

MED LJUBEZNIJO IN POKLICEM

STO LET KONSERVATORIJA ZA GLASBO IN BALET LJUBLJANA

Jasna Blažič Primožič, Darja Koter, Henrik Neubauer, Branka Rotar Pance, Luka Pintarič, Leon Stefanija, Katarina Zadnik



Univerza v Ljubljani
FILOZOFSKA
FAKULTETA
100

100 LET

KONSERVATORIJA ZA
GLASBO IN BALET
LJUBLJANA

MED LJUBEZNIJO IN POKLICEM

STO LET KONSERVATORIJA ZA GLASBO IN BALET LJUBLJANA

Jasna Blažič Primožič, Darja Koter, Henrik Neubauer, Branka Rotar Pance, Luka Pintarič, Leon Stefanija, Katarina Zadnik



Med ljubeznijo in poklicem

Sto let Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana

po 1918
Glasba na Slovenskem

Zbirka: *Glasba na Slovenskem po 1918*

ISSN: 2350-6350

Avtorji: Jasna Blažič Primožič, Darja Koter, Henrik Neubauer, Branka Rotar Pance, Luka Pintarič, Leon Stefanija, Katarina Zadnik

Uredila: Leon Stefanija in Suzana Zorko

Uredniki zbirke: Leon Stefanija, Aleš Nagode, Svanibor Pettan, Urša Šivic, Darja Koter, Boštjan Udovič

Člani uredniškega odbora zbirke: Katarina Bogunović Hočevar, Matjaž Barbo, Branka Rotar Pance, Andrej Misson, Mojca Kovačič, Drago Kunej, Jana Arbeiter

Recenzenti: Vitja Avsec, Jernej Weiss

Lektorici: Mojca Seliškar, Tea Kačar

Založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za založbo: Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete

Izdali: Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana, Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Fakulteta za družbene vede Univerze v Ljubljani

Oblikovanje in prelom: Aleš Cimprič

Sliki na naslovnici: Jaka Babnik

Prva e-izdaja

Ljubljana, 2019

Dostop na spletu: <https://e-knjige.ff.uni-lj.si>

DOI: 10.4312/978-961-06-0273-6

Publikacija je brezplačna.

Zbornik je finančno podprl Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana.



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca. / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v
Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

COBISS.SI-ID=302629120

ISBN 978-961-06-0273-6 (pdf)

Kazalo

<i>Leon Stefanija</i> Spremna beseda	7
Ravnatelji 1919–2019	11
GLASBENO IZOBRAŽEVANJE NA SLOVENSKEM DANES	
<i>Branka Rotar Pance</i> Vpogled v vertikalno glasbenega izobraževanja	19
»PRETEKLE PRIHODNOSTI« SLOVENSKEGA GLASBENEGA IZOBRAŽEVANJA	
<i>Luka Pintarič</i> Konservatorij v letih 1919–1939	43
<i>Darja Koter</i> Srednja glasbena šola v Ljubljani pod okriljem Glasbene akademije in Akademije za glasbo (1939–1953)	159
<i>Jasna Blažič Primožič, Leon Stefanija</i> Od srednje šole do konservatorija	183
UČNA GRADIVA	
<i>Katarina Zadnik</i> Učbeniki za glasbenoteoretične predmete od ustanovitve Konservatorija do danes	203
BALET	
<i>Henrik Neubauer</i> 100 let poklicnega baletnega šolstva v Ljubljani	307
POGLEDI, NAGRADE IN LJUDJE ...	
Pogledi vodij	381
Nagrade	463
Profesorji	502
... učenci	537

Leon Stefanija

Spremna beseda

Stoletnica slovenskega *Konservatorija* je lepa priložnost za počastitev te ustanove – prve, ki je odprla vrata za pridobivanje poklicnega glasbenega in kasneje tudi baletnega znanja in veščin. Ne gre le za počastitev ustanove. Stoletnica je priložnost za počastitev tako vseh tistih, ki so posredovali svoja glasbena in plesna znanja, kakor tudi vseh, ki so jih (bili) deležni. Avtorji prispevkov smo ob tej priložnosti začrtali delovanje *Konservatorija* po obdobjih, ki so mu spreminjala podobo, seveda z vsemi ljudmi, ki so bili z njim povezani: učitelj/icam/i in dijak/injam/i.

Konservatorij je namreč zaznamovala vrsta premen, tako značilna za čas, ko je nastal in se razvijal do danes – za »stoletje skrajnosti«, kot nekatere zgodovinarji poimenujejo obdobje 1914–1991. Že različna poimenovanja in institucionalna premeščanja *Konservatorija* nakazujejo vsebinske razsežnosti, ki so ga sooblikovale: *Konservatorij ljubljanske Glasbene matice* (1919), *Srednja glasbena šola Glasbene akademije* (1939) in nato *Akademije za glasbo* (1946), samostojna *Srednja glasbena šola* (1953–1963), *Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje* (1963–1981), *Srednja glasbena in baletna šola* (1981–2009) in nazadnje *Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana* (2009).

Verjetno ne bi našli na Slovenskem visoko izobraženega glasbenika, ki bi ob teh spremembah imen zgolj skomignil z rameni, češ da gre za nepomembne formalnosti. Poslanstvo *Konservatorija* ostaja vseskozi enako. Tudi soavtorji smo sledili premenam v duhu Julijine misli iz druge scene drugega dejanja Shakespearjeve tragedije *Romeo in Julija*:

»O, be some other name!
What's in a name?
That which we call a rose
By any other name
would smell as sweet;«

»Preberi si ime!
Kaj je ime?
To, čemur roža pravimo,
dišalo bi prav tako lepo
z imenom drugim;«
(prev. O. Župančič)

Ime za vsebino nemara res ni pomembno, toda pogosto drži, da se stvari prepoznajo po imenu (nomen est omen). Za *Konservatorij* tega ne kaže izvajati iz enega ali drugega imena, ki ga je imel, temveč iz dejstva, da ga je preimenovala skoraj vsaka generacija. Čemu šest imen v enem samem stoletju?

Razloge za vsako preimenovanje *Konservatorija* razgrinjajo posamezni avtorji v svojih prispevkih. Z zgodovinske razdalje lahko podčrtamo dve silnici, ki še danes najlepše nakazujeta vlogo *Konservatorija* v glasbenem izobraževanju: njegovo temeljno poslanstvo je v posredovanju na tisti odločilni stopnji človekovega razvoja, ko se glasba kot *ljubezen*, strast, predanost pomika v poklicno življenje z glasbo, v glasbi, skozi glasbo. Prav *Konservatorij* v izobraževalnem sistemu povezuje obe tesno prepleteni plasti ne le posameznika, ampak celotnega sodobnega kulturnega življenja: ljubezen in delo/vanje.

Znano je, da se za glasbo odločamo iz ljubezni. In iz zgodovine *Konservatorija* pa je razvidno, da se zahteve za poklicno gojenje te muze vsebinsko razvijajo – in priostrujejo. Prav poklicne potrebe umetniškega življenja pripeljejo na predvečer druge svetovne vojne do *Glasbene akademije*, o čemer pišeta Luka Pintarič in Darja Koter, po drugi svetovni vojni do vedno večje diferenciacije predmetov, ki jih *Konservatorij* goji (prispevek Jasne Blažič Primožič in Leona Stefanije), tudi do vključitve plesnega izobraževanja v okvir glasbenega izobraževanja, o čemer izčrpno priča prispevek dr. Henrika Neubauerja. Prav poklicne potrebe prinašajo vedno bogatejši nabor glasbenih znanj: vedno bogatejšo glasbenoizobraževalno kulturo, kakršno poznamo danes in nam jo v zborniku temeljito oriše dr. Branka Rotar Pance. In vendar, kot lepo opozori Branka Rotar Pance: celotno zgodovino poklicnega glasbenega delovanja – in glasbenega šolstva nasploh – zaznamuje drugi pol poklicnega glasbeništva: svet ljubiteljstva, *amaterizma*, DIY (do-it-yourself) kulture. Ta ostaja sestavni del ne samo glasbenoizobraževalnih dejavnosti, temveč sodobne kulture nasploh.

Namen jubilejnega zbornika torej ni samo počastitev ustanove, ki mlade pripravlja za nadaljnje poklicno glasbeno delovanje – izjemno uspešno, kot nakazujejo ugledna imena znamenitih glasbenikov in baletnikov na seznamih profesorjev in dijakov na koncu knjige. Namen zbornika je tudi umestiti delovanje *Konservatorija* v širše glasbenoizobraževalno okolje. Od tod petdelna zasnova: glasbeno izobraževanje danes, preteklost glasbenega izobraževanja pri nas, učbeniške pridobitve, zgodovina plesnega izobraževanja in – imena pedagogov in dijakov današnjega *Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana* in njegovih predhodnih šol.

Zbornik uvaja dragocen pogled na celotno slovensko glasbenoizobraževalno kulturo predstojnice *Oddelka za glasbeno pedagogiko Akademije za glasbo*, najboljše poznavalke glasbenoizobraževalnega sistema pri nas, profesorice Branke Rotar Pance. Dobro poznavanje sedanjega stanja na področju glasbenega šolstva – z vsemi prednostmi, križi in pastmi – ponuja poglobljenejšo razumevanje preteklih poti glasbenega izobraževanja, ki peljejo do nas. Trije sledeči prispevki prinašajo metodološko in vsebinsko različne poglede na glavne prelomnice današnjega *Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana*. Iz vseh treh lepo razvidna ključna poteza te ustanove: vedno bogatejše delovanje. O tem ne nazadnje priča tudi dejstvo, da današnji *Konservatorij* nima samo srednje stopnje glasbenega izobraževanja, ampak vključuje tudi nižjo stopnjo, glasbeno pripravnico in baletno izobraževanje od najnižje do visoke stopnje. Konservatorij je dobil svoj današnji naziv prav zaradi vzpostavitve ustrezne izobrazbe plesalcev.

To, za nekatere nenavadno in težko razumljivo pozicioniranje *Konservatorija* na šolski zemljevid – njegov položaj je na prvi pogled čuden: med umetniško gimnazijo in še ne univerzitetno izobraževalno ustanovo – prinaša tej ustanovi edinstveno poslanstvo, poslanstvo povezovanja dveh umetnosti, glasbe in plesa. Morda se kaže prav v tem povezovanju umetniških dejavnosti izziv za prihodnost, ki jo že kar nekaj časa živimo.

Sodobnost je spreobrnila antični pojem glasbe, muzike – *mousiké* (μουσική) naj bi združevala besedo, ples in petje ob spremljavi inštrumenta: koliko glasbenikov pleše in koliko plesalcev igra kako glasbilo ali prepeva v pevskem zboru? Če so glasbeniki slabo glasbeno občinstvo (pianist Charles Rosen je nekje zapisal, da »glasbenike zanima samo tista glasba, ki jo lahko sami prodajo ali pa ukradejo«), so plesalci zelo dobro občinstvo za plesne prireditve – toda: kdo od glasbenikov ali plesalcev sledi sodobni likovni, literarni, filmski umetnosti? In obrnjeno: če bi izvedli anketo o poznavanju glasbe in plesa med sodobnimi intelektualci, bi bili odgovori precej drugačni kot pred stotimi leti, ko je slehernik slišal za Lucijana Marijo Škerjanca ali pa Lidijo Wisiak.

»Kultura hitrega pozabljanja«, kot nekateri poznavalci označujejo obdobje informacijske tehnologije, ni nekaj novega. Nakazujejo jo razmeroma hitra institucionalna premeščanja *Konservatorija* pa tudi prispevek Katarine Zadnik o glasbenoteoretičnih učbenikih. Avtorica lepo razkriva prizadevanja glasbenih pedagogov – o prizadevanjih plesnih pedagogov temeljito pričata prispevek in pa delo Henrika Neubauerja –, ki po strokovno najbolj oprijemljivi poti dopolnjuje zgodovinski pregled delovanja *Konservatorija*. Zajeti učbeniki so

ne nazadnje temeljna zgodovinska sled znanja – najpomembnejšega »blaga« za učečega se človeka –, ki so ga bile deležne generacije dijakinj in dijakov. Čeprav v prispevku Zadnikove manjka tisti del danes dostopnega učbeniškega gradiva, ki z novimi komunikacijskimi tehnologijami zadnjih desetletij prinaša poprej neznane možnosti posredovanja znanja, v zborniku zajeta učna gradiva zelo lepo nakazujejo bogastvo prizadevanj pedagogov.

Hvala vsem avtoricam in avtorjem prispevkov, ki jim je uspelo zapolniti doslej razmeroma malo znano zgodovino delovanja *Konservatorija* do leta 1953. Da ostaja razmeroma velik zgodovinopisni dolg do zgodovine glasbenega izobraževanja, kaže že vrsta vprašajev, ki smo jih pustili v zborniku. Vrste imen ljudi, ki so študirali ples ali glasbo in so jim bila vrata za umetniški poklic odprta, pa skozi niso stopili, nismo mogli izslediti. Tudi vrste podatkov o nekaterih zaposlenih nismo uspeli dobiti. Sezname imen na koncu, seveda, ostajajo samo nepopolna sled bogate zgodovine glasbenega izobraževanja na srednji stopnji pri nas, kakor jih je zapustila vsakokratna administrativna podpora. Kakršna koli je bila v posameznih obdobjih, so administrativni podatki zgovoren »tihi« zgodovinski pomnik v glasbeno in plesno izobraževanje. S številom in imeni namreč kažejo, da je kultura glasbene in plesne umetnosti, ki jo v veliki meri ohranjajo *ljubitelji*, *amaterji*, čeprav jo izrazito oblikujejo *profesionalci*, pri nas bogata, razširjena in vsekakor vredna veliko večje javne pozornosti, kot je je deležna v dnevnem življenju.

Leon Stefanija

Ravnateljji 1919–2019



*Matej Hubad (1866–1937),
ravnatelj v letih 1919–1933.
Vir: Wikipedija.*



*Julij Betetto (1895–1963, ravnatelj v
letih 1933–1940, 1942–1945, 1947–
1949, 1951–1953.
Vir: Wikipedija.*



*Anton Trost (1889–1973), dekan in
ravnatelj v letih 1940–1942.
Vir: Wikipedija.*



*Lucijan Marija Škerjanec (1900–
1973), dekan in ravnatelj v letih
1945–1947. Vir: Slovenska akademija
znanosti in umetnosti.*



*Karlo Rupel (1907–1968), dekan in
ravnatelj v letih 1949–1951.
Vir: Wikipedija.*



*Vida Jeraj Hribar (1902–2002),
ravnateljica v letih 1953–1963.
Vir: KGBL.*



*Matija Tercelj (1927–2016),
ravnatelj v letih 1963–1985.
Vir: KGBL.*



*Franci Okorn (1941–2018), ravnatelj
v letih 1985–1991.
Vir: KGBL.*



Igor Karlin (r. 1936), ravnatelj v šolskem letu 1991/1992. Vir: KGBL.



Tomaž Buh (r. 1945), ravnatelj v letih 1992–2009. Vir: KGBL.



*Dejan Prešiček (r. 1970),
direktor v letih 2009–2018.
Vir: KGBL.*



*Polona Čšarek (r. 1970),
direktorica od leta 2019.
Vir: KGBL.*

**GLASBENO IZOBRAŽEVANJE
NA SLOVENSKEM DANES**

Branka Rotar Pance

Vpogled v vertikalo glasbenega izobraževanja

Uvod

Glasbeno in plesno izobraževanje na Slovenskem je imelo v vseh družbenih, političnih in izobraževalnih kontekstih pomembno vlogo pri oblikovanju in ohranjanju slovenske kulturne identitete. V pred skoraj desetletjem izdani *Beli knjigi o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji*¹ so avtorji poglavja o glasbenem šolstvu izpostavili, da je v času globalizacije mladim pogostokrat onemogočeno izkustvo maternega glasbenega jezika ter z njim povezanega umetnostnega in kulturno-identitetnega (samo)potrjevanja ob pesmi, glasbi in plesu.² Vertikala glasbenega in baletnega oz. širše plesnega izobraževanja zato tudi danes ostaja nujen sestavni del načrtnega širjenja glasbenih in plesnih vsebin in vrednot. Ob čvrsti vertikali slovenskega glasbenega šolstva se razraščajo in oplajajo razne oblike neformalnega glasbenega in plesnega udejstvovanja in izobraževanja. Vse to pomembno prispeva k razvoju ključne kompetence vseživljenjskega učenja: kulturne zavesti in izražanja.³ V prispevku se osredinjamo na področje glasbenega izobraževanja ter ob predstavljanju in vrednotenju aktualnega stanja izpostavljamo nadaljnje razvojne izzive.

V letu 2016 smo z različnimi prireditvami obeležili praznovanje 200-letnice javnega glasbenega šolstva v Sloveniji. Med njimi so priložnost za vpogled v preteklost, vrednotenje aktualnega stanja in predstavljanje vizij nadaljnega razvoja nudili razstava *Dostopno in plemenito s spremljajočo* izdano publikacijo,⁴ mednarodni simpozij *Slovensko javno glasbeno šolstvo – pogledi v preteklost in vizija za prihodnost*⁵ in monografija *Javno glasbeno*

1 Krek, Metljak, 2011.

2 Prav tam, 447. Avtorji poglavja *Glasbeno šolstvo* (445–464) so Anton Savnik, Tomaž Buh, Ivan Florjanc, Zdravko Hribar, Helena Meško, Katja Mikula, Simona Mlakar, Dejan Prešiček, Boris Štih, Martina Valant.

3 Prim. *Cultural awareness and expression handbook*. (Luxembourg: Publications Office of the European Union. 2016). <https://publications.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/6066c082-e68a-11e5-8a50-01aa75ed71a1/language-en>

4 *Dostopno in plemenito: razstava ob 200-letnici ustanovitve prve javne glasbene šole v Ljubljani* (Ljubljana: Zveza slovenskih glasbenih šol: Slovenski šolski muzej, 2016).

5 Simpozij je potekal na UL Akademiji za glasbo 16. novembra 2016, na njem je prispevke predstavilo 26 avtorjev iz Slovenije in tujine. Gl. *Slovensko javno glasbeno šolstvo - pogledi v preteklost in vizija za prihodnost*: mednarodni znanstveni simpozij. Program in izvlečki. (Ljubljana: Akademija za glasbo, 2016).

šolstvo na Slovenskem: pogledi ob 200-letnici.⁶ Izpostavljena področja in teme nas spodbujajo k razmisleku, kaj se je v tem kratkem obdobju nadgradilo v vertikali glasbenega izobraževanja. Oziramo se tudi v polje neformalnega glasbenega učenja in izpostavljamo nekatere primere dobrih praks na tem področju.

Predšolski programi glasbenega izobraževanja

Mreža javnih glasbenih šol že vrsto let izvaja pouk na predšolski stopnji, ki se mu namenja premajhna pozornost. Enoletna programa *Predšolska glasbena vzgoja* za petletne učence in *Glasbena pripravnica* za šestletne učence sta sicer izjemno pomembna za otrokovo uvajanje v glasbeno izobraževanje, vzbujanje ljubezni in veselja do glasbenih dejavnosti, prepoznavanje glasbene nadarjenosti, razvoj glasbenih sposobnosti, otrokov celostni razvoj, njegovo motiviranje in usmerjanje h kasnejšemu instrumentalnemu pouku.⁷ Število otrok, ki se vsako leto vpisuje v oba programa, je zelo omejeno glede na kadrovske in prostorske zmožnosti glasbenih šol ter seveda šolski proračun. Po statističnih podatkih SURS-a je bilo v šolskem letu 2018/19 v t. i. »pripravljalne« programe glasbenega in plesnega izobraževanja vključenih 2.773 otrok,⁸ leto poprej 3.142 otrok,⁹ v šolskem letu 2016/17 pa 2.949 otrok¹⁰. Ker je zgodnje vključevanje otrok v glasbeno izobraževanje tako pomembno, bi bilo treba na nacionalni ravni poskrbeti za povečevanje možnosti vključevanja večjega deleža otrok v predšolske programe glasbenih šol.

V raziskavi Špele Ramšak, opravljene v šolskem letu 2016/17 na vzorcu 560 učencev, vpisanih v 1., 3. in 6. razred glasbene šole, so rezultati pokazali, da je 46 % učencev predhodno obiskovalo program *Glasbena pripravnica*, 54 % pa ne. Med preverjanjem dejavnikov, ki vplivajo na izbor inštrumenta, se je v skladu z izkazanimi odstotnima deležema pokazalo, da večina učencev ne igra inštrumenta, ki ga je spoznala oziroma se zanj navdušila v *Glasbeni pripravnici*. Razvidna je bila tudi tendenca, da se v glasbeni šoli dalj časa izobražujejo učenci, ki so obiskovali *Glasbeno pripravnico*. Raziskava je

6 Rotar Pance, 2016.

7 Prim. Zadnik, 2005, 15–21, Borota, 2006, 9–40.

8 Prim. Tudi v šolskem letu 2018/19 osnovnošolcev več, srednješolcev pa nekaj manj kot v preteklih letih. SURS. <https://www.stat.si/StatWeb/News/Index/8144>

9 Prim. Tudi v šolskem letu 2017/18 osnovnošolcev več, srednješolcev pa manj kot v preteklih letih. SURS. <https://www.stat.si/StatWeb/PDF/PrikaziPDF.aspx?id=7398&lang=sl>

10 Prim. Tudi v šolskem letu 2016/17 osnovnošolcev več, srednješolcev pa manj kot pretekla leta. SURS. <https://www.stat.si/StatWeb/News/Index/6893>

pokazala, da ima vključenost v *Glasbeno pripravnico* dolgoročen motivacijski vpliv tudi na njihovo splošno glasbeno naravnost.¹¹

Učna načrta za *Predšolsko glasbeno vzgojo* in *Glasbeno pripravnico* sta bila po zadnji kurikulumni reformi v vertikali glasbenega šolstva prva zasnovana v skladu s ciljno in procesno-razvojno doktrino. V veljavi in izvajanju sta od šolskega leta 2002/2003 dalje in zaradi svoje (pre)ohlapnosti potrebujeta prenovo in nadgradnjo.¹² Zelo dobro zastavljenemu konceptu formativnega spremljanja glasbenega napredka otrok, povezanim z opisnim ocenjevanjem, se je stroka odrekla že kmalu po njegovi uvedbi.¹³ Namesto opisne ocene otroci ob izteku šolskega leta prejmejo le potrdilo o obisku programa. Odločitev je posledično povzročila, da se glasbenega razvoja posameznega učenca ne spremlja več tako sistematično in da starši in bodoči učitelji inštrumenta ne dobijo kompleksnih povratnih informacij o otrokovih glasbenih interesih, sposobnostih, dispozicijah in dosežkih.

Vrzeli na področju izvajanja predšolskih programov dopolnjujejo nekatere zasebne glasbene šole s koncesijo, ki izvajajo pouk po posebnih programih. Pouk na njih poteka v manjših skupinah otrok kot v javnih glasbenih šolah, kar omogoča večjo in neprestano aktivno vključenost učencev v posamezne glasbene dejavnosti. Kot primer navajamo prvo zasebno glasbeno šolo s koncesijo *Glasbeni atelje Tartini*, ki je razvil specifična didaktična gradiva in učne pripomočke¹⁴, ter glasbene šole, ki delujejo po pedagoških načelih Edgarja Willemsa¹⁵. Zanje je značilen zgodnejši začetek glasbenega izobraževanja, saj se npr. v tristopenjski program *Glasbeno uvajanje na Glasbenem centru Edgarja Willemsa* (GCEW) vpišejo že triletni in štiriletni otroci, ki skozi igro in zelo sistematično strukturirane glasbene dejavnosti razvijajo svoje glasbene sposobnosti. Ena izmed posebnosti programov glasbenega uvajanja po pedagoških načelih Edgarja Willemsa je uporaba pankromatskih glasbil in zvočil, ob katerih otroci ostrijo in razvijajo svoje slušne sposobnosti (glasbeni posluš, oz. t. i. *glasbeno uho*).

11 Prim. Ramšak, 2017, 54–69.

12 *Izobraževalni program PREDŠOLSKA GLASBENA VZGOJA. Učni načrt*. MIZŠ. http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/predšolska_glasb_vzgoja_ucni_nacrt.pdf.
Izobraževalni program GLASBENA PRIPRAVNICA. Učni načrt. MIZŠ. http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/glasbena_priprav_ucni_nacrt.pdf

13 *Končno poročilo o delu nacionalne komisije v mandatnem obdobju 2001–2005*. Nacionalna komisija za vsebinsko prenovo glasbenega šolstva (Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2006, 11, 23–24).

14 Tomišek, 2008; Repše, Ulokina, Urbančič, 2012, 2013.

15 Tomac Calligaris, 2010.

Na področju neformalnega izobraževanja kot posebno alternativo izpostavljamo zasebni inštitut za zgodnjo glasbeno vzgojo Glasbeni svet, ki sledi misli Zoltana Kodalyja, da je treba začeti z glasbenim izobraževanjem že devet mesecev pred otrokovim rojstvom. Inštitut ponuja programe za nosečnice in s tem sega na področje prenatalne glasbene vzgoje, ki je v posameznih zahodnoevropskih državah in v ZDA že zelo razvita. Glasbeni svet izvaja sistematično glasbeno vzgojo od programa za glasbene dojenčke in malčke, programa za družine do programa *Mala glasbena šola*, namenjenega pet- do šestletnim otrokom.¹⁶

V tujini se na različne načine z zgodnjo glasbeno vzgojo ukvarjajo tudi visokošolske glasbenoizobraževalne ustanove. S posameznimi partnerskimi projekti jim sledi tudi *Oddelek za glasbeno pedagogiko Akademije za glasbo na Univerzi v Ljubljani*. V sodelovanju z zasebno glasbeno šolo *Arsem* je l. 2014 izvajal polletni projekt *Glasba kot dejavnik razvoja otrok v predšolskem obdobju*, l. 2015 pa v sodelovanju s *Pedagoško fakulteto UL*, glasbeno šolo *Arsem* in *Viškimi vrtci* polletni projekt *Glasbene urice za najmlajše*. Otroci, razdeljeni v tri starostne skupine (od 6 mesecev do 1 leta, od 1 leta do 2 let in od 2 let do 3 let) so imeli vodene redno ponavljajoče se glasbene dejavnosti in vsebine, pri čemer je bil ob stalnih spodbudah mentorjev in staršev opazovan in spremljan splošni in glasbeni napredek otrok. Posredno se je izkazoval skozi gibalna odzivanja in izraženo veselje ob ponavljajočih se dejavnostih. Spremljana in preučevana je bila tudi aktivna vključenost staršev v *Glasbene urice za najmlajše*.¹⁷ Izvedba podobnih projektov in posvečanje glasbeni vzgoji v najzgodnejšem obdobju je gotovo eden od izzivov, na katere se lahko ob ustreznih zakonskih, kadrovskih, prostorskih in finančnih pogojih v večji meri odzove javno glasbeno šolstvo.

Izobraževanje v glasbenih šolah

Slovenski javni izobraževalni sistem omogoča otrokom in mladim, da se poleg splošnega izobraževanja v osnovnih in srednjih šolah vključujejo v programe glasbenega izobraževanja, financirane s strani lokalnih skupnosti oziroma države. Že na primarni ravni je glasbeno izobraževanje pravno in organizacijsko ločeno od splošnega izobraževanja in poteka v okviru glasbenih šol. Zakonsko podlago primarnemu glasbenemu izobraževanju daje l. 2000 sprejeti in

16 Glasbeni svet – Glasba in igre za velike in male v okviru Inštituta za zgodnjo glasbeno vzgojo: intervju z Veroniko Šarec. *Glasba v šoli in vrtcu*. let. 18/1 (2014), 66–69.

17 Prim. Arhar, 2014; Arhar, 2015; Zadnik, Koren, Sicherl-Kafol, 2015, 183–207.

I. 2006 dopolnjeni *Zakon o glasbenih šolah*¹⁸ ter z njim povezani podzakonski akti in pravilniki. Vpetost glasbenih šol v nacionalni vzgojno-izobraževalni sistem je posebna vrednota, ki jo je potrebno ohranjati, nadgrajevati in tudi ubraniti pred vsemi ekonomskimi pritiski, povezanimi s fiskalno politiko.¹⁹ Aktualna mreža javnih glasbenih šol, razpeta čez celotno Slovenijo, vključuje 65 glasbenih šol.²⁰ Med njimi je 15 zasebnih glasbenih šol s koncesijo: 12 jih izvaja javno veljavne vzgojno-izobraževalne programe, 3 pa javno veljavne programe po posebnih pedagoških načelih.²¹ Z njimi se odpira prostor tujim preverjenim glasbenim pedagoškim konceptom in njihovi zastopanosti v slovenskem javnem glasbenem šolstvu. Ob ustrezno specializiranem pedagoškem kadru in vodstvenih sposobnostih snovanja glasbene šole po posebnih pedagoških načelih bi bilo v prihodnje dobrodošlo, če bi se pri nas razvil tudi center, ki bi izvajal pouk npr. po metodah *Émila Jaques-Dalcrozeja ali pa Shinichija Suzukija*.

Delovanje mreže slovenskih glasbenih šol podpira *Zveza slovenskih glasbenih šol (ZSGŠ)*,²² ki je dolgoletna članica *Evropske zveze glasbenih šol (The European Music Schools Union, EMU)*²³. Značilnosti slovenskega glasbenega šolstva in njegova primerjava s stanjem v drugih evropskih članicah EMU so razvidne iz prispevkov v monografiji *Music school research II. The future of Music Schools – European perspectives*,²⁴ publikacijah *EMU 2015. Statistical information about the European Music School Union*²⁵ in *Music Schools in Europe* (2010). V slednji je iz naslova poglavja *Slovenia: The State primarily*

18 *Zakon o glasbenih šolah (ZGla)*. Uradni list RS, št. 19/00 z dne 3. 3. 2000; Uradni list RS, št. 60/06 z dne 9. 6. 2006; Uradni list RS, št. 81/06 z dne 31. 7. 2006. <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO2063>

19 Leta 2011 je potekalo veliko razprav na to temo, povezanih s takratnim poročilom OECD o financiranju in učinkovitosti slovenskega izobraževalnega sistema od vrtca do univerze. Debate so posledično sprožile tudi nastanek nekaterih del, povezanih s prestrukturiranjem glasbenih šol, kot je npr. magistrsko delo Mojce Krajnc *Možnosti preoblikovanja glasbenih šol v Sloveniji* (2012). Finančna kriza je spodbudila vlado RS, da je zasnovala *Slovensko izhodno strategijo 2010–2013*, ki je vključevala varčevalne ukrepe, strukturne spremembe in institucionalne prilagoditve. Med varčevalnimi ukrepi za proračunski leti 2013 in 2014 je bil tudi predlog za ukinitvev javnih glasbenih šol, kar je vzbudilo val ogorčenja, neodobranja in različnih aktivnosti v bran javnemu glasbenemu šolstvu. Gl. Poplatnik, 2015, 15–16.

20 Če vključimo še podružnice, število naraste na 90. Gl. *Seznam glasbenih šol (Ministrstva za znanost, šolstvo in šport RS. b.d.)*: <https://krka1.mss.edus.si/registriweb/Seznam1.aspx?Seznam=2030-enote>.

21 *Statistični podatki kažejo, da je v šolskem letu 2018/19 v javno glasbeno šolstvo vključenih 24.153 otrok in mladih in da med njimi prevladujejo osnovnošolci (11,8 % osnovnošolske populacije). Srednješolcev, vpisanih v glasbeno šolo je bilo le 1140. Gl. Tudi v šolskem letu 2018/19 osnovnošolcev več, srednješolcev pa nekaj manj kot v preteklih letih. SURS*: <https://www.stat.si/StatWeb/News/Index/8144>.

22 Prim. *Zveza slovenskih glasbenih šol*: <http://www.zsgs.si/>.

23 Prim. *European Music School Union*: <https://www.musicsschoolunion.eu/>.

24 Slovenski sistem glasbenega izobraževanja je predstavljen v prispevku Rotar Pance, 2019.

25 Nekateri statistični podatki za Slovenijo so v tem dokumentu nekoliko starejši in so zajeti iz leta 2010. Prim. <http://www.musicsschoolunion.eu/wp-content/uploads/2017/09/EMU-Statistics-2015-08.09.2017.pdf>.

helps those who are gifted in classical music²⁶ razvidna temeljna usmeritev glasbenih šol. Večina slovenskih javnih glasbenih šol danes v okviru rednega predmetnika ne ponuja programov, povezanih s popularno glasbo in jazzom. Posamezne glasbene šole jih glede na svoje kadrovske kapacitete integrirajo v obstoječi program, druge jih ponujajo kot nadstandardne module in izobraževalne programe.²⁷ Postopno integriranje navedenih glasbenih zvrsti v glasbeno šolstvo je posredno razvidno na tekmovanju TEMSIG, v katerega sta kot novi disciplini uvrščena jazz-solo ter jazz komorna skupina.²⁸ V zasebnem sektorju, ki ponuja različne glasbenoizobraževalne programe, je ponudba na področju učenja popularne glasbe in jazzu na prvi pogled prevladujoča. Treba bi bilo raziskati zastopanost posameznih glasbenih zvrsti v zasebnem sektorju ter kakovost glasbenoizobraževalnih programov, ki jih ponujajo za otroke, mlade in odrasle učence. Hkrati bi morali tudi razmisliti, v kolikšni meri in na kakšne načine vključiti kakovostno popularno glasbo in jazz v redne programe javnih glasbenih šol.²⁹ Visoko raven glasbenih dosežkov na področju klasičnega glasbenega repertoarja mladi glasbeniki – učenci slovenskih glasbenih šol dokazujejo na že omenjenem tekmovanju TEMSIG³⁰, na mednarodnih tekmovanjih doma in v tujini ter na različnih javnih produkcijah v glasbenih šolah, osrednjih koncertnih ustanovah, kulturnih središčih in v medijski produkciji.

V javnih glasbenih šolah se učenci vpišejo v program *Glasba*, ki je strukturiran v dva večja sklopa: *Orkestrski instrumenti in petje* (godala, pihala, trobila in tolkala, petje) in *Drugi instrumenti* (instrumenti s tipkami, brenkala, kljunasta flavta, ljudska glasbila).³¹ Vsak sklop ima opredeljen predmetnik ter zakonsko potrjene učne načrte za vsak predmet (posamezen instrument oz. petje,

26 Prim. *Music Schools in Europe* (EMU, 2010. 39–40): http://www.musicsschoolunion.eu/wp-content/uploads/2016/08/101115_EM_publicatie_EMU_2010_digitaal.pdf.

27 Primeri: *Glasbena šola Celje* med nadstandardnimi programi izvaja programe Jazz, Bas kitara, Elektronske klaviature (<http://www.glasbena-sola-celje.si/nadstandard/>), *Glasbena šola Karol Pahor Ptuj* vpisuje v nadstandardni oddelek za jazz in popularno glasbo (<https://www.glasbenasolaptuj.si/obvestila/obvestila/318-vpis-v-oddelek-za-jazz-in-popularno-glasbo>), *Glasbena šola Nova Gorica* nudi nadstandardne programe *Jazz-Pop petje*, *Improvizacija Jazz*, *Električna kitara* (<https://www.glasbenasola.si/2019/06/01/nadstandard-jazz-pop/>).

28 Na 45. tekmovanju TEMSIG (2016) je bila ena od tekmovalnih skupin Komorne skupine Jazz (<https://www.zsgs.si/arhiv/45-tekmovanje/>), na 46. tekmovanju TEMSIG (2017) pa Jazz-solo (<https://www.zsgs.si/arhiv/46-tekmovanje-temsigt/>).

29 Mladi se lahko v sistemu javnega glasbenega šolstva jazzu posvetijo šele na srednješolski stopnji, če se vpišejo v Modul C – Jazz na umetniški gimnaziji glasbene smeri.

30 Prim. TEMSIG – *Tekmovanje mladih slovenskih glasbenikov in baletnih plesalcev*. Zveza slovenskih glasbenih šol. <https://www.zsgs.si/temsigt/>; Strahovnik, 2016, 2–48.

31 *Predmetnik. 1. Izobraževalni program Glasba*, MIZŠ: http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/Dopolnjeni_predmetnik_ucni_nacr_GLASBA.pdf.

nauk o glasbi, solfeggio, pevski zbor, orkester, komorno igro). Vstop v program *Glasba* je pogojen s sprejemnim preizkusom, na katerem se preverijo kandidato-ve glasbene sposobnosti (petje pesmi, ritmični in melodični posluh, glasbeni spomin) in ustreznost fizičnih dispozicij za učenje posameznega inštrumenta.

Raziskava Špele Helene Sellak med 185 učitelji in ravnatelji glasbenih šol je pokazala, da se na sprejemnih preizkusih ne uporabljajo poenoteni in standardizirani testi za preizkušanje glasbene nadarjenosti; da v večini primerov testne naloge sestavlja učitelj nauka o glasbi sam ali v sodelovanju z ostalimi učitelji inštrumentov; da v skoraj polovici glasbenih šol, vključenih v raziskavo, sprejemnega preizkusa in testnih nalog ne prilagajajo različni starosti kandidatov. Rezultati so tudi pokazali, da učencem, ki so obiskovali *glasbeno pripravnico*, le deloma dajejo prednost na sprejemnem preizkusu v primerjavi s kandidati, ki tega programa niso obiskovali. Komisije na sprejemnem preizkusu preverjajo fizične dispozicije kandidatov za igranje določenega inštrumenta. V primeru izkazanih enakih glasbenih sposobnostih imajo pri vpisu največkrat prednost mlajši kandidati. Na vpisne možnosti zelo vplivajo kadrovske pogoji, zasedenost posameznih oddelkov in število prostih mest na posameznih inštrumentih. Če na zelenem inštrumentalnem področju ni prostora, kandidata preusmerijo k vpisu na drug inštrument. V primeru premajhne zasedenosti na določenem inštrumentalnem področju se glasbene šole odločijo tudi za vpis učenca, ki na sprejemnem preizkusu ni izkazal ustrezne ravni glasbene nadarjenosti.³² Pogostokrat je neuspešno opravljeni sprejemni preizkus vzrok, da starši učenca preusmerijo k vpisu na glasbeno izobraževanje k zasebnim ponudnikom. Slednji vpisa v svoje izobraževalne programe ne pogojujejo z opravljenim sprejemnim izpitom, temveč so vezani le na svoje prostorske in kadrovske kapacitete ter ekonomski interes in šolski proračun.

Predmetnik programa *Glasba* poleg individualnega inštrumentalnega pouka vključuje še skupinski pouk nauka o glasbi (od 1. do 6. razreda) in solfeggia (7. in 8. razred), v višjih razredih pa tudi komorno igro, orkester in pevski zbor. Pri vsakem inštrumentu je šolanje razdeljeno na nižjo stopnjo (večinoma obsega 6 razredov) in na višjo stopnjo (obsega 2 razreda)³³. Predmetnik je zelo bogat in nudi zainteresiranim učencem odlične možnosti za intenziven glasbeni razvoj. Kot primer izpostavljam predmetnik za področje pihal. Na nižji stopnji (1. do 6. razred) ima učenec individualni pouk inštrumenta (npr. flavte) dvakrat na teden po 30 minut, na višji stopnji

32 Prim. Sellak, 2019, 62–75.

33 Izjema sta kontrabas in petje, kjer nižja stopnja obsega 4 razrede, ter orgle, kjer nižja stopnja obsega 2 razreda.

(7. in 8. razred) pa dvakrat na teden po 45 minut. Zelo nadarjeni učenci, ki z dosežki izstopajo na glasbenih tekmovanjih, imajo v skladu s *Pravilnikom o izvajanju pouka v glasbenih šolah* (2003)³⁴ možnost dodatnega individualnega pouka (23 pedagoških ur letno). V individualni pouk inštrumenta je pri vseh učencih v določenem obsegu vključen tudi korepetitor. Učenci imajo poleg individualnega inštrumentalnega pouka enkrat tedensko 60- ali pa 90-minutni³⁵ skupinski pouk nauka o glasbi (1. do 6. razred) oziroma solfeggia (7. in 8. razred). Učenci lahko od 4. razreda igrajo tudi v komorni skupini, v šolskem orkestru³⁶ ali pa pojejo v pevskem zboru. Visoko motivirani in glasbeno nadarjeni učenci višjih razredov imajo tako v glasbeni šoli lahko tudi 8 ur pouka tedensko. Številni med njimi se udeležujejo tekmovanja TEMSIG, na katerem se v različnih starostnih kategorijah pomerijo med seboj kot inštrumentalisti, člani komornih skupin ali pa tekmujejo v znanjih na področju solfeggia. Udeležujejo pa se tudi drugih glasbenih tekmovanj doma in v tujini, se dodatno izobražujejo na *masterclassih*, ki jih organizirajo glasbene šole tekom šolskega leta ali pa kot poletne šole.

Pri vsakem inštrumentu oziroma pri petju je v predmetniku opredeljena priporočena starost za začetek učenja. Na posameznih področjih se je zelo razvil inštrumentarij, ki učencem omogoča zgodnejše učenje inštrumenta, kot ga opredeljuje predmetnik. Izrazit primer za to je flavta, pri kateri je v predmetniku programa *Glasba* za začetek učenja priporočena starost od 9 do 11 let. Razvoj inštrumentarija, anatomsko prilagojenih flavt, ki imajo npr. zakrivljeno glavo ali ustnik, omogoča zgodnejše učenje inštrumenta. Ana Kavčič Pucihar je v okviru svojega pedagoškega dela na GŠ Škofja Loka razvila lastno metodo zgodnjega učenja flavte za 7-letne učence.³⁷ Vrsto let jo je uspešno udeleževala v svoji glasbeni pedagoški praksi ter jo na seminarjih predstavljala učiteljem flavte doma in v tujini. Nadgradila jo je v učbenik z elementi delovnega

34 Gl. *Pravilnik o izvajanju pouka v glasbenih šolah* (2003). (Uradni list RS, št. 82/03, <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=PRAV5181>.)

35 Časovni okvir je odvisen od velikosti skupine. Če je v njej do 15 učencev, je pouk 60-minutni; če pa je učencev več (16 do 20), je pouk 90-minutni.

36 SURS je v poročilu *Vzgojno-izobraževalna dejavnost glasbenih šol v Sloveniji ob koncu šolskega leta 2013/14 in na začetku 2014/15* navedel, da je več kot četrtina udeležencev programa *Glasba* vključenih v šolske orkestre: »Učenci glasbenih šol se v višjih razredih nižje stopnje in na višji stopnji vključujejo v šolske orkestre. Sodelovanje v šolskih orkestrih pomembno dopolnjuje in nadgrajuje učenje solističnih instrumentov in spodbuja učence k medsebojnemu sodelovanju, usklajenosti in natančnosti. V šolskem letu 2014/15 je kot del glasbenih šol delovalo 221 šolskih orkestrów. Vanje je bil vključen 5.601 učenec ali več kot četrtina vseh učencev glasbenega programa. Največ učencev je sodelovalo v pihalnih orkestrih (70 orkestrów z 2.277 člani), sledili so godalni orkestri (65 orkestrów s 1.455 člani) in simfonični orkestri (20 z 819 člani)«. V *osnovno glasbeno in plesno izobraževanje je vključenih nekaj več kot 25.500 učencev*. <https://www.stat.si/StatWeb/News/Index/5023>

37 Prim. Kavčič Pucihar, 2011.

zvezka *Igramo se flavto*,³⁸ za tujino pa je v soavtorstvu z Blažem Puciharjem napisala učbenika *Fluting stars 1 in Fluting stars 2*³⁹.

Ob izpostavljenem primeru na inštrumentalnem področju spodbujamo razmislek še o začetku učenja petja v glasbenih šolah. V predmetniku *Glasba* je priporočena starost za vpis za ženske od 17 do 24 let, za moške pa od 18 do 24 let. V tujini se že dolgo izvajajo pevski programi, v katere vstopajo otroci in mladostniki. Pod vodstvom izkušenega pedagoga, specializiranega za predmutacijsko in mutacijsko obdobje, razvijajo vokalno tehniko in pevske sposobnosti. Tudi v Sloveniji deloma že imamo usposobljen kader za pevski pouk v predmutacijskem in mutacijskem obdobju, vendar deluje v neformalnih oblikah glasbenega izobraževanja in v zasebnem sektorju. Razvoju tega področja se npr. posveča *Glasbena matica Ljubljana* s svojo *Pevsko šolo* ter organizacijo izobraževalnih seminarjev in tečajev. Rezultate dela na tem področju kaže širši javnosti prek uspešnih solističnih javnih nastopov in opernih (ko)produkcij, v katerih nastopajo mladi pevci-solisti in zboristi.⁴⁰ Pevski pedagogi in snovalci učnega načrta za petje v glasbeni šoli bi morali del poklicne specializacije usmeriti tudi na to področje. Glasbene šole bi tudi formalno morale imeti možnost, da bi ob lastnem usposobljenem pedagoškem kadru za petje v predmutacijskem in mutacijskem obdobju vpisovale na to smer tudi mlajše učence.

Martina Valant je leta 2016 opravila kompleksno vsebinsko raziskavo o spremembah v glasbenem šolstvu po zadnji kurikularni prenovi.⁴¹ V njej je sodelovalo 110 učiteljev inštrumentalnega pouka iz vseh sedmih slovenskih regij, ki so podali svoja mnenja o vplivu devetletne osnovne šole na napredek učencev v glasbeni šoli, o prenovljenih predmetnikih, o podaljšanju šolanja za pihala, trobila in pihala, o učnih načrtih, o didaktičnih strategijah in metodah poučevanja, o napredovanju nadarjenih učencev, o zgodnejšem vpisu na inštrument, o učbeniški in notni literaturi ter njihovi usklajenosti z učnimi načrti, o uporabi sodobnih metod in pripomočkov

38 Prim. Kavčič Pucihar, 2013.

39 Prim. Kavčič Pucihar in Pucihar, 2015. Ana Kavčič Pucihar je za svoje izjemne uspehe na področju glasbene vzgoje in izobraževanja ter glasbenega poustvarjanja aprila l. 2015 prejela *Gerbičevo nagrado*, ki ji jo podelila *Zveza slovenskih glasbenih šol*.

40 Prim. *Glasbena matica Ljubljana. Izobraževanje (b.d.)*. <https://www.glasbenamatica.si/pevska-sola/> ; *ODKRIJ SVOJ GLAS – Pevska šola za NAJstnike* [https://www.glasbenamatica.si/koncerti/odkrij-svoj-glas-pevska-sola-za-najstnike/\(2018\); otroška opera Hobit. Koncertni list](https://www.glasbenamatica.si/koncerti/odkrij-svoj-glas-pevska-sola-za-najstnike/(2018); otroška opera Hobit. Koncertni list). https://www.glasbenamatica.si/wp-content/uploads/2017/04/Hobit_koncertni_ver3-1.pdf (*Ljubljana: Glasbena matica Ljubljana, Cankarjev dom, 2017*); *Otroški operni zbor Brundibar*. [https://www.glasbenamatica.si/operni-zbor-brundibar/](https://www.glasbenamatica.si/operni-zbor-brundibar/(Ljubljana: Glasbena matica, 2016)) (*Ljubljana: Glasbena matica, 2016*)

41 Valant, 2016, 217–236.

pri pripravah na pouk in njegovi izvedbi ter o uporabi sodobnih tehnologij v glasbeni šoli. Rezultati so pokazali napredek na številnih področjih, hkrati pa so se ob njih odpirala nekatera nova vprašanja ter bili podani predlogi za njihovo razreševanje. V sklepu M. Valant npr. zapiše:

»Glede na številčnejše generacije prvošolcev v osnovni šoli in za večjo vključenost osnovnošolskih otrok v glasbene šole (povprečna vključenost osnovnošolskih učencev v glasbene šole je 14 odstotkov) bi v prihodnje kazalo razmisliti o tristopenjskem izobraževanju za inštrumente z osmimi leti izobraževanja. Tristopenjsko izobraževanje bi razdelili na osnovno stopnjo, ki bi trajala štiri leta, sledila bi nižja stopnja z dvema letoma šolanja ter višja stopnja s prav tako dvema letoma šolanja. Za prehod med vsako stopnjo bi bilo poleg uspešno opravljenega izpita potrebno mnenje komisije in učiteljskega zbora. S tem bi že v četrtem razredu omejili vpis učencev, ki slabše napredujejo in posledično nudili več otrokom možnost glasbenega izobraževanja.«⁴²

Predlog nakazuje eno od možnosti za vključitev večjega deleža osnovnošolcev v glasbeno izobraževanje, hkrati pa odpira novo vprašanje glede motivacije in dosežkov otrok, vključenih v glasbene šole. Le redki izmed njih bodo izobraževanje nadaljevali v profesionalni smeri na umetniških gimnazijah glasbene smeri. Večina učencev bo z glasbenim izobraževanjem končala po zaključenem programu *Glasba* (ali pa še prej) in zelo pomembno je, da bodo ohranili svojo ljubezen do glasbe in glasbenih dejavnosti ter s pridom uporabljali glasbena znanja, pridobljena v glasbeni šoli v različnih prostočasnih dejavnostih: kot koncertna publika, kot pevci v zborih, izvajalci v raznih orkestrih, ansamblih, kot kritični uporabniki multimedijskih vsebin ipd. Mnogi kritiki glasbenemu šolstvu očitajo, da je vzgojno preveč usmerjen v profesionalizem in ne namenja pozornosti (bodočemu) ljubiteljstvu. Ob aktualnih dejavnostih komisij, ki se v povezavi z veljavnimi učnimi načrti za posamezne predmete ukvarjajo z opredeljevanjem minimalnih standardov znanj, bi veljalo imeti v mislih ravno ta dejavnik: da bi bili minimalni standardi znanj povezani z učenci, ki bodo v prihodnosti »ljubitelji glasbe« in se bodo z njo amatersko ukvarjali, ter opredelivijo temeljnih standardov znanj, ki vodijo učence v nadaljnje profesionalno izobraževanje. V smeri navzgor so standardi znanj neomejeni. Povečevanje odstotnega deleža osnovnošolske populacije, vključene v glasbeno izobraževanje, pa bi morala biti politična odločitev, ki bi to možnost podprla s proračunskim povečevanjem sredstev za glasbeno izobraževanje.

42 Prav tam, 234.

M. Valant se je v enem od raziskovalnih vprašanj dotaknila tudi uporabe sodobnih tehnologij v glasbeni šoli. Učitelji (N=110) so uporabljali v največji meri računalnik (61,8 %), sledil je internet (46,4 %), pametni telefon (24,5 %) in tablični računalnik (24,5 %). Le 18,2 % učiteljev pri pouku ni uporabljajo sodobne tehnologije. Učitelji so jo uporabljali predvsem pri šolski komunikaciji in administraciji. Pri uporabi v okviru pouka so v največji meri navajali poslušanje posnetkov (93,3 %), snemanje (49,5 %) in uporabo aplikacij za metronom (51,4 %).⁴³ Tri leta kasneje bi razširjena in poglobljena raziskava o uporabi sodobnih tehnologij dala gotovo pestrejše podatke, ki bi po naših predvidevanjih pokazali vse večjo uporabo sodobnih tehnologij v pedagoškem procesu.

Sodobni načini učenja in poučevanja tudi od učiteljev različnih predmetnih področij v glasbeni šoli zahtevajo kompetenčnost na šestih področjih, kot jih opredeljuje referenčni okvir digitalnih kompetenc DigCompEdu (2017):

1. strokovno udejstvovanje (komunikacija z učenci, sodelavci, vodstvom šole; šolska organiziranost in administracija; stalno strokovno izpopolnjevanje in izobraževanje);
2. digitalni viri (kritičen izbor in uporaba digitalnih virov in literature za poučevanje in učenje; avtorske pravice pri snovanju in uporabi digitalnih virov; izdelovanje lastnih gradiv, programov in aplikacij);
3. poučevanje in učenje (vključevanje in didaktična uporaba digitalnih učnih okolij in orodij v procesih učenja, poučevanja ter komuniciranja z učenci; podpora pri samoreguliranju učenja);
4. preverjanje in ocenjevanje znanja z uporabo digitalnih tehnologij (uporaba digitalnih učnih okolij in orodij v procesih formativnega in sumativnega vrednotenja; omogočanje ciljno usmerjenih in pravočasnih povratnih informacij; zagotavljanje transparentnosti vrednotenja ob hkratnem upoštevanju varovanja osebnih podatkov);
5. opolnomočenje učencev (zagotavljanje dostopa do učnih virov vsem učencem; uporaba digitalnih tehnologij za spodbujanje samostojnega aktivnega učenja in sodelovalnega učenja);
6. spodbujanje razvoja kompetenc učencev (vključevanje učnih dejavnosti, ki od učenca zahtevajo računalniško pismenost ter učinkovito in odgovorno uporabo digitalnih tehnologij).⁴⁴

43 Prav tam, 232–233.

44 Prim. Kreuh (ur.), 2018; Urbančič idr., b. l.

Učitelji se soočajo z učenjem v prožnih učnih okoljih (poleg klasičnega pouka v učilnicah glasbene šole in produkcij v dvoranah se uporabljajo tudi spletne učilnice;⁴⁵ glede na kontekst učiteljevega delovanja je po potrebi občasno možno tudi učenje in poučevanje na daljavo), vedno več učnih gradiv in literature je dostopnih v elektronski obliki, na razpolago so različne aplikacije za urjenje posameznih veščin ter za pomoč pri uglasševanju inštrumentov; prosto dostopni notacijski programi omogočajo zapisovanje glasbe in skupaj s snemanjem dokumentirajo rezultate ustvarjalnih dejavnosti, snemanje učencem in učiteljem omogoča evalvacijo glasbenih dosežkov, skupaj z učenca lahko vstopamo v digitalne koncertne dvorane eminentnih tujih orkestrrov in poslušamo koncertne izvedbe najbolj uveljavljenih glasbenih umetnikov ipd. Zelo velik izziv sedanjega časa je v smiselni didaktični uporabi različnih tehnologij pri poučevanju glasbenih predmetov v povezavi s klasičnim poukom, ki učenca aktivira in spodbuja njegov glasbeni in celostni razvoj.

Poklicni profil učitelja v glasbenem šolstvu

Med ključne dejavnike kakovostnega delovanja glasbenega šolstva sodi usposobljen in motiviran učiteljski kader. Lik učitelja v glasbenem šolstvu je večdimenzionalen in v Sloveniji deležen raziskav tako z glasbenopedagoškega kot muzikološkega področja. V preteklosti in sedanjosti nas zanima kot profil poklicne skupine in kot posameznik, vključujoč dimenzije strokovnjaka, uslužbenca in osebnosti. Zgodovinski vpogled v poklicni profil kaže razvoj od polivalentnega učitelja, ki je moral obvladati in poučevati več različnih inštrumentov oziroma glasbenih disciplin, do današnjega specializiranega učitelja, ki večinoma poučuje en inštrument oziroma predmet z glasbenega področja.⁴⁶

Kakšen je izobrazbeni profil današnjega učitelja v slovenskem glasbenem šolstvu? Po zakonodaji mora biti učitelj, ki deluje na primarni ravni (glasbene šole) in sekundarni ravni glasbenega izobraževanja (konservatoriji, umetniške gimnazije glasbene smeri), univerzitetno izobražen. Imeti mora visokošolsko izobrazbo ustrezne smeri (zaključen štiriletni predbolonjski univerzitetni program ali pa zaključen magistrski študij ustrezne smeri po bolonjskih programih⁴⁷) ter

45 Kot primer navajamo spletne učilnice Kristiana Kolmana *Violina.com* <http://www.violina.com/>

46 Prim. Rotar Pance, 1997; Rotar Pance, 2008; Rotar Pance, 2012; Horvat, 2012.

47 Petletni študij ni novit, temveč izveden po modelih 3-letni prvostopenjski študij + 2-letni drugostopenjski študij ali pa 4-letni prvostopenjski študij + 1-letni drugostopenjski študij, oba morata imeti v skupnem seštevku 300 kreditnih točk (ECTS). Po slovenski zakonodaji je za poučevanje na vseh izobraževalnih področjih zahtevan zaključen drugostopenjski študij, v okviru študijskih programov pa pridobljenih 60 ECTS v sklopu pedagoških predmetov. V drugih državah, npr. v Avstriji, za poučevanje v glasbeni šoli zadostuje že zaključen prvostopenjski študij.

opravljen strokovni izpit. Za poučevanje na terciarni (visokošolski) ravni mora imeti priznanje umetniških del ali pa doktorat znanosti in pridobljen ustrezen habilitacijski naziv.

Poklicni profil učitelja v glasbenem šolstvu vključuje dimenziji učitelja in glasbenika.⁴⁸ Vprašanju oblikovanja poklicne identitete in dimenzij poklicnega delovanja je treba nameniti veliko pozornost. Posameznik je v času visokošolskega študija usmerjen v razvijanje vrhunskih tehničnih veščin obvladovanja inštrumenta oz. glasu, obvladovanja repertoarja ter razvoj poustvarjalnih sposobnosti. Poleg tega se izobražuje tudi na pedagoškem področju in vzporedno s pedagoškimi kompetencami razvija svoje osebne in socialne kompetence. Razvoj obeh identitet pa kljub zastavljenim študijskim programom ni sočasen in tudi za Slovenijo velja ugotovitev, da se v času študija daje večji poudarek izgradnji identitete glasbenika – izvajalca (poustvarjalca) in ustvarjalca⁴⁹ kot pa izgradnji identitete učitelja. To na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani ne velja le za inštrumentalno in pevsko področje,⁵⁰ temveč tudi za področja kompozicije, glasbene teorije, dirigiranja in sakralne glasbe, ki imajo pedagoško usmeritev programa⁵¹. Le pri študentih glasbene pedagogike je v procesu študija dan večji poudarek izoblikovanju identitete učitelja v primerjavi z oblikovanjem identitete glasbenika.

Delujoči učitelji v glasbenem šolstvu opravljajo različne vloge na vzgojno-izobraževalnem, umetniškem, socialnem in informacijsko-tehnološkem področju.⁵² Učitelj prehaja med posameznimi vlogami in preklaplja med njimi glede na kontekst učnega procesa in učencev v njem. Ti se med seboj razlikujejo glede na glasbeno-razvojne značilnosti, motiviranost in osebne značilnosti. Učitelj jih mora prepoznati ter izbrati ustrezne strategije dela tako za tiste učence, ki bodo v prihodnosti predstavljali glasbeno občinstvo in ljubitelje glasbe, kot za tiste, ki bodo šolanje nadaljevali in se profesionalno usmerili na glasbeno pot. Vse to od učitelja zahteva veliko angažiranost, fleksibilnost, diferencirano delo in refleksijo v vseh fazah učnega procesa.⁵³

48 Namesto pojma *glasbenik*, bi lahko uporabili tudi pojma *umetnik* oziroma *glasbeni umetnik*. Tudi vrstni red uporabljenih pojmov bi bil lahko obraten: *glasbenik* in *učitelj*.

49 Oblikovanje umetniškega profila glasbenika je kompetenčno opredeljeno v prvostopenjskem in drugostopenjskem študijskem programu *Glasbena umetnost*.

50 Za študente magistrskega programa *Instrumentalna in pevsko pedagogika*.

51 Za študente magistrskega študijskega programa *Glasbeno-teoretska pedagogika*.

52 Prim. Cencič, 2015.

53 Prim. Bogunović, 2010.

Srednješolsko izobraževanje na glasbenih konservatorijih in umetniških gimnazijah glasbene smeri

Glasbeno nadarjeni učenci, ki se želijo poklicno usmeriti na glasbeno področje, se lahko po končanem osnovnošolskem izobraževanju in uspešno opravljenem sprejemnem preizkusu glasbene nadarjenosti vpišejo na srednješolski program umetniške gimnazije glasbene smeri.⁵⁴ Vključijo se v štiriletni program s področnimi usmeritvami, opredeljenimi v treh modulih: modul A: glasbeni stavek, modul B: petje – inštrument in modul C: jazz – zabavna glasba. Poleg izbranega modula, v katerem pridobivajo znanja s področja glasbenostrokovnih predmetov, imajo dijaki v predmetniku umetniške gimnazije glasbene smeri še splošne izobraževalne predmete.⁵⁵ Njihov obseg ustreza zakonskim pogojem za zaključek štiriletnega izobraževanja s splošno maturo, ki jim odpira vrata na univerzitetne študijske programe doma in v tujini. Večina dijakov opravlja navedeni program v celoti, del dijakov pa se vpiše na splošno gimnazijo in vzpredno na umetniški gimnaziji glasbene smeri opravlja le glasbene strokovne predmete v okviru modulov A, B, C.

Program umetniške gimnazije glasbene smeri izvajajo le javne ustanove:

- Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana (izvaja module A, B in C),
- Konservatorij za glasbo in balet v Mariboru (izvaja modula A in B),
- gimnazija v Celju v sodelovanju z Glasbeno šolo Celje (izvaja modul B),
- Gimnazija Velenje v sodelovanju z Glasbeno šolo Fran Korun Koželjski (izvaja modul B),
- Gimnazija Koper v sodelovanju z Glasbeno šolo Koper (izvaja modul B).

Večina dijakov, ki nadaljuje glasbeno izobraževanje na srednješolski ravni, je vključena v modula A in B in se izobražuje na področju klasične glasbe. Njihovo izobraževanje je usmerjeno na umetniško področje in usvajanje strokovnih znanj. V okviru formalnega izobraževanja nimajo predmetov ali vsebin, ki bi spodbujali razvoj kompetenc za profesionalno delovanje

54 Prim. *Izobraževalni programi strokovne gimnazije. Umetniška gimnazija*. MIZŠ: <http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2018/programi/gimnazija/programi.htm>.

55 Predmetniki so v zgoščeni obliki predstavljeni na slovenskem izobraževalnem portalu Eurydice (Prim. *Umetniška gimnazija, glasbena smer*. https://eacea.ec.europa.eu/national-policies/eurydice/content/teaching-and-learning-general-upper-secondary-education-56_sl). Vsaka ustanova, ki izvaja program umetniške gimnazije glasbene smeri, ima predmetnike objavljene na svojih spletnih straneh.

na pedagoškem področju.⁵⁶ Kljub temu bi jih morali že v času študija medpredmetno ozaveščati o poklicni perspektivi, povezani s poučevanjem instrumenta ali drugih glasbenih predmetov ter jih spodbujati k modeliranju odličnih profesorjev. S tem bi spodbujali nastajanje ustreznih pedagoških dispozicij, ki bi jih nadgradili v nadaljnjem študiju v razvoj predmetno specifičnih kompetenc na pedagoškem področju.

Tematika izobraževanja dijakov na umetniških gimnazijah glasbene smeri je doslej doživela le malo raziskovalne pozornosti. Statistični podatki o številu dijakov in uspešnosti njihovega izobraževanja so največkrat razdrobljeni v šolskih publikacijah ali pa zapisani v letnih delovnih načrtih izobraževalnih ustanov. Med redke raziskave, ozko usmerjene na obravnavano področje, sodi *Evalvacijska študija srednješolskega glasbenega in baletnega izobraževanja*.⁵⁷ Usmerjena je bila v preučevanje obremenjenosti dijakov slovenskih umetniških gimnazij glasbene in baletne smeri v povezavi z izvedbo predmetnika (splošnoizobraževalni del in glasbenoizobraževalni del) ter primerjavo podobnih programov in predmetnikov za mlade v starosti od 15 do 19 let v izbranih evropskih državah (Češka, Nemčija, Avstrija, Italija, Francija). V tej študiji zasledimo nekaj statističnih podatkov za glasbeno smer, kot npr. število dijakov v šolskem letu 2010/11 na posameznih ustanovah, modulih ter želje dijakov 4. letnika po nadaljnjem študiju na umetniških akademijah. Rezultati so pokazali, da si je večina takratnih dijakov 4. letnika (81–90 %) želela nadaljevati študij na umetniških akademijah. Rezultati so pokazali tudi visoko tedensko obremenjenost dijakov umetniških gimnazij glasbene smeri s šolskim delom. Pregled stanja v drugih državah ni rezultiral primerljivih ugotovitev. Vzrok temu so bile razlike v izobraževalnih politikah in sistemih izbranih evropskih držav na srednješolski ravni izobraževanja ter v organiziranosti izobraževanja na različnih ustanovah, na katerih se profesionalno ali polprofesionalno glasbeno izobražujejo mladi v starosti od 15 do 19. let. V sklepu študije so predlagane nekatere spremembe izobraževanja mladih nadarjenih glasbenikov na umetniških gimnazijah, ki pa niso bile realizirane. Deloma so posegale tudi v nacionalni sistem zaključevanja šolanja na srednji stopnji in vstopa na univerzitetni študij.

56 Prim. predmetnike za Module A, B, C na *Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana*. (<http://www.kgbl.si/predmetnik-vsi.html>) ter predmetnika za Modula A in B na *Konservatoriju za glasbo in balet Maribor* (<https://www.konservatorij-maribor.si/wp-content/uploads/2014/11/UMG-Predmetnik-Glasba-A.pdf>, <https://www.konservatorij-maribor.si/wp-content/uploads/2014/11/UMG-Predmetnik-Glasba-B.pdf>)

57 Buh, 2010.

Univerzitetna raven glasbenega izobraževanja in podiplomski študij

Večina maturantov umetniških gimnazij glasbene smeri nadaljuje izobraževanje na slovenskih visokošolskih ustanovah, del pa se jih usmeri na nadaljnje izobraževanje v tujino. Vpis na umetniške in pedagoške visokošolske programe je pogojen z uspešno opravljenim sprejemnim preizkusom.

Vrh slovenske vertikale glasbenega izobraževanja predstavlja *Akademija za glasbo*, ki je od l. 1975 članica *Univerze v Ljubljani*. Na njej deluje devet oddelkov⁵⁸ in devet kateder⁵⁹, med katerimi je *Katedra za jazz*, ki koordinira izvedbo izbirnega modula Jazz. Oddelek, na katerem bi študenti – nekdanji dijaki modula C na umetniški gimnaziji glasbene smeri – lahko nadaljevali izobraževanje, še ni formiran. Načrtovanje samostojne študijske smeri za jazz poteka že vrsto let, vendar še ni uspešnega zaključka z verificiranim programom⁶⁰. Maturanti modula C zato šolanje večinoma nadaljujejo na glasbenih visokošolskih ustanovah v tujini.

Akademija za glasbo UL je v študijskem letu 2009/10 začela z izvajanjem prvih bolonjskih študijskih programov in sicer na ravni prvostopenjskega in tretjestopenjskega študija, v študijskem letu 2012/13 pa še z izvedbo drugostopenjskih študijskih programov.⁶¹

Na prvi stopnji – *Bachelor's degree* (BA) – izvaja dva triletna študijska programa (180 ECTS):

- *Glasbena umetnost* (umetniški program s 26 študijskimi smermi);⁶²
- *Glasbena pedagogika* (pedagoški program, usmerjen v poučevanje glasbene umetnosti v splošnem šolstvu)⁶³;

58 Oddelek za kompozicijo in glasbeno teorijo, Oddelek za dirigiranje, Oddelek za petje, Oddelek za inštrumente s tipkami, Oddelek za godala in druge inštrumente s strunami, Oddelek za pihala, trobila in tolkala, Oddelek za glasbeno pedagogiko, Oddelek za sakralno glasbo, Oddelek za staro glasbo.

59 Katedra za komorno igro, Katedra za glasbenoteorične predmete, Katedra za zgodovino glasbe, Katedra za jazz, Katedra za klavir A, B, C, Katedra za korepeticije, Katedra za glasbenopedagoške predmete, Katedra za novo glasbo, Katedra za trobila.

60 Prim. Grafenauer (ur.), 2016, 8.

61 Prim. Bauer, Troha (ur.), 2011, 21–24.

62 Kompozicija in glasbena teorija, Orkestrsko dirigiranje, Zborovsko dirigiranje, Petje, Klavir, Orgle, Harmonika, Čembalo, Kitara, Harfa, Violina, Viola, Violončelo, Kontrabas, Flavta, Oboa, Klarinet, Fagot, Saksofon, Trobenta, Rog, Pozavna, Tuba, Tolkala, Kljunasta flavta, Sakralna glasba. Gl. *Glasbena umetnost. Predstavitveni zbornik*. Prvostopenjski univerzitetni študijski program Glasbena umetnost. (*Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo*, 2018/19, https://www.ag.uni-lj.si/e_files/content/ZB_GU_I_18_19.pdf)

63 Gre za področno in vsebinsko usmeritev prvostopenjskega študijskega programa *Glasbena pedagogika*. Kompetence za samostojno poučevanje dobi v skladu z zakonodajo diplomant šele po končanem drugostopenjskem študiju glasbene pedagogike. Gl. *Glasbena pedagogika. Predstavitveni zbornik*. Prvostopenjski univerzitetni študijski program *Glasbena pedagogika* (*Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo*, 2018/19, https://www.ag.uni-lj.si/e_files/content/ZB_GP_I_18_19.pdf).

Na drugi stopnji – *Master's degree* (MA) – izvaja štiri dvoletne programe (120 ECTS):

- *Glasbena umetnost* (umetniški program s 26 študijskimi smermi);⁶⁴
- *Inštrumentana in pevska pedagogika* (pedagoški in umetniški program z 22 študijskimi smermi);⁶⁵
- *Glasbeno-teoretska pedagogika* (pedagoški program s 3. študijskimi smermi);⁶⁶
- *Glasbena pedagogika* (pedagoški program, usmerjen v poučevanje določenih glasbenih predmetov v glasbeni šoli)⁶⁷.

Na tretji stopnji (doktorski študijski program, 180 ECTS) je *Akademija za glasbo* vključena v izvajanje triletnega oziroma od študijskega leta 2019/20 dalje štiriletnega *Interdisciplinarnega študijskega programa Humanistika in družboslovje*. Program vodita in koordinirata *Fakulteta za družbene vede* in *Filozofska fakulteta UL*, vanj pa so poleg *Akademije za glasbo* vključene še naslednje članice *Univerze v Ljubljani*: *Teološka fakulteta*, *Akademija za gledališče, radio, film in televizijo*, *Fakulteta za socialno delo* in *Akademija za likovno umetnost in oblikovanje*. Področji, ki ju v tem študijskem programu izvaja *Akademija za glasbo*, sta *kompozicija in glasbena teorija* ter *glasbena pedagogika*.⁶⁸

Znanstveni doktorski študij ima na *Akademiji za glasbo* večdesetletno tradicijo. Na umetniškem področju je slovenska zakonodaja ob prehodu na bolonjske študijske programe ukinila možnost tretjestopenjskega izobraževanja.⁶⁹

64 Prim. *Predstavitveni zbornik magistrskega študijskega programa 2. stopnje Glasbena umetnost*. (Univerza v Ljubljani, *Akademija za glasbo*, 2018/19, https://www.ag.uni-lj.si/e_files/content/ZB_GU_II_18_19.pdf.)

65 Prim. *Predstavitveni zbornik magistrskega študijskega programa 2. stopnje Instrumentalna in pevska pedagogika*. (Univerza v Ljubljani, *Akademija za glasbo*, 2018/19, https://www.ag.uni-lj.si/e_files/content/ZB_GU_II_18_19.pdf.)

66 Prim. *Predstavitveni zbornik magistrskega študijskega programa 2. stopnje Glasbeno-teoretska pedagogika*. (Univerza v Ljubljani, *Akademija za glasbo*, 2018/19, https://www.ag.uni-lj.si/e_files/content/ZB_GTP_II_18_19.pdf.)

67 Tudi v tem primeru gre za področno in vsebinsko usmeritev študijskega programa, ki diplomantu daje po zaključenem študiju kompetence za poučevanje v programih predšolske vzgoje, ki ju izvaja glasbena šola in v programu *Glasba* (Nauk o glasbi, Solfeggio, Pevski zbor). Prim. *Predstavitveni zbornik magistrskega študijskega programa 2. stopnje Glasbena pedagogika*. (Univerza v Ljubljani, *Akademija za glasbo*, 2018/19, https://www.ag.uni-lj.si/e_files/content/ZB_GP_II_18_19.pdf.)

68 Prim. *Interdisciplinarni doktorski študijski program III. stopnje - Humanistika in družboslovje*. (Univerza v Ljubljani, *Akademija za glasbo*, b.d., <https://www.ag.uni-lj.si/studij/doktorski-studij-iii-stopnje>). *Razpis za vpis v doktorske študijske programe Univerze v Ljubljani za študijsko leto 2019/2020*. Interdisciplinarni doktorski študijski program HUMANISTIKA IN DRUŽBOSLOVJE (Univerza v Ljubljani, b.d., <https://www.uni-lj.si/studij/doktorski/razpis1920-humanistika-in-druzboslovje>).

69 Gl. Bauer, Troha (ur.), 2011, 23.

Izvajanje programov umetniških specializacij je bilo ukinjeno, kar je povzročilo, da so se najboljši diplomanti predhodnih univerzitetnih umetniških študijskih programov in diplomanti bolonjskega magistrskega študijskega programa *Glasbena umetnost* na specialistični študij usmerili v tujino. Nastalo vrzel si že vrsto let prizadeva odpraviti *Akademija za glasbo* tako s sistemsko vzpostavitvijo pogojev kot tudi z akreditacijo interdisciplinarnega doktorskega študijskega programa na področju umetnosti.

Kakovost izobraževanja na vseh programih *Akademije za glasbo* se sprotno preverja v okviru letnih poročil, ki jih pripravlja komisija za kakovost in so skupaj z letnim poslovnim poročilom vsako leto javno dostopna na spletnem portalu ustanove.⁷⁰ Ob vzgojno-izobraževalnem poslanstvu *Akademija za glasbo* udeležnja bogato umetniško ter znanstveno-raziskovalno dejavnost.

Na *Akademiji za glasbo* se v zadnjih letih razmišlja o smiselnosti izvajanja muzikoloških študijskih programov na drugi članici *Univerze v Ljubljani*, na *Filozofski fakulteti*. Zainteresiranost za prehod tamkaj delujočega *Oddelka za muzikologijo* in izvajanja njihovih študijskih programov na *Akademiji za glasbo* se občasno zaznava prek posameznih akterjev in dolgoročno bi veljalo razmisliti o jasnem preverjanju zainteresiranosti na obeh straneh in možnostih za realizacijo teh pobud.

Oddelka za muzikologijo na *Filozofski fakulteti* UL izvaja študijske programe na vseh treh stopnjah, in sicer:

- *Prvostopenjski študijski program Muzikologija* (BA, triletni študij, 180 ECTS);⁷¹
- *Drugostopenjski študijski program Muzikologija* (MA, dvoletni študij, 120 ECTS);⁷²
- področje Muzikologija kot sestavni del triletnega oziroma štiriletnega *interdisciplinarnega študijskega programa Humanistika in družboslovje* (180 ECTS)⁷³.

70 Npr. Gl. *Letno poročilo 2018*. Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo. (UL Akademija za glasbo, 2018 https://www.ag.uni-lj.si/e_files/content/o_nas/LETNO%20POROCILO%202018%20-%20koncno.pdf)

71 GL. *Predstavitveni zbornik prvostopenjskega univerzitetnega študijskega programa Muzikologija (Filozofska fakulteta, Oddelka za muzikologijo)*, 2018. http://www.ff.uni-lj.si/sites/default/files/Dokumenti/Studij/PrvaStopnja/predstavitveni_zborniki/2018/muzikologija.pdf.)

72 GL. *Predstavitveni zbornik drugostopenjskega univerzitetnega študijskega programa Muzikologija (Filozofska fakulteta, Oddelka za muzikologijo)*, 2018 http://www.ff.uni-lj.si/sites/default/files/Dokumenti/Studij/magistrski_studij/predstavitveni_zborniki/2018/enodisc/muzikologija.pdf.)

73 Prim. *Interdisciplinarni doktorski študijski program III. stopnje - Humanistika in družboslovje (Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo, b.d., <https://www.ag.uni-lj.si/studij/doktorski-studij-iii-stopnje>); Razpis za vpis v doktorske študijske programe Univerze v Ljubljani za študijsko leto 2019/2020. Interdisciplinarni doktorski študijski program HUMANISTIKA IN DRUŽBOSLOVJE (Univerza v Ljubljani, b.d., <https://www.uni-lj.si/studij/doktorski/razpis1920-humanistika-in-druzboslovje>).*

Ob tem ga odlikuje obsežna znanstveno-raziskovalna dejavnost na področju muzikoloških znanosti.

Prvostopenjski in drugostopenjski program *Glasbena pedagogika* izvaja tudi *Oddelek za glasbo*, ki deluje v okviru *Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru*.⁷⁴ Programa se od ljubljanskega razlikujeta v strukturi (v Mariboru se izvaja štiri-letni prvostopenjski študij z 240 ECTS in enoletni drugostopenjski študij s 60 ECTS), po vstopnih pogojih v povezavi s težavnostjo sprejemnega preizkusa, v predmetnikih in v učnih načrtih. Zaključen magistrski študij daje diplomantom enake kompetence in s tem zaposlitvene možnosti, kot jih imajo diplomanti magistrskega študija glasbene pedagogike *Akademije za glasbo*.

Sklep

Če smo uvodoma izpostavili vlogo in pomen, ki ju ima vertikala slovenskega glasbenega izobraževanja za razvoj kulturne zavesti in izražanja ter za sopri-spevek k ohranjanju in nadgradnji slovenske glasbene kulturne identitete, v sklepu izpostavljamo najprej odličnost, ki se kaže v visoki profesionalni ravni in dosežkih mladih glasbenikov in njihovih profesorjev. Na vseh ravneh glasbenega izobraževanja se poleg vpetosti in delovanja ustanov kot umetnostno-kulturnih žarišč na lokalni ravni izkazuje tudi bogata vpetost v mednarodne asociacije, projekte, izmenjave, tekmovanja, festivale ipd. Posamezni izjemni glasbeniki, izšolani v vertikali slovenskega glasbenega šolstva, se vključujejo v najeminentnejše evropske orkestre, angažirani so v uveljavljenih opernih hišah in kot koncertni solisti nastopajo na največjih koncertnih odrih. Tuje ustanove vabijo posamezne profesorje k sodelovanju v raznih oblikah formalnega in neformalnega glasbenega izobraževanja.

Seveda ostaja tudi nemalo izzivov za nadgradnjo in izboljšave. Nekaj jih je bilo omenjenih že v prispevku, ponavljamo le enega izmed njih: vzpostaviti je treba takšno ozračje in pogoje, ki bodo poleg profesionalnega izobraževanja glasbenikov nudili ustrezno vzgojo in glasbenoizobraževalno raven za kasnejše ljubitelje glasbe. Na področju ljudske glasbe se moramo vprašati, ali nam zadostuje, da imajo učenci možnost igranja ljudskih inštrumentov le v glasbeni šoli in da višje izobraževalne ravni temu področju ne namenijo pozornosti. V tujini imajo številne visokošolske glasbenoizobraževalne ustanove študijske smeri, povezane z izvajanjem in študijem ljudske glasbe. Razviti je treba tudi

74 Z nekaterimi projekti, povezanimi z uporabo sodobnih tehnologij, ki so jih izvedli v sodelovanju z drugimi partnerskimi ustanovami, so v zadnjem času naredili razvojne korake. Prim. Weiss, Ribizel, Kožih, Debevc, 2017; mobilna aplikacija *Guide2Music* <https://guidetwomusic.wordpress.com/predstavitev-aplikacije-guide2music/>.

področja in dejavnosti, namenjene glasbenemu izobraževanju odraslih, ki se v otroštvu zaradi različnih razlogov niso mogli vključiti v glasbene šole, koncertno pedagogiko, kulturni menedžment, tehnološko glasbeno produkcijo, vzpostaviti še tesnejšo povezavo z neformalnim glasbenim izobraževanjem in posredovanjem glasbene umetnosti družbeno ranljivim skupinam ipd.

V celotni vertikali glasbenega izobraževanja je treba zagotavljati ustrezne finančne in materialne pogoje za delo. V najslabši situaciji je trenutno *Akademija za glasbo*, ki je za izvajanje svojih dejavnosti podfinancirana in nima ustreznih prostorskih ter drugih materialnih pogojev za svoje delo. Pestijo jo kadrovske problemi, saj zaradi finančnih omejitev ne more širiti profesorskega kadra, temveč je prisiljena v študijski proces vključevati velik delež honorarnih sodelavcev. V zadnjih letih so se z omejitvami zaposlovanja zaradi interventnega *Zakona za uravnoveženje javnih financ* (ZUJF)⁷⁵ soočale tudi druge glasbenoizobraževalne ustanove na primarni in sekundarni ravni izobraževanja. Po izteku veljave ZUJFa se je stanje na tem področju nekoliko izboljšalo.

Vzpostaviti je treba še širšo mrežo medsebojnih povezav in sodelovanja institucij z različnih ravni glasbenega izobraževanja, skrbeti za tehnološki razvoj in njegovo smiselno uporabo pri umetniških produkcijah in v učnih procesih ter širiti svojo prepoznavnost v domačem in mednarodnem okolju.

Literatura

- Arhar, Daša. Projekt Glasbene urice za najmlajše: pet avtorskih pesmic za otroke – analiza, *Glasba v šoli in vrtcu*, 19/3–4, 48 (2015), 53.
- Glasba za najmlajše na Akademiji za glasbo v Ljubljani, *Glasna*, 45/4 (2014), 8.
- Bauer, Renata, Gašper Troha (ur.). *Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani: 2000–2011*. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2011.
- Borota, Bogdana. *Otrok, glasba in učno okolje*. V: Borota, Bogdana, Vesna Geršak, Helena Korošec, Edi Majaron, *Otrok v svetu glasbe plesa in lutk*. Koper: Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, 2006. 9–40.

75 Prim. *Zakon za uravnoveženje javnih financ* (Uradni list RS, št. 40/12, 96/12 – ZPIZ-2, 104/12 – ZIPRS1314, 105/12, 25/13 – odl. US, 46/13 – ZIPRS1314-A, 56/13 – ZŠtip-1, 63/13 – ZOsn-1, 63/13 – ZJAKRS-A, 99/13 – ZUPIJS-C, 99/13 – ZSVarPre-C, 101/13 – ZIPRS1415, 101/13 – ZDavNepr, 107/13 – odl. US, 85/14, 95/14, 24/15 – odl. US, 90/15, 102/15, 63/16 – ZDoh-2R, 77/17 – ZMVN-1 in 33/19 – ZMVN-1A) <http://www.pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO6388>.

- Bogunović, Blanka. *Muzički talenat i uspešnost*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. Institut za pedagoška istraživanja, 2010.
- Buh, Tomaž. *Evalvacijska študija srednješolskega glasbenega in baletnega izobraževanja: Zaključno vsebinsko poročilo*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, 2010. http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/razvoj_solstva/evalvacija/2009/Evalvacijske_studije_09_10_porocilo_Glasba_balet.pdf
- Cencič, Majda. *Izbrani pristopi k spodbujanju refleksije učiteljev*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, 2015.
- Grafenauer, Andrej (ur.). *Strategija UL AG*. Ljubljana: Akademija za glasbo UL, 2016. https://www.ag.uni-lj.si/e_files/vsebina/AG_strategija.pdf
- Horvat, Mirjana. *Oblikovanje profila učitelja glasbe v osnovnem šolstvu na Hrvaškem in v Sloveniji skozi zgodovinski razvoj do sodobnosti* (doktorska disertacija). Ljubljana: Akademija za glasbo UL, 2012.
- Kavčič Pucihar, Ana. *Celostno poučevanje osnov igranja flavte za 7-letne učence* (magistrsko delo). Ljubljana: Akademija za glasbo UL, 2011.
- *Igramo se flavto*: učbenik z elementi delovnega zvezka za najmlajše flavtiste. Radovljica: Frome, 2013.
- Kavčič Pucihar, Ana, Blaž Pucihar. *Fluting stars 1, Fluting stars 2*. (Ljubljana: Forme, 2015).
- Krajnc, Mojca. *Možnosti preoblikovanja glasbenih šol v Sloveniji* (magistrsko delo). Ljubljana: Fakulteta za družbene vede UL, 2012). http://dk.fdv.uni-lj.si/magistrska/pdfs/mag_krajnc-mojca.pdf
- Krek, Janez, Mira Metljak, (ur.). *Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Pedagoški inštitut, 2011.
- Kreuh, Nives (ur.). *Evropski okvir digitalnih kompetenc izobraževalcev (DigCompEdu)*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, prevod v slovenščino, 2018. <https://www.zrss.si/digitalnknjiznica/DigCompEdu/4/>
- Poplatnik, Antonija. *Pravica do glasbenega izobraževanja* (magistrsko delo). Kranj: Fakulteta za državne in evropske študije, 2015).
- Repše, Vildana, Ulokina, Olga, Urbančič, Alenka. *Glasbena začetnica 1, Glasbena začetnica 2*. Ljubljana: Glasbeni Atelje Tartini. 2012, 2013.
- Rotar Pance, Branka. Struktura lika učitelja glasbe, *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, 2, 1997. 143–150.

- Izobraževanje učiteljev glasbe v evropskih državah v projektu me-NET, *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, 10 (2008). 25–39.
 - *The vertical of the Slovene music education system. From music schools to the university studies*. St. Pölten: Musikschul management, Niederösterreich GmbH, 2019. 99–118.
 - Training and professional profile of music teachers, v: Denac, Olga (ur.), *New perspectives in music education in Slovenia* (New York: Nova Science{Fine arts, music and literature: Education in a competitive and globalizing world}, 2012. 41–55.
- Rotar Pance, Branka (ur.). *Javno glasbeno šolstvo na Slovenskem: pogledi ob 200-letnici*. Ljubljana: Akademija za glasbo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, 2016.
- Sellak, Špela Helena. *Glasbene sposobnosti in sprejemni preizkus v glasbeno šolo* (magistrsko delo). Ljubljana: Akademija za glasbo UL, 2019.
- Strahovnik, Tina. *Glasbena tekmovanja. Primer: tekmovanje v solfeggiu* (magistrsko delo). Ljubljana: Akademija za glasbo UL, 2016.
- Tomac Calligaris, Mateja. Vrednote Willemsovega pristopa h glasbeni vzgoji v današnjem času. *Glasba v šoli in vrtcu*, 15/1, 2010. 21–28.
- Tominšek, Klementina. *Učila in učni pripomočki Glasbenega ateljeja Tartini* (diplomsko delo). Ljubljana: Akademija za glasbo UL, 2008.
- Urbančič, Matej, Radovan, Marko, Bevčič, Mateja, Droždek, Sara, Jedrinovič, Sanja, Luštek, Anja, Rugelj, Jože, Selan, Jurij, Rotar Pance, Branka. *Strokovne podlage za didaktično uporabo IKT v izobraževalnem procesu za področje umetnosti programih UL*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, b. l. <http://ikt-projekti.uni-lj.si/porocila%20projekta.html>.
- Valant, Martina. Pouk v glasbeni šoli po šolski prenovi. V: Rotar Pance, Branka (ur.), *Javno glasbeno šolstvo na Slovenskem: pogledi ob 200-letnici*. Ljubljana: Akademija za glasbo UL, 2016. 217–236.
- Zadnik, Katarina. *Opisno ocenjevanje glasbenega razvoja pet- in šestletnih otrok*. Nova Gorica: Educa, 2005.
- Zadnik, Katarina, Koren, Danaja, Sicherl - Kafol, Barbara. *The importance of stimulating environment in the early years of musical development*. Saarbrücken: Lambert, 2015.
- Weiss, Jernej, Tjaša Ribizel, Ines Kožuh, Matjaž Debevc. MySolfeggio: mobile and tablet application for learning of solfeggio. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, 26 (2017). 21–32.

**»PRETEKLE PRIHODNOSTI«
SLOVENSKEGA GLASBENEGA
IZOBRAŽEVANJA**

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 uspešnih 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 tekmovanja.

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 zelene 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 zasnovano 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 vojnoma *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. Istega leta je v Novem Sadu Isidor Bajić (1878–1915) osnoval zasebno glasbeno šolo, ki je delovala med obema vojnoma; 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 letnikov¹⁷; 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-inštrumentalnih del so iskali vokalne in inštrumentalne 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 podpržaviti. 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 dramske šole in odpustilo učitelje. Šola 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 državljana 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 pripravljavnih 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. Pogoji 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 zvvezdo 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 orkester⁴⁶.

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 neimenuvani 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 dejavniki 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 matičarji 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 četverospbevov 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. Berlioza. 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 *Čarostrelc*; 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) – Kritiki je pohvalil učitelja Šlaisa in J. Ravnika in grajal Wistinghausnovo, da še ni »dodela prodrla 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 Vogelnic 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 četrtletju 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. Nekatero 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 prirojjenih 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 prejela 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 materskega 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 *Ojdiipa*. 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 absolvirал 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 Beethovnovi 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.

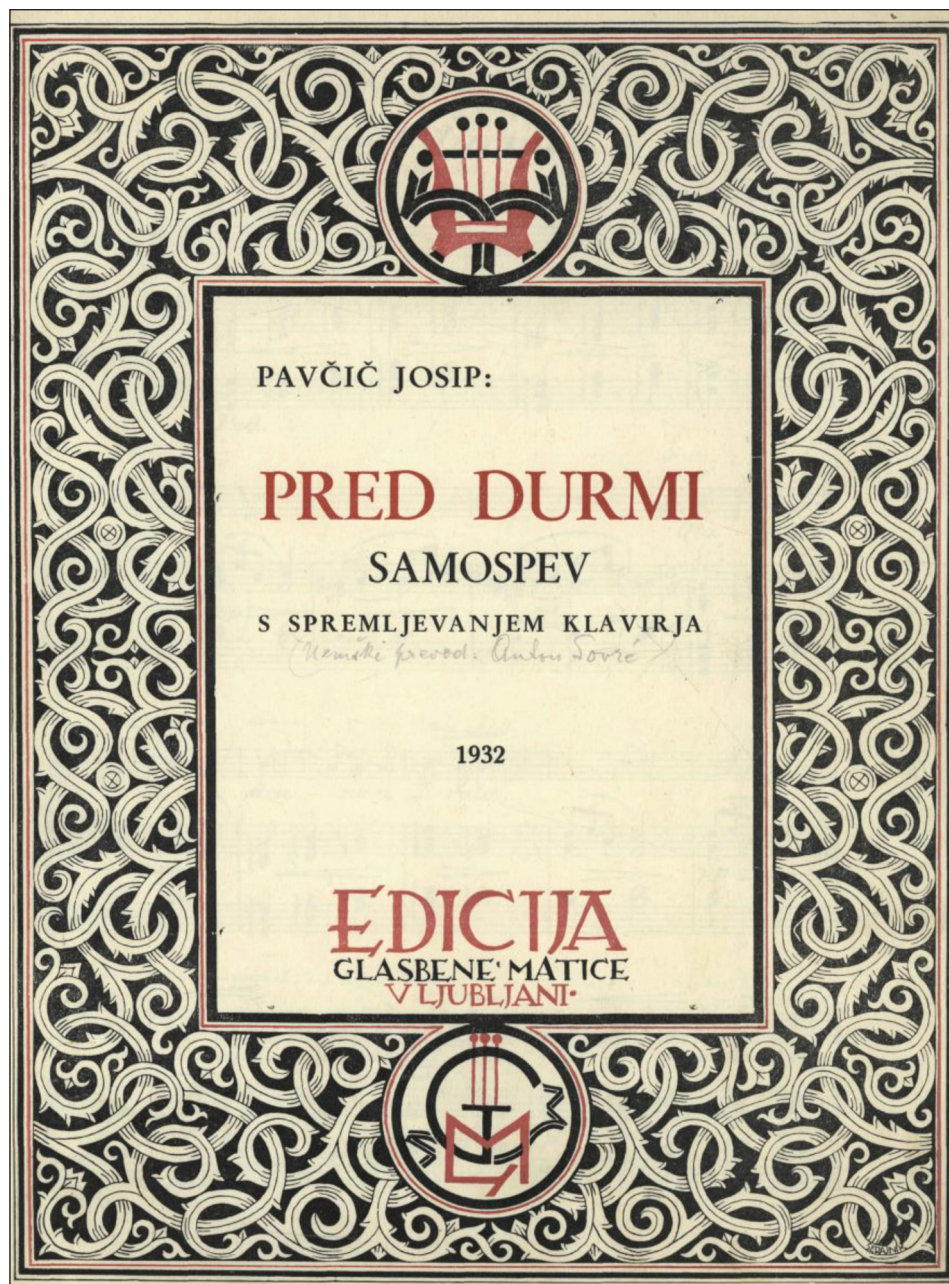
V slavnostnem letu se je pojavilo še 20 solistov, ki so se uveljavili na koncertnih odrih. Med njimi so bili pevci Anton Dermota, Jelka Iglič, Anton Petrovčič, Joža Likovič, Drago Burger, Helena Lapajne, pianisti Božena Mucha, Bojan Adamič, Valens Vodušek, Pia Menardi, Silva Hrašovec, violinisti Uroš 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 štiročno 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 darth 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. Tajčevića, B. Bartóka, V. Barvinskega, Fr. Schuberta, M. Milojevića, 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. Matečić 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 postavo 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 *Godalnegu 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. Rimškega - 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 Pavličeva, 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 Premrlov 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 podržavljenja *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« misleče 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 *Akademskega 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 odvrtno, 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 Beethovnovno *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 Beethovnovno *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. Masarýka. 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 Brahmovi *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 sestavljavci 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 ognjevito 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 štirje učenci igrali klavir in en učenec violino. V tretjem delu produkcije je nastopil mladinski orkester ob sodelovanju gojenec konservatorija. Pod vodstvom Karla Jeraja je predstavil odlomke iz slovenskih oper.

Sledil je nastop najmlajših iz *Glasbenega vrtca*. 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. l.), Viktor Fabiani (2. l.), 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 prenegljena 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 Vogelnic 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 njunega 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 moralo 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 novejše 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 matičarji 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 matičarji 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 avtorjevim 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 zastonj 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 poddržavljenju *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 zasedal 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 Krstulovič, 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.

Darja Koter

Srednja glasbena šola v Ljubljani pod okriljem Glasbene akademije in Akademije za glasbo (1939–1953)

Svetle in temne poti slovenskega glasbenega šolstva med obema vojnama

Preteklost *Srednje glasbene šole* oziroma današnjega *Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana* je tesno povezana z delovanjem *Akademije za glasbo*, saj je bila srednja stopnja izobraževanja skoraj petnajst let njen sestavni del (1939–1953).¹ Prispevek temelji na dokumentih, ki jih hrani *Arhiv Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani* in doslej še ni bil podrobno preučen. Obe ustanovi sta nastajali v politično občutljivem času Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev oziroma prve Jugoslavije in sta tesno povezani z družbeno-političnimi trenji znotraj jugoslovanske države, ki je številne slovenske politične in intelektualne skupine zaradi odkritih centralističnih teženj že kmalu po nastanku razočarala. Kljub leta 1921 uzakonjeni *vidovdanski ustavi*, ki je omogočala ustavno monarhijo, je beograjska unitaristična oblast s svojo enostransko sprejeto zakonodajo nesrbskim narodom onemogočala samostojno in neodvisno odločanje o svojem narodnopolitičnem, gospodarskem in kulturnem razvoju. To je tudi med Slovenci povzročilo negotovanje in glasne zahteve po lastni državni tvorbi z denarno in zakonodajno avtonomijo znotraj federativno urejene jugoslovanske države, za kar se je ob številnih somišljenikih zavzemala Slovenska kmetijska stranka. V toku prelomnih dogodkov dvajsetih let prejšnjega stoletja sta nastali dve nasprotujoči si strani. Opozicija srbski enostranski politiki je zagovarjala federalistično ureditev samostojnih narodov, medtem ko je velikosrbska hegemonistična politika dobila moč in zadnjo besedo, ko je kralj Aleksander Karađorđević, nezadovoljen z vse glasnejšimi zahtevami po krepitvi demokracije, 6. januarja 1929 izvedel državni udar, razveljavil vidovdansko ustavo in razpustil Narodno skupščino. S tem dejanjem je bilo konec upov za tiste, ki so verjeli v naprednost parlamentarnega sistema in meščanske demokracije, saj se je država z uvedbo monarhičnega absolutizma oddaljila od pričakovanj dveh ključnih narodov, Slovencev in Hrvatov, ter stopila velik korak nazaj. Poslej je bila kraljevina razdeljena na banovine, ki niso bile nujno etnično zamejene. Slovenci smo zaživeli pod

rojekt o zgodovini Akademije za glasbo št. P6-0376 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Dravsko banovino s sedežem v Ljubljani. Politične novosti so v 30. letih tudi med Slovenci rojevale nove politične stranke, ki so se v glavnem delile na dva nasprotna pola. Nekatere so prihodnost slovenskega naroda videle v unitarističnem sistemu, pa čeprav je zagovarjal nepomembnost posameznih narodov in ustoličenje tako imenovane jugoslovanske narodnosti, k čemur so se nagibali liberalci in se pridružili Jugoslovanski nacionalni stranki. Njim nasprotna je bila Slovenska ljudska stranka z nekaterimi enako mislečimi zavezniki, ki je decembra leta 1932 razglasila svoj federativno naravnani program kot zahtevo za priznanje slovenske narodnosti, lastne zastave, finančno samostojnost in ne nazadnje so podpisniki deklaracije pričakovali politično in kulturno svobodo slovenskega naroda.² Temu smelo zastavljenemu političnemu programu so se uprli nekateri slovenski liberalno usmerjeni politiki in ga označili za poskus razglasitve »samostojne Slovenije«!³ Do novih sprememb v merjenju moči med obema političnima opcijama v slovenski družbi je prišlo po letu 1935, ko je liberalna stran iz rok izgubila bansko upravo in je stranka SLS z dr. Antonom Korošcem (1872–1940) na čelu stopila v vlado. S tem, ko je Korošec postal notranji minister ter tako pridobil na moči in so vodila politična mesta v Dravski banovini prevzeli njegovi strankarski kolegi, so se v okviru banskega sveta nadaljevala prizadevanja za socialnogospodarski in kulturnoprosvetni napredek slovenskega naroda, s tem pa tudi za avtonomno Slovenijo. To se je stopnjevalo in doseglo vrh na začetku leta 1940 z resolucijo o ustanovitvi Banovine Slovenije, njeno uresničitev pa je preprečila prihajajoča vojna.⁴ Vzporedno z vse večjim narodnopolitičnim samozavedanjem so se razvijala tudi različna področja kulture in izobraževanja, ki so prav tako zahtevala pravico do samobitnosti. V vrvežu literarnega, likovnega, gledališkega, glasbeno-gledališkega, znanstvenoraziskovalnega in ne nazadnje vzgojno-izobraževalnega dogajanja so se kot narodnostno in kulturno izjemno dragocena ponovno izkazala tudi različna društva, kot je to bilo v času programa Zedinjene Slovenije. Množičnost ljubiteljske kulture in neustavljiv napredek profesionalno naravnanih znanstvenih, kulturnih in šolskih ustanov, vključno z Univerzo v Ljubljani, je kljub političnim in strankarskim preprekam slovensko avtonomijo močno krepilo in zagotavljalo razvoj.

V to dramatično politično dogajanje so bili močno vpeti tudi glavni akterji za ustanovitev *Glasbene akademije* v Ljubljani, ki so prihajali iz obeh glavnih političnih smeri in tako kot na ostalih področjih bili boj za glavno besedo. Predsednik ljubljanske Glasbene matice dr. Vladimir Ravnihar (1871–1954),

2 Prim. Perovšek, 2009, 135–259.

3 Prav tam, 169.

4 Prav tam, 216–24.

po političnem prepričanju liberalcev, in vodilni lik v bitki za samostojni visokošolski glasbeni zavod Slovencev, je o ostrih političnih spletkah slovenskih liberalnih in katoliških strank racionalno in svetovljansko izjavil:

»Prav nič ni bilo potrebno, da smo se v novi državi šli liberalce in klerikalce. [...] Saj so čakali svoje rešitve povsem novi problemi, ki so zanimali vse Slovence brez razlike njihovih strankarskih odtenkov, ki bi nam ob pravilni rešitvi zagotovili udobno, brezskrbno nacionalno življenje.«⁵

Kljub zapleteni politični situaciji in slabim gospodarskim razmeram so ljubljanski kulturniki verjeli v uspeh, posebno od leta 1937, ko je bila v pripravi enotna državna uredba za glasbene akademije.

Glasbena akademija in Srednja glasbena šola (1939–1945)

Vrhunec večdesetletnih prizadevanj, v katerih so v zadnjih letih sodelovali glavni akterji Glasbene matice dr. Ravnihar, ravnatelj Državnega konservatorija Julij Betetto (1885–1963) in vplivni posamezniki iz vrst politikov, kot so bili dr. Anton Korošec, dr. Marko Natlačén (1886–1946) in Miha Krek (1897–1969), je dosegel epilog 9. avgusta 1939, ko je bila v Beogradu podpisana in izdana Uredba o umetniških šolah. Vanjo so bila vključena področja za likovno, uporabno, glasbeno in gledališko umetnost.⁶ S tem dokumentom je status fakultete dobila tudi novoustanovljena *Glasbena akademija* v Ljubljani, njen sestavni del pa je postala tudi *Srednja glasbena šola*. Tak model združevanja dveh izobraževalnih stopenj je bil uveden v Beogradu kot možnost povežovanja učnih programov, kadrov in prostorov. Dotedanji ljubljanski Državni konservatorij je bil z novo uredbo ukinjen, zato je bilo treba razmisliti o preobrazbi učnih programov in večstopenjskega izobraževanja. Nižja glasbena šola je bila odtlej v domeni *Glasbene matice*, tako imenovana visoka stopnja konservatorija je bila preoblikovana v *Glasbeno akademijo*, kot samostojno enoto pa so ji priključili *Srednjo glasbeno šolo*, ki pa je imela še pripravljalno, nižjo stopnjo. Popolna srednja šola je trajala štiri leta in naj bi skrbela za podmladek *Glasbene akademije*, pa tudi za izobraževanje pevcev in inštrumentalistov za poklicne in ljubiteljske kroge, medtem ko naj bi *Glasbena akademija* skrbela za kader, ki bi razvijal slovensko glasbeno kulturo do najvišje možne ravni umetniškega ustvarjanja in poustvarjanja ter vzgajal učitelje glasbe za različne stopnje poučevanja.⁷

5 Ravnihar, 1997, 267.

6 Uredba, ki jo je izdal minister za prosveto Stevan Čirić, je bila objavljena v *Službenih novinah Kraljevine Jugoslavije*, št. 179-LX, l. 21, 9. 8. 1939.

7 »Uredba o umetniških šolah«, *Slovenec* 67 (1939), 181a: 2.

Vodstvo *Glasbene akademije* so sestavljali rektor, administrativni ravnatelj in profesorski svet. Direktor *Srednje glasbene šole* je bil administrativni ravnatelj in član vodstva *Akademije*. Na srednji stopnji so lahko poučevali profesorji, suplenti oziroma profesorji pripravniki in strokovni učitelji. Zakonodaja je na obeh stopnjah dovoljevala tudi honorarne učitelje, kar je bilo nujno, saj je bilo zaradi nezadostne denarne podpore redno zaposlenih pedagogov malo. Za akademsko stopnjo so bili določeni *oddelki za kompozicijo in dirigiranje, koncertno in operno petje, klavir, violino, violončelo, orgle, gledališko umetnost (dramska in operna)* in *oddelek za profesorje glasbe*, ki je služil za namen poučevanja inštrumentov. Na srednji stopnji je bilo nekaj manj oddelkov, in sicer

1. *Oddelek za teoretične predmete z glasbeno zgodovino z obveznim klavirjem;*
2. *Oddelek za koncertno in operno solopetje;*
3. *Oddelek za klavir in orgle;*
4. *Oddelek za orkestrske inštrumente ter*
5. *Oddelek za dramsko, operno in baletno umetnost ter operno zborna petje.*

Čeprav je bila šola načeloma štiriletna, je bilo znotraj oddelkov nekaj izjem. Pouk baleta in orkestrskih glasbil je trajal 6 let, zborna petje pa 3. Predmetnik je bil razdeljen na glavne in stranske obvezne predmete, ob njih pa so poučevali tudi splošne, ki so omogočali zaokroženo srednješolsko izobrazbo. Dijaki so bili lahko zgolj redno vpisani, druge možnosti ni bilo. Posamezni oddelki so imeli vodjo, ki je skrbel tako za visoko kot srednjo stopnjo, kolikor je bila smer izobraževanja na obeh ravneh. V prvem letu 1939/40 ni prišlo do imenovanja rektorja, to delo je kot začasno opravljal Julij Betetto, sicer tudi vodja oddelka za solopetje. Gojenci nekdanjega *Državnega konservatorija* so lahko šolanje nadaljevali v soodvisnosti z doseženim znanjem in uspehom pri sprejemnem izpitu, kar je pomenilo, da so se vpisali bodisi na srednjo ali visoko stopnjo. Šolsko leto za srednjo šolo je trajalo od 15. septembra do 31. avgusta.⁸ Sprejemni pogoji so bili za posamezne oddelke različni. Za vpis na teoretični oddelek je bil pogoj dokončana »nižja srednja stopnja« (kar bi lahko prevedli v meščansko šolo) in starost med 16 in 25 leti, za solopetje je bila dovolj dokončana osnovna šola in starost med 16 in 25 leti, medtem ko je za klavir, orgle in orkestrske inštrumente veljalo pravilo, da se lahko vpiše, kdor ima dokončano osnovno šolo. Kandidati za klavir, harfo, violino in violončelo so smeli imeti največ 16 let, za kontrabas, pihala in trobila pa med 14 in 20.

8 Izvestje za šolsko leto 1939–40 (Ljubljana: Glasbena akademija in Srednja glasbena šola, 1940), 12–14.

Sorodne pogoje so imeli tudi kandidati za dramsko umetnost, za operno šolo je bila zahtevana glasbena predizobrazba v trajanju treh let in starost med 14 in 25 leti, pri baletu so pravila velevala zgolj starostne omejitve (7 do 12 let), za operno zbornu petje pa so bili kot pogoj omenjeni štirje razredi srednje šole in starost od 17 do 25 let. Predvideni so bili tudi nadpovprečno nadarjeni kandidati, za katere pa ni bilo starostnih omejitev. Podatki o vpisnih pogojih nazorno kažejo, da glasbena predizobrazba razen izjemoma ni bila obvezna, kar začudi, še posebno, ker je bila nižja stopnja pri *Glasbeni matici* od nastanka leta 1882 in nato na *Jugoslovanskem* in *Državnem konservatoriju* odlično obiskana ter pomembna priprava na srednjo stopnjo. Natančnih odgovorov o teh dilemah ni mogoče oblikovati, pač pa predvidevamo, da so bila vstopna pravila naravnana zelo široko, kar je omogočalo zadosten vpis, dejansko pa so se na srednjo stopnjo večinoma vpisovali dijaki, ki so se že šolali na nižji stopnji. Precej podrobne pa so bile določbe o vrstah in količini izpitov, pri čemer velja izpostaviti, da so bili vsi novinci vpisani pogojno in so ob semesteru opravljali kontrolni izpit, ki je omogočal redni vpis oziroma odpust.⁹ Pri organizaciji šole so se zgledovali po nemških in čeških vzorih, kot sta bila konservatorija v Frankfurtu in Pragi ter glasbena akademija v Münchnu.¹⁰ Učne programe in načrte so pripravljali posamezni profesorji po meri različnih evropskih ustanov in skladno s trendi, ki so jih poznali.¹¹ Glavnina pravil za delovanje *Glasbene akademije* in *Srednje glasbene šole*, ki so bila objavljena ob ustanovitvi akademije, je bila primerljiva z jugoslovanskim in širšim evropskim prostorom.¹² Njena poglobljena naloga je bila usposabljanje za tehnično dovršeno in umetniško delovanje ter priprava na akademsko stopnjo študija.

V prvem letu je bilo na *Srednji glasbeni šoli* redno zaposlenih sedem profesorjev, sopranistka Jeanette Foedransperg (r. Ivanka Knific, 1885–1956; solopetje), skladatelj Slavko Osterc (1895–1941; glasbeno-teoretični predmeti), pianist Anton Ravnik (1895–1989; klavir), skladatelj Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973; glasbeno-teoretični predmeti), violinist Jan Šlajs (1893–1975; violina), pianistka Marija Šmalc (por. Švajger, ?–?; klavir) in glasbena pedagoginja Angela Trost (1883–1963; solopetje, fiziologija, fonetika). Po stopnji izobrazbe sta imela srednjo šolo Slavko Osterc in Angela Trost, najvišjo pa Jan Šlajs (tudi Šlais).¹³ Učitelji so bili strokovnjaki

9 Prav tam, 14.

10 NUK, Glasbena zbirka, fond Akademija za glasbo, Statuti in uredbe tujih akademij.

11 Tak primer je Julij Betetto. Glej Tina Bohak, *Julij Betetto (1885–1963), nestor opernih in koncertnih pevcev* (Ljubljana: Akademija za glasbo, 2015), 83–84.

12 Prim. Ladislav Šaban, *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda* (Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod, 1982); NUK, Glasbena zbirka, fond Akademija za glasbo, Statuti in uredbe tujih akademij.

13 *Izvestje za šolsko leto 1939–40*, 18.

in priznani glasbeniki, kar je bila obetavna napoved za uspešno delovanje *Srednje glasbene šole*. Jan Šlajs se je med drugim izobraževal na praški mojstrski šoli Otakarja Ševčíka, bil je med najpomembnejšimi violinskimi pedagogi na Slovenskem v obdobju med obema vojnama. Leta 1946 se je vrnil na Češko ter poučeval na praškem *Konservatoriju* in nato v Brnu na tamkajšnji *Janáčkovi glasbeni akademiji*. Kot odličen pedagog in metodik je na ljubljanskem *Konservatoriju* in nato na *Glasbeni akademiji* reformiral učne načrte, vpeljal metode znamenite Ševčíkove šole ter dvignil študij violine na visokošolsko raven, primerljivo z evropskim prostorom.¹⁴ Pod njegovim mentorstvom so študirali številni kasneje uspešni violinisti. Karlo Rupel (1907–1968) in Leon Pfeifer (1907–1986) sta bila profesorja violine in vsak v svojem času rektorja Akademije za glasbo, Ali Dermelj (1912–1986) je deloval kot koncertni mojster ljubljanskih simfoničnih orkestrov, komorni glasbenik in profesor na akademski stopnji, Vida Jeraj Hribar (1902–2002) je bila priznana pedagoginja in prva ravnateljica ljubljanske *Srednje glasbene šole* po njeni osamosvojitvi leta 1953, Fran Stanič (1893–1979) pa velja za enega najuspešnejših slovenskih violinskih pedagogov obdobja po drugi svetovni vojni.¹⁵ Izpostaviti je treba tudi nekatere honorarne učitelje, med katerimi je bilo največ sodelavcev ljubljanskega Narodnega gledališča, pevcev in inštrumentalistov. Nekateri med njimi so poučevali na srednji in akademski stopnji, npr. Dragotin Cvetko (1911–1993; teoretični in znanstveni predmeti), Ado Darian (1895–1965; solopetje), Silva Hrašovec (1910–1994) in Zora Zarnik (1904–1972) klavir, Karel Jeraj (1874–1951; violina in viola), Leon Pfeifer (violina), Danilo Švara (1902–1981; zbor, orkester, operna šola ...) in ne nazadnje Matija Tomc (1899–1986; orgle). Zunanji sodelavci srednje stopnje so bili: Gustav Müller (1902–1945; violončelo), koreograf Peter Golovin, pravo ime Peter Gresserov (1894–1981; baletni ples), Samo Hubad (1917–2016; korepeticije operne šole in solopetja), režiser Osip Šest (1893–1962; deklamacija) idr.¹⁶ Ker je bilo v slovenskem prostoru vseskozi veliko pomanjkanje ustrezno izobraženih pihalcev in trobilcev, je vodstvo *Glasbene akademije* za profesorje najemalo člane ljubljanskega opernega orkestra, ki so bili za poučevanje posameznih glasbil najbolj usposobljeni. Pouk teh glasbil je prva leta potekal zgolj na srednji stopnji, saj je bilo za visoko raven potrebno vzgojiti primerne kandidate. Med honorarnimi učitelji za pihala in trobila so bili Josip Dareš (?–?; oboa), Franc Karaš (?–?; trobenta,

14 Zupančič, 2013.

15 Prav tam.

16 V besedilu iz ekonomičnih razlogov ne navajam vseh imen, ki so dostopna v *Izvestjih*.

pozavna, tuba), Slavko Korošec (1902–1967; flavta), Václav Laun (?–?; klarinet) in Feliks Moravec (?–?; rog).¹⁷ Visokošolski študij je bil vpeljan šele po drugi svetovni vojni.

V prvi generaciji gojencev *Srednje glasbene šole* pod okriljem *Glasbene akademije* (šol l. 1939/40) je bilo v štirih oddelkih in različnih razredih skupaj 5 bodočih skladateljev, več kot 40 solopevcev ter okrog 60 dijakov na oddelku za klavir, orgle in orkestrske inštrumente, kjer so prevladovali učenci violine.¹⁸ Med gojenci solopetja naj omenimo Nado Stritar, poročeno Vidmar (1917–1990) in Valerijo Heybal (1918–1994), ki sta tega leta že imeli dobrih dvajset let. Koloraturna in lirična sopranistka Nada Stritar, članica znane predvojne zasedbe sester Stritar in poročena z znanim kulturnikom in politikom Josipom Vidmarjem (1895–1992), je po končani srednji stopnji študirala na *Glasbeni akademiji*, nato pa sredi študija odšla v partizane (1943), kjer je bila ena vidnejših glasbenih in igralskih osebnosti partizanskega gledališča. Po vojni je bila uspešna članica ljubljanske *Opere SNG*, kjer je odpela številne vloge in zanje prejela odlična priznanja (Prešernova nagrada, 1953). Nastopala je tudi v priznanih evropskih opernih gledališčih v Italiji, na Nizozemskem, v Izraelu in v Sovjetski zvezi ter se proslavila kot Violeta v Verdijevi *Traviati*, Gilda v njegovem *Rigolettu*, Rozina v Rossinijevem *Seviljskem brivcu* in kot Mimi (Puccini, *La Bohème*). Ob operi je bila vse življenje tudi uspešna koncertna pevka.¹⁹ Sopranistka Valerija Heybal izhaja iz kamniške glasbene družine. V dekliških letih je začela s poukom solopetja, in sicer zasebno pri pedagogu Francu Župevcu (?–?), po njegovi smrti pa jo je od leta 1938 uril Julij Betetto, s katerim sta ustvarila pristen prijateljski odnos. Ko je februarja leta 1938 uspešno debitala v ljubljanski operni hiši, se je najprej vpisala na *Državni konservatorij* k profesorju Juliju Betettu in bila v naslednjem šolskem letu že v 6. letniku *Srednje glasbene šole*.²⁰ Ker ni navedena med absolventi srednje stopnje in ne med študenti *Glasbene akademije*, predvidevamo, da je z institucionalnim šolanjem zaključila in se naprej izpopolnjevala pri Betettu zasebno.²¹ V naslednjih letih se je njena kariera strmo dvigala in dosegla vrhunec v času delovanja v beograjski *Operi* (med 1948 in 1971), ko je nastopala tudi na imenitnih tujih odrih.²²

17 *Izvestje za šolsko leto 1939–40*, 18–19.

18 Prav tam, 23.

19 Kuret, 2005, 120–121.

20 Košir in Bedjanič, 2017, 18–19; *Izvestja za šolsko leto 1939–40*, 24; *Izvestje za šolsko leto 1940–41*, 13.

21 Košir, Bedjanič, 2017, 24.

22 Prav tam, 146–302.

Z drugim šolskim letom (1940/41) je bil končno imenovan rektor Glasbene akademije, kar je postal mednarodno priznani pianist Anton Trost (1889–1973). Ni znano, zakaj to mesto ni pripadlo začasnemu vodji Betettu. Med redno zaposlenimi *Srednje glasbene šole* je bilo malo sprememb, kot učitelj harmonije in kontrapunkta je bil sprejet skladatelj Blaž Arnič (1901–1970), zaposlili pa so tudi nekatere dotlej honorarne sodelavce, Leona Pfeiferja, dr. Danila Švaro in Pavla Rančigaja (1899–1972). Maja leta 1941 je po dolgotrajni bolezni umrl skladatelj in učitelj Slavko Osterc. Zunanji sodelavci za posamezne inštrumente so bili še naprej iz vrst ljubljanskega *Narodnega gledališča*, skupno število učiteljev pa se je z uvajanjem novih splošnih in strokovnih predmetov precej povečalo.²³ Šolanje je na srednji stopnji zaključilo kar 148 učencev, okrog 20 več kot prvo leto.²⁴ Na srednji stopnji je diplomiralo 6 gojencev (2 skladatelja, 2 pianista, organist in pozavnist).²⁵ Med učenci prvega letnika naj omenimo Vilmo (Viljemino) Bukovec (1920–2016), ki je imela ob vpisu dvajset let. Od mladosti je prepevala v cerkvenih zborih in društvenih igrah, maturirala na *Državni realni gimnaziji* v Novem mestu in nato tri semestre študirala na ljubljanski *Pravni fakulteti*. Ko je spomladi leta 1941 zmagala na pevskem tekmovanju ljubljanske *Opere*, jo je to spodbudilo k pevskemu izobraževanju na *Srednji glasbeni šoli* pri Jeanette Foedrantsperg. Med italijansko okupacijo je bila internirana v Gonars, nato v Dachau, po vrnitvi v Ljubljano pa je študirala na *Glasbeni akademiji* pri Adu Darianu in se nato neformalno izpopolnjevala pri Juliju Betettu in Bogu Leskovicu (1909–1995). Leta 1944 je postala članica opernega studia Mirka Poliča²⁶ (1890–1951) in zboristka opernega zbora, nato pa je vse pogosteje dobivala solistične vloge in po vojni postala ena vidnejših članic ljubljanskega opernega ansambla, kar je ostala več desetletij.²⁷ Na *Oddelku za petje* se je šolala tudi altistka Bogdana Stritar (1911–1992), druga od sester iz pevske družine, ki je podobno kot Nada odšla v partizane in nato do sredine 60. let nastopala v ljubljanski *Operi*. Na oddelku za klavir sta bila skladatelj Zvonimir Ciglič (1921–2006) in vsestranski glasbenik Ciril Cvetko (1920–1999), na violini Cvetko Budkovič (1920–2000), kasneje velik poznavalec zgodovine slovenskega glasbenega šolstva, ter

23 *Izvestje za šolsko leto 1940–41*, 8–9.

24 *Izvestja za šolsko leto 1939–40*, 20; *Izvestje za šolsko leto 1940–41*, 11.

25 *Izvestje za šolsko leto 1940–41*, 12.

26 Mirko Polič, med leti 1925 in 1939 umetniški vodja in ravnatelj ljubljanske *Opere*, je nekaj mesecev pred koncem druge svetovne vojne vodil operni studio za izobraževanje mladih pevcev *Srednje glasbene šole* in *Glasbene akademije*, v katerem so se kalili posamezniki, ki so drug za drugim postali solisti ljubljanske in mariborske operne hiše: Vilma Bukovec, Rudolf Francl, Miro Brajnik, France Langus, Ladko Korošec, Samo Smerkolj in drugi. Glej Neubauer, 2012, 48.

27 Bukovec, Vilma (1920–2016) – Slovenska biografija: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1020620/> (dostopno 12. 6. 2019); prim. Plevnik, 2012.

skladatelj Janez Matičič (1926) in violinski virtuoz Igor Ozim (1931). Na seznamu predmetov drugih orkestrskih glasbil je najti le nekaj študentov, komaj kaj zanimanja je bilo za kontrabas, čelo, fagot, flavto, oboo, rog in pozavno.²⁸ Sklepne produkcije ob koncu šolskega leta so bile vedno v veliki filharmonični dvorani, kjer so nastopili najboljši gojenci srednje in visoke stopnje.²⁹

Pri vseh predmetih je tekom leta opaziti dokaj velik osip gojencev, kar gre pripisati vojnim razmeram, ki so ohromile delovanje vseh vzgojno-izobraževalnih ustanov. Vodstvo *Glasbene akademije* je v danih razmerah skušalo storiti vse za nadaljnje nemoteno delovanje. Tako so člani deputacije, rektor Anton Trost, profesor Julij Betetto in administrativni direktor Adolf Gröbming (1891–1969), visokemu civilnemu komisarju za zasedeno ozemlje Emiliju Grazioliju konec aprila leta 1941 izročili spomenico, s katero so zaprosili za naklonjenost zavodu.³⁰ Ta korak gre razumeti kot rešitev v veliki stiski, podobno kot je to bilo z ljubljansko *Opero*, ki jo je vodil Vilko Ukmar (1905–1991). Obe ustanovi sta se fašističnim oblastem deloma prilagajali, znotraj sebe pa razvili odporiško gibanje OF, ki so se mu priključili številni profesorji in dijaki. Nove razmere so postale tako za gojence srednje kot visoke stopnje izjemno naporene. Tiste iz drugih krajev je pri nadaljnjem šolanju ovirala z žico obdana Ljubljana, številni so bili internirani ali so se tako ali drugače pridružili odporiškemu gibanju, podobne usode pa so doživeli tudi nekateri profesorji.

V naslednjem šolskem letu (1941/42) je bilo redno zaposlenih nekoliko manj učiteljev, iz srednje stopnje je na *Glasbeno akademijo* napredoval Lucijan Marija Škerjanc. Povečalo se je število honorarnih sodelavcev (na 29), med katerimi najdemo tudi znana imena. Skladatelj in pedagog Karol Pahor (1896–1974) je kmalu po začetku vojne pribežal iz Maribora v Ljubljano in na *Srednji glasbeni šoli* poučeval violo.³¹ Kitarist Stanko Prek (1915–1999), diplomant *Visoke šole za glasbo in gledališče* v Münchnu, je vodil tako imenovani kitarški tečaj, na katerega se je prijavilo kar 22 kandidatov. Zaradi šibkega predznanja je bila večina prijavljenih uvrščena v pripravljalni tečaj na *Glasbeni šoli Narodno železničarskega glasbenega društva Sloga*, manjše število pa jih je obiskovalo pouk v okviru tečaja na *Srednji glasbeni šoli*, ki še ni imela oddelka za kitaro.³² Kljub temu lahko to leto šteujemo za začetek sistematičnega poučevanja kitare na Slovenskem, Stanka Preka pa za pionirja slovenske

28 *Izvestje za šolsko leto 1940–41*, 15–19.

29 Prav tam, 35–36.

30 Prav tam, 26.

31 *Izvestje za šolsko leto 1941–42*, 9–10; za biografijo in pedagoško delo Karola Pahorja glej: Rotar Pance, 2005.

32 *Izvestje za šolsko leto 1941–42*, 40.

kitarske pedagogike. Med novimi učitelji je bil tudi muzikolog in skladatelj Vilko Ukmar, ki je poučeval zgodovino glasbe. Njegovo pedagoško delo na področju glasbene zgodovine se je sicer začelo že leta 1934 na *Državnem konservatoriju*, kjer je za potrebe pouka sestavil prvi priročnik, po vojni pa se je od leta 1947 do upokojitve leta 1975 izkazal kot profesor na *Akademiji za glasbo* ter za študente v soavtorstvu in samostojno napisal več didaktičnih zvezkov in knjižnih publikacij.³³ Na začetku leta se je vpisalo nekaj več kot 200 učencev, ob zaključku jih je bilo okoli 180, osip v takšnem obsegu je bil stalnica. Na srednji stopnji sta bila dva diplomanta, Pelegrin Capuder (?-?; orgle) in Nada Stritar (solopetje).³⁴ Razmerje vpisanih na posameznih oddelkih je bilo še naprej v prid solopetju in klavirju, povečevalo pa se je število organistov, klarinetistov in trobentačev.³⁵ Vsekakor je opazna rast vpisanih na pihala in trobila, kar je bil dober znak, da je bilo nadaljevanje študija mogoče pričakovati tudi na stopnji akademije, s tem pa so se za takrat delujoča orkestra, opernega in radijskega, obetali dobro izobraženi inštrumentalisti pihal in trobil. Ne nazadnje je bilo moč računati na povečanje števila pedagogov vseh stopenj glasbenega izobraževanja.

V obdobju italijanske okupacije je *Glasbena akademija* za srednjo in visoko stopnjo v ločenih zvezkih ter v slovenskem in italijanskem jeziku za vse glavne predmete pripravila vezano obliko učnih načrtov v tipkopisu.³⁶ Kot primer navajamo učne načrte za pihalne inštrumente (flavta, klarinet, oboa, fagot), kjer je uvodoma zapisan temeljni cilj izobraževanja, ki pravi:

»nuditi gojencem potrebno splošno glasbeno izobrazbo in omogočiti jim, da se izpopolnijo v igranju glasbila do čim višje tehnične stopnje« in v nadaljevanju: »usposobiti jih, da se bodo mogli s pridom udeleževati ne le v orkestrskih in komornih sestavih, ampak tudi kot solisti.«³⁷

Kot izobrazbeni pogoj je navedena osnovna šola, glasbena predizobrazba ni bila zahtevana, priporočena starost pa je bila od 14 do 20 let. Priložiti je bilo treba zdravniško spričevalo o dobrem stanju dihal. S sprejemnim izpitom so preverjali, če ima kandidat »dober posluš« in »ritmični čut« ter poznavanje osnovnih glasbeno-teoretičnih pojmov, kot so branje v violinskem in basovskem ključu, poznavanje tonovskih načinov idr. Predvidena

33 Ukmar, 2006.

34 *Izvestje za šolsko leto 1941–42*, 11–12.

35 Prav tam, 16–23.

36 Arhiv Akademija za glasbo v Ljubljani (dalje Arhiv AG), mape Učni načrti, brez datacije.

37 Arhiv AG, Zvezek Pihala (4. Oddelek srednje glasbene šole) Učni načrti, 1.

je bila tudi možnost vpisa v višji letnik, če je kandidat izkazal ustrezne sposobnosti in znanja.³⁸ Podobni pogoji so bili določeni tudi za druge smeri šolanja. Predmetnik je bil široko zastavljen in je obsegal glavni predmet, obvezen klavir, »teorijo« in »intonacijo«, kar danes razumemo kot solfeggio, harmonijo (kontrapunkta ni bilo na seznamu, najdemo pa ga pri nekaterih drugih smereh), nauk o glasbenih inštrumentih, nauk o glasbenih oblikah, med glasbenimi predmeti pa sta bila obvezna še orkester in komorne vaje. Obvezen je bil tudi sklop »splošni kulturni predmeti«, kamor so sodili slovenski jezik s književnostjo (gojenci z malo maturo so ga bili oproščeni), »splošna zgodovina«, »narodna zgodovina«, zemljepis ter nemški ali italijanski jezik.³⁹ Za vsak glavni predmet oziroma inštrument je bila predpisana učna snov, ki je obsegala šole za tehniko, etude in skladbe s klavirjem, na koncu vsakega letnika pa je bila zapisana še obvezna literatura za letni, na koncu pa še za diplomski izpit.⁴⁰

Raznolik in precej drugačen je bil učni načrt za solopetje, ki ga je najverjetneje pripravil Julij Betetto kot najbolj izkušen pevski pedagog in mednarodno uveljavljen solist.⁴¹ Šolanje je potekalo štiri leta. Načrt je obsegal solopetje, klavir, violino, orgle (za glavni predmet je bila ura individualnega pouka 30, za stranske pa 20 minut), harmonijo, kontrapunkt, nauk o inštrumentih, oblikoslovje, partiturno igro, dirigiranje, zbor, gregorijanski koral, deklamacijo, fiziologijo in fonetiko. Načrt je obsegal tudi pedagoške in metodične predmete, kot sta »glasbena metodika« in »glasbena pedagogika«, glasbeno psihologijo, italijanščino, zgodovino glasbe, glasbeno estetiko in akustiko.⁴² Skoraj identičen je bil predmetnik za klavir (brez tujega jezika), poleg glavnega predmeta (klavir) sta bila violina in solopetje obvezna v vseh štirih letnikih, po dve uri tedensko (ura 20 minut). Čeprav predavanja iz glasbene psihologije, pedagogike in metodike niso bila obsežna, je veljalo pravilo:

»Kandidati, ki se niso učili psihologije in splošne pedagogike, morajo opraviti poseben tečaj iz teh predmetov«.⁴³

Primerljivi so tudi učni načrti za orgle in violino. Prvič pa je opaziti učni načrt za tolkala, ki so sodila k trobilom (rog, pozavna, trobenta, tuba in tolkala).⁴⁴

38 Prav tam.

39 Prav tam, 2.

40 Prav tam, 3.

41 Bohak, 2009.

42 Arhiv AG, Zvezek Solopetje (2. oddelek srednje glasbene šole) Učni načrti, brez paginacije.

43 Arhiv AG, Zvezek Klavir (3. oddelek srednje glasbene šole) Učni načrti, brez paginacije.

44 Arhiv AG, Zvezek Trobila in tolkala (4. oddelek srednje glasbene šole) Učni načrti, brez paginacije.

Za pouk tolkal (pavke, mali boben in triangel), ki je bil dopolnilni predmet, je veljalo, da ga je lahko obiskoval, kdor je imel »brezhiben ritmičen čut« in kdor je dokončal vsaj 4 leta klavirja (dopolnilni predmet), trajal je 2 leti, dvakrat tedensko po 20 minut.⁴⁵ Pregled učnih načrtov iz zgodnjih 40. let v času italijanske okupacije Ljubljane pokaže, da so sestavljavci načrtov poznali takrat v srednjeevropskem prostoru razširjeno didaktično literaturo za urjenje v tehniki igranja, obvladali sistematičnost pedagoškega dela, skrbeli za izvajanje slovenske literature, kolikor je to bilo mogoče, za napredek poučevanja glavnih predmetov in širok nabor temeljnih strokovnih vsebin, čeprav za tovrstne predmete velja, da so jih večinoma poučevali v dokaj skromnem obsegu. Vsekakor pa velja, da je glasbenopedagoška stroka v primerjavi s preteklimi obdobji delovanja *Srednje glasbene šole* izjemno napredovala, z njo pa tudi raven umetniškega poustvarjanja gojencev, ki se kaže v programih letnih nastopov.⁴⁶

Posebej velja izpostaviti 5. oddelek – za igralsko umetnost, saj je šolanje igralcev v času med obema vojnama in do konca druge svetovne vojne potekalo pod okriljem glasbenih vzgojno-izobraževalnih institucij. *Akademija za igralsko umetnost* je nastala šele po drugi svetovni vojni kot prva visokošolska ustanova za vzgojo gledališkega kadra in je bila tako kot *Akademija za glasbo* do leta 1975 samostojna, nato pa sta se obe skupaj z *Akademijo likovnih umetnosti* pridružili *Univerzi v Ljubljani*. *Oddelek za igralsko umetnost* pri *Srednji glasbeni šoli* je bil namenjen izobraževanju igralcev »za praktično delo v narodnih gledališčih«, najbolj nadarjeni učenci pa so lahko nadaljevali študij tudi na *Glasbeni akademiji*.⁴⁷ Med sprejemnimi pogoji velja izpostaviti primerno inteligenco, glasbeni posluš, »dober govornik in organ« in »primerne zunanost«. Ustni izpit je med drugim obsegal preizkus poslušanja ob klavirju in petje pesmi.⁴⁸ Poleg glavnega predmeta (dramska igra) je predmetnik obsegal tudi glasbene predmete: solopetje, »teorijo in solfeggio« ter klavir.⁴⁹ Predstavljeni učni načrti in predmetniki so verjetno veljali do konca druge svetovne vojne in leto po njej, naslednja prenova je bila leta 1946⁵⁰ in nato 1948.⁵¹

45 Prav tam.

46 Prim. *Izvestja* za šol. leta 1939/40, 1940/41, 1941/42, 1942/43, 1943/44.

47 Arhiv AG, Zvezek Igralska umetnost (5. Oddelek srednje glasbene šole) Učni načrti, brez paginacije.

48 Prav tam.

49 Prav tam.

50 Prim. Arhiv AG. *Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani* (Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1946).

51 Arhiv AG, Mapa Učni načrti 1948.

Šolsko leto 1944/45 je bilo za ljubljansko šolstvo posebej naporno, saj se je represija stopnjevala, kar je vplivalo na večkratne prekinitve pouka in splošne težave vzgojno-izobraževalnega procesa. Dotlej redno izhajanje *Izvestij*, natančnih poročil o delovanju *Glasbene akademije* in *Srednje glasbene šole* s podatki o učnem osebju, številu dijakov in študentov, predmetnikih, javnih nastopih gojencev in drugih pomembnih dogodkih ustanove zaradi vojnih razmer tega leta ni bilo. Ohranjeno arhivsko gradivo pa omogoča vpogled v nekatere bistvene podatke.⁵² V tem letu je bilo vpisanih 205 gojencev, nekaj jih je izstopilo in ob koncu leta je bilo število 201. Redno zaposlenih je bilo 8 učiteljev, med njimi že omenjeni Blaž Arnič (glasbeno-teoretični predmeti), Jeanette Foedransberg (solopetje), Leon Pfeifer (violina), Pavel Rančigaj (orgle, klavir) in dr. Danilo Švara (operna šola, partiturna igra in dirigiranje), pogodbenih učiteljev pa je bilo kar 25. Omenjamo nekaj imen: Ado Darian (solopetje), Slavko Korošec (flavta), Václav Laun (klarinet), Peter Golovin (ritmična gimnastika) in Mirko Polič (študij repertoarja, odlomkov iz opernih del).⁵³ Na oddelku za teoretične predmete je bilo 8 študentov, med njimi skladatelja Aleksander Lajovic (1920–2011) in Dane Škerl (1931–2002). Na pevskem oddelku je bilo več kot 50 gojencev, med njimi Branka Strgar (?–?), kasneje ena vidnejših pevk narodnozabavne glasbe, operna in koncertna pevka, sopranistka Vanda Gerlovič (1925–2001), ki se je kot solistka proslavila tako v ljubljanski operi kot v mednarodnem prostoru in za svoje delo prejela najvišja državna odlikovanja. Na oddelku za klavir, kjer je bilo skoraj 80 gojencev, izpostavljam kasneje priznana glasbenika, skladatelja in aranžerja Boruta Lesjaka ter pravnika in muzikologa Danila Pokorna (1924–2003). Na orgle je bilo vpisanih 6 dijakov, k čelu 7, fagotu eden, na flavto pa 7. Med flavtisti je bil Boris Čampa (1926–2000), kasneje profesor flavte na *Akademiji za glasbo*, tega leta pa gojenec 4. letnika. Glavni predmet kitara je obiskovalo 9 gojencev, izjemno pa se je povečalo število pri klarinetu, kjer je bilo vpisanih kar 15 gojencev, medtem ko je bil oboist le eden, pozavnista 2, trobentačev pa 5. Nekoliko nizko je bilo število violinistov, le 10, med njimi pa so bili Matija Tercelj (?–?) , med leti 1963 in 1985 ravnatelj ljubljanske Srednje glasbene šole, skladatelj in pianist Janez Matičič ter že omenjeni violiniski virtuoz Igor Ozim. Na *oddelku za dramsko umetnost* so bili tega leta vpisani 4 dijaki.⁵⁴ Kot je videti iz statistike, je *Srednja glasbena šola* delovala brez večjih težav, imela je primerne učitelje in več kot 200 dijakov. Zaradi vojnih razmer je arhivsko gradivo za to leto precej pomanjkljivo, med drugim pogrešamo

52 Dosedanji pisci o zgodovini Srednje glasbene šole v Ljubljani do tipkopisnega arhivskega gradiva očitno niso imeli dostopa ali ga niso poznali, saj podatki za leti 1944/45 niso znani. Prim. Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1995. 163.

53 Arhiv AG, Sezname osebja in učencev Srednje glasbene šole za leto 1944/45.

54 Prav tam.

podatke o javnih in diplomskih nastopih in tudi o tem, kako so evforični tedni maja in junija leta 1945 vplivali na zaključek šolskega leta in kakšni so bili načrti vodstva za prihodnost. Kljub vsem tegobam je tega leta diplomiralo 5 dijakov: Kristina Gregorc (?-?; solopetje), Štefanija Kruljc (?-?; klavir), Janja Stritar (?-?; solopetje), Marija Oršič - Jedrlinič (?-?; klavir) in Majda Štoviček (?-?; solopetje).⁵⁵

Akademija za glasbo in Srednja glasbena šola (1945–1953)

Konec druge svetovne vojne je tudi glasbenemu šolstvu obetal pozitivne spremembe, ki naj bi vplivale na boljše delovne pogoje oziroma pridobitev novih prostorov, izboljšanje materialnih pogojev, kot je nabava prepotrebni inštrumentov in glasbene literature vseh vrst ter obrnitev kadrovske slike v prid redno zaposlenim. Ustanova je še naprej delovala na treh stopnjah, nižja je pomenila osnovno, pripravljalno stopnjo za srednjo šolo, srednja pa je bila pogoj za vpis na visoko stopnjo. Ostale glasbene šole po Sloveniji, ki so se po letu 1945 dokaj hitro razraščale, so imele še tako imenovano pripravljalno in pa visoko stopnjo, ki je dejansko ustrezala ravni srednje stopnje. Popolno nižjo, srednjo in visoko stopnjo so imeli le oddelki za klavir, violino in violončelo, vsi oddelki pa so imeli popolno srednjo stopnjo. Umetniški oddelki so bili za kompozicijo in dirigiranje, petje in operno šolo, klavir, violino, violončelo, orgle in razna glasbila.

Šolsko leto se je pričelo 1. septembra (pouk dva tedna kasneje) in končalo konec junija oziroma 31. avgusta. Na srednjo stopnjo so se lahko vpisali učenci z dopolnjenim 17. letom starosti, medtem ko so za oddelek za petje in razna glasbila veljala posebna določila. Za vse stopnje so bili obvezni sprejemni izpiti, učenci prvega letnika so lahko izbirali profesorja glavnega predmeta. Individualna ura glavnega predmeta je bila 30 minut, ob glavnih predmetih so bili tudi stranski individualni in skupinski predmeti. Letna spričevala srednje stopnje so skupaj z opravljenim enoletnim pedagoškim tečajem omogočala možnost poučevanja glasbe na nižjih glasbenih šolah (nižja stopnja), na tako imenovani visoki stopnji nižje glasbene šole (dejansko srednja stopnja) pa so lahko poučevali študentje s spričevalom dveh letnikov akademske stopnje, kar razumemo kot višjo stopnjo izobraževanja, ki pa v tistem času ni imela tega statusa. Na nižji in srednji stopnji izobraževanja je bil mogoč le status rednega učenca. Iz opomb k učnim načrtom razberemo, da so obsegali le minimalno učno snov, ki jo je posamezni profesor dopolnil po lastni izbiri in glede na sposobnosti učenca. Pri letnem izpitu je bilo treba predstaviti

55 Arhiv AG, Knjiga NGŠ-SGŠ-AG diplome 1944/45–1951/52.

skladbe iz »slovenske, jugoslovanske in slovanske glasbene literature«. ⁵⁶ Za pričujoči sestavek je zanimivo izpostaviti *VII. oddelek – razna glasbila*, kjer je bil pouk razdeljen na 5 skupin, in sicer pihala, trobila, tolkala, godala in brenkala. Med pihali so poučevali flavto, oboo, klarinet (in basklarinet), saksofon in fagot, za katere so izvajali zgolj nižjo in srednjo stopnjo izobraževanja. V drugi skupini so bila naslednja glasbila: rog, trobenta (in kornet), pozavna in tuba. Razen tube, ki je edina med njimi imela status neobveznega dopolnilnega predmeta, so ostale inštrumente poučevali na nižji in srednji stopnji. V skupino tolkal so sodile pavke, mali in veliki boben, triangel, činele, tamburin, ksilofon, kastanjete, gong in zvonovi. Poučevali so jih na elementarni stopnji, ki pa v učnem načrtu uradno ni bila opredeljena. Kontrabas, kot četrti sklop tega oddelka, je imel nižjo in srednjo stopnjo, harfa kot peti odsek pa vse tri, nižjo, srednjo in visoko. ⁵⁷ Obvezni dopolnilni predmeti umetniških oddelkov so bili različni, odvisno od področja študija. Med njimi naj omenimo predmete: »teorija in intonacija (solfeggio)«, nauk o inštrumentih, inštrumentacija, partiturna igra, oblikoslovje, fiziologija in fonetika, zborna petje, komorne in orkestrske vaje, korepeticije, »obči glasbeno-pedagoški seminar«, operna šola in improvizacija. ⁵⁸

Prvo šolsko leto po drugi svetovni vojni se je začelo 12. oktobra leta 1945, ko sta bila imenovana novi rektor in akademski senat. Rektor je postal Lucijan Marija Škerjanc, prorektor Julij Betetto, Matija Bravničar (1897–1977) pa upravni ravnatelj. Februarja leta 1946 je izšla nova uredba ustanove, usklajena z družbenopolitičnimi spremembami, ki je šoli prinesla drugačno ime – *Akademija za glasbo*, nov statut in učni načrt. Akademija se je povezala s sorodnima ustanovama v Zagrebu in Beogradu ter imela z njima več izmenjalnih koncertov. Tesno je sodelovala tudi z novoustanovljenima *Akademijo za likovno umetnost* in *Akademijo za igralsko umetnost* v Ljubljani, s katerima je delila enako problematiko položaja in delovanja. Učenci in študentje *Akademije za glasbo* so poslej pogosteje nastopali na *Radiu Ljubljana* ter v večjih koncertnih dvoranah in kulturno-prosvetnih prireditvah izven Ljubljane, s čimer je bilo zadoščeno socialistični doktrini, ki je narekovala približevanje umetnosti ljudskim množicam. ⁵⁹ Treba je dodati, da so tudi za glasbene ustanove veljala določila soocializma, ki je vsaj v prvih povojnih letih verno sledil politiki Sovjetske zveze in s tem preferiral slovansko kulturo. Člani OF

56 Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani (Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo, 1946), 3–4.

57 Prav tam, 13–19.

58 Prav tam, 23–25.

59 Matija Bravničar, »Akademija za glasbo v prvem šolskem letu po osvoboditvi«, *Letno poročilo za šolski leti 1945–46 in 1946–47* (Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1947), 23–25.

so tudi po vojni zahtevali, naj se kultura prilagaja širšim množicam, skladno s sovjetskimi vzori in načeli narodnoosvobodilnega boja. Posledično je bila socialistična Jugoslavija odklonilna do zahodnoevropske glasbe in posebno do najnovejših razvojnih tokov. Železna zavesa je prinesla enoumje in okorelost šolskega sistema, kar so občutili tudi nadobudni glasbeni talenti vseh vrst in zato ne čudi, da so nekateri med njimi našli dovolj poguma, da so v takrat izjemno občutljivih časih odšli na šolanje na Zahod in se niso vrnili. Ideološka nezaželenost zahodne kulture se je začela trgati po letu 1952, ko je prihajala v ospredje svobodnejša intelektualna miselnost. Akademija za glasbo ni bila med ustanovami, ki bi stremele k sodobnim umetnostnim tokovom. Morda so bili njeni glavni vodje prav zato prepričani, da si bodo pri oblasteh izborili dolgo načrtovane potrebe. Matija Bravničar je v svojem poročilu o prvem povojnem letu delovanja *Akademije* optimistično zapisal, da ima ustanova podporo tako pri *Ministrstvu za prosveto* kot pri Predsedstvu republike Slovenije, kar naj bi pomenilo »neomejene možnosti bodočega razvoja«. ⁶⁰ Kot piše, je bila v načrtu ustanovitev »umetnostne gimnazije«, ki naj bi skrbela za »vzgojo umetnostnega naraščaja«, ob njej pa tudi internat, ki bi omogočal šolanje glasbenim talentom iz vse Slovenije. ⁶¹ Kot je znano, ne eno in ne drugo ni bilo uresničeno. Letno poročilo obsega statistične in druge podatke o delovanju ustanove. Iz navedenega je razvidno, da se organizacija ni spremenila, saj je šola še naprej združevala nižjo, srednjo in visoko stopnjo. Škerjanc je v uvodnem besedilu poudaril poslanstvo, zgodovinski tok in razvoj *Akademije za glasbo* ter svoje videnje njene vloge v socialistični družbi Ljudske republike Slovenije. Posebej je izpostavil tradicionalne cilje vzgoje in izobraževanja, vlogo vseh dejavnikov ustanove pri glasbenem ustvarjanju in poustvarjanju ter pomen stikov z občinstvom, kar je ubesedil kot »širjenje čiste resne glasbene umetnosti med najširše ljudske množice« in tako poudaril slogan socialistične družbe. ⁶² Med redno zaposlenimi učitelji (skupaj 22) je bilo v letu 1945/46 nekaj novih imen. Nekateri med njimi so bili prej zunanji sodelavci in so dobili redno zaposlitev (npr. violinist Leon Pfeifer), med novimi učnimi močmi pa sta bila Jurij Gregorc (1916–1986; solfeggio na srednji stopnji) in Uroš Prevoršek (1915–1996; oblikoslovje, nauk o inštrumentih in orkestrske vaje na srednji stopnji). Pogodbenih sodelavcev je bilo nekoliko manj kot prejšnja leta (19), med njimi Hilda Horak (1914–1995; asistentka Antona Trosta), Stanislav Prek (kitara), operni režiser Hinko Leskovšek (1919–1976; operna šola, korepeticije), dirigent Samo Hubad (operna šola) in pevec Milan Skrbinšek (1886–1963;

60 Prav tam, 25.

61 Prav tam.

62 *Letno poročilo za šolski leti 1945–46 in 1946–47* (Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1947), 3–4.

petje). Orkestrska glasbila so še najprej poučevali člani orkestra ljubljanske Opere (F. Karas, S. Korošec in V. Laun), ob njih pa nekateri glasbeniki takrat aktualne *Tržaške filharmonije* (Luigi Girlanda, pozavna, in Nereo Gasperini, violončelo).⁶³ Zgodovina *Tržaške filharmonije* sega v čas druge svetovne vojne. Leta 1943 je bil ustanovljen orkester *Radia Trst*, ki se je nato preimenoval v *Tržaško filharmonijo*, ki jo je vodil Jakov Cipci (1901–1975). Po osvoboditvi je celotni orkester z dirigentom na čelu prestopil jugoslovansko mejo in se preselil v Zagreb, nato pa v Ljubljano. Tam je deloval do konca leta 1946, ko je bil razpuščen, njegovo članstvo pa je skupaj z radijskim orkestrom predstavljalo jedro novoustanovljene *Slovenske filharmonije* (1947).⁶⁴

Na srednji stopnji je bilo na začetku leta 1945/46 vpisanih 277 učencev, ob koncu šolskega leta in po opravljenem obveznem kontrolnem izpitu pa le 112 učencev (10 kompozicija in dirigiranje, 41 petje, 34 klavir, 9 violina, 5 violončelo, nihče na orglah in 13 razna druga glasbila). Na koncu leta je absolviralo 12 učencev, štirje petje (Dušan Pertot, Kristina Gregorc, Janja Stritar in Majda Štoviček), šest klavir (Štefanija Kruljic, Marija Oršič - Jedrlinič, Rosanda Pleiweiss, Jelka Suhadolnik, Marijan Vodopivec in Ksenija Zidarič) in dva kompozicijo in dirigiranje (Janez Matičič in Vladimir Lovec (1922–1992)). Pet absolventov je za posebno vestnost in študijski uspeh od *Ministrstva za prosveto* Vlade LRS prejelo denarne nagrade (med njimi Igor Ozim).⁶⁵

V šolskem letu 1946/47 so redno zaposlili Pavla Šivica (1908–1995; poučeval je klavir in zborna petje) in ga postavili za vodjo VII. oddelka (*Oddelek za razna glasbila*) ter pianista in skladatelja Marijana Lipovška (1910–1995). Med honorarnimi sodelavci najdemo violinista Alberta Dermelja, člana radijskega orkestra, že omenjenega Frana Staniča, klarinetista Mihaela Gunzka (1919–2009), člana radijskega orkestra, etnologa Franceta Marolta (1891–1951), pionirja slovenskega narodopisja, in ponovno Vilka Ukmarja kot profesorja zgodovine glasbe in estetike.⁶⁶ Tega leta se je vpis v srednjo šolo še povečal, saj je bilo ob koncu leta po selektivnih kontrolnih izpitih 142 učencev. Šolanje je zaključilo 7 učencev, Janez Komar (1927; kompozicija in dirigiranje), Breda Rajh (poročena Divjak; klavir), Jože Rotar (violina), Marija Wohinz (klavir), Marijanca Kalan (solopetje) ter trobentač Aleksander Dernulc in klarinetist

63 Prav tam, 10–12.

64 Glej Sukljan, 2018, 223–280. Avtor navaja člane filharmonije, med njimi je tudi Luigi Girlanda, kjer pa manjka podatek o njegovi vlogi v ansamblu. Omenjeno *Letno poročilo za šolski leti 1945–46 in 1946–47* ga med honorarni sodelavci omenja kot učitelja pozavne. Na Sukljanovem seznamu pa ni imena Nereo Gasperini, ki se v poročilu omenja kot honorarni sodelavec za violončelo in kot član *Tržaške filharmonije*.

65 *Letno poročilo za šolski leti 1945–46 in 1946–47*, 20–23.

66 Prav tam, 51–54.

Zoran Komac,⁶⁷ kar je končno napovedovalo pozitivno bero izobraževanja v pihalih in trobilih. Aleksander Dernulc velja za prvega trobentača z zaključno srednjo stopnjo, Zoran Komac pa ima ta privilegij pri klarinetu. Učenci so nastopali na internih in javnih produkcijah v šolskih prostorih na Vegovi ulici in v filharmonični dvorani.⁶⁸

Nekaj posebnega je bil koncert na rektoratu *Univerze v Ljubljani* (december 1946), kjer so pred visokimi gosti nastopili takrat »najmlajši učenci Akademije«: violonisti Dejan Bravničar (r. 1937), Igor Ozim (r. 1931) in Sabina Skalar (r. 1934) ter pianistka Dubravka Tomšič (poročena Srebotnjak; r. 1940), ki je imela komaj šest let. Vsi omenjeni so bili ob koncu šolskega leta med nagrajenci *Ministrstva za prosveto*.⁶⁹ Ustanova si je skupaj z drugima *Akademijama* še naprej prizadevala za ustanovitev gimnazije, ki naj bi bila namenjena vzgoji podmladka za vse tri *Akademije*.⁷⁰ Kot je pokazal čas, so bila to iluzorna pričakovanja.

V naslednjih šolskih letih, od 1947 do 1953, ko se je *Srednja glasbena šola v Ljubljani* odcepila od *Akademije za glasbo* in postala samostojna ustanova, je dokumentacija o številu učencev na srednji stopnji zelo pomanjkljiva. Za šolsko leto 1947/48 je znano skupno število vpisanih (nižja, srednja in visoka stopnja), in sicer 274. Ta seznam ne ločuje stopenj in ne pove, ali je nastal ob jesenskem vpisu ali po opravljenih kontrolnih izpitih, za katere vemo, da so bili precej zahtevni (na visoko stopnjo je bilo vpisanih 59 študentov).⁷¹ Če je bilo leto poprej skupno število 268, končna številka za srednjo stopnjo ob koncu šolskega leta pa 140, bi za leto 1947/48 na srednji stopnji predvidevali nekoliko več dijakov. Podobno je mogoče predvidevati tudi za šolsko leto 1948/49, ko se je skupno število še nekoliko povečalo (283). Za leta 1949 do 1953 skupni sezname vpisanih ne obstajajo, so zgolj sezname za visoko stopnjo. Iz ohranjenih tiskanih programskih listov javnih nastopov, ki se pojavijo z letom 1947/48, pa je mogoče razbrati, da so bili med nastopajočimi najštevilnejši prav srednješolci, kar lahko potrjuje, da je bilo razmerje vpisanih še naprej v prid srednješolcem.⁷² Število javnih nastopov se ni veliko spreminjalo, skupno število učencev, dijakov in študentov *Akademije* pa se je rahlo povečevalo. Z letom 1947/48 je vodenje *Akademije* ponovno prevzel Julij Betetto (rektorji

67 Prav tam, 61. Marijance Kalan v omenjenem poročilu ne najdemo, je pa zapisana v omenjeni knjigi diplomantov.

68 Prav tam, 61–68.

69 Prav tam, 70.

70 Prav tam, 69.

71 Arhiv AG, Fascikel Šolska poročila od 1945/46 do 1955/56.

72 Arhiv AG, Fascikel Šolska poročila od 1945/46 do 1955/56.

so se menjavali na dve leti), ki je še naprej vodil *Oddelek za solopetje*. Ostali vodje oddelkov pa so bili: Janko Ravnik (1891–1982; *VI. odd. – razna glasbila*, vanj so bili vpisani samo srednješolci), L. M. Škerjanc (*I. odd. – kompozicija in dirigiranje*), Anton Trost (*III. odd. – klavir, orgle in harfa*), Karlo Rupel (*IV. in V. odd. – violina in violončelo*) in dr. Dragotin Cvetko (*Znanstveni oddelek*, ki se je naslednje leto imenoval *VI. oddelek*). Tega leta so na srednji stopnji poučevali Zorka Bradač (1916–2010; klavir), Hilda Domazetovič - Horak (klavir), Jeanette Foedrantsperg (petje), Jurij Gregorc (1916–1986; glasbena teorija in nauk o inštrumentih), Ksenija Novak - Kušej (1914–2008; petje), Leon Pfeifer (violina), Uroš Prevoršek (glasbena teorija, nauk o inštrumentih), Pavel Rančigaj (klavir), Zora Ropas (1893–1976; petje), Jadviga Štrukelj - Poženel (1901–1991; klavir) in Marica Vogeltnik (1904–1976; klavir). Še naprej pa je veljalo pravilo, da so profesorji visoke stopnje poučevali tudi na srednji stopnji, in tudi to, da je v učnem procesu še naprej sodelovalo precej zunanjih sodelavcev.⁷³ V šolskem letu 1947/48 je na srednji stopnji diplomiralo 5 dijakov: Tatjana Bučar (klavir), Boris Čampa (flavta), Nada Podlogar (solopetje), Fedor Ražem (klavir) in Ivica Rupnik (solopetje).⁷⁴ Boris Čampa je prvi absolvent flavte, izšolan na *Srednji glasbeni šoli* v Ljubljani.

Z naslednjim šolskim letom – 1948/49 – je rektor Julij Betetto poskrbel, da so oddelki posodobili učne načrte, ki so stopili v veljavo leta 1949. V primerjavi s prejšnjimi iz leta 1946 so bili bolj poglobljeni, nastajali so v primerjavi z zagrebško in beograjsko glasbeno akademijo, spremembe so bile med drugim tudi pri strokovnih in splošno-izobraževalnih predmetih. Posamezni oddelki so se poglobili v didaktično literaturo ter zapisali obvezno in priporočeno literaturo. Širših evropskih vzorov pri oblikovanju načrtov in predpisani obvezni literaturi ne zasledimo.⁷⁵ Tega leta je srednjo stopnjo absolviralo kar 13 dijakov: Franc Leskovšek, Konrad Orožim, Anton Prus, Oskar Zornik in Milan Pritekelj solopetje, Jaroslava Erzin, Liljana Hribar, Sonja Kamušič, Lilian Kunst in Jeni Srebot klavir, Franc Ravnik violino, Stanislav Mihelič violo (to je bil prvi absolvent viole na ustanovi) in Stanislav Žnuderl klarinet.⁷⁶

Študijsko leto 1949/50 je bilo zaznamovano z novim rektorjem. Ta naziv je prevzel eden najuglednejših violinistov in violinskih pedagogov pri nas Karlo Rupel. Leto je prineslo povečanje števila vpisanih na visoko stopnjo in predvidevamo, da je bilo podobno tudi na srednji šoli. Oddelki so se nekoliko spremenili, posebno zato, ker je bil na visoki stopnji prvič uveden študij pihal in

73 Arhiv AG, Fascikel Šolska poročila od 1945/46 do 1955/56.

74 Arhiv AG, Knjiga NGŠ-SGŠ-AG diplome 1944/45–1951/52.

75 Arhiv AG. Mapa Učni načrti 1948.

76 Arhiv AG, Knjiga NGŠ-SGŠ-AG diplome 1944/45–1951/52.

trobil (*V. oddelek*). Poučevali so flavto, oboo, klarinet, fagot, rog, trobento in pozavno, k oddelku pa je sodila tudi harfa, kar pa se je že naslednje leto spremenilo, saj je bila ponovno dodeljena *III. oddelku* (klavir, orgle, harfa).⁷⁷ Vsekakor je *V. oddelek* pomenil veliko prelomnico, saj se je poslej izobraževanje pihal in trobil hitreje razvijalo in vplivalo na učne programe nižje stopnje. To velja še posebno od leta 1952, ko so diplomanti *Akademije* začeli zasedati učiteljska mesta na nižjih glasbenih šolah. Na koncu šolskega leta 1949/50 je srednjo stopnjo absolviralo kar 16 dijakov: devet pri klavirju (Janja Bizjak, Meta Brichta, Hedvika Čeh, Borut Lesjak, Zdenka Lukec, Breda Orel, Dragica Rakuša, Jana Rupnik in Helena Štern), štirje pri violini (Zvonka Medved, Ivan Pal, Sabina Skalar in Ciril Veronek), dva na *Oddelku za kompozicijo in dirigiranje* (Jakob Jež in Zdravko Gašperlin) ter harfistka Nevenka Ino.⁷⁸ Med diplomanti je bilo precej kasneje uspešnih glasbenikov, skladatelj in aranžer Borut Lesjak (1931–1995), zakonca Ivan in Zvonka Pal (dekliško Medved, učitelja violine na *Nižji in Srednji glasbeni šoli Maribor*), Sabina Skalar (1934; hči violinista in goslarja Maksimilijana Skalarja, 1908–1997, študirala je na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani, v Parizu in San Franciscu ter bila soloviolinistka orkestra *New York City Ballet*) in violinist Ciril Veronek (1923–2000; študent Karla Rupla, ki je svoje življenje posvetil pedagoškemu delu v Ljubljani in vzgojil vrsto priznanih violinistov: Primoža Novšaka, Mileta Kosija, Črtomira Šiškoviča, Moniko Skalar idr.).

V letu 1950/51 so stopili v veljavo novi predmetniki, vendar ni povsem jasno, ali samo na visoki stopnji, za katero so dokumentirani.⁷⁹ Za naslednje leto (1951/52) so arhivski podatki ponovno nekoliko bogatejši. Rektor je ponovno postal Julij Betetto. Seznam zaposlenih pove, kdo so bili profesorji na srednji in visoki stopnji ter kolikšen je bil njihov delež predavanj na posameznih šolah. Število zaposlenih se ni spreminjalo, bilo pa je nekaj novih imen. Na srednji stopnji so poučevali: Pavel Šivic (harmonija, metodika klavirja in klavir), Lucijan Marija Škerjanc (kontrapunkt), Julij Betetto, Ado Darian in Franjo Schiffrer (1897–1970; vsi solopetje), Anton in Janko Ravnik (klavir), Anton Trost (klavir), Zora Zarnik (klavir) ter Leon Pfeifer in Karlo Rupel (violina). Uroš Prevoršek je poslej poučeval zgolj na visoki stopnji. V učnem procesu je še naprej sodelovalo precej zunanjih sodelavcev, v tem letu kar 26.⁸⁰ Iz knjige diplomantov razberemo, da je na srednji stopnji položilo zaključni izpit 14 dijakov: pet na *Teoretsko-učiteljskem oddelku*, kakor so poslej imenovali *I.*

77 Arhiv AG, Fascikel Šolska poročila od 1945/46 do 1955/56.

78 Arhiv AG, Knjiga NGŠ-SGŠ-AG diplome 1944/45–1951/52.

79 Arhiv AG, Fascikel Šolska poročila od 1945/46 do 1955/56. Leto 1950/51.

80 Prav tam. Leto 1951/52.

oddelek srednje stopnje (Emil Bevc, Samo Vremšak, študiral je kompozicijo in solopetje ter bil dolgoletni profesor na *Akademiji za glasbo*, Marko Žigon, poklicno skladatelj in dirigent, Franc Lampret in Nada Vrhovšek), šest klavir (Jerko Bezić, kasneje priznan etnomuzikolog na Hrvaškem, Pavle Kosec, Marija Praust, Benedikta Rančigaj, Zdenka Šindrič in Beatrice Škerjanc), Dušan Veble iz klarineta, Gorazd Grafenauer iz violončela in Miha Oman iz flavte.⁸¹ Iz omenjenega poročila razberemo, da se tega leta še ni govorilo o ločitvi srednje stopnje. V delu, ki predstavi problematiko šolskih prostorov, namreč preberemo, da si je vodstvo prizadevalo pridobiti poslopje »RLO IV« (kaj natančno je to pomenilo, ni bilo mogoče ugotoviti) ali Stiški dvorec na Starem trgu 34, vendar sta bila oba predloga zavrnjena. Kritično so zapisali, da obe šoli delujeta v neprimernih prostorih, ki ogrožajo zdravje in normalno delo, izrazili so zaskrbljenost zaradi pomanjkanja šolskih instrumentov ter opozarjali na veliko potrebo po internatu. O strokovni problematiki so poudarili, da so bili predmetniki, sprejeti leta 1949, deloma neustrezni in potrebni prenove, kar se je najbolj dotikalo visokošolske stopnje. Za srednjo pa so ugotavljali, da veljavni predmetniki absolventom omogočajo

»splošno in strokovno izobrazbo in usposabljaajo za pouk na nižjih glasbenih šolah odn. za pouk glasbe na srednjih šolah«.⁸²

Izpostavljena je bila problematika pomanjkanja učbenikov za poučevanje pihal in trobil, o čemer je bilo rečeno, da se tiskanje tovrstnega gradiva zaradi majhnega števila šolajočih (ok. 25) ne splača, zato so prakticirali razmnoževanje z ustreznimi popravki oziroma priredbami. Poročilo obravnava tudi javne nastope, iz katerih je razbrati, da so tako dijaki kot študentje nastopali na raznih prireditvah izven šolskih prostorov, v ljubljanski in mariborski *Operi*, *Slovenski filharmoniji* in drugod.⁸³ O kakršnemkoli sodelovanju s tujino ni podatkov. Razberemo tudi zaznamek o štipendijah, ki za srednjo šolo omejnja 10 prejemnikov, kar je bilo glede na število vpisanih zelo malo, vendar ni podatka o morebitnih drugih štipendijah. Profesorji visoke in srednje stopnje so med drugim opravljali naloge inšpektorjev na *Srednji glasbeni šoli* v Mariboru (ustanovljena 1945) in na nižjih glasbenih šolah po Sloveniji.⁸⁴ Ob koncu študijskega leta 1951/52 in na začetku naslednjega je na srednji stopnji diplomiralo kar 31 kandidatov. Štirinajst je bilo pianistov (Vita Benedik, Breda Strniša, Jasna Tiringer, Nada Verbič, Erminij Ambroset, Ida Kološa,

81 Arhiv AG, Knjiga NGŠ-SGŠ-AG diplome 1944/45–1951/52.

82 Arhiv AG, Fascikel Šolska poročila od 1945/46 do 1955/56. Poročilo Akademije za glasbo in Srednje glasbene šole za šolsko leto 1951/52 (brez paginacije).

83 Prav tam.

84 Prav tam.

Miroslava Kolšek, Ivo Levanič, Eva Samsa, Karel (Ati) Soss, Majda Sporn, Ana Živec, Alojzija Peršič in Sonja Markizetti), sedem pevcev (Cvetka Ahlin, Jože Bajt, Dana Ročnik - Holz, Mišo Kurajica, Ivica Kurent, Jasna Sfiligoj in Marjan Štefančič, dolgoletni basist Slovenskega okteta), flavtistki Marjanca Wohinc in Anica Bratuša, trobentača Jakob Samolec in Egon Zafred, klarinetist Franc Povše, pozavnist Silvester Tamše, violinist Rok Klopčič (koncertni glasbenik in dolgoletni profesor na *Akademiji za glasbo*) ter trije na teoretsko-učiteljskem oddelku (Mirko Rebolj, Marjan Fajdiga in Sonja Jazbec).⁸⁵

Zadnje leto sobivanja dijakov in študentov *Akademije za glasbo* je slabo dokumentirano. Ustanovo je še naprej vodil Julij Betetto, ki si je vseskozi prizadeval tudi za izpopolnjevanje učnih načrtov na solopevskem oddelku.⁸⁶ Ohranjen je seznam študentov akademske stopnje (85 študentov) ter zaposlenih učiteljev. Glede na prejšnje leto je bilo le malo sprememb. Na srednji stopnji so poslej med redno zaposlenimi poučevali skladatelji Matija Bravničar (nauk o inštrumentih, kontrapunkt, glasbena teorija), Marjan Kozina (harmonija) in Karol Pahor (harmonija, oblikoslovje). Javni nastopi študentov in dijakov so se vrstili po ustaljenem redu v prostorih šole na Vegovi ulici in v dvorani *Slovenske filharmonije*, prav tako pa tudi izven Ljubljane, na primer v glasbenih šolah na Ptujju in v Mariboru, dlje vpliv *Akademije* in njene *Srednje šole* ni segal.⁸⁷ O diplomantih srednje stopnje v *Arhivu Akademije za glasbo* ni podatkov, prav tako ni nikakršne dokumentacije, ki bi pojasnila, kaj je povzročilo izstop *Srednje glasbene šole* iz *Akademije* ter kako je potekalo ločevanje in osamosvajanje *Srednje glasbene šole*.

Srednja glasbena šola v Ljubljani je v letih 1939 in 1953 delovala v turbulentnih družbeno-političnih časih, vendar je kljub temu opravljala izjemno poslanstvo, ne le kot vzgojno-izobraževalna ustanova, ki je skrbela za podmladek *Akademije za glasbo*, temveč tudi kot sredina, kjer so se srečevale in glasbeno izobraževale generacije slovenskih intelektualcev. To obdobje je bilo zelo naklonjeno izobraževanju pevcev in pianistov. Prvih gotovo po zaslugi karizmatičnega umetnika, pedagoga in vodje Julija Betetta, ki je znal mlade motivirati za pevski poklic ter skrbeti za njihovo sistematično izobraževanje in vključevanje na operne in koncertne odre, klavir pa je bil tudi v obravnavanem obdobju priljubljen inštrument meščanskih sredin, vse bolj pa tudi sredstvo za pridobivanje pedagoške izobrazbe in zaposlitve v glasbenem šolstvu. V primerjavi z nekaterimi prejšnjimi obdobji, kot je doba ljubljanskega

85 Arhiv AG, Knjiga NGŠ-SGŠ-AG diplome 1944/45–1951/52.

86 Arhiv AG. Mapa Učni načrti 1948. V to mapo je vključen tudi Betettov rokopis o prenovi učnih načrtov za solopetje, datiran v leto 1953.

87 Arhiv AG, Fascikel Šolska poročila od 1945/46 do 1955/56. Leto 1952/53.

Konservatorija, se poučevanje violine in drugih godal ni izrazito povečevalo, pač pa je od ustanovitve *Glasbene akademije* in njene *Srednje glasbene šole* do konca 40. let prejšnjega stoletja opazna počasna, a vztrajna rast absolventov pihal in trobil. Tako se je na Slovenskem počasi zaključevalo desetletja trajajoče obdobje pomanjkanja izobraženih pihalcev in trobilcev. Posamezni so se po zaključeni srednji stopnji šolali na *Akademiji za glasbo* ter postali stebri učiteljskega kadra v nižjih in srednjih glasbenih šolah in pedagogi ljubljanske *Akademije za glasbo*. Prav njen *Oddelek za pihala, trobila in tolkala* je v današnjem času najštevilčnejši in tudi zelo uspešen.

Srednja glasbena šola je v obravnavanem času postavila temelje baletnega in igralskega izobraževanja, pri čemer je njena vloga neprecenljiva. Ob umetniških smereh pa je utemeljila tudi izobraževanje bodočih učiteljev glasbenoteoretičnih vsebin, vplivala na razvoj oddelkov za kompozicijo in dirigiranje ter pedagoškega oddelka Akademije za glasbo. Slednji je zares polno zaživel sredi 60. let prejšnjega stoletja in ima danes osrednjo vlogo pri razvoju glasbenopedagoške stroke na Slovenskem. Sobivanje srednješolske in akademske stopnje glasbenega izobraževanja je bila v danem času najbrž optimalna rešitev za razvoj slovenskega glasbenega šolstva. Obe tvorbi sta dodobra utemeljili glasbenoizobraževalni sistem in utrdili zavedanje, da je sistematično glasbeno izobraževanje eden pomembnih temeljev narodove samobitnosti.

Literatura

Arhiv Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani.

Bohak, Tina. *Julij Betetto in njegova vloga v razvoju glasbenega šolstva na Slovenskem* (diplomska naloga). Ljubljana: Akademija za glasbo, 2009.

Bohak, Tina. *Julij Betetto (1885–1963), nestor opernih in koncertnih pevcev*. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2015.

– *Bukovec, Vilma (1920–2016). Slovenska biografija*: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1020620/> (dostopno 12. 6. 2019).

Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem 2*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1995.

Izvestja Glasbene akademije in Srednje glasbene šole. Ljubljana: Glasbena akademija in Srednja glasbena šola. Izvestja za leta 1939/40, 1940/41, 1941/42, 1942/43, 1943/44.

Košir, Marko, Bedjanič, Peter. *Valerija Heybal: pozabljena slovenska primadona*. Maribor: Pro Andy; Zagorje ob Savi: Fundacija Ladko Korošec, 2017.

- Kuret, Primož. *Sto slovenskih opernih zvezd*. Ljubljana: Prešernova družba, 2005.
- Letno poročilo za šolski leti 1945–46 in 1946–47. Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1947.
- Neubauer, Henrik. *Ljubljanska Opera med drugo svetovno vojno 1941–1945*. Ljubljana: HB, samozaložba, 2012.
- NUK, Glasbena zbirka, fond Akademija za glasbo.
- Perovšek, Jurij. »V zaželjeni deželi«. *Slovenska izkušnja s Kraljevino SHS / Jugoslavijo 1918–1941*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2009.
- Plevnik, Ida. *Vilma Bukovec* (diplomsko delo). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2012.
- Ravnihar, Vladimir. *Mojega življenja pot. Spomini dr. Vladimira Ravniharja* (ur. Cvirn, J., Melik, V., Nečak, D.). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Znanstvena zbirka Oddelka za zgodovino Filozofske fakultete, 1997.
- Rotar Pance, Branka. Pedagoško delo K. Pahorja na Akademiji za glasbo. V: *Pahorjev zbornik*, ur. E. Škulj. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2005. 55–72.
- Službene novine Kraljevine Jugoslavije*, št. 179, LX, I. 21, 9. 8. 1939.
- Sukljan, Nejc. Tržaško vprašanje in Tržaška filharmonija. V: *Muzikološki zbornik* LIV/2 (2018). 223–280.
- Šaban, Ladislav. *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod, 1982.
- Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani*. Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1946.
- Ukmar, Kristijan. Življenjska pot Vilka Ukmarja, *Vilko Ukmar 1905–1991*, v: Tematska številka *Glasbenopedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2006. 3–7.
- »Uredba o umetniških šolah«, *Slovenec* 67 (1939), 181a: 2.
- Zupančič, Maruša. *Razvoj violinske pedagogike in šolstva na Slovenskem od začetka 19. stoletja do začetka druge svetovne vojne*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-Q7AZJ2DJ>

Jasna Blažič Primožič, Leon Stefanija

Od srednje šole do konservatorija

Srednja glasbena šola (1953–1963)

Leta 1953 so mestne oblasti izdale odlok o ločitvi Srednje glasbene šole od Akademije za glasbo. Čeprav je bil odlok administrativne narave, so bili razlogi za to potezo povsem praktični in so izhajali iz spoznanj, ki so se nabrala v letih skupnega delovanja srednje in visoke stopnje pod istim vodstvom. Predvsem je bilo delo na srednji stopnji preozko specializirano in tako vsi tisti, ki niso postali koncertanti, niso imeli dovolj širokega znanja, da bi lahko kvalitetno delovali na drugih glasbenih področjih, kot pedagogi, organizatorji itn.

Prva ravnateljica *Srednje glasbene šole* je postala **Vida Jeraj - Hribar** (1902–2002), violinistka, hči violinista Karla Jeraja in pesnice Vide Jeraj – izjemno energična ženska iz močne umetniške družine, ki je Slovincem dala izvrstne glasbenike in glasbenice, pa tudi pesnico in slikarko. V *Slovenskem poročevalcu* je gospa Jeraj pokazala jasno vizijo o tem, kakšne potrebe bi morala zadovoljiti nova organizacijska oblika srednje stopnje ter kako naj bi bil naravnani pouk:

»Nejasnost pred delitvijo Srednje glasbene šole od Akademije za glasbo je bila nesporno samo v tem, da je bil cilj že na srednji glasbeni šoli premaknjen na vzgojo koncertantov, na najvišji cilj, ki pa je, če pogledamo stvarnosti v oči, dosegljiv tudi v le zelo skromnem odstotku [...]. In ta talentirana mladina se ustavi za stopnjo nižje, kjer jo čaka nič manj važna naloga: dviganje resnične kulture, oplajanje najširšega kroga ljudi s kulturnimi dobrinami, z razvojem drobnih dispozicij za sprejemanje in razumevanje umetnostnih stvaritev največjega formata. Brez tega drobnega in dragocenega dela ostane največja umetniška stvaritev brez pravega odmeva, je nadstavba najvišjih kulturnih ustanov, odtrgana od temeljev, umetno, nasilno postavljena, brez zdrave povezanosti s stanjem ali z ravnijo kulturne stopnje množic.« In naprej: »Glasbeni pouk mora biti praktičen, živahen in mora vzbujati v mladem človeku spontano zanimanje za lepote glasbene umetnosti.« (*Slovenski poročevalec*, 21. 1. 1953)

To je bilo torej ustanovno vodilo Srednje glasbene šole, v duhu tega so bili sestavljeni novi učni načrti. Programi so skušali kar se da izenačiti težo vseh



Kolektiv Srednje glasbene šole v Ljubljani leta 1954. Vir: KGBL.

inštrumentalnih oddelkov; velike pozornosti so bili deležni tudi glasbenoteoretični predmeti, ki naj bi dali dijakom širše znanje in jih usposobili za širši domet poklicnega delovanja. Ustanovljena je bila tudi triletna orkestrska šola pod vodstvom **Jakova Cipcija** (1901–1975), v šolskem letu 1954/55 pa je vodstvo šolskega orkestra prevzel dirigent **Vinko Šušteršič** (1912–1973). Pevski zbor je vodil **Janez Bole** (1919–2007).

Ker se je zelo jasno pokazalo, da prihaja veliko mladih glasbenih talentov s podeželja, je šola poskrbela tudi za internat (v Šiški). Šola je imela s prostori težave, saj je moral pouk potekati na petih različnih krajih: v nekdanjih dveh gostilnah Židovske steze, v bivši *Špeceriji*, nad dvoriščno pleskarno v Wolfovi ulici, v *Novinarskem domu* na Vegovi ulici in na *Akademiji za glasbo*. Prav zaradi prostorske stiske je morala biti pri sprejemu dijakov močna selekcija in so bili tako sprejeti le najboljši, kar se je seveda poznalo tudi pri uspehu, katerega povprečje je bilo ob koncu prvega šolskega leta izredno visoko. Težave so bile rešene, ko je ravnateljici Vidi Jeraj uspelo prepričati takratne oblasti, da so prisluhnile potrebam glasbenega šolstva. Dosegla je, da so iz prejšnjega *Novinarskega doma* s prenovo in z nadzidavo napravili

SREDNJA GLASBENA ŠOLA V LJUBLJANI
PRIREJA KONCERT ABSOLVENTOV
S SODELOVANJEM ORKESTRA RADIO LJUBLJANA

DIRIGENT BOGO LESKOVIC

SOLISTI:

VILJEM KOČMAN, FLAVTA
FRANJO BREGAR ML., OBOA
PAVLE ŠKABAR, VIOLA
CIRIL ŠKERJANC, VIOLONCELLO

SPORED:

I. IBERT, KONCERT ZA FLAVTO
A. KLUGHARDT, KONCERTINO ZA OBOO
O. GERSTER, KONCERTINO ZA VIOLA
R. WAGNER, SIEGFRIEDOVA IDILA
L. BOCCHERNI, KONCERT ZA VIOLONCELLO

KONCERT BO V SOBOTO, DNE 5. IV. 1958. OB 20¹⁵
V VELIKI FILHARMONIČNI DVORANI

Koncertni list Srednje glasbene šole v Ljubljani leta 1958. Vir: KGBL.

zdajšnjo zgradbo na Vegovi ulici 7, kjer sta potem več desetletij domovali *Srednja glasbena in Srednja baletna šola*.

Učitelji so bili večinoma tisti, ki so prej poučevali na *Glasbeni šoli Glasbene matice* in na *Akademiji za glasbo*. Uspehe svojega delovanja je šola pokazala na koncertih tako doma kot v tujini. Dijaki so igrali na koncertu v *Slovenski filharmoniji*, leto zatem so nastopili v Trstu. V dvorani *Delavskega doma* v Ljubljani je šola priredila ciklus koncertov, namenjenih raznim sindikalnim organizacijam, na katerih so profesorji *Srednje glasbene šole* pred koncertom poslušalcem približali obdobja glasbe od predklasike do impresionizma. Dijaki so v šolskem letu 1957/58 dosegli velike uspehe tudi na državnem tekmovanju učencev srednjih glasbenih šol v Zagrebu. V zadnjem letu ravnateljstva Jeraj - Hribarjeve (1962/63) pa je bilo odmevno gostovanje šole v *Konzerthaus* v Celovcu.

Ob vseh dosežkih Vide Jeraj - Hribar oblasti niso pokazale spoštovanja do njenega velikega prispevka, saj je bila upokojena tako rekoč proti svoji volji zaradi organizacijskih sprememb in združitve več šol v enotni *Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje*.

Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje (ZGBI)

V okviru zavoda ZGBI se je združilo pet šol glasbene oziroma baletne smeri: Glasbena šola Center, Srednja glasbena šola, Srednja baletna šola, Oddelek za izrazni ples (ta je deloval v okviru Pionirske knjižnice) in Glasbena šola pri Svetu svobod. Ravnatelj je v teh novih razmerah postal **Matija Tercelj** (1927).

V novem organizacijskem sestavu se je torej srednji stopnji – po več desetletjih, ko sta bili obe stopnji z ustanovitvijo *Državnega konservatorija* l. 1926 ločeni – pridružila tudi nižja stopnja. Prav tako je zdaj v sklopu *Zavoda* deloval tudi baletni oddelek, kar pa ne pomeni, da se je pouk baleta pri nas pričel šele z ustanovitvijo ZGBI. O slovenskem baletu lahko govorimo od konca prve svetovne vojne, ko je vodstvo Slovenskega gledališkega konzorcija v Ljubljani ugotovilo, da potrebujemo Slovenci poleg *Drame* in *Opere* tudi svoj balet.

V času svojega delovanja je ZGBI doživel kar nekaj sprememb. Na nastopu šole, ki je bil aprila 1976 in katerega pestri spored je obsegal klasični in zabavni del, je šola predstavila novo pridobitev: jazz orkester pod vodstvom **Dušana Vebleta** (1921–2005). Z udeležbo v tem orkestru, ki je izhajal iz *Big Banda*



Simfonični orkester Srednje glasbene šole v Ljubljani pod vodstvom dirigenta prof. Vinka Šušteršiča na vaji leta 1962. Vir: KGBL.

RTV Ljubljana, je bilo dijakom – glasbenikom klasične glasbe omogočeno, da so dobili tudi osnove jazzovske igre. Dušan Veble je potem zelo uspešno vodil orkester še nadaljnjih petindvajset let.

V istem šolskem letu, jeseni 1975, je prišlo do spremembe tudi na oddelku za balet: predstojnik med leti 1975 in 1987 je bil **Gorazd Vospernik** (1931). To je bil tudi čas načrtovanja celodnevne šole in iskanja rešitev za novo vlogo baletne šole. Izredno močne so bile težnje, da bi dejavnost baletne šole razpršili po osnovnih šolah in jo uvrstili med interesne dejavnosti. Ostalo je pri načrtih, saj tega ni bilo mogoče uresničiti zaradi pomanjkanja baletnih pedagogov in tudi zaradi neustreznih prostorov. Neuresničena je ostala tudi želja po višješolski izobrazbi za baletne plesalce. Na koncu je prevladalo mnenje, da za vso Jugoslavijo zadostuje takšna ustanova v Beogradu. Vendar pa je v letu 1977 prestopil prag šole sodobni ples: na predstavi so s programom na jazz glasbo Johna Lewisa (koreografija Henrik Neubauer) učenci pokazali, da so se sposobni spoprijeti tudi z drugimi slogi plesa. Do vpeljave sodobnega plesa kot obveznega učnega predmeta pa je minilo še več let.



Mešani pevski zbor Srednje glasbene šole v Ljubljani pod vodstvom prof. Janeza Boleta na nastopu v Celovcu leta 1963. Vir: KGBL.



Pihalni orkester Srednje glasbene šole v Ljubljani pod vodstvom dirigenta prof. Jožeta Hriberška na vaji leta 1970. Vir: KGBL.

V šolskem letu 1981/82 so šolo prizadele spremembe, ki jih je prineslo takrat zelo aktualno, vendar, kot so mnogi opozarjali, tudi vprašljivo *usmerjeno izobraževanje*. Še posebej je na šolo vplivala zmeda, ki je nastala z novo organizacijo šolstva: takrat so predlagali, naj bi v prostorih na Vegovi potekal le pouk strokovnih predmetov; pouku splošnih in teoretičnih predmetov pa naj bi dijaki sledili kar v prostorih *Gimnazije Ivana Cankarja* na Šubičevi. Na tej gimnaziji naj bi se namreč združili družboslovno-jezikovna in kulturna usmeritev, vendar je nova vizija prinašala s seboj zmedo s selitvami in z veliko razdrobljenega pouka, kot lahko zasledimo v opozorilih v časopisih. Dogajanje okrog usmerjenega izobraževanja v tistih letih je žalosten primer tega, koliko energije je šlo v nič zaradi borb in hude krvi ob nerazumnih in celo škodljivih predlogih šolskih oblasti. Te energije bi bilo veliko bolje porabiti za nadgradnjo že doseženega, namesto za njegovo rušenje in vsiljevanje nepreizkušenih modelov.

V letu 1981/82 je prišlo do spremembe pri vodenju šolskega pevskega zboru: mesto dirigenta je namesto **Janeza Boleta** prevzel do leta 1986 **Tomaž Faganel** (1951), dekliški pevski zbor je vodila **Majda Hauptman** (1931).



Flavtistka Irena Grafenauer in pianist prof. Andrej Jarc na koncertu v Beogradu, 15. 5. 1971. Vir: KGBL.

Tudi v letih svojega obstoja kot ZGBI je šola pripravila vrsto odmevnih koncertov in baletnih predstav. Baletni nastopi, ki so od leta 1963 do 1974 potekali na vsaki dve leti, nato pa vsako leto, so dosegli vrh 23. decembra 1967 s celovečernim baletom *Hrestač* na glasbo Čajkovskega. *Hrestača* so do leta 1969 izvedli kar trikrat v ljubljanski *Operi*, dvakrat na televiziji, po enkrat pa na *Baletnem bienalu* v Ljubljani ter v Trstu in Gradcu – tam so izrazili občudovanje ob dosežkih ljubljanske baletne šole. Ta uspeh je spodbudil vodstvo šole, da je začelo pripravljati krstno predstavo baleta *Gorjanske bajke* Marjana Kozine – balet je bil izveden 12. januarja 1972. Premieri so sledile še štiri ponovitve in gostovanje v Trstu.

Šola je pod imenom Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje delovala do leta 1983, ko je bila na novo organizirana kot *Srednja glasbena in baletna šola Ljubljana*.

Srednja glasbena in baletna šola Ljubljana (1983–2009)

Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje je po reorganizaciji in z uvedbo usmerjenega izobraževanja dobil tudi novo ime: *Srednja glasbena in baletna šola Ljubljana* (SGBŠ). Ravnatelj med letoma 1983 in 1985 je bil **Matija**

Tercej, po njem pa so se na tej funkciji zvrstili še **Franci Okorn** (1941–2018, ravnatelj med letoma 1985 in 1991), **Igor Karlin** (roj. 1936, ravnatelj 1991–1992) in **Tomaž Buh** (roj. 1948, ravnatelj 1992–2009).

V tem obdobju so se na šoli zgodile temeljite, tudi strukturne spremembe. Na Srednji baletni šoli je vodenje (1987–2001) prevzel **Franci Ambrožič** (1937–2013). Za nižjo stopnjo je dve leti, dokler se šola ni spet združila v en oddelek, skrbela **Maruša Vidmar** (roj. 1944). V sistemu usmerjenega izobraževanja namreč ni mogla več obstajati osemletna baletna šola, zato se je nižja stopnja ločila od srednje in je bila priključena nižjim šolam. Že v letu 1984/85 je bil na oddelku za balet dodan nov predmet, sodobna plesna tehnika, pri katerem so se učenci na srednji stopnji začeli seznanjati z različnimi sodobnimi plesnimi šolami; »graham« tehniko so pod vodstvom Camille Gair pokazali tudi na nastopu. V letu 1999/2000 je bil uveden modul sodobni ples, ki se je pričel izvajati na *Srednji vzgojiteljski šoli in gimnaziji* v Ljubljani.

Po upokojitvi prof. Vinka Šušteršiča in vmesnem obdobju brez stalnega dirigenta je v začetku leta 1984 vodenje orkestra prevzel diplomirani dirigent in violinist prof. **Franc Rizmal** (1950). Z novo vizijo in pristopom je orkester imel



Jazz orkester Srednje glasbene šole v Ljubljani pod vodstvom prof. Dušana Vebleta na koncertu v počastitev 45-letnice ustanovitve Srednje glasbene šole v Ljubljani v Cankarjevem domu, 10. 5. 1998. Vir: KGBL.

redne koncerte v Slovenski filharmoniji (dvakrat letno), v Cankarjevem domu (tudi v sodelovanju z baletniki) in v zamejstvu. Snemal je za *RTV Slovenija* in za *Glasbeno mladino* izvedel 32 posebej oblikovanih simfoničnih matinej, predstavljenih več kot 16.000 mladim poslušalcem v glavnem mestu in na turnejah po vsej državi.

Na republiških (Velenje, Ljubljana) in zveznih tekmovanjih (Dubrovnik, Beograd) je orkester osvojil štiri prva mesta in zlate plakete, enkrat celo z absolutnim številom točk – 100 (Ljubljana 1990) in bil tako najboljši jugoslovanski orkester v svoji kategoriji. Prof. Rizmal je orkester vodil do pomladi leta 1992. Nato je postal dirigent orkestra **Tomaž Habe** (1947), ki je z veliko energije in ustvarjalnosti delal z orkestrom kar dvajset let (1991–2011) in obenem vodil tudi šolski mešani pevski zbor. Tomaž Habe je kot član Društva slovenskih skladateljev spodbudil nastanek mnogih skladb in tudi sam napisal dela, namenjena prav orkestru SGBŠ in dijakom solistom. Orkester in zbor SGBŠ sta z velikim uspehom nastopala tako v Ljubljani kot na gostovanjih drugje po Sloveniji, pevski zbor pa se je udeleževal tudi tekmovanj pevskih zborov, kjer je dobil številna priznanja in nagrade. Dekliški pevski zbor je še nekaj let vodila Majda Hauptman.



Simfonični orkester Srednje glasbene šole v Ljubljani pod vodstvom prof. Francija Rizmala na vaji leta 1987. Vir: KGBL.



Simfonični orkester Srednje glasbene šole v Ljubljani pod vodstvom prof. Tomaža Habeta na koncertu v Slovenski filharmoniji leta 1995. Vir: KGBL.

Velike spremembe in tudi dosežki so se na šoli zgodili zlasti v času ravnateljstva Tomaža Buha. Pomembna novost je pričetek podeljevanja Škerjančevih diplom, priznanj in nagrad v šolskem letu 1994/95; istega leta je pričel izhajati tudi šolski zbornik (do 2004/05), ki je izčrpen vir podatkov za to obdobje. Skoraj istočasno so potekale priprave za prehod na program umetniške gimnazije ter pričetek urejanja dokumentacije in pripravljala dela v zvezi z gradnjo nove šole. Po osamosvojitvi Slovenije se je namreč zaradi uveljavljanja zakona o privatizaciji in vračanja premoženja šola znašla v težavah: nasledstvo *Glasbene matice* in skupaj s tem tudi vsi prostori na Vegovi so po tem zakonu namreč pripadli *Kulturnemu društvu Glasbena matica Ljubljana*.

V letu 1992/93 je bil kot novost ustanovljen *Oddelek za jazz in zabavno glasbo*. Oblikovanje tega oddelka je bilo plod dolgoletnega dela, saj je pobudo za ustanovitev dalo Društvo slovenskih glasbenikov že v sedemdesetih letih 20. stoletja. Društvo je namreč videlo potrebo po dvigu ravni v tistih zvrsteh glasbe, ki se jih ne uvršča v resno glasbo; dvig te ravni pa bi lahko dosegli le z dobrim šolanjem glasbenikov, ki se usmerjajo v jazz in zabavno glasbo. Leta 1980 je društvo dobilo načelno podporo od republiškega sveta za kulturo,



Big band Srednje glasbene šole v Ljubljani pod vodstvom prof. Matevža Smerkola na letnem koncertu v Slovenski filharmoniji, 7. 4. 2000. Vir: KGBL.

nato je angažiralo najboljše strokovnjake, ki so sestavili učne programe za posamezne nove predmete. V sodelovanju z *Zavodom za šolstvo* so oblikovali recenzentske skupine, ki so predložene načrte še dopolnile, tako da jih je strokovni svet lahko potrdil. Februarja 1990 je bil v *Uradnem listu Republike Slovenije* objavljen sklep, da se

»v program srednjega izobraževanja GLASBA uvrsti nova smer – glasbenik jazzovske in zabavne glasbe«.

V prvem letu delovanja je DSG najelo prostore na Poljanski 6, vendar je bil oddelek formalno že vključen v SGBŠ; v naslednjem šolskem letu 1993/94 pa je šola oddelek v celoti sprejela v svoje prostore na Vegovi ulici. Vodja *Oddelka za jazz* je bil v letih 1993–2010 **Matevž Smerkol**. V program oddelka so bili vključeni: individualni pouk na saksofonu, kitari, klavirju, kontrabasu, bobnih in petju; teoretični predmeti solfeggio, glasbeni stavek, zgodovina jaza in »resne« glasbe, teorija jaza z osnovami aranžiranja ter ansambelska igra in osnove improvizacije. Za kvalitetno delo *Big banda* je še vedno skrbel Dušan Veble, v letu 1999/2000 je vodenje jazzovskega orkestra prevzel **Matevž Smerkol** (do 2010).

Zaradi sprejetja *Zakona o visokem šolstvu* (1993), ki je dovoljeval vpis na univerzo le z opravljeno splošno maturo, je bila šola prisiljena uvesti nov program, najprej pod imenom *Program glasbene gimnazije*, ki se je poskusno izvajal na srednjih glasbenih in baletnih šolah v Ljubljani in Mariboru že v letih 1996/97 in 1997/98, dokončno pa je bil uveden v šolskem letu 1998/99. Od šolskega leta 1999/2000 naprej se program imenuje *Program umetniške gimnazije* in se zaključuje s splošno maturo. Program vključuje: **I. glasbeno smer** (modul A – glasbeni stavek, modul B – petje – inštrument, modul C – jazz – zabavna glasba), **II. plesno smer** (modul A – balet, modul B – sodobni ples), izvedba programa na Srednji vzgojiteljski šoli, in **III. likovno smer**, izvedba programa na Srednji šoli za oblikovanje in fotografijo. Program je bil uveden z namenom, da bi dijake pripravili na splošno maturo. To omogoča nadaljnje izobraževanje na univerzi, kamor spada tudi *Akademija za glasbo*.

Za potrebe pedagoškega kadra na področju baleta je bil na pobudo Ministrstva za šolstvo, znanost in šport (Boštjan Zgonc – sekretar za višje šolstvo) leta 2002 sprejet višješolski program *balet*. Leta 2006 je bila po številnih zapletih in ob močni podpori in angažiranosti Boštjana Zgonca in dr. Henrika Neubauerja v okviru tedanje *Srednje glasbene in baletne šole Ljubljana* ustanovljena *Višja baletna šola*. Končno se je v šolskem letu 2007/2008 vpisala prva generacija



Simfonični orkester in Mešani pevski zbor Srednje glasbene šole v Ljubljani pod vodstvom dirigenta prof. Tomaža Habeta na koncertu v počastitev 45-letnice ustanovitve ljubljanske Srednje glasbene šole v Cankarjevem domu, 10. 5. 1998. Vir: KGBL.

baletnih plesalcev. Vodja dolžnosti ravnatelja Višje baletne šole je v šolskem letu 2011/12 postal **Matej Selan** (roj. 1960), ki je bil od upokojitve Francija Ambrožiča (2001) hkrati tudi vodja baletnega oddelka na *Srednji baletni šoli*.

Zavedanje, da je za kvaliteten pouk treba dijakom omogočiti dostopno in obvezno učno gradivo, je profesorje glasbenoteoretskih predmetov spodbudilo k dodatni strokovni dejavnosti. Janez Osredkar je pripravil učbenike *Kontrapunkt* in *Harmonija I* in *II*, Tomaž Habe je za srednjo stopnjo napisal učbenike *Solfeggio I*, *II*, *III* in *IV* ter za nižje glasbene šole *Nauk o glasbi I*, *II*, *III* in *IV* s priložniki za učitelje. Jasna Blažič Primožič je dala pobudo za učbenik *Zgodovina glasbe* in napisala začetna poglavja, nadaljevali sta profesorici Jasna Čerič iz Maribora in Urška Šramel Vučina iz Velenja. Danes nekateri profesorji, tako Peter Šavli, ponujajo dijakom učna gradiva na spletu.

V bogati umetniški dejavnosti šole bi bilo zahtevno in obsežno delo navajati vse odmevne prireditve in tudi gostovanja v tujini. Zato se bomo omejili le na najpomembnejše in jubilejne dogodke. Maja 1998 je šola s prireditvijo v Cankarjevem domu praznovala 45. obletnico obstoja, nastopile so komorne skupine, simfonični orkester pod taktirko Tomaža Habeta in solistka, pianistka Anja German. Sodelovali so tudi člani jazzovskega oddelka. Baletni plesalci



Pihalni orkester Srednje glasbene in baletna šole v Ljubljani pod vodstvom dirigenta Andreja Zupana na novoletnem koncertu v dvorani Lucijana Marije Škerjanca, 20. 12. 2012. Vir: KGBL.



Trio bratov Lorenz pred koncertom leta 1962. Vir: KGBL.

so ob 50-letnici baletne šole pripravili lastno predstavo na odru ljubljanske Opere z odlomki iz baletov *Labodje jezero*, *La Bayadère* in *Giselle* ter z variacijami iz *Pirovih plesov* (J. B. Lully). *Simfonični orkester SGBŠ* je pod vodstvom Tomaža Habeta in s solistko violinistko Lano Trotovshek nastopil na 49. *Ljubljanskem poletnem festivalu*. Dijaki *Oddelka za jazz* so imeli pod mentorstvom Matevža Smerkola vrsto spremljevalnih nastopov ob 40. jazz festivalu in bili deležni zelo ugodnih kritik. Eden največjih prispevkov oddelka za jazz pa je bil nastop jazz ansamblov in *Big banda SGBŠ* pod vodstvom Matevža Smerkola v Državnem zboru dne 23. maja 2001.

Ob 45-letnici Srednje glasbene šole je izšla dvojna zgoščenska s posnetki odmevnejših nastopov učencev šole od leta 1984 (snemal je Radio Ljubljana) ter zgoščenska s posnetki koncerta v Cankarjevem domu ob 45. obletnici SGŠ. Ob 50-letnici šole je izšla zgoščenska s posnetki letnih šolskih koncertov. Za izid zgoščenk je dal pobudo in zanje poskrbel ravnatelj Tomaž Buh.

Največji uspeh Tomaža Buha je gotovo izgradnja nove šole; priprave so potekale kar štirinajst let. Po temeljitem premisleku o možnih variantah je bila izbrana lokacija nasproti Botaničnega vrta ob Ižanski cesti. Pouk na Ižanski



Simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole na slavnostni otvoritvi Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana v veliki dvorani šole pod vodstvom prof. Tomaža Habeta. Vir: KGBL.

cesti 12 se je pričel 1. septembra 2008. Slavnostna otvoritev šole je bila 17. septembra 2008 s koncertom simfoničnega in pihalnega orkestra SGBŠ, ob udeležbi ministra za šolstvo, znanost in šport dr. Milana Zvera, državne sekretarke dr. Magdalene Šverc, poslanca Državnega zbora Rudolfa Mogeta, vodje in sekretarja službe za investicije MŠZŠ Emanuela Čerčka in Borisa Ketiša, visokih predstavnikov MŠZŠ, arhitekta Vida Ratajca, predstavnikov gradbenega podjetja Imos ter množice drugih povabljenih.

Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana (2008)

Kot umetniška gimnazija je SGBŠ izobrazila vrsto odličnih koncertantov, pedagogov, baletnih plesalcev in skladateljev. Vendar je gimnazijska usmerjenost programov, ki so sicer spodbudili dobro splošno izobrazbo dijakov, pokazala svojo šibkost v manjši prilagodljivosti glasbenim predmetom. Prav zato se je šoli spremenil status in je v letu 2009 postala *Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana*. Ta naj bi s prenovo učnih programov postal šola z močnejšo usmeritvijo v glasbene predmete in dejavnosti.



Mešani pevski zbor Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana pod vodstvom prof. Ambroža Čopija na tekmovanju v Gdansku, 19. 2. 2012. Vir: KGBL.

Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana je ustanova, sestavljena iz več organizacijskih enot. Te so: *Glasbena šola*, *Srednja glasbena in baletna šola* ter *Višja baletna šola*. Na nižji stopnji poteka *Izobraževalni program glasba*, v okviru organizacijske enote *Srednje glasbene šole* poteka program *Umetniške gimnazije* z opravljanjem splošne mature, kar dijakom omogoča vpis na univerzo. Na višji stopnji poteka *Višješolski študijski program balet*.

Odkar je bil potrjen statut Konservatorija, ima šola direktorja Konservatorija, ki je obenem ravnatelj *Srednje glasbene in baletne šole*, ravnateljja *Glasbene šole* in ravnateljja *Višje baletne šole*. Po upokojitvi Tomaža Buha je 1. januarja 2010 postal v. d. direktorja, v letih 2012–2019 pa direktor **Dejan Prešiček** (roj. 1970). Ravnateljica *Glasbene šole* je bila v letih 2010–2018 **Polona Češarek** (roj. 1970), ki je leta 2018 prevzela funkcijo v. d. direktorice, leta 2019 pa postala direktorica KGBL. Leta 2018 je vodstvo *Glasbene šole* prevzela **Betka Bizjak Kotnik** (roj. 1976) kot v. d. ravnateljice, 2019 pa je postala ravnateljica *Glasbene šole*. *Višjo baletno šolo* so vodili **Tomaž Buh**, **Dejan Prešiček** 2010–2011, **Matej Selan** 2011–2012, **Polona Češarek** 2012–2014, **Nuša Podvornik** (roj. 1982, v. d. ravnateljice 2015–2017) in **Tina Hribar** (roj. 1978, v. d. 2017, ravnateljica od 2019).

Konservatorij ponuja poleg *Predšolske glasbene vzgoje* tudi *Glasbeno pripravni- co*. Je izredno živahen glede seminarjev za vse profile, ki jih goji. KGBL skrbi za pestro koncertno življenje. Poleg vrste produkcij na vseh stopnjah študijskega procesa gojijo profesorji na KGBL skupinsko muziciranje. Na nižji stopnji mladi glasbeniki prepevajo v *Mladinskem pevskem zboru*, ustanovljenem leta 2014, ki ga vodi **Marta Sojar Voglar** (roj. 1983). *Godalni orkester* je od ustanovitve vodil Bogdan Erjavec, od leta 1998–2003 **Armin Sešek**, (roj. 1951), nato ga je prevzela **Polona Češarek** (roj. 1970) in ga je vodila vse do leta 2012, ko ga je prevzel Marko Hvala (roj. 1969). Naslednje šolsko leto 2013–2014 je orkester vodila **Sanja Repše** (1981), nato zopet **Armin Sešek** do leta 2018. Zadnji dve leti orkestru dirigira **Zoran Bičanin** (roj. 1990). Leta 2007 je bil ustanovljen *Pihalni orkestrer*, ki ga vodi že od začetka **Jože Kregar** (roj. 1970). Leta 2004 je nastal tudi *Kitarski orkester*, ki ga je ustanovil in vodil **Jerko Novak** (roj. 1957). Od leta 2013 je orkester prevzel **Anton Črnugelj** (roj. 1965), za njim od leta 2014 **Eva Hren Fras** (roj.1974) in od leta 2017 orkester vodi **Mladen Bucić** (roj. 1976).

Na srednji stopnji ponuja KGBL skupinsko muziciranje v *Simfoničnem orkestru*, *Pihalnem orkestru*, *Big bandu KGBL* in dveh zborih. V letu 2012 je po upokojitvi vrste profesorjev, med njimi tudi Tomaža Habeta, vodstvo šolskega simfoničnega orkestra prevzela **Živa Ploj Peršuh** (roj. 1977), od leta 2014 pa ga vodi pianist in dirigent **Slaven Kulenović** (roj. 1984). *Pihalni orkester* je od ustanovitve leta 2010 do leta 2012 vodil **Tomaž Kmetič** (roj. 1969), nato ga je 2012 prevzel **Andrej Zupan** (roj. 1972), ki ga uspešno vodi še danes. Šolska mešana pevška zbor sta dva: *Mešani mladinski pevski zbor KGBL* že od začetka vodi **Ambrož Čopi** (roj. 1973), drugega, pevski zbor z imenom *Cor unum* je dve leti (2012–2014) uspešno vodila **Katarina Pustinek – Rakar** (roj. 1979) in z njim projektno sodelovala na festivalu *Mati domovina*. Leta 2014 je tudi ta zbor prevzel **Ambrož Čopi**. Od leta 2014 zbor delujeta pod imeni Zbor KGBL in Komorni zbor KGBL. Oba zbora sta dosegla velike uspehe, leta 2012 je zbor Konservatorija pod vodstvom Ambroža Čopija dosegel prvo mesto na mednarodnem tekmovanju pevskih zborov na Poljskem, v letu 2013 je sledil prav tak uspeh na tekmovanju v Pragi. Tudi na *Oddelku za jazz in zabavno glasbo* je leta 2010 prišlo do sprememb. Big band, ki je prej deloval pod taktirko **Matevža Smerkola** (roj. 1951) je prevzel **Igor Lunder** (roj. 1969). Od leta 2018 dalje orkester vodi **Vid Žgajner** (roj. 1985).

Z lepimi dvoranami (*koncertna Dvorana Lucijana Marije Škerjanca*, *Mala dvorana 1* in *Mala dvorana 2*), zavzetostjo pedagogov in interesom staršev so prireditve, ki jih prirejajo doma in na gostovanjih, vedno zelo lepo obiskane.

Srednja glasbena in baletna šola tako nadaljuje svoje delo v okviru *Konservatorija*. Doslej je pod različnimi imeni vzgojila vrsto odličnih glasbenikov,

ki so dosegli zavidljiv mednarodni sloves. Seznam diplomantov prinaša številna imena ustvarjalnih in poustvarjalnih umetnikov, ki jih srečujemo na koncertih doma in v tujini in ki so slovensko glasbeno ustvarjalnost in poustvarjalnost ponesli v svet. Večina teh umetnikov je pedagoško delovala ali še deluje na šoli; mnogi uspešno združujejo koncertno in pedagoško dejavnost.

Iskra navdušenja in ljubezni do glasbe, ki je v zdaj že davnem letu 1882 spodbudila nastanek *Glasbene šole Glasbene matice*, tako žari naprej in upajmo, da bo vedno živa, ob vseh družbenih spremembah, ki so glasbi bolj ali pa manj naklonjene.

Poleg arhiva KGBL so prispevek pomagali oblikovati sodelavci KGBL. Za njihovo prijazno pomoč se avtorja na tem mestu iskreno zahvaljujeta.

UČNA GRADIVA

Katarina Zadnik

Učbeniki za glasbenoteoretične predmete od ustanovitve *Konservatorija* do danes

Ob 100-letnici *Konservatorija za glasbo in balet* v Ljubljani in 80-letnici *Akademije za glasbo* v Ljubljani se velja zazreti v bogato prehojeno pot glasbenega izobraževanja na slovenskih tleh. V primerjavi s sodobnim časom, ki z mnogimi znanstvenimi ugotovitvami dokazuje, da poznavanje in razumevanje glasbenoteoretičnih elementov pogloblja doživljanje glasbe in spodbuja aktivno glasbeno udejstvovanje, so se slednjega zavedali tudi naši predniki. Pomembne glasbene osebnosti, ki so pedagoško delovale v omejenih ustanovah in so čutile potrebo po kakovostnem poklicnem in ljubiteljskem glasbenem izobraževanju, so prispevale k oblikovanju in razvoju učbeniških gradiv, didaktičnih pristopov poučevanja glasbe kot terminološki kristalizaciji glasbenih pojmov in definicij. Vzgibi za nastanek učbeniških gradiv so se porajali na vseh ravneh glasbenega izobraževanja. Z ustanovitvijo *Glasbene šole* pri *Glasbeni matici* (poslej GM) v Ljubljani (1882) so se slednja snovala za učence osnovne oziroma nižje ravni izobraževanja, z ustanovitvijo *Konservatorija* pri ljubljanski GM (1919) na srednji in višji ravni in z nastankom *Glasbene akademije* v Ljubljani (1939) tudi na visokošolski ravni. Pri tem je treba omeniti, da so bila prisotna učbeniška gradiva (pesmarice oziroma vadnice) za pouk glasbe (petja) v splošnem šolstvu in glasbene teorije v glasbenem šolstvu že od druge polovice 19. stoletja dalje, vendar pa so ta imela za cilj prvenstveno krepitev narodne zavesti in slovenskega jezika. Z novonastajajočimi čitalnicami, pevskimi in glasbenimi društvi, znotraj katerih se je gojila slovenska narodna zavest, so pomembno vlogo odigrali številni pevski zbori in njihovi zborovodje, ki so si prizadevali za kakovostno pevsko izobrazbo in osnovno glasbeno izobraževanje svojih članov. Že v tem obdobju sta na razvoj slovenske glasbene pedagogike in slovenskega glasbenega šolstva bistveno vplivala češka glasbenika Anton Foerster (1837–1926) in Anton Nedvéd (1829–1896). Kot izvrstna glasbena pedagoga sta čutila potrebo po zapolnitvi vrzeli manjkajočih učbeniških gradiv tako v splošnem kot tudi glasbenem šolstvu. Prav porast glasbenih šol po letu 1882 je narekoval objavljanje pedagoške in učbeniške literature tako za učitelje kot učence. Kljub vse večjemu institucionalnemu razvejevanju pridobivanja glasbene izobrazbe v okviru splošnega in glasbenega šolstva v omenjenem obdobju vseskozi sledimo prepletanju uporabe učbeniških gradiv in učnih pripomočkov, ki so bili enaki tako za glasbeni pouk v

splošnem šolstvu in za splošni pouk glasbenoteoretičnih predmetov v glasbenem šolstvu.¹

V pričujočem prispevku se osredotočamo na učbeniško literaturo, ki je nastajala v obdobju ustanovitve ljubljanskega *Konservatorija in Glasbene akademije* v Ljubljani do danes. Pri preučevanju učbeniške literature se nismo omejili le na gradiva, ki so jih zasnovale pedagoške osebnosti, ki so delovale znotraj omenjenih inštitucij, temveč tudi izven teh, saj je bil cilj raziskave narediti celostni pregled učbeniških gradiv za omenjeno obdobje. Zaradi nabora učbenikov, ki so nastajali v tedanjem obdobju tako za področje pevskega in inštrumentalnega pouka, smo posebno pozornost namenili obravnavi učbeniških gradiv za področje glasbene harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja. Prispevek ne obravnava učbeniških gradiv za pevski in inštrumentalni pouk. Zaradi obsežnosti obdobja in pojavljanja učbeniških gradiv za omenjena področja smo pregled in analizo učbeniških gradiv razmejili v tri obdobja. Prvo obdobje zaobjema čas od ustanovitve *Konservatorija* pri GM v Ljubljani (1919) do nastanka ljubljanske *Glasbene akademije* (1939). Drugo obdobje se nanaša na čas od ustanovitve *Glasbene akademije* do slovenske osamosvojitve (1991). Tretje obdobje pa zajema čas od leta 1991 do sodobnosti. Odločitev za preučevanje nastajajočih učbeniških gradiv za področja harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja izhaja iz stališča avtorice, da so omenjena glasbenoteoretična področja pomemben del glasbene izobrazbe tako poklicnega kot tudi ljubiteljskega glasbenika in celo radovednega poslušalskega občinstva.

Izhodišče raziskave je pregled literature z avtorji, ki so že pred pričujočim prispevkom preučevali in obravnavali področje učbenikov v preteklosti. S preučevanjem literature smo ugotovili, da so se z učbeniški gradivi za glasbeno šolstvo v slovenskem prostoru ukvarjali naslednji avtorji. Winkler Kuret² je preučevala glasbene učbenike v splošnem šolstvu in na nižji ravni glasbenega šolstva na Slovenskem od sredine 19. stoletja do razvoja v sodobnosti. Ugotovila je, da so glasbeni učbeniki postopno nastajali in se kristalizirali ter razmejevali glede na učno vsebinsko zasnovo v smeri splošnega in glasbenega izobraževanja. Na njihovo pojavljanje so vplivali različni dejavniki, kot so pomanjkanje učnih gradiv, spreminjanje učnih načrtov in tudi uveljavljanje specifičnih glasbenih metod, zlasti v urjenju zavestnega petja po notah. Izjemno vlogo na področju zavestnega petja po notah je odigral glasbeni pedagog Maks Jurca (1913–1980), ki je v soavtorstvu s Pavletom Kalanom (1929–2005) izdal v 60-ih letih 20. stoletja učbenik *Solfeggio* za prve tri razrede nauka o

1 Winkler Kuret, 2006, 25–31; Winkler Kuret, 2004, 5, 9.

2 Winkler Kuret, 2006, 155–162; Winkler Kuret, 2016, 184–185.

glasbi v nižji glasbeni šoli. Učbenik predstavlja pomembno prelomnico v razvoju slovenske glasbene didaktične doktrine in je bil kot temeljno učno gradivo v uporabi do devetdesetih let prejšnjega stoletja. Premiki v razvoju učbenikov za nižjo glasbeno šolo so se zgodili z učbeniškimi gradivi Tomaža Habeta, ki je po slovenski osamosvojitvi (1991) izdal učbenik *Nauk o glasbi* za prve štiri razrede in tako prispeval k poenotenju uporabe tonalno-absolute metode pri solfeggiu v celotni vertikalni glasbenega izobraževanja. Uvedba Zakona o glasbenih šolah (2000), ki je spodbudila zadnjo kurikularno prenovo in tako spremembe v strukturi osnovnega glasbenega šolstva in vplivala na ciljno ter razvojnoproceno načrtovanje, je izzvala k posodobitvi učbeniških gradiv v nižji glasbeni šoli. Vrzel v učbeniških gradivih je zapolnila avtorska skupina učiteljic: Brigita Tornič Milharčič, Karmen Širca Costantini in Mojca Širca Pavčič so pripravile učna gradiva v celotni vertikalni nižjega glasbenega izobraževanja. Enako zapolnitev manjkajočih učbenikov je zapolnila avtorska skupina učiteljic: Olga Ulokina, Alenka Urbančič in Vildana Repše. V primerjavi s prisotnostjo preteklih učbeniških gradiv ugotavljamo, da je nabor teh porastel in se razširil na nižji ravni glasbenega šolstva v zadnjem desetletju tega stoletja.³

Jelena Grazio⁴ je v svoji doktorski disertaciji opravila prvo sistematično muzikološko raziskavo o razvoju temeljnih glasbenoteoretičnih izrazov na področju poučevanja teorije glasbe. Tako je preučevala pojavljanje in uporabnost slovenskega strokovnega glasbenega izrazja in terminologije od sredine 19. stoletja do danes, tudi v povezavi z avtorji različnih glasbenih učbenikov. Ugotovila je, da so neskladja v uporabi glasbene terminologije obstajala že od nastanka prvih učbenikov dalje in da so prisotna vse do danes zaradi pomanjkanja in izostanka konsenza med strokovnjaki. Največji pečat na področju oblikovanja slovenskega glasbenega izrazoslovja so pustili Anton Foerster, Stanko Prek (1915–1999) in Marko Bajuk (1882–1961).

Po pregledu literature ugotavljamo, da učbeniška gradiva za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje še niso bila raziskana in podrobno analizirana. Za omenjeno področje učbeniške literature obstaja vrzel, ki jo želimo zapolniti s pričujočim prispevkom. Zaradi ugotovitve, da so predhodni avtorji predvsem raziskovali področje glasbene teorije in solfeggia pretežno na nižji ravni glasbenega šolanja ter preučevali uporabo glasbene terminologije znotraj učbeniških gradiv tudi za glasbeno teorijo, harmonijo in kontrapunkt, bomo v nadaljevanju predvsem izpostavili učbeniški razvoj

3 Zadnik, 2019, 64, 69–70.

4 Grazio, 2017, 8, 226.

za področja harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje. Preučili bomo njihovo kronološko nastajanje v obdobju 100-ih let in zasledovali vključenost in poudarke vsebinskih deležev v njih kot tudi razvoj in uporabo glasbene terminologije za posamezna obravnavana področja. Vloga učbenika kot temeljne in obvezne šolske knjige za učenca se je skozi časovna obdobja spreminjala, kar je bilo tesno povezano z nastajanjem učnih načrtov in predmetnikov, razvojem pedagoških in didaktičnih načel kot kulturnih in socialnih razmer posameznega okolja. Metodološki pristop obravnavanih učbeniških gradiv, ki smo jih kronološko razmejili v tri časovne sklope, temelji na deskriptivni, zgodovinski, analitični in interpretativni metodi. Ugotavljali bomo, katere učne vsebine so bile vključene v učna gradiva glede na aktualne učne načrte v omenjenih obdobjih in kakšni so bili kvantitativni deleži obravnavanih vsebin. Ob tem nas je tudi zanimalo, kako sistematično in nazorno so avtorji povezovali obravnavane učne vsebine z glasbeno prakso in katero terminologijo so uporabljali za posamezne glasbene pojme in pojasnjevanje glasbenih definicij. V prispevku smo se pretežno usmerili v preučevanje učbeniških gradiv iz prvega in drugega obdobja, v tretjem obdobju pa nas je zanimalo stanje objav učbenikov po slovenski osamosvojitvi. Odločitev izhaja iz dejstva, da so bila omenjena učna gradiva manj ali pa sploh še niso bila podrobneje obravnavana. Zaradi razsežnosti raziskave in dostopnosti do učbenikov v zadnjem, tretjem obdobju, učbeniških gradiv za omenjeno obdobje ne bomo podrobneje analizirali. Cilj analize zadnjega obdobja je prikazati nabor učbenikov za obravnavana področja in ugotoviti, kakšno je trenutno stanje njihove zastopanosti v današnjem času glede na pretekla obravnavana obdobja. Temeljni cilj prispevka je napraviti kronološki pregled pojavljanja učbeniških gradiv, z analitičnim in interpretativnim pristopom pa ovrednotiti njihovo mesto in vlogo v omenjenih obdobjih, v razvoju posameznih glasbenoteoretičnih področij vse do sodobnosti.

Učbeniki pred ustanovitvijo Konservatorija GM

Od ustanovitve nižje *Glasbene šole* (1882) pri ljubljanski GM, ki se je pod ravnateljskim vodstvom Frana Gerbiča (1840–1917) uspešno razvijala in napredovala, se je postopno širil tudi predmetnik, posamezni predmeti pa so spreminjali svojo zahtevnostno raven in trajanje izobraževanja. Tako so že pred nastankom *Konservatorija* poučevali med ostalimi predmeti, kot so zborovsko petje, solopetje, klavir, violina, violončelo, kontrabas, flavta, klarinet, oboa, rog in pozavna, tudi glasbeno teorijo, harmonijo, kontrapunkt. Predmetnik je nudil izobrazbo glasbenoteoretičnih in znanstvenih

ved, kot so imenovali skupino predmetov z glasbeno teorijo, harmonijo, kontrapunktom, kompozicijo in glasbeno zgodovino, ki so bili predpogoj za skladanje, zborovodstvo in dirigiranje. Harmonija in kontrapunkt sta bila vključena v predmetnik glasbene šole pri ljubljanski GM že v času delovanja nižje *Glasbene šole*. V poročilu GM iz leta 1893/94 zasledimo učni načrt za predmet harmonija in kontrapunkt. Pogoj za učenje harmonije je bilo predhodno znanje splošne glasbene teorije in igre na klavir vsaj prvih dveh razredov. Učenje harmonije je potekalo v dveh letih, in sicer po dve uri na teden. Pogoj za učenje kontrapunkta pa je bilo predznanje harmonije. Tudi pouk kontrapunkta je potekal dve uri tedensko in je trajal eno leto. V 1. razredu harmonije so učenci usvajali naslednje učne vsebine: intervale z obrnitvami, konsonance in disonance, nauk o akordih in njihovih vezavah, trozvoke, kadence, četverzvoke (septakordi z obrnitvami), peterozvoke, vaje v generalbasu. Učni načrt za 2. razred harmonije, ki je bil nadaljevalni razred, je vključeval pripravo in razvezovanje akordov, akordne zveze v molu, modulacije, kromatične prehajalne in menjalne tone, zadržke, anticipacije, ležeči ton, orgelni ton, igranje generalnega basa *prima vista*, harmonizacijo danih melodij in korala, prosto figuracijo, imitacijo. Učni načrt za kontrapunkt, ki je trajal eno leto, je vključeval naslednje vsebine: enoglasni kontrapunkt, imitacija, dvojni kontrapunkt oktave, decime in duodecime, fuga, triglasni (*trojni*) in štiriglasni (*četverni*) kontrapunkt, kanon, izdelava kontrapunktičnih vaj. Enake učne vsebine za predmeta harmonija in kontrapunkt zasledimo tudi v *Poročilih* GM iz leta 1906/07 in 1907/08.⁵

Iz *Poročila* za leto 1893/94 je razbrati, da se je 8 učencev učilo harmonijo, ki jo je poučeval Matej Hubad (1866–1937), medtem ko se kontrapunkt zaradi nevpisanih učencev ni izvajal, enako se ni izvajal tudi v šolskem letu 1897/98. V letu 1905/06 je kontrapunkt obiskovalo 5 učencev, v letu 1906/07 se ni izvajal, v letu 1907/08 pa se je ponovno izvajal. Iz navedenih poročil za posamezna šolska leta je razbrati, da je pouk harmonije potekal, vendar je bilo število učencev nizko. Iz poročil za leti 1908/09 in 1909/10⁶ je razvidno, da sta se izvajala oba predmeta. Iz slednjih poročil za omenjena šolska leta je razvidno, da sta predmetni področji poučevala Matej Hubad, ki je poučeval harmonijo, in Anton Lajovic (1878–1960), ki je poučeval tako harmonijo kot kontrapunkt, s tem da je bil takrat še študent kompozicije na dunajskem konservatoriju. Anton Lajovic, ki se je učil klavir pri GM in harmonijo

5 Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1893/94, 15. Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1906/07, 25, 26.

6 Poročila društva Glasbene matice v Ljubljani (1887/88, 1893/94, 1897/98, 1905/06, 1906/07, 1907/08, 1908/09, 1909/10). <https://www.dlib.si>

pri Mateju Hubadu, kasneje tudi kontrapunkt in kompozicijo na dunajskem *Konservatoriju* pri Robertu Fuchs, je bil skupaj z Matejem Hubadom gonilna sila Glasbene matice,⁷ svoje glasbeno poslanstvo pa je namenil zlasti skladalnju, glasbeni publicistiki in kritiki, tako da učbeniške literature za področje kontrapunkta in harmonije ni pripravil.

Matej Hubad, ki je študiral harmonijo in kontrapunkt pri Antonu Brucknerju na dunajskem *Konservatoriju*, je poučeval mnoge predmete na šoli GM, med drugim tudi glasbeno teorijo, harmonijo in kontrapunkt. Z njim je glasbena šola uspešno delovala in se razvijala. Leta 1902 je za učne potrebe svojih učencev izdal gradivo z naslovom *Splošna elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi*, ki je bilo namenjeno učencem nižje glasbene šole. Priročnik je izšel v obliki rokopisa. Avtor uvede začetni nauk o glasbi z razlago pojmov glasba, glasbeni instrumenti, lastnosti tona. Sledi poglavje z razlago zapisovanja tonskih trajanj in višin, poimenovanja tonskih višin in njihovega zapisa v notnem črtovju. Učenčevo pisanje not na črte ali v prostore notnega črtovja je bilo izhodišče za razlago različnih razdalj med notami in uvod v pojem interval. Avtor postopno uvede latinsko poimenovanje intervalov od prime do oktave in preko oktave do terdecime. Ker se je učenec najprej soočal z zapisom not znotraj petih črt notnega črtovja, je avtor postopno poglobil njegovo znanje z dodajanjem pomožnih črt pod in nad črtovjem ter s poimenovanjem tonskih višin, zapisanih v teh območjih. Učenci so najprej usvajali imena tonskih višin v violinskem ključu, nato tudi v basovskem (f-ključu) in informativno tudi v altovskem c-ključu. Avtor smiselno poveže uporabo violinskega ključa z ambitusom violine in viole ter dekliskimi, deškimi in ženskimi glasovi. Kot solopevec je obsege omenjenih pevskih glasov povezal s posameznimi razvojnimi obdobji in nastopom mutacije ter odraslimi moškimi in ženskimi glasovi. V nadaljevanju pojasni tudi uporabo basovskega ključa z vključenimi oktavami in notnim zapisom s pomožnimi črtami. Avtor vodi učitelja k stalnemu ozvočevanju obravnavanih glasbenih elementov, tako da so učenci izkusili glasbene prvine z neposredno glasbeno izkušnjo. Pridobljena znanja so utrjevali znotraj pripravljenih nalog, učitelja pa je opozoril na učenčevo natančno in lepo pisavo not. Četudi je Matej Hubad izpostavil elementarne prvine, povezane predvsem z glasbenim zapisom, lahko opazimo avtorjevo zavedanje glede pomena njihove zvočne nazornosti in njihovega povezovanja s pevsko dejavnostjo.⁸ Matej Hubad ni oblikoval posebnega učnega gradiva za predmeta harmonija in kontrapunkt.

7 Koter, 2012, 29–31.

8 Hubad, 1902.

Pomemben avtor, ki je že pred ustanovitvijo *Glasbene šole* pri GM, leta 1881 izdal učno gradivo *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orgljarske šole*, je bil Anton Foerster. Čeprav je bilo delo prvenstveno namenjeno učencem Orgljarske šole, kjer je deloval kot učitelj, predstavlja prvo učno gradivo za harmonijo in kontrapunkt na Slovenskem. Foerster je učbeniško gradivo izdal tudi leta 1904 z naslovom *Harmonija in kontrapunkt*, ki pa je bil kljub spremenjenemu naslovu ponatis dela iz leta 1881. Kljub dejstvu, da Anton Foerster ni deloval na šoli Glasbene matice, bomo v nadaljevanju podrobneje predstavili omenjeno učno gradivo, ki predstavlja pomemben mejnik v razvoju harmonije in kontrapunkta v slovenskem prostoru.

Harmonija in kontrapunkt Antona Foersterja

Anton Foerster (1837–1926), češki skladatelj in glasbeni pedagog, ki se je zavzemal za sistematično glasbeno in pevsko vzgojo, je spričo vrzeli učnih gradiv za omenjeno področje začel pripravljati lastna. Kot delujoči učitelj na *Orgljarski šoli* v Ljubljani je pripravil leta 1881 učno gradivo *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orgljarske šole*.⁹ Gradivo, zasnovano v petih delih, je bilo namenjeno prvenstveno učencem *Orgljarske šole*.

Prvi del gradiva je namenjen obravnavi osnovnih elementov glasbene teorije. Avtor v tem delu podaja le osnovne informacije o glasbenoteoretičnih pojmih in zakonitostih in usmerja bralca v pridobivanje njihove širine v njegovi *Teoretično-praktični pevski šoli*, ki je izšla leta 1874 (ponatise: 1880, 1888, 1894, 1901). V prvem delu splošne teorije glasbe avtor predstavi osnovne glasbenoteoretične pojave, kot so pregled notnega sistema, enharmoničnih tonov, durovih in molovih tonalitet, intervalov in njihovih obrnitev, konsonanc in disonanc z razvezi.

V drugem delu je obravnaval nauk o harmoniji in generalbasu ter povezal teoretične zakonitosti s praktičnimi primeri in nalogami za učence. Uvodoma predstavi osnovne oblike trozvokov in njihovih pozicij v štiriglasnem stavku s terčno, kvintno in oktavno lego, v njihovi široki in ozki legi. Nadaljuje z razlago gibanja glasov in njihovih napačnih postopov (vzporedne kvinte, oktave), nato pa se usmeri v razlago kadenčnih zvez ter načinov vezav akordov po strogih pravilih. Posebno pozornost posveti disonančnim trozvokom

9 Foerster, 1881.

– zvečani, zmanjšani, dvakrat zmanjšani in trdo zmanjšani trozvok (akord z v3 in oklepajočo zm5) in njihovim razvezom. V zaključku obravnave trozvokov umesti naloge s harmonizacijo soprana, alta, tenorja in basa s predpisanim generalbasom oziroma harmonskimi oznakami. Po seznanitvi s harmonskimi pravili v povezavi s trozvoki avtor nadaljuje s četverozvoki in predstavi dominantni septakord z obrnitvami in njihovimi razvezi v tonični akord ter prav tako zmanjšani septakord z njegovimi razvezi v tonični akord. Avtor poglobljeno pojasnjuje in z zgledi orisuje vezave ostalih stranskih septakordov s potrebnimi pripravami, nastopi in razvezi zadržanih tonov. Septakordom sledi obravnava peterozvokov – nonakord z obrnitvami, enojni in dvojni zadržki, prehitek, prehajalne in ležeče note, v zaključku drugega dela pa posreduje pregled zapisa harmonskih oznak (generalbasa). Pri tem je avtor upošteval stroga harmonska pravila in se izognil svobodnejšim odmikom, saj je menil, da naj učenec najprej osvoji osnovna znanja na tem področju.

V tretjem delu avtor pojasnjuje pojem *modulacija* in možne načine moduliranja iz tonalitete v tonaliteto. Možnosti so prikazane skozi grafične sheme sorodnosti posameznih durov in molov ter razlago njihovih skupnih tonov, v nadaljevanju pa sledi obrazložitev diatonične, kromatične in enharmonične modulacije s praktičnimi instruktivnimi glasbenimi primeri. Pri tem poskuša natančno predočiti možnosti prehodov iz tonalitete v tonaliteto preko trozvokov, dominantnega septakorda, zvečanih in zmanjšanih akordov, stranskih septakordov, zadržkov, prehajalnih tonov, nonakordov.

V četrtem delu se avtor osredotoči na obravnavo kontrapunkta, ki ga poimenuje kot *enoterni, dvoglasni, triglasni, četveroglasni, večglasni* kontrapunkt, nato pa zaključi z dvojnimi kontrapunktom. Avtor povezuje predhodno usvojena znanja na področju harmonije iz prejšnjega poglavja s področjem kontrapunkta. Zaradi tega povezovanja je manj poudarka na kompozicijski tehniki kontrapunkta in njegovih strogih pravil, prav tako pa bralca nekoliko zbega prav s temi povezavami, saj kompozicijska tehnika ni umeščena v čas modalne polifonije. V zaključku se posveti imitaciji, kanonu in fugi.

Primerjava med učbenikoma iz leta 1881 in 1904 je pokazala, da je avtor slednjo verzijo v posameznih delih posodobil. V verziji iz leta 1904, *Harmonija in kontrapunkt*, je pri obravnavi stranskih septakordov v duru in molu ter modulacijah vključil več praktičnih primerov in nalog kot v verziji iz leta 1881. Enako opazimo, da je v tej verziji obširneje obravnaval prehajalne in menjalne tone z njihovimi možnimi nastopi s skoki, vključil je tudi figuracijo z razloženimi akordi in melodičnimi figurami s prehajalnimi, menjalnimi toni. Razvidna je nadgradnja in obširnejša obravnava na področju kontrapunkta, ki je tokrat

povezana tudi s primeri renesančnih skladateljev (Palestrina, Allegri). Tudi v slednji verziji je spodbujal k pisanju harmonskih in kontrapunktičnih nalog in njihovemu izvajanju na klavir. Opazili smo tudi, da je avtor uporabljal posodobljeno terminologijo, npr. v prejšnji verziji uporablja pojem *ravnobežna kvinta/oktava*, ki ga v tej verziji preimenuje v *vzporedna kvinta/oktava*, kot ga še danes uporabljamo. Mnogo terminov pa je nespremenjenih, kot so veliki, mali trozvok, ki označujejo durov in molov trozvok.

Foersterjeva dela predstavljajo temelj v razvoju harmonije in kontrapunkta kot tudi glasbenoteoretične terminologije za omenjeni področji v slovenskem prostoru.¹⁰ V obeh obravnavanih verzijah zasledimo terminologijo, ki jo je Foerster že sam posodabljal in spreminjal. Enako uporabljeno terminologijo zasledimo tudi v kasnejših izdajah učnih gradiv za harmonijo pri avtorju L. M. Škerjancu (1900–1973), mnogo sprememb pa lahko opazimo pri uporabi terminologije na področju kontrapunkta, in sicer pri Škerjančevih učnih gradivih iz leta 1952 in 1956.

Od ustanovitve Konservatorija (1919) do Glasbene akademije (1939)

Z ustanovitvijo *Konservatorija* GM leta 1919, prvega jugoslovanskega konservatorija, ki je bil leta 1926 podržavljen, je društvo GM po dolgoletnih prizadevanjih doseglo svoj najpomembnejši zastavljeni cilj.¹¹ Hotenja in prizadevanja za ustanovitev konservatorija, ki so se porajala že ob ustanovitvi GM (1872), niso bila enostavna. Vzroki za to so izhajali iz tedaj neugodnih političnih razmer, ki tej nameri niso bile naklonjene, in izbruha prve svetovne vojne. Prizadevanja po zviševanju zahtevnosti glasbenega šolanja so izhajala iz evropskih središč, saj so se tovrstne institucije v njih ustanavljale že od 18. stoletja naprej. Predmetnik *Konservatorija* je vključeval različne šole: *Šola za inštrumente*, *Šola za izobrazbo v solopetju za koncert in opero*, *Operna šola*, *Dramatična šola* in *Šola za glasbeno teorijo*, ki je obsegala elementarno teorijo, harmonijo, kontrapunkt in kompozicijo. *Šola za glasbeno teorijo* je vključevala pododdelke za izobraževanje kapelnikov, opernih in koncertnih dirigentov, pevovodij in glasbenih učiteljev in je trajala od 6 do 7 let. Ravnatelj *Konservatorija* je, po dolgoletnem ravnateljstvu in smrti Frana Gerbiča, postal Matej Hubad, ki je bil tudi član učiteljskega zbora (učil je solopetje). Ob njem so učiteljski zbor sestavljali še Janko Ravnik (klavir, klavirska spremljava), Anton Ravnik (klavir), naslednje leto tudi Jan Šlais (violina, komorna glasba). Kot pogodbeni sodelavci so redno poučevali na konservatoriju še drugi

¹⁰ Rotar Pance, 1998, 66.

¹¹ Cigoj Krstulović, 2015a, 177–178.

učitelji, med njimi Julij Betetto (solopetje) in Lucijan M. Škerjanc (teoretične predmete) od leta 1922 dalje.¹²

Podržavljenje *Konservatorija* (1926) je vodilo v organizacijsko ločeno obravnavo nižje *Glasbene šole* in *Konservatorija*. Nižja *Glasbena šola GM*, ki so jo tedaj imenovali pripravnica za konservatorij in je trajala štiri leta, je postala predstopnja srednji stopnji glasbenega izobraževanja na *Konservatoriju*. Tako so se na nižji šoli izobraževali tisti učenci, ki so se želeli z glasbo ljubiteljsko ukvarjati, učenci z večjimi ambicijami pa so se vpisovali na *Konservatorij* in so po štirih letih nižje glasbene šole opravljali izpit za prestop v *Konservatorij*. Izobraževanje na *Konservatoriju* je potekalo 6 let na srednji stopnji in 4 leta na višji stopnji.¹³ Cigoj Krstulović¹⁴ navaja, da so v šolskem letu 1928/29 poučevali v vertikalni šestih let vse inštrumente, tolkala pa le v enem letu. Med obveznimi stranskimi predmeti so učenci morali obiskovati ob drugih predmetih, kot so splošna glasbena teorija, skladba (kompozicija), inštrumentacija, nauk o inštrumentih, forme in analiza, glasbena estetika, glasbena zgodovina, komorne vaje, klavirska spremljava, orkestrske vaje, mladinsko petje, zborovska šola, operna šola in plastika (ples), tudi harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje. Višja stopnja *Konservatorija* je vključevala le štiri letnike, medtem ko je *Oddelek za kompozicijo in dirigiranje* imel pet letnikov. Na tej stopnji so poučevali klavir, violino, violončelo, solopetje in kompozicijo. Pedagoški tečaj, ki je bil namenjen za učitelje na srednjih, meščanskih in strokovnih šolah, je sprva obsegal tri letnike, enako kot na srednji stopnji, v letu 1929/30 pa se je podaljšal na štiri leta. V istem letu so uvedli tudi *Dirigentsko šolo* za tiste študente, ki so končali dva letnika kompozicije.

Iz poročila 1928/29 lahko razberemo, da so harmonijo poučevali Stanko Premrl (1880–1965), Slavko Osterc (1895–1941) in Lucijan Marija Škerjanc, kontrapunkt pa Slavko Osterc in L. M. Škerjanc. Iz statističnih podatkov je razvidno, da je predmet harmonija obiskovalo 20 učencev, kontrapunkt pa štiri učenci.¹⁵ *Poročila* za leta 1930/31, 1931/32, 1932/33 kažejo, da je Slavko Osterc poučeval harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje, L. M. Škerjanc pa ob nekaterih drugih predmetih tudi harmonijo in nauk o inštrumentih.¹⁶ Od leta

12 Prav tam, 165–169.

13 Izvestje za šolsko leto 1939/40. *Glasbena akademija* in Srednja glasbena šola v Ljubljani, 3, 8–9.

14 Cigoj Krstulović, 2015b, 169–170, 172.

15 Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1928/29, 41. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-3I87ZB2X>

16 Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1930/31, 6. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ZVANOGN,1931/32,13>. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SO91QWOY>

1933/34¹⁷ opazimo, da se je učiteljski kader za poučevanje glasbenoteoretičnih predmetov nekoliko povečal. Ob Slavku Ostercu in L. M. Škerjancu je harmonijo poučeval še Marijan Lipovšek (1910–1995), Pavel Šivic (1908–1995) pa je ob harmoniji poučeval tudi kontrapunkt. Iz *Poročila* GM za leto 1938/39 je razvidno, da sta Osterc in Lipovšek še naprej poučevala iste predmete kot v preteklem obdobju, Škerjanc pa je poučeval klavir, nauk o inštrumentih, dirigiranje, partiturno igro in akustiko, medtem ko je kontrapunkt in harmonijo nadalje poučeval Pavel Šivic. Iz statističnih podatkov je razvidno, da je pouk harmonije obiskovalo 29 učencev, pouk kontrapunkta pa 3 učenci.¹⁸

Učni načrti in učbeniška gradiva za harmonijo od ustanovitve Konservatorija (1919) do Glasbene akademije (1939)

S podržavljenjem *Konservatorija* v letu 1926 so se po zaslugi tedanjega ravnatelja Mateja Hubada začele pripravljati posodobitve učnih načrtov. Zgledi pri sestavi posodobljenih učnih načrtov so izhajali iz meril zahodnih evropskih konservatorijev, s katerimi se je Hubad srečeval že v času svojega študija.¹⁹ Pred tem obdobjem ni mogoče ugotoviti, kateri učni načrt za pouk harmonije in kontrapunkta so uporabljali. Pod ravnateljstvom Frana Gerbiča na nižji šoli GM so učni načrti doživeli več posodobitev. Leta 1887 nastopi posodobljeni predmetnik šole GM, ki je med drugimi predmeti na novo vnesel pouk harmonije, leta 1893/94 pa posodobitev prinese tudi pouk kontrapunkta. Pod Gerbičevem vodstvom so bili učni načrti nazadnje posodobljeni leta 1906/07, zato lahko predvidevamo, da sta bila v letu 1919 še vedno aktualna učna načrta iz omenjenega leta. Podobno navaja Bohak,²⁰ ki je preučevala pevsko šolo Julija Betetta, da je bil ob ustanovitvi *Konservatorija* za pouk solističnega petja še vedno v uporabi učni načrt iz šolskega leta 1906/07, ki je temeljil na Gerbičevem načrtu iz leta 1887.

V poročilih državnega *Konservatorija* po letu 1926 umeščenih učnih načrtov za predmeta harmonija in kontrapunkt nismo zasledili. Iz poročil je opaziti le, da se je število let izobraževanja za harmonijo in kontrapunkt ohranjalo iz preteklih let, in sicer: pouk harmonije je potekal v dveh letih, pouk kontrapunkta eno leto, pred izvedbo obeh predmetov pa je v okviru konservatorijske pripravnice potekala priprava na oba predmeta z učenjem osnov

17 Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1933/34. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-ZULJHXB/4c596ee4-78cb-42ed-aaf4-b66730486875/PDF>

18 Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1938/39, 5, 18. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-9YXCJ6VD/bb92c7da-bbf4-41c6-a0c7-f9a383e87cca/PDF>

19 Klopčič, 2010, 35.

20 Bohak, Betetto, 2013, 135.

glasbene teorije. Omenjeno dejstvo nas je vodilo k pregledu arhivske zbirke GM in osebnih map glasbenih osebnosti, ki so delovale v tedanjem obdobju na ljubljanskem *Konservatoriju*. Po pregledu dokumentacije gradiv šole *Konservatorija* v arhivu *Glasbene zbirke Narodne in univerzitetne knjižnice* krovnega učnega načrta za predmet harmonija nismo zasledili. Med arhivskimi gradivi pedagoških osebnosti, ki so v tedanjem obdobju delovale na ljubljanskem konservatoriju, pa smo našli učni načrt za predmet harmonija v Premrlovi zbirki, ki jo hrani *Glasbena zbirka* NUK. V nadaljevanju predstavljamo nekatere izsledke za področje harmonija v obdobju od ustanovitve *Konservatorija* GM do ustanovitve *Glasbene akademije*.

Stanko Premrl – učni načrt in gradiva za predmet harmonija

Stanko Premrl (1880–1965), rojen v Šentvidu pri Vipavi, današnji Podnanos, je bil duhovnik, skladatelj, orgelski virtuoz in glasbeni pedagog. Študiral je kompozicijo, kontrapunkt, klavir, orgle, petje, glasbeno zgodovino, estetiko na dunajskem konservatoriju ter leta 1908 opravil državni izpit iz glasbe na Dunaju. Poučeval je klavir, orgle in petje v Alojzijevišču, harmonijo, kontrapunkt in orgle na *Orglarski šoli* v Ljubljani, ki jo je prevzel in tudi vodil po Antonu Foersterju.

V Premrlovi zbirki,²¹ ki jo hrani *Glasbena zbirka* NUK, so ohranjeni avtorjevi rokopisi učnih načrtov za predmet harmonija, ki jo je poučeval od ustanovitve ljubljanskega *Konservatorija* dalje. Skladatelj in glasbeni pedagog Stanko Premrl, ki je bil eden izmed članov izvršilnega odbora GM ob ustanovitvi glasbenega *Konservatorija*, je od leta 1919 do 1939 deloval kot profesor harmonije, kasneje tudi orgel in glasbenega oblikoslovja, od leta 1939 dalje, z ustanovitvijo *Glasbene akademije*, pa je postal redni profesor harmonije. Premrl sam piše v svojih *Glasbenih spominih*, ki so ohranjeni in dostopni v *Glasbeni zbirki* NUK, da se je že kot osmošolec učil harmonije (*nauk o akordih*) v šoli Glasbene matice pri Mateju Hubadu, v semenišču (prvo leto) pa je Hubad dodajal še posebne ure iz harmonije in modulacije. Zapiše tudi, da ga je radovednost gnala naprej, tako da je pozneje kot samouk preštudiral celotno harmonijo, največ iz nemških učbenikov, in da se je pri kasnejšem poučevanju oprijel metode Josipa Foersterja, brata Antona Foersterja, in Louisa Tjuilla.²² V Premrlovi zbirki, v mapi *Kronika IV – Življenjepisi*, zasledimo, da je že od leta 1909, ko je prevzel vodstvo *Orglarske šole* v Ljubljani po A. Foersterju,

21 Stanko Premrl, Učni načrt za harmonijo za 1. in 2. letnik na državnem konservatoriju v Ljubljani, v *Gradivo o šolah*. Glasbena zbirka NUK Ljubljana.

22 Stanko Premrl, *Glasbeni spomini*, v *Kronika IV, Glasbena zbirka* NUK, 10–11.

dolga leta poučeval harmonijo, kontrapunkt in orgle. Iz besedila tudi razberemo, da je začel leta 1919 poučevati na novoustanovljenem *Konservatoriju* in da je svoje poslanstvo nadaljeval na isti ustanovi, tudi leta 1926, ko je bil ta podržavljen, kjer je poučeval harmonijo, pozneje tudi orgle in nekaj let glasbeno oblikoslovje. Leta 1921/22, ko so se začeli izvajati na *Konservatoriju* tudi državni izpiti iz glasbe, je bil član komisije za harmonijo, glasbeno oblikoslovje in orgle.²³ Dolgoletne pedagoške izkušnje in podkovanost na področju harmonije so ga vodile v pripravo učnega načrta za harmonijo in učnih gradiv za ta predmet. Spodbuda za oblikovanje Premrlovega učnega načrta gotovo izhaja iz nove organizacijske ureditve konservatorija leta 1926, ko je bil ta podržavljen, in je novost zahtevala posodobitev učnih načrtov v celotni vertikali glasbenega izobraževanja. Zasluge za posodobitev tega učnega načrta kot tudi ostalih je imel tedanji ravnatelj Matej Hubad, ki je pri tem delu poskušal ravnati skladno z merili zahodnoevropskih glasbenih konservatorijev. Ob tem je treba omeniti, da je imel Premrl z oblikovanjem učnih načrtov mnogo izkušenj že v obdobju delovanja na *Orglarski šoli* v Ljubljani, saj je leta 1925 vodil izdelavo podrobnih učnih načrtov za vse predmete, med drugim tudi učne načrte za glasbeno teorijo, harmonijo in kontrapunkt. Prav za te učne načrte Rotar Pance ugotavlja, da so bili glede na zahtevnostno in strokovno raven standardi znanj visoko zastavljeni.²⁴

V Premrlovi zapuščini, v mapi *Gradivo o šolah*, je ohranjen njegov učni načrt v rokopisu za predmet harmonija, za 1. in 2. letnik, za državni *Konservatorij*, vendar pa natančna letnica njegovega nastanka ni razvidna. Predvidevamo, da je bil učni načrt oblikovan v letu 1926, ko je ravnatelj Matej Hubad ob podržavljenju *Konservatorija* spodbudil posodobitev vseh učnih načrtov, in da so skladno s temi smernicami ta predmet poučevali tudi drugi učitelji, kot sta L. M. Škerjanc in S. Osterc. Ker je prišlo do pomembne prelomnice v delovanju šole leta 1933, ko je vodstvo šole prevzel solopevec Julij Betetto (1885–1963), ki je prenovil in posodobil pouk na srednješolski ravni glasbenega izobraževanja,²⁵ in sicer, kot navaja Bohak,²⁶ je Betetto tedaj reorganiziral pedagoški oddelek, saj je bil mnenja, da dobrega glasbenega pedagoga odlikujejo ne le kakovostna glasbena izobrazba, temveč tudi ustrezne pedagoške kompetence pri vsesplošni vzgoji posameznika, ostaja odprto vprašanje glede morebitnih vsebinskih posodobitev učnih načrtov za harmonijo in kontrapunkt. Zaradi neizsledenih podatkov o spremembi učnega načrta

23 Stanko Premrl, Življenjepis, v *Kronika IV, Glasbena zbirka* NUK, 2–3.

24 Rotar Pance, 1996, 34–35.

25 Cigoj Krstulović, 2015b, 172.

26 Bohak, 2013, 141–142.

v tem obdobju predvidevamo, da je lahko nalogo ponovno opravil Premrl, saj je vse do upokojitve, do leta 1945, deloval na *Državnem konservatoriju* in tudi na *Glasbeni akademiji*. Obstaja pa tudi možnost, da se je Premrlov učni načrt, ki je bil oblikovan za *Državni konservatorij*, v nespremenjeni obliki uporabljal tudi od leta 1933 dalje. Naslednja večja prenova predmetnikov in učnih načrtov se je zgodila leta 1946, v času novonastale države, ko se je *Glasbena akademija* preimenovala v *Akademijo za glasbo*.

Stanko Premrl je pripravil učni načrt za predmet harmonija za 1. in 2. letnik *Državnega konservatorija*. Enak podatek o trajanju izobraževanja tega predmeta zasledimo tudi v tedanjih *Poročilih* GM od leta 1906/07 do 1938/39. Iz rokopisa razberemo, da je učni načrt v 1. letniku določal obravnavo osnov terčne harmonije s trozvoki in njihovimi obrnitvami ter četverozvoki in peterozvoki v dur-mol sistemu. Učni načrt je določal ponovitev že usvojenih znanj o durovih in molovih lestvicah, trozvokih in njihovih obrnitvah ter obravnavo gradnje trozvokov in njihovih ustreznih vezav v strogem in prostem štiriglasnem stavku. Učni načrt za 2. letnik je določal obravnavo harmonskih zakonitosti v povezavi z alteracijami, in sicer s prehajalnimi in menjalnimi kromatično spremenjenimi stopnjami (zvišana II., zvišana IV., znižana VI.) in modulacijami (diatonična in enharmonična). Učna načrta sta vključevala tudi minimalne standarde znanj ob koncu šolskega leta, z okvirnimi izpitnimi vprašanji.

Podroben pregled Premrlove zupuščine je pokazal, da Stanko Premrl ni izdal nobenega učnega gradiva za področje harmonije. Ohranila so se le *Skripta za harmonijo*, katerih letnica nastanka ni jasna in jo je Premrl pripravil za svoje učence. Skripta obravnavajo temeljna pravila v slogu strogega stavka. V uvodnem delu prvega poglavja je pojasnil, da je

»[h]armonija del celotne glasbene teorije [...] zavzema kot taka drugo mesto. Na prvem mestu je splošna glasbena teorija, za njo pride nauk o akordih, potem kontrapunkt«.²⁷

V nadaljevanju pojasnjuje sosledje trozvokov na posameznih stopnjah v durovi in molovi lestvici, pravila o podvajanju tonov v štiriglasnem stavku, legah akordov ter stroga pravila vezave akordov. V okviru strogega stavka izpostavi pravila gibanja glasov, skupnih tonov in tvorbe kadenc. Pregled besedila kaže, da je avtor imenoval avtentično kadenco tudi *izvirna kadenca*, ki jo po značaju opredeli kot »krepko in odločno«, plagalno kadenco imenuje tudi *stranska kadenca*, ki jo označi kot »mirno, resno«, popolne kadence, ki zaključijo s toničnim trozvokom, pa imenuje *cele kadence*.²⁸ Ob tem pojasni gibanje vodilnega

27 Stanko Premrl, Skripta o harmoniji, *Kronika VIII, Poučevanje A. Glasbena zbirka* NUK, 1.

28 Premrl, Skripta, 4.

tona pri sekundnih zvezah ter pojav konsonančnih in disonančnih akordov. Po kvintakordih obravnava obrnitve trozvokov. Pri tem zasledimo, da sekstakord imenuje *sekstni akord* in ga označuje, da je »obče milejši od trozvoka«. Pri tem dosledno in sistematično razloži gradnjo obrnitev trozvokov in njihovih vezav. Tako kot kvartseksakord tudi sekstakord pojmuje kot disonančni akord in oba pojasnjuje z vidika njune uporabnosti in nastopov v štiriglasnem stavku kot prehajalna ali menjalna akorda, medtem ko kvartseksakord, ki ga označuje kot »krepek akord« obravnava tudi kot zadržek ter natančno razloži njegov razvez. Obravnava trozvokov sledi razlaga uporabe četerozvokov in njihovih obrnitev v štiriglasnem strogem stavku. Avtor imenuje četerozvok tudi *septimni akord*, poseben poudarek je namenjen obravnavi dominantnega septakorda in njegovih obrnitev z ustreznimi razvezi v toniko.²⁹ V nadaljevanju izpostavi zmanjšani z malo septakord (zmm7) kot »Drugi glavni četerozvok [...] in se imenuje durov mali, v molu zmanjšani«.³⁰ Nato pojasni nastope septakordov na ostalih stopnjah v duru in molu, ki jih opredeljuje kot stranske septakorde, njihove vezave kot pripravljene oziroma nepripravljene akorde, pri tem razlaga pomen upoštevjanja harmonskega ritma in pojasnjuje nastop alteracij znotraj septakordov v primeru uporabe melodičnega mola. Avtor nadaljuje z razlago peterozvokov oziroma nonakordov, pri tem posveti pozornost dominantnemu nonakordu in njegovim obrnitvam ter možnim razvezom.

V drugem poglavju avtor obširno obravnava *Slučajne harmonske tvorbe*, ki nastanejo z zadržki, prehajalnimi, menjalnimi toni, prehitki. Zadržke pojasnjuje kot stroge (tiste, ki nastopijo s pripravo), proste (nastopijo brez priprave), enojne in dvojne zadržke, akordne zadržke (če zadržimo več tonov) idr. Poleg zadržkov obravnava tudi *zastanke*, ki jih umešča v isto kategorijo kot zadržke, s tem da pod pojem zadržek umešča tiste akordne zveze, ki se razvezujejo po sekundah, pod *zastanke* pa uvršča tiste akorde, ki se razvezujejo v poljubnih in ne sekundnih intervalih, ter pojasni, da nastanejo s pomočjo sinkop v enem glasu in da imajo bolj ritmičen kot harmonski karakter. V tem poglavju predstavi tudi pojem figuracije, pedalnega tona, alteracije in modulacije. Pri alteracijah poglobljeno pojasnjuje spremembe temeljnih trozvokov znotraj durovega in molovega tonskega spola, ki jih spričo kromatičnih sprememb imenuje: *dva-krat zmanjšani* (akord z zm3 in oklepajočo zm5), *trdo zmanjšani* (akord z v3 in oklepajočo zm5), *mehko zmanjšani* (akord z m3 in dvakrat zm5), *dvakrat zvečani* (akord z zv3 in oklepajočo zv5), *zvečano durov* (akord z zv3 in oklepajočo č5) in *zmanjšano molov* trozvok (akord z zm3 in oklepajočo č5) idr.³¹

29 Premrl, Skripta, 7–10.

30 Premrl, Skripta, 12.

31 Premrl, Skripta, 27–28.

V zaključku obravnava njihove možne razveze. Za alteracijami sledi razlaga modulacij in njihovih vrst: diatonična, kromatična in enharmonska. Diatonične modulacije razlaga na temelju mnogostranosti akordov, njihovih skupnih pozicij, ki jih označuje kot posredovalne akorde oziroma modulacijsko sredstvo, in možnih prehodov iz ene v drugo tonaliteto. Posebno mesto nameni razlagi napolitanskega sekstakorda in kromatiki pri prehajanju iz ene v drugo tonaliteto.

Stanko Premrl pojasnjuje harmonska pravila brez praktičnih glasbenih primerov, tudi naloge in vaje za urjenje harmonskih zakonitosti niso prisotne v skriptah. V besedilu se občasno opazi prazen prostor, zato predvidevamo, da je avtor predvidel tudi morebitne praktične primere. To je razvidno na strani 35, 38, 39, 41, 42 in 43. Lahko da so bili slednji predstavljeni in posredovani le v izvedbeni fazi učnega procesa. Opisana skripta nimajo naslova niti letnice priprave. Predvidevamo, da jih je avtor uporabljal tako za učence *Konservatorija* kot tudi *Glasbene akademije* in *Orglarske šole* v Ljubljani. V njegovi zapuščini zasledimo ob učnih načrtih za harmonijo in v delu *Skripta za harmonijo* tudi njegove zapiske za predavanja o harmoniji, alteracijah in modulacijah s praktičnimi primeri, vajami in nalogami.³² Praktični primeri vodijo k sklepu, da avtor ni suhoparno posredoval zakonitosti harmonskih pravil, temveč da so bila ta podprta s praktičnimi primeri in vajami. Ker je bil Premrl odličen organist, predvidevamo, da je primere izvajal, jih ozvočeval in slušno osmišljal ter svoje učence spodbujal k izvajanju harmonskih nalog. Ker se ti primeri hranijo v rokopisni verziji in prepisi niso opravljeni, so težko berljivi. Ohranjeni zapiski kažejo na Premrlovo predano, vestno in odgovorno pedagoško delo. Trošt³³ navaja, da je bil Premrl vesten profesor že v času njegovega delovanja na *Orgelski šoli* v Ljubljani in da je pridobljeno znanje o harmoniji, kontrapunktu in orglah spretno prenašal na svoje učence. Od učencev je zahteval znanje harmonije in kontrapunkta, kar naj bi bila osnova za kasnejše kakovostno komponiranje. Iz tega lahko domnevamo, da je svoje glasbene nazore, predanost glasbi in glasbena znanja ne-sebično predajal tudi učencem *Državnega konservatorija*.

Sočasno je na *Državnem konservatoriju* ob Stanku Premrlu deloval mlajši kolega Lucijan Marija Škerjanc, ki je bil tudi njegov učenec. Na *Konservatoriju* je začel pedagoško delovati pri 22-ih letih in že takrat opažal pomanjkljivosti na področju učnih gradiv.

32 Stanko Premrl, »Harmonija, kontrapunkt, oblikoslovje. Zapiski za predavanja, primeri, vaje, naloge,« v *Kronika VIII, Poučevanje A. Glasbena zbirka* NUK.

33 Trošt, 1996, 15.

Lucijan Marija Škerjanc in učna gradiva v obdobju Konservatorija

Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973), skladatelj, dirigent, pianist, kritik, publicist, muzikolog in glasbeni učitelj se je izobraževal na nižji šoli *Glasbene matice*. Prve osnove harmonije se je učil pri Stanku Premrlu, kontrapunkt pa pri Antonu Lajovicu. Svojo študijsko pot je nadaljeval na praškem konservatoriju, na Dunaju, v Parizu in Baslu. Njegovo uspešno glasbeno pot je napovedal že skladatelj Anton Lajovic,

»ki je v mladem Škerjancu videl enega izmed najbolj obetavnih glasbenih talentov, kar smo jih Slovenci imeli.«³⁴

Škerjanc je bil član umetniškega odseka GM in profesor na *Konservatoriju*, kjer je poučeval od leta 1922, od leta 1924 dalje je bil tudi redno zaposlen. Med svojim pedagoškim delom je opazil vrzeli, predvsem umanjkanje učnih gradiv, kar ga je vodilo v snovanje učbenikov in učnih gradiv za potrebe tako nižje šole kot *Konservatorija*. Leta 1932 je bil ob 50-letnici ustanovitve GM odlikovan za svoje pedagoško delo.³⁵ V 30-ih letih je Škerjanc pripravil naslednja učna gradiva v obliki tipkanih skript: *Nauk o instrumentih* (1933) in *Nauk o harmoniji* (1934). Zasnovana učna gradiva so bila namenjena učencem konservatorija, doživljala pa so posodobitve v kasnejših izdajah v času ustanovitve *Glasbene akademije*, ki je obe deli izdala v študijskem letu 1940/1941.³⁶ Škerjančevo plodno publicistično obdobje na pedagoškem področju bomo podrobneje predstavili v obdobju njegovega delovanja na Glasbeni akademiji.

Ker je v 30-ih letih, v času delovanja konservatorija *Glasbene matice*, zaznati porast v nastajanju učbenikov za predmet harmonija v širšem slovenskem prostoru, bomo v nadaljevanju izpostavili avtorje, ki so pripravljali učna gradiva za omenjeno področje, ter podrobneje predstavili njihove učbenike.

Učna gradiva za predmet harmonija v tridesetih letih 20. stoletja na Slovenskem

V 30-ih letih 20. stoletja je predmetno področje harmonija z objavljanjem učbeniških gradiv začelo doživljati izrazitejši razvoj. Med prvimi je izdal učbenik *Nauk o akordih* (1932) za predmet harmonija Vasilij Mirk (1884–1962). Glasbeno se je šolal na *Konservatoriju Giuseppe Tartini v Trstu*, deloval je kot glasbeni pedagog na glasbeni šoli *Glasbene matice* v Trstu in Mariboru, na slovitim *Vramovem glasbenem liceju* in tudi zasebno. Drugi avtor, ki je izdal

³⁴ Kuret, 2001, 23.

³⁵ Cigoj Krstulović, 2015b, 168, 171–172.

³⁶ Grazio, 2017, 76.

učbenik za pouk harmonije, z naslovom *Harmonija: združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbenega stavka* (1934), je bil Emil Komel (1875–1960), skladatelj, pianist, zborovodja in glasbeni pedagog. Harmonijo, kontrapunkt in kompozicijo se je učil najprej v Gorici, nato še na Dunaju in v Rimu, vodil je *Pevsko in glasbeno društvo* v Gorici. Dolgoletne pevovodske izkušnje v Vrtojbi ter poučevanje klavirja in glasbene teorije v Gorici so avtorja vodile v pripravo učnega gradiva za harmonijo. V nadaljevanju bomo podrobneje predstavili obe učbeniški gradivi.³⁷

Vasilij Mirk in učbenik *Nauk o akordih* (1932)

Vasilij Mirk (1884–1962), slovenski skladatelj, zborovodja in glasbeni pedagog, je na *Šoli Glasbene matice* v Trstu vsestransko deloval kot učitelj, zborovodja in dirigent, poučeval je klavir, glasbeno teorijo, harmonijo, kontrapunkt in glasbeno zgodovino. Od leta 1928 je svoje učiteljsko poslanstvo nadaljeval na šoli *Glasbene matice* v Mariboru, kjer je vodil pevski zbor ter med leti 1929 do 1933 poučeval harmonijo in zgodovino.³⁸ Med drugo svetovno vojno je honorarno poučeval harmonijo in kontrapunkt na *Glasbeni akademiji*, leta 1951 pa se je redno zaposlil na srednji in visoki stopnji *Akademije za glasbo* v Ljubljani.³⁹ Učbenik *Nauk o akordih* je nastal leta 1932, ko je Mirk deloval na šoli *Glasbene matice* v Mariboru. Učbeniško gradivo je bilo sprva namenjeno učencem omenjene ustanove, s pričetkom Mirkovega honorarnega delovanja na *Glasbeni akademiji* med drugo svetovno vojno in kasnejšo stalno zaposlitvijo na srednji in visoki stopnji *Akademije za glasbo* leta 1951 pa ga je uporabljal tudi pri pouku za omenjeni stopnji glasbenega izobraževanja. Mirk je poučeval tudi kontrapunkt in pripravil skripta *Osnove kontrapunkta*.

Vasilij Mirk je bil prvi avtor po Antonu Foersterju, ki je pripravil učno gradivo za področje harmonije. Učbenik *Nauk o akordih*, ki ga je uporabljal v obliki rokopisa od leta 1929 do 1932, je nastal v času njegovega delovanja na šoli GM v Mariboru, v obliki tipkopisa pa je bil izdan leta 1932. Hrani ga knjižnica *Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani*. Obsega 12 poglavij. V uvodu avtor na kratko predstavi tonski sistem, alikvotne tone, lestvice (dur, mol in moduse), intervale, ki jih obravnava z vidika konsonanc in disonanc ter njihovih ustreznih razvezov, trozvoke z obrnitvami, četverozvoke z obrnitvami, peterozvoke z obrnitvami, v sklepnem delu pa predstavi poimenovanja

37 Leon Stefanija, *Glasbeno šolstvo: od glasbe kot znanosti do glasbe kot umetnosti*, http://slovenskaglasbenadela.ff.uni-lj.si/?page_id=433.

38 Flisar, 2003, 69.

39 Rotar Pance, 2003, 91.

NAUK O AKORDIH

(N a č r t)

KOMPENDIJ ZA GLASBENE GOJENCE

sestavil

VASILIJ MIRK

Maribor 1932



*Naslovnica in kazalo Nauka o akordih Vasilija Mirka iz leta 1932.
Vir: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo.*

posameznih stopenj v duru in molu. V uvodnem delu opazimo, da je avtor konsonančne intervale poimenoval tudi *absolutna sozvočja* (za primo in oktavo), čiste kvarte in kvinte je uvrščal med *popolna sozvočja* ali *perfektne konsonance*, terce in sekste je imenoval *nepopolna konsonanca*, sekunde in septime pa je imenoval *razzvočja* ali *disonance*. Na področju akordov je durov trozvok imenoval tudi *veliki perfektni trozvok*, molov trozvok je imenoval *mali perfetni trozvok*, prvo obrnitev trozvoka je imenoval *seksni akord*, drugo obrnitev *kvartseksni akord*. Pri poimenovanju četverozvokov opazimo, da je durov septakord z veliko septimo imenoval *veliki septimni akord*, dominantni septakord je imenoval *dominantni septimni akord*, *mali septimni akord* je imenoval molov trozvok z malo septimo, *zmanjšani septimni akord* je bil zmanjšani septakord z zmanjšano septimo (zm7), *septimni akord vodilnega tona* je bil zmanjšani septakord z malo septimo, *septimni akord zvečanega trozvoka z veliko septimo* je bil zvečani septakord z veliko septimo, *septimni akord molovega trozvoka z veliko septimo* pa je bil molov septakord z veliko septimo.⁴⁰ V drugem poglavju avtor učenca usmeri v predstavitev trozvokov in četverozvokov na posameznih stopnjah v duru in molu ter predoči glavne stopnje (imenuje jih *poglavitne stopnje*) in stranske stopnje, nato pa nazorno predstavi izvor in poimenovanje posameznih glasov, njihove ustrezne ambituse ter način pravilnega zapisovanja soprana in alta v violinskem ključu ter tenorja in basa v basovskem ključu. Avtor na strani 11 zapiše temeljna načela nauka o harmoniji z vidika praktične uporabe akordov v harmoniji:

»Bistvo praktične vporabe akordov spoznamo s tem, da proučujemo 1. na kakšen način se razvrščajo akordovi toni med navedene štiri glasove in 2. na kakšen način se medsebojno spajajo posamezni toni dveh zaporednih akordov, oboje tako na podlagi dane basovske kakor dane sopranske melodije. Tako praktično rabo akordov imenujemo harmonizacijo; ako gre za njih gradbo nad danim basom, ji pravimo tudi realizacija basa.«⁴¹

Sledi obravnava vertikalnega zapisa akordičnih tonov v široki, mešani in ozki legi, ki jo imenuje tudi tesna razvrstitev, in ustreznost podvajanja tonov pri trozvokih in četverozvokih ter ustreznega opuščanja tonov pri peterozvokih. Melodično lego akordov, glede na razdaljo med basom in sopranom v oktavi, kvintni in terčni legi, imenuje *melodična pozicija akordov*. Za temeljnimi pravili vertikalne gradnje akordov avtor nazorno pojasnjuje vezavo (spajanje)

40 Mirk, 1932, 4, 5, 7.

41 Prav tam, 11.

akordov, sprva z vidika stroge harmonične vezave, nato tudi bolj razgibane melodične vezave. Pri tem je sistematičen in nazorno opiše ter prikaže skozi praktične primere vezave dveh akordov, pri katerih obleži po en ali dva skupna tona, oziroma prikaže sekundne zveze akordov, brez skupnih tonov. Avtor tako predstavi tudi ustrezno gibanje glasov, kot je paralelno gibanje glasov, ki ga imenuje *gibanje v ravnem postopu*, stransko gibanje glasov, ki ga imenuje *gibanje v stranskem postopu*, in protismerno gibanje glasov, ki ga imenuje *gibanje v protipostopu*. Gibanje očitnih in zakritih paralel in antiparalel imenuje *nedopustni postopi* in jih zelo natančno opisno razlaga. Za strogo harmonično vezavo je nazorno predstavljena melodična bolj razgibana vezava akordov, ki jo avtor opisno pokomentira in prikaže s praktičnima primeroma. V nadaljevanju opredeljuje pojem kadenca, nato pa obravnava avtentično, plagalno kadenco, varljivo kadenco (imenuje jo *varava kadenca*), polkadenco (z zaključkom na D ali S), razširjeno avtentično kadenco (imenuje jo *podaljšana kadenca*), nato široko pojasnjuje vezavo akordov z vidika njihovega sekvenčnega gibanja. Avtor imenuje sekvence s pojmom *progresije*. V nadaljevanju avtor predstavi vlogo in uporabo sekstakordov in kvartsekstakordov v 4-glasnem stavku, sledi pojasnilo glede harmonizacije lestvic, nato pa sledi razlaga o zadržkih, prehitkih, prehajalnih, pomožnih in pedalnih tonih, ki so razloženi kot figuracija akordov oziroma okrasni toni k temeljnim glavnim ali stranskim stopnjam.

Avtor nadaljuje z razlago harmonskih označb nad linijo basa. Učencu kronološko predstavi pojav *basso continuo* in njegovo vlogo od srednjega veka dalje. Tako zapiše:

»Cerkveno petje v glasbenem srednjem veku je bilo a cappella, t. j. brez sodelovanja inštrumentov. Pri tem se je kaj rado dogajalo, da so pevci višali ali nižali, torej distonirali. Da se temu odpomore, se je upeljal tkzv. 'generalni bas', t. j. organist je na orglah igral basovski glas in sicer trajno (od tod ime 'basso continuo' = trajni bas). A ker tudi ta pripomoček ni vedno pomagal, si je organist na takih mestih, pri katerih se je pokazalo, da pevci napačno pojo, zaznamoval s številkami nad basovo noto oni interval, ki so ga težko zadevali, ter ga zaigral na orglah, kadar so pri petju prišli do takega mesta. Sčasoma se je ta navada razvila tako, da je imel organist nad vsako noto številko, t. j. akord, ki so ga pevci peli. Organist je moral odslej biti dobro izurjen: moral je dobro poznati harmonijo, t. j. po tedanjem pojmovanju: moral je temeljito poznati generalni bas«.⁴²

42 Mirk, 1932, 38.

Mirk poda tudi nekaj informacij glede glasbenega izobraževanja na področju harmonije v tujini, in sicer omeni, da poteka študij za to glasbeno disciplino pri romanskih narodih, zlasti pri Italijanih. »V ostalih deželah se študij generalnega basa ne goji tako intenzivno kot bi bilo potrebno z oziroma na njegovo važnost«. ⁴³ Pomen označb in njihov zapis nad posameznimi toni basovske linije je zelo natančno in podrobno opisan, avtor jih nazorno prikaže tudi s praktičnimi glasbenimi primeri. Razlago prakse generalnega basa sklene z opuščanjem uporabe v drugi polovici 18. stoletja, ko so skladatelji pričeli izpisovati parte, saj so si pričeli izvajalci spričo numeričnih označb dovoljevati svobodnejše improvizacije, ki pa so bile v nasprotju s skladateljevimi namerami. Pojasnilom o harmonskih označbah je sledila obravnava ustrezne uporabe alteriranih trozvokov in četverozvokov kot priprava na možne prehode iz ene v drugo tonaliteto. Tako so v poglavju modulacij obravnavane diatonična (imenuje jo *diatonska*), kromatična (imenuje jo *hromatska*) in enharmonična modulacija. Pri diatonični modulaciji podrobno pojasnjuje prehode v bližnje ali oddaljene tonalitete, v povezavi s sorodnostjo tonalitet glede na število njihovih skupnih akordov. Kromatične modulacije predstavi skozi praktične primere uporabe dominantnega akorda in zmanjšanega septakorda (VII. stopnja harm. mola), enharmonične modulacije pa z enharmonično spremembo septime D7 v zvečano seksto, ki predstavlja vodilni ton nove tonalitete, z zmanjšanim četverozvokom in zvečanim trozvokom. Po obravnavi harmonizacije basa sledi poglavje o harmonizaciji melodije, za katero avtor pravi, da je to eden poglobitvenih ciljev študija harmonije. V štiriglasnem stavku na praktičnem primeru predstavi več možnih načinov harmonizacije podane melodične linije, predstavi tudi primere harmonizacij dvoglasja, triglasja, štiri-, pet-, šest-, osemglasnega stavka in harmonizacijo korala. Sklepni del učbenika prinaša obravnavo harmonizacije v inštrumentalnem stavku, vključen je tudi del, ki podaja navodila o analizi glasbenih del.

V uvodnem delu učnega gradiva je avtor zapisal, da je za uspešen študij nauka o harmoniji potrebno dobro in točno poznavanje intervalov in akordov, torej poznavanje teorije glasbe, ob tem pa je poudaril, da mora učenec imeti razvite tudi glasbene predstave in slušne zaznave o intervalih in akordih na avditivnem področju, za kar domnevamo, da je avtor svoje učence usmerjal v slušno zaznavanje omenjenih elementov pri svojem pouku. ⁴⁴ Obravnavo strogih harmoničnih pravil avtor tudi komentira, pove, da v glasbenih delih vokalnega stavka srečujemo mnogo odmikov

43 Prav tam.

44 Mirk, 1932, 5.

in svobodnejših vezav in da so glasbeni velikani morali prehoditi pot spoznavanja s strogimi harmonskimi pravili, poseganje po večji svobodi pa da izhaja iz namenov doseganja posebnih umetniških izrazov. V delu, kjer se avtor posveča obravnavi harmonizacije basa, je učno gradivo sistematično razdelano in postopno uvaja učenca v zahtevnejše harmonične elemente. Avtor jasno opredeljuje obravnavane pojme in definicije posameznih harmoničnih elementov in zvez, ki jih vselej nazorno nakaže s praktičnimi primeri. Tudi v drugem delu, kjer obravnava pravila o harmonizaciji melodije, ohranja nazornost s praktičnimi primeri, vendar pa je zaznati manj sistematično in postopno obravnavo omenjene harmonične discipline. V tem delu avtor – v uvodu devetega poglavja *Harmoniziranje melodije* – izpostavi dilemo, kako naj se učenec loti te kompleksne in zahtevne naloge, ki od njega zahteva mnogo glasbenih izkušenj na področju občutenja posameznih akordov in njihovih povezav. Prav slednja znanja naj bi pridobil z rednim igranjem kadenc, sekvenčnih gibanj, harmoniziranih lestvic, modulacij ipd. in tudi s pisanjem harmoničnih nalog. Avtorjeva omenjena dilema se odraža v nadaljnji strukturi učbenika, ki je nato manj sistematičen za področje harmonizacije soprana in drugih glasov. V tem delu je navedenih mnogo praktičnih primerov možnih rešitev harmonizacije soprana, vendar ti niso dosledno povezani s predhodno osvojenimi harmoničnimi znanji, ki jih je učenec pridobil pred tem poglavjem. Avtor se zaveda pomena tako vertikalne harmonične kot horizontalne melodične gradnje. S tem je Mirk nakazal tendenco po medpredmetnem povezovanju znanj iz harmonije in kontrapunkta, saj je poučeval oba predmeta. Omeniti je treba, da avtor pravil kontrapunkta v učbeniku ne omenja, vendar predvidevamo, da je bila prav ta njegova dilema vzrok za manj sistematično obravnavo učne snovi o harmonizaciji soprana.

Učbenik *Nauk o akordih*, ki je nastal leta 1929 v rokopisu, ko je Mirk deloval na šoli GM v Mariboru, je bil sprva namenjen učencem te ustanove, s pričetkom Mirkovega delovanja na *Glasbeni akademiji* in kasneje, od leta 1951, na srednji in visoki stopnji *Akademije za glasbo*, pa ga je uporabljal tudi pri pouku harmonije na tej instituciji. Kljub manj sistematični obravnavi harmonskih elementov v drugem delu učbenika je treba poudariti, da je Mirkov učbenik, delo prvega avtorja za področje harmonije v 30-ih letih 20. stoletja, nadgradil delo njegovega predhodnika Foersterja in postavil dobre temelje razvoju harmonije na slovenskih tleh. Avtor je poudaril, da se je treba za poglobljen študij te glasbene discipline zazreti v obsežnejše razprave v tujini.⁴⁵

45 Grazio, 2017, 73.

Emil Komel in Harmonija – združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbenega stavka (1934)

Emil Komel (1875–1960), skladatelj, pianist, zborovodja in glasbeni pedagog, je vodil *Pevsko in glasbeno društvo* v Gorici (1900). V njegovem okviru je bila ustanovljena glasbena šola, kjer je potekal pouk klavirja, violine in solopetja. Leta 1907 je bila šola priključena k ljubljanski Glasbeni matici in je začela delovati kot njena podružnica. Emil Komel, ki je bil stalni učitelj, je na šoli poučeval klavir in teoretične predmete. Kot dolgoletni učitelj in zborovodja je oblikoval učbenik *Harmonija: združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbenega stavka*, ki je izšel leta 1934.

V predgovoru je avtor zapisal, da je delo vzniknilo iz dolgoletnih lastnih izkušenj na področju glasbenopedagoškega delovanja. Emil Komel ga je namenil pevcem, organistom, pevovodjem in širšemu ljubiteljskemu krogu. V uvodnem delu je pojasnil osnovne glasbenoteoretične pojme in zakonitosti, od posameznega tona in alikvotnih tonov do intervalov in njihovih obrnitev, konsonanc in disonanc, tonovskih načinov, akordov in kadenc. Pri razlagi intervalov podrobno pojasnjuje in vodi učenca v pravilne zapise intervalov v notnem črtovju. S prehodom na razlago gradnje akordov povezuje njihove pozicije v dur-mol sistemu in nadaljuje z njihovo uporabo znotraj štiriglasnega stavka. Pri tem osvetljuje pomen podvajanja osnovnega tona trozvoka, gradnje akordov in njihovih pozicij v široki in ozki legi ter glede na melodično lego terce, kvinte in oktave akorda v sopranu. Avtor nadaljuje z razlago vezav akordov, načinov vodenja glasov (vzporedno, protipostopno, stransko gibanje), ki so tudi grafično prikazani, in kadenc. Kadence pojasnjuje v povezavi z oblikovno gradnjo glasbenega stavka. Po razlagi harmonizacije basovske linije nadaljuje s pojasnjevanjem harmonizacije melodije v sopranu, uporabo obrnitev trozvokov in menjavo leg, ki popestrijo gibanje melodije na temelju iste harmonije. Po obravnavi glavnih stopenj preide k uporabi stranskih stopenj v duru in njihovih možnih vezav, nato pa sledi obravnava dominantnega septakorda z obrnitvami in septakordov na ostalih stopnjah dura. Avtor nadalje pojasnjuje harmonske zveze v naravnem in harmoničnem molu, razloži značilnosti prehajalnih, menjalnih in zadržanih tonov, sekvenc in modulacij.

Vsi obravnavani elementi harmonije so prikazani s praktičnimi primeri v zadnjem delu publikacije, v glasbeni prilogi. Avtor pri tem natančno pojasnjuje vezave akordov, gibanje glasov in skupnih tonov posameznih stopenj. Temeljno besedilo vključuje navodila za izdelavo nalog, s katerimi usmerja učenca od izdelave enostavnih k bolj zahtevnim nalogam. Učenca je spodbujal

h kritičnemu razmisleku z različnimi vprašanji in ga tako vodil proč od mehaničnega reševanja harmonskih nalog. Priporočal je učencu,

»naj izvršuje naloge, kakor že omenjeno, vedno na podlagi vprašanj v navedenem vrstnem redu. To je bolj koristno za vpogled in spretnost, kakor če dela naloge mehanično. Učenec se privadi na hitro preudarjanje tudi pri igranju zvez na klavir, kar je neobhodno potrebno«. ⁴⁶

Zapisani citat kaže na Komelovo zavedanje o praktični uporabi harmonije, potrebnem ozvočevanju harmonskih zvez in njihovem slušnem pomnjenju v obliki notranjih glasbenih predstav. Bil je mnenja, da je za študij harmonije treba imeti razvito spretnost igranja na klavir, harmonij ali orgle in da je obvladovanje harmonije osnova za nadaljnjo glasbeno izobrazbo. V temeljnem besedilu sledimo nalogam, s katerimi avtor spodbuja k utrjevanju predhodno obravnavanih harmonskih elementov v obliki pisnih izdelkov in njihovem izvajanju na klavir. Terminologija Komelovega učnega gradiva je podobna Mirkovi terminologiji. Avtor uporablja termin *razliki* za intervale, subdominanto imenuje *spodnja dominanta*, septakord imenuje *septimni akord*. Iz predgovora je razvidno, da je imel pripravljeno tudi gradivo za pridobivanje znanj na področju kontrapunkta in kompozicije, vendar tega kot kaže ni izdal.

Pregled učbeniških gradiv v obdobju od ustanovitve *Konservatorija GM* (1919) do ustanovitve *Glasbene akademije* (1939) kaže, da so v tridesetih letih izhajala predvsem učna gradiva za predmet harmonija, medtem ko teh ne zasledimo za predmet kontrapunkt in oblikoslovje. Skromen prispevek za področje oblikoslovja zasledimo le v Komelovem učbeniku, ki je bil prvenstveno namenjen za učenje harmonije. Za področje kontrapunkta pa predvidevamo, da so tedanji glasbeni pedagogi še vedno posegali po učbeniku Antona Foersterja iz leta 1904, ob tem pa so pripravljali lastne, kot na primer Mirk, za interno uporabo.

Ustanovitev Glasbene akademije (1939)

Tendence za ustanovitev ljubljanske glasbene akademije so se porajale že od leta 1919, ob nastanku *Konservatorija GM*. Vsestranski uspehi državnega *Konservatorija* (1926) so spodbudili neustavljiva stremjenja za ustanovitev najvišjega glasbeno-kulturnega zavoda v Ljubljani, za samostojno *Glasbeno akademijo*. Proces ustanavljanja visokošolske ustanove za glasbeno izobraževanje na Slovenskem sega v čas Kraljevine Jugoslavije, ko se je slovenski

46 Komel, 1934, 14.

narod pri uveljavljanju lastne kulture soočal s centralizacijo družbene in politične ureditve. Ugodne razmere za njen nastanek so se okrepile med letoma 1937 in 1939,⁴⁷ saj se je na državni ravni pripravljala nova uredba o srednjih in visokih umetniških šolah. Leta 1937 je bila ustanovljena *Muzička akademija* v Beogradu, kar je sprožilo enaka prizadevanja tudi vseh zainteresiranih krogov v Zagrebu in Ljubljani. Gibanje za ustanovitev visokošolske glasbene ustanove se ni poleglo, dokler ni doseglo uresničenja.⁴⁸ V Ljubljani so skupne sile za oživitev *Glasbene akademije* na eni strani izhajale iz prizadevanj predstavnikov GM in *Državnega konservatorija*, na drugi strani pa z ustanovitvijo *Društva prijateljev glasbenega naraščaja*, ki si je na ustavnem občnem zboru 20. januarja 1937 spremenilo ime v *Društvo Glasbene akademije*. Težnje slovenskih glasbenih razmer je zastopal takratni ravnatelj glasbenega konservatorija Julij Betetto,⁴⁹ ki je prevzel mesto ravnatelja zaradi Hubadove bolezni v šolskem letu 1933. Z ustanovitvijo *Glasbene akademije* kot najvišjega učnega zavoda je akademija zasnovala dva vzgojno-izobraževalna oddelka: srednjo in visoko stopnjo.⁵⁰ *Srednja glasbena šola* je imela za nalogo razvijati umetniški okus in glasbene sposobnosti, spretnosti in znanja učencev, jih uriti v tehničnih prvinah, jih usposabljalati za praktično delo v umetniški stroki ter jih pripraviti za uspešno opravljanje sprejemnega izpita na *Glasbeno akademijo*. Naloga *Glasbene akademije* je bila izpolnjevati glasbeno umetnostno kulturo, pripravljati in izobraževati do najvišje stopnje produktivne in reproduktivne umetnike ter glasbene pedagoge. Pouk je obsegal osem oddelkov: I. oddelek za kompozicijo in dirigiranje, II. oddelek za solopetje, III. oddelek za klavir, IV. oddelek za violino, V. oddelek za violončelo, VI. oddelek za orgle, VII. oddelek za odrsko umetnost (dramsko in operno), VIII. oddelek za glasbene pedagoge (pedagoški oddelek). Gojenci *Glasbene akademije* so bili le redni študenti, ki so morali redno obiskovati vse glavne in stranske predmete ter določene vaje z zborom, orkestrom, pri komorni glasbi in drugih določenih študijskih obvezah.⁵¹ Na obeh institucijah so zaradi prenizkega števila redno zaposlenih učiteljev poučevali tudi honorarni sodelavci. Na *Glasbeni akademiji* so v začetnem obdobju poučevali mednarodno uveljavljeni pianist Anton Trost (1889–1973), ki je bil njen prvi rektor, Julij Betetto (solopetje), Stanko Premrl (harmonija, orgle), pianista in skladatelja Janko Ravnik (1891–1982)

47 Klopčič, 2010, 5.

48 Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1939/40, 9–10. *Glasbena akademija* in Srednja glasbena šola v Ljubljani. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-IXXIP7FW/931e872e-9a43-470f-aeb1-453f592d4f04/PDF>

49 Poročilo 1939/40, 11.

50 Koter, 2012, 41–43.

51 Poročilo 1939/40, 3–14.

in Marijan Lipovšek (forme in analizo, skladanje, klavir, partiturno igro), violinist Karel Rupel (1907–1968), Pavel Šivic (harmonijo, kontrapunkt, klavir, skladanje), ki so bili redni profesorji, honorarno pa so bili zaposleni muzikolog Dragotin Cvetko (1911–1993), operni pevec Ado Darijan (1895–1966), pianistki Silva Hrašovec (1910–1994) in Zora Zarnik (1904–1972), skladatelj Matija Tomc (1899–1986), muzikolog in skladatelj Vilko Ukmar (1905–1991) in drugi.⁵² Poročilo GM za leto 1940/41 navaja, da so na *Srednji glasbeni šoli* poučevali harmonijo in kontrapunkt: Blaž Arnič (1901–1970), Slavko Osterc, ki je poučeval tudi oblikoslovje in skladanje, Lucijan Marija Škerjanc, ki je poučeval ob harmoniji in kontrapunktu še partiturno igro, inštrumentacijo, nauk o inštrumentih, dirigiranje.⁵³

Učni načrti in glasbeni pedagogi na visoki stopnji glasbenega izobraževanja

Na Glasbeni akademiji, ki je glede na organizacijsko strukturo zajemala izobraževanje na srednji in visokošolski glasbeni ravni, je mnogo učiteljev delovalo na obeh ravneh glasbenega-izobraževanja. Ob ustanovitvi Glasbene akademije sta na srednješolski ravni poučevala tudi skladatelja Slavko Osterc in Lucijan Marija Škerjanc. Koter⁵⁴ pojasnjuje, da Osterc in Škerjanc, kljub vidnim umetniškim uspehom in dolgoletnim pedagoškim izkušnjam, nista bila med prvimi povabljenimi sodelavci novoustanovljene visokošolske ustanove. Škerjanc je bil habilitiran šele v letih 1941/42, Osterc pa zaradi prezgodnje smrti leta 1941 povabila k sodelovanju ni dočakal. V tedanjem slovenskem glasbenem prostoru sta se oblikovali skladateljski šoli Slavka Osterca, ki je bil pripadnik avantgardnega skladateljskega kroga, in Lucijana M. Škerjanca, ki je bil tradicionalist. Bila sta rivala, njuni različni kompozicijski nazori pa so sprožali mnoge strokovne polemike in razprave. Osterčevo večkratno izražanje proti tradiciji in radikalni pogledi na slovensko glasbeno ustvarjalnost, ki so v slovenski glasbeni javnosti sprožali nezaupanje, so bili tudi razlog za zavrnitev njegove kandidature za funkcijo ravnatelja Konservatorija leta 1933; z ustanovitvijo visokošolske inštitucije (1939) tudi zato ne postane član učiteljskega zbora. Kljub temu sodi v času svojega delovanja na glasbenem konservatoriju in krajši čas (2 leti) na srednji stopnji Glasbene akademije med najvidnejše učitelje, ki so pouk kompozicije postavili na evropsko primerljivo raven.⁵⁵

52 Koter, 2012, 43.

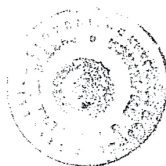
53 Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1940/41, 6. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-EBKLUZRF/c77c8c70-3789-4386-a4c3-4ba98d1f6a62/PDF>

54 Koter, 2012, 43.

55 Koter, 2012, 41–43. Bohak, 2013, 140.

GLASBENI BESEDNJAK

SESTAVIL
DUŠAN SANCIN



1) = 1045 9934



CELJE 1933

NATISNILA MOHORJEVA TISKARNA V CELJU

*Naslovnica Glasbenega besednjaka Dušana Sancina.
Vir: Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo.*

Ob ustanovitvi *Glasbene akademije* (1939) ni zaslediti posodobljenih predmetnikov in učnih načrtov za posamezne predmete. Kot smo že omenili, predvidevamo, da se je ohranjeni Premrlov učni načrt za predmet harmonija uporabljal vse do njegove upokojitve leta 1945. Ker sta se v tedanjem obdobju poučevala tudi predmeta kontrapunkt in oblikoslovje in ker učnih načrtov za omenjeni področji nismo zasledili, se zastavlja vprašanje, ali sta bila takrat učna načrta za ta predmeta posodobljena oziroma na novo oblikovana. Naslednja večja prenova predmetnikov in učnih načrtov se je zgodila leta 1946, v času novonastale države, ko se je *Glasbena akademija* preimenovala v *Akademija za glasbo*. Njen prvi rektor je postal skladatelj in pianist Lucijan Marija Škerjanc, od leta 1947 pa je triletni mandat rektorske službe opravljal Julij Betetto. Tudi v tem obdobju je obsegala visokošolsko raven in srednješolsko raven s srednjo glasbeno šolo. V letu 1946 je rektorat akademije izdal posodobljene učne načrte za srednješolsko in visokošolsko raven. Takrat je učni zavod vključeval dva oddelka, umetniškega in znanstvenega, študij na obeh oddelkih pa je bil določen z natančnimi predmetniki in učnimi načrti. Iz ohranjenega vira ni mogoče razbrati, kdo so bili avtorji predmetnikov in učnih načrtov, predvidevamo lahko le, da je bil glavni pobudnik za njihovo posodobitev novi rektor Lucijan Marija Škerjanc, ki bi lahko sam pripravil posodobljeni učni načrt za harmonijo in kontrapunkt, saj je poučeval oba predmeta. Glede na to, da sta predmeta v tem obdobju poučevala tudi Pavel Šivic, ki je pedagoško deloval že od leta 1934 na državnem konservatoriju, in Vasilij Mirk, ki je tu že honorarno deloval med vojno, predvidevamo tudi, da bi lahko učna načrta pripravila tudi onadva. V uvodniku vira zasledimo v opombi navodilo k učnemu načrtu,⁵⁶ da se učni načrti na izvedbeni ravni prilagajajo predznanju, usvojenim glasbenim sposobnostim in spretnostim posameznika v skladu s predpisano snovjo, ki jo določi predmetni učitelj, kar je gotovo strokovna dediščina pedagoškega delovanja in posodobljenih učnih načrtov iz leta 1933 solopevca Julija Betetta, ki je bil izreden sistematik in se je zavedal pomena metodike ter imel velik čut za posameznika in prilagajanje izbranih učnih vsebin glede na njegov glasbeni razvoj.⁵⁷

Iz učnega načrta za leto 1946 je razvidno, da sta se predmeta harmonija in kontrapunkt izvajala na oddelku kompozicija in dirigiranje, tako na srednji in visoki stopnji. Na srednji stopnji je pouk harmonije potekal dve leti. V prvem letniku so obravnavali trozvok in četverzvok z uporabo melodike in oblikovanja; pisne naloge in igranje na klavirju. V 2. letniku so nadaljevali z obravnavanjem akordov, vključena je bila modulacija, pisne in praktične naloge.

56 Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani (Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1946), 4.

57 Bohak, 2013, 203–204.

Za predmet kontrapunkt, ki je potekal v 3. in 4. letniku srednje stopnje, pa je bila določena naslednja učna snov: v 3. letniku so obravnavali disciplino strogega stavka do osemglasja, dvojni kontrapunkt in kanon v klasičnem slogu, v 4. letniku so obravnavali fugo. Obvladovanje glasbenih disciplin harmonije in kontrapunkta je bilo pogoj za nadaljevanje študija na oddelku kompozicije in dirigiranja na visokošolski ravni. V 1. letniku kompozicije je iz učnega načrta razvidno, da so obravnavali pesemske oblike, suite in kontrapunktične oblike, v 2. letniku sonato, v 3. letniku simfonične oblike in v 4. letniku vokalno-inštrumentalne oblike.⁵⁸ Študenti ostalih inštrumentalnih oddelkov *Umetniškega odseka* so morali obiskovati obvezne dopolnilne predmete, med drugimi predmeti tudi harmonijo, dve leti, in oblikoslovje, eno leto, na srednji stopnji, in kontrapunkt dve leti na visoki stopnji. Iz učnega načrta za *Znanstveni odsek*, ki je vključeval oddelek za glasbeno zgodovino, glasbeno pedagogiko in glasbeno narodopisje, je razvidno, da so študenti na oddelku glasbene pedagogike ob mnogih drugih predmetih obiskovali tudi harmonijo in kontrapunkt. Za ostala dva oddelka v predmetniku predmeta harmonija in kontrapunkt nista razvidna.⁵⁹

V nadaljevanju bomo predstavili nekatera učbeniška gradiva za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje, ki so izhajala v povojnem času in so se po vsej verjetnosti uporabljala na srednji in visokošolski ravni izobraževanja. V obdobju ustanovitve *Glasbene akademije* sta učbeniška gradiva pripravila Slavko Osterc in Lucijan M. Škerjanc. Škerjančeva učbeniška gradiva so nastajala tudi v povojnem obdobju. Oba, tako Osterc kot Škerjanc, sta vzgojila vsak svoj širok krog skladateljev, ki so nadaljevali njuno skladateljsko naravnost. V učbeniških gradivih, ki sta jih pripravila za svoje učence, se močno občuti posredovanje učnih vsebin skladno z njunimi skladateljskimi nazori.

Učbeniško gradivo Kromatika in modulacija Slavka Osterca

Slavko Osterc (1895–1941), pionir slovenske glasbene avantgarde, je bil eden prodornejših slovenskih skladateljev, ki je s svojim delovanjem presejal meje domovine in se uveljavil tudi v širšem evropskem prostoru. Izobraževal se je na učiteljski v Mariboru. Kot glasbeni samouk je svoj kompozicijski slog mojstril mimo pomembnejših glasbenih središč in ga razvil dokaj visoko. Preobrat v Osterčevem ustvarjanju predstavlja študij na praškem *Konservatoriju* med letoma 1925 in 1927. V tem obdobju je pridobil mnoga znanja različnih glasbenih disciplin ter izpopolnil svoje kompozicijske veščine tudi z obiskovanjem

58 Učni načrt Akademije za glasbo, 1946, 5–6.

59 Učni načrt Akademije za glasbo, 1946, 20.

tamkajšnjih glasbenih prireditev, s katerimi je prihajal v stik s sodobnimi glasbenimi tokovi. Po zaključenem študiju na državnem praškem *Konservatoriju* se je zaposlil kot profesor na *Konservatoriju* v Ljubljani, kjer je poučeval harmonijo, kontrapunkt, kompozicijo, inštrumentacijo in oblikoslovje, krajši čas tudi glasbeno zgodovino in estetiko.⁶⁰

Leta 1941 je Slavko Osterc v rokopisu, ki ni bil nikoli izdan, pripravil učno gradivo za skladatelje z naslovom *Kromatika in modulacija*, s podnaslovom *Navodila za komponiste*.⁶¹ V Osterčevi zapuščini Glasbene zbirke NUK sta v mapi *Kronika I* shranjena rokopis in tipkani izvod učnega gradiva z isto letnico 1941. V uvodni besedi piše, da je učno gradivo namenjeno v prvi vrsti slovenskim in jugoslovanskim komponistom. Poudari nizko raven glasbene izobrazbe na področju skladanja in jo kritično imenuje »diletantizem«, kar utemeljuje s poznim nastopom možnega glasbenega izobraževanja na visokošolski ravni na naših tleh. Kot aktiven skladatelj, glasbeni pedagog teoretičnih predmetov in kot vzgojitelj skladateljske generacije je opažal izzive, s katerimi so se soočali njegovi učenci, sočasno pa je z natančnim vpogledom v obstoječa učna gradiva tujih avtorjev videl njihove vrzeli in pomanjkljivosti. Tako je bil kritičen do Huga Riemanna (1849–1919), skladatelja in vplivnega glasbenega teoretika tedanjega obdobja, ki je pomembno prispeval k razvoju terminologije na področju glasbene teorije. Avtor je uvodoma tudi zapisal, da bo knjiga

»dobrodošla vsakemu, ki obvlada harmonijo diatonike, to je poleg osnovnih pojmov še snov trozvokov, četverozvokov itd. na terci podlagi, in ume ž njimi delati in jih med seboj vezati in ki tudi obvlada principe enharmonskih tonov ali kompleksov: menjalnih in prehajalnih tonov, prehitkov (anticipacij) in zadržkov (retardacij) ter ležečih tonov in ostinat.«⁶²

Učno gradivo je namenil vsem tistim, ki so usvojili temeljne prvine harmonskih zvez in ki so se s kromatiko že soočali, v prvi vrsti pa komponistom. V uvodu se je zahvalil prevajalki Stani Đurić Klajn (1905–1986), ki je prevedla učno gradivo iz slovenskega v srbski jezik.

Po uvodni besedi pojasni osnovne pojme v povezavi s kromatičnim glasbenim stavkom, kot so kromatična lestvica, alteracija, enharmonija. Razmejuje kromatični glasbeni stavek v kategoriji tonalitetni kromatični stavek, za katerega je značilno pojavljanje kromatike znotraj tonalitete, in atonalitetni kromatični

60 Šegula, 1970, 55.

61 Osterc, 1941.

62 Prav tam, 9.

stavek, ki je osvobojen spon vsakršne tonalitete. Vsi obravnavani pojmi so prikazani s praktičnimi primeri v glasbenem zapisu in avtor jih dodatno komentira in pojasnjuje. Poudari tudi pomen ustrezne uporabe nove notacije, ki jo je, kot zapiše, uvedel Alois Hába (1893–1973), katerega učenec je bil tudi sam. Pri tem izpostavi smiselno uporabo višajev, nižajev, dvojnih višajev in nižajev ter njihovih enharmonskih funkcij in tri možne načine notacij kromatičnih linij, in sicer s predznaki izbranega dura, izbranega mola ali v smislu neodvisne kromatike. Pri tej notaciji, ki ni bila vezana na odgovarjajoči dur ali mol, so se predznaki pred kromatično spremenjenimi toni zapisovali sproti.

V nadaljevanju se nato posveti tonalnemu harmonskemu stavku in razlaga temeljna pravila v povezavi z alteracijami. Predvsem se posveti pojasnjevanju nastopov menjalnih in prehajalnih alteriranih tonov v okviru tonalnega glasbenega stavka, znotraj tonalitete, in pojasnjuje njihove nastope na lahke dobe in tendence razvezov kromatično zvišanih ali znižanih tonov, anticipacij in zadržanih tonov, saj je kot skladatelj opazil na tem področju nerodnosti v glasbeni praksi slovenskih skladateljev, in pravi:

»zlasti so v zadregi, kadar hočejo glasbo poživeti ali 'modernizirati' s kakimi kromatičnimi toni. Radi to delajo tam, kjer je najmanj na mestu, kjer to celo moti slog (To sem zapazil pri mnogih cerkvenih skladbah, kjer je tako 'vsiljevanje' kromatike naravnost mučno)«. ⁶³

Enako pojasnjuje nastope stranskih dominant, njihovih nastopov in razvezov, pri katerih naj bo upoštevan harmonski ritem. V zaključnem delu kromatike predstavi kvintni krog, paralelnost tonalitete in njihovih sorodnosti, kar je izhodišče za naslednje poglavje o modulaciji. V tem poglavju sprva pojasni razliko med pojmom modulacija in izmik, nato pa na konkretnih praktičnih primerih prikaže direktne modulacije z dominantnimi modulacijskimi akordi, posebno pozornost pa nameni indirektnim modulacijam. Na praktičnih primerih in s komentarji razlaga postopen prehod v nove tonalitete z vmesnimi akordi končne tonalitete, ki naj nastopijo v modulacijskem prehodu, pred modulacijskim akordom, torej pred novim tonalnim centrom – pred toniko nove tonalitete. Pri tem spodbuja k izogibanju ponavljanja uporabe istih akordov glede na funkcije in njihove oblike in spodbuja k čim večji harmonski pestrosti. Tako na konkretnih praktičnih primerih prikaže prehode v bližnje in oddaljene tonalitete. Prehode v bližnje tonalitete pojasnjuje z dominantnimi akordi, zvečanimi in zmanjšanimi trozvoki, napolitanskim sekstakordom, stranskimi dominantami. Pri tem učenca stalno opozarja in usmerja v pestro uporabo akordov, brez ponavljanj in v izogibanje šablonskim pristopom.

63 Osterc, 1941, 20.

V nadaljevanju učnega gradiva razlaga harmonične zakonitosti v okviru kromatičnega glasbenega stavka, kjer pojasnjuje harmonizacijo kromatičnih melodij. V tem oziru nadgrajuje predhodno obravnavane tvarine predvsem z usmerjanjem učenca k muzikalni logiki, estetskemu čutu in čutu za slog. Opozori na možnost uporabe komplementarnih ritmov, upoštevanje kadenčnih zaključevanj glasbenih misli, na možnosti zapolnjevanja nastopa pavz v melodiji s harmonsko spremljavo in možnosti kasnejšega vstopanja harmonije oziroma glasbene spremljave k melodičnemu poteku.

V *Dodatku* učnega gradiva obravnava harmonske tvorbe v okviru celotonske lestvice in pentatonike. Pojasnjuje nastanek trozvokov in četverozvokov znotraj obravnavanih lestvic ter izpostavi pojav konsonančnih učinkov vertikalnih kompleksov. Sem uvršča akorde s sekundami, ki jih imenuje *nove konsonance*, ob tem tudi pojasni pojav *novih diatoničnih konsonanc*, ki ne temeljijo na terčnem sistemu.⁶⁴ V sklepnem delu učnega gradiva predstavi pojem bitonalnosti in poudari značilnosti tvorjenja akordov s poljubnimi toni kromatične lestvice v kromatičnem glasbenem stavku, predvsem njihovih nastopov na nepoudarjenih dobah, pomen njihovega razvezovanja oziroma prehajanja glede na funkcijsko logiko in s ciljem za doseganje harmonske pestrosti ob neprestanem upoštevanju estetskega glasbenega oblikovanja. Primerjava analize rokopisne in tipkopisne verzije kaže na to, da je Slavko Osterc v tipkopisu nekatera poglavja dopolnil in poglobljeno pojasnjeval. V tej verziji so predvideni tudi praktični primeri, vendar niso bili opremljeni z notnimi primeri. Lahko da so njegovi učenci uporabljali rokopisno verzijo učnega gradiva, kjer so bili praktični primeri umeščeni. Kot navaja Stefanija⁶⁵, je bila izdaja dela načrtovana, vendar do nje, verjetno zaradi finančnih razlogov, ni prišlo.

V Osterčevi zapuščini, v mapi *Kronika I*, so v rokopisu ohranjeni tudi krajši zvezki o harmoniji, kontrapunktu in oblikoslovju, ki jih je verjetno uporabljal pri predavanjih za svoje učence.⁶⁶ Primož Ramovš je poročal, da je bil pouk kompozicije pri Slavku Ostercu poln živosti in improvizacije, čeprav je imel Osterc vselej načrtano pot, obravnavane učne vsebine pa so bile skladne z učnim načrtom. Podoben slog poučevanja Slavka Osterca je opazen tudi v korespondenci s Karolom Pahorjem, ki ga je Osterc kot »dopisni« učitelj komponiranja na daljavo med letoma 1932 in 1935 usmerjal v večšine komponiranja skladno s »smernicami avantgarde«, ⁶⁷ kot navaja Rijavec. Pavel Šivic, ki je bil Osterčev učenec, je v spominih na njegov pouk kompozicijskih predmetov

64 Osterc, 1941, 50.

65 Stefanija, »Glasbeno«, http://slovenskaglasbenadela.ff.uni-lj.si/?page_id=433.

66 Slavko Osterc, »Kontrapunkt, Harmonija, Oblikoslovje (rokopisi)«, V *Kronika I. Glasbena zbirka* NUK.

67 Rijavec, 1995, 77–79.

na ljubljanskem Državnem konservatoriju zapisal, da Osterc ni sledil strogim pravilom in da je od svojih učencev zahteval domiselnost, ki naj bi slonela na drugačnih sozvočjih.⁶⁸

Svoje skladateljske nazore in pedagoške izkušnje je Osterc leta 1941, tik pred smrtjo, preliel v prej obravnavano učno gradivo. V isti mapi Osterčeve zapuščine *Kronika I* NUK so ohranjena tudi skripta *Glasbena zgodovina*,⁶⁹ ki jo je Osterc poučeval le krajši čas, vendar pa letnica njenega nastanka ni razvidna. V učnem gradivu je obravnaval glasbeno kulturo starega veka, glasbo Grkov in Rimljanov in drugih starih kultur, glasbo srednjega veka z gregorijanskim koralom, začetke večglasja in posvetno glasbo. V vsakem obravnavanem obdobju predstavi načine glasbenih notacij, značilne inštrumente in glasbene oblike. Nadaljuje z obravnavo razvoja opere, od florentinske kamerate do Wilibalda C. Glucka in njegovih reform opere, ter predstavi nov inštrumentalni slog z meinheimsko šolo. Sledi obdobje klasicizma z dunajskimi klasiki, razvoj glasbe s skladatelji in glasbenimi oblikami v zgodnji, srednji in pozni romantiki. V obdobju romantike obravnava skladatelje različnih narodnosti, vključi tudi glasbo tedanjega obdobja tujih in jugoslovanskih narodov. Skripta sistematično kronološko obravnavajo posamezna glasbena obdobja, ponudijo temeljne podatke o delujočih skladateljih obdobja in glasbenih oblikah.

Osterčev Priročnik za glasbeno oblikoslovje

Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice hrani Osterčev Priročnik za glasbeno oblikoslovje, ki naj bi ga po navajanju Grazio⁷⁰ založila *Glasbena akademija*. Letnica nastanka *Priročnika* iz učnega gradiva ni razvidna.

Učna snov je razdeljena v poglavja *Splošno oblikoslovje*, *Praktično oblikoslovje* in *Analiza*. Avtor uvodoma predstavi temeljne glasbene prvine oblikoslovja. Začne s široko razlago motiva kot najmanjše glasbene enote z enim poudarkom in nadaljuje s pojasnjevanjem njegovega tematskega dela. Pri tem poudari estetski vidik gradnje teme, v kateri naj bi se isti motiv ponovil največ trikrat. V nadaljevanju razloži spremembe in preoblikovanje motiva pri njegovih ponovitvah. Ponavljanje motiva, kjer je ta transponiran tonalno ali realno, poimenuje *preloženi motiv*. Predstavi tudi možnosti variiranih melodičnih in ritmičnih motivov. Po obravnavi motiva sledi predstavitev dvotaktij (tudi tri- in štiritaktij). V tem okviru pojasni *pristno dvotaktje*, ki ga pojmuje kot sestavljeno iz dveh kontrastnih motivov, in *zloženo dvotaktje*, ki je zgrajeno

68 Šivic, 1995, 91.

69 Slavko Osterc, »Glasbena zgodovina,« V *Kronika III. Glasbena zbirka* NUK.

70 Grazio, 2017, 78.

iz dveh podobnih oziroma sorodnih motivov. Oblikovno enoto stavek opredeli kot štiritaktje s kadenco in ga predstavi skozi motivično gradnjo ljudske pesmi *Škrjanček poje, žvrgoli*, s tem da v nadaljevanju sledimo le grafičnim shemam možnih različnih vključenih motivov s črkami a, b, c in d, medtem ko oblikovni gradniki niso ponazorjeni v glasbenem zapisu. Za periodo pojasni, da sestoji iz dveh glasbenih stavkov, ki sta si podrejena, kar pomeni, da si kadenci odgovarjata – nosilec zaključka prvega stavka je *dominanta*, nosilec zaključka drugega stavka pa *tonika*. V tem primeru jo avtor imenuje *samostojna perioda*. V primeru periode, ki ni samostojna, pa opisuje, da je razmerje kadenc obratno ali pa da na koncu sledi modulacija v dominantno ali njeno tonično paralelo.⁷¹ V drugem delu, *Praktičnem oblikoslovju*, se avtor loti obravnave inštrumentalnih oblik. Posebno mesto nameni obravnavi baročne suite, ki jo imenuje *predklasična suite*, in *novejše suite*. Pri baročni suiti temeljito predstavi glavne značilnosti njenih obligatnih stavkov. Predstavi tudi njene neobligatne stavke, med njimi menuet, ki ga v primerjavi z drugimi neobligatnimi plesi obravnava nekoliko obširneje. V nadaljevanju predstavi variacije kot samostojno glasbeno obliko ali kot del ciklične skladbe in pojasni glasbeno obliko s shematičnim potekom. Med večje glasbene oblike umešča rondo in sonato. Pri rondoju predstavi *mali rondo-tip*, kamor umešča Couperinov rondo, in *veliki rondo-tip*, kamor umešča rondo z dvema témama ali več. Avtor témo imenuje tudi *domislek*. Sledi obravnava sonate. Uvodoma na kratko predstavi razvoj sonate, nato pa obravnava *klasično sonatno obliko*. Prvi stavek sonate predstavi zelo na kratko. Pojasni ekspozicijo, izpeljavo in reprizo. Iz zapsanega je razvidno, da je pojasnjeval prisotnost treh tem v sonatni obliki. »Ekspozicija prinese (eksponira) vse tri teme A, B in C«. ⁷² Pod temo C je mišljena koda, saj pravi, da so v sklepni temi zajeti elementi teme A in B. Sonato kot večstavčno glasbeno delo imenuje *ciklična sonata*. Pred nadaljnjo obravnavo njenih posameznih stavkov ta del preskoči in jo obravnava glede na glasbene zasedbe (solo, duo, trio itd.), katerim je lahko namenjena, nato pa se vrne na obravnavo posameznih stavkov in le bežno omeni, v katerih glasbenih oblikah so zapisani. Temu sledi predstavitev razvoja koncerta in uverture, ki ju pri obravnavi poveže z nekaterimi glasbenimi deli skladateljev svetovne glasbene zakladnice, in podpoglavje *Vokalne oblike*, kjer avtor skozi zgodovinski razvoj predstavi kronološki potek pojavljanja vokalnih glasbenih oblik. Tu predstavi gregorijanski koral, organum, motet, madrigal, kantato, mašo, recitativ, arijo, oratorij, opero in opereto. Za omenjene glasbene oblike le v enem odstavku zapiše zelo splošna zgodovinska dejstva, medtem ko je

71 Slavko Osterc, *Priročnik za glasbeno oblikoslovje*, (Glasbena zbirka NUK, b.d.), 16.

72 Osterc, *Priročnik*, 35.

pregled z vidika razvoja njihovih oblikovnih gradenj v celoti opuščen. V krajšem dodatku sta na podoben način predstavljena tudi kanon in fuga.

Priročnik za glasbeno oblikoslovje ni bil mišljen kot celovito učno gradivo, saj je avtor ob koncu publikacije zapisal

»da ta 'priročnik' ni popolna učna knjiga – namenjen je onim, ki študirajo ta predmet, le kot pripomoček«. ⁷³

Obravnavane glasbene oblike povezuje z glasbenimi deli znanih skladateljev, vendar pa je prikaz praktičnih primerov z izseki iz del z notnimi zapisi izpuščen. Ugotavljamo, da je bil avtor sistematičen v uvodnem delu pojasnjevanja osnovnih gradnikov glasbenega oblikoslovja (motiv, dvotaktje), kar je nazorno prikazal tudi z notnimi primeri. V nadaljevanju je manj sistematičen, saj se namesto v razlaganje oblikovnih gradnikov posameznih glasbenih oblik spušča v obravnavo razvoja teh oblik skozi čas. Učno gradivo vnaša tedanjo uporabo glasbenih terminov na tem področju oziroma terminologijo avtorja, ki pa se je do danes močno spremenila, tako da bralec težko sledi uporabljenim glasbenim konceptom in so mu težje razumljivi. Ne glede na kritična opažanja je treba poudariti, da je delo pomembno v razvoju glasbenega oblikoslovja v slovenskem prostoru, saj predstavlja eno prvih učnih gradiv za to področje pri nas, ob dejstvu, da je bil predmet oblikoslovje vključen že v predmetnik *Državnega konservatorija* (1926).

Lucijan Marija Škerjanec in učbeniška gradiva

Omenili smo, da je Lucijan M. Škerjanc že v času pedagoškega delovanja na *Konservatoriju* pripravljal učna gradiva v obliki skript. Za učence *Konservatorija* je že leta 1933 pripravil skripta *Nauk o instrumentih*, leta 1934 pa *Nauk o harmoniji*. Pedagoška predanost in primanjkljaj učnih gradiv sta ga gnali k pripravi posodobitev obstoječih in novih učnih gradiv tudi v času delovanja na *Glasbeni akademiji*. Leta 1942 je bila tako izdana *Harmonija* v obliki skript na *Glasbeni akademiji* in leta 1944 *Nauk o kontrapunktu*.

V nadaljevanju predstavljamo podrobno analizo in pregled *Harmonije* iz leta 1942. ⁷⁴ Škerjanc uvodoma predstavi pojem nauk o harmoniji in zgodovinski pregled nastanka te glasbene tehnike z njenimi začetki v 18. stoletju in teoretičnim utemeljiteljem Jeanom-Philippeom Rameaujem in nadaljuje z njenim položajem v 20. stoletju z vidika skladateljev A. Schönberga, A. Hábe, G. Capellena in P. Hindemita. V okviru *Diatonike* obravnava terčno harmonijo in

73 Osterc, *Priročnik*, 55.

74 Lucijan M. Škerjanc, *Harmonija* (Narodna in univerzitetna knjižnica, Arhiv Glasbena zbirka, 1942).

tako predstavi vrste osnovnih trozvokov (kvintakorde) in njihove akordične lege v štiriglasnem stavku s podvajanjem tonov, gibanjem glasov in označbami akordov, ki jih avtor imenuje generalbas. Od tod dalje so predstavljene harmonične funkcije z glavnimi in stranskimi stopnjami v duru in molu ter njihove možne povezave v okviru avtentične, plagalne kadence, varljivih sklepov, terčne ali mediantne zveze. V nadaljevanju obravnava obrnitve trozvokov – sekstakord in kvartsekstakord – in uporabo kvartsekstakorda poveže z razlago harmonskih tujih tonov z menjalnimi, prehajalnimi, zadržanimi toni in prehitki. Poglobljeno so predstavljeni zadržki kot najpogostejša in najzanimivejša oblika harmonično tujih tonov. Omenjene elemente je Škerjanc najprej predstavil z vidika harmonizacije basovske linije, v nadaljevanju pa obravnava pristope pri harmonizaciji melodije. Pri tem natančno opiše postopek analize melodije in njene kasnejše harmonizacije. Avtor nadaljuje z obravnavo sekvenc, figuracij in pedalnega tona, nato pa preide k predstavitvi sestave septakordov in njihove uporabe v harmoniji. Pri tem izpostavi vlogo najpomembnejšega septakorda – dominantni septakord (D7) – z njegovo osnovno obliko in obrnitvami. Od četerozvokov preide k obrnavi peterozvokov, in sicer k njegovi osnovni obliki nonakord in njegovih obrnitev, s ponovnim poudarkom na dominantnem nonakordu (D9). S sklenjenim poglavjem o diatoniki sledi poglavje *Diatonična modulacija*. Avtor uvodoma pojasni raznovrstnost trozvokov, nato pa pojasni možne načine modulacij s hipnim izmikom (izbeg), *prehodno modulacijo* (pojmuje jo kot prehod iz tonalitete v drugo modulacijo z modulacijo) in *sklepno ali definitivno modulacijo* (pravi prehod iz ene tonalitete v drugo). Učno gradivo se zaključi s tem poglavjem.

S pregledom in analizo učnega gradiva *Harmonija* iz leta 1942 ugotavljamo, da Škerjanc ni za nazoren prikaz obravnavanih harmonskih gradnikov uporabil notnih primerov oziroma praktičnih prikazov posameznih harmonskih vezav, ki naj bi izhajale iz svetovne glasbene zakladnice, ali pa da bi samostojno oblikoval njihove instruktivne primere. Opaziti je mogoče tudi, da učno gradivo ne vključuje nalog in navodil za urjenje teh veščin pri pouku ali v domačem delu. Slednje opažanje vodi k razmišljanju, da so se študenti urili v golih glasbenoteoretičnih dejstvih in harmonskih pravilih brez njihovih ponazoritev z notnimi primeri. Tu se zastavlja vprašanje didaktične izvedbe in postopkov obravnave harmonskih zakonitosti pri učnem predmetu. Predvidevamo, da je Škerjanc kot skladatelj z mnogimi pedagoškimi izkušnjami v okviru učnih enot povezoval teoretične vidike z glasbenimi primeri, ki so dobili svoj smisel z njihovo zvočno nazornostjo, in da so bila skripta le podpora pri usvajanju pravil in definicij. Primerjava učnega gradiva *Nauk o harmoniji* iz leta 1934 s skriptami *Harmonija* (1942) je pokazala, da je bil Škerjanc v drugi verziji, kljub

omenjeni opazki, doslednejši in je poskušal učenca postopno in sistematično voditi k usvajanju temeljnih harmonskih elementov.

Škerjančeva Harmonija (1962)

Lucijan Marija Škerjanc, ki je začel pripravljati učna gradiva za predmet harmonija že v času svojega delovanja na *Konservatoriju* in kasneje na *Glasbeni akademiji*, se je leta 1962 ponovno lotil posodobitev predhodnih učnih gradiv. Tako je istega leta izšla *Harmonija* v obliki monografije pri *Državni založbi Slovenije* in je bila tedaj namenjena študentom *Akademije za glasbo* v Ljubljani. Bila je obsežnejša kot *Harmonija* iz leta 1942, ki je bila izdana v obliki skripta. Avtor v predgovoru obširneje predstavi zametke njenega nastanka in nadaljnjega razvoja. V tem delu poudari, da je posamezne pojme iz harmonije, ki se obravnavajo že pri pouku teorije, deloma tudi pri kontrapunktu, predstavil le bežno. Pri tem je izpostavil, da je poudarek na

»spoznavanju (harmonije), ne pa na obvladovanju tvarine [...]«, saj je menil, da je harmonija »kompozicijski element, kakor sta ritem in melodija, ne pa učna metoda kot npr. kontrapunkt; zavisí v največji meri od skladateljeve invencije in kreativne volje, ne pa od njegove uvežbanosti v akordični rabi ... Skladatelji, ki danes uporabljajo harmonična sredstva, se morajo zavedati, da je harmonija barvni, izrazni in gradbeni kompozicijski element in mora biti v bistvu že prisotna pri prvem muzikalnem konceptu. Zato knjiga ne obravnava več tvarine s tisto didaktično doslednostjo in neizprosnostjo ... temveč skuša odpreti bravcu pogled o raznovrstnosti harmoničnih pojavov, ki so organično zvezani z razvojem in rastjo glasbene umetnosti«. ⁷⁵

V uvodu avtor pojasnjuje harmonsko (evropsko) občutje,

»ki temelji na prirodni kompleksnosti vsakega posameznega tona in na posebnem (psihološkem) ustroju našega slušnega dožemanja«. ⁷⁶

Pri tem izhaja iz temeljne razlage niza alikvotnih tonov do glavnih harmonskih funkcij in položaja akordov v štiriglasnem stavku. Avtor se v uvodu ne omeji le na obravnavo funkcionalne harmonije v diatoničnem sistemu, kar je tematika monografije, predstavi tudi druge harmonske sisteme, ki ne poznajo harmonskih funkcij v smislu diatonike (dura in mola), kot je celotonski in kromatični (dodekafonski) sistem. Pri slednjem je bil kritičen in je menil, da so »dodekafonisti«.

⁷⁵ Škerjanc, 1962, 3.

⁷⁶ Škerjanc, 1962, 9.

»z opustitvijo funkcionalne harmonije (in torej z zanikanjem povezave akordičnih pojavov v okviru tonalnosti) pa je bil zavržen svojstven muzikalni element, ki je lasten evropskemu načinu glasbenega ustvarjanja in sprejemanja in katerega se ne da z ničemer nadomestiti. Namesto obogatitve je torej nastopilo osiromašenje, in v tem je glavna problematika sodobne glasbe«.77

Iz zapisanega je razvidno Škerjančevo stališče do sodobnih glasbenih tokov in njegova naravnost v tradicionalni glasbeni slog.

V primerjavi s skriptami iz leta 1942 avtor v *Harmoniji* iz leta 1962 obširneje obravnava posamezne harmonske elemente. Delo vključuje poglavja: *Uvod, Diatonika, Prehod iz diatonike v kromatiko, Novejši harmonični sistemi, Vloga osebnosti, Naloge, Imenik v knjigi omenjenih glasbenikov in Literatura*. Če se skripta iz leta 1942 zaključila s poglavjem o modulaciji, avtor novejšo verzijo vsebinsko nadgradi. Kljub temu da je bil Škerjanc glasbeni tradicionalist, je v poglavju *Novejši harmonični sistemi* predstavil tudi druge možne oblike harmonizacij in jih smiselno povezal z zgodovinskim glasbenim razvojem ter imeni skladateljev, ki so se naslanjali na opisane koncepte harmonizacij. V tem poglavju predstavi pentatoniko s Claudom Debussyjem, dodekafonijo z Arnoldom Schönbergom, ožvitev modalnih lestvic z Debussyjem, Ravelom, Skrjabinom, Verdijem in Puccinijem, folklorne prijeme s Chopinom, Griegom, Sibeliusom, Lisztom, Čajkovskim, Bartókom, Kodályjem, Massiaenom, bitonalnost z Dariusom Milhaudom, politonalnost s Karlom Szymanowskim, mikrotonskost s Hábo, vpliv jazza na harmonijo z Gershwinom. V poglavju *Vloga osebnosti* Škerjanc izpostavi posamezne osebnosti skladateljev in njihove tipične izrazne glasbene elemente s harmonskega vidika. Z *Nalogami*, v sklepu publikacije, usmerja v izdelavo harmonskih nalog v štiriglasnem strogem stavku v vseh durih in molih, na temelju harmonskih oznak, z izpisanimi melodijami v sopranu, altu, tenorju in basu. V sklepnem delu je vključen notni primer modulacije iz dura v mol in naloge z modulacijami.

V verziji iz leta 1962 so umeščena ob pisnih razlagah temeljnih pravil tudi njihova ponazorila z notnimi primeri. Okvire togih pravil pa avtor prestopa in pojasnjuje z izjemami avtorskih del skladateljev in njihovo pojavnostjo in uporabnostjo v posameznih glasbenih slogih. Tako opozori na pomembnost upoštevanja pravil, ki omogočajo temeljitejše in korektno reševanje področnih nalog, na drugi strani pa posamezniku odpira zavest o zvočnosti, akustičnih in estetskih zakonitostih, ki s togimi harmonskimi pravili niso povezana na ta način. Harmonske zakonitosti avtor izpostavlja in obravnava skozi temeljno

77 Škerjanc, 1962, 13.

besedilo, v opombah pa so predstavljene izjeme in pojasnila k praktičnim zgledom z notnimi zapisi. V monografiji iz leta 1962 je Škerjanc umestil v temeljno besedilo in opombe tudi natančna navodila za pisanje harmonskih nalog, in sicer za naloge, pri katerih so podane funkcije akordov, naloge z danim basom, sopranom, altom in tenorjem. Pri tem je poudaril, da vsaka od teh terja poseben prijem oziroma pristop in v tem je videl največjo didaktično vrednost. V nadaljevanju je predstavil posamezne melodične linije v navedenih glasovih in s primeri predstavil več možnih rešitev, tako z vidika ritmičnega gibanja ostalih glasov in s funkcijskimi shemami. Avtor z navodili usmerja k izvajanju zapisanih harmonskih nalog na klavir. Navodilo za igranje harmonskih zvez se pojavi že na strani 23, kjer navaja:

»pri tem je potrebno vaje izvesti v različnih durih in molih, najbolje v vseh, ter pričeti s prvim akordom v različnih položajih ter v ozki in široki legi, najbolje v vseh kombinacijah. Vaje pri klavirju morajo biti izvedene v zmernem, a enakomernem tempu ter jih je treba toliko časa vežbati, da se odvijajo brez zatikanja«⁷⁸

Navedek priča o avtorjevem zavedanju pomena zvočne nazornosti obravnavanih harmonskih pravil in zakonitosti, ki naj bi jih posameznik ne le tehnično izuril v igranju na klavir, temveč usvojil glasbene predstave o harmonskih zvezah v notranjem slišanju. Iz tega lahko sklepamo, da je Škerjanc v svojo učno prakso vključeval praktične pristope tudi že v času objave skripte *Harmonija* leta 1942, čeprav navodil za to v njej ne zasledimo.

Zanimivo je opazovati spreminjanje terminologije, ki jo je Škerjanc uporabljal v skriptah iz leta 1942 in monografiji iz leta 1962. Opazimo, da je v starejši verziji za obrnitve trozvokov in četverozvokov uporabil termin *obrnitev*, v mlajši verziji pa *prestave*. Na področju trozvokov so bili v verziji iz leta 1942 v rabi termini *veliki ali durski trozvok* (d 5/3), *mali ali molski trozvok* (m5/3). Na področju septakordov je v mlajši verziji uporabljal pojme *veliki septakord* (za durov z veliko septimo – dv7), *mali septakord* (molov z malo septimo – mm7), *trdo-mali septakord* (za D7), *mehko-veliki septakord* (molov z veliko septimo – mv7), *zvečano-veliki septakord* (zvečani z veliko septimo – zvv7). V verziji iz leta 1962 je mogoče opaziti, da avtor navaja enaka poimenovanja za septakorde, tako kot pred 20-imi leti, kar pomeni, da je terminologijo na tem področju ohranjal tudi v tedanji pedagoški praksi. Škerjančeva učbeniška gradiva za področje harmonije kažejo na korak naprej v razvoju te discipline in nadgrajujejo delo njegovih predhodnikov, ki so pisali za predmet harmonija v 30-ih letih, kot sta bila V. Mirk in E.

78 Škerjanc, 1962, 23.

Komel. V primerjavi z njima Škerjanc ob strogih harmonskih pravilih posega tudi po svobodnejših odmikih in v učno gradivo vključuje tudi izjeme obravnavanih harmonskih elementov. Tako kot se je že Anton Foerster srečeval z izzivi ustreznega poimenovanja glasbenih pojmov na področju glasbene teorije, harmonije in kontrapunkta je tudi Škerjancu predstavljala ustrezna uporaba glasbene terminologije pomembno izhodišče. Slednji izziv ga je vodil v pripravo *Glasbenega slovarčka*,⁷⁹ ki je bil prvič izdan leta 1962, nato pa tudi leta 1970. Prvi del obsega *Slovarček imen* glasbenikov in skladateljev, drugi del, *Slovarček stvari in pojmov*, zajema razlage glasbenih pojmov tudi za ljubiteljske glasbenike. Grazio⁸⁰ navaja, da opisi pojmov niso vedno zanesljivi, na kar je opomnila tudi redakcijska komisija Mladinske knjige. S podobno ugotovitvijo lahko sklenemo tudi analizo učbenika iz leta 1962, saj ugotavljamo, da avtor občasno manj sistematično in dosledno uporablja glasbeno terminologijo za področje harmonije.

Lucijan M. Škerjanc, ki je poučeval tudi kontrapunkt, je že leta 1944, v času pedagoškega delovanja na *Glasbeni akademiji*, pripravil *Nauk o kontrapunktu*. Ta je doživel svojo posodobitev v letih 1952 in 1956. V nadaljevanju bomo predstavili delo *Kontrapunkt in fuga*, 1. del, iz leta 1952, in 2. del, iz leta 1956.

Kontrapunkt in fuga (1952, 1956) Lucijana Marije Škerjanca

Ko je skladatelj in glasbeni pedagog Lucijan Marija Škerjanc prvič izdal učbenik *Kontrapunkt in fuga*, je deloval na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani. Pred izidom tega Škerjančevega dela je bilo predmetno področje kontrapunkta z učbeniškimi gradivi zelo skromno zastopano. Leta 1881 je področje kontrapunkta le deloma obravnaval Anton Foerster v učnem gradivu *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orgljarske šole* in v svojem posodobljenem ponatisu s krajšim naslovom *Harmonija in kontrapunkt* iz leta 1904. Šele v verziji iz leta 1904 je opazna nadgradnja in obširnejša obravnava na področju kontrapunkta, ki je tokrat povezana tudi s praktičnimi primeri renesančnih skladateljev, nalogami iz kontrapunkta in navodili za igranje na klavir. Dolgoletna vrzel na področju učbeniških gradiv za predmet kontrapunkt je bila gotovo spodbuda za nastanek najprej Škerjančevega *Nauka o kontrapunktu* (1944), kasneje pa njegove nadgradnje z delom *Kontrapunkt in fuga* (1952, 1956). K pripravi učnega gradiva ga je gotovo vodila tudi posodobitev učnega načrta

79 Škerjanc, 1962, 1970.

80 Grazio, 2017, 48.

iz leta 1946 za srednjo in visoko stopnjo izobraževanja. Učni načrt je določal, da se predmet izvaja v 3. in 4. letniku srednje stopnje. Obvladovanje glasbenih disciplin harmonije in kontrapunkta je bilo pogoj za nadaljevanje študija kompozicije in dirigiranja na visoki stopnji. Na visoki stopnji je predmet kontrapunkt trajal 2 leti za inštrumentaliste, obvezno pa so ga morali obiskovati tudi glasbeni pedagogi.

Monografija *Kontrapunkt in fuga* je izšla v dveh delih. Prvi del je izšel leta 1952, drugi del leta 1956. V prvem delu je obravnavan strogi stavek s kontrapunktičnimi elementi 15. in 16. stoletja, na temelju modalnosti (starocerkvenih lestvic). Avtor prikaže slog vokalne polifonije v Palestrinovem slogu. V uvodu prvega dela, iz leta 1952, se avtor razpiše o zgodovinskem razvoju kontrapunkta kot kompozicijske tehnike. V preglednici predstavi vznik njegovega razvoja s prvimi odstopanji od enoglasnega koralnega napeva s pojavom organuma, nadaljnji prizadevanji v 12. in 13. stoletju v notredamski šoli, v 13. in 14. stoletju v nizozemski šoli in njegovim popolnim razcvetom v 15. in 16. stoletju v okviru beneške in rimske šole. Temeljna uvodna zgodovinska dejstva strogega stavka obravnavane kompozicijske tehnike povezuje in nadalje pogloblja pri pojasnjevanju strogih osnovnih pravil pri pisanju enoglasja (imenuje ga *enojni kontrapunkt*) na področju metruma, ritma, melodije. Melodična kontrapunktična pravila strogega stavka pojasnjuje v okviru avtentičnih in plagalnih starocerkvenih lestvic, upoštevanja gibanja intervalov pri melodičnih gibanjih v smeri navzgor ali navzdol, strogih predpisanih pravil uporabe kromatičnih sprememb in ustrezne notacije s c-ključi kot znaki za naravni obseg človeških glasov – sopran, alt, tenor in bas. Ob razlagi pravil so vključeni primeri zapisov cantusa firmusa v vseh modusih – avtentičnih in plagalnih. Dvoglasno tehniko pisanja kontrapunkta je sprva pojasnil z ustreznimi vrstami gibanja glasov (*paralelno* – vzporedno –, *protipostopno* in *stransko gibanje*). Škerjanc pojasnjuje kontrapunkt v dvoglasju (*contrapunctus planus*) v tehniki pisanja nota proti noti (1:1), dve noti proti eni (2:1), sinkope proti eni (s:1), štiri note proti eni (4:1). *Mešani kontrapunkt* v dvoglasju (*contrapunctus floridus*) razlaga v tehniki mešane note proti eni (m:1) in v tehniki mešane note proti mešanim notam (m:m). Škerjančeve razlage so na tem mestu v primerjavi s sodobnimi zastarele, uporabljena terminologija pa je težje razumljiva, saj se je ta do danes spreminjala. Avtor temeljna pravila dvoglasnega kontrapunkta nadalje pogloblja in nadgrajuje s triglasjem in razlago pravil v povezavi z uporabo ustreznih durovih in molovih trozvokov v strogem stavku ter zaključi s štiriglasnim glasbenim stavkom. Tudi na tem mestu je treba opozoriti na nestrokovno razlago strogih pravil v triglasju, saj ta ne temelji na tonalnem

P R E D G O V O R

Pričujoča knjiga je po tvarini zasnovana dvodelno: prvi del obravnava strogi stav na podlagi starih tonovskih načinov, drugi del pa prosti stav, ki temelji na duru in molu. To razdelitev so narekovali zgodovinski in praktični oziri. Dolgoletna praksa izpričuje, da je mogoče obvladati prosti stav le na podlagi temeljitega poznavanja strogega, historično pogojenega stava. Šele spoznavna ozkih mej, v katerih se je gibala glasba v dobi vokalne polifonije, omogoča prodor v prefinjeno strukturo kompozicije 18. stoletja, predvsem Bacha.

Prva knjiga, »Strogi stav«, obravnava kontrapunktske pojave 15. in 16. stoletja, zlasti karakteristike Palestrinovega sloga. Primeri kontrapunktičnih vaj so vzeti iz teoretskih knjig, ki v glavnem vse temeljijo na klasičnem delu »Gradus ad Parnassum«, ki ga je napisal J. J. Fux, in je izšlo leta 1725. v latinščini. Čeprav Fux ni bil sodobnik velikih mojstrov vokalne polifonije, je vendar temeljito poznal njihov kompozicijski način ter ga skušal v svojem delu teoretično utemeljiti. To se mu je sicer v veliki meri posrečilo, a na mnogih mestih je zašel v pusto teoretiziranje in postavil pravila, ki jim ni bilo korelata v delih velikih mojstrov. Njegovo delo so kmalu prevedli v druge jezike ter je dolgo časa bilo priznано kot najgloblje in najtemeljitejše na tem področju. Od njega izvira razdelitev vežb po kategorijah, pričeniši z najenostavnejšo in stopnjujoč težave in komplikacije v nadaljnjih. Glavna hiba njegove knjige je togo vodenje glasov, ki se gibljejo neživo, zgolj po vnaprej določenih potih, ki rada zavedejo v stereotipne in vsakdanje okrete, s katerimi si je lahko pomagati v zadregi. Žive skladbe velike dobe vokalne polifonije niso bile enake Fuxovim shematičnim vajam; vendar te niso brez koristi, ker prikazujejo tehnične probleme brez vsebinskih in izraznih dodatkov ter predstavljajo nekakšne etude v kompozicijski tehniki. Seveda ne etude, ki bi jih bilo treba naštudirati in vedno znova ponavljati, temveč etude, ki jih je treba predelati in kot zglede obnavljati z dodatki iz lastne invencije. V tem smislu tvori Fuxova knjiga kljub navedenim nedostatom dobro zbirko abstraktnih zgledov kontrapunktičnega vežbanja, ki je za doseg višjih ciljev in obvladanje kompozicijske tehnike neobhodno potrebno.

Po Fuxu opazamo v teoretski obravnavi kontrapunkta dve smeri: prva, ki je šla njegovo pot ter gradila teorijo na vokalni

dur-mol sistemu, ampak na modalnem sistemu. Sodobna terminologija na področju večglasja v strogem stavku modalne polifonije, razvidna v aktualnem učnem načrtu za glasbeni stavek, uporablja pojme *dvoglasna sozvočja* oziroma *triglasna sozvočja*.⁸¹

V tretjem poglavju avtor v uvodu predstavi pomen, razvoj in vrste imitacij ter poglavje zaključí z obravnavo kanona. S tretjim poglavjem pripravi osnovo za obravnavo in uporabo kompozicijske tehnike pri pisanju monotematske polifone vokalne oblike – fuge. Avtor uvodoma predstavi vrste vokalne fuge in njene sestavne dele. Natančno je opisan postopek gradnje fuge z njenimi temeljnimi elementi, *dux*, *comes*, subjekt in kontrasubjekt. Pri razlagi gradnje teme (subjekta) avtor poudari, da so zapisana pravila mišljena kot napotki za invencijo, s tem da predlaga najprej gradnjo teme, ki bo regularno zasnovana. Prvi del učnega gradiva zaključí s predstavitvijo pravil za gradnjo dvoglasne, troglasne in štiriglasne fuge, v dodatku pa je vključena razlaga o motetu, madrigalu in maši.⁸²

Drugi del učnega gradiva, ki je izšel leta 1956, je posvečen prostemu stavku na temelju tonalnosti (dur-mol sistem), v katerem avtor analizira Bachova dela, predvsem iz zbirke *Das wohltemperierte Klavier*, s katerimi pojasnjuje značilnosti inštrumentalnega kontrapunkta. Avtor pojasni, da je drugi del dopolnitev k prvemu delu in prehod od strogega šolskega dela v svobodno kompozicijo. Pri tem poudari pomen študija kompozicijskih tehnik strogega stavka z vidika poznavanja glasbenega snovanja v preteklih stoletjih, ki spričo svojih strogo zahtevanih predpisov preprečujejo brezmejno tavanje posameznikove glasbene domišljije in fantazije.⁸³ S prehodom v prosti stavek tako odpadejo ozke omejitve in sponse, ki so obenem lahko tudi opora, kar predstavlja za študij prostega stavka lahko tudi oviro, saj ta ne opredeljuje »pravil« za priučitev te discipline. Avtor izpostavi dilemo med »strogim in prostim«, saj se je zavedal, da je v šolskih okvirih težko preseči omejitve glasbenega ustvarjanja. Poudaril je, da

»niti teoretična, niti praktična šolska knjiga ne moreta dati uporabnih napotkov za samostojno ustvarjanje, temveč odkrivata le pogoje in jasno razvidno zakonitost nekih ločenih in med seboj povezanih disciplin«. ⁸⁴

81 »Posodobljeni učni načrt. Glasbeni stavek – obvezni predmet,« Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport: Zavod RS za šolstvo, 2013, 11. http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2018/programi/media/pdf/ucni_nacrti/2014/4_glasbeni_stavek_a.pdf

82 Škerjanc, 1952.

83 Škerjanc, 1956, 7.

84 Škerjanc, 1956, 9.

Slednje avtorjevo razmišljanje izhaja iz stališč teoretikov iz preteklosti in njegovih sodobnikov, katera je skozi lasten študij zelo dobro poznal. V uvodu se avtor razpiše o posledicah nastanka prostega stavka kot odsev pojava sistema dur-mol, ki je izpodrinil modalnost. Na tej osnovi predstavi harmonsko podlago te discipline, ki jo je teoretično sprva utemeljil J. Ph. Rameau, v istem obdobju pa jo je že uporabljal J. S. Bach. V prvem poglavju predstavi postopek pri izdelovanju kontrapunktičnih nalog *enojnega kontrapunkta*, od enoglasnega, dvoglasnega, troglasnega in večglasnega kontrapunkta, sledi obravnava *dvojnega kontrapunkta*. V okviru dvoglasnih primerov pojasnjuje zastopanost intervalov z vidika harmoničnih funkcij, možne uporabe harmoničnih tujih tonov (zadržki, menjalni in prehajalni toni, prehitki). Različne možne rešitve predstavi na enem cantusu firmusu v disciplini 1:1, ki jih tudi poglobljeno razlaga in argumentira. Podobno nadaljuje z notnimi primeri in njihovimi razlagami pri triglasju in štiriglasju. Prvo poglavje sklene z dvojnimi kontrapunktom, imitacijo in kanonom v prostem stavku. V drugem poglavju obravnava inštrumentalno fugo. Uvodoma predstavi osnovne razlike med vokalno in inštrumentalno fugo, pri tem izpostavi prevladujoči vidik vertikalne gradnje inštrumentalne fuge na principu horizontalnih melodičnih linij, njihovih uskladitev znotraj tonalno-harmonskega okvira in harmonskih kadenc kot nov glasbeno-oblikovni moment. Avtor v nadaljevanju opiše oblikovne dele fuge z ekspozicijo, izpeljavo in zaključkom – codo, medigro in stretto. V ekspoziciji poglobljeno oriše tonalni plan vstopanja teme (dux) na toniki in odgovora (comes) na dominantni ter njunih izjem. Nadalje obravnava gradnjo inštrumentalne fuge, in sicer na danem primeru predstavlja vstopanje duxa in comesa v dvoglasju in petglasju, ekspoziciji sledi primer z medigro, prvo izpeljavo, drugo medigro in drugo izpeljavo ter zaključek (koda). Tretje poglavje pojasnjuje analizo fuge, pri kateri se avtor naslanja na Bachovo delo *Das wohltemperierte Klavier*. Iz prvega in drugega zvezka analizira 17 fug. V učnem gradivu so vključeni notni zapisi izbranih fug, v zasnovani legendi pa je avtor učečega vodil preko grafičnih ponazoritev k razčlenitvi in analizi Bachovih fug: s prikazom vstopanja tem, odgovorov in kontrasubjektov, motivov iz teme in kontrasubjektov ter k zasnovi tonalnih planov posameznih fug s funkcijskimi oznakami vstopajočih harmonij. Skrben izbor Bachovih fug kaže na avtorjevo zavedanje o pomenu sistematičnosti pri vodenju učnega procesa, saj jih je postopno vključeval in obravnaval glede na tehnične kompozicijske elemente in probleme, ki so v njih zastopani. Škerjanc zapiše:

»Ta razpored je določen po tehnični zmogljivosti problemov ter ni v njem zapopadeno nobeno vsebinsko vrednotenje; sam po sebi je nujno subjektiven in ni ovira, da ne bi učitelj postopal tudi v drugem vrstnem redu, ki bi bil videti prikladnejši.«⁸⁵

85 Škerjanc, 1956, 92.

V sklepnem delu poglavja so predstavljene še druge vrste fug, položaj fuge od Bachove dobe dalje, v obdobju klasicizma, romantike in impresionizma. Izpostavi položaj fuge v slovenski glasbi, ki jo prvenstveno povezuje z razvojem orgelske glasbe. V dodatku predstavi še ostale inštrumentalne kontrapunktične oblike (ciaccona in passacaglia). V prilogi so podane nekatere teme (*canti firmi*) za izdelovanje in pisanje kontrapunktičnih vaj.

Učno gradivo je bilo namenjeno poučevanju in učenju kontrapunkta za študente glavnega predmeta, torej za komponiste in tudi študente stranskega predmeta, torej za inštrumentaliste in glasbene pedagoge. V uvodu je avtor poudaril, da naj izvajalci predmeta posamezne tvarine v učnem gradivu smiselno uporabijo v učnem procesu, skladno s potrebami posameznih glasbenih in bodočih poklicnih profilov. Pri tem je dopustil učitelju stranskega predmeta samostojen izbor učnih vsebin glede na lastno presojo v povezavi s predpisano snovjo v učnem načrtu. Ker je bilo delo primarno namenjeno bodočim skladateljem, je avtor poskušal osmisliti kompozicijsko tehniko z naslednjimi besedami:

»Vežbanje v kontrapunktu strogega stavka ima nalogo organizirati fantazijo bodočega glasbenega ustvarjalca v tem smislu, da je sposoben voditi dva in več med seboj horizontalno in vertikalno povezanih glasov v ozkem okviru danih možnosti, kakor jih predpisujejo pravila posameznih kontrapunktičnih vrst [...] v ozkem okviru naložene naloge se postopoma razvija smisel za slog vokalne polifonije«. ⁸⁶

Učno gradivo je bilo oblikovano kot monografija, vanj ni vključenih vaj za urjenje in utrjevanje posameznih kontrapunktičnih disciplin. Kljub temu se je Škerjanc zavedal pomena utrjevanja in ponavljanja že usvojenih glasbenih znanj, kar je razvidno iz navodil:

»vaje v dvoglasju so osnovnega pomena za vse kontrapunktično znanje, zato jih je treba vežbati kar moči vestno in dosledno. Ker se vse navedene vrste ponavljajo tudi v večglasju, je njih popolno obvladovanje pogoj napredka v nadaljnjih kontrapunktskih disciplinah«. ⁸⁷

Ugotavljamo, da je Škerjanc dosledno upošteval učne vsebine za predmet kontrapunkt, kot jih je določal učni načrt za ta predmet iz leta 1946. V gornji analizi Škerjančevih učbeniških gradiv za kontrapunkt smo predstavili Škerjančevo sistematiko učnih vsebin pri obravnavi kontrapunkta ter

86 Škerjanc, 1952, 40.

87 Škerjanc, 1952, 55.

uporabljeno glasbeno terminologijo, kot jo je uporabljal avtor. Pri analizi gradiva smo naleteli na oddaljene, ohlapne in tudi sporne razlage nekaterih kontrapunktičnih pravil. Slednje so pogosto, zlasti v prvem delu monografije (1952) vezane na sistem dur-mol in ne na sistem modalne polifonije. Opazimo tudi, da se je glasbena terminologija na tem področju do danes močno spremenila, kar bomo podrobneje obravnavali v kasnejših učbeniških primerih v tem prispevku.

Reorganizacija Akademije za glasbo in razvoj učbenikov v drugi polovici 20. stoletja

Ponovna večja reorganizacija *Akademije za glasbo* v Ljubljani je bila v 50-ih letih, ko se je srednješolska raven odcepila in pričela leta 1953 samostojno orati ledino. Takrat je bila ustanovljena *Srednja glasbena šola Ljubljana*. Z naraščanjem števila študentov so vzniknile potrebe tako po novih kot dopoljenih in prenovljenih študijskih programih na *Akademiji za glasbo*. Tako se je v 60-ih letih uvedel podiplomski študij, leta 1966 pa je bil na pobudo Pavla Šivica ustanovljen samostojni *Oddelek za glasbeno pedagogiko*, saj je bil *Zgodovinski oddelek*, ki je s predmetno reproduktivno usmerjenostjo izobraževal bodoči pedagoški kader, z ustanovitvijo *Oddelka za muzikologijo* na *Filozofski fakulteti* leta 1962 izgubljen. V začetnem obdobju 70-ih let, leta 1972, so bili posodobljeni višješolski, visokošolski in podiplomski študijski programi umetniških smeri, na oddelku glasbene pedagogike pa je podiplomski študijski program ugledal luč sveta leta 1979. V tem obdobju, leta 1975, je *Akademija za glasbo* postala članica Univerze v Ljubljani in je tudi od tedaj dalje uspešno udeležena in nadgrajevala prvotno zastavljene cilje.⁸⁸

V času reorganizacije srednješolskega in visokošolskega glasbenega izobraževanja (1953) so bili v uporabi zlasti učbeniki za harmonijo in kontrapunkt Lucijana M. Škerjanca. V primerjavi z objavljenimi učbeniški gradivi za harmonijo in kontrapunkt je bil razvoj na področju oblikoslovja po drugi svetovni vojni v zaostanku. To ne pomeni, da teoretičnih besedil na temo oblikoslovja ni bilo v slovenskem prostoru. Srečko Koporc (1900–1965), slovenski skladatelj, Kogojev učenec in razgledan glasbeni teoretik, se je v svojih rokopisih med drugimi teoretičnimi razpravami o kompoziciji, orkestraciji, fugi posvetil tudi področju oblikoslovja. Koporc je leta 1928 pripravil učbenik *O glasbenih oblikah*, ki ga je široko zasnoval in ga ponudil v odkup *Glasbeni matici*. Slednja ga je sicer prepoznala za pomembno in potrebno, vendar ga zaradi finančne stiske ni nikoli izdala.⁸⁹

88 Troha, 2011, 11–15.

89 Šramel, 2003, 115–116.

Grazio⁹⁰ navaja, da je Koporc pripravljaj še štiri učbenike *Glasbeno oblikoslovje, Ciklične oblike, Nauk o glasbenih oblikah, Tema z variacijami*. Nikoli niso bili objavljeni. Koter⁹¹ navaja, da se je Koporc pri tem delu zgledoval pri pomembnih evropskih teoretikih in da je večino spisov nastalo za potrebe pedagoškega dela. Omenili smo tudi *Priročnik za glasbeno oblikoslovje* skladatelja Slavka Osterca, katerega letnica nastanka ni znana. Predvidevamo, da je bilo delo objavljeno pri *Glasbeni akademiji* pred letom 1941, torej pred skladateljevo smrtjo. Ker to delo ni celovito obravnavalo področje oblikoslovja in je bilo mišljeno le kot priročnik, štejemo za prvi učbenik oblikoslovja, ki nekoliko bolj obširno obravnava glasbeno oblikoslovje, delo *Razvoj glasbe – glasbene oblike*, ki je izšel leta 1961. V nadaljevanju bomo predstavili pojavljanje učbenikov in razvoj glasbenega oblikoslovja v drugi polovici 20. stoletja na Slovenskem.

Razvoj glasbenega oblikoslovja v drugi polovici 20. stoletja

Učbenik *Razvoj glasbe – glasbene oblike*, ki je izšel leta 1961, je bil priročnik in je bil namenjen višjim razredom osnovnih šol. Iz naslova je razvidno, da je prvi del publikacije z naslovom *Razvoj glasbe* prispeval Vilko Ukmar, drugi del z naslovom *Glasbene oblike* pa Slavko Mihelčič. Delo je bilo prvič izdano kot rokopis za interno uporabo na *Učiteljišču* v Ljubljani leta 1952 in 1954. Vilko Ukmar (1905–1991), slovenski skladatelj in muzikolog, je bil od leta 1934 do 1943 profesor glasbene zgodovine in estetike na *Konservatoriju*, od leta 1948 do 1974 je deloval na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani, od 1962 do 1979 pa tudi na *Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze* v Ljubljani. V prvem delu je predstavil zgodovinski razvoj glasbenih obdobij in njihove glavne predstavnike, od glasbenih začetkov do vključno 20. stoletja. S slikovito pripovedjo izrisuje osebnostne poteze posameznih skladateljev in njihov način življenja. Posamezna glasbena obdobja osvetljuje s širšega vidika glasbenih in družbenih dogajanj ter razmer in jih povezuje z umetnostnozgodovinskim razvojem. Vsebina je v tem delu manj povezana s temeljnimi glasbenimi deli in njihovimi značilnostmi. Primerjava učbeniških gradiv iz leta 1952, 1954 in 1961 kaže, da je avtor v zadnji verziji razširil vsebino z jugoslovanskimi skladatelji, kjer zapiše misel:

»Glasbena umetnost jugoslovanskih narodov se je v zadnji dobi tako izpopolnila in razvila, da je dosegla isto raven z vso svetovno glasbeno umetnostjo [...].«⁹²

90 Grazio, 2017, 83.

91 Koter, 2012, 125–126.

92 Ukmar, Mihelčič, 1961, 54.

Drugi del učbeniškega gradiva obravnava poglavje *Glasbene oblike*. Avtor je Slavko Mihelčič (1912–2000), slovenski skladatelj, zborovodja in glasbeni pedagog, ki je študiral na Državnem konservatoriju, nato pa pedagoško deloval na klasični gimnaziji v Mariboru, glasbeni šoli Center v Ljubljani, nazadnje pa je bil vse do upokojitve redni profesor na Pedagoški fakulteti v Ljubljani. Prezelj⁹³ navaja, da je njegovo pedagoško delo najbolj zaznamoval odnos do njegovih učencev. Pri poučevanju je uporabljal raznovrstno gradivo domačih in tujih avtorjev za področje glasbene zgodovine, oblikoslovja, harmonije, kontrapunkta, inštrumentacije, dirigiranja s ciljem, da na čim bolj preprost in učinkovit način predstavi elemente glasbene umetnosti. V uvodnem delu učbenika strnjeno in zelo kratko predstavi značilnosti glasbenih elementov ritma in melodije. Nato razloži pojem motiv kot najkrajšo glasbeno misel in na praktičnem primeru ljudske pesmi *Škrjanček poje*, *žvrgoli* nazorno prikaže motivično gradnjo pesmi. V nadaljevanju pojasnjuje pojem *polstavek*, ki nastane

»ako združimo dva motiva [...] in stavek, ki ga pojasni kot združitev dveh polstavkov, daje stavek [...].«⁹⁴

Dikcije definicij so identične v vseh izdanih verzijah, tako v letu 1952, 1954 in 1961. Sledi obravnava pesemskih oblik: enodelna, dvodelna in trodelna pesemska oblika. Navajamo primer definicije za glasbeno obliko enodelna pesemska oblika, za katero avtor v uvodu zapiše:

»Glasbeno delo, ki je po svojem ustroju zgrajeno iz motiva, polstavkov in stavkov, imenujemo enodelna pesemska oblika. Označili jo bomo z A. V tej tvorbi sta si dva stavka v enakem odnosu med seboj, kot sta si bila v stavku dva polstavka, in tvorita daljšo zaključeno celoto, ki daje od vseh dosedanjih zgradb najbogatejšo glasbeno misel. Tej obliki pravimo navadno tudi samo melodija ali 'viža' [...].«⁹⁵

Podobno avtor pojasnjuje dvo- in tridelno pesemsko obliko. Pri tem se omejuje le na oblikovno členjenje, ki pa ni povezano z ritmično, melodično in harmonsko gradnjo glasbenih del, do česar je bil kasneje kritičen Lucijan Marija Škerjanc v svojem *Oblikoslovju* iz leta 1966. V verzijah iz leta 1954 in 1961 avtor nadgradi vsebino tako, da obravnava pojme imitacija, kanon in glasbena tema, medtem ko omenjenih oblikovnih elementov ne zasledimo v prvotni verziji iz leta 1952. Pri vseh teh pojmihi so definicije presplošne, npr. glasbena oblika variacije je pojasnjena kot princip variiranja v glasbi. Sledi obravnava glasbene oblike fuga, ki jo avtor na kratko opiše in predstavi na eni strani:

93 Prezelj, 2015, 15.

94 Ukmar, Mihelčič, 1954, 55–56.

95 Ukmar, Mihelčič, 1954, 56.

»Glasbeno delo, v katerem so posnetki glasov le delni, ko povzamejo glavni glasovi le glavno misel in so v nadaljnjem toku v lastni melodiji prosti, toda v skladu z ostalimi glasovi, imenujemo fuga (ital. beg). Fuga ima tri dele. Prvi del izvrši prenos glasbene misli v druge glasove ... Samostojnost in enakovrednost melodij v kakem glasbenem delu napravljaja večglasje v vodoravni obliki. Taka dela temelje na polifonem združevanju tonov. Ako pa nastopi v skladbi ob podpori ostalih glasov samo ena vodilna melodija, je tako združevanje tonov osnovano v vertikalni obliki (podprto z akordi) v smislu homofonije [...].«⁹⁶

Iz tega zapisa si bralec težko predstavlja glavne značilnosti fuge, tudi dikcija definicije, da je fuga lahko grajena na osnovi homofonije, ne ustreza sodobnim definicijam fuge. V nadaljevanju avtor predstavi koračnico, valček, polko, kolo, mazurko, suito, katerih značilnosti opiše le v enem stavku, pri tem pa izpusti nekatere njihove bistvene glasbene značilnosti, zlasti povezane z ritmično platjo obravnavanih plesov, ki jih objavi v prvotni verziji leta 1952, medtem ko jih v naslednjih objavljenih verzijah opusti. Enako lahko opazimo pri obravnavah naslednjih glasbenih oblik: rondo, sonata, simfonija, koncert, kantata, oratorij, uvertura in opera. V drugem delu učbenika je Slavko Mihelčič podal napotke in navodila z nalogami, ki usmerjajo v oblikovno analizo samostojno izbranih glasbenih primerov, vendar pa naloge zasledimo le v nekaterih primerih. Tudi deleži opisov posameznih glasbenih oblik so skromni in tudi ne skladni s sodobnimi definicijami glasbenih oblik. Predvidevamo, da so bile avtorjeve obravnave glasbenih oblik skromne zato, ker so bile namenjene osnovnošolski populaciji. Ker pred tem obdobjem učbenika za glasbeno oblikoslovje ni bilo, lahko sklepamo, da so ga uporabljali tudi dijaki in študenti srednje in visokošolske ravni.

Oblikoslovje (1966) Lucijana Marije Škerjanca

V drugi polovici 20. stoletja je bil skladatelj in glasbeni pedagog L. M. Škerjanc ena najpomembnejših glasbenih osebnosti v slovenskem prostoru. Stefanija pravi, da je prevzel vlogo sive eminence glasbenega življenja na Slovenskem. V povojnem času, zlasti v petdesetih in šestdesetih letih, so bila zanj plodna leta v objavljanju učbeniških gradiv. Kot glasbeni pedagog, ki je tedaj deloval na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani, je izdal, kot smo že omenjali, učbeniška gradiva za harmonijo in kontrapunkt. Leta 1966 je pri *Državni založbi Slovenije* izšla monografija *Oblikoslovje*. Avtor v predgovoru poudari, da je

96 Ukmar, Mihelčič, 1954, 60, 61.

knjiga, zgoščen učni pripomoček učencu in učitelju, nastala po večdesetletnem poučevanju tega področja. Spodbuda za njen nastanek je izhajala iz nizke zastopanosti učnih gradiv za to področje. Avtor je bil kritičen do učnih gradiv za oblikoslovje, za katera je menil, da so

»samovoljno in neenotno zasnovana ter se najpogosteje omejuje na analitično razčlenjevanje nalašč pripravno izbranih zgledov ali pa celo obtiči na hermenevtičnih in poetičnih razlagah, ki so seveda popolnoma subjektivne in ne morejo služiti pouku [...] Najtežji problem v metodiki oblikoslovja pa je v njenem anahronizmu: ravno zdaj se pretežno vse oblike preoblikujejo tako, da dokončnih rezultatov novih pogledov na to področje še niti slutiti ne moremo [...] Zato se mora oblikoslovje vsaj kot učna tvarina omejevati na splošno doslej veljavne, tako rekoč klasične oblike ter smatrati vsakršne odstopne od teh normativov kot izjeme, kar zelo otežuje sistematiko tvarine.«⁹⁷

Sistematiko podajanja oblikovnih pojavov, povezanih z njihovo zgodovinsko usidranostjo, so odsevala tedanja učna gradiva tujih avtorjev, med katerimi avtor omenja obsežnejše jugoslovansko delo *Nauk o muzičkim oblicima* (1961), ki sta ga izdala Vlastimir Peričić in Dušan Skovran. V svojih razmišljanjih je bil kritičen tudi do pristopov poučevanja oblikoslovja, ki naj ne bi slonelo zgolj na analiziranju dvotaktij in njihovih združevanj, saj je menil, da takšno shematično analiziranje ne prikaže globljih

»oblikovalnih teženj ter prikazuje kompozicijsko snovanje kot nekakšno priučljivo obrt, ne pa kot ustvarjalno nujnost, kar je ali pa bi vsaj vselej moralo biti [...] Novi pogled je zahtevnejši: treba je obdržati zgodovinsko metodologijo, hkrati pa odkrivati globljo povezanost s sedanjostjo in globlji prodor v posebnost oblikovne konstrukcije, ki ni vselej le formalna, temveč čezdalje bolj vsebinska [...] v enaki meri je treba upoštevati oblikovalnost drugih glasbenih elementov in disciplin, kakor so harmonija, kontrapunkt in inštrumentacija, včasih celo dinamika in agogika [...].«⁹⁸

V prvem poglavju *Splošnega oblikoslovja* so predstavljene definicije pojma oblikoslovje, pri katerih se opira tudi na trditve nekaterih tujih avtorjev, med drugim skladatelja Igorja Stravinskega. Izpostavi temeljne glasbene gradnike, ki so osnova pri analizi glasbenih del, in pomen poznavanja zgodovinskega ozadja nastanka posameznih glasbenih oblik. Med osnovnimi oblikovnimi

97 Škerjanc, 1966, 3.

98 Škerjanc, 1966, 4, 5.

elementi obravnava motiv kot najkrajšo glasbeno misel z izrazito ritmično, melodično in harmonsko strukturo, figuro kot akordično ponavljajočo tvorbo, iz katere je razviden harmonični potek glasbe, in jo poveže z razcvetom solistične inštrumentalne glasbe od 17. do 20. stoletja. Avtor pojasnjuje oblikovno gradnjo s terminom periodika oziroma aperiodika.⁹⁹ Ob primeru ljudske pesmi pojasni motivično gradnjo in združevanje motivov v daljše oblikovne celote. V okviru terminologije postavi na skupni imenovalac termina *osem-taktni mali stavek* in *mala perioda*, ki ju enači s terminom *mala pesemska oblika*, in pojasni, da so

»vse te označbe sorazmerno ohlapne in ne zadanejo bistvene značilnosti periode kot takšne [...] Zato zadošča izraz »perioda«, pri čemer je število motivov še bolj pa taktov nebstveno«.¹⁰⁰

Pri analizi glasbenih del poudari pomen uporabe naslednjih pristopov: pregled metrično-ritmične in melodično-harmonske strukture, oblikovne gradnje, kompozicijskih metod in določitev stilne pripadnosti. Na tej osnovi podanih navodil predstavi analizo glasbenih del: J. S. Bacha *1. Preludij v C-duru* iz 1. zvezka zbirke *Das wohltemperierte Klavier*; W. A. Mozarta *Eine kleine Klavier-Sonate für Anfänger* K. V. 545; L. van Beethovna *III. simfonijo v Es-duru* (začetek 1. stavka).

V drugem poglavju, *Posebno oblikoslovje*, obravnava glasbene oblike glede na izvajalske zasedbe. Tako pojasnjuje značilnosti vokalnih, inštrumentalnih in vokalno-inštrumentalnih oblik. Uvodoma predstavi, v okviru vokalne glasbe, pesemske oblike. Oblikovno gradnjo pesemskih oblik pojasnjuje s periodami in v tem delu pojasni, da nekateri drugi avtorji uporabljajo namesto pojma perioda tudi pojem mali stavek za 4-taktne fraze ali veliki stavek za 8-taktne fraze. Tudi na tem mestu je avtor kritičen do omenjene terminologije, saj meni, da so takšna poimenovanja preohlapna in ne morejo biti pogojena in odvisna od števila taktov. Zgodovinski razvoj pesemskih oblik predstavi od pojava gregorijanskega koral, moteta, madrigala, kanona, frottole, villanelle, canzonette, laude, cantige, trubadurskih pesmi, protestantskega koral, zborovske in solistične pesmi.

V okviru inštrumentalne glasbe najprej pojasni izvor pesemskih oblik v inštrumentalni glasbi, ki so do konca 16. stoletja povzemale iz vokalne glasbe, nato pa se usmeri v obravnavo novejših inštrumentalnih oblik. Predstavi glasbeno obliko variacije in tipične oblike variiranja. Tako obravnava najstarejše ornamentalne variacije, kontrapunktične variacije s *ciaccono* in *passacaglio*

99 Škerjanc, 1966, 14, 15.

100 Škerjanc, 1966, 15.

in karakterne variacije. Nadaljuje z glasbeno obliko rondo, sonato, suito. Ob obligatnih stavkih suite predstavi tudi široko paleto temeljnih značilnosti neobligatnih stavkov te glasbene oblike ter nadaljuje s pojasnjevanjem ljudskih plesov različnih evropskih narodov (jugoslovanski, poljski, češki, ruski plesi) in zaključi z modernimi družabnimi plesi, kot je tango, in z glasbeno zvrstjo jazz. Nato nadaljuje s podpoglavjem *Karakterni komadi*, v katerem omeni pesem brez besed, elegijo, nokturno, impromptu, improvizacijo, barkarolo idr. ter nekoliko daljše opise posveti simfonični pesnitvi, etudi, koračnici, kanonu, fugi in koncertu. V zadnjem poglavju so predstavljene vokalno-instrumentalne in *scenične oblike*, kot jih imenuje. V tem delu nameni pozornost kantati, oratoriju, maši, pasijonu, operi ter zaključi z baletno in koreografsko glasbo ter melodramo in pantomimo.

V sklepnem delu monografije je navedena glasbena literatura s skladatelji, ki jih je avtor nekoliko bolj podrobno analiziral skozi temeljno besedilo, vključeni so tudi viri, po katerih je povzema. Skliceval se je na H. Riemanna, A. Coplanda, Hodeirja, Degena, Nestlerja, Peričiča, d'Indya, Rivhterja. Avtor obravnava glasbene oblike skozi glasbeno zgodovino od najstarejših do najmlajših form ter jih osvetljuje z glasbenimi deli izbranih skladateljev. Pri tem le navaja naslove glasbenih del, medtem ko so glasbeni primeri v obliki notnih zapisov v delu izpuščeni, saj je poskušal združevati posamezne podzvrsti in tako prikazati njihove skupne značilnosti. To je tudi eden od razlogov, da se je izognil notnim prikazom, pri tem pa je poudaril,

»da je v tem oziru potrebno močnejše bravčevo sodelovanje in večja mera didaktičnosti je zajamčena prav s tem, da se učenec (in prav tako učitelj) ne naslanja zgolj na podane zglede, ki so slej ko prej samo zasilna pomagala [...].«¹⁰¹

Kljub avtorjevi obrazložitvi pa bralec pogreša notne primere in smiselno povezavo besednega dela razlag s konkretnimi ponazoritvami obravnavanih oblikovnih elementov. Gradivo številčno široko obravnava in vključuje različne glasbene oblike, predvsem njihov zgodovinski razvoj in temeljne značilnosti, vendar pa se zastavlja vprašanje, kako so slednje razumeli študenti oziroma ali je bilo gradivo v podporo pri oblikovni analizi glasbenih del. Uporabljena terminologija oblikovnih gradnikov je begajoča, saj avtor uporablja za različne oblikovne elemente termine kot sopomenke. Nedosledna in neenoznačna uporaba terminov vodi v slabše razumevanje ali celo nerazumljivost oblikovnih gradnikov kot tudi k njihovim medsebojnim zamenjavam.

101 Škerjanc, 1966, 5.

Kljub omenjenemu dejstvu je učbenik *Oblikoslovje* leta 1991 doživel svoj zadnji ponatis in je bil do nedavnega edini celovit učbenik za to področje na Slovenskem – do leta 2009, ko je izšel *Glasbeni stavek: oblikoslovje* avtorice Larise Vrhunc, ki je namenjen visokošolski glasbeni ravni izobraževanja. Z izdajo tega učbenika lahko ugotovimo, da se je terminologija na področju glasbenega oblikoslovja od Škerjančevega obdobja do danes zelo spremenila in posodobila ter da so termini v sodobni terminologiji uporabljeni enoznačno in vsak od njih odraža točno določen oblikovni koncept.

Glasbenoteoretični predmeti in učni načrti po reorganizaciji Akademije za glasbo

Z reorganizacijo *Akademije za glasbo* in *Srednje glasbene šole* v Ljubljani so vzniknile potrebe po prenovi predmetnikov in učnih načrtov študijskih programov. Predvidevamo, da so bili v fazi reorganizacije v istem letu (1953) še vedno aktualni učni načrti iz leta 1946. S preučevanjem in raziskovanjem pa smo naleteli na učne načrte, ki jih danes hrani knjižnica *Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru*. Tu smo našli predmetnike in učne načrte *Akademije za glasbo* z neznano letnico izida, ki so bili, predvidevamo, oblikovani po letu 1966. Najdeni predmetnik je za oddelek glasbene pedagogike vključeval predmet *razlaga glasbenih umetnin*, za katerega je Pavel Šivic, ob ustanovitvi oddelka leta 1966 oblikoval učni načrt in ga tudi poučeval.¹⁰² V najdenem predmetniku je bil umeščen tudi predmet *repetitorij teoretičnih disciplin*, ki se ob ustanovitvi omenjenega oddelka še ni izvajal. Na tej osnovi domnevamo, da so najdeni predmetniki bili oblikovani kasneje. Kako so se omenjeni učni načrti znašli v Mariboru, ostaja neznanka kot tudi letnica nastanka, iz učnih načrtov tudi ni razvidno, kdo so bili njihovi sestavjalci. Ker predvidevamo, da so načrti nastali v sedemdesetih letih, smo pregledali vključene učne vsebine za predmete harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje ter iskali povezave njihove umeščenosti znotraj učbeniških gradiv v tem obdobju.

Iz predmetnikov in učnih načrtov lahko razberemo učna načrta za harmonijo in kontrapunkt, ki sta bila umeščena med glavne predmete oddelka za kompozicijo in dirigiranje, pri ostalih oddelkih – *Petje; Klavir in čembalo; Orgle; Harfa; Godala; Flavta, oboa, klarinet, fagot, rog, trobenta in pozavna; Glasbena pedagogika* – pa sta bila umeščena med dopolnilne predmete. Učni načrt za harmonijo je za skladatelje in dirigente v 1. letniku določal naslednjo učno snov: štiriglasna harmonizacija danega soprana z uporabo alteracij in akordov ter njihovih obrnitev ter harmonično tujih tonov; izdelava

102 Oblak, 2009, 28–30.

štiriglasnega harmonskega stavka modulacije za dani bas; izdelava diatonične in kromatične modulacije z uporabo danega motiva. Letna snov za 2. letnik skladateljev in dirigentov je bila: štiriglasna harmonizacija danega soprana z uporabo vseh sredstev tradicionalne harmonije; izdelava štiriglasnega stavka z uporabo sozvočij v eni izmed tehnik 20. stoletja (za dirigente: pisna analiza glasbenega stavka v eni izmed tehnik 20. stoletja); enharmonična modulacija z uporabo danega motiva. Učni načrt za kontrapunkt za 1. letnik kompozicije in dirigiranja je določal obravnavo: izdelava štiriglasnega madrigala na dani tekst v slogu renesančne polifonije, za 2. letnik pa izdelava triglasne instrumentalne fuge v baročnem slogu z uporabo stalnega kontrasubjekta.¹⁰³ Učni načrt za harmonijo, ki se je izvajala za pevce in instrumentaliste v 1. letniku, se je razlikoval od učne snovi skladateljev in dirigentov, in sicer so morali študenti obvladati uporabo harmonskih sredstev tradicionalne harmonije in harmonsko analizirati ter slogovno opredeliti predloženi glasbeni primer.¹⁰⁴ Za iste oddelke je učni načrt za kontrapunkt, ki se je izvajal v 2. letniku, določal izdelavo troglasnega vokalnega polifonega stavka na dani cantus firmus in dvoglasne imitacije v inštrumentalnem slogu ter kontrapunktično analizo ene izmed baročnih oblik.¹⁰⁵ Na oddelku *Glasbena pedagogika* so se študenti srečevali z elementi harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja pri predmetu *razlaga glasbenih umetnin* od 1. do 4. letnika, ki ga naj bi domnevno tudi tedaj poučeval Pavel Šivic.¹⁰⁶ Z učnimi vsebinami harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja so se glasbeni pedagogi srečevali tudi pri predmetu *repetitorij teoretičnih disciplin* v 1. in 2. letniku, ki je bil nadgradnja usvojenih glasbenih znanj na srednješolski ravni, v povezavi s kompozicijskimi tehnikami od renesanse do 20. stoletja.¹⁰⁷

V nadaljevanju bomo pregledali učbeniška gradiva za področje harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje, ki so se pojavljala v obdobju 70-ih in 80-ih let. V tem obdobju so začeli delovati na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani, ob skladatelju in pedagogu Pavlu Šivicu, tudi skladatelji in glasbeni pedagogi Alojz Srebotnjak, Marijan Gabrijelčič in Samo Vremšak. Marijan Gabrijelčič (1940–1998), ki je zaključil študij glasbene pedagogike in kompozicije pri L. M. Škerjancu (leta 1969 je magistriral iz kompozicije), je bil umetniški vodja *Slovenske filharmonije*, po letu 1975 je postal profesor na *Akademiji za glasbo*, kjer je poučeval glasbenoteoretične predmete in kompozicijo ter bil

103 Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani, (19--), 15, 16.

104 Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani, (19--), 123.

105 Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani, (19--), 135.

106 Oblak, 2009, 28–30.

107 Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani, (19--), 89, 143.

med letoma 1985 in 1993 tudi vrsto let njen dekan.¹⁰⁸ Samo Vremšak (1930–2004), ki je študiral kompozicijo in solopetje na *Akademiji za glasbo*, znanje o harmoniji in kontrapunktu je pridobil tudi pri Srečku Koporcu, je sprva poučeval na ljubljanski Srednji glasbeni šoli med letoma 1957 in 1963. Kot vsestranski glasbenik je predaval harmonijo, partiturno igro, klavir (stranski predmet), kot solopevec pa je poučeval tudi vokalno tehniko in vodil dekliški zbor. Leta 1978 je začel delovati na *Akademiji za glasbo* kot docent za predmete harmonija, kontrapunkt, solfeggio, inštrumentacija in generalbas. Sprva je predaval solfeggio, kasneje pa glasbenoteoretične predmete ter solopetje z vokalno tehniko kot stranskim predmetom.¹⁰⁹ Marijan Gabrijelčič in Samo Vremšak, ki sta poučevala glasbenoteoretične predmete, nista pripravila in oblikovala učnih gradiv za harmonijo, kontrapunkt ali oblikoslovje. Ker zapuščini skladateljev in glasbenih pedagogov Pavla Šivica in Alojza Srebotnjaka ohranjata učna gradiva iz omenjenega obdobja, bomo v nadaljevanju posvetili pozornost njenemu pedagoškemu delovanju in pregledu učnih gradiv.

Pedagoško delo Pavla Šivica

Pavel Šivic (1908–1995), skladatelj, pianist in glasbeni publicist, ima izjemne zasluge v razvoju glasbene pedagogike in didaktike na Slovenskem. Študiral je na ljubljanskem konservatoriju v kompozicijskem razredu Slavka Osterca in klavirskem razredu Janka Ravnika, v tujini pa se je izpopolnjeval na praškem konservatoriju pri Aloisu Hábi in Josefu Suku in klavir pri Vilemu Kurzu. Njegovo pedagoško delovanje se je začelo leta 1934 na *Konservatoriju*, kjer je poučeval harmonijo in kontrapunkt. Pedagoško delo je nato nadaljeval na Glasbeni akademiji, kjer je poučeval harmonijo, kontrapunkt, klavir in kompozicijo. Na *Akademiji za glasbo*, kjer je deloval kot redni profesor, je bil predstojnik in učitelj oddelka za glasbeno pedagogiko. Prav Šivic je bil iniciator in ustanovitelj oddelka glasbene pedagogike na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani. S preobrazbo *Oddelka za glasbeno zgodovino* v *Oddelek za muzikologijo*, ki je izobraževal pedagoški kader za vzgojno-izobraževalno delo v okviru splošnih osnovnih šol in gimnazij ter glasbenih šol, in njegovim prenosom leta 1962 na Filozofsko fakulteto, se je idejno zavzel za ustanovitev novega *Oddelka za glasbeno pedagogiko*, ki bi tudi v prihodnosti skrbel za izobraževanje bodočih učiteljev. Šivičev predlog je bil pozitivno sprejet v strokovni javnosti, med že delujočimi učitelji, njegovimi stanovskimi kolegi, na srednješolski ravni glasbenega izobraževanja v Ljubljani in Mariboru kot tudi na državnem nivoju

108 Koter, 2012, 445–446.

109 Koter, 2014, 23–25.

pomembnih institucij *Zavoda za šolstvo* in *Ministrstva za šolstvo*. Tako je oddelek zaživel in začel delovati od leta 1966 dalje na višješolski in visokošolski ravni.¹¹⁰ Iz predmetnikov in učnih načrtov, ki jih je oblikovala *Akademija za glasbo*, katerih letnica izida ni znana (19--), je razviden predmetnik *Oddelek za glasbeno pedagogiko*, ki je le v enem segmentu identičen s predmetnikom za glasbeno pedagogiko iz obdobja ustanovitve tega oddelka. V učnih načrtih z neznano letnico izida zasledimo v predmetniku za *Oddelek za glasbeno pedagogiko* umeščen predmet *razlaga glasbenih umetnin*, ki ga je zasnoval in predaval Pavel Šivic.¹¹¹ Ker pa predmetnik vnaša tudi druge predmete, med njimi predmet *repetitorij teoretičnih disciplin*, ki se v začetnem obdobju ustanovitve oddelka še ni izvajal, na tej osnovi predvidevamo, da ti predmetniki in učni načrti izhajajo iz kasnejšega obdobja. Ker se je večja prenova predmetnikov in učnih načrtov na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani dogodila v 80-ih letih 20. stoletja, leta 1983,¹¹² bi lahko pomenilo, da učni načrti izhajajo iz 70-ih let.

Šivičev osrednji predmet, ki ga je posredoval študentom *Oddelka za glasbeno pedagogiko*, je bil *razlaga glasbenih umetnin*. Iz učnega načrta (19--) je razvidno, da se je predmet izvajal v vseh štirih letih, njegov glavni namen pa je bil:

- »1. prikazati glasbeno umetnino v šolskem in izvenšolskem pouku po njenih strukturalnih in muzikalnih elementih, 2. povezati jo z odgovarjajočim kulturnim in umetniškim dogajanjem, 3. posplošiti značilne elemente v okviru ustreznega časovnega in slogovnega obdobja«.¹¹³

Pri predmetu so se študenti srečevali s tipičnimi glasbenimi primeri od antičnega obdobja do baroka, obenem pa so poglobljali in nadgrajevali znanja o harmoniji, kontrapunktu, oblikoslovju, v igranju partitur in poslušanju glasbenih del. Učni načrt je usmerjal k medpredmetnemu kot tudi kroskularnemu povezovanju, saj so študenti morali slediti objavam člankov in kritik v tedanji periodiki in dnevnem tisku, prispevkom o glasbenem pouku ter otroški in mladinski zborovski literaturi. Študenti so pridobivali kompetence na področju glasbene harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja tudi pri predmetu *repetitorij teoretičnih disciplin*, ki so ga, predvidevamo, glede na to, da virov o tem nismo našli, ob Šivicu poučevali tudi drugi predavatelji, ki so začeli delovati na *Akademiji za glasbo* v 70-ih letih 20. stoletja.

110 Oblak, 2009, 28–29.

111 Prav tam, 29.

112 Breda Oblak, Osebna pričevanja avtorice učnega načrta za oddelek glasbene pedagogike Akademije za glasbo v Ljubljani, iz leta 1983, 21. junij 2019.

113 Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani, (19--), 89–91.

Ob svojem skladateljskem delu se je Šivic zavzemal za kakovostno glasbeno vzgojo. Svoja stališča o pomenu in vlogi kakovostne glasbene vzgoje je izražal v mnogih člankih, ki jih je pisal v srbohrvaškem, angleškem, nemškem in francoskem jeziku in jih je objavljajl tudi v *Grlici*. Njegovi prispevki in referati so bili predstavljeni na pedagoških konferencah in simpozijih v slovenskem in mednarodnem prostoru.¹¹⁴ Mnogo pozornosti je posvečal glasbenopedagoškemu delovanju, v tedanjem obdobju je bil »srce« in gonilna sila *Oddelka za glasbeno pedagogiko*. Zavzemal se je za študenta, njegov glasbeni, pedagoški in vsestranski razvoj. Bil je izreden metodik in sistematik, na kar kaže pregled učne snovi v učnih načrtih po posameznih letnikih od 1. do 4. letnika na *Oddelku za glasbeno pedagogiko*, ki jo je Šivic uvajal sistematično, postopno in kontinuirano.¹¹⁵

Učbeniška gradiva Pavla Šivica

Pavel Šivic je vsestransko glasbeno deloval kot skladatelj, pianist, esejist, kritik in pedagog. Kot glasbeni pedagog je bil aktivno dejaven v različnih družtvih glasbenih pedagogov v slovenskem, bivšem jugoslovanskem in mednarodnem prostoru.¹¹⁶ Ker je aktivno spremljal razvoj glasbenega šolstva po letu 1950, takrat pa je tudi že deloval na *Akademiji za glasbo*, je imel dober vpogled v primanjkljaj kakovostnega učiteljskega kadra in sodobnejše glasbene literature. Opažanja so ga vodila v pripravo skladb in zbirk, ki so odražale sodobno glasbeno govorico, za različne inštrumente, sestave in pevske zборе. Zavedanje o pomenu ustreznega učiteljskega kadra ga je, kot profesorja klavirja na *Akademiji za glasbo*, vodilo k pripravi predmeta metodike klavirja in objavi učnega gradiva *Metodika klavirske igre in pouka* (1979), leta 1975 pa ga je slednje vodilo k prošnji za prerazporeditev iz *Klavirskega oddelka* na *Oddelek za glasbeno pedagogiko*.¹¹⁷

Pavel Šivic je leta 1977 izdal *Gradivo za študij generalnega basa pri Univerzi v Ljubljani*, PZE za muzikologijo. Učno gradivo je recenziral Dragotin Cvetko. Avtor je v uvodu zapisal, da

»Slovenci nimamo preglednega in strokovno napisanega dela o razvoju, vlogi in pomenu generalnega basa«,¹¹⁸

114 Pavel Šivic, »Predavanja in referati,« v *Kronika VII, mapa Pedagoško delo. Glasbena zbirka* NUK.

115 Pavel Šivic, »Pregled učne snovi, učnega postopka, seminarskih nalog in analiz pri razlagi glasbenih umetnin,« v *Kronika VII, mapa Pedagoško delo, mapa AG – oddelek za glasbeno pedagogiko. Glasbena zbirka* NUK.

116 Mihelčič, 2009, 5–6.

117 Oblak, 2009, 23–31.

118 Šivic, 1977, 1.

kar je bila spodbuda za nastanek dela. Z izbranimi primeri, izvlečki iz glasbene literature baročnih in poznejših glasbenih umetnin je avtor želel seznaniti študente s problematiko te glasbene discipline in spodbuditi glasbene teoretike k samostojni znanstveni obravnavi snovi s posebnim ozirom na slovensko in jugoslovansko preteklo glasbeno ustvarjalnost.

Prvo poglavje je posvečeno opredelitvi definicij generalbasa in njegovemu izvoru ter pojavu skozi zgodovinski razvoj, s poudarkom na kompozicijskih gradnikih glasbenega obdobja baroka kot zlatega obdobja generalbasa. Tako osvetljuje prevladujoče načelo enovitosti v kompozicijskem izražanju, ki se odraža v enotematskih baročnih stavkih, nastopih mediger, ki so sekvenčnega ali figuralnega značaja. Pri tem opozori na vse pogostejšo uporabo sistema dur-mol, ki postopno izpodriva modalnost, s tem da je harmonija še vedno latentna. Ta ne sloni več le na intervalih, pač pa na trozvokih, ki postavljajo temelje v nadaljnjem razvoju štiriglasnega stavka z vsemi harmonskimi pravili o gradnji in vezavi akordov znotraj posameznih glasov (sopran, alt, tenor, bas). Avtor je tudi pojasnil vzroke za pojav oštevilčenega basa oziroma generalbasa na prehodu iz renesanse v barok, ki je bil povezan z razvojem solistične glasbe oziroma solistov, ki so prevzemali melodični potek skladbe, harmonski element pa se umakne v inštrumentalno spremljavo (od Viadane naprej), in sicer z razvojem inštrumentalne glasbe, ki je pospešila rabo akordičnih inštrumentov, ki so dotlej izvajali glasbo na temelju tabulatur. Osnovna pravila oštevilčenja bassa continua predstavi z označbami, ki se zapisujejo pod basovsko linijo. Ob tem njihove izvedbene možnosti opisno razlaga in pojasni, da je bil generalbas namenjen za izvajanje na vseh akordičnih inštrumentih – orgle, portativ, čembalo in vse vrste brenkal – vendar le tedaj, ko so ti imeli spremljevalno vlogo, medtem ko so bile solistične skladbe za te inštrumente izpisane v vseh glasovih.

Ob priloženih praktičnih primerih v zaključnem delu publikacije Šivic usmerja študenta v študij dodatnih virov v okviru domačih in tujih leksikonov in enciklopedij (*Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1955; *Jugoslovanska muzička enciklopedija*, 1958; *Grove's Dictionary of Music and Musician*, 1954), učnih gradiv tujih avtorjev (F. T. Arnoldt: *The Art of Accompaniment from a Through Bass*, London: 1966; Peter Williams: *Figured bass Accompaniment*, Edinburgh: 1970; J. D. Heinichen: *Der Generalbass in der Komposition*, Hildesheim – New York, 1969; F. E. Bach: *Über die wahre Art das Clavier zu spielen* (faksimile), Leipzig, 1953–57; D. G. Türk: *Anweisungen zum Generalbass-Spiels*, Berlin (?) H. Riemann: *Handbuch des Generalbass-Spiels*, Berlin, idr.) in vire z vajami za igranje generalbasa (J. S. Bach, G. P. Telemann, J. Mattheson idr.). V glavnem besedilu gradiva opiše vsebinske sklope posameznih učbenikov, ki

jih predlaga za dodatni študij, in interpretira njihovo koristnost in vrednost. V nadaljevanju je opisan zgodovinski razvoj generalbasa in načinov izvajanja oštevilčenega basa. Pri tem je omenjeno, da so prvi skladatelji oper, duhovnih dram in samospevov – Peri, Caccini, Cavalieri – pisali oštevilčeni bas že pred letom 1600, vendar pa je bil Ludovico Grosso (imenovan Viadana) prvi, ki je podal zajetna ohranjena tiskana pravila o izvajanju spremljave nad continuumom v obliki 12-ih točk k svojim cerkvenim koncertom (*100 Concerti Ecclesiastici*) iz leta 1602. Peri, Caccini, Cavalieri so bili prvi skladatelji, ki so dosledneje zapisovali generalbas. Uporabljali so številke in alteracije, medtem ko so bile številke redkeje izpisane v primerih arioznejših odstavkov, če je bil nad continuumom izpisan diskant, tem pogosteje pa so bile te uporabljene v zborih. Zaradi precejšnjih razdalj med continuumom in zgornjim glasom je bilo v generalbasu zaslediti številke do 18. Ob tem avtor poudari, da so pri vseh treh skladateljih prisotni ostanki renesančnega stavka, s starocerkvenimi lestvicami in pestrimi harmonskimi prehodi ter celo nepripravljene disonance kot posledica kromatičnega madrigala. Vzroke za pospešeno rabo generalbasa osvetljuje z razvojem nauka o afektih (*cantare con affetto, messa di voce*), pojavom solistične izobrazbe glasu in inštrumentalne spremljave, z njo tudi prve šole za igro na inštrumente s tipkami, pojavljajo se prvi znaki za dinamiko, zlasti v pevskem glasu, v homofonih skladbah se uveljavljajo agogične posebnosti v interpretaciji idr. Nadaljnji razvoj generalbasa je pojasnjen za prvo polovico 17. stoletja ob skladateljih in glasbenih teoretikih, kot so Francesco Bianciardi, Adriano Banchieri in Galeazzo Sabbatini v italijanskem prostoru in Mihael Praetorius, Heinrich Schütz, J. Staden, H. Albert, W. Ebner v nemškem prostoru. V drugi polovici 17. stoletja predstavlja razvoj generalbasa z delom italijanskega skladatelja in glasbenega teoretika Lorenza Penna, angleškimi skladatelji in glasbeni teoretiki, kot so Matthew Locke, John Blow. Večji poudarek je na predstavitvi dela *Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue et de quelques autres instruments* francoskega skladatelja in pedagoga Michela St. Lambreta, kar je bilo za področje generalbasa v tedanjem času eno najsistematičnejših in zelo razširjenih del. Avtor komentira, da je Lambretova razprava

»nadaljnji korak k izgradnji klasične harmonije, le da gradi še vedno na basovi osnovi, ne na akordovem osnovnem tonu«. ¹¹⁹

Zakovitosti izvedbe generalbasa so osvetljene tudi z Andreasom Werckmeistrom (1645–1706), ki je med drugim akustično opredelil temperirano uglasitev, s Friedrichom Erhardom Neidtom (1674–1717) in še

119 Šivic, 1977, 35.

nekaterimi drugimi skladatelji in glasbenimi teoretiki vse do njegovega viška v razvoju. Vrhunec v razvoju generalbasa po letu 1700 zaobjemajo vokalna, vokalno-inštrumentalna in inštrumentalna dela J. S. Bacha, ki so vzor za dosledno in mojstrsko rabo generalbasa. Ta je prisoten v recitativih in arijah pasijonov in kantat, ki jih spremlja orkester, mala inštrumentalna skupina, orgle oz. čembalo ali lutnja, v velikih zborih, podkrepljenih z orkestrom, v katerem sodelujejo orgle ali čembalo, v concertu grossu in v solističnem koncertu, v štiriglasnih protestantskih koralih, ki jih podpira orkester. Predstavljeni so tudi ostali mojstri generalbasa tedanjega obdobja, kot so skladatelji G. F. Händel (1685–1759), Ph. E. Bach (1714–1788), Johann Mattheson (1681–1764).

Avtor ob pojasnjevanju glasbenoteoretičnih del omenjenih skladateljev in glasbenih teoretikov podaja kritičen pogled. Na primer za delo G. P. Telemanna pravi, da učno gradivo

»pričakuje od izvajalca, da obvlada vse dure in mole, akorde v njih, pojem konsonance in disonance, lastnosti intervalov. Delo nima ambicij sistematične vzgoje. Ročni prijemi na čembalu so zamotani«. ¹²⁰

V sklepu avtor na kratko povzame tehnike oštevilčevanja generalbasa. Iz preglednice je razvidna postopna rast označb in številčk: od leta 1711, ko je bilo v uporabi 12 označb in številčk, se je ta številka do leta 1768 povzpela kar na 120. Avtor razloži upad uporabnosti oštevilčenja z nastopom novih odnosov v harmoniji, oštevilčenje nad nono se ni obneslo, mnogim glasbenim praktikom in teoretikom je bil vse bolj v vzor štiriglasni stavek (po Bachovem zgledu protestantskih koralov), ki je bil funkcionalno jasnejši, prevlada sistema dur-mol je dokončno izpodrinila modalne lestvice, utrditev temperirane uglasitve pa je posledica ureditve tonskih načinov v kvintnem krogu. Avtor tudi pojasni, da se že okoli leta 1700 v učbenikih o generalbasu pojavljajo začetki nauka o harmoniji, kar vodi v istovetnost pojma tehnike generalbasa in harmonije. V zadnjem delu gradiva so priloženi praktični primeri, ki jih pojasnjuje v glavnem besedilu. Učno gradivo ni vključevalo nalog in napotkov za pisanje primerov in urjenja igranja generalbasa na inštrument. Ker je bil Šivic zagnan učitelj in se je zavedal pomena razvitih glasbeno reproduktivnih kompetenc, je po vsej verjetnosti spodbujal študente k urjenju teh veščin pri učnem procesu in njihovem domačem delu.

Kateremu glasbenemu profilu študentov je bilo učno gradivo namenjeno, ni povsem jasno. V predmetniku *Akademije za glasbo* (19--) je bil vključen na *Oddelku za kompozicijo in dirigiranje*, v 1. in 2. letniku, tudi predmet *Generalbas z improvizacijo*. Glede na vsebinsko specifično naravnost

¹²⁰ Šivic, *Gradivo*, 43.

Šivičevega gradiva predvidevamo, da so to učno gradivo uporabljali kompozisti in dirigenti. Učno gradivo so lahko uporabljali tudi študenti glasbene pedagogike pri predmetu *razvoj glasbenih umetnin* ali predmetu *repetitorij teoretičnih disciplin*. Ker pa je učno gradivo izšlo na *Oddelku za muzikologijo* na *Filozofski fakulteti* in je delo recenziral Dragotin Cvetko, lahko domnevamo, da so ga uporabljali tudi študenti muzikologije, saj je Šivic sodeloval pri uresničevanju študijskega programa na muzikologiji, kjer je vrsto let poučeval predmet *razlaga glasbenih umetnin*.¹²¹ Kot piše, je bil njegov cilj

»seznaniti študente s problematiko te glasbene discipline in spodbuditi glasbene strokovnjake k znanstveni obravnavi snovi s posebnim ozirom na slovensko in jugoslovansko preteklo glasbeno ustvarjalnost«,¹²²

saj v tedanjem obdobju, kot pravi Šivic, slovenski prostor ni imel preglednega in strokovnega dela o razvoju, vlogi in pomenu generalbasa.

Alojz Srebotnjak in njegov učbenik

Alojz Srebotnjak (1931–2010), slovenski skladatelj in pedagog, je bil rojen v Postojni. V obdobju srednješolskega izobraževanja je bil njegov profesor glavnega predmeta Jurij Gregorc. Zaključil je študij kompozicije pri Lucijanu Mariji Škerjancu. Izpopolnjeval se je v mednarodnem prostoru – v Rimu, Sieni, Londonu in Parizu. Na začetku 60-ih let 20. stoletja je postal član skupine *Pro musica viva*, katere člani so bili Darijan Božič (1933–2018), Ivo Petrič (1931–2018), Kruno Cipci (1930–2002), Jakob Jež (1928), Lojze Lebič (1934), Milan Stibilj (1929–2014) in Igor Štuhec (1932). Sodi med najvidnejše in najprepoznavnejše skladatelje druge polovice 20. stoletja. Njegov skladateljski opus je obširen in zaobjema vokalna, vokalno-instrumentalna in instrumentalna dela, scensko in filmsko glasbo. S svojim skladateljskim opusom je postal mednarodno prepoznaven. Kot pedagog je od leta 1964 do 1970 poučeval glasbenoteoretične predmete na *Pedagoški akademiji*, nato na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani, kjer je deloval od leta 1970 do 2001 in poučeval harmonijo, inštrumentacijo in kompozicijo. Na *Oddelku za kompozicijo* je vzgojil mnogo učencev in danes uveljavljenih skladateljev, kot so Peter Šavli (1961), Marko Mihevc (1957), Aldo Kumar (1954), Dušan Bavdek (1971), Pavel Merljak (1959), Jaka Pucihar (1976) idr. Po pripovedovanju njegovih učencev je bil Srebotnjak izredno natančen glasbeni pedagog. Skladatelj Marko Mihevc, njegov učenec, je v enem izmed intervjujev dejal:

121 Oblak, 2009, 28.

122 Šivic, 1977, 1.

»Ko sem odšel na podiplomsko izpopolnjevanje na Dunaj, sem ugotovil, da so bile na področju teoretskih znanj harmonije 20. stoletja Srebotnjakove razlage tako pregledne in precizne, da so gladko potokle in nadkrilile sistemsko razlago, ki smo je bili deležni študenti na Dunaju. Srebotnjak je bil ves čas svetovno razgledan, vedno se je na novo izobraževal, seznanjen je bil z najnovejšimi umetniškimi dognanji po svetu. Nikoli ni zaostajal za glasbenim svetom, vedno je zasledoval najsodobnejše smeri. Trdil bi lahko, da je v Ljubljani ustvaril svojo skladateljsko šolo.«¹²³

Za svoje študente je pripravil učbeniško gradivo *Tonske lestvice v glasbi 20. stoletja*, ki jo je izdala *Akademija za glasbo* v Ljubljani leta 1981 kot skripta za interno uporabo. V učnem gradivu obravnava tonske lestvice kot element kompozicijske gradnje, na katerih

»lahko gradimo različne melodične segmente, z njihovo vertikalno projekcijo pa lahko tvorimo samostojno harmonsko strukturo.«¹²⁴

Srebotnjak uvodoma poudari, da so ob durovi in molovi lestvici uporabni kot kompozicijski elementi tudi starocerkveni tonovski načini – modusi (oblikujejo modalnost), lestvice folklornega izvora (tvorijo osnovo ljudskemu melosu) in umetne lestvice (ustvarijo jih avtorji sami). Avtor se sprva osredotoči na uporabo omenjenih elementov pri gradnji melodije. Pri starocerkvenih tonovskih načinih predstavi vseh sedem (dorski, frigijski, lidijski, miksolidijski, eolski, lokrijski in jonski), izpostavi vlogo note finalis, ki ustvarja modalni center, in opozori na strogo predpisano uporabo nekaterih kromatičnih sprememb v obdobju renesanse, medtem ko glasba 20. stoletja dopušča uporabo različnih možnih načinov kromatičnih sprememb. Pri lestvicah folklornega izvora predstavi balkansko in pentatonsko lestvico, med umetnimi lestvicami pa ponazori tri možne variante simetrične lestvice z različnim doslednim zaporedjem malih in velikih sekund ter druge umetne lestvice s poljubnim zaporedjem malih, velikih in zvečanih sekund.

Po obravnavi uporabe tonskih vrst v okviru horizontalne melodične linije sledi razlaga vertikalne harmonske strukture. Avtor uvodoma poudari, da glasba 20. stoletja pogosto vnaša harmonsko strukturo, ki je grajena na starocerkvenih tonovskih načinih, torej v modalnem stavku. Tu izpostavi poljubno gradnjo akordov, ki ne temelji nujno na terčni zasnovi (kvartni idr. akordi), njihova medsebojna vezava pa je skladna z izrazom in napetostjo stavka. Tradicionalne kadence sistema dur-mol nadomešča v tem stavku

123 Gombač, 1999, 10.

124 Srebotnjak, 1981, 3.

»ponavljanje karakteristične akordne zveze ali enostavni nastop akorda, ki predstavlja novo toniko«. ¹²⁵

Zaradi omejenosti modalnega tonskega materiala, ki vodi v monotonijo, pa je harmonska struktura popestrena s kromatičnimi spremembami. V nadaljevanju so predstavljene svojstvene harmonije v vertikalni projekciji na osnovi uporabe umetnih lestvic, simetrične lestvice, bitonalnosti oziroma bimodalnosti ter politonalnost oziroma polimodalnost. Avtor ob sistematični razlagi teoretičnih izhodišč posameznih lestvic nazorno prikaže tonsko sosledje obravnavanih lestvic v notnem zapisu in jih smiselno poveže z njihovo pojavnostjo v ljudski glasbeni zapuščini (kitajska poročna koračnica, slovenska ljudska pesem – Prekmurje) in glasbenih delih skladateljev, kot so Palestrina, Persichetti, Tajčević, Bartók, Srebotnjak, Messiaen, Stravinski, Milhaud.

Prav gotovo je bilo učno gradivo namenjeno študentom oddelka kompozicije in dirigentom. S predstavljenimi kompozicijskimi elementi usmerja študenta v sodobne glasbene poteze z modalnimi, kromatičnimi, folklornimi, bitonalnimi, bimodalnimi, politonalnimi, polimodalnimi, serialnimi in tonalno nedoločljivimi kompozicijskimi prijemi ter tudi v okviru umetno ustvarjenih lestvic – simetrična lestvica. Učno gradivo, s katerim avtor usmerja v možno uporabo različnih tonskih načinov, je odraz Srebotnjakovega skladateljskega glasbenega izraza, obenem tudi odsev njegovega poznavanja najsodobnejših glasbenih smeri v tedanjem obdobju in njegovega pedagoškega prizadevanja pri vodenju študenta ob tradicionalnem glasbenem izražanju tudi v sodobne glasbene tokove.

Glasbeno izobraževanje ob ustanovitvi Srednje glasbene šole v Ljubljani

Omenili smo že, da sta srednješolska in visokošolska raven glasbenega izobraževanja delovali v sožitju vse do leta 1953, ko sta se razdružili in od tedaj dalje delovali kot samostojni instituciji. Srednja stopnja je postala samostojna ustanova, imenovana *Srednja glasbena šola* v Ljubljani. Obdobje po drugi svetovni vojni je zaznamovalo ustanavljanje glasbenih šol v vsem slovenskem prostoru. Leta 1963 je *Srednja glasbena šola* v Ljubljani doživela ponovno reorganizacijo, ko je bila združena z *Glasbeno šolo Ljubljana - Center* in *Srednjo baletno šolo* v *Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje* (ZGBI), njen ravnatelj pa je postal Matija Tercej (1927–2016).

V začetnem obdobju 60-ih let je nova ustava (1963) vnesla nove socialistične samoupravne nazore. Novi ideološki pritiski so se odražali ne le na

125 Srebotnjak, 1981, 10.

področju kulture in znanosti, temveč tudi v šolskem sistemu. Povojni večkratni poskusi šolskih reform so se dogajali pod vplivi družbenopolitičnih sprememb. Njihov temeljni cilj je bil usklajevanje šolskega sistema s tedanja državno ideologijo; da bosta vzgoja in izobraževanje služili političnim interesom vladajoče ideologije.¹²⁶

Največja šolska reformna sprememba, ki je sprožila val kritik in nelagodja, je zaznamovala srednješolsko izobraževanje z ukinjanjem gimnazij in uvajanjem poklicnih šol.¹²⁷ Usmerjeno izobraževanje v srednješolskem sistemu, med letoma 1981 do 1987, se je moralo prilagajati potrebam gospodarskega razvoja, kar je sprožilo ustanavljanje novih srednjih strokovnih šol za različne panoge. Zaključki posameznih faz drugostopenjskega usmerjenega izobraževanja so omogočili neposredno vključevanje v delovni proces ustreznih poklicev.¹²⁸ Usmerjeno izobraževanje, ki je potekalo v 80-ih letih 20. stoletja, je vplivalo na upad široke splošne razgledanosti in intelektualcev, kar je slabilo študij in delovanje na visokošolski ravni izobraževanja. V času usmerjenega izobraževanja, leta 1983, je srednješolska glasbena institucija dobila ime *Srednja glasbena in baletna šola* v Ljubljani.

Na začetku 90-ih let 20. stoletja so ponovno vzniknile pobude za spremembe na ravni srednješolskega izobraževanja, ki so privedle do priprave poskusnih programov strokovnih gimnazij. Poskusni program *Glasbene gimnazije* s smermi, *A – glasbeni stavek*, *B – petje/instrument*, *C – jazz/zabavna glasba in D – balet* se je uspešno izvajal na obeh srednjih šolah v Ljubljani in Mariboru, in sicer v šolskih letih 1996/97 in 1997/98. V šolskem letu 1998/99 pa se je uveljavil program *Umetniška gimnazija* s tremi smermi: glasbeno, plesno in likovno. *Umetniška gimnazija* glasbene smeri je zaobjemala: *I. Glasbeno smer* (modul A – glasbeni stavek, modul B – petje/instrument, modul C – jazz/zabavna glasba, ki je deloval od leta 1992 dalje), *II. Plesno smer* (modul A – balet, modul B – sodobni ples, ki se je začel v šolskem letu 1998/99 na Srednji vzgojiteljski šoli) in *III. Likovno smer*, katere program se je izvajal na *Srednji šoli za oblikovanje in fotografijo*. Cilji umetniške gimnazije glasbene smeri so bili enaki ciljem glasbene gimnazije in so se usmerjali v pripravo na maturo in nadaljnje visokošolsko izobraževanje. Že z uvedbo glasbene gimnazije v letu 1996 je bil izbirni predmet glasba potrjen kot maturitetni predmet. Predmetno področje je obsegalo preverjanje znanja temeljnega predmeta (glasbeni stavek, instrument/petje, balet) in teorije ter obveznih dopolnilnih predmetov. Usvojena znanja so se preverjala v okviru poustvarjalne izvedbe

126 Goljat Prelogar, 2016, 27–34.

127 Koter, 2012, 341.

128 Goljat Prelogar, 2016, 34.

maturitetnega nastopa in teoretičnega dela z vključenimi vsebinami zgodovine glasbe, glasbenega stavka in oblikoslovja. Omenjeni maturitetni predmet se je delno izvedel leta 1997, v celoti pa leta 1998.¹²⁹

V drugi polovici 20. stoletja so bila učbeniška gradiva za področje harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja, ki bi jih zasnovali slovenski avtorji, slabo zastopana, ali pa sploh niso obstajala. Spričo nastalega učbeniškega deficita je slovenski prostor povzemal učna gradiva tujih avtorjev skupnega jugoslovanskega ozemlja. Tako so se pri nas uporabljali učbeniki srbskih avtorjev Borivoje Popovića, Vladimirja Jovanovića in hrvaškega avtorja Rudolfa Matza za solfeggio, srbskih avtorjev Dušana Skovrana in Vlastimirja Peričića za oblikoslovje in harmonijo. Predvidevamo, da so se tudi tedaj uporabljali Škerjančevi učbeniki za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje. Za razliko od stanja umanjkanja učbenikov za omenjena področja so se dogodili pomembnejši premiki rasti pojavljanja učbeniških gradiv za področje glasbene teorije in solfeggia v 60-ih letih 20. stoletja. Leta 1960 je Stanko Prek (1915–1999), slovenski skladatelj, kitarist in glasbeni pedagog, izdal učbenik *Teorija glasbe*, ki je obravnaval le glasbenoteoretične pojme in zakonitosti. Maks Jurca je istega leta izdal za solfeggio *100 ritmičnih vaj* (1. zvezek) in jih postopno dodajal še z 2. in 3. zvezkom – *300 ritmičnih vaj*. Ker so bili omenjeni učbeniki uporabni tudi na nižji ravni glasbenega šolstva, sta Maks Jurca in Jurij Gregorc v soavtorstvu pripravila in izdala učbenik *Osnove teorije glasbe in enoglasni solfeggio* leta 1958. Namenjen je bil glasbenemu izobraževanju prav na srednješolski ravni. Jurij Gregorc (1916–1986), ki je zaključil študij voline in kompozicije, je poučeval najprej na šoli *Glasbene matice*, zatem na *Srednji glasbeni šoli* v Ljubljani in je imel dolgoletne izkušnje na področju poučevanja solfeggia, harmonije in kontrapunkta. Znan je bil kot nadvse skrben in prizadeven učitelj, ki je spodbujal mlajše generacije h komponiranju, z njimi pripravljaj večere z njihovimi prvimi ustvarjenimi glasbenimi deli, obenem pa jih je tudi kot odličan učitelj ustrezno usposobil v veščinah komponiranja.¹³⁰ Učbenik *Osnove teorije glasbe in enoglasni solfeggio* (1958) je sestavljen iz dveh delov. Prvi del predstavlja glasbenoteoretične elemente, drugi del pa zajema vaje iz solfeggia. V drugem delu so nanizane melodične vaje Maksa Jurca po funkcionalni metodi, zatem pa so vključene vaje Jurija Gregorca po intervalni metodi. Učbenik predstavlja pomemben premik na področju sistematičnega in kontinuiranega poučevanja solfeggia v slovenskem prostoru nasploh, čeprav je bilo učno gradivo namenjeno srednji stopnji

129 Buh 1999, 13–16.

130 Barbo, 2001, 37.

glasbenega izobraževanja. Večji premik na področju poučevanja solfeggia se zatem dogodi na področju nižjega glasbenega šolstva, ko leta 1964 izide učbenik *Solfeggio I*, Maksa Jurce (1913–1980), ki je bil učenec Jurija Gregorca. Jurij Gregorc razen omenjenega učbenika, ki je prvenstveno vseboval osnovne razlage glasbenih pojmov in zakonitosti ter vaje iz solfeggia, učbeniških gradiv za harmonijo in kontrapunkt ni pripravil. Slovenskih učbeniških gradiv za harmonijo in kontrapunkt na srednješolski ravni izobraževanja ne zasledimo tudi v 70-ih in 80-ih letih 20. stoletja.

V obdobju 80-ih, od leta 1983 dalje, je na *Srednji glasbeni in baletni šoli* v Ljubljani začel delovati skladatelj in glasbeni pedagog Tomaž Habe. Tomaž Habe (1947) je bil dijak Maksa Jurce in Jurija Gregorca, nato je študiral kompozicijo in dirigiranje na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani. Leta 1983 se je zaposlil na *Srednji glasbeni in baletni šoli* v Ljubljani, kjer je bil profesor solfeggia in glasbenega stavka ter dirigent mešanega pevskega zbora in simfoničnega orkestra, od leta 1985 vodja oddelka za glasbenoteoretične predmete.¹³¹ Med letoma 1996 in 2004 je deloval tudi kot predavatelj solfeggia, harmonije in improvizacije na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani.

Večletne pedagoške izkušnje, primanjkljaj učbeniških gradiv in uvedba maturitetnega predmeta, ki je vključeval tudi glasbenoteoretične elemente, so ga v 90-ih letih 20. stoletja spodbudili k pripravi in izdaji učbenikov za solfeggio. Tako je izdal *Solfeggio I* leta 1993, *Solfeggio II* leta 1994, *Solfeggio III* leta 1995 in *Solfeggio IV* leta 1997 za srednjo stopnjo glasbenega izobraževanja. Habe, ki je prevzel učiteljsko mesto Maksa Jurce in ki je kot njegov učenec zelo dobro poznal Jurčevo pedagoško delo v sistematičnem podajanju in didaktičnih postopkih solfeggia, je na osnovi lastne dolgoletne pedagoške prakse preličil sistematičnost in kontinuiteto gradnje glasbenih predstav pri solfeggiu v učbeniška gradiva. Ta so bila prilagojena in ustrezna glede na slovensko glasbeno izobraževanje, saj je do tedaj prednjačila predvsem tuja literatura hrvaških in srbskih avtorjev. Habe je v gradivih uvedel uporabo tonalno-absolutne metode, ki je bila tedaj že uveljavljena na visokošolski ravni. Zaradi pretrgane kontinuitete neenotne rabe glasbene metode na področju solfeggia – na nižji ravni glasbenega izobraževanja je bila v uporabi Jurčeva tonalno-relativna metoda – je Habe poskušal zagotoviti pozitivni transfer v celotni vertikali glasbenega izobraževanja. To ga je spodbudilo tudi k pripravi učbeniških gradiv za predmet nauk o glasbi v nižji glasbeni šoli. Tako so med letoma 1993 in 1998 nastali učbeniki za prve štiri razrede, v katerih je avtor postopno in sistematično izgrajeval glasbene predstave na področju solfeggia. Čeprav je

131 Tomaž Habe, Društvo slovenskih skladateljev. <http://www.dss.si/habe-tomaz.html>

TOMAŽ HABE

NAUK GLASBI

2

PRIROČNIK
ZA UČITELJE



Ljubljana, september 1994

Naslovnica Priročnika za učitelje za Nauk o glasbi 2 Tomaža Habeta, ki je izšel pri založbi Gaspari v Ljubljani leta 1994.

Tomaž Habe poučeval tudi harmonijo in kontrapunkt, je svojo publicistično dejavnost usmeril v pripravo in oblikovanje učbenikov za področje solfeggia. S svojim delom je pomembno prispeval k sistematični in kontinuirani obravnavi solfeggia v vertikali od nižje in srednje ravni. Njegova uvedba tonalno-absolutne metode, v katero se je usmerila tudi Mateja Debevc v mariborskem okolišu, je tako sprožila potrebe po posodobitvi učnega načrta za nauk o glasbi v nižji glasbeni šoli, ki je bil po letu 2000 nazadnje posodobljen, ta glasbena metoda pa se je tako usidrala v trenutno aktualni učni načrt za nauk o glasbi in solfeggio.

V Habetovem obdobju delovanja na *Srednji glasbeni in baletni šoli* v Ljubljani je deloval tudi Janez Osredkar. Tako kot Habe je bil Osredkar dolgoletni profesor na *Srednji glasbeni in baletni šoli* v Ljubljani, kjer je poučeval harmonijo, kontrapunkt in solfeggio. Dolgoletne pedagoške izkušnje, pomanjkanje učbeniških gradiv in spremenjene politične in družbene razmere, ki so se usmerjale v slovensko osamosvojitve, so ga vodile v pripravo in objavo učbeniških gradiv na področju kontrapunkta in harmonije. Pedagoško delo Janeza Osredkarja je po Škerjančevem obdobju odigralo pomembno vlogo v nadaljnjem razvoju učbenikov za harmonijo in kontrapunkt v novonastali slovenski državi. Njegov prispevek bomo obravnavali v naslednjem obravnavanem obdobju, v obdobju po slovenski osamosvojitvi.

Učbeniki ob slovenski osamosvojitvi

Konec 80-ih let 20. stoletja je slovenska kulturna in intelektualna javnost ostro nasprotovala centralizaciji in politični represiji nad šolskim sistemom in izobraževanjem. S slovensko pomladjo, leta 1988, so se rojevale neustavljive pobude za oblikovanje samostojne demokratične parlamentarne države Slovenije, ki so se dokončno uresničile 25. junija 1991. V procesu osamosvajanja so se ravno kulturniki in politična sfera najbolj zavzemali za slovensko samostojnost. Vidnejši slovenski glasbeni ustvarjalci in poustvarjalci ter člani stanovskega *Društva slovenskih skladateljev* v omenjenem procesu niso bili vključeni, kar je bilo posledica neaktivnega in neodločnega delovanja v zadnjem desetletju pred slovensko osamosvojitvijo. Na problematiko je leta 1990 opozoril Jakob Jež in kritično ovrednotil slovensko glasbeno dogajanje, ki se je spričo družbenih in političnih razmer zaprlo vase in slepo sledilo centralistični direkciji. Posledice so bile vidne na področju glasbene umetnosti kot tudi v nizki zastopanosti glasbene vzgoje v splošnem šolstvu.¹³²

132 Koter, 2012, 363–364.

V novonastali državi je glasbeno izobraževanje občutilo še toliko večji primanjkljaj na področju učbeniških gradiv v celotni vertikali izobraževanja. Mnogi avtorji učbeniških gradiv, ki so se uporabljala tudi v slovenskem prostoru – za solfeggio, harmonijo in oblikoslovje – iz nekoč skupne države, so postali ob slovenski osamosvojitvi tuji avtorji. Zaradi tujejezičnih učbenikov, ki so bili v novi državi jezikovno nesprejemljivi, ter nizke zastopanosti učbenikov v slovenskem jeziku so vzniknile pobude za učbenike v slovenskem jeziku in posodobitvi slovenske glasbenoteoretične terminologije.

Po slovenski osamosvojitvi sledimo porastu izdajanja učbeniških gradiv na nižji, srednji in visokošolski ravni glasbenega izobraževanja. Ker je predmet preučevanja pojavljanje učbeniških gradiv na srednješolski in visokošolski ravni glasbenega izobraževanja, bomo v nadaljevanju osvetlili kronološko objavljanje učnih gradiv za omenjeni stopnji za področje harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja. Učbeniška gradiva L. M. Škerjanca, ki so bila izdana nazadnje v letu 1956 za kontrapunkt, leta 1962 za harmonijo in leta 1966 za oblikoslovje (ta so doživela leta 1991 ponatis), so bila zastarela in neuskklajena z zahtevami minimalnih standardov učnih programov. Čeprav so se Škerjančevi nasledniki mnogokrat oprli na njegova učbeniška gradiva in v nekaterih vsebinskih delih celo nadaljevali in nadgrajevali didaktične pristope, lahko opazimo, da je po slovenski osamosvojitvi zavel nov veter na področju učbeniških gradiv za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje.

Učbeniška gradiva za kontrapunkt Janeza Osredkarja

Janez Osredkar (1944), slovenski skladatelj, organist in glasbeni pedagog, je zaključil študij kompozicije pri L. M. Škerjancu in orgel pri Hubertu Bergantu na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani. Kot dolgoletni profesor na *Srednji glasbeni in baletni šoli* v Ljubljani, kjer je poučeval harmonijo, kontrapunkt in solfeggio, je objavil učbeniška gradiva za kontrapunkt in harmonijo. Tik pred slovensko osamosvojitvijo je leta 1990 izdal učbenik *Kontrapunkt – strogi stavek*, ki je izšel kot sedmi zvezek sedme zbirke (naslovljene *Priročnik za organiste*) Knjižnice Cerkvenga glasbenika. Vzgib za izdajo učbenika je izhajal zlasti iz neprisotnosti slovenskih učnih gradiv za omenjeno področje. Avtor v uvodu učbeniškega gradiva *Kontrapunkt – strogi stavek* (1990) nagovori bralca:

»Pričujoči priročnik bo v slovenskem prostoru gotovo izpolnil vrzel, saj tovrstne strokovne literature skoraj ni [...] Priročnik je pravzaprav zbirka pravil, ki so napisana tako, da ne dopuščajo dvojne interpretacije posameznih problemov. Tako pisanje je sicer sporno, zlasti pa takrat, ko enak problem nakazujeta dva teoretika povsem

nasprotno. Nekaj problemov je rešenih s 'skupnim imenovalcem'. Nekaj pravil pa je vsiljenih vsekakor z namenom, da učenca pri prvih korakih lažje usmerimo. Take »nasvete« bo kasneje itak spoznal za nepotrebne ali pa ga bodo celo preveč omejevali«. ¹³³

Avtor navede avtorje, po katerih je povzemal. Med tujimi avtorji zasledimo imena L. Cherubini, B. Červenka, J. J. Fux, M. Haller, K. Jeppesen, V. Peričič, naslanjal pa se je tudi na dela slovenskih avtorjev: A. Foersterja (*Harmonija in kontrapunkt*, 1904) in L. M. Škerjanca (*Kontrapunkt in fuga*, 1952, 1956). Drobna rumena knjižica na 40-ih straneh *Kontrapunkt – strogi stavek* iz leta 1990, ki je bila izdana tik pred slovensko osamosvojitvijo, je doživela posodobitev v razširjeni verziji leta 1999 in še danes predstavlja temeljno učno gradivo na srednješolski ravni glasbenega izobraževanja. Razširjena in posodobljena verzija *Glasbeni stavek – Kontrapunkt*, ki jo je avtor izdal leta 1999, je bila izdana pri *Zavodu RS za šolstvo* in je bila potrjena s strani Strokovnega sveta *Republike Slovenije za vzgojo in izobraževanje* za predmet Glasbeni stavek v glasbeni gimnaziji. Delo sta recenzirala dr. Andrej Misson in prof. Tomaž Habe.

Učbenik je razdeljen na pet poglavij. Prvo poglavje, splošni del, je namenjeno osnovnim pojmom v kontrapunktu. Avtor jasno in nazorno predstavi posamezne pojme v strogem stavku in jih ponazori tudi v glasbenem zapisu. Dijaka postopno in sistematično usmerja v pravilen zapis ritmičnih vrednosti (nota brevis, nota brevis s piko, celinka s piko, polovinka s piko) in v ambituse posameznih pevskih glasov (sopran, alt, tenor, bas). Kompozicijsko tehniko renesančnih mojstrov, zlasti Palestrine, nazorno predstavi s cerkvenimi avtentičnimi in plagalnimi tonskimi načini in njihovimi ambitusi in značilnostmi, kot so nota finalis, nota reprecusa, nota medianta. Avtor pojasni uporabo kromatičnih sprememb, in sicer spremembo tona *h* v *b*, v izogib nastanku melodičnega ali sozvočnega intervala tritonus (*diabolus in musica*), in nastop kromatično spremenjenih tonov v zaključku, v zadnjih dveh taktih, v klavzuli. V tem delu je pojasnjena gradnja cantusa firmusa (c. f.) z vidika evolucijskega ali arhitektonskega načina, dodana sta tudi primera, ki ponazarjata arhitektonski način gradnje melodije (tema iz Bachove *Passacaglia* v c-molu) in evolucijski način (Palestrina: *Missa O regem coeli*). Oblikovanje melodije z dolgimi toni razlaga s pravili postopnega sekundnega, skokovitega in prosti-postopnega gibanja, opozori na začetek in konec z noto finalis ter vključenostjo vzpona, viška in padca oblikovane melodije. Sledi obravnava kontrapunkta (cp). Uvodoma poudari, da je vokalna polifonija sozvočno preprostejša od

133 Osredkar, 1990, 1.

terčne funkcionalne harmonije in pri tem uporablja pojme za enoglasna sozvočja (*enozvočja*), dvoglasna (*dvozvočja*) in triglasna (*trizvočja*). Enozvočje, ki je narejeno z intervalom prime, imenuje tudi istozvočje – unisono. V nadaljevanju posveti pozornost pravilnemu gibanju glasov in gibanju glasov, ki niso uporabni. Tovrstno gibanje imenuje paralele: očitne, antiparalele, zakrite paralele in tritonusne paralele.

V drugem delu avtor obravnava dvoglasje – splošni del. Nekatera pravila, ki jih zasledimo v prvem poglavju, so v uvodu tega poglavja osvežena in ponovljena za dijaka, za tem pa se pojavi obravnava oblikovanja vaj v celinkah v sozvočju (1:1). Osredkar dijaka zelo sistematično in postopno vodi v sprva samostojno oblikovanje kontrapunkta v posameznih disciplinah (polovinke, četrtinke, sinkope – zadržki), nato pa nadgrajuje usvojena znanja s pravili o ustreznem gibanju glasov v sozvočjih, ki jih nadgradi z njihovo ustrezno gradnjo v povezavi s poudarjenimi in nepoudarjenimi dobami v posameznih taktovskih načinih. Tako se dijak najprej sreča z oblikovanjem kontrapunkta s polovinkami v dvopolovinskem (*alla breve*) taktu, sledi obravnava uporabe polovink pri oblikovanju kontrapunkta na dani *cantus firmus* v celinkah (1:2), zatem se sreča s pravili oblikovanja kontrapunkta s polovinkami v tripolovinskem taktu in oblikovanjem kontrapunkta na dani *cantus firmus* v sozvočju v tripolovinskem taktu (1:3) in tako nadaljuje vse do obravnave uporabe četrtink (1:4, 1:6) in sinkop – zadržkov (1:s) v dvopolovinskem in tripolovinskem taktu. S to sistematiko učne tvarine postavi avtor dobre osnove za usvajanje kontrapunktične discipline *floridus*, ki ga najprej obravnava v dvopolovinskem taktu. V tem delu so na široko pojasnjena pravila oblikovanja melodije v odnosu do ritmičnih elementov, note *cambiate*, *portamenta*, skupine dveh osmink. Na melodičnem področju so predstavljena pravila v povezavi z ustrezno uporabo intervalov pri gradnji melodije v smeri navzgor in navzdol, z nastopom dveh osamljenih četrtink kot skupina prehajalnih, menjalnih četrtink ali skupina prostih četrtink. Z vidika oblikovne gradnje *floridusa* je izpostavljen evolucijski način oblikovanja melodije z vzponom, viškom in padcem, kjer avtor zelo natančno in nazorno, v opisni obliki in tudi s praktičnimi primeri, pojasnjuje glavne in stranske viške (nižke). Sledi obravnava pravilne uporabe *floridusa* oziroma posameznih elementov v dvoglasju (sozvočju). Tako so obravnavana pravila enojnega *floridusa*, pri katerem je c. f. v celinkah, in pravila dvojnega *floridusa*, pri katerem je tudi c. f. v floridni obliki. Avtor po vseh razlagah pravil omenjenih disciplin vključuje njihove prikaze z notnimi primeri, dodani pa so tudi praktični primeri c. f. v floridni obliki za izdelavo vaj v dvopolovinskem in tripolovinskem taktu.

V tretjem poglavju avtor pojasnjuje pravila v povezavi s triglasjem. V splošnem uvodnem delu razlaga ustrezno uporabo sozvočij, ki jih še naprej imenuje kot dvozvočja, trizvočja in enozvočja. Kot konsonančna trizvočja opredeljuje durov in molov kvintakord ter sekstakord; ob tem poudari:

»Podvajanje je prosto in ni vezano na posamezne note tako kot v terčni funkcionalni harmoniji, kljub temu nekaterih not ne podvaja. To so vodilni ton, kromatično spremenjene in zadržane note ter portamento in nota cambiata«. ¹³⁴

Sledijo obširne razlage o začetnem in zaključnem sozvočju oziroma klavzulah v triglasnih primerih, ki v dorskem, frigijskem in eolskem modusu, v primeru dvozvočne klavzule s terco, zahtevajo, zaradi strogih pravil po zaključku z veliko terco, kromatično spremembo male terce v veliko terco, imenovano pikardijska terca. Znotraj triglasja so pojasnjena pravila za oblikovanje posameznih disciplin: celinke (1:1:1), polovinke v dvo- in tripolovinskem taktu (1:1:2, 1:1:3), četrтинke (1:1:4, 1:1:6), sinkope – zadržki (1:1:s). Zatem je pojasnjena ustrezna uporaba kombiniranih disciplin: polovinke in četrтинke, polovinke in sinkope, četrтинke in sinkope, v zaključku poglavja tudi enojni (1:1:f), dvojni (1:f:f) in trojni floridus v triglasju (f:f:f). Sledijo praktični primeri za izdelovanje triglasnih vaj v dvo- in tripolovinskem taktovskem načinu.

V četrtem poglavju je obravnavan dvojni kontrapunkt, pri katerem gre za način pisanja dvoglasja tako, da glasova lahko medsebojno zamenjata mesti. Spodnji glas gre v tem primeru nad zgornjega oziroma zgornji glas pod spodnjega. Ker mora ostati nastalo dvoglasje brez melodičnih in sozvočnih slabosti, avtor v nadaljevanju pojasnjuje pravila dvojnega kontrapunkta v oktavi, decimi in duodecimi. Ob tem so podani praktični primeri dobrih in slabših rešitev obravnavane discipline in navodila s postopkom izdelave vaj. Temu sledi oblikovanje tri- in štiriglasja z uporabo dvojnega kontrapunkta oktave, decime in duodecime. V primerjavi s prvo verzijo, iz leta 1990, je avtor v posodobljeni verziji to poglavje razširil, ga tudi bolj sistematično obdelal in vključil več praktičnih primerov.

V zadnjem, petem poglavju z naslovom *Imitacija* so obravnavana pravila posnemanja ritmičnih in melodičnih značilnosti neke melodije v drugem glasu. Osredkar imenuje nastop teme proposta in odgovor teme risposta. V uvodu je predstavljen način oblikovanja teme z izrazitim prvim delom teme, imenovanim glava, ki se začne z noto finalis in se praviloma z njo tudi konča. Avtor predstavi značilnosti *evolucijskega tipa* oblikovanja glave teme, ki je praviloma sestavljena iz dveh tonov (intervala) in je bila značilna predvsem za renesanso

134 Osredkar, 1999, 69.

in tudi barok, in *arhitektonskega tipa* oblikovanja teme, ki je bil značilen za barok, pri katerem je bila glava običajno prvi motiv. Glede na interval, ki ga sestavljata nastop in odgovor teme, predstavi imitacijo teme po intervalu njene odgovora (prima, sekunda, terca ipd.). Po metrični razdalji odgovora teme, pri kateri odgovor nastopa po preteku vsaj ene dobe ali takta, je pojasnjena stretna imitacija, ki z odgovorom nastopi še pred iztekom teme v prejšnjem glasu, in naravna imitacija, ki nastopi po izpetju teme. Imitacija teme po smeri odgovora, pri kateri se horizontalna in vertikalna smer gibanja melodije ohranja, je imenovana *istosmerna imitacija*; če je vertikalna smer gibanja intervalov teme spremenjena, jo avtor imenuje *protismerna imitacija*, če pa se odgovor teme pojavi od zadnjega k prvemu tonu, jo imenuje *rakova imitacija*. Avtor pojasni tudi imitacijo po kvaliteti odgovora, kjer lahko odgovor teme ohranja nespremenjeno kvantiteto in kvaliteto intervalov (imenuje jo *stroga ali realna imitacija*), odgovor teme, kjer se spreminja kvaliteta nekaterih intervalov, imenuje *prosta imitacija* in pojasni značilnost *tonalne imitacije*. Imitacije obravnava tudi z vidika sprememb notnih vrednosti odgovora teme (avgmentacija, diminucija), po številu glasov in vrstnega reda vstopanja odgovorov teme po posameznih glasovih. V zaključnem delu petega poglavja avtor v razpredelnici predstavi uporabnost not za realni odgovor pri istosmerni in protismerni imitaciji. Podani so tudi napotki za oblikovanje dvoglasne imitacije, nekateri praktični primeri oblikovanih tem in njihovih odgovor.

Primerjava Osredkarjevih učbenikov za kontrapunkt iz leta 1990 in 1999 kaže na minimalne razlike v obravnavanju posameznih elementov kontrapunkta in njihovih definicij. Avtor občasno spreminja terminologijo: *koralne moduse* v posodobljeni verziji imenuje *cerkveni tonski načini*, v tej verziji tudi pojasni pojme *antepaenultima*, *paenultima* in *ultima*. Če v prvi verziji usmerja v razlago pravil po korakih (po točkah), pa v drugi verziji opazimo širše opise posameznih obravnavanih primerov in širše osmislitve značilnosti posameznih problemov. Posodobljena verzija vnaša za vsako obravnavano definicijo tudi nazorno ponazoritev obravnavanih problemov z notnim primerom, sledijo pa tudi praktični primeri za oblikovanje vaj iz predelane snovi. Učbeniški gradivi za kontrapunkt Janeza Osredkarja iz leta 1990 in 1999 sta prvi, ki sta nastali po Škerjančevem *Kontrapunktu in fugi* iz leta 1952 in 1956. Zadnja razširjena posodobljena verzija Janeza Osredkarja, iz leta 1999, ki je poglobila in nadgradila prvotno, je zapolnila vrzel na področju kontrapunkta. Osredkar sistematično obravnava kontrapunktične elemente in dijaka postopno vodi skozi učne vsebine. V primerjavi s Škerjančevim izrazoslovjem, ki je pogosto ohlapno, neenoznačno in celo nejasno, Osredkar uporablja natančno in dosledno terminologijo. Razlage strogih kontrapunktičnih pravil so terminološko izkristalizirane in razumljive,

avtor je pri njihovi uporabi izjemno dosleden. Uporabljena terminologija v učbenikih je koherentna, enoznačna in tako razumljiva. Osredkar tudi opušča termine iz Škerjančevega obdobja in jih nadomešča z novimi. Dijaka usmerja v izdelavo vaj, urjenje kontrapunktičnih prijemov in usvajanje temeljnih pravil. Pri tem se ne odmika od strogih pravil strogega stavka kontrapunkta, saj meni, da naj dijak sprva usvoji osnove, ki bodo dobro izhodišče pri nadaljnjem študiju. Iz tega stališča v njegovih gradivih niso vključena pravila prostega, svobodnejšega stavka. Slednje mu je bilo tudi večkrat očitano, češ da stroge »šablone« ne dopuščajo ali pa znižujejo ustvarjalni potencial pri glasbenem izrazu pri izdelavi že tako preprostih kontrapunktičnih vaj. Kljub temu je treba poudariti, da so učbeniki za kontrapunkt Janeza Osredkarja pomemben prispevek, korak naprej, in da so se z njimi postavili dobri temelji v enoznačnosti pravil in terminologije v strogem stavku kontrapunkta. Uporabljena terminologija se je usidrala in je razvidna tudi v aktualnih učnih načrtih za glasbeni stavek.¹³⁵

Harmonija I Janeza Osredkarja

Janez Osredkar je ob učbenikih za kontrapunkt izdal tudi učbenike za harmonijo, ki so ravno tako plod njegovih dolgoletnih pedagoških izkušenj. Leta 1995 je izdal učbenik *Harmonija I*, leta 1997 pa *Harmonija II*. Avtor je učbeniška gradiva tekom let nadgrajeval, tako da je bilo do leta 2017 izdanih že več ponatisov druge dopolnjene izdaje *Harmonija I* in *II*. V nadaljevanju bomo predstavili vsebinske sklope posodobljene dopolnjene verzije *Harmonija I* iz leta 2013. Kolofon iz leta 1995 izkazuje, da so učbenik recenzirali skladatelj in glasbeni pedagogi Dane Škerl, Samo Vremšak in Tomaž Habe, medtem ko sta posodobljeno verzijo iz leta 2013 recenzirala skladatelja in glasbena pedagoga Andrej Misson in Tomaž Habe. V obeh obdobjih je učbenik potrdil Strokovni svet RS za vzgojo in izobraževanje. Učbenik je namenjen za pouk predmeta glasbeni stavek od 1. do 4. letnika umetniške gimnazije glasbene smeri in je razdeljen na dva dela. Prvi, splošni del, je namenjen obravnavi osnovnih pojmov v harmoniji, drugi del pa obravnavi diatonike. V splošnem delu je predstavljena funkcionalna harmonija sistema dur-mol. Pojasnjeni so temeljni pojmi, kot so tonaliteta, funkcija, vodilni ton, tritonus, tonika, subdominanta, dominanta, obsegi glasov, gradnja trozvokov, harmonična in melodična lega akordov, notacija akordov, vrste gibanja dveh glasov, paralele, preskoki (doskoki), gibanja v istem glasu (postopno, protipostopno, skokovito gibanje), gibanje basovske linije, harmonične zveze in harmonični ritem.

¹³⁵ Posodobljeni učni načrt. Glasbeni stavek – obvezni predmet. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport: Zavod RS za šolstvo, 2013, http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2018/programi/media/pdf/ucni_nacrti/2014/4_glasbeni_stavek_a.pdf

V drugem delu avtor najprej obravnava kvintakorde glavnih stopenj v duru in molu. V uvodu posveti pozornost gradnji kvintakordov in smiselnosti podvajanj posameznih tonov (osnovni ton) v povezavi z vrsto alikvotnih tonov. Sledi obravnava osnovne vezave akordov, ki jo imenuje harmonična vezava, za katero je značilno, da skupni toni obležijo, ostali se gibljejo po najbližji poti, vselej se podvaja osnovni ton. Avtor jo imenuje harmonična vezava zato, ker pri tej vezavi ne prihaja do izrazitejših gibanj v melodiji. V tem okviru nato pojasnjuje pravila za harmonizacijo basa in soprana, premeščanje akorda kot ponovitev funkcije v drugi obliki akorda in možnost uporabe ležečih funkcij čez takt kot ponovitev funkcije za konec ene in začetek druge fraze. Temu sledi obravnava melodične vezave, ki za razliko od bolj toge harmonične vezave vnaša večjo razgibanost v gibanju melodije. Avtor znotraj te discipline razlaga spremembe harmonične in melodične lege akordov. Za spremembe harmonične lege akordov, iz ozke v široko, pojasni, da eden od glasov vselej obleži, drugi se gibljejo postopno, za spremembe melodične lege akordov pa pojasni, da se gibljejo vsi štirje glasovi. Vse obravnavane harmonične tvarine prikaže s praktičnimi primeri, v katerih izpostavi prednosti in slabosti posameznih rešitev.

Obravnavi kvintakordov sledijo sekstakordi glavnih stopenj v duru in molu. V uvodu je pojasnjena gradnja sekstakordov z ustreznim podvajanjem akordičnih tonov in njihovo generalbasno označevanje (6). Temu sledi razlaga možnih načinov vezav sekstakordov s kvintakordi (ali obratno) ter sekstakorda s sekstakordom. Avtor pri tem pojasni, da lahko nastopajo sekstakordi tudi kot premeščeni akordi ali v obliki figuracije. Kvartsekstakord obravnava kot disonančni akord, v katerem disonira interval kvarte. Kot disonančni akord ne more nastopati samostojno, zato avtor predstavi njegovo uporabo kot prehajalni, menjalni, prehiten, zadržan, figurativen, premeščen in kadenčen kvartsekstakord. Po obravnavi trozvokov in njihovih obrnitev razloži njihove možne vezave tudi z uporabo moldura, ki ga pojmuje kot harmonični dur. Moldurova lestvica je tako sestavljena iz durovega toničnega in harmoničnega dominantnega tetrakorda. Pri tem avtor opozori, da je uporabnost moldura zanimiva zlasti na koncu neke celote oziroma skladbe, ne harmoniziramo pa celotnega dela v molduru.

Po obravnavi glavnih stopenj sledi obravnava stranskih stopenj v duru in molu. Avtor uvodoma predstavi akordična območja – tonično, subdominantno in dominantno –, ki jih sestavljajo akordi glavnih in stranskih stopenj. Nato ločeno razlaga akorde stranskih stopenj v duru, kjer pojasni način gradnje posameznih akordov z ustreznimi podvajanjmi in ustreznimi vezavami z ostalimi stopnjami. Tako natančno razloži uporabo VI. in III. stopnje kot predstavnic

toničnega akordičnega območja (T), II. in VI. stopnjo kot predstavnici subdominantnega akordičnega območja (S), III. in VII. stopnjo kot predstavnici dominantnega akordičnega območja (D). V nadaljevanju pojasni zvezo dveh ali več akordov istega akordičnega območja, prehajalne, menjalne, prehitene in zadržane sekstakorde in kvartsekstakorde stranskih stopenj. V zaključku te snovi razloži tudi verigo sekstakordov. Razlagi trozvokov stranskih stopenj v duru sledi obravnava stranskih stopenj v molu, v katerem so možnosti uporabe zvez med akordi zaradi zvečanega postopa in vodilnega tona nekoliko bolj omejene. Tako avtor uvodoma pojasni izjemne pomike vodilnega tona pri zvezi S in II. stopnje z akordom VII. stopnje, opozori na možno zvezo T – II, pri kateri prihaja do zveze čiste kvinte z zmanjšano ipd. Temu sledi razlaga zvez dveh ali več akordov istega akordičnega območja, nastop prehajalnih, menjalnih, prehitenih in zadržanih sekstakordov in veriga sekstakordov. Avtor vsak obravnavani problem prikaže s praktičnimi primeri, v zaključku pa sledijo naloge za izdelavo harmoničnih vaj s temi elementi. V nadaljevanju pogloblja in nadgrajuje zakonitosti uporabe stranskih stopenj znotraj moldura, v katerem prikaže s praktičnimi primeri dobre pristope njihovih uporab z rešitvami, dijaka pa usmeri v urjenje večšin pisanja harmoničnih nalog v molduru.

V poglavju *Zveze akordov in kadence* predstavi kadenco kot glasbeno ločilo, ki nastopi kot zaključek krajše ali večje celote (skladbe). Uvodoma predstavi značilnosti avtentične in plagalne kadence, terčne ali mediantne zveze in sekundne zveze. Če je zveza dveh akordov v osnovni obliki, pri kateri je prvi akord kvintakord, septakord ali nonakord, drugi pa kvintakord, takšen sklep imenuje popolna kadenca, v primeru, da vsaj eden od teh elementov popolne kadence manjka, jo imenuje nepopolna kadenca. Nato pojasni pojem polovične kadence, ko gre za zaključek neke celote z dominantnim akordom, in varljive kadence pri zvezi D – VI. Ob tem poudari možne zaključke na težko dobo, ki jih imenuje moški konec. Konec na nepoudarjeni dobi imenuje ženski konec, medtem ko konec na tretji dobi v tridobnem taktu imenuje tekoči konec.

Po obsežni obravnavi trozvokov sledi poglavje o četverozvokih. Uvodoma avtor opredeli četverozvoke glavnih in stranskih stopenj. Pri tem izhaja iz akordičnih območij posameznih stopenj, s katerimi se dijak seznani pri trozvokih, predstavi njihovo raznoliko uporabnost in tako izpostavi najpogostejšo uporabnost četverozvoka dominantnega območja. Dominantnemu četverozvoku kot enemu najpomembnejših akordov v terčni funkcionalni harmoniji je namenjena obširna in poglobljena obravnava. Uvodoma so predstavljena pravila o gradnji akorda in njegovim generalbasnim označbam, pravila o dominantni septimi glede na njeno pripravo, nastop in

razvez ter pravila o razvezu dominantnega četverozvoka kot tudi njegove možne priprave z vsemi ostalimi trozvoki (razen D), z uporabo harmonične septime. Uporabnost osnovne oblike četverozvoka – septakord – je pojašnjena z možnim normativnim in izjemnim razvezom. Avtor natančno in poglobljeno osvetljuje smiselnost dobrih in slabših razvezov, možne rešitve prikaže s praktičnimi primeri, v zaključku spodbudi dijaka k harmonizaciji nalog s podanim basom in sopranom. Na podoben način v nadaljevanju obravnava obrnitve D7, in sicer kvinsekstakord in sekundakord, v zaključku pa so predstavljene dodatne možne rešitve dominantnega četverozvoka, tudi z nekaterimi izjemami. Kot naslednji pomembnejši četverozvok, ki v sebi združuje subdominantni in dominantni značaj, obravnava četverozvok VII. stopnje v duru (zmm7), molu in molduru (zm7). Opazimo enako sistematiko in postopnost obravnave kot pri dominantnem četverozvoku. V zaključnem delu so obravnavani tudi drugi četverozvoki glavnih in stranskih stopenj. Uvodoma je predstavljeno sosledje četverozvokov v duru, harmoničnem molu in molduru, kar je izhodišče za usvajanje znanj glede njihove gradnje v popolni in nepopolni obliki in njihovih vezav ter razvezov, ki so tesno vezani na septimo (velika, mala, zmanjšana) in posamezne karakterje akordičnega območja. Tako so v nadaljevanju podrobneje obravnavana uporabnost četverozvokov II. stopnje, T, S, VI. stopnje v duru, III. stopnje v duru, VI. v molu, III. v molu. Načini harmonizacije v harmoničnem molu zaradi oteženega prehoda med šesto in sedmo stopnjo (zv2) so pojasnjeni v naslednjem poglavju. Kromatično spremembo šeste stopnje v smeri navzgor imenuje rastoča melodija, kromatično spremembo sedme stopnje v smeri navzdol pa padajoča melodija. Ob tem pojasni:

*»Ton visoke šeste stopnje je dobil kot karakteristična velika seksta ime dorska seksta. Ta je značilna za dorski tonski način. Ton nizke sedme stopnje je kot mala septima značilna za eolski tonski način in se tudi imenuje eolska septima«.*¹³⁶

Z uvodnimi opredelitvami avtor vodi dijaka k razlagam smiselne uporabnosti trozvokov in četverozvokov v primeru rastoče oziroma padajoče melodije. Posebno poglavje je namenjeno opredelitvi akorda z dodano seksto, imenovanega tudi sixte ajoutée (fr. dodana seksta). Gre za kvintakord na subdominantni z dodano seksto. Ker je tonsko enak kvintsekstakordu II. stopnje, pojasni njuni bistveni funkcijski razliki. Pri kvintsekstakordu obstaja težnja po razvezu septime, pri akordu z dodano seksto pa sekste. Avtor s praktičnimi primeri nazorno prikaže gradnjo in razvez obravnavanega akorda.

136 Osredkar, 2013, 146.

Naslednje poglavje je posvečeno dominantnemu peterozvoku. Ko je septakordu dodan še en ton, peti ton, po sistemu nizanja tonov na začetni spodnji ton po medsebojni terčni oddaljenosti, dobimo nonakord, ki ima tri obrnitve. Avtor uvodoma predstavi njegovo gradnjo, funkcijo nonakorda in razvez dominantnega peterozvoka, pri katerem ima več tonov težnjo po razvezu. Čeprav avtor poudari, da je od vseh oblik osnovna oblika, dominantni nonakord, najbolj uporabna, pojasni možne razveze, tudi obrnitev akorda, in doda ostale možne rešitve pri dominantnem peterozvoku. Za doseganje večje harmonične pestrosti, kontrastov in napetosti, avtor v zaključku učbenika obravnava načine zapuščanja tonalitete. Načine zapuščanja tonalitete razlaga z naslednjih vidikov: prehod iz ene v drugo tonaliteto imenuje modulacija; izmik imenuje le kot hipen prehod v drugo tonaliteto, katere pa ne utrdimo in v njej ne ostanemo; mutacijo pojmuje kot spremembo kvalitete toničnega akorda (dur v mol in obratno) in tonalni skok. V nadaljevanju je jasno in sistematično razloženo gibanje s harmoničnimi elementi v začetni tonaliteti, nato sledi modulacijski element, ki je mesto prehoda iz ene v drugo tonaliteto. Avtor predstavi možnosti prehodov iz tonalitete v tonaliteto kot diatonično, kromatično in enharmonično modulacijo, v primeru enega modulacijskega elementa pojasni, da gre za neposredno, če pa ima ta dva ali več elementov pa za posredno modulacijo. V sklepnem delu nazorno pojasni možne prehode v primeru diatonične modulacije, s skupnim akordom prejšnje in nove tonalitete, in sicer iz dura v dur, iz mola v mol, iz dura v mol, iz mola v dur.

Pregled učbenika *Harmonija I* Janeza Osredkarja kaže, da je avtor ob zaključku obravnave posameznih harmoničnih elementov vključil primere možnih rešitev posameznih nalog. Uvodoma je predstavljena melodija v sopranu ali basu, ki jo avtor imenuje podatek, nato pa sledijo možne rešitve tega podatka v različnih tonalitetah in različnih harmoničnih in melodičnih legah akordov. Tako dobi dijak vpogled v različne možne rešitve, ki odpirajo in podpirajo razvoj harmonskega in oblikovnega glasbenega mišljenja. V učbeniku zasledimo po vsaki posamezni obravnavani snovi mnogo nalog za urjenje že usvojenih harmoničnih glasbenih znanj, s tem da avtor usmeri dijaka tudi v transpozicije zapisanih podatkov. V predgovoru avtor zapiše:

»Dijak rešuje naloge za mizo. Pri reševanju si skuša ustvariti zvočno sliko posameznih zvez, ki jih kasneje pri igranju na klavirju primerja z dejanskim zvokom. Nalog ne rešuje le v tonalitetah, v katerih so napisane, temveč jih transponira še v druge možne tonalitete ter izbira različne harmonične in melodične lege. Naloge, namenjene reševanju v sopranu, lahko postavi tudi v alt in tenor, vendar naj na ta način

*izpelje le nekaj nalog. Koristno je reševanje basovih nalog tako, da jim odvzame generalbasne označbe in jih nato reši po lastni presoji in muzikalnosti. Enako koristno je tudi igranje posameznih kratkih, že rešenih nalog (harmoničnih vzorcev) na pamet v vseh durovih in molovih tonalitetah.*¹³⁷

Delno smo primerjali analizirano verzijo učbenika z gradivom *Harmonija I* iz leta 1995. Ugotovili smo, da je avtor pretežno ohranjal besedilo iz starejše verzije v novejši verziji, v posameznih poglavjih pa je dijaku poskušal predstaviti snov še nekoliko pogloblje in obširneje. Opazili smo tudi, da je starejša verzija vključevala grafični simbol s sliko klavirja, ki je nagovarjala dijaka k igranju harmoničnih zvez oziroma nalog, starejša verzija je vsebovala tudi vprašanja za dijake po koncu obravnavane snovi, s katerimi je avtor spodbujal k usvajanju osnovnih zakonitosti o harmoniji, k razumevanju pravil ter tudi h kritičnemu razmisleku o njihovi ustrezni uporabnosti.

Učbeniška gradiva za harmonijo Janeza Osredkarja so pomemben prispevek v razvoju tega področja po zadnjem slovenskem, Škerjančevem učbeniku iz leta 1962. Sploh je dediščina učbenikov za harmonijo v primerjavi s tisto za kontrapunkt bogatejša. Razvoj učnih gradiv za to področje izhaja iz druge polovice 19. stoletja s pojavom Foersterjevih učbenikov, večji doprinos na tem področju pa je nato opaziti v 30-ih letih 20. stoletja z Mirkovim in Komelovim učbenikom, nato s Škerjančevim učbenikom v 40-ih letih in nazadnje v 60-ih letih s posodobitvijo Škerjančeve verzije z izidom *Harmonije* leta 1966. Šele po slovenski osamosvojitvi izide posodobljeni učbenik za to področje avtorja Janeza Osredkarja. Če sta se Vasilj Mirk in Emil Komel v uvodnih poglavjih usmerjala tudi v obravnavo osnov glasbene teorije, tega ne opazimo več niti pri Škerjančevi niti pri Osredkarjevi izdaji. Primerjava vseh obravnavanih učbenikov za harmonijo v vseh omenjenih obdobjih je pokazala, da so bile učne vsebine bolj ali manj enake, njihovi poudarki in deleži pa so se razlikovali. Avtorji so se pri razlagi harmonskih elementov držali pravil strogega stavka. Največ svobode pri odklonu od togih harmonskih pravil si je dovolil L. M. Škerjanc, ki jih je pojasnjeval kot izjeme. Sodobni učbenik za harmonijo Janeza Osredkarja odsliskava uporabo strogih pravil harmonskega stavka in izjem v njem ne zasledimo, kar je povezano z avtorjevim stališčem o pomenu obvladovanja temeljnih prvin te discipline na začetni poti glasbenega izobraževanja. Tudi na področju harmonije se je glasbena terminologija spremenjala in posodabljala, vendar nekoliko manj izrazito kot na področju kontrapunkta. Čeprav Osredkarjeva učbeniška gradiva za harmonijo in kontrapunkt

137 Osredkar, 2013, 9.

doživljajo tudi kritične opazke, je bilo avtorjevo delo prepoznano v slovenski glasbenopedagoški javnosti. Janez Osredkar je za svoje predano pedagoško delo leta 2003 prejel Škerjančevo diplomu.

Učbenik Darijana Božiča

Ob slovenski osamosvojitvi leta 1991 je bil objavljen učbenik za področje harmonije in kontrapunkta skladatelja Darijana Božiča. Ker je bil to eden prvih objavljenih učbenikov za omenjeni področji v tedanjem obdobju, ga bomo predstavili v nadaljevanju.

Darijan Božič (1933–2018), skladatelj in glasbeni pedagog, je študiral kompozicijo pri Lucijanu Mariji Škerjancu (1958) in diplomiral iz dirigiranja pri Danilu Švari (1961). Med letoma 1953 in 1965 je bil violist orkestra *Opere Slovenskega narodnega gledališča* in od 1965 do 1968 *Orkestra Slovenske filharmonije*. Od leta 1970 do 1974 je bil umetniški vodja in direktor *Slovenske filharmonije*. Kot glasbeni pedagog je predaval na Pedagoški akademiji v Ljubljani in na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. Leta 1991 je objavil učbenik *Osnove kontrapunkta in harmonije (linearnega in vertikalnega povezovanja tonov) po primerjalni (komparativni) metodi*. Strokovna recenzenta sta bila izr. prof. Jože Fürst, Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru, in doc. Jani Golob, Televizija Slovenija, Ljubljana. Iz kazala je razvidno, da je gradivo razdeljeno v štiri poglavja: *Uvodni del*, *Zgodovinski razvoj elementov glasbene sistematike*, *Kontrapunkt* in *Harmonija*. Učbenik je bil namenjen študentom *Pedagoške fakultete v Mariboru*. Avtor v uvodu nagovori bralca z naslednjimi besedami:

»Pedagoška fakulteta ne vzgaja bodočih poklicnih glasbenikov, temveč glasbene pedagoge. Ti pa ne potrebujejo specializiranega znanja, pač pa širok, enciklopedičen pregled vseh zvrsti glasbe od strogega stavka do popa. Glasbeni pedagog naj bi bil sposoben odgovoriti na vsako učenčevo vprašanje. Poglavij glasbene stroke ne sme selekcionirati po svojem osebem okusu. Zato so v tem materialu zbrani podatki različnih glasbenih sistematik, ne zgolj terciarnega sistema in zgolj tradicionalne glasbe. Mnenja glasbenih teoretikov so različna, zato avtorje med seboj primerjamo in izberemo tistega, ki nam pri praktičnem delu najbolj ustreza. Zato oznaka 'primerjalna metoda'. Mnenja teoretikov se razlikujejo, ker je glasba živa tvarina, ki se neprestano spreminja. Da bi se izdelal sistem, teoretik izbere neko časovno obdobje iz življenja velikega skladatelja in po delih iz tega obdobja določa pravila. Različni teoretiki si izbirajo različna

obdobja, pa tudi različna dela, ki naj bi bila temeljne osnove strogega stavka. Razlike niso velike, vendar dovolj, da se lahko sholastiki zaradi njih vojskujejo. Za praktične glasbenike – kar naj bi pedagogi bili – pa niso usodnega pomena«. ¹³⁸

Avtor navede uporabljeno literaturo oziroma avtorje, na katere se opira pri tolmačenju posameznih glasbenih pojmov in definicij, in tako študenta usmerja v dodatni študij omenjenih gradiv. Seznam citiranih del vključuje: Knud Jeppesen: *Kotrapunkt* (prevod U. Krek), Franjo Lučič: *Kontrapunkt* (prevedel D. Božič), Fran Lhotka: *Harmonija* (prevod D. Božič), Lucijan Marija Škerjanc: *Harmonija*, Miroslav Adlešič: *V svetu zvoka in glasbe*, Janez Strnad: *Od atomov do kvarkov in Iz take smo snovi kot sanje*, John J. O'Neill: *Prodigal genius, the life of Nikola Tesla*, *Muzička enciklopedija*, J. E. Berendt: *Knjiga o jazzu*, Paul Hindemith: *Tehnika tonskog sloga* (prevod V. Peričić).

V uvodu avtor vpelje študenta v pojasnjevanje glasbenih parametrov. Zvok opredeli kot »osnovni gradbeni element glasbe. Delimo ga na: ton, zven, šum in pok«. ¹³⁹ Vse omenjene gradnike grafično predstavi s frekvenčnimi krivuljami. Zvočno barvo osnovnih tonov pojasni z alikvotnimi toni, pri tem pa navaja sodobne izsledke raziskav, ki dokazujejo ne le prisotnost alikvotnih tonov nad osnovnim tonom (imenuje jih zgornji alikvoti), temveč tudi pod osnovnim tonom (imenuje jih spodnji alikvoti). Pri navajanju slednjih izsledkov se opira na avtorja Van den Poola, ki je leta 1933 dokazal in izmeril tudi spodnje alikvotne tone, in omeni tudi Nikolo Tesla, ki je leta 1893 po analogiji s frekvenco električne energije prav tako odkril spodnje alikvote. V drugem delu se avtor posveti zgodovinskemu razvoju glasbenih elementov. V tem delu skozi grafične prikaze ponazori linearno povezovanje tonov (predstavi združevanje tonov v njihovo zaporedno lestvično gibanje ali v melodije; iz grafičnega prikaza je nakazana možna improvizacija na temelju ljudske glasbe, generalnega basa, jazz improvizacije in svobodne improvizacije brez danega glasbenega izhodišča), vertikalno povezovanje tonov (predstavi terčni trozvok in druge možne akordične tvorbe, kot so sekundni, kvartni akordi, vertikalni modalni akordi, clustri, beli šum), časovno organizacijo tonov z ritmom in metrumom (pojasni, da je sekunda osnovna časovna enota). Na ritmičnem področju izpostavi pojme: monoritmija, biritmija, bimetrija, poliritmija, polimetrija, ritmična serija, ki jo poveže z notnim zapisom ritmičnih vzorcev (v 4/4 in 3/4 taktovskem načinu). V zaključku tega poglavja grafično predstavi *Izvor zvoka z radiofonsko glasbo*, ki zvočno posreduje človekov glas, inštrument,

138 Božič, 1991, 6.

139 Prav tam, 7.

konkretno glasbo, sinusov ton, ton, zvok, šum. Sledi grafični prikaz *Razvoja glasbene sistematike* od 16. do 20. stoletja, z vokalnim in inštrumentalnim kontrapunktom, terčno-funkcionalno kadenco (imenuje jo monotonalnost) z diatonično in kromatično modulacijo, ki sta vodili v nastop bitonalnosti, politonalnosti in atonalnosti. Od tod avtor razvoj kompozicijskih tehnik poglobi s pojavom dodekafonije (12-tonskega sistema), serialnostjo, modalnostjo in aleatoriko v okviru resne glasbe, vzporedno pa predstavi nastop jazz glasbe z njenimi podzvrstmi, kot so blues, ragtime, be bop, free jazz, in pojavom rock glasbe. Vse prikazane glasbene pojme v grafični shemi umesti v postmodernizem kot glasbeno smer, ki uporablja vse znane glasbene elemente. Pri vseh omenjenih grafičnih prikazih se avtor spogleduje s sodobno tehnologijo (računalnik, tape music) in opozarja na možnost uporabe sodobnih tehnoloških pripomočkov, ki postajajo del glasbene govorice. V zadnji tabeli je zapisan razvoj glasbenozgodovinskih obdobij. V njej kronološko predstavi, in sicer le pri nekaterih obdobjih, izstopajoče teoretike, skladatelje, glasbene oblike ter razmerja med pojavom kontrapunkta in harmonije.

Pri pregledu učbenika ugotavljamo, da bi grafični prikazi potrebovali avtorjev komentar, dodatno razlago in interpretacijo. Glede na to, da gre za učbeniško gradivo, naj bi avtor usmeril študenta k razmišljanju in h konkretnim definicijam predstavljenih terminov znotraj grafičnih ponazoril in ene tabele. Uporabljenih glasbenih pojmov je mnogo, prav tako sami prikazi v obliki miselnih vzorcev, ki zahtevajo od bralca že usvojena glasbena znanja in njihovo razumevanje, v tem primeru delujejo zmedeno in lahko študenta zbegajo. Učbenik je knjiga za učenca oziroma študenta, kar pomeni, da mora vključevati temeljni pojmovnik, opise in razlage definicij glasbenih pojmov. Ob tem predvidevamo, glede na to, da je avtor učbenika deloval kot predavatelj, da je omenjene razlage podprl s slušnimi in praktičnimi primeri v neposrednem učnem procesu. Ker pa je bilo lahko učbeniško gradivo aktualno tudi za študente drugih študijskih smeri, povezanih z glasbo, naj bi učbenik vključeval vse omenjeno za oblikovanje jasnega glasbenega pojmovnika in glasbenih predstav.

Avtor v tretjem poglavju obravnava kompozicijsko tehniko kontrapunkt. Uvodoma predstavi avtentične oblike starocerkvenih lestvic, ki jih imenuje tudi modusi, s tem da pojem pojasnjuje nekoliko širše. V nadaljevanju usmeri študenta v možne načine določanja ali grajenja posameznih modusov. Pri tem preferira način določanja modalitete s pomočjo postavitve leve roke na klaviaturo in štetjem tonov v smeri navzdol. Avtor poda naslednje navodilo:

»Da ugotovimo, katere predznake naj nosi zahtevana skala na zahtevnem (danem) tonu, moramo poiskati njen odnos do njene prve,

to je njene jonske skale. Najpreprostejša metoda je ugotavljanje modusa s pomočjo prstov leve roke. Levo roko položimo na podlago tako, da kazalec in sredinec stisnemo (polton) in iz tako postavljene roke odštejemo tonske razdalje«. ¹⁴⁰

V nadaljevanju spregovori o linearnem povezovanju tonov – melodiji. Razlago linearne povezovanja tonov poveže z razcvetom polifonije oziroma vokalnim strogim stavkom. V tem kontekstu pojasni pojme: *cantus firmus*, *kontrapunkt*, *floridus*, *dux* in *comes*. Pri razlagi *cantusa firmusa* izpostavi njegovo gradnjo po strogih pravilih. Noto *finalis* imenuje s *toniko*, noto *reprekuso* imenuje *dominanta*, zadnja dva tona *cantusa firmusa* pa imenuje *kadence* oziroma *predzadnji ton* poimenuje *priprava kadence*, medtem ko *noto cambiato* imenuje posebno obliko kadence. Avtor omeni, da poleg skromnega nabora zapisanih pravil v učbeniku obstaja teh še več. Sledi 34 primerov glasbenih zapisov *cantusov firmusov*, avtor pa usmeri študenta k iskanju napak v navedenih primerih, za kar meni, da je dobro izhodišče za kasnejše samostojno sestavljanje *kontrapunktičnih glasov*. Sledita obravnava in *grafična ponazoritev gibanja glasov* – *vzporedno*, *protipostopno*, *stransko gibanje* in *križanje glasov*. V nadaljevanju pojasnjuje *vertikalno gibanje glasov* z ustrežno uporabnostjo *harmoničnih intervalov*. Tako jih deli v *čiste konsonance* (1, 5, 8), *delne konsonance* (3, 6), *disonance* (2, 4, 7), *mehke disonance* (zv4, zm5). Pri tem poudari, da so čiste konsonance najbolj zaželen interval v strogemu stavku in da z njimi začnemo in zaključimo vsak primer. Z razlago gibanja glasov pripravi študenta na oblikovanje primerov v enojnem *kontrapunktu*, in sicer v načinih 1:1 (*celinke*), 1:2 (*polovinke*), 1:3 in 1:4 (*četrtinke*), 1:sinkopa, 1:floridus, floridus:floridus. Avtor za vsak način poda kratka navodila po strogih pravilih za oblikovanje praktičnih primerov. Ob tem usmerja tudi v analizo že zapisanih primerov z navodili za študente, kako naj se razčlenjevanja lotijo, na kaj naj bodo pozorni pri gradnji *cantusa firmusa* in *sozvočni gradnji*. Nadaljuje z razlago *dvojnega kontrapunkta* in poglavje zaključí s *kratkimi razlagami razcveta vokalnih polifonih glasbenih oblik*, kot so *kanon* (*krožni*, *odprti*, *ugankarski kanon*), *motet*, *madrigal*, *passacaglia* in *fuga*. Navajanje strogih pravil *kompozicijske tehnike kontrapunkta* pogloblja tudi z *mnenji glasbenih teoretikov* (skladno z literaturo, ki jo navede v uvodu učbenika) in tako predstavi *razhajanja* v njihovih *stališčih*. Glede na to, da študent *usvaja elementarne zakonitosti kompozicijske tehnike kontrapunkta*, so takšne *nadgradnje* v učbeniških gradivih lahko *zavajajoče*. Pri *usvajanju nove tvarine* se je *sprva* bolje omejiti in *utrditi temelje*, nato pa *odpirati ostale možne poti* in *poglobljati ter nadgrajevati znanja* na poti *glasbenega izobraževanja*. Izbor *glasbenih primerov*, s katerimi *pojasnjuje obravnavana pravila*, je

140 Božič, 1991, 19.

skromen, učbenik tudi ne vključuje dodatnih vaj in nalog za urjenje obravnavane snovi. Za dosledno analizo že zapisanih glasbenih primerov pa avtor študentu poda natančne napotke.

Božič v sklepnem poglavju obravnava harmonijo. Uvodoma predstavi pojma terčna harmonija, ki jo pojasni z vidika strogega harmonskega stavka, zgrajenega na terčnem sistemu oziroma kvintakordu, in funkcijska harmonija, ki jo pojasni z vidika funkcij posameznih akordov znotraj durove ali molove lestvice. Sledi obravnava funkcij akordov z glavnimi in stranskimi stopnjami v duru in razlaga sestavljanja akordov in njihovih postavitev v vertikali štiriglasnega harmonskega stavka, z legami akordov glede na razdalje med posameznimi glasovi (široka, mešana in ozka lega) in z legami po oklepajočem zunanjem intervalu – med basom in sopranom (oktavna, kvintna in terčna lega). V tem delu praktični primeri, ki bi nazorno orisali posamezne obravnavane elemente, niso vključeni. V nadaljevanju zasledimo le glasbene zapise primerov avtentične in plagalne kadence ter razširjene avtentične in plagalne kadence ter navodila, kako se lotiti harmonizacije basovske linije in lestvice v različnih glasovih. Avtor zelo na kratko opiše uporabo druge obrnitve kvintakorda in le v kratkih odstavkih opiše varljivo kadenco, pomen generalbasa in na kratko predstavi način uporabe četverozvokov (imenuje jih štirizvoki), nonakordov, diatonično in enharmonično modulacijo, napolitanski sekstakord in alteracije.

Avtor je v tem poglavju manj sistematičen in nazoren, zlasti bi razlage posameznih harmonskih elementov in pravil potrebovale praktične ponazoritve ali primere iz glasbene literature. Krajši opisi posameznih harmonskih elementov (le s kratkimi besednimi zvezami) dajejo vtis njihove nepomembnosti, ob tem pa bralec izgublja rdečo nit znotraj obravnavane tvarine. Temeljni nosilec vsebine učbenika je njegov besedilni del.¹⁴¹ Predvidevamo lahko, da je avtor učbenika vse harmonske elemente poglobljeno in s praktičnimi primeri pojasnjeval v okviru predavanj za študente, učbenik pa je imel zgolj značaj informativne narave, s krajšimi pojasnili o že obravnavani učni snovi za študente. Darijan Božič, ki je bil tudi član skupine *Pro musica viva*, je v svojem skladateljskem opusu presegel uporabo tradicionalnega glasbenega izraza in iskal možnosti njegovega preoblikovanja. Učbeniško gradivo je jasen odraz skladateljevih nazorov, saj študenta seznanja z bogatimi možnostmi zvočnega izražanja, ki segajo od tradicionalnih pristopov, elektroakustične, konkretne in serialne glasbe do jazza. Avtor tako presega običajne okvire učne snovi z osnovami terčne funkcionalne harmonije in kompozicijske tehnike kontrapunkta ter seznanja študenta s kompozicijskimi prijemi 20. stoletja.

141 Winkler Kuret, 2004, 14.

Učbeniška gradiva po letu 2000 do sodobnosti

V primerjavi s srednješolsko ravno glasbenega izobraževanja, ki po letu 2000 izvaja programe po ustaljenih tirnicah, so se na visokošolski ravni, po podpisu *Bolonjske deklaracije* leta 1999 in z uvedbo *Zakona o spremembah in dopolnitvah Zakona o visokem šolstvu* leta 2004, začele uvajati spremembe in novosti. Bolonjska reforma je sprožila korenite spremembe na vseh stopnjah študijskih programov. V okviru prvostopenjskega dodiplomskega študijskega programa, ki traja tri leta, izobraževanje poteka v študijskih programih *Glasbena umetnost* in *Glasbena pedagogika*. Študijski program na prvi stopnji *Glasbena umetnost* vključuje smeri: *Kompozicija in glasbena teorija*, *Orkestrsko dirigiranje*, *Zborovsko dirigiranje*, *Petje*, *Klavir*, *Orgle*, *Harmonika*, *Čembalo*, *Kitara*, *Harfa*, *Violina*, *Viola*, *Violončelo*, *Kontrabas*, *Flavta*, *Oboa*, *Klarinet*, *Fagot*, *Saksofon*, *Trobenta*, *Rog*, *Pozavna*, *Tuba*, *Tolkala*, *Kljunasta flavta* in *Sakralna glasba*. Na drugostopenjskem magistrskem programu, ki traja dve leti, poteka izobraževanje v programih *Glasbena umetnost* (z enakimi smermi kot na prvi stopnji), *Glasbena pedagogika*, *Inštrumentalna in pevška pedagogika* (vključuje pedagoški program za vse inštrumentalne smeri in petje) ter *Glasbeno-teoretska pedagogika* (vključuje pedagoški program s smermi *Kompozicija in glasbena teorija*, *Dirigiranje* in *Sakralna glasba*). Študijski programi so se začeli izvajati leta 2009/10 za prvostopenjske in tretjestopenjske programe, od leta 2012/13 pa za drugostopenjske magistrske programe.¹⁴² Bolonjska prenova je spodbudila pripravo posodobljenih predmetnikov in učnih načrtov, ki so primerljivi z merili glasbenega izobraževanja v mednarodnem prostoru, in uvedla novost ponudbe izbirnih predmetov.

Skladno s tematiko preučevanja v pričujočem prispevku lahko ugotovimo, da so predmetna področja harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja vključena v predmetnike vseh omenjenih študijskih programov. Glede na različne glasbene profile in njihove nadaljnje poklicne usmeritve pa se deleži vsebin in zahtevnostne ravni minimalnih standardov po posameznih študijskih smereh izobraževanja razlikujejo. Ker so v zadnjem obdobju (po letu 2000) na srednješolski ravni glasbenega izobraževanja še vedno aktualni učbeniki za harmonijo in kontrapunkt avtorja Janeza Osredkarja, ki so v zadnjih dveh desetletjih doživljali ponatise in posodobitve, bomo v nadaljevanju namenili pozornost in predstavili učbeniška gradiva za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje, ki so aktualna na vseh prej omenjenih študijskih smereh na stopnji visokošolskega izobraževanja. Po pregledu učnih načrtov za predmet harmonija za različne študijske smeri, ki sicer diferencirano opredeljujejo učne vsebine, cilje in kompetence, ugotavljamo, da

142 Troha, 2011, 16, 21–23.

je med temeljno literaturo opaziti spletna učna gradiva, ki so jih pripravili nekateri posamezni nosilci predmeta (Dušan Bavdek),¹⁴³ med priporočeno študijsko literaturo pa je tudi učbenik *Harmonija I in II* Janeza Osredkarja, ki je sicer namenjen srednješolski ravni izobraževanja. Med literaturo za predmet harmonija še vedno zasledimo velik delež tujih avtorjev, kot so nemški avtor Diether de la Motte, *Nauk o harmoniji*, v prevodu iz leta 2003, srbska avtorja Dejan Despić, *Harmonija sa harmonskom analizom*, iz leta 1997, Vlastimir Peričić, *Harmonija I in II* iz leta 1986.

Z analizo učnih načrtov za predmet kontrapunkt različnih študijskih smeri v povezavi z aktualnimi učbeniškimi gradivi ugotovljamo, da so nekateri posamezni izvajalci predmeta (Andrej Misson) pripravili diferencirana učna gradiva za skladatelje, inštrumentaliste in pedagoge.¹⁴⁴ Med temeljno literaturo je naveden tudi Škerjančev *Kontrapunkt in fuga*, 1. del (1952) in 2. del (1956). Med priporočeno literaturo pa je naveden tudi Osredkarjev *Glasbeni stavek – Kontrapunkt* (1999). V naboru literature so razvidni tudi tuji avtorji, in sicer Knud Jeppesen, *The Style of Palestrina and the Dissonance*, in Diether de la Motte, *Kontrapunkt* (1994), Claus Ganter, *Kontrapunkt für Musiker* (1994).

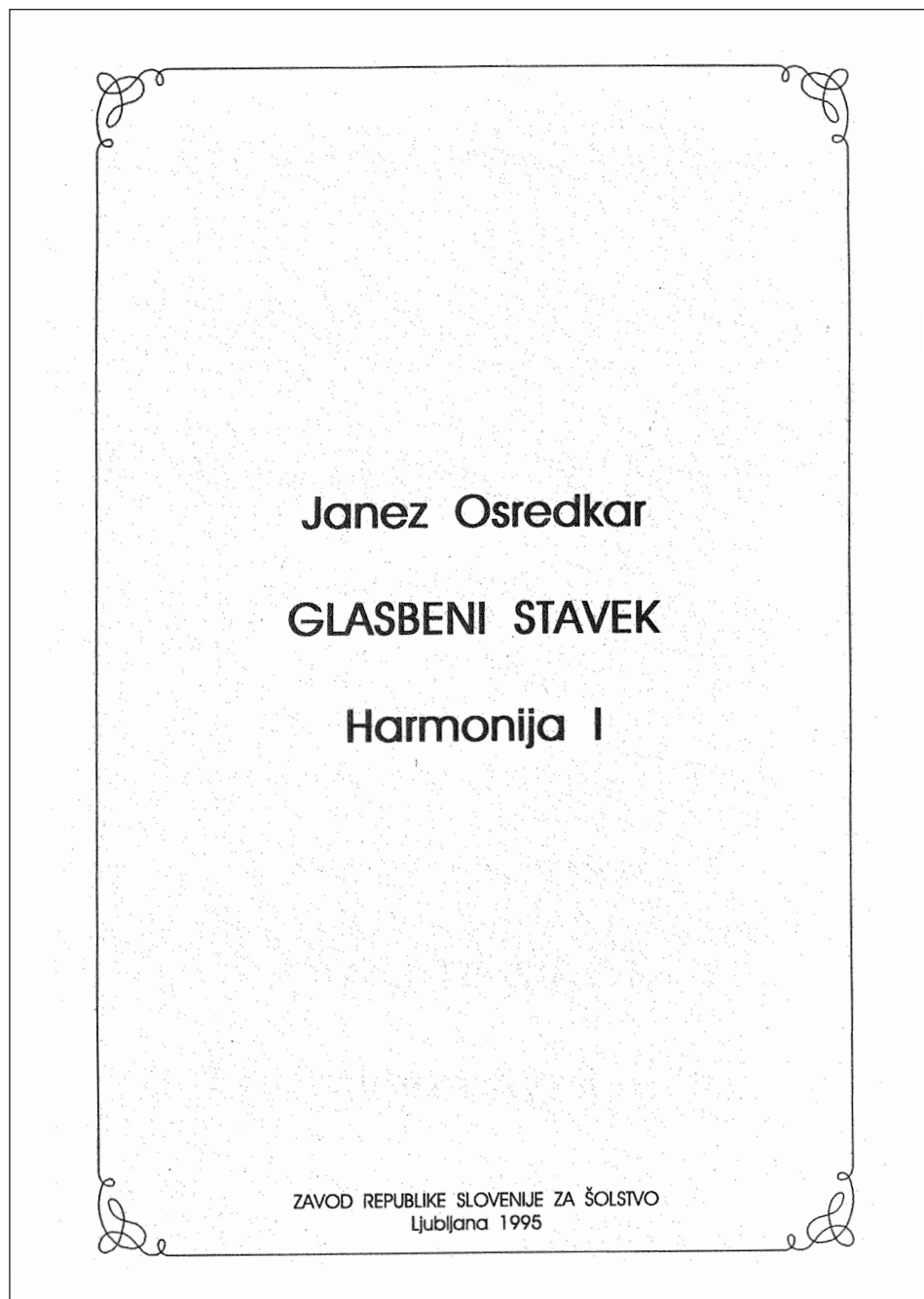
Za obravnavo vsebin, ki se navezujejo na področje oblikoslovja, pa je iz učnih načrtov med temeljno literaturo navedeno učno gradivo za inštrumentaliste in pedagoge srbskih avtorjev Dušana Skovrana in Vlastimirja Peričića, *Nauka o muzičkim oblicima*, ki je od svoje prve objave leta 1961 doživelo več posodobitev, medtem ko skladatelji in dirigenti ob omenjenem delu uporabljajo tudi dela tujih avtorjev. Iz učnih načrtov je razvidno, da so študenti usmerjeni v praktično urjenje pisanja harmonskih in kontrapunktičnih nalog, njihovega izvajanja na klavir kot tudi v prepoznavanje in uporabo pridobljenih znanj pri analizi primerov iz glasbene literature. Prav gotovo je za vse študijske smeri aktualno učbeniško gradivo Larise Vrhunc *Glasbeni stavek – oblikoslovje*, ki je izšel leta 2009 pri *Znanstveni založbi Filozofske fakultete*. Larisa Vrhunc (1967), skladateljica in glasbena pedagoginja, deluje na *Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete* v Ljubljani. Njene dolgoletne izkušnje in primanjkljaj učbeniških gradiv za področje oblikoslovja so jo spodbudili v pripravo in izdajo omenjenega dela. Avtorica v spremni besedi zapiše:

»Pričujoči učbenik poskuša zapolniti vrzel v slovenski strokovni literaturi na področju oblikoslovja. Osnovni namen besedila je predstaviti v našem prostoru znanja izbranih pomembnih tujih avtorjev in predložiti rešitve za slovensko izrazje za to področje.«¹⁴⁵

143 Bavdek, 2005.

144 Misson, 2007.

145 Vrhunc, 2009, 3.



Notranja naslovnica učbenika Janeza Osredkarja Glasbeni stavek – Harmonija I., ki je izšel pri Zavodu Republike Slovenije za šolstvo leta 1995.

Avtorica sistematično pojasnjuje posamezne oblikovne gradnike in glasbene oblike. Pri tem opozori, da so predstavljeni » modeli« primeri individualnih rešitev in da glasbena zakladnica vnaša neizmerno bogastvo posameznih oblikovnih rešitev, ki jih je treba analizirati v odnosu do drugih glasbenih elementov, kot so inštrumentacija, tonalni plan, dinamika, odnosi med podobnimi in kontrastnimi deli ipd. V uvodu učbenika so predstavljeni splošni pojmi iz oblikoslovja in gradniki glasbenih oblik. Sledi pregled posameznih glasbenih oblik, ki jih sprva obravnava z vidika kratkega orisa zgodovinskega razvoja, nato pa razlaga izjem in posebnosti.

Avtorica za poimenovanje glasbenih oblik opozori, da so

»v nekaterih primerih sinonimi za strukturno shemo (npr. tridelna pesemska oblika, sonatni allegro...), v drugih primerih pa označuje bolj žanr, ki ima različne strukturne modele (npr. preludij, simfonija, koncert, fuga). Nekatero oblike so tesno povezane z določenim žanrom (npr. rondo, scherzo, passacaglia), lahko pa določen žanr predstavlja več različnih strukturnih shem (npr. preludij, uvertura, fuga, motet itd.). Pri svobodnejših oblikah je pojav bolj izrazit, ob kombinacijah oblikovnih principov pa je včasih možnih tudi več interpretacij. Te so pogoste tudi zaradi razlik med estetskimi postavkami, ki opredeljujejo žanr, in poskus, da bi vsako skladbo opredelili s pomočjo oblikovne sheme, torej tipologiziranja oblik«.¹⁴⁶

S tem pojmovanjem avtorica odstre nove poglede in pristope pri analizi glasbenih oblik, ki jih avtorji v preteklosti ne predstavljajo. Podobno stališče zasledimo le v Škerjančevi zadnji verziji oblikoslovja, ki pa v praksi ni zaživelo. Z vidika razvoja učbeniških gradiv za oblikoslovje lahko ugotovimo, da je – od Škerjančevega *Oblikoslovja* iz leta 1966 ter Osterčevega *Priročnik za glasbeno oblikoslovje* in učbenika *Razvoj glasbe – glasbene oblike* Vilka Ukmarja in Slavka Mihelčiča, ki je bil namenjen višjim razredom osnovne šole – učbenik *Glasbeni stavek: oblikoslovje* avtorice Larise Vrhunc edini sodobni učbenik, ki celovito obravnava to področje. Učbenik vključuje in poglobljeno obravnava oblikovne vsebine, ki jih Škerjančev učbenik zaobide. Ugotavljamo tudi, da se je terminologija na področju glasbenega oblikoslovja od Škerjančevega obdobja do danes zelo spremenila in posodobila ter da so termini v sodobni terminologiji uporabljeni enoznačno in vsak od njih odraža točno določen oblikoslovni koncept. Larisa Vrhunc je celostno zaobjela področje oblikoslovja in analizo glasbenih oblik, ki jih ne povezuje le z oblikovnimi gradniki, temveč usmerja učečega k analizi drugih elementov glasbenega dela (kot so teme,

146 Prav tam, 10.

tonalni plan, dinamika, inštrumentacija, pri vokalni glasbi pa tudi odnos med besedilom in glasbo), ki smiselno in uravnoteženo združujejo posamezne dele v celoto glasbenega dela.

Sklep

Od ustanovitve ljubljanskega *Konservatorija* GM (1919), njegovega podržavljenja v letu 1926, ustanovitve *Glasbene akademije* (1939) in njenega preimenovanja v *Akademijo za glasbo* v letu 1945 do danes, ko praznujemo obletnici ustanovitve prve poklicno usmerjene glasbenoizobraževalne ustanove v slovenskem prostoru, lahko spremljamo postopen in plodovit vsestranski razvoj. V vsem 100-letnem obdobju so bila vselej prisotna prizadevanja za kakovostno glasbeno izobraževanje in splošno dvigovanje glasbene umetnosti in kulture pri nas. Najpomembnejšo vlogo so pri tem odigrale vsestransko dejavne pedagoške osebnosti. Njihova pedagoška prizadevanja so se odražala v zavzetem in predanem posredovanju glasbenih znanj mlajšim generacijam, pripravljanju učnih načrtov in učbeniških gradiv.

V pričujočem prispevku smo preučevali razvoj učbeniških gradiv za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje. Nastajanje in pojavljanje omenjenih učbenikov smo spremljali po obdobjih: od ustanovitve ljubljanskega *Konservatorija* GM (1919) do *Glasbene akademije* (1939), od ustanovitve *Glasbene akademije* do slovenske osamosvojitve (1991) in od osamosvojitve do sodobnosti. Zaradi institucionalne razmejitev *Akademije za glasbo* in *Srednje glasbene šole* leta 1953 smo od tega leta dalje vzporedno spremljali tudi nastanek učbenikov na srednješolski ravni izobraževanja. Izrazitejši razvoj na področju učbeniških gradiv za srednješolsko raven zasledimo šele po slovenski osamosvojitvi.

Nastanek prvih učnih gradiv za harmonijo in kontrapunkt sega že v obdobje pred ustanovitvijo glasbene šole pri ljubljanski *Glasbeni matici*. Pred tem obdobjem je leta 1881 Anton Foerster izdal prvo učno gradivo, ki je obravnavalo področje generalbasa s harmonijo in kontrapunkt in ga je v posodobljeni verziji *Harmonija in kontrapunkt*, leta 1904, izdal za učence *Orglarske šole*. Anton Foerster je bil izjemen učitelj, ki je vrsto let poučeval glasbeno teorijo, generalbas s harmonijo, kontrapunkt in druge predmete. Prav primanjkljaj učbeniških gradiv na področju glasbene teorije in drugih glasbenih področjih ga je spodbudil k oblikovanju in izdajanju lastnih. Foersterjev učbenik za harmonijo in kontrapunkt je pomemben mejnik v razvoju omenjenih glasbenih področij v slovenskem prostoru, s katerim avtor postavi temelje pojasnjevanju harmonskih zakonitosti in razvoju glasbenoteoretične

terminologije. Predmeta harmonija in kontrapunkt sta zavzemala, ob glasbeni teoriji, pomembno mesto že v času delovanja *Glasbene šole* GM. Leta 1887, ko je na šoli potekala posodobitev predmetnikov in učnih načrtov, ki jo je spodbudil ravnatelj šole Fran Gerbič, je bila harmonija, ob še nekaterih drugih predmetih, na novo uveden predmet v predmetnik šole, poučeval pa jo je prav Gerbič. Pod Gerbičevim ravnateljevanjem je na šoli potekalo več prenov predmetnikov in učnih načrtov, in sicer v letih 1893/94 in 1906/07. Za pričujoči prispevek je pomembno leto 1893/94, ko se je predmetnik glasbenoteoretičnih predmetov razširil s kontrapunktom, ki ga je poučeval Matej Hubad.

Ob ustanovitvi *Konservatorija* GM leta 1919 sta bila harmonija in kontrapunkt, ob elementarni teoriji in kompoziciji, kot samostojna predmeta vključena v predmetnik *Šole za glasbeno teorijo*. S podžavljenjem *Konservatorija* (1926) se je na pobudo ravnatelja Mateja Hubada sprožila ponovna prenova predmetnikov in učnih načrtov, pri kateri so se zgledovali po merilih že ustanovljenih zahodnoevropskih konservatorijev. Od leta 1928/29 zasledimo v poročilu GM, da se je izvajal tudi predmet oblikoslovje, za katerega predvidevamo, da je bil uveden v predmetnik v času prenove *Konservatorija*. Natančnejši učni načrt iz obdobja podžavljenja *Konservatorija* smo zasledili le za predmet harmonija, ki ga je takrat pripravil Stanko Premrl. Premrl je poučeval harmonijo že od ustanovitve ljubljanskega *Konservatorija* dalje, pred tem pa tudi na *Orglarski šoli* v Ljubljani. Imel je dolgoletne izkušnje na področju poučevanja, prav tako s pripravljanjem učnih načrtov, saj je že pred pripravo učnega načrta za harmonijo za državni *Konservatorij* vodil izdelavo učnih načrtov za vse predmete na ljubljanski *Orglarski šoli* leta 1925. Premrlov učni načrt za harmonijo za *Konservatorij* določa natančne učne vsebine, ki so se obravnavale v obdobju dveh let. Premrl je gotovo kot odličen organist in izjemno dober poznavalec harmonije, kljub neizdanemu učbeniku, ki ga je sicer pripravil v obliki skript, imel pomembno vlogo na področju poučevanja harmonije na *Konservatoriju* in kasnejši *Glasbeni akademiji*.

V slovenskem prostoru je opaznejši večji porast objavljjanja učbeniških gradiv za harmonijo v 30-ih letih 20. stoletja. Med prvimi avtorji, ki so v tem obdobju izdali učbenike za harmonijo, je Vasilij Mirk leta 1932 učbenik sprva namenil učencem *Glasbene šole* GM v Mariboru, pri kasnejšem pedagoškem delovanju pa ga je uporabljal tudi na srednji in visoki stopnji *Akademije za glasbo* v Ljubljani. Za Mirkovim učbenikom je leta 1934 izšel učbenik za harmonijo skladatelja in glasbenega pedagoga Emila Komela na Goriškem, ki ga je namenil pevcem, organistom, pevovodjem in širšemu ljubiteljskemu krogu. V istem letu je pripravil učno gradivo za harmonijo v obliki skript tudi Lucijan

Marija Škerjanc, in sicer za uporabo pri pouku na državnem konservatoriju. Škerjančevo gradivo je doživelo še dve posodobitvi v obdobju *Glasbene akademije*. Mirkov in Komelov učbenik za harmonijo odražata sistematično obravnavo temeljnih pojmov in zakonitosti harmonije. V primerjavi s tedanjim Škerjančevim gradivom vključujeta notne primere iz obravnavane snovi, naloge za urjenje harmonskih zvez, ob tem pa usmerjata k izvajanju harmonskih elementov na klavir in k njihovemu slušnemu zaznavanju.

Ob ustanovitvi *Glasbene akademije* (1939), ki je obsegala glasbeno izobraževanje na srednješolski in visokošolski ravni, se je kontinuiteta poučevanja predmetov harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje nadaljevala. V primerjavi z učbeniški gradivi za harmonijo in kontrapunkt je bila zastopanost učbeniških gradiv za oblikoslovje skromna. Pred ustanovitvijo *Glasbene akademije* in po njej izdanega učbenika za to področje ne zasledimo. Kljub temu velja omeniti prizadevanja Srečka Koporca, ki je leta 1928 pripravil učbenik *O glasbenih oblikah*, vendar ni bil izdan. Naslednje pomembnejše učno gradivo, katerega letnica ni znana, je *Priročnik za glasbeno oblikoslovje* Slavka Osterca. Domnevamo, da je priročnik nastal v času *Konservatorija* ali pa v času ustanovitve *Glasbene akademije*, ko je Osterc pedagoško deloval na srednji stopnji glasbenega izobraževanja.

Po drugi svetovni vojni, ko se je *Glasbena akademija* preimenovala v *Akademijo za glasbo*, je leta 1946 potekala večja prenova predmetnikov in učnih načrtov na srednješolski in visokošolski ravni izobraževanja. V povojnem času prenove predmetnikov in učnih načrtov za predmet harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje nismo zasledili nobenega novega učbenika. Šele leta 1952 je Lucijan M. Škerjanc izdal učbenik *Kontrapunkt in fuga*, 1. del; pet let pred omenjeno prenovo, leta 1941, pa je Slavko Osterc pripravil učno gradivo v rokopisu *Kromatika in modulacija* za komponiste na srednji ravni izobraževanja, a nikoli ni bilo izdano. Osterčevo učno gradivo je prvo, ki se odmakne od tradicionalnega tonalnega strogega harmonskega stavka in se usmerja v kromatični glasbeni stavek, tudi atonalnost in bitonalnost, hkrati pa opozarja na upoštevanje estetskega glasbenega oblikovanja. Leto dni kasneje, leta 1942, je Lucijan M. Škerjanc izdal *Harmonijo*, ki je bila posodobljena verzija skript za harmonijo iz leta 1934. V primerjavi z Osterčevim učnim gradivom Škerjančevo gradivo ohranja tradicionalni pristop harmonske obravnave znotraj dur-molovega sistema. Njuni skladateljski nazori se močno zrcalijo znotraj pripravljenih gradiv. V primerjavi s Škerjančevim učnim gradivom, ki odklanja odmike od tradicionalnega kompozicijskega sloga, je Osterčevo gradivo usmerjeno v avantgardo, spogleduje se s sočasnimi zahodnoevropskimi glasbenimi tokovi in predstavlja, kljub tedanjemu odklankanju sodobnejših

evropskih kompozicijskih zgledov, pomemben gradnik v nadaljnjem razvoju glasbene umetnosti na Slovenskem.

V 50-ih in 60-ih letih 20. stoletja je prevzel vodilno vlogo v razvoju učbeniških gradiv za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje Lucijan M. Škerjanc, ki je vsestransko glasbeno in pedagoško deloval ne le na *Akademiji za glasbo* v Ljubljani. Že v 30-ih letih je pripravljala učna gradiva v obliki skript za harmonijo, kontrapunkt pa tudi za nauk o inštrumentih. Monografija *Kontrapunkt in fuga*, prvi del je izšel 1952, drugi 1956, je zapolnila dolgoletno vrzel, saj od Foersterja dalje ni bilo izdano nobeno učbeniško gradivo za to področje. Škerjanc se je pri pripravljanju učbenika zgledoval pri Foersterju, le da pri Škerjancu zasledimo nekatere spremembe pri uporabi terminologije. Terminološke spremembe na področju kontrapunkta, ki so opazen premik v razvoju glasbene terminologije, so nastale tudi pod vplivom tujih avtorjev tedanjega obdobja. Naslednja posodobitev učbenika za harmonijo iz leta 1942 se dogodi dvajset let kasneje, leta 1962, ko Škerjanc izda učbenik spet z naslovom *Harmonija* v obliki monografije pri Državni založbi Slovenije. Posodobitev je bila obsežnejša, vključuje notna ponazorila harmonskih zakonitosti, navodila za pisanje harmonskih nalog, ob harmonskih pravih strogega stavka Škerjanc pojasnjuje tudi izjeme, ki jih osmišlja s primeri iz glasbene literature. Škerjančev zadnji učbenik za harmonijo nadgrajuje delo njegovih predhodnikov, kaže napredek in tudi korak naprej v razvoju glasbene terminologije, čeprav je občasno v izrazoslovju manj razumljiv in zanesljiv, kar mu je bilo očitano že v tedanjem obdobju. Škerjanc je v 60-ih letih nadaljeval plodovito glasbenopedagoško dejavnost in jo leta 1966 nadgradil z novo monografijo *Oblikoslovje*. Pred tem obdobjem je na področju učbenikov za oblikoslovje vladal deficit. V 30-ih letih je Srečko Koporc pripravil učbenik, ki ni bil objavljen, leta 1961 je bilo oblikoslovje le delno obravnavano znotraj učbenika *Razvoj glasbe – glasbene oblike* za višje razrede osnovne šole, ki ga je v drugem delu pripravil Slavko Mihelčič. Gradivo je v primerjavi s Škerjančevim *Oblikoslovjem* (1966) manj obsežno in vsebinsko skromno. Četudi Škerjančeva obravnava glasbenih oblik pretežno temelji na njihovem zgodovinskem razvoju in avtor opredeli le njihove temeljne zakonitosti, brez konkretnih praktičnih primerov iz glasbene literature, uporabljena terminologija pa je zaradi neenoznačnih sopomenk preohlapna, je bila njegova monografija tudi po slovenski osamosvojitvi temeljno delo s področja oblikoslovja na Slovenskem, vse do leta 2009, ko je izšel *Glasbeni stavek: oblikoslovje* Larise Vrhunc.

Nerazjasnjene ostajajo okoliščine nastanka predmetnikov in učnih načrtov *Akademije za glasbo*, katerih letnica objave ni znana. V predmetnik

oddelka glasbene pedagogike sta bila umeščena predmeta *razlaga glasbenih umetnin* in *repetitorij teoretičnih disciplin*, v okviru katerih so študenti poglobljali in nadgrajevali predhodno usvojene glasbene veščine in znanja na področju harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja. Zaradi vključenosti predmeta *razlaga glasbenih umetnin* v predmetnik oddelka glasbene pedagogike, ki ga je ob njegovi ustanovitvi od leta 1966 poučeval Šivic, medtem ko predmet *repetitorij teoretičnih disciplin* v tem obdobju še ni bil vključen v predmetnik, predvidevamo, da učni načrti izhajajo iz obdobja 70-ih let, saj se je večja prenova predmetnikov in učnih načrtov akademije dogodila leta 1983.

Že v času *Državnega konservatorija*, nastanka *Glasbene akademije* in tudi v tedanjem obdobju je na *Akademiji za glasbo* deloval zavzet glasbeni pedagog in skladatelj Pavel Šivic, izreden sistematik in metodik ter gonilna sila oddelka glasbene pedagogike. Imel je zelo dober vpogled v tedanji primanjkljaj učiteljskega kadra in sodobnejše glasbene literature, kar ga je spodbudilo k pripravi različnih zbirk in skladb, k predavanjem in pisanju referatov o vlogi kakovostne glasbene vzgoje, zavzemal se je za študenta in svoje znanje nesebično predajal v okviru predmetov harmonija, kontrapunkt, klavir in kompozicija. Leta 1977 je izdal *Gradivo za študij generalnega basa*. Predvidevamo, da so gradivo uporabljali skladatelji in dirigenti, morda tudi študenti glasbene pedagogike in študenti muzikologije, saj je Šivic sodeloval pri uresničevanju tamkajšnjega študijskega programa. V tedanjem obdobju je začel delovati na visokošolski ravni glasbenega izobraževanja skladatelj Alojz Srebotnjak, ki je poučeval harmonijo, instrumentacijo in kompozicijo. Za študente kompozicije in dirigiranja je pripravil učbenik *Tonske lestvice v glasbi 20. stoletja*; za interno uporabo ga je izdala *Akademija za glasbo* v Ljubljani leta 1981. Učbenik odraža Srebotnjakove skladateljske nazore. Avtor, član skupine *Pro musica viva*, usmerja študenta k uporabi sodobnejših kompozicijskih prijemov v povezavi z modalnimi, kromatičnimi, folklornimi, bitonalnimi, bimodalnimi, politonalnimi, polimodalnimi, serialnimi in tonalno nedoločljivimi glasbenimi izrazi. Po učbeniku Slavka Osterca, *Kromatika in modulacija* iz leta 1941, je to po 40-ih letih prvi učbenik, ki vključuje modernistične kompozicijske prijeme sodobnih zahodnoevropskih glasbenih tokov.

V pričujočem prispevku smo vzporedno spremljali razvoj učbeniških gradiv na srednješolski ravni od leta 1953 dalje, ko sta se visokošolska in srednješolska raven združili in pričenjali samostojni razvojni poti. Srednja stopnja je doživljala prenove v 80-ih letih usmerjenega izobraževanja, v 90-ih letih s poskusnim programom strokovne gimnazije, proti koncu

desetletja pa z uvedbo umetniške gimnazije glasbene smeri in potrditvijo predmeta glasba kot maturitetnega predmeta. V drugi polovici 20. stoletja učbeniških gradiv za področje harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja na srednji stopnji izobraževanja, ki bi jih zasnovali slovenski avtorji, ni bilo. Spričo nastalega učbeniškega manka je slovenski prostor povzema učna gradiva tujih avtorjev zlasti iz jugoslovanskega ozemlja. Šele po slovenski osamosvojitvi opazimo večji doprinos na področju učbeniških gradiv za solfeggio, skladatelja in glasbenega pedagoga Tomaža Habeto, ter za harmonijo in kontrapunkt, skladatelja in glasbenega pedagoga Janeza Osredkarja. Učbeniška gradiva Janeza Osredkarja za harmonijo in kontrapunkt so zapolnila dolgoletno vrzel za omenjena področja na srednješkolski ravni glasbenega izobraževanja. Gradiva celostno obravnavajo področje harmonije in kontrapunkta ter vnašajo sodobno glasbeno terminologijo za obravnavani področji. Osredkarjev učbenik za kontrapunkt zapolnjuje dolgoletno vrzel po Škerjančevem učbeniku in izkazuje postopno in sistematično obravnavo kontrapunktičnih pravil strogega stavka z enoznačnimi definicijami zakonitosti kontrapunkta. Osredkarjev učbenik za harmonijo, ki je doživel več posodobitev, in učbenik za kontrapunkt iz leta 1999 sta še vedno temeljna učbenika na srednješkolski ravni glasbenega izobraževanja. Njuna aktualnost je razvidna tudi v učnih načrtih visokošolskega izobraževanja, kjer sta umeščena med priporočljivo literaturo.

V zadnjih dvajsetih letih, po letu 2000, so se večje spremembe dogajale na visokoškolski ravni glasbenega izobraževanja. Z bolonjsko prenovno se je spremenila vertikalna struktura let izobraževanja na prvostopenjskem, drugostopenjskem in tretjestopenjskem študiju, uvedli so se novi študijski programi in posledično posodobili njihovi predmetniki in učni načrti. Za predmet harmonija in kontrapunkt ugotavljamo, da so med temeljno literaturo aktualna spletna učna gradiva posameznih nosilcev predmetov kot učbeniška gradiva tujih avtorjev starejšega in mlajšega datuma. V naboru literature za kontrapunkt ob Osredkarjevem učbeniku zasledimo tudi Škerjančev učbenik iz daljnih let 1952, 1956, medtem ko literatura za oblikoslovje umešča dela srbskih avtorjev iz 60-ih let 20. stoletja. Gotovo je v uporabi tudi najnovejši učbenik *Glasbeni stavek: oblikoslovje* Larise Vrhunc, ki je po Škerjančevem učbeniku edini in prvi celovit sodobni učbenik za to področje.

S pregledom navedenih učbeniških gradiv za področja harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje v obdobju zadnjih 100-ih let lahko sklenemo, da se je izrazitejši in bogatejši razvoj z naborom učbeniških gradiv odvil na področju harmonije. Medtem pa je bil razvoj učbeniških gradiv za kontrapunkt in

oblikoslovje skromnejši. Kljub temu dejstvu lahko opazimo, da razvoj kontrapunkta in oblikoslovja, z vidika terminoloških opredelitev kontrapunktnih in oblikovnih zakonitosti, v sodobnosti ne zaostajata, za kar imajo zasluge zgoraj omenjeni avtorji. Skozi preučevana obdobja opazimo postopno diferenciacijo razmejevanja zahtevnosti in deležev učnih vsebin za omenjena predmetna področja glede na različne glasbene profile in poklicne usmeritve. Tako pregled učbeniških gradiv skozi obravnavano obdobje kaže na različno vključenost kvantitativnih vsebinskih deležev in poudarkov znotraj njih. Variabilnost vsebinskih deležev je bila pogojena v prvi vrsti z avtorjevimi lastnimi usmeritvami kot tudi z njihovimi odločitvami, katere mu glasbenemu oziroma poklicnemu profilu je učno gradivo, v povezavi z učnimi načrti, namenjeno.

Zaradi obsežnosti časovnega obdobja smo se v pričujočem prispevku pretežno usmerili v preučevanje objavljenih učbenikov, veljalo pa bi se usmeriti v nadaljnja preučevanja učnih gradiv, ki nikoli niso bila izdana in so bila aktualna za interno uporabo. Treba bi bilo opraviti podrobnejši pregled arhivske dokumentacije in osebnih map pedagoških osebnosti, ki so delovale na obravnavanih institucijah pa tudi izven njih, v širšem slovenskem okolju, s katerimi bi odstrli še kakšne prikrite neznanke v razvoju obravnavanih področij. Še vedno ostajajo neznanka učni načrti *Akademije za glasbo*, katerih časovni izvor ni znan, in treba bi bilo pojasniti neznane okoliščine hranjenja teh del na *Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru*.

S pričujočim prispevkom smo tako zapolnili le del sestavljanke tega širokega in še neobravnavanega področja. Ker smo podrobneje preučevali predvsem učbeniška gradiva do konca 90-ih let 20. stoletja, ostaja odprt prostor za nadaljnje raziskave učbeniških gradiv, ki so nastala po letu 2000, v dobi naraščajočega objavljanja v elektronskih verzijah in porajanja sodobnih pristopov v procesih učenja in poučevanja.

Kljub nekaterim izsledkom pričujoče raziskave se z njimi odpirajo nova vprašanja in s tem možnosti nadaljnjih preučevanj učbeniških gradiv za področja harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje. Tako še vedno ostaja odprto in neraziskano vprašanje o uporabni vrednosti pregledanih učbenikov za obdobja, v katerih so nastajala, ter njihovi odmevnosti in vrednotenju v tedanji glasbeni praksi. Prav tako predstavlja odprt prostor področje preučevanja učbeniške literature za pevski in inštrumentalni pouk v bogati slovenski glasbeni preteklosti in učnih gradiv za neformalno glasbenoteoretično izobraževanje in poučevanje odraslih.

Literatura

- Barbo, Matjaž. *Pro musica viva*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001.
- Bavdek, Dušan. *Harmonija I in Harmonija II. Delovni listi in vaje*. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2005. www2.arnes.si/~dbavde/ag.html
- Bohak, Tina. *Pevska šola Julija Betetta* (doktorska disertacija). Ljubljana: Akademija za glasbo, 2013.
- Božič, Darijan. *Osnove kontrapunkta in harmonije (linearnega in vertikalnega povezovanja tonov po primerjalni (komparativni) metodi*. Maribor: Pedagoška fakulteta, 1991.
- Buh, Tomaž (ur.). *Zbornik Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani 1997/98*. Ljubljana: SGBŠ, 1999.
- Cigoj Krstulović, Nataša. Med ljubiteljstvom in profesionalizmom – Ljubljanska Glasbena matica po prvi vojni. V: *Musica et artes – ob osemdesetletnici Primoža Kureta*. Vinkler, J. in Weiss, J., ur. Koper: Založba Univerze na Primorskem, 2015a. 177–178.
- Cigoj Krstulović, Nataša. *Zgodovina, spomin, dediščina. Ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2015b.
- Flisar, Manja. Mirk v Mariboru. V: *Mirkov zbornik*, Škulj, E. ur. Ljubljana: Knjižnica Cerkvenega glasbenika, Zbirka 5, zv. 18, 2003. 69–86.
- Foerster, Anton. *Harmonija in kontrapunkt*. Ljubljana: Zadružna tiskarna, 1904. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Anton_Foerster_-_Harmonija_in_kontrapunkt.pdf.
- *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orglarske šole. 1881*. Ljubljana: Orglarska šola, 1881. <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-SJDL2GBD>.
- Goljat Prelogar, Lidija. *Politološki vidik šolstva v Sloveniji in Združenih državah Amerike* (magistrsko delo). Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2016.
- Gombač, Marija. »Oprijel se me je kraški prizvok«, *Primorske novice* 53, 1999. V: *Kumar Srečko – kronika, mapa Alojz Srebotnjak. Glasbena zbirka NUK*.
- Grazio, Jelena. *Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih od leta 1867 do danes* (doktorska disertacija). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2017.

- Gregorc, Jurij in Jurca, Maks. *Osnove teorije glasbe in enoglasni solfeggio*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1958.
- Habe, Tomaž. *Nauk o glasbi 1, Nauk o glasbi 3, Nauk o glasbi 4*. Učbeniki in priročniki za učitelje. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1993, 1996, 1998.
- *Nauk o glasbi 2*. Učbenik in priročnik za učitelje. Ljubljana: GST Gaspari, 1994.
 - *Solfeggio I, Solfeggio II, Solfeggio III, Solfeggio IV*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1993, 1994, 1995, 1997.
- Hubad, Matej. *Splošna, elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi. Za učence Glasbene matice* (Ljubljana: Glasbena matica, 1902. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-EMBUVBXN>).
- Jurca, Maks. *300 ritmičnih vaj za vse vrste glasbenih šol, tečaje in osnovne šole*. Ljubljana: samozaložba, 1960.
- Jurca, Maks in Kalan, Pavle. *Solfeggio*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1964.
- Klopčič, Ana. *Ustanovitev in delovanje Glasbene akademije v Ljubljani (1939–1945)* (diplomsko delo). Ljubljana: Akademija za glasbo, 2010.
- Komel, Emil. *Harmonija – združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbene nega stavka*. Gorizia: Katoliška knjigarna, 1934. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-ZCR9QDZA/15077f8c-2664-42c7-9c9c-5d59224b4386/PDF>
- Koter, Darja. *Slovenska glasba 1918–1991*. Ljubljana: Študentska založba, 2012.
- Umetnik in pedagog Samo Vremšak. V: *Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, ur. Darja Koter. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2014. 21–31.
- Kuret, Primož. Uvodni nagovor. V: *Glasba, poezija – ton, beseda. 15. slovenski glasbeni dnevi*, ur. Primož Kuret. Ljubljana: Festival, 2000, 22–25.
- Mihelčič, Pavel. Pavel Šivic, slovenski umetnik. V: *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, ur. Darja Koter. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2009, 5–6.
- Mirk, Vasilij. *Nauk o akordih*. Maribor: samozaložba, 1932.
- Misson, Andrej. *Delovni listi za komponiste, Delovni listi za inštrumentaliste, Delovni listi za pedagoge*. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2007. <https://www.ag.uni-lj.si/studij/dodiplomski-studij-i-stopnje>

- Oblak, Breda. Osebna pričevanja avtorice učnega načrta za oddelek glasbene pedagogike *Akademije za glasbo* v Ljubljani iz leta 1983. Ljubljana: avtoričin arhiv, 21. junij 2019.
- Oblak, Breda. Pavel Šivic – njegova naravnost v poučevanju in temeljna zapaščina na področju slovenske glasbene pedagogike. V: *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, ur. Darja Koter. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2009. 21–35).
- Osredkar, Janez. *Glasbeni stavek. Kontrapunkt 1*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1999.
- *Harmonija I*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2013.
 - *Kontrapunkt – strogi stavek. Priročnik za organiste*. Ljubljana: Družina, Cerkevni glasbenik, 1990.
- Osterc, Slavko, *Glasbena zgodovina*. Ljubljana: *Kronika III*, Glasbena zbirka NUK.
- *Kontrapunkt, Harmonija, Oblikoslovje*. Ljubljana: *Kronika I*, Glasbena zbirka NUK.
 - *Kromatika in modulacija. Navodila za komponiste*. Ljubljana: *Kronika I*, Glasbena zbirka NUK, 1941.
 - *Priročnik za glasbeno oblikoslovje*. Ljubljana: Glasbena zbirka NUK.
- Poročila *Glasbene matice* v Ljubljani (1887/88, 1893/94, 1897/98, 1905/06, 1906/07, 1907/08, 1908/09, 1909/10, 1928/1929, 1930/31, 1931/32, 1932/33, 1933/34, 1938/39, 1939/40, 1940/41). <https://www.dlib.si>
- Posodobljeni učni načrt. Glasbeni stavek – obvezni predmet*. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport; Zavod RS za šolstvo, 2013. http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2018/programi/media/pdf/ucni_nacrti/2014/4_glasbeni_stavek_a.pdf
- Prek, Stanko. *Teorija glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1960.
- Premrl, Stanko. *Glasbeni spomini*. Ljubljana: *Kronika IV*, Glasbena zbirka NUK.
- *Harmonija, kontrapunkt, oblikoslovje. Zapiski za predavanja, primeri, vaje, naloge*. Ljubljana: *Kronika VIII, Poučevanje A*, Glasbena zbirka NUK.
 - *Skripta o harmoniji*. Ljubljana: *Kronika VIII, Poučevanje A*, Glasbena zbirka NUK.
 - *Učni načrt za harmonijo za 1. in 2. letnik na državnem konservatoriju v Ljubljani*. Ljubljana: *Gradivo o šolah, Glasbena zbirka NUK*.
 - *Življenjepisi*. Ljubljana: *Kronika IV*, Glasbena zbirka NUK.

- Prezelj, Anita. *Glasbena zapuščina Slavka Mihelčiča* (diplomsko delo). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2015.
- Rijavec, Andrej. Slavko Osterc – 'dopisni' učitelj komponiranja. V: *Glasba med obema vojnama in Slavko Osterc*, ur. Primož Kuret. Ljubljana: Slovenski glasbeni dnevi, 1995. 77–83.
- Rotar Pance, Branka. Foerster – pedagog. V: *Foersterjev zbornik*, ur. Edo Škulj. Ljubljana: Knjižnica Cerkvenega glasbenika. Zbirka 5, 1998. 57–70.
- Mirk v Ljubljani. V: *Mirkov zbornik*, ur. Edo Škulj. Ljubljana: Knjižnica Cerkvenega glasbenika. Zbirka 5, zv. 18, 2003. 87–101.
 - Premrlova Orglarska šola. V: *Premrlov zbornik*, ur. Edo Škulj. Ljubljana: Knjižnica Cerkvenega glasbenika. Zbirka 5, zv. 10, 1996. 33–40.
- Srebotnjak, Alojz. *Tonske lestvice v glasbi 20. stoletja*. Ljubljana: Akademija za glasbo, 1981.
- Stefanija, Leon. *Glasbeno šolstvo: od glasbe kot znanosti do glasbe kot umetnosti*. http://slovenskaglasbenadela.ff.uni-lj.si/?page_id=433
- Šegula, Tomaž. Zborovske kompozicije Slavka Osterca. *Muzikološki zbornik*, VI (1970), 54–74. <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-NOWICWKB>
- Šivic, Pavel. *Gradivo za študij generalnega basa*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, PZE muzikologija, 1977.
- Moji spomini na Osterčeve življenjske in umetniške nazore. V: *Glasba med obema vojnama in Slavko Osterc*, ur. Primož Kuret. Ljubljana: Slovenski glasbeni dnevi, 1995. 90–92.
 - *Predavanja in referati*. Ljubljana: *Kronika VII*, mapa *Pedagoško delo*, Glasbena zbirka NUK.
 - *Pregled učne snovi, učnega postopka, seminarskih nalog in analiz pri Razlagi glasbenih umetnin*. Ljubljana: *Kronika VII*, mapa *Pedagoško delo*, mapa *AG-oddelek za glasbeno pedagogiko*, Glasbena zbirka NUK.
- Škerjanc, Lucijan Marija. *Glasbeni slovarček*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962, 1970.
- *Harmonija*. Ljubljana: Glasbena zbirka NUK, 1942.
 - *Harmonija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1962.
 - *Kontrapunkt in fuga*. Ljubljana: Državna založba. 1952, 1956.
 - *Oblikoslovje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1966, 1991.

- Šramel, Urška. Glasbenoteoretski opus Srečka Koporca, *Muzikološki zbornik*, 39, 2003. 115–121. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-JG395BC/e1f0d308-13ee-4d47-8b72-1df12aa0c753/PDF>
- Troha, Gašper (ur.). *Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani 2000–2011*. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2011.
- Trošt, Vida. Premrlova življenjska pot. V: *Premrlov zbornik*, ur. Edo Škulj. Ljubljana: Knjižnica Cerkvenega glasbenika, Zbirka 5, zv. 10, 1996. 7–24.
- Učni načrt *Akademije za glasbo* v Ljubljani. Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1946.
- Učni načrt *Akademije za glasbo* v Ljubljani. Ljubljana: Akademija za glasbo v Ljubljani, b. l.
- Ukmar, Vilko in Mihelčič, Slavko. *Razvoj glasbe – glasbene oblike*. Ljubljana: Aktiv profesorjev glasbe na učiteljskišču, 1952, 1954, 1961.
- Vrhunc, Larisa. *Glasbeni stavek: oblikoslovje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009.
- Winkler Kuret, Lučka. *Glasbeni učbeniki na Slovenskem: od sredine 19. stoletja do sedemdesetih let 20. stoletja* (magistrska naloga). Ljubljana: Akademija za glasbo, 2004.
- Razvoj učbenikov za nauk o glasbi. Ni vse dobro, kar je novo, ni vse slabo, kar je staro. V: *Javno glasbeno šolstvo na Slovenskem. Pogledi ob 200-letnici. Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, ur. Branka Rotar Pance, 2016. 179–187.
- Zdaj je nauka zlati čas*. Nova Gorica: založba Educa, Melior d.o.o., 2006.
- Zadnik, Katarina. *Nauk o glasbi v slovenski glasbeni šoli – med preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2019. <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/znanstvena-zalozba/catalog/download/136/235/3647-1?inline=1>

BALET

Henrik Neubauer

100 let poklicnega baletnega šolstva v Ljubljani

Uvod

O plesnih in baletnih nastopih v Ljubljani lahko govorimo nekako od začetkov jezuitskega gledališča v zadnjih letih 16. stoletja. Jezuiti so prirejali igre, v katere so sem ter tja vključevali tudi plesne oz. baletne nastope. Nastopali so gojenci jezuitskega kolegija pod vodstvom svojih profesorjev. Prve prave balete pa so Ljubljančani videli šele ob gostovanjih italijanskih in nemških gledaliških družin, ki so začele prihajati v Ljubljano po letu 1650.

Na slovenskem odru so se gledališke predstave začele z ustanovitvijo Slovenskega društva leta 1848, ki se je sprva imenovalo Slovenski zbor. Ob državnih praznikih in drugih pomembnih dogodkih so prirejali t. i. bésede, na katerih so imeli glasbene točke, recitacije pa tudi dramske igre. Leta 1861 so ustanovili Narodno čitalnico ljubljansko, v kateri so do leta 1867 priredili triindvajset gledaliških predstav. Med njimi so bile tudi različne gimnastične igre in žive podobe.

Prvi pravi plesni nastopi na slovenskem odru pa so se začeli šele z organizacijo rednih slovenskih gledaliških predstav ob ustanovitvi Dramatičnega društva leta 1867. Na sporedu so bile tudi različne predstave s plesom. Za prvi plesni nastop na slovenskem poklicnem odru lahko štejemo Linhartovo komedijo s plesom in petjem *Matiček se ženi*. Njej je sledilo še veliko podobnih predstav, pri katerih so v plesnih delih sodelovali igralci, ki so plese večinoma naštudirali sami ali skupaj z režiserjem. Poleg dramskih predstav so bile na sporedu tudi opere in operete, ki so zahtevale različne plesne vloške, ki so jih prav tako izvajali operni pevci in operne pevke.

Edina baletna predstava je bila leta 1912 izvedba muzikalne pantomime *Možiček*. To je bila hkrati prva slovenska baletna skladba, ki jo je leta 1900 napisal slovenski skladatelj Josip Ipavec (1873–1921). Tudi v njej so vse vloge pod vodstvom dramskega režiserja Rudolfa Fejfarja plesali igralci in igralke, ker v vsem tem času v Ljubljani na kakšno baletno vzgojo ni bilo mogoče niti pomisliti. V sezoni 1913/1914 so operne predstave ukinili, z začetkom prve svetovne vojne leta 1914 pa ni bilo več niti dramskih predstav. Deželno gledališče (sedanji dom Opere in baleta), ki so ga zgradili leta 1892, so zaprli in se je vanj naselil *Kino Central*.

Že pozimi leta 1917 je Dramatično društvo začelo pripravljati obnovitev *Drame* in *Opere* z željo vključiti tudi poklicni baletni ansambel. Ker društvo ni imelo dovolj sredstev, so se gledališki delavci združili z nekaterimi finančniki in novo družbo imenovali *Slovenski gledališki konzorcij*, ki je poskrbel za oživitev slovenskega gledališča. Še pred koncem vojne, 29. septembra 1918, so sezono odprli s slavnostno akademijo in prvo Finžgarjevo igro *Divji lovec*.

Prvi intendant (upravnik) gledališča, Fran Govekar (1871–1949), je pred začetkom prve sezone odšel v Prago in od tam pripeljal nekaj pevcev in pevk pa tudi baletnega mojstra Václava Vlčka (1895–1968) ter prve baletne plesalke. Edina slovenska baletna solistka je bila Staša Bežek (1898–?), pozneje poročena Hofman. Ansambel se je prvič predstavil novembra 1918 pri opereti *Michujevi hčerki*, nato pa še v številnih opernih, operetnih in dramskih predstavah.

Ustanovitev in delovanje prve operne baletne šole v Ljubljani

Ob tem, ko je gledališko vodstvo ustanovilo poklicni baletni ansambel, ki je bil sestavljen predvsem iz čeških plesalk, je bilo hvalevredno, da so pomislili tudi na sistematično šolanje slovenskega baletnega naraščaja. Odprli so baletno šolo v okviru gledališča pod vodstvom baletnega mojstra Vlčka s sodelovanjem prve solistke Hane Klimentove (?).

Ob koncu prvega leta, 13. maja 1919, so prve gojenke – prihodnje slovenske baletne plesalke – nastopile na *Baletnem večeru z javno produkcijo baletne šole Narodnega gledališča*. Ta večer je bil višek prve sezone slovenskega baletnega ansambla in so ga še trikrat ponovili (15., 17., 20. 5. 1919).

V časopisu *Jugoslavija* je 20. 5. 1919 Amadeus¹ napisal zelo pohvalno kritiko, ki jo priobčujem v celoti:

»Baletni večer, ki se je vršil že trikrat v opernem gledališču pod vodstvom našega baletnega mojstra g. Vlčka, je nadvse pričakovanje uspel. G. Vlčku čestitamo k velikemu uspehu, ki si ga je priboril za ta večer. Kdor ve, koliko truda in požrtvovalnosti zahteva naštudiranje takega večera, ta bo tudi vedel ceniti mojstrsko delo g. Vlčka, ki ga je naštudiral s samimi začetniki v treh mesecih. Izmed vseh moram v prvi vrsti omeniti gdč. Klimentovo, našo prvo balerino. Ples 'Valse triste', klasičen ples, katerega sta plesala gdč. Klimentova in g. Vlček, je bil mojstrsko dovršen. Figuracija tega plesa je sestavljena iz plesnih

1 *Jugoslavija*, 20. 5. 1919, 3.

delov, ki se imenujejo arabesque in ki je jako težak za vsakega plesalca, posebno ker zahteva gibčnosti in eleganco, kar pa sta gdč. Klimentova in g. Vlček nam sijajno pokazala. Izmed gojenk pa moram v prvi vrsti omeniti gdč. Wisiakovo in malo Franketovo. Prva je pokazala vse zmožnosti za bodočo balerino, njena gibčnost, gracijoznost in sigurnost na odru nam je bila jasen dokaz v 'Pas de deux', ki sta ga plesala gdč. Wisiakova in g. Vlček, za kar sta žela burno ploskanje navdušenega občinstva. Mala Franketova ni zaostajala za gdč. Wisiakovo, tudi ona obeta postati atrakcija za naš bodoči balet. V plesih 'Pas de akcion', 'Cake-walk' in 'Pas comique' nam je istotako pokazala svoj izvanredni talent, tudi ona vsebuje vse zmožnosti, da postane naša baletna zvezda. Pozabiti pa nikakor ne smem gdč. Bežkove, naše stare znanke, katera je plesala ples 'Fantazija' z vso vervo in potrebno gracijoznostjo. Omenim naj še malo Bernatovič, ki jo moramo prištevati med prve gojenke baletne šole. Z choreografijo ansamblovih plesov, katere je izvajal po večini angažiran baletni zbor, smo bili zelo zadovoljni. Bil je to res lep, užitka poln večer, za katerega se moramo zahvaliti g. Vlčku ter upamo, da ravnateljstvo tako nadarjene moči, kakor je g. Vlček, ne bo pustilo oditi v tujino. Aplavza je bilo veliko, cvetja obilo, gledališče vse trikrat razprodano.«

V Slovincu je dva dni pozneje o Baletnem večeru poročal Marij Kogoj². V svoji oceni je omenjal, da je imela

»godba, ki so jo igrali ta večer, kar najbolj površno lice in prav lahko bi bilo najti boljše, tako da bi bila vsa vsaj na taki višini kot Nedbalov 'Valse triste', če že ne boljša ... Vse bolj nas more zanimati produkcija baletne šole, to je rezultat letošnjih vaj, kar seveda še ni in ne more biti izdelana umetnost, kar nas pa tudi zanima kot začetek in napredovanje. V proizvajanih kosih je marsikaj dobrega, predvsem nekateri konci. Tako konec 'Otroških iger', ki so sicer precej monotone in v kretnjah ne izražajo dobro, kar bi hotelo biti izraženo, tako konca v 'Pas de akcion' in v 'Rendezvous', ki je tudi sicer boljši. V srednjem delu 'Plesa s solnčnikom' je bil motiv kretneje sam na sebi dober in značilen, tudi dobro izpeljan.«

Pripombe je imel še na to, da je bilo preveč ponavljanja ene in iste kretneje. Tudi on je pohvalil »Fantazijo« gdč. Bežkove, ki da

»ima lepo občutje, in če bi v nekaterih mestih bila krepkeje osnovana, bi morali biti z njo zadovoljni.«

2 Slovenec, 22. 5. 1919, 4–5.

Na koncu je še vprašal, ali je primerno menjati učitelja ali ne. Cilj pa naj bi bil,

»da bomo imeli v gledališču kmalu kolikor mogoče izpopolnjen balet, ki bo zmožen s svojo gimnastiko izraziti tudi globočjo glasbo. Potem pa nekaj ljudi v Hellerau, in bomo kmalu imeli doma tudi v tem oziru kaj lepega.«

Omenjena L. Wisiak (1906–1993) je bila tedaj komaj 13-letna Lidija Wisiak³ (njena sestra Elvira, ki je bila tudi med prvimi gojenkami, je že naslednje leto opustila balet), poznejša solistka številnih ansamblov po Evropi, med temi tudi pariške Opere Comique. Gostovala je na Češkem, v Belgiji, Franciji, po Jugoslaviji, se večkrat vračala v Ljubljano in bila nazadnje direktorica Srednje baletne šole v Ljubljani. Bila je ena prvih slovenskih plesalk, ki je baletu ostala zvesta vse življenje. O prvem ljubljanskem baletnem mojstru Václavu Vlčku, s katerim je vse do začetka druge svetovne vojne povežala svoje baletno udejstvovanje, je ob 50-letnici slovenskega baleta napisala nekaj vrstic, ki govoré o njegovih strokovnih in človeških kvalitetah. Tako je napisala⁴:

»Ob ustanovitvi operne baletne šole pod vodstvom Václava Vlčka in Hane Klimentove je bil pouk zelo intenziven in oba sta bila polno zaposlena. Moji začetki pri V. Vlčku so bili zelo skromni, ker sem bila v bistvu zelo plaha. Verjetno bi zmogla marsikaj več, pa me je bilo sram in si nisem upala. Sedaj kot pedagog vidim, kako težko se nekateri sprostijo, prenesejo duševne občutke v gib, ustvarijo plesne like. Vlček kot pedagog je bil zelo strog in natančen, in to ne samo v plesnem, temveč tudi v muzikalnem pogledu. Posebno kar zadeva izbor glasbe sem mu še danes hvaležna, da me ni usmerjal v banalno-konvencionalno glasbeno literaturo. Delo pri Vlčku je bilo strogo in marsikatera ura je bila spremljana s poplavo solza. Ni mi žal; na ta način sem se morala spoprijeti z dejstvom, da študiram balet, ali pa moram prenehati. Kompromisa pri umetnosti ni. Zelo značilno za Vlčka je bilo, da je iskal vedno nekaj novega, kar bi bolj zadostilo njegove umetniške težnje. Takrat se je začel zelo navduševati za moderno plesno smer Rudolfa Labana, Mary Wigmanove in Valerije Kratinove. Bila sva pri J. Dalcrozu v Hellerau in pri Mary Wigmanovi v Dresdnu. Po vrnitvi v Ljubljano [po letu 1921, op. H. N.] sva takoj uveljavila pridobljeno znanje za novi program najin角度 naslednjih plesnih recitalov. Vlčkove izvirne zamisli in teme so bile ustvarjalno bogate in polne invencije ter vedno skladne v muzikalnem pogledu.

3 Neubauer, 2013, 9–10.

4 Wisiak, 1970, 16.

Delo z njim in ustvarjanje njegovih kreacij je bilo lepo, vedno novo in zanimivo.«

Rado Kregar, ki je bil od leta 1927 do 1928 upravnik ljubljanskega gledališča, je leta 1926 v *Jutru* od 31. januarja do 7. marca obširno pisal o slovenskem baletu v sedmih nadaljevanjih. V četrtem nadaljevanju⁵ je pisal tudi o Franketovi (pozneje poročeni Sirc), in o Wisiakovi:

»Prvi Slovenki, ki sta se povsem posvetili plesu sta bili gdč. Metka Franketova ter gdč. Lidija Wisjakova. Gdč. Franketova je že z 9. letom začela obiskovati baletno šolo g. Vlčka. Pod njegovim vodstvom je nastopila parkrat v operi ter postala kmalu priljubljena plesalka. Pozneje se je vežbala pri gdč. Klimentovi, Špirkovi, pri g. Pohanu in ge. Poljakovi, s katero je plesala na baletnem večeru v Ljubljani in v Beogradu. V plesih je izražala naivnost ter nežnost otroške duše. Pozneje ni več nastopala. Danes najbolj priznana slovenska plesalka umetnica je gdč. Lidija Wisjakova. Tudi ona je dobila prve pojme in podlago za plesno umetnost pri g. Vlčku. Nastopala je v začetku poleg gdč. Franketove ter z g. Vlčkom v ljubljanski operi. Pozneje, takoj po njegovem odhodu iz opere, sta plesala na plesnem večeru v Unionski dvorani. Nato sta odšla leta 1921 na turnejo po Jugoslaviji. Ko je prišla v Ljubljano ga. Poljakova, je gdč. Wisjakova obiskovala eno leto tudi njeno šolo, kjer si je izpopolnila tehniko baletne umetnosti. Leta 1922 je priredila kot prva samostojna slovenska plesalka baletni večer v ljubljanski operi z velikim uspehom. Sicer še zelo mlada, pokazala pa je v nekaterih plesih, da zna občuteno samostojno izraziti. Ta prvi večji uspeh in njena iskrena želja, spoznati ter si osvojiti tajnosti moderne plesne umetnosti, jo je popeljala l. 1922 v zavod za ritmično vzgojo švicarskega pedagoga, prof. Dalcroza v Hellerau. Tam si je pridobila vse tehnično znanje plesnega izražanja. Izvežbala si je telo in ritmičen čut v taki meri, da reagira kot najfinejši instrument na vsak ritem. Ali samo obvladavanje tehnike ji ni bilo dovolj. Leta 1924. se je podala še v šolo plesne umetnosti gdč. Mary Wigmanove v Draždane [Dresden]. Popolno obvladavanje tehnike omogoča gdč. Wisiakovi izražati notranje občutje umetniškega doživetja do najfinejših nijans. Gdč. Wisiakova je priredila več plesnih večerov v Ljubljani, Celju, Mariboru in Gorici. Sedaj nastopi v Beogradu in drugih mestih, potem pa se poda na turnejo v inozemstvo, predvsem na Poljsko. Kot umetnica je gdč. Wisiakova doživela cel razvoj

5 *Jutro*, 18. 2 1926, 12.

v povsem naravnem redu. Začela je z baletom, osvojila si je tehniko modernega plesa pri Dalcrozu in Wigmanovi, se razvila v impresijonizmu ter prehaja končno v izrazito ekspresionistično smer ... Gdč. Wisjakova je brezdvoma prva jugoslovanska zastopnica sodobne plesne umetnosti.«

V Slovenskem narodu, kot povzemam po Mirku Mahnič⁶ v *Dokumentih Slovenskega gledališkega muzeja*, je tedanji intendant gledališča Fran Govekar takole začel komentar prve sezone:

»Kajpada prva sezona ni bila v nobenem oziru že na tistem višku, za katerim vodstvo stremi. Toda kot začetek nove dobe naše gledališke umetnosti je bila vendarle lepa.«

V nadaljevanju se je med drugim dotaknil tudi baleta:

»Nov je bil balet, ki je zelo zanimal, ki pa ni izpolnil, kar je obetal, ker je bilo premalo šolanja in je sestojal po večini iz primitivno začetniških plesalk.«

Tudi za orkester je smatral, »da je zaostajal za predvojnimi in zbor ni bil na višini,« in končal je z mislijo, da »je vsak začetek pač težak«.

Pri razmišljanjih o baletu se očitno ni oziral na dobro kritiko Amadeusa in deloma tudi Kogoja, niti ni pomislil, da je te češke začetniške plesalke sam pripeljal v Ljubljano. V *Gledališkem koledarčku* sezone 1943/44 je namreč popisal, kako je maja 1918 iskal po Češkem in Moravskem operne soliste, orkestrske glasbenike, baletne plesalce in scenografa in med drugim angažiral V. Vlčka za baletnega mojstra in H. Klimentovo za prvo balerino, pa tudi *Operna baletna šola* je bila takrat na dobri poti in je precej obetala. Žal je delovala le nekaj let in so bili plesalci pozneje navezani le na izpopolnjevanje pri svojih baletnih mojstrih oziroma pri svojih starejših izkušenejših kolegih. Kljub Govekarjevemu nezadovoljstvu je bil začetek slovenskega poklicnega baletnega ansambla tu in od te sezone dalje – balet – sestavni del ljubljanskega gledališča.

Leta 1919 so po Vlčkovem odhodu na njegovo mesto baletnega mojstra angažirali Václava Pohana (1892–1974), ki je prevzel tudi vodenje operne baletne šole ob pomoči novo angažirane baletne solistke, Čehinje Marije Svobodove. Vse več slovenskih plesalk je izšlo iz te šole in uspešno so začele nadomeščati prej pretežno češke plesalke v ansamblu ljubljanskega baleta. Med temi so bile tudi Pohanove učenke in poznejše solistke Erna Mohar (1907–1972),

6 Mahnič, 1966, 127–128.

Silva Adamović Japelj (1905–1978) in Marta Remškar (1907–1984). Poleg njih pa še Rut Vavpotič (1908–1996), ki je leta 1924 odšla na izpopolnjevanje v Pariz in nato začela uspešno kariero v različnih ansamblih. Vse so se izpopolnjevale tudi v privatni šoli pri Jeleni Poljakovi, bivši soloplesalki carskega gledališča v Petrogradu, ki je prišla v Ljubljano leta 1920 in je bila takoj angažirana v gledališču kot solistka. Hkrati je v drugem nadstropju hiše v Gradišču 10 odprla šolo, na kateri je začela poučevati klasične ples, karakterne ples, moderne ples, plastiko in lepo vedenje ter mimiko otroke od osmega do štirinajstega leta in odrasle od petnajstega leta naprej. Prav o tej šoli je Lidija Wisiakova⁷, ki je bila tudi njena učenka, v publikaciji ob 50-letnici slovenskega baleta napisala:

»Šola Jelene Poljakove. To je bilo drugače – Balet! Vsa forma, pravi akademski ples. Zelo sem bila srečna v tem okolju in sem komaj čakala na vsakodnevni pouk. Včasih se je udeležila moje ure tudi Alice Nikitina. Obe sta bili vedno oblečeni v bele tutuje-balerine. Ker sem vadila sama, je bil pouk zelo naporen, toda kaj zato, njen pedagoški prijem je bil na tako visoki stopnji, da je človek na vse pozabil. Isto sem doživela mnogo let kasneje v Parizu, pri Matildi F. Kšesinski. Za razliko od vseh šol, kar sem jih obiskala, kot šolo Egorove in Preobraženske, mi je najbolj ustrezala ravno Kšesinskaja, ki je bila izredno bogata v plesni fantaziji korakov, ki se v baletni terminologiji imenujejo enchainements. Jelene Poljakove se spominjam tudi, ko je poučevala na Liceju [dekliski licej Mladika, kjer je zdaj Ministrstvo za zunanje zadeve]. Tam nas je učila stilne ples in splošno obnašanje v družbi. Škoda je res, da nas je tako hitro zapustila, veliko bi bila lahko še marsikomu posredovala. Posebej pa tistemu, ki se je želel posvetiti temu vzvišenemu poklicu, če je bil ta na taki stopnji in nivoju, kot se je pričenoval z nepozabno Jeleno Poljakovo.«

Na takratni upravi Narodnega gledališča Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, kot se je gledališče uradno imenovalo, so namreč februarja 1922 sklenili, da odpovedo angažma določenim umetnikom in vsem Rusom razen igralcu Borisu Vladimiroviču Putjati (1871–1925). Tako sta morala ob koncu sezone oditi Poljakova in tudi Václav Pohan, ki je odšel najprej v Plzen in nato v Prago. Kot ljubljanski baletni mojstri so mu sledili Grega Poggiolesi (?), Alexander Trobisch (1884–?), Marija Tuljakova (?) in v sezoni 1927/28 spet Vlček, ki pa ni ostal v Ljubljani niti vse leto. Po njegovem predčasnem odhodu je nekaj mesecev ansambel vodila solistka Silva Japelj (1905–1978). *Operna baletna šola* je po

7 Wisiak, 1970, 16.

odhodu Pohana pod različnimi baletnimi mojstri nadaljevala svoje delo vse manj uspešno, tudi zaradi vse manjše finančne pomoči gledališča, dokler ni v času Tuljakove povsem usahnila in je Tuljakova le še privatno poučevala prihodnje balerine. A kljub temu je bil po začetnih čeških plesalkah okrog leta 1925 ansambel že sestavljen iz pretežno slovenskih plesalk.

Jeseni leta 1928 je bil baletni ansambel brez vodstva, zato je gledališki administrativni vodja Karel Mahkota (1883–1951) z direktorjem Opere Mirkom Poličem (1890–1951) poklical inženirja Petra Gresserova – Golovina (1894–1981) in mu ponudil mesto baletnega mojstra. Golovin, kot je bilo njegovo umetniško ime, je kot nekdanji ruski oficir po revoluciji prišel v Ljubljano in tu študiral elektrotehniko. Ker je v Rusiji študiral v šoli moskovskega carskega baleta pri Olgi Nekrasovi so ga leta 1924 prosili, da je začel nastopati v ljubljanskem baletu, kjer je bil poleg študija leta 1927 angažiran kot prvi solist. O srečanju pri Mahkoti je Golovin⁸ pisal v svoji knjigi *Moja ljuba Slovenija*: »'No, kako, gospod inženir, boste podpisali?' 'Dajte, podpisal bom.'« Obširneje je Golovin pisal o tem še ob 50-letnici slovenskega baleta:

»Z odhodom Wisiakove in Vlčka je bil balet zopet brez baletnega mojstra. Sedaj je bila vrsta na meni. Ne brez oklevanja in težkih razmišljanj sem po dolgem razgovoru z direktorjem Poličem prevzel vodstvo baleta. Ta razgovor se je dotaknil mnogih stvari, ki so se vrtele okrog bodočega baleta, in če ne bi bilo direktorjevega zagotovila, da mi bo v vsem pomagal, ne bi nikdar soglašal, da postanem baletni mojster. Delo z majhnim ansamblom, ki mi je ostal po Vlčku, bi bilo lahko zanimivo le, če bi bilo to jedro, okoli katerega bi s časom zrasel kader, potreben za baletne predstave. Ta pot se je za mene pokazala kot zelo zanimiva, a trnova in polna borb. Ni bilo lahko pridobiti slovenskemu baletu pravico za uradni umetniški obstoj. Potrebna so bila leta, ne samo, da bi dosegli določeno tehnično višino in usposobili nujno število plesalk in plesalcev za samostojne predstave, temveč preprosto pripraviti občinstvo k dejstvu, da pri opernem gledališču obstaja samostojna umetniška enota – balet ... Balet? ... Kaj je to balet? ... Zakaj pa potrebujemo balet?«⁹

Ta Golovinova razmišljanja so bila povsem upravičena, saj se je baletni ansambel, ki je imel pod Pohanom od 20 do 25 članov, vse bolj krčil in je zdaj ostalo le osem plesalk. Golovin je zato takoj začel poučevati nove plesalke, kmalu se mu je pri pouku pridružila tudi solistka Erna Mohar (1907–1972).

8 Gresserov – Golovin, 1985, 48

9 Golovin, 1970, 20.

To je bil vse do leta 1944 edini možen način pridobivanja in šolanja prihodnjih plesalcev in očitno tudi uspešen (med njimi je bila tudi Gizela Pavšič (1908–1990), pozneje poročena Bravničar), saj so se poleg plesalk ansamblu začeli pridruževati še plesalci – Slavko Eržen (1907–1982), Maks Kirbos (1914–1972), Boris Pilato (1914–1997), Štefan Suhi (1915–2001), Stane Polik (1919–2011), Drago Pogačar (1920–?), če omenim samo nekatere. Golovin je seveda razmišljal o baletni šoli, a zaradi pomanjkanja ustreznih prostorov – balet je imel tik pred drugo svetovno vojno prostore za vaje v Narodnem domu, v sedanjih prostorih Narodne galerije, sicer pa večinoma v dvoranah zborovskih pevcev – na to ni mogel niti pomisliti.

Pač pa je eden najboljših slovenskih in tudi jugoslovanskih plesalcev Maks Kirbos (1914–1972) imel leta 1939 s svojo ženo Irino Litvinovo (1914–1965) nekaj koncertnih večerov z baleti *Spectre de la rose*, *Les Sylphides*, *Sedma simfonija*, *Nogomet* idr. po različnih slovenskih krajih (Ljubljana, Maribor, Kočevje, Celje). Po koncu teh nastopov je še isto leto odprl, žal samo za kratek čas, privatno baletno šolo v čakalnici takratnega kina Tivoli. Leta 1943 je postal član ljubljanskega baleta in je spomladi leta 1944 spet začel privatno poučevati, zdaj v prostorih Narodne galerije. Poučeval je do leta 1945, ko je odšel najprej v rimsko Opero in nato vodil balet v gledališču Sarah Bernhardt v Parizu.

Spomladi leta 1944, ko so po načrtih inženirja Josipa Černivca (1896–1964) operno stavbo zadaj dozidali in s tem razširili, je baletni ansambel končno dobil svojo baletno dvorano z garderobami, umivalnicami in tuši in so lahko začeli razmišljati tudi na ponovno ustanovitev *Operne baletne šole*.

Operna baletna šola – drugič

V opernem gledališkem listu so najprej napisali, da

»ima operno vodstvo namen v doglednem času odpreti redno Baletno šolo, ki bo imela svoje prostore v novem prizidku in jo bo vodil baletni mojster ing. Peter Golovin.«¹⁰

Vse dotlej je Golovin, kot omenjeno, bedel nad znanjem takratnih plesalcev, jih vodil in z uspehom privajal na poklic baletnega umetnika tudi nove, mlade moči. Plesalci so se vzgajali tudi ob vzgledu in pomoči svojih starejših kolegov, nekateri pa v Golovinovem *Oddelku za ples* in balet *Operne šole Državnega konservatorija*.

10 Gledališki list Državnega gledališča v Ljubljani (Opera), sezona 1943/44, št. 5, 56.

V sezoni 1943/44 so se torej glede na nove prostore za balet odločili za oživitve prave Operne baletne šole, podobne tisti, ki je delovala v letih po prvi svetovni vojni. Vendar so zdaj razmišljali širše in so uvedli tudi različne stranske plesne elemente kot dopolnilo k osnovnemu klasičnemu baletnemu šolanju. Takoj v začetku je šola naletela na izreden odziv med mladino, saj se jih je prijavilo kar sto takih, ki bi želeli postati baletni plesalci. Sprejemni izpiti so bili zelo strogi. Poleg Golovina so klasični balet poučevali še Marta Remškar, Gizela Bravničar in Lidija Wisiak, Maša Slavčeva (1906–1989) pa improvizacijo. Golovin se spominja, da je sam poučeval predvsem mlade plesalce, ki so bili pred dvema letoma nastavljeni v baletni ansambel: Mercedes Dobršek¹¹ (1925), Nado Zdešar, Tatjana Remškar (1926–1991), Majda Škerjanc (1928–2012)¹², Janjo Zupanc, Danico Kirbos, Valči Cizelj, Ivo Tavčar ter Lidijo Lipovž¹³ (1929–2018).

V časopisih je bila prva novica o »Ustanovitvi operne baletne šole« objavljena 20. 2. 1944 v *Jutru*¹⁴:

»Opera bo ustanovila svojo stalno baletno šolo, ki bo vzgajala plesni naraščaj. Imela bo 6 letnikov. Vanjo bodo sprejemali dečke in deklice v starosti od 10. do 14. leta. Šolanje bo brezplačno, plačevala se bo samo semestralna vpisnina. V nekaj dneh izide podrobnejši razpis z vsemi podatki. Hkrati bo tudi objavljen dan sprejemnega izpita, ki ga bo moral napraviti vsak otrok, ki želi biti sprejet v baletno šolo.«

Teden dni pozneje so dodali:

»naj reflektanti prinesejo k sprejemu svoje dijaške knjižice, lahke letne ali kopalne obleke in telovadne copate. [...] Plačevala se bo samo semestralna vpisnina v znesku 50 lir. Vodja šole: šef baleta ing. Golovin.«¹⁵

Isti dan so objavili pogovor s šefom baleta ing. Petrom Golovinom ter Pravila in pogoje za sprejem v Operno baletno šolo. Golovin je takrat povedal:

»Leta in leta smo bili brez baletne dvorane, kar nam je onemogočalo, da bi sistematično vzgajali balet. Pomanjkanje velike hišenske baletne dvorane, garderob in tušev so bili vzrok, da je

11 Nastopala je tudi pod priimkom Lupša in Godina, od leta 1960 je bila na Baletni šoli pedagoginja za klasični balet in karakterne plesne.

12 Tatjana Remškar in Majda Škerjanc sta postali pomembni solistki.

13 Lidija Lipovž, poznejša prva plesalka ljubljanskega baleta, ki je plesala vse vodilne vloge klasičnega in sodobnega repertoarja do upokojitve leta 1972.

14 *Jutro*, 20. 2. 1944, 4.

15 *Jutro*, 26. 2. 1944, 3

imelo kompletiranje baleta popolnoma slučajen značaj. Toda kljub pomanjkanju primernih prostorov se nam je vendarle posrečilo, da smo vzgojili nekaj dobrega naraščaja, za katerega pa žal nismo imeli dovolj finančnih možnosti, da bi vsega angažirali in tako so nam mnogi naših učencev odšli v angažma v Beograd, Zagreb in drugam. Interes, ki ga je pokazal gospod ravnatelj Ukmar že takoj po svojem nastopu pred nekaj leti za baletno umetnost in njegova zahteva po višjem umetniškem nivoju, je dala baletu nov impulz za delo in odprla nove perspektivne možnosti. Ker rastejo umetniške zahteve baleta, nastaja nujna potreba po formiranju večjega in strokovno kvalitetno visoko izobraženega baleta. Z odhodom nekateri članic se je zmanjšalo število stalnih plesalk, naš naraščaj pa je številčno premajhen, zato je že zdavnaj nastala potreba po povečanju in izboljšanju plesalskega ansambla tako v praktičnem kakor teoretičnem pogledu. Do realizacije teh želja pa ni moglo priti, dokler nismo imeli baletne dvorane in naklonjenosti vodstva. V osebi nadsvetnika inž. J. Černivca smo našli razumevanja polnega strokovnjaka, ki je zastavil vso svojo energijo in znanje, da je napravil načrte in v najtežjih materialnih razmerah našel možnosti, da nam zgradi baletne prostore, ki so potrebni za šolo. Tako smo dobili veliko baletno dvorano, garderobe, umivalnice in tuše in končno smo dospeli do točke, ko lahko odpremo tolikanj potrebno baletno šolo. Realizacijo Baletne šole je končno veljavno omogočil g. upravnik Herzog, ki je z njemu lastno uvidevnostjo dal potrebna dovoljenja in sredstva na razpolago. Praksa štirih stoletij klasične baletne tehnike, ki je zmagala po vsem svetu, ker brezhibno vzgaja razvoj plesalčevega mišičevja v fiziološkem pogledu, nam je baza, na kateri gradimo šolanje našega baletnega naraščaja. V svesti pa smo si, da so zahteve časa vedno večje in da ne smemo omejiti razvoja plesa s starimi formami odrskih izvedb, zato bomo v višjih letnikih gojili tudi izrazni ples (plastiko), takoj ob začetku pouka pa bomo že pazili na povezanost tehničnega plesnega razvoja z individualnim duševnim izrazom. To bi bile v glavnem smernice naše Baletne šole, ki jo otvarjamo z željo, da bi s smotrno teoretično in praktično vzgojo plesnega naraščaja dvignili v bodočih letih umetniško raven naše plesne umetnosti.«¹⁶

Tudi pravila za sprejem so bila izjemno dobro premišljena:

16 Idem.

»Namen Baletne šole je izšolati bodočemu gledališču zbor izbranih in dovršeno izučениh plesalcev, ki bi izpopolnili to, kar bodo v plesni umetnosti prevzeli od sedanje baletne generacije ter tako položili trdno osnovo tej umetniški zvrsti v Ljubljani [...]. Učenci morajo nadaljevati svoje splošno izobraževanje najmanj do vključno male mature, kar daje jamstvo za potrebno izobraženost baletnega zbora. Po možnosti naj obiskujejo učenci tudi poseben glasbeni zavod, da si pridobe vsaj osnovno glasbeno izobrazbo.«

V nadaljevanju so navedli učitelje, nato, da se bodo študirajoči prvih treh letnikov imenovali učenci, naslednjih treh let pa naraščajniki. Ocenjevani bodo mesečno, ob koncu semestra in koncu leta, ko bo vsako leto javna produkcija.

Sprejemni izpit je bil 5. marca 1944 ob 10. uri, dva dni pozneje so objavili imena otrok, ki so bili izbrani, da pridejo v ožji izbor, dopoldne in popoldne isti dan je bil ponoven pregled, dokončen vpis pa 12. marca 1944.

V časopisu *Jutro* je bil nato objavljen članek *Izbor bodočega baleta, slika s sprejemnega pregleda učencev za operno Baletno šolo*, ki ga zaradi zanimivosti objavljam v celoti:

»V nedeljo, 5. t.m., je bil sprejem učencev v novootvorjeno *Operno baletno šolo*. V petek in soboto so se priglašali v velikem številu, tako da jih je bilo na sprejemnem pregledu 100. V tem tednu so se godile doma komedije in tragedije, o čemer bi vedela pripovedovati marsikatera mamica in očka. Bilo je jokanja in moledovanja in silnih obljub o vzornem učenju. Bili so se težki boji za in proti in izid teh bojev je bil dokaj različen. Zmagovalci so prihajali iskrecih se oči in žarečih lic, ali pa tudi blede in s šklepetajočimi zobmi v zborovo dvorano, kjer so v gosti gneči, spremljani od mamic in očetov z utripajočim srcem čakali, da pridejo na vrsto. Marsikateri nezaupni pogled je ošnil številno konkurenco, sklepala pa so se tudi nova prijateljstva. Končno so preoblečeni v kopalne ali letne obleke prihajali pred komisijo v novo baletno dvorano, kjer se je pričel pregled. V komisiji za sprejem so bili: upravnik podpolkovnik g. Ferdo Herzog, ravnatelj Opere g. Vilko Ukmar, šef baleta ing. Golovin, dirigent Anton Neffat, gge. Bravničarjeva, Remškarjeva, Wisiakova in Slavčeva. Komisija je ocenjevala otroke iz sledečih vidikov: telesna sposobnost, posluš, ritmika, zunanost, zdravnik dr. Brandstaetter pa je ugotavljal zdravniško usposobljenost kandidatov. Od 9 do skoraj 15 letnih kandidatov smo videli tam: majhne in velike, drobne in debelušaste, gibčne in trde, vse pa polne resnobe in prizadevanja,

da bi se čim boljje odrezali. Trema je marsikoga nekoliko zmedla, da je postavljajl noge namesto navzven navznoter, ali pa jih je tako zavozlal, da je imel kar dve levi ali dve desni nogi. Pri klavirju, ki ga je igrala operna korepetitorica ga. Breskvarjeva, je preizkušal posluh dirigent Neffat. Vsak je zapel nekaj taktov pesmice 'Na planincah ...'. Vsi glasovi so bili nekoliko tresoči od strahu, toda večji del je dokazal, da ima posluh in je dobil na Neffatovi listi križec, t.j. plus. Bolj problematični so dobili znak 'plus, minus', tisti pa, ki nikakor niso hoteli 'Na planince', so bili preizkušani še na ta način, da so zapeli razne tone. In če se jim tudi ti niso posrečili, je pohlevni minus označil njihovo nesposobnost za posluh. Pred garderobo, kjer je ordiniral zdravnik, so stali v dolgi kači tisti, ki so bili že preizkušeni. Zdravniški pregled je pokazal zelo zadovoljive uspehe; razen nekaj manjših in večjih golš, ki pa so prehodnega značaja, prav takih bronhitisov in nekaj malenkostnih šumov na srcu, so bili vsi zdravi. Pregled je trajal od 10. do 14. ure. Izmed 100 kandidatov je bilo odbranih okrog 60 v temeljitejši pregled, ki se je vršil v torek dopoldne in popoldne. Pri tem pregledu je bila iznova preizkušena njihova telesna gibčnost, ki so jo preizkušali Bravničarjeva, Remškarjeva, Wisiakova in Slavčeva, ter muzikalnost, ki so jo ugotavljali na ta način, da je moral vsak posamezen otrok hoditi po ritmu polke in valčka. Marsikdo se je pri tem skregal z ritmom in je hodil po svoje ter moral zato dobiti slabšo oceno. Potem je sledil pregled zunanosti z ugotovitvijo, če je otrok harmonično raščel, če je močne ali slabotne telesne konstitucije, če ima brezhibno ravne noge, lepe členke in kolena, dober nart, visoke noge, lepe zobe in dobro držo ramen. Tudi tu so bile ocene različne, toda kljub temu je dala končnoveljavna ocena, sestojeca iz vseh predhodnih (ki so morale dati skupaj rezultat 'odlično'), še vedno visoko število kandidatov – 40. Prvotno je bilo določeno, da bo sprejetih v Baletno šolo 28 otrok, spričo zares dobrega materiala pa se je povečalo število na 40. S tem ima gledališče možnost še večje in boljše izbire bodočih plesalcev. Število deklic, ki so se prijavile k sprejemnemu izpitu, je bilo 86, število dečkov pa 12. Sprejetih je bilo 30 deklic in 10 dečkov. Razdeljeni bodo v dva paralelna razreda, v katerih bosta poučevali v enem Remškarjeva, v drugem Bravničarjeva. Njun predmet bo isti: klasična baletna tehnika. Lidija Wisiakova bo poučevala v obeh paralelnih razredih plesne elemente, t.j. razne plesne korake, Maša Slavčeva bo imela prav tako pouk v obeh paralelnih letnikih, in sicer vzgojo plesne fantazije, t.j. improvizacijo in izraz. Poleg tega bo poučeval muzikalno teorijo prof. Ferdo Juvanec

in v zvezi z njo Slavčeva še praktično ritmiko in interpretacijo glasbe s telesnimi gibi. Šef baletne šole ing. Golovin bo vodil kontrolo nad vsemi predmeti in poučeval naraščaj višjih letnikov. Kakor je bilo že objavljeno, bo trajal pouk v Baletni šoli šest let. Poleg že navedenih predmetov v prvih 3 letnikih bo razširjen pouk v višjih 3 letnikih še na zgodovino plesne umetnosti in plastiko. S tem, v našem kulturnem življenju pomembnim dogodkom, z ustanovitvijo Baletne šole, ima ljubljanska Opera postavljeno trdno osnovo, na podlagi katere bo dobila v šestih letih strokovno izšolan in izobražen naraščaj, ki bo dvignil raven naše plesne umetnosti. Kakor so pokazali rezultati pri sprejemnem izpitu, imamo Slovenci zelo muzikalen in telesno prožen material, ki tudi zunanje ustreza estetskim zahtevam. Po zaslugi gledališkega vodstva, gg. Herzoga in ravnatelja Ukmarja, je storjen za bodočnost zopet važen korak naprej, ki zagotavlja plesni panogi končno veljavno in trdno umetniško osnovo.«

Ponovno ustanovitev operne baletne šole v Ljubljani dejansko lahko štejeemo za pomemben mejnik v razvoju baletne umetnosti pri nas. Občudujemo lahko, na kaj vse so mislili takrat, da bi vzgojili resnično dobre plesalce. Ta baletna šola je v sklopu Opere z baletnimi učitelji Slavkom Erženom, Gizelo Bravničar (1908–1990) in Marto Remškar (1907–1984) (od leta 1947 dalje) delovala še tudi po končani vojni vse do leta 1948, ko je bila na njenih osnovah ustanovljena *Državna nižja baletna šola* v Ljubljani.

Državna nižja baletna šola

Pomemben dogodek za napredek slovenskega baleta je bil 29. oktober 1948, ko je bila z odlokom Vlade in Ministrstva za prosveto Ljudske republike Slovenije ustanovljena Državna nižja baletna šola in je Pino Mlakar (1907–2006) postal njen prvi ravnatelj, ki jo je vodil do leta 1952. Z istim odlokom je bila hkrati ustanovljena tudi Nižja baletna šola v Mariboru z ravnateljem Petrom Golovinom – Gresserovim. Ljubljanska šola je najprej začela z delom kar v prostorih Opere, v času ko njena baletna dvorana ni bila zasedena z vajami baletnega ansambla; to je bilo večinoma v zgodnjih popoldanskih urah. Tisti učenci, ki so že od leta 1946 obiskovali Operno baletno šolo in končali dva razreda, so se lahko takoj vpisali v tretji razred, ostali pa v prvi oziroma drugi razred; v vseh treh razredih je bilo 52 učencev. Poleg klasičnega baleta je bil še pouk ritmike, stilnih (starinskih) plesov in klavirja. Klasični balet so poučevali Golovinovi solisti Gizela Bravničar, Slavko Eržen in Marta Remškar (do upokojitve leta 1951), Pino Mlakar stilne plesne in ritmiko, klavir pa pianisti korepetitorji.



Nada Murašova leta 1951. Vir: zasebni arhiv Henrika Neubauerja.

Naslednje šolsko leto 1949/50 je šola vpisala v štiri razrede 55 učencev, prejšnjim pedagogom sta se pridružili še Lidija Wisiak, ki je Mlakarja nista ponovno angažirala v ansambel in pri kateri so nekateri učenci imeli že prejšnja leta dodaten privatni pouk, ter Nada Murašova (1897–1966), rojena v St. Peterburgu, ki je imela že leta 1930 lastno baletno šolo v Vilni, po vojni pa je prišla v Slovenijo in tu ostala do konca svojega življenja. Najprej je prevzela pouk karakternih plesov in je ta predmet učila ves čas svojega službovanja na baletni šoli, pozneje pa je poučevala tudi klasični balet.

V Operi je bila ob koncu šolskega leta 29. maja 1950 prva produkcija Državne nižje baletne šole, kjer so učenci četrtega letnika pokazali vaje pri drogu in na sredini, vaje iz karakternih plesov, mazurko in etude klasičnega baleta na glasbo Schumanna, Mozarta in Straussa pod naslovom Adagio, Moyenne in Allegro.

Ker so bili na Nižji baletni šoli predvideni le štiri razredi, so morali četrtošolci iz prejšnjega leta prekiniti pouk ali pa še enkrat obiskovati četrti razred; nekateri so se zato spet zatekli k privatnemu pouku prof. Lidije Wisiak. Vendar pa je bila 4. junija 1951 kljub temu druga produkcija Državne nižje baletne šole; spet s karakternimi etudami, ruskim in madžarskim plesom in Fieldovo



Lidia Wisiak leta 1951. Vir: zasebni arhiv Henrika Neubauerja.

skladbo *Nokturno I.*, ki sta jo v koreografiji Nadje Murašove v obliki duetnega plesa izvedla Lidija Lipovž in Henrik Neubauer.

Srednja baletna šola

V šolskem letu 1951/52 se je Državna nižja baletna šola preimenovala v Srednjo baletno šolo s šestletnim poukom po vzoru Golovinove Operne baletne šole. Ker je bilo zdaj že pet razredov, je šola dobila še en prostor v prvem nadstropju stavbe v Gradišču št. 4 (stavba levo od Cerkve svete Trojice z uršulinskim samostanom na sedanji Slovenski cesti), od koder se je izselila uprava gledališča. Na odru ljubljanske Opere je bil 23. junija 1952 *Prvi javni nastop gojencev Srednje baletne šole*, sicer pa je bila to dejansko že tretja produkcija. Ker takrat še ni bilo zadnjega, šestega letnika, so nastopili gojenci prvega letnika Nade Murašove, drugega letnika Gizele Bravničar, ki je jeseni leta 1952 od Mlakarja prevzela vodstvo šole, tretjega letnika Slavka Eržena ter četrtega in petega letnika Lidije Wisiakove (med drugim z Variacijami na Beethovnovno glasbo). Gojenci četrtega in petega letnika so plesali še karakterne vaje, etude, čardaš, mazurko in španski ples, ki jih je pripravila Nada Murašova.



Prvi predavatelji: Slavko Eržen, Lidija Wisiak, Gizela Bravničar, Nada Murašova in Pino Mlakar. Vir: Baletna šola v Ljubljani 1948–1993.

Ob koncu šolskega leta 1952/53 so prvi diplomanti končali šolanje na takratni šestletni Srednji baletni šoli v Ljubljani in 26. junij 1953 je bil nedvomno pomemben mejnik v razvoju baletnega šolstva pri nas. Prvi absolventi šestega razreda so ta dan opravljali diplomski izpit pred komisijo štirih predavateljev Srednje baletne šole. Pod vodstvom ravnateljice Gizele Bravničarso bili strogi izpraševalci še Lidija Wisiak, razredničarka prvih diplomantov, Nada Murašova in Slavko Eržen. Diplome o uspešnem preizkusu poklicnega baletnega znanja in usposobljenosti za klasičnega in karakternega plesalca so dobili Marija Grad (1932–1993), pozneje poročena Gruden, Vida Klančar (1935–1976), pozneje poročena Volpi, Lidija Lipovž (1929–2018), pozneje poročena Sotlar, Majna Sevnik (1932–2014), nekaj časa nastopala s priimkom Firšt, Štefanija Sitar (1933), pozneje poročena Polik in Henrik Neubauer (1929), Milena Horvat (1932), pozneje poročena Kelšin, pa spričevalo o končanem šestem razredu šolanja. Diplomirali so namreč lahko le tisti, ki so hkrati imeli končano gimnazijo, drugi so dobili le naziv absolventa. Vsi omenjeni so bili že dalj časa angažirani v ljubljanskem baletnem ansamblu, večina od njih je pozneje sestavljala solistično jedro za nekaj desetletij, nekateri pa so sčasoma prevzeli vodilna mesta v ansamblu kot tudi v solističnem zboru.

Še pred diplomo je bila 8. junija 1953 javna produkcija, na kateri so se predstavili gojenci vseh šestih razredov na čelu s prvimi diplomanti. Na sporedu so bile med drugim Klasične variacije na glasbo Gaetana Donizettija, duetni

ples na Chopinovo glasbo, Karakterna adagio študija in etuda ter ruski ples in tarantela. Prav v času te produkcije je bil v Ljubljani nemški muzikolog, kritik in docent hamburške Visoke šole za glasbo Gerhard Krause. V intervjuju za Ljudsko pravico¹⁷ je med drugim izjavil:

»Z velikim veseljem moram povedati, da je name napravila zelo dober vtis uprizoritev 'Rigoletta' v vaši Operi, prav tako pa koreografska kultura in natančno delo gospe Bravničarjeve, ki vodi baletno šolo. Zdi se mi, da sem v njenih učencih in učenkah odkril malega Sergeja Lifarja.«

Od zdaj naprej se je z novimi generacijami mladih šolanih bodočih plesalcev, ki so sčasoma prevzemali naloge svojih starejših kolegov, začela prva menjava generacij, ko so začeli Golovinovi plesalci in plesalke postopoma odhajati v pokoj ali v pedagoško delo, nekateri, kot Slavko Eržen, Tatjana Remškar in Stane Polik (1919–2011), pa so bili še skoraj celo desetletje nepogrešljivi.

Baletna šola je nato po enoletnem premoru 23. junija 1955 spet pripravila javno produkcijo, šolanje so končali štiri dijaki, med temi sta bila tudi dva diplomanta – Iko Otrin (1938–2011) in Gorazd Vospernik (1931), Metod Jeras (1930–1996) pa je bil edini absolvent iz prejšnjega šolskega leta. (Opomba: Imena vseh dijakov z letnico končanja baletnega šolanja so v prilogi št. 4.)

Leta 1956 je šolanje, ko ni bilo produkcije, končala ena dijakinja.

Svojo šesto javno produkcijo je Srednja baletna šola pripravila 3. junija 1957. Šolanje so končali štiri dijakinje in trije dijaki, med temi tudi Stanka Brezovar (1937–2003), pozneje poročena z uglednim dirigentom Kleiberjem, Raša Benedik (1930), Ksenija Hribar (1938–1999), Janez Mejač (1936) in Magda Vrhovec (1939). Šolski pouk je potekal v zgodnjem popoldanskem času še vedno v baletni dvorani v Operi in v Gradišču št. 4.

Naslednje šolsko leto ni bilo končne produkcije. Pomembna novost pa je bila, da je Svet za kulturo in prosveto Ljudske republike Slovenije na svoji 5. redni seji 17. aprila 1958 odobril predmetnik in učni načrt osemletne Srednje baletne šole z naslednjim priporočilom:

»Srednja baletna šola v Ljubljani naj v perspektivi v ustreznih prostorih razvije tudi paralelke za vzgojo plesnih učiteljev ter naj razširi svoj učni program s splošno izobraževalnimi predmeti in tako razbremenijo svoje dijake paralelnega študija na gimnaziji oziroma kake drugi srednji šoli.«

17 Ljudska pravica, 11. 6. 1953, 5.

V Arhivu Republike Slovenije je to zabeleženo pod številko SI AS 250/1597.

Vzgoja plesnih učiteljev – baletnih pedagogov – kljub temu pozivu ni zaživel vse do leta 2007, ko je bila ustanovljena višja šola za baletne učitelje, o čemer bom pisal pozneje, učni program pa je bil s splošnoizobraževalnimi predmeti razširjen leta 1963, ko je šola dobila tudi ustrežnejše prostore. Po šestletnem učnem načrtu so ob koncu šolskega leta 1957/58 baletno šolanje sklenili en dijak in dve dijakinji, med njimi poznejši solist v Zagrebu Stane Leben (1938–2006) in Marjeta Žnidaršič (1940), pozneje baletna recenzentka pod priimkom Šrot oz. Feguš.

Zaradi prehoda na osemletno šolanje v šolskem letu 1958/59 ni bilo absolventov in diplomantov, naslednje šolsko leto 1959/60 je diplomirala Matilda Ivkovič (1936), absolventi pa so bili Vlasto Dedović (1934–2013), poznejši solist in koreograf, Rado Krulanović (1934), tudi poznejši solist in vodja Baleta v Celovcu, in Marija Skaza (1937–2010), pozneje poročena s skladateljem Janezom Gregorcem. Prva dva sta skupaj s Tomislavom Pečarićem, ki šolanja ni končal, ter Danilom Minićem, ki se sploh ni vpisal, prišla na šolanje iz Črne gore z namenom, da bi se po šolanju vrnila in postala jedro črnogorskega baletnega ansambla. Do tega ni nikoli prišlo, Dedović in Krulanović sta postala člana ljubljanskega, Pečarić pa mariborskega ansambla.

V šolskem letu 1960/61 so diplomirale štiri dijakinje in dva dijaka, med njimi Franci Ambrožič (1937–2013), poznejši vodja Srednje baletne šole, in Lane Stranič (1944), poznejša solistka v Ljubljani in članica ansamblov v Parizu, Hamburgu in Sofiji.

Naslednja tri leta ni bilo diplomantov, ker je bil pouk zaradi preureditvenih del novih prostorov v Turjaški ulici nasproti Narodne in univerzitetne knjižnice okrnjen in v teh treh letih niso vpisovali novih učencev. Kljub temu so ob koncu šolskega leta 1962/63, 20. maja 1963, v ljubljanski Operi pripravili javno produkcijo s tremi klasičnimi etudami ter karakternimi plesi – mazurko, čardašem, španskim in ukrajinskim plesom. O tem je v *Delu* pisal bp (Bogdan Pogačnik):

»Začelo je dvajset deklet v belih krilcih s prvimi baletnimi koraki po Straussovi polki, zaključili pa so z že kar akrobatskimi poskoki fantov v škornjih okrog deklet z razigranimi nošami ukrajinskega ljudskega plesa ... Produkcija kot celota, ki je bila letos po daljšem presledku, je pokazala prizadevanje pedagogov in odkrila nekaj kvalitetnega baletnega podmladka, kar je še tem bolj razveseljivo, ker so to dosegli v težkih šolskih pogojih.«¹⁸

18 *Delo*, 22. 5. 1963, 5.

Ob koncu je zaželel, da bi tudi ta večer prispeval k dokončni sanaciji. Njegova želja se je uresničila, saj so bila prenovitvena dela to leto vendarle končana in šola je na Turjaški ulici prvič dobila lastne prostore, ustrezne pouku baleta, z vsemi pritiklinami in tremi baletnimi dvoranami.

Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje

V šolskem letu 1963/64 je prišlo do reorganizacije *Srednje baletne šole*, ki se je s Srednjo glasbeno šolo, Glasbeno šolo Ljubljana-Center in Oddelkom za izrazni ples združila v enoten *Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani*. Pouku klasičnega baleta, stilnih plesov, karakternih plesov, ritmike, klavirja in glasbene teorije se je zdaj pridružil še pouk klasičnega duetnega plesa, folklore, plesne terminologije in pisave, nauka o inštrumentih, oblikoslovja in zgodovine baleta in glasbe. Še vedno pa je moral vsak učenec, ki je hotel diplomirati, hkrati končati splošno srednjo šolo s tem, da je to možnost nudil zdaj tudi integrirani pouk na novo ustanovljenem Zavodu samem.

Po upokojitvi Gizele Bravničar je jeseni leta 1964 prevzela mesto predstojnika šole Lidija Wisiak in ostala na njem do svoje upokojitve leta 1974. V pomoč so ji bili tudi novi pedagogi iz vrst njenih nekdanjih učencev. Srednja baletna šola je nato v sklopu novega Zavoda 13. maja 1965 v operni hiši predstavila svoje delo in učence zadnjega letnika – Mija Basailovića (1945), Elviro Brumat (1946–2010), pozneje poročeno Šivic, Janeza Megliča (1941–2019), Tatjano Pušnik (1945), pozneje poročeno Leskovšek, Marušo Berginc (1944), pozneje poročeno Vidmar, Mihaela Briclja (1946–2016), Mojmirja Lasana (1945) in Jeleno Markovič (1945). Kar osem jih je bilo, od teh so zadnji štirje opravljali še diplomski izpit. To so bili obenem prvi diplomanti z osemletnim šolanjem. Živa Kraigher je v *Naših razgledih* objavila daljši članek, v katerem je izjemno pohvalila tokratni nastop z osnovnim poudarkom na plesnosti. Takole je sklenila svoje misli:

»Mislim, da so vsi ti rezultati tudi odraz skoraj dvajsetletnega nenehnega pedagoškega dela sedanje predstojnice L. Wisiakove. Odraz njenih bogatih umetniških izkušenj nasploh in njene celotne subtilne umetniške osebnosti. Dvajset let izkušenj, novih iskanj in poglobljanj ter razvijanj je v letošnjem mirnem letu, ko šole niso premetavali zunanji viharji, rodilo sadove in nova spoznanja, ki so se s pomočjo ostalega profesorskega zbora N. Murašove, M. Dobrškovke, S. Polika in J. Mejača [avtorica članka se je zmotila; Mejač ni nikoli poučeval na baletni šoli, pač pa je bil to Henrik Neubauer]

kakor tudi ostalih sodelavcev baletnega oddelka uspešno razširile na vse razrede in učence.«¹⁹

Naslednje šolsko leto ni bilo javne produkcije šola, pač pa smo se z žalostjo za vedno poslovili od Nade Murašove, ki je umrla 13. maja 1966. Leta 1949 je prišla v Slovenijo, nihče ni vprašal, kako in zakaj, in je prinesla s seboj nam takrat nepoznan pojem karakternega baleta. Bila je vedno vedra in radoživa, z nami pa potrpežljiva in vztrajna. Svoj pedagoški poklic je ljubila nadvse in je že leta 1951 prevzela tudi pouk klasičnega baleta, leto pozneje pa še pouk najmlajših v pripravnici. Leta 1957 je popeljala svoje prve učence do zaključnega izpita. Huda bolezen jo je spomladi 1963 odvrnila od pouka, a je bila jeseni že spet v šoli, dve leti pozneje pa je morala dokončno prenehati z delom. Sadovi njenega znanja so še zdaj prisotni, saj vse znanje učiteljev karakternih plesov temelji na njenih osnovah in osnovah njenih učencev.

Ob koncu tega šolskega leta 1965/66 sta bila na Baletni šoli še dva seminarja: Abdurahman Kumisnikov iz Leningrada je vodil delavnico klasičnega baleta, Carol Egan iz Združenih držav Amerike pa sodobnega plesa. O obeh je v prispevku *Sovjetski in ameriški pedagog v baletni šoli* poročal -bp²⁰ in povedal, da se je s tem izpolnila že dolgotrajna želja ljubljanske baletne šole in še, da so na tiskovni konferenci zastopniki šole in gledališča izrazili željo, da bi postali taki seminarji v prihodnje redna praksa. Nato je obširno povzel izjave obeh uglednih gostov.

V šolskem letu 1966/67 je bila javna produkcija v Ljubljani 26. maja, ko so se spet predstavili vsi razredi od pripravnice, nižje baletne šole do tretjega letnika srednje baletne šole (četrttega letnika to leto še ni bilo) z vajami pri drogu, adagiom na sredini in vajami na prstih na glasbo različnih skladateljev. V drugem delu je bil pester spored in so pokazali *Pas de quatre* Petra Iljiča Čajkovskega, *Prelude* Frédérica Chopina, *Danse* Johanna Brahmsa, *Duet* iz baleta *Hrestač*, *Valse* Arthurja Rubinsteina, *Karakterno etudo* A. Adamsa, ruski ljudski ples in poljski krakovjak. S tem sporedom so dijaki nastopili že pred ljubljansko produkcijo 15. aprila 1967 na Baletno-koncertni prireditvi v Trstu, kar je bil prvi nastop ljubljanske baletne šole zunaj države.

Verjetno je tudi to opogumilo vodstvo in profesorje, da so v dvajsetem letu obstoja Baletne šole v Ljubljani 23. decembra 1967 prvič pripravili popolno baletno predstavo. Izbrali so pravljичni balet Petra Iljiča Čajkovskega *Hrestač*, ki ga je priredil in režiral Henrik Neubauer, koreografirali pa so Lidija Wisiak, Anton Dolin (1904–1983), ki je v času, ko je z ljubljanskim ansamblom pripravljal balet *Giselle*, ljubeznivo postavil veliki duetni ples, Henrik Neubauer in Gorazd

19 *Naši razgledi*, 10, 22. 5. 1965, 214.

20 Delo, leto VII., št. 83, 9. 7. 1966, str. 6.

Vospernik. Asistentka režiserja in koreografov je bila Mercedes Dobršek, vodja predstave pa skladatelj Pavel Mihelčič (1937), ki je bil takrat na Baletni šoli pianist korepetitor. Kostumografka je bila Alenka Bartl (1930–2018), sceno po osnutku Štefana Loziča pa je prispevala tovarna *Šumi* kot sponzor predstave. Sladkorna vila in njen spremljevalec sta bila Metka Zajc (1950), pozneje poročena Meša, in Vojko Vidmar (1948), ki sta poleg Edija Dežmana (1944) (Pajac in Kitajec), Iva Kosija (1940) (Mišji kralj in Rus), Alenke Šest (1947) (Cvetlična rosa), Danile Švara (1950) (Lutka in Kitajka), Silvane Urbanija (1949) (Španka) to leto sklenila baletni študij. Hrestač je bil mali Aleksander Schmidt. Prav obilica dobrih učencev zadnjega letnika skupaj z učenci vseh preostalih razredov je omogočila to predstavo, ki je izredno uspela in imela v ljubljanski *Operi* še dve ponovitvi, 27. in 29. decembra 1967, ter nastop na ljubljanski televiziji 1. januarja 1968, gostovanje v Slovenskem kulturnem domu v Trstu 3. marca 1968, gostovanje na velikem odru v Grazu 1. aprila 1968 v okviru jugoslovanskega tedna, 17. junija 1968 na Poletnih kulturnih prireditvah v ljubljanskih Križankah in še ponovni nastop na televiziji 1. januarja 1969. V *Delu* je Marija Vogelnikova²¹ primerjala izvedbo tega baleta v šolah v Rusiji in Združenih državah Amerike ter napisala, da je

»Hrestač neke vrste šolska produkcija, ki se v njej zvrsti celotna generacija baletnega šolskega sistema pri nas [...] Tudi ljubljanski Hrestač je poklicno izvajan balet: da se ne pozabi – plesalke, ki ga nosijo kot solistke, in pari v pas de deux-ih so vrstniki prvim plesalkam in primabalerini newyorškega City Balleta, ki je pred dvema letoma nastopal v Dubrovniku in Moskvi in žel aplavze. Balet je občutljivo koreografiran: zelo dobro je tempiran na zmogljivosti posameznih starostnih skupin in dobro podpira sredi njih soliste. Izčiščenost prve pantomimske novoletne slike in rahlost dejanja v sladki deželi drugega dela kaže na zrelost pristopa k predstavi, ki je uspeh šole, baleta, mlajše generacije plesalcev, ki bodo vsak čas zapustili šolo. In ne nazadnje znamenje kvalitetne dinamike, ki se v njej nahajamo na plesno-baletnem področju. Predstava je, ponavljam, poklicna baletna predstava, ki zasluži svoj oder.«

Enako odmeven je bil nastop v Trstu, za katerega je v *Primorski dnevnik* napisal oceno -dn-:

»Nedvomno je postavitvev na oder celotnega baleta zelo zahtevna naloga, še posebno ko se s takim baletom spoprimejo mladi plesalci, ki si šele pridobivajo potrebno izkušnost in izdelanost za nastope v celovečernih baletih. Prav zaradi tega moramo takoj podčrtati, da

21 Delo, leto X, št. 2, 4. 1. 1968, str. 5.

je celotna predstava res odlično uspela in da je posebno v drugem dejanju dosegla v nekaterih točkah zelo visoko umetniško raven za šolsko predstavo. Vsi nastopajoči so pokazali velik smisel za ples in dokaj zrelo podajanje in kretanje na odru, od najmlajših, ki so se občinstvu prikupili predvsem s svojo spontanostjo in ljubkostjo, ki je lastna vsem nastopajočim otrokom, do starejših, med katerimi smo opazili, da so nekateri dosegli že kar zavidljivo stopnjo baletne izobrazbe in da imajo vse pogoje za razvoj v odlične plesalce. Med temi sta popolnoma upravičeno požela največ aplavzov Metka Zajc (Sladkorna vila) in Vojko Vidmar (njen spremljevalec), ki sta pokazala res že zelo zrelo obvladanje baletne tehnike, vse povezano z veliko sproščenostjo in – posebno pri plesalki – z naravno gracioznostjo tudi v izvedbi najtežjih gibov. Prav tako zaslužijo posebno pohvalo plesalci-solisti, ki so nastopali predvsem v drugem dejanju baleta Danila Švara in Edi Dežman (lutka in pajac, Kitajca), Silvana Urbani-ja (Španka), Alenka Šest (Cvetlična rosa), Zmago Jelinčič in Ivo Kosi (Rusa), in seveda vsi ostali nastopajoči otroci. Koreografija, za katero so poskrbeli Lidija Wisiak, Anton Dolin, Henrik Neubauer in Gorazd Vospernik, je bila zelo lepa, posebno v drugem dejanju; prav tako so bili prijetni kostumi, za katere je poskrbela Alenka Bartl. Celotna predstava je bila res odličen prikaz delovanja ljubljanskega Zavoda za baletno in glasbeno izobraževanje in dokazala je, da se da z resnim in vztrajnim delom in seveda z ljubeznijo do dela samega marsikaj doseči. Uspeh, ki so ga gojenci ZGBI dosegli s tem svojim nastopom, je še enkrat potrdil lep vtis, ki so ga zapustili že na lanskem nastopu v tržaškem občinstvu. Občinstvo je za ta nastop pokazalo res izredno zanimanje in je naravnost natrpalo dvorano Kulturnega doma ter s prisrčnim ploskanjem nagradilo nastopajoče bodisi ob odprti sceni kakor še posebno ob koncu predstave. Tak odziv bi moral biti za Glasbeno Matico zelo vzpodbuden in — v kolikor bi ji bilo mogoče — bi morala narediti vse, da bi priredila vsaj še eno baletno gostovanje, saj je prav s svojim številnim obiskom občinstvo pokazalo, da so mu baletne predstave še vedno pri srcu in da občuti pomanjkanje in vrzel v naših prireditvah, med katerimi le težko zasledimo v zadnjih letih kako večjo baletno predstavo. Zelo lepo bi bilo, če bi Glasbeni Matici uspelo (in ji bilo omogočeno) prirediti ne samo gostovanje glasbene šole, ampak prav baletnega poklicnega ansambla, ki naj bi tako izpolnil tisto vrzel med našimi prireditvami.«²²

22 *Primorski dnevnik*, leto XXIV, št. 55, 5. 3. 1968, str. 2.

V Grazu je HGS 3. aprila 1968 v svoji kritiki v tamkajšnjem časopisu s pomembnim naslovom *So knackt man anderswo Nüsse (Tako trejo orehe drugje)* napisal:

»Pri gostovanju smo videli avtentično, neizumetničeno predstavo z malimi, prihodnjimi balerinami iz Ljubljane. Lutka in Harlekin (D. Švara in E. Dežman) in preostali so plesali svoje natančno določene korake, Mišji kralj (I. Kosi) in Hrestač (A. Schmidt) sta izvedla oster dvoboj, ki ga je Klarin copatek odločil v prid Hrestača. V kraljestvu sladkorčkov so gibčna Španka (S. Urbanija), kitajski parček, Cvetlična rosa (A. Šest) in očarujoča Sladkorna vila (M. Zajc) počastili princa Hrestača in njegovo rešiteljico Klaro. Vojko Vidmar in Metka Zajc sta s čudovito sigurnim pas-de-deuxjem pokazala visoko raven baletne vzgoje. Tako trejo v Jugoslaviji trdi oreh umetniškega naraščaja. Graško občinstvo je ploskalo brez zavisti – čeprav bi si marsikdo želel podobno ustanovo na graški Glasbeni akademiji in take ugledne učitelje kot so Henrik Neubauer, Lidija Wisiak, Anton Dolin ali Gorazd Vospernik. Kostumi in odrska podoba so presegli raven šolske predstave.«

Dopisnik *Dela* Jože Snoj je iz Gradca poročal 6. 4. 1968 v prispevku z naslovom *Ples kot brušen kamen*. Nekaj odlomkov iz njegovega obširnega poročanja govori že samo po sebi o velikem uspehu naše baletne šole v Gradcu:

»Če se balerina kdaj res nenadoma rodi na odru, če se ne poraja v leta in leta trajajočem, skrajne napornem študiju, potem smemo zapisati, da se je Metka Zajc prikazala kot taka prav v ponedeljek zvečer na graškem odru, ko jo je graška publika z aplavzi posvetila v našo novo, veliko obetajočo solistko. Seveda je bila mlada plesalka pred odmorom rahlo odsotnih misli, čeprav je zatrjevala, da ne čuti kake posebne treme. Da se uči plesati od svojega petega leta, je povedala, in da se ta hip, pred nastopom, kot Sladkorna vila ne počuti prav nič sladka. Publika pa je bila očitno drugačnega mnenja. No in tedaj se je M. Zajc gotovo znašla sredi občutkov, ki so bili daleč od kake grenkobe. In z njo ves ansambel in njegovi učitelji ter avtorji predstave: H. Neubauer kot eden od koreografov, pa še posebno baletna mojstrica L. Wisiak, ki sta ji pri koreografiji pomagala še A. Dolin in G. Vospernik. Vsi nastopajoči so namreč, vsak po svojih močeh in dozorelosti, osvojili graško občinstvo.«

Naslednje šolsko leto baletna šola ni imela absolventov pa tudi produkcije niso pripravili, pač pa je bil še vedno na sporedu balet *Hrestač*. Zato pa

so ob koncu šolskega leta 1969/70, 20. aprila 1970, sicer z dvoletnim zamikom, pripravili velikopotezno Javno *produkcijo z nastopom bivših in sedanjih gojencev ob 20-letnici baletne šole v Ljubljani*. Najprej so nastopili gojenci od pripravnice do sedmega razreda profesorjev Lidije Wisiak, Mercedes Dobršek, Gorazda Vospernika in Henrika Neubauerja. Zaradi obnovitve prostorov v letih 1961 do 1962 to leto še ni bilo osmega razreda in tudi ne diplomantov, zato so v drugem, koncertnem, delu nastopili bivši učenci Alenka Šest, Maruša Berginc, Janez Mejač, Štefan Furijan (1942), Vida Volpi, Mijo Basailović, Jelena Markovič, Lane Stranič in Lidija Sotlar. O dogodku je poročala Breda Pretnar: »Konec aprila je šola svoj jubilej proslavila z nastopom v operni hiši, ki je bila ob tej priložnosti razveseljivo polna.«²³ Ko je poročala o sporedu, ni varčevala s pohvalami na račun profesorjev Mercedes Dobršek, Gorazda Vospernika, Henrika Neubauerja in še posebej Lidije Wisiak:

»Ob koncu lahko želimo le, da bi Lidija Wisiakova s pomočjo dobrih pedagogov še dolgo vzgajala mlade generacije baletnih plesalcev, šoli pa kvalitetno rast in vse večje zanimanje mladine za plesno umetnost.«²⁴

Ob jubileju je šola izdala tudi knjižico *20 let Srednje baletne šole v Ljubljani* s prispevki Henrika Neubauerja in Lidije Wisiak s povzetkom v angleščini ter statističnimi podatki o predstojnikih, predavateljih, učencih, absolventih in diplomantih baletne šole ter o javnih nastopih z izborom nekaterih kritik.

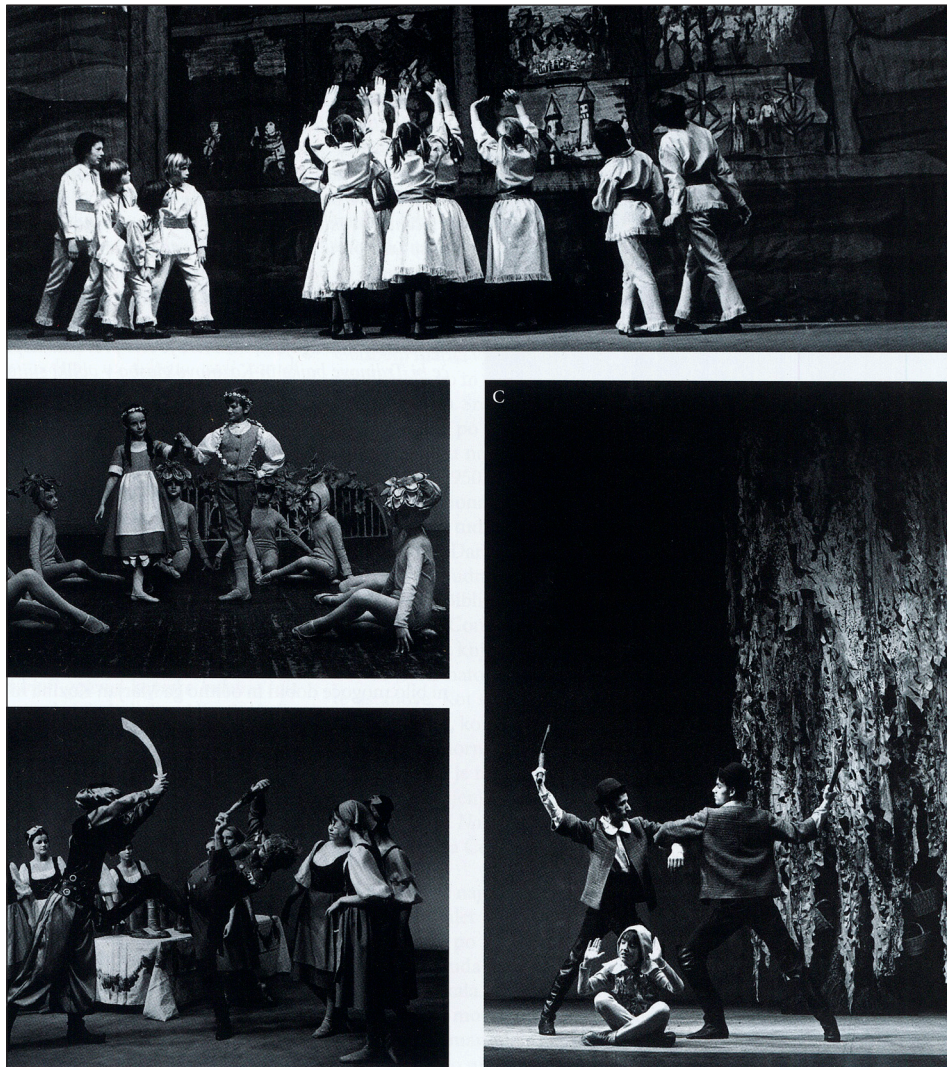
Tudi v šolskem letu 1970/71 ni bilo produkcije, zadnji razred pa so končale tri dijakinje, med njimi Mateja Rebolj (1950). Kljub temu da naslednje leto 1971/72 šola ni imela absolventov, so njeni profesorji pripravil drugi samostojni balet. 12., 14. in 17. januarja 1972 so namreč izvedli *Gorjanske bajke* Marjana Kozine, balet v petih slikah z uvodom in medigrami. Kozina se je že pred več leti dogovarjal z Mlakarjema in napisal balet, ki pa jima ni bil všeč. Zato je iz tega baleta naredil Baletno suito, ki je izšla v založbi Slovenske akademije znanosti in umetnosti leta 1959 in so jo posneli tudi na Radiu Ljubljana.

V šestdesetih letih prejšnjega stoletja je Kozina prišel k meni in mi je predlagal, da uporabiva to glasbo za balet po motivih Janeza Trdine. Sam je izbral pet bajk – *Cvetnik*, *Ptica Zlatoper*, *Gugelj*, *Gospodična* in *Erger Berger*, na moj predlog pa je k obstoječi glasbi na novo napisal še medigre, v katerih je ob slikah panjskih končnic pripovedovalka razlagala otrokom, kaj bodo videli. Žal skladatelj, ki je umrl leta 1966, ni dočakal odrske izvedbe, čeprav je balet z dopisano glasbo v celoti posnel radijski orkester pod vodstvom Sama Hubada

23 Delo, 28. 4. 1970, 3.

24 Idem.

(1917–2016). Po tem zapisu je Baletna šola tudi predstavila *Gorjanske bajke*. Sceno je pripravil Marjan Pliberšek (1914–?), kostume Alenka Bartl, režiral je Henrik Neubauer, bajke pa so koreografirali Lidija Wisiak (Ptica Zlatoper, Gospodična), Mercedes Dobršek (uvodni in vmesni deli), Gorazd Vospernik (Erger Berger) in Henrik Neubauer (Cvetnik, Gugelj). Plesali so učenci od 2. do 6. razreda, glavne vloge so imeli Sinja Mejak kot Pripovedovalka, Matej Selan (Fantič) in Tea Gašperšič (Speča deklica) v Cvetniku, Janja Pogačnik je



Gorjanske bajke leta 1972:

A = Uvod, B = Cvetnik, D = Gugelj, Č = Erger Berger. Vir: KGBL.

bila Ptica Zlatoper, Miloš Bajc Junak, Niki Neubauer (1960) je bil Gugelj, v Gospodični je bila Grajska gospa Nevenka Dolinšek, Grajski gospod Marko Capuder, Kristo Fertič Berač, Miloš Bajc je bil General Erger Berger, Janez Osojnik pa Vodja janičarjev. Ta balet je šola 8. marca 1972 predstavila še na gostovanju v Kulturnem domu v Trstu.

O predstavi v Ljubljani je pisala Marija Vogelnik:

»Najmlajši člani šolskega kolektiva gojencev po koreografski zamisli pedagoginje M. Dobrškove izvajajo folklorne in po folklori povzete kombinacije, sveže in živo in enostavno. Prva bajka Cvetnik bi bila ornamentalno polnejša, če bi cvetlični raj polneje koristil razpoložljivi odrski prostor kot ga je. Sledi Ptica Zlatoper, izjemno čista in lepo naštudirana baletna predstavitev nastrojenja. V bajki Gugelj je izvedeno tisto, kar manjka bajki o cvetniku. Šegavost Guglja, ki raste od predstave do predstave, je toliko prirodna, da bi v primeru, da ji uspe notranjo radost prevrednotiti še bolj v gibanje in njegovo razigranost, utegnila postati primer baletne radoživosti na šolskem baletnem odru. Gospodična je kulturno baletno delo francoskega esprija. Erger Berger je parada šolskega učenja in znanja, le škoda, da nekoliko premalo zapletajo odrski prostor, ki jim je na razpolago. General pa je čez vse imeniten in zdi se, da v njem šola razvija spet enkrat dobrega baletnega plesalca in igralca in celo komedijanta.«²⁵

Bibiana Meško je napisala prispevek *Zaplesale so Trdinove bajke*:

»Gorjanske bajke sem si ogledala skupaj z učenci na sklepni predstavi za šolarje osnovne šole. Mnogi so se tako prvič srečali z manj znanim umetniškim jezikom – baletom, ki ga pa prav tako otroci najhitreje sprejemajo in dojemajo. Presenetljiva tišina, ki je zajela razgibano mladostno kipečo množico, ko so na odru zaplesali prvi koraki, je pričala, da jim ni samo ugajala, nekatere je celo prevzela. Lepo bi bilo, če bi Trdinove bajke in Kozinovo glasbo v obliki suite poznali vsi šolski otroci.«²⁶

Več kot dvajsetletno delovanje ljubljanske baletne šole je ugodno vplivalo tudi na ljubljanski baletni ansambel, ki se ni v tem času okrepil le številčno, ampak je rasel tudi v tehničnem znanju in v vsestranskosti. To je bila gotovo prav velika zasluga baletne šole in njenih pedagogov z Lidijo Wisiak na čelu.

25 *Dnevnik*, 18. 1. 1972, 5.

26 *Prosvetni delavec*, 21. 1. 1972, str. 11.

Naslednja javna produkcija je bila šele 22. maja 1974. Predstavili so pet absolventov, med njimi tudi poznejšo solistko Suzano Lasan (1953), skupaj z učenci ostalih razredov. Med honorarnimi predavatelji so bili zdaj tudi Lidija Sotlar, Alenka Šest, Franci Ambrožič in Breda Šmid (1926–2011). Zdi se, da se je delovanje Baletne šole povsem normaliziralo, saj so bile javne produkcije zdaj vsako leto in skoraj vsako leto je Baletna šola predstavila nove absolvente. Na sporedu so bili poleg nastopa učencev pripravnice še *Romanca in valček* Arama Hačaturjana – ta balet je za šesti razred pripravila Lidija Sotlar, Straussovi valčki in polke (sedmi razred – Gorazd Vospernik) in skladba s pomembnim naslovom *Pas d'adieux (Korak v slovo)* skladatelja Janeza Matičiča, ki je bil na Baletni šoli takrat korepetitor. Z učenci zadnjih dveh razredov je ta balet pripravila Lidija Wisiak.

V šolskem letu 1974/75 so sklenile šolanje tri dijakinje, javna produkcija je bila že 12. januarja 1975, na kateri so pokazali tudi divertissement iz baleta *Hrestač*. Lidija Wisiak je odšla v pokoj, novi predstojnik je postal Gorazd Vospernik, ki je poučeval na šoli že od vrnitve iz Nemčije leta 1966.

Naslednje šolsko leto je bila javna produkcija 19. aprila 1976 in spet so tri plesalke sklenile šolanje.

Štirje absolventi, med njimi poznejša vodja ljubljanskega ansambla Darinka Lavrič (1952), pozneje poročena Simčič, so se predstavili na javnem nastopu 25. aprila 1977. Tokrat je bil na sporedu prvič tudi sodobni ples. Henrik Neubauer je namreč pripravil kratek sodobni balet na jazzovsko glasbo Johna Lewisa (1920–2001) z učenci četrtega, petega in sedmega razreda z zgovornim naslovom *Mladi 77*. V knjigi ob 45-letnem jubileju šole je Alenka Tomc napisala, da je

»s tem sodobni ples prestopil prag baletne šole. Ravno to delo je pokazalo, da so se učenci že v šoli sposobni spoprijeti tudi z drugimi stili plesa, ki so se na Zahodu vedno bolj uveljavljali. Do vpeljave sodobnega plesa kot obveznega učnega predmeta pa je minilo kar nekaj let.«²⁷

Na sporedu so bili še prikazi baletne ure za vsak razred posebej, poleg tega je Henrik Neubauer naštudiral še klasično delo *Etude v modrem* na glasbo Jeana Philippa Rameauja *Gavotte and variations*, Mercedes Dobršek in Jelena Markovič sta pripravili mazurko, ruski ples in ukrajinski trepak, absolventi pa so se pokazali v duetih iz najstarejšega znanega baleta *Navihanka*, iz *Coppélie* in v balkonski sceni iz *Romea in Julije*.

27 Tomc, 1993, 5.

Leta 1978 sta bila le ena absolventka in en absolvent, Matej Selan (1960), poznejši baletni pedagog v gledališču ter pedagog in vodja Srednje baletne šole v Ljubljani. Na javni produkciji 17. aprila 1978 je bila tudi krstna izvedba sodobnega baleta na glasbo Lojzeta Lebiča (1934) *Ekspresije*, ki jo je Henrik Neubauer pripravil za oba absolventa. Ponovili so tudi *Etude v modrem*, Vlasto Dedović pa je prispeval *Largo* iz 3. Beethovnovega klavirskega koncerta v c-molu.

Junija 1978 je Zveza kulturnih društev Slovenije povabila Karin Waehner (1926–1999) iz Pariza, da je imela štiritedenski tečaj modernega plesa za učence baletne šole in drugih plesnih skupin. Učenke baletne šole so jo presenetile s pridobljenim znanjem plesne tehnike na osnovah šole Marthe Graham, z ritmičnostjo, z obvladanjem prostora in z nenavadno hitrim osvajanjem izhodišč modernega plesa, je povedala v razgovoru z Andrejo Tauber.

Na javni produkciji 28. maja 1979 so poleg prikaza baletne ure vseh razredov izvedli še *Uvod v moderni ples*, ki ga je že prejšnje leto naštudirala Karin Waehner. *Etude iz jazza* je pripravil ameriški plesalec Philip Nasta, ki je imel oktobra 1978 desetdnevni tečaj iz jazz baleta. Oboje so predstavile učenke petega in sedmega razreda. Karakterne plesne sta spet pripravili Mercedes Dobršek in Jelena Markovič. Pas de trois iz *Labodjega* jezera sta plesali dve absolventki, ena od njih je bila poznejša solistka Andreja Hriberšek (1965), skupaj z absolventom iz prejšnjega leta Matejem Selanom. Nova je bila še *Klasična simfonija* Sergeja Prokofjeva v koreografiji Henrika Neubauerja z Andrejo Hriberšek, Matejo Pučko (1964), ki je šolanje končala naslednje leto, Matejem Selanom in učenci zadnjih štirih letnikov.

Srednja baletna šola je v šolskem letu 1979/80 z enoletno zamudo praznovala 30-letnico. Na javni produkciji 25. maja 1980 so poleg ure klasičnega baleta in ure karakternih plesov (pedagog ljubljanskega ansambla Anatolij Elagin je pripravil *Šaljivi ples* na glasbo Andrejeva) pokazali drugo dejanje baleta *Giselle* in *Serenado za godala* Petra Iljiča Čajkovskega; oboje je naštudiral Gorazd Vospernik, ki je bil tudi razrednik šestih absolventov, med njimi že prej omenjene Mateje Pučko, pozneje poročene Petković in prvakinje zagrebškega baleta, ter Marjana Krulanovića (1959), solista v Zagrebu, Ljubljani in Celovcu ter pozneje uspešnega avstrijskega pedagoga. Marjeta Šrot je bila nad produkcijo navdušena:

»Brez dvoma so nam z drugim dejanjem baleta »Giselle« učenci pripravili pravo presenečenje. Odlično izurjen baletni zbor je s svojo enakostjo, z zavzetostjo in odnosom do dela v celoti izpolnil svojo nalogo. Naslovni vlogi sta plesali M. Plaustainer in M. Pučko. Prva

kot Giselle sigurna v plesu na prstih, lepo izdelanih rok in visoka v skoku, je s svojim izgledom male Giselle in tudi stilno izdelano interpretacijo, vsekakor uspela. Isto velja za M. Pučko, ki je plesala Myrtho. Visoko dekle, izredno lepe drže, velikih amplitud in dolgih, izjemno izraznih rok, je v svojo vlogo dala vse, kar zna in zmore. Videli smo, da veliko. Močna osebnost, igralski talent, odličen partner, visoki precizni skoki, sigurni tours, vse to so vrline obetavnega mladega plesalca M. Krulanovića (Albrecht), ki je svojo pot v siju odrskih luči komajda začel.«²⁸

Za produkcijo 1. junija 1981 je Majna Sevnik postavila balet *Scuola di ballo* Luigija Boccherinija, šolanje pa sta sklenili dve absolventki.

Na produkciji 31. maja 1982 so predstavili tri absolventke. Vlasto Dedović je za to priložnost koreografiral *Pomladno sonato* na glasbo Gioacchina Rossinija in *Odo mladosti* na glasbo Janeza Krstnika Dolarja.

Srednja glasbena in baletna šola

Leta 1981 je bil sprejet Zakon o usmerjenem izobraževanju.²⁹ Njegov cilj je bil hkratno izobraževanje dijakov za trg dela in za študij na visokih šolah. Izobraževanje za pridobitev strokovne izobrazbe naj bi omogočalo pridobiti zaokroženo splošno in strokovno teoretično izobrazbo, praktična znanja, sposobnosti in spretnosti za začetek dela v določeni stroki in za nadaljnje izobraževanje. Čeprav je bilo to namenjeno predvsem izobraževanju za gospodarstvo, so ga uporabili tudi na vseh preostalih področjih. V skladu s tem se je leta 1983 tudi Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje preoblikoval in preimenoval v *Srednjo glasbeno in baletno šolo*, čeprav se razen imena ni pravzaprav nič spremenilo. Še vedno so dijaki poleg baletne šole ali obiskovali gimnazijo ali pa so imeli pouk splošnoizobraževalnih predmetov na Srednji glasbeni in baletni šoli v okviru umetniške gimnazije.

Tega leta sta bili dve absolventki in Marko Omerzel (1967), ki je bil pozneje baletni solist v Ljubljani, Essnu, Bonnu in Dortmundu. Po koncu baletne kariere se ukvarja z baletno medicino. Z ostalimi gojenci so nastopili na produkciji 30. maja 1983, med drugim s *Klasično simfonijo* Sergeja Prokofjeva v koreografiji pedagoga v ljubljanskem ansamblu Sandorja Barkoczyja in v ponovitvi Dedovićeve *Ode mladosti*.

28 *Dnevnik*, 29. 5. 1980, 5.

29 Uradni list SRS št. 11/1980.

Produkcija 28. maja 1984 je spet predstavila tri absolventke, med njimi Snežno (Neno) Vrhovec (1967), ki se je kmalu razvila v vodilno solistko ljubljanskega baleta. Ivo Kosi je pripravil kratek balet *Mladost pleše* na Mozartovo glasbo, Vlasto Dedović pa je izbral *Serenado za godala* Benjamina Ipavca.

V šolskem letu 1984/85 sta bili dve absolventki, ena od njiju je bila Sanja Nešković (1968), pozneje poročena Peršin, ki je bila med drugim vodja ljubljanskega ansambla od leta 2014 do 2019. Javna produkcija 21. maja 1985 je bila tokrat prvič na velikem odru Kulturnega in kongresnega centra Ivan Cankar. To je omogočilo, da se je šola pokazala v vsej svoji razsežnosti. Gorazd Vospernik je pripravil *Valse* Petra Iljiča Čajkovskega, Vlasto Dedović je ponovil *Serenado* s prejšnje produkcije, Ivo Kosi pa je pripravil duet *Zrak* na glasbo *Air* Johanna Sebastiana Bacha.

Jelena Markovič (*Chopiniana*) in Vlasto Dedović (*Koralna fantazija* Ludwiga van Beethovna) sta bila koreografa produkcije 26. maja 1986, ko so nastopili en absolvent in šest absolventk, med njimi Marinka Ribič (1970), poznejša solistka v Ljubljani, nato pedagoginja na Srednji baletni šoli, ki jo od leta 2018 tudi vodi. Vsi so bili sprejeti v ljubljanski ansambel.

Ob koncu šolskega leta 1986/87, 28. maja 1987, je šola poleg običajnega prikaza vsakoletnega dela predstavila še prikaz tehnike Marthe Graham, kot ga je pokazala plesalka Camilla Gair, ki je takrat nastopala tudi v Shakespeareovem *Viharju* v ljubljanski Drami. Franci Ambrožič je postavil sloviti *Pas de quatre* na glasbo Cesara Pugnija, Jelena Markovič pa skrajšano drugo dejanje *Labodjega jezera*. Tega leta se je predstavilo dotlej največje število absolventov – sedem absolventk in trije absolventi. Med njimi je bil Tomaž Rode (1967), ki je trenutno poklicni predsednik Društva baletnih umetnikov Slovenije.

Vodstvo Baletne šole je v šolskem letu 1987/88 od Gorazda Vospernika, ki se je upokojil, prevzel Franci Ambrožič, ki je poučeval na šoli že od leta 1983. Za javno produkcijo 22. maja 1988 v veliki dvorani Cankarjevega doma je Vlasto Dedović koreografiral Haydnovo *Simfonijo št. 94 v G-duru*. Študij so končale štiri dijakinje, med njimi Regina Križaj (1971), poznejša solistka in prvakinja ljubljanskega Baleta.

Srbski plesalec in koreograf Mihailo Đurić (1925–2011) je za produkcijo 30. in 31. maja 1989 pripravil balet *Kaj se more* na glasbo Café Penguin Orchestra, Jelena Marković pa skrajšano verzijo baleta *Les Sylphides*. Ker so bile produkcije od zdaj naprej v srednji, Linhartovi dvorani Cankarjevega doma, je bila še ena ponovitev. To leto ni bilo zadnjega letnika in ne absolventov.

Za produkcijo 29. in 30. maja 1990 so spet povabili Đurića, ki je za pet absolventk in ostale gojence koreografiral *Ancient airs and dances* Ottorina Respighija, Majna Sevnik pa je ponovila balet *Scuolla di ballo*.

Produkcija 30. in 31. maja 1991 je bila posvečena 85-letnici profesorice in dolgoletne ravnateljice baletne šole Lidije Wisiak. Njej v čast sta Franci Ambrožič in Henrik Neubauer pripravila duet Klare in Princa ter Ples snežink iz *Hrestača*. Na sporedu je bila še *Figaro polka* Johanna Straussa, ki jo je z učenci pripravnice pripravila Mercedes Dobršek. Učenci prvih štirih razredov so imeli tokrat prvič svoj skupni baletni nastop v Rossinijevih *Etudah a quattro* v koreografiji Henrika Neubauerja, nemška plesalka Patsy Kuppe - Matt pa je kot gostja za višje letnike srednje šole pripravila *Rain Dance*. Sledile so še različne variacije in dueti. Baletno šolo so tega leta končali trije, med njimi Goran Bogdanovski (1971), ki se je pozneje posvetil sodobnejšim plesnim oblikam. Produkcijo je posnela tudi RTV Slovenija.

Magdalena (Magda) Avbelj (1974), poročena Stefanija, Mojca Kalar (1975), poročena Simić, sta dve od štirih absolventk v šolskem letu 1991/92. Produkcija je bila 25. in 26. maja 1992. Za učenke pripravnice je Mercedes Dobršek pripravila *Valček*, učenci prvih štirih razredov pa so nastopili z dvema baletoma v koreografiji Henrika Neubauerja – na Debussyjevo simfonično pesnitev *La Mer* so zaplesali *Impresije*, na glasbo Sergeja Rahmaninova pa *Simfonični ples*. V nadaljevanju je Alenka Tomc pripravila *Andaluzijski ples*, ponovili so *Šaljivi ples* iz leta 1980, mariborski učenci so kot gostje pokazali Lisztovo *Prvo rapsodijo*, Magdalena Avbelj je plesala variacijo Mirte iz *Giselle*, Mojca Kalar ob pomoči Marka Omerzela duet iz *Trnuljčice*, vse absolventke skupaj s prvim in drugim letnikom pa še Griegovo *Suito iz Holbergovih časov* v koreografiji Vlasta Dedovića ob spremljavi godalnega orkestra Srednje glasbene šole z dirigentom Tomažem Habetom (1947).

Baletna šola v šolskem letu 1992/93 spet ni imela zadnjega letnika in absolventov, javna produkcija pa je bila 21. in 22. maja 1993. Za učence nižjih štirih razredov je Henrik Neubauer pripravil balet *Prijateljsko druženje* na glasbo Simfoničnih plesov Edvarda Griega, ki ga je posnela televizija. To je bila njegova dvajseta koreografija za produkcije ljubljanske baletne šole. Tudi drugi del je bil njegov – glasbena pravljica *Peter in volk* Sergeja Prokofjeva. Razen Starega očeta, ki ga je plesal Klemen Veber (1970) iz drugega letnika, so bili vsi drugi nosilci solističnih vlog iz prvega letnika srednje baletne šole: Peter je bil Damjan Mohorko, Volk Tomaž Horvat, Ptička Ali Stušek, Račka Barbara Križaj, Mačka Tanja Pezdir, lovci pa Dejan Srhoj, Goran Tatar in Bor Trstenjak, Kača Tamara Divjak. V spomin na tega leta umrlo plesalko, pedagoginjo in

ravnateljico baletne šole Lidijo Wisiak je Maruša Vidmar po posnetku obnovila njen duet na *Nokturno* Frédérica Chopina, ki sta ga plesala Sonja Kerin (tretji letnik) in Klemen Veber, zadnji del produkcije pa je bila Brittnova *Preprosta simfonija* v koreografiji Vlasta Dedovića z Uršo Vidmar (tretji letnik) in gostom iz gledališča Jaroslavom Ljubačenkem. Šola je praznovala tudi 45-letnico obstoja in izdala publikacijo z naslovom *Baletna šola v Ljubljani 1948–1993*, ki je povzemala članke in podatke iz knjižice ob 20-letnici šole leta 1968, Alenka Tomc pa je s podatki o delovanju baletne šole, njenih pedagogih in učencih dopolnila naslednjih 25 let.

S produkcijo 16. in 17. maja 1994 se je od baletnega šolanja poslovilo pet plesalk. Mihailo Đurić je za to priložnost pripravil ves večer z baleti na glasbo Johanna Sebastiana Bacha, Petra Iljiča Čajkovskega, Astorja Piazzole in Ludwiga Minkusa.

V publikaciji Slovenskega gledališkega muzeja iz leta 1996 je Andreja Tauber ocenila, da

»od koreografij zasluži posebno pozornost Mali princ kot krstna izvedba baleta na zanj pisano glasbo slovenske komponistke Larise Vrhunc«. ³⁰

Res se je Baletna šola odločila, da s sodelovanjem Televizije Slovenija (kostumi in scena), ki je balet posnela, pripravi krstno izvedbo *Malega princa* v koreografiji Henrika Neubauerja ob Mednarodnem dnevu plesa na letni produkciji 21. in 22. aprila 1995. Scenografka je bila Urška Dolinar, kostumografka Jerneja Jambrej, asistenta koreografa sta bila Maruša Vidmar in Matej Selan. Vse glavne vloge so plesali učenci tretjega letnika – naslovno vlogo Damijan Mohorko, Vrtnica je bila Barbara Križaj, Kralj Goran Tatar, Pijanec Dejan Srhoj, Svetilničar Bor Trstenjak, Kača Tamara Divjak, Lisica Tanja Pezdir, Pilot Tomaž Horvat. Vsebina je bila zajeta v sedmih stavkih: 1. Zvezde v vesolju, Mali princ, Mali princ in vrtnica. 2. Potovanje malega princa, Kralj, Pijanec, Svetilničar. 3. Mali princ na zemlji, Odmev. 4. Mali princ in kača, Mali princ in vrtnice. 5. Mali princ in lisica, Mali princ in Pilot, Kača. 6. Vračanje v vesolje, Mali princ in vrtnica. 7. Zvezde. Mali princ je zapustil svoj asteroid, ker je imel »težave z *neko cvetlico*«. Torej ni raziskovalec ne znanstvenik niti pustolovec, ki bi hotel odkrivati svet, ampak – otrok. Otrok, posebej obdarjen, sicer pa neposreden in rahločuten.

Mali princ je bil zadnji del obsežne produkcije, na kateri so se učenci predstavili najprej z baletnimi etudami in klasičnimi variacijami, nato z *Variacijami na*

30 Slovenski gledališki letopis 1994/95, str. 26.



Baletni ansambel Srednje baletne šole na predstavi v počastitev 50-letnice ustanovitve Srednje baletne šole v Slovenskem narodnem gledališču, Operi in baletu v Ljubljani 18. 10. 1998. Vir: KGBL.

temo – *Enigma* Edwarda Elgarja v koreografiji Vlasta Dedovića in še s sodobno skladbo *Emotions, Time to Tell ...*, ki jo je z učenci tretjega in četrtega letnika pripravil francoski plesalec Fred Lasserre. V *Enigmi* je plesal en absolvent in pet absolventk, med njimi Tjaša Kmetec (1977), poznejša solistka v Ljubljani. Do tega leta so skoraj vsi, ki so si to želeli, dobili zaposlitev v baletnem ansamblu. Po letu 1996 pa se je to posrečilo le redkim, ker je vsakokratno vodstvo začelo dajati prednost tujim baletnim plesalcem in plesalkam, absolventi ljubljanske Baletne šole pa so si morali poiskati drug študij ali drugo zaposlitev.

Baletna šola je v šolskem letu 1995/96 izšolala enajst absolventov, več kot kdajkoli prej. Med njimi je bilo nekaj odličnih perspektivnih plesalk in plesalcev, ki večinoma niso dobili zaposlitve v ljubljanskem baletnem ansamblu. Ker je Cankarjev dom odpovedal gostoljubje baletni šoli, je bila letna produkcija 20. in 21. aprila 1996 po dvanajstih letih spet v operno-baletni hiši. Med drugim je Vlasto Dedović za učence pripravil *Serenado v C-Duru* Petra Iljiča Čajkovskega.



Baletni ansambel Srednje baletne šole na predstavi v počastitev 50-letnice ustanovitve Srednje baletne šole v Slovenskem narodnem gledališču, Operi in baletu v Ljubljani 18. 10. 1998. Vir: KGBL.

V šolskem letu 1996/97 so šolanje na Baletni šoli uspešno sklenili en dijak in sedem dijakinj in spet ni nihče dobil službe v gledališču, čeprav so svoje dobro znanje pokazali na letni produkciji 20. aprila 1997. Matej Selan je pripravil klasične variacije za dijakinje zadnjega letnika, Fred Lasserre je postavil koreografijo sodobnega plesa z naslovom *The Rising Road to Lambarena*, Jelena Markovič pa je pripravila kratek balet na *Suito Carnioli v D-duru* Tomaža Habeta iz leta 1995, ki je dirigiral šolskemu godalnemu orkestru in balet spremljal v živo.

Baletno šolanje je s produkcijo 19. in 21. aprila 1998 končalo pet plesalk, med njimi Vesna Cestnik (1980), pozneje poročena Tehovnik, baletna pedagoginja in vodja Baletne šole v Ljubljani, ter Ana Klašnja (1980), solistka Baleta v Ljubljani, ki so se predstavile z variacijami iz različnih baletov. Poleg tega so skupaj z drugimi nastopile v drugem dejanju baleta *Giselle*, v španskih plesih in sodobnem plesu. Ostale učenke so predstavile še gavoto in baletne etude.

Ljubljanska baletna šola je zdaj praznovala 50-letnico svojega obstoja in je zato 18. oktobra 1998, ob začetku šolskega leta, pripravila v ljubljanski operno-baletni hiši slavnostni nastop. Nastopili so najprej bivši učenci Baletne šole, v drugem delu pa so ponovili drugo dejanje baleta *Giselle* s prejšnje

produkcije. Ob tej priložnosti je Darja Sebastian uredila posebno publikacijo s spomini bivših učencev in profesorjev ter povzetkom petdesetletnega delovanja šole.³¹

V novo začetem petdesetletnem obdobju obstoja Baletne šole v Ljubljani so se vsakoletni nastopi s predstavitevijo učencev in absolventov v operno-baletni hiši nadaljevali. Prva naslednja letna predstava je bila 18. in 19. aprila 1999. Predstavila je štiri nove absolvente. Predstavitve vsakega razreda in letnika so se nadaljevale s karakternimi plesi iz tretjega dejanja *Labodjega jezera*, ki jih je pripravila Andreja Hriberšek. Fred Lasserre je predstavil sodobno plesno točko z naslovom *Med dvema valoma* na glasbo Renéja Aubryja, Franci Ambrožič pa je ob pomoči Maruše Vidmar in Mateja Selana pripravil *Chopiniano* po Fokinu, ki je prišla tako drugič na oder z dijaki baletne šole.

V šolskem letu 1999/2000 je bilo osem absolventov. Z variacijami iz klasičnih baletov ter s po eno skladbo Čajkovskega in Bacha so se predstavili na letni predstavi 16. in 17. aprila 2000, na kateri so ostali učenci nastopili v Baletnih etudah, slovenskih ljudskih plesih iz Istre, ki jih je pripravil Bruno Ravnikar (1930), in treh kratkih sodobnih skladbah.

Leta 2001 je bilo pet absolventk. Na letni predstavi 22. in 23. aprila 2001 so plesale variacije iz klasičnih baletov, ki jih je pripravil Matej Selan, skupaj z ostalimi dijaki pa v *Contredanse mornarjev* Freda Lasserra ter *Plesu ur* iz opere *La Gioconda* v koreografiji Henrika Neubauerja.

Naslednja letna predstava je bila 7. in 8. aprila 2002. Poleg že običajnih Baletnih etud ter stilnih plesov (Darja Sebastian), ruskega plesa (Tanja Pezdir) in sodobne koreografije (Fred Lassere) so se dijaki predstavili še v Kurtagovih *Prizorih iz romana* v koreografiji gostujočega prvaka dunajske opere Richarda Adame (1928). Pet absolventov je nastopilo še v variacijah in pas de deuxju iz standardnega baletnega repertoarja pod vodstvom Maruše Vidmar.

Število absolventov v posameznih letih je seveda nihalo. Ob koncu šolskega leta 2002/03 so bili le trije. Franci Ambrožič je zanje na letni predstavi 6. in 7. aprila 2003 prispeval variacije iz baletov *Paquita* Ludvika Minkusa (1826–1917) in *Rajmonda* Aleksandra Glazunova (1865–1936). Gostujoči pedagog Jocelyn Alizart (1949) je koreografiral šest skladb na glasbo Domenica Cimarose (1769–1801) z naslovom *DO-SI*, Tanja Pezdir pa je prispevala kratke baletne skladbe na *Valček* Antona Jakla (1873–1948) in na *Suito za deset oblekic* Michaela Nymana (1944).

31 Sebastian, 1998.



Učenci oddelka za sodobni ples (mentorica: Jana Kovač Valdés) na letni predstavi 24. 5. 2002. Vir: KGBL.

S šolskim letom 2003/04 je prišlo do reorganizacije šolanja na baletnem oddelku Glasbene šole, ki se je prilagodila že nekaj let prej sprejetemu programu devetletnega osnovnega šolanja. Zato je bilo zdaj namesto prejšnjih štirih šest let šolanja na baletni (nižji) stopnji, kjer je bila za prvi dve leti vključena prejšnja pripravnica, tretji do šesti razred pa so ustrezali prej prvemu do četrtemu razredu. Vendar so pred vpisom v Baletno šolo še vedno ohranili pripravnice. Te spremembe so bile upoštevane postopoma. Na srednji stopnji se ni spremenilo nič in so ostali štirje letniki kot prej. Trenutno so torej tri plesne pripravnice, šest razredov baletne šole in štirje letniki srednje baletne šole, ki so del umetniške gimnazije, smer ples, modul A, balet.

Naslednje šolsko leto so bile štiri absolventke. Na letni predstavi 18. in 19. aprila 2004 so plesale Pas de trois iz *Labodjega jezera*, z ostalimi dijaki pa sodobno koreografijo Tanje Pezdir *Solza na solzo ... nasmeh* ter *Zgodovino prihodnosti (Antika, Renesansa, Impresionizem)* gostujočega koreografa Andrewa Greenwooda na glasbo različnih skladateljev.

Leta 2005 je bilo šest absolventk. Letna predstava 17. in 18. aprila 2005 je bila sestavljena iz *Polovskih plesov* in odlomka iz dežele Oz (pripravila Tanja Pezdir), *Pavane* in *Menueta* (Darja Sebastian), Vlasto Dedović je za vse

razrede in letnike koreografiral na skladbe Stenhammarja in Elgarja. Olga Andreeva (1970) je po Mariusu Petipaju (1818–1910) za absolventke priredila *Divertissement iz baleta Gusar* Adolpha Adama (1803–1856), gostujoči koreograf Jocelyn Alizarin pa je tokrat za dijake in dijakinje 2., 3. in 4. letnika sestavil *Slikarsko paleto* na Ibertovi skladbi *Trio za violino, violončelo in harfo* ter *Cinq pièces za oboo, klarinet in fagot*. Ob tem je v programski list napisal:

»Za koreografijo kratkega baleta na glasbo Jacquesa Iberta sem našel navdih v sedmih dekletih letošnjega zaključnega letnika [poleg šestih absolventk je izbral še Marišo Nač, ki je šolanje končala naslednje leto]. Tako kot sedem barv v mavrici je vsaka izmed deklet nekaj posebnega. Skozi ples sem poskusil poudariti njihove osebnosti in pri tem uporabiti prefinjeno orkestracijo, posebno in nenavadno kombinacijo glasbil (violina, čelo, harfa, oboa, klarinet, fagot), ki jih je skladatelj uporabil v svojem delu. Zavedal sem se, da kot kipar uporabljam njihova telesa natanko tako kot izbira slikar barve za svojo sliko. So PALETA barv, iz katerih izbere tisto, ki bo prevladovala v njegovem naslednjem delu. Navdihnjen si izbere eno za osrednjo temo pas de deuxa. Sedem barv predstavljajo solistke, baletni zbor pa ozadje slike.«

Na letni predstavi 23. in 24. aprila 2006 so bile Baletne etude na glasbo iz odlomkov skladb Wolfganga Amadeusa Mozarta za vsak razred in letnik posebej, ki so jih pripravili njihovi pedagogi ter skupina karakternih plesov v koreografiji Tanje Pavlič, Darje Sebastian in Damaasa Mithrasa Thijsa. Za sedem absolventk pa je Olga Andreeva (1970) pripravila plesne variacije iz baleta *Paquita* Ludvika Minkusa po Mariusu Petipaju.

Ker so leta 2007 začeli prenavljati operno-baletno zgradbo, je postal kulturni in kongresni center Cankarjev dom v Ljubljani spet stalno prizorišče vsakoletnih predstav. Na odru Linhartove dvorane so imeli Letno predstavo *Baletne in Srednje baletne šole*, kot so že nekaj časa imenovali javne produkcije, 22. in 23. aprila 2007. Baletne etude so bile tokrat na glasbo Edvarda Griega, variacije za šest absolventk in enega absolventa pa spet iz baleta *Gusar* v priredbi Olge Andreeve. Poleg dveh stilnih plesov (pripravila Darja Sebastian) in kratkega sodobnega plesa (pripravila Tanja Pavlič) je bil glavni poudarek na tretjem dejanju baleta *Napoli* slovitega danskega koreografa Augusta Bournonvilla (1805–1879). Pripravil ga je James Amar (1970), ki je bil takrat gostujoči pedagog pri baletnem ansamblu in je na Baletni šoli vodil seminar za dijake in profesorje. V tem baletu so nastopili dijaki vseh letnikov Srednje baletne šole.

Baletnim etudam na letni predstavi 13. in 14. aprila 2008 je sledila pestra izbira plesov za dve absolventki ter ostale dijake na glasbo zelo različnih skladateljev. Ob tej priložnosti je Henrik Neubauer v programski list z naslovom *Po 60 letih višješolski baletni študij* napisal razveseljivo novico o ustanovitvi Višje šole za baletne učitelje, ki je postala del Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani.

Leta 2009 je Srednja glasbena in baletna šola po večletnem prizadevanju njenega ravnatelja profesorja Tomaža Buha dobila nove prostore na lžanski cesti 12 v Ljubljani. To je za baletni del pomenilo pet baletnih dvoran in vsi pripadajoči garderobni in sanitarni prostori. Absolventk je bilo devet. Na letni predstavi 15. in 16. marca 2009 so se pokazale v *Plesu klovnov* na glasbo Felixa Mendelssohna (1809–1847) s koreografijo Marinke Ribič ter v odlomkih iz baleta *Gusar*, ki jih je prispevala Olga Andreeva. Za dijake prvih treh letnikov Srednje baletne šole je Tanja Pavlič koreografirala še komično točko *Trije mOšketirji* (ni napaka – op. a.) in *usodna bala tila* na glasbo iz baleta *Prometej* Ludwiga van Beethovna (1770–1827).

Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana

Leta 2007 je bila, kot omenjeno, ustanovljena *Višja baletna šola* za baletne učitelje, ki je postala eden od oddelkov *Srednje glasbene in baletne šole* v Ljubljani. Glede na višješolski program se je zato novembra 2009 šola preimenovala v *Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana*. Temu je sledila leto pozneje, leta 2010, tudi mariborska Srednja glasbena in baletna šola, ki se je prav tako preimenovala v *Konservatorij za glasbo in balet Maribor*. Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana združuje Predšolsko glasbeno vzgojo, Glasbeno pripravnico, Plesno pripravnico, Sodobni ples, Balet, Glasbeno šolo, Srednjo glasbeno in baletno šolo ter Višjo baletno šolo.

Prvič je bila pod imenom Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana letna predstava *Baletne in Srednje baletne šole* 18. in 19. aprila 2010. Absolventk je bilo sedem. Predstavitvi celoletnega dela učencev in dijakov vseh razredov Baletne šole in vseh letnikov Srednje baletne šole so sledili tarantela, madžarski in španski ples v koreografiji dunajske gostje Evelyn Téri ter *Ples ur* iz opere *Gioconda*, ki ga je tokrat pripravil Matej Selan. Višek večera pa je bila v letu 2010, posvečenemu Frédéricu Chopinu, postavitve njegovega baleta *Les Sylphides (Chopiniana)*, ki ga je po Mihaelu Fokinu (1880–1942) pripravila Evelyn Téri ob pomoči Karla Musila, Marinke Ribič in Mateja Selana. Karl Musil (1939–2013) je bil prvak dunajskega Baleta, član žirije prvega *Tekmovanja mladih slovenskih baletnih plesalcev* leta 1993 in je leta 2000

skupaj z Richardom Adamo predaval na seminarju o stilnih posebnostih v koreografijah klasičnih baletov.

14. in 15. aprila 2011 so vsi učenci in dijaki predstavili svoje znanje v *Baletnih stihih* po motivih slovenskih narodnih pesmi mlade skladateljice Tine Mauko (1982), ki je bila takrat korepetitorica na šoli. Olga Andreeva je pripravila odlomke iz baleta *Paquita* za šest absolventk. Tanja Pavlič je tokrat izbrala *Bolero* Maurica Ravela (1857–1937) za svojo koreografsko stvaritev *05:45 Tik – tak – spim – tik – tak – sanjam – tik – tak – DRIIIIIIING!* Francoska plesalka Pascale Mosselmans (1961) je posredovala balet *Passion (Strast)* iz leta 1995 na drugi stavek Godalnega kvarteta Franza Schuberta (1797–1828) *Deklica in smrt* iransko-portugalskega koreografa Gagika Ismailiana, ki je v tem letu koreografiral tudi v ljubljanskem baletnem ansamblu. O tem baletu je Ismailian v programski list gostobesedno in le deloma razumljivo napisal:

»Izbira tako izrecnega naslova, ki deluje na občinstvo skoraj domišljava in opredeljeno, je lahko vprašljiva. V tem delu ne poskušam analizirati ali pripovedno prikazati Strasti. Ravno nasprotno; odsotnost strasti je bistvo preživetja izvajalcev in posledično tega dela. Strast je nepogrešljiva metafora, ki sem si jo zamislil v obliki koreografije in ki močno razkriva najgloblje občutke ob izgubi. Poskušal sem pokazati najintimnejše in najbolj uničujoče občutke izgube, povezano s tem pa neznosen občutek, ki ga prinese oddaljenost od ljubljene osebe. Občutek in dejanje, zakodirana in preoblikovana v koreografijo, sta namerno nemirna in pogosto agresivna. Delujeta znotraj lastnega obstoja, kot bi iztrgala ta nevezani strah iz telesa. Pomen telesa je figurativen in interdisciplinaren; njegovo stanje trpljenja je neizmerljivo. Umetniška predloga dela Strast je potovanje v notranjost samega sebe, kjer se idiosinkrazija in nenavadnost giba pretvarjata v telesno gibanje in s tem brez odstopanja mučita notranje občutke gledalca. Vibracija Schubertove glasbe je osvobojena in prenesena v fizično gibanje, poganjajoč telo do meja čustvenih in fizičnih naporov.«

Decembra 2011 je bila končana prenova operno-baletne zgradbe, a je baletna šola še naprej za svoje Letne predstave uporabljala Cankarjev dom, ki je nudil možnosti za večje število gledalcev. Sedeži za obe predstavi so bili vedno v celoti zasedeni, kar je omogočilo prihod več kot 1.100 gledalcev vsako leto.

Letna predstava 25. in 26. marca 2012 je imela tri dele. V prvem z naslovom Baletni potpuri se je spet predstavil vsak od šestih razredov Baletne šole in prvi trije letniki Srednje baletne šole s koreografijo svojega razrednika. V drugem delu je nastopilo deset od enajstih absolventk in en absolvent. Zaplesali

so v *Pas de six* iz baleta *La Vivandière ali Markitenka* na glasbo Cesarea Pugnija (1802–1870). Balet po koreografiji Arthurja Saint-Léona (1821–1870) sta pripravila Maria (Maša) Leonidovna in Irek Muhamedov (1960). Irek je bil umetniški vodja ljubljanskega baletnega ansambla, Maša pa njegova baletna mojstrica. Tretji del je imel naslov *O metamorfozah*. Na glasbo Philipa Glassa (1937) je ta balet koreografirala Tanja Pavlič z vsemi absolventi ter prvim in tretjim letnikom. Koreografinja je v programski list o tem delu napisala:

»Poslušam Glassovo glasbo. Razmišljam o dvanajstih mladih ljudeh, ki sem jih pretekla štiri leta imela priložnost spoznavati v baletni dvorani. Preobrazba? Vsekakor. Kolikokrat se človek prelevi od štirinajstega do osemnajstega, kaj šele od osmega do osemnajstega ... Ko so prvič stopili v naše dvorane, so bili otroci. Letos jih zapuščajo, da bi svojo plesno in življenjsko pot nadaljevali vsak po svoje, stoječ na lastnih nogah in v koraku po svoji meri ... Prelevitev iz bitja s parom rok in nog, gibljivimi sklepi in potrebo po gibanju v orkester nešteti organov, čutil, uma in duše. Prehajanje iz študenta svojega telesa v popotnika po prostranstvih izražanja skozi gib in nazaj. Prestop iz dvorane na oder. In od tod? Ljubi moji, srečno pot!«

Tanja Pavlič je tako v tem baletu izrazila to, kar gotovo čuti vsak pedagog, ko odidejo njegovi večletni varovanci na svojo pot. Toliko absolventov (dvanajst – kot je bila pomenljiva številka leta 2012) ni bilo nikoli več.

Leta 2013 so končale šolanje štiri dijakinje. Baletne etude letne predstave 7. in 8. aprila 2013 so bile tokrat vse na glasbo Léa Delibesa (1836–1891). V drugem delu je bil najprej *Uvod v Paquito* z naslovom *Okoliščine* v koreografiji Tanje Pavlič na glasbo Erika Satieja (1866–1925) z glasbenimi izvajalci Kajo Lomovšek ter dijaki jazz oddelka Konservatorija, plesali pa so dijaki vseh letnikov Srednje baletne šole. Ta del se je nadaljeval v Polonezo in Mazurko iz baleta *Paquita*, ki ju je pripravila Vesna Cestnik z učenci Baletne šole, Marinka Ribič pa *Divertissement* iz istega baleta po Mariusu Petipaju za absolventke in dijakinje ostalih letnikov Srednje baletne šole.

Leta 2014 so bile le tri absolventke. V prvem delu letne predstave 30. in 31. marca 2014 so bile Baletne etude za učence Baletne šole in prve tri letnike Srednje baletne šole, za absolventke pa variaciji iz baletov *Cvetlični festival v Genzanu* in *Labodjega jezera* ter pas de deux iz tretjega dejanja istega baleta. Drugi del je bil v dvogovoru z glasbenimi ansambli Konservatorija. *A ceremony of carols* Benjamina Brittna (1913–1976) z ženskim zborom *Cor Unum* je pripravila Tanja Pavlič z dijaki tretjega in četrtega letnika, sledile so zgolj orkestrske *Pastoralne variacije za harfo in godalni orkester* Marcela Samuela - Rousseauja



Učenci baletne pripravnice in baletnega oddelka Glasbene šole ter dijaki baletnega oddelka Srednje glasbene in baletne šole v Škerjančevi dvorani 2014/15. Vir: Jaka Babnik.

(1882–1955) in baletna točka *Kdo se boji svetlobe* na *Simfonijo št. 30, K.V. 202* Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791). Koreografinji sta bili Tanja Pavlič in Marinka Ribič, dijakom Srednje baletne šole se je pridružila še baletna solistka Regina Križaj. Obe deli je dirigiral maestro Franc Rizmal (1950).

Letna predstava 29. in 30. marca 2015 se je začela s kratko točko *Trenutek je tu* na glasbo Georga Friedricha Händla (1685–1759) v koreografiji Tanje Pavlič za dijake tretjega in četrtega letnika Srednje baletne šole in nadaljevala z *Variacijami iz baleta Raymonda* Aleksandra Glazunova, v katerih so nastopili vsi učenci in dijaki. Med temi je bilo tudi pet absoventk in trije absolventi. Za drugi del je vodstvo šole povabilo Jamesa Amarja, da je ponovno postavil tretje dejanje Bournonvillovega baleta *Napoli*, kot že leta 2007.

Za predstavo 17. in 18. aprila 2016 je bil značilen nekoliko nekonvencionalen pristop k oblikovanju programa. V prvem delu so bili rdeča nit *Slovanski plesi* Antonina Dvořaka (1841–1904), ki so se prepletali z njegovimi tremi stavki *Godalnega kvarteta št. 13* v G-Duru. Tanja Pavlič jim je dala ime *Petalis – in hortum, in ventum, in corde* (Cvetni listki – v vrtu, v vetru, v srcu). V njeni koreografiji so vsakič plesale dijakinje tretjega in četrtega letnika Srednje

baletne šole, med njimi tudi vseh šest absolventk. Slovanski plesi pa so bili namenjeni ostalim razredom od pripravnic, prek šestih razredov Baletne šole do prvih dveh letnikov Srednje baletne šole. Za drugi del je Marinka Ribič po Mariusu Petipaju pripravila *Divertissement iz baleta Gusar* z naslovom *Oživelj vrt* za absolventke in vse razrede *Baletne in Srednje baletne šole*.

Letna predstava 9. aprila 2017 je bila v največji, Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, ki sprejme več kot 1.500 gledalcev, zato ponovitve ni bilo. Spet je bil prej ustaljeni spored nekoliko spremenjen. Med Baletne etude posameznih razredov pripravnice, *Baletne šole in Srednje baletne šole* so bile umeščene variacije iz klasičnih baletov, ki so jih plesale absolventke – sedem jih je bilo, a ena med njimi ni imela svoje variacije. V drugem delu so nastopili dijaki šole, nagrajenci *13. tekmovanja mladih slovenskih plesalcev*, vsak s svojim tekmovalnim sporedom, dve baletni točki pa je prispevala Kjara Starič Wurst, absolventka iz leta 1997. Najprej *Imaginarium in Palladio* Karla Jenkinsa (1944) za štiri absolventke, nato pa *ENOONE* na glasbo Dmitrija Šostakoviča (1906–1975) in Henryja Purcella (1659–1695) za dijakinje tretjega in četrtega letnika *Srednje baletne šole*.

Tudi leta 2018 je bilo osem absolventov, sedem deklet in en fant. Tokrat so posamezni razredi 22. aprila 2018 plesali na glasbo iz znanih baletov – *Don Kihot, Navihanka, Labodje jezero, Carmen* Rodiona Ščedrina (1932), *Romeo in Julija, Les Sylphides, Bajadera in Coppélia*. Vsakokrat so imeli absolventi po eno variacijo iz istega baleta. V drugem delu je Kaja Lin Jagodič Avguštin, absolventka iz leta 2009, koreografirala kratek balet *Polje čutil* na avtorsko glasbo Marjana Peternela (1986), korepetitorja na šoli, v kateri so nastopile dijakinje tretjega in četrtega letnika.

Tudi spored Letne predstave leta 2019 je bil podobno strukturiran. Predstave v Linhartovi dvorani Cankarjevega doma so bile kar tri – 14. aprila ena in 15. aprila dve. Med *Baletne etude za pripravnico, Baletno in Srednjo baletno šolo* so bili posejani solistični plesi na različne skladbe skladatelja Moritza Moszkowskega (1854–1925), ki so jih plesali in tudi koreografirali absolventi sami – pet plesalk in dva plesalca. V drugem delu so bili spet odlomki iz Minkusovega baleta *Paquita*. Za absolventke in preostale dijake jih je pripravila Marinka Ribič, Mazurko pa je postavila Vesna Cestnik Tehovnik. Začetno točko večera *Kaj pa ti iščeš?* je za dijake tretjega in četrtega letnika Srednje baletne šole pripravila Tanja Pavlič, ki je izbrala glasbo in besedilo Dannyja Elfmana (1953) za peti stavek suite *Serenada Schizophrana*.

Število učencev in dijakov, ki so obiskovali ljubljansko baletno šolo v 71 letih njenega obstoja merimo v tisočih. Vsako leto jih je bilo okrog sto, ki so uživali v baletnem pouku in so temu žrtvovali svoj prosti čas. V nekaterih letih jih je



Dijaki 3. in 4. letnika baleta Srednje glasbene in baletne šole KGBL v Cankarjevem domu 2019 (sodobna koreografija Tanja Pavlič). Vir: Jaka Babnik.

bilo tudi še precej več in verjetno nikomur ni bilo žal, tudi tistim ne, ki se niso posvetili poklicu baletnega plesalca. Za vse življenje jim je ostala lepota gibanja, vzdrževanje discipline in popolno obvladovanje lastnega telesa. Najboljši med njimi pa so zlahka dobivali angažmaje v tujini. Kar nekaj se jih je vpisalo med vodilne soliste na Dunaju, v Göteborgu, Marseillu, Stockholmu, Stuttgartu, Mannheimu, Zürichu, Celovcu, Ženevi, Hamburgu, Sofiji, Essnu, St. Pöltnu in še bi lahko našteval.

Baletna tekmovanja

Leta 1993 je bilo na pobudo sekretarja TEMSIG-a (*Tekmovanje mladih slovenskih glasbenikov*) Lovra Sodje in Henrika Neubauerja prvo tekmovanje mladih slovenskih baletnih plesalcev. Od takrat naprej so bila tekmovanja vsake dve leti. To je bila dodatna spodbuda tudi za učence *Baletne šole* in dijake *Srednje baletne šole* v Ljubljani. Pri pripravah za tekmovanja so izpopolnjevali tehniko in plesni izraz, hkrati so spoznavali svoje vrstnike iz mariborske in drugih šol in primerjali svoje znanje z njihovim. Ljubljanska baletna šola se lahko pohvali z vrsto odličij s teh tekmovanj.



Dijaki 3. in 4. letnika baleta Srednje glasbene in baletne šole KGBL na letni produkciji 2018/19 v Cankarjevem domu (koreografija Tanja Pavlič). Vir: Jaka Babnik.

Leta 1993 sta dobila srebrno medaljo Mojca Bandelj in Damjan Mohorko, bronasto pa Špela Sterle. Leta 1995 sta bila dobitnika zlate medalje Ana Klašnja in Damjan Mohorko, srebrno je dobila Tjaša Kmetec, bronasto pa Vesna Cestnik, Mojca Muha in Tamara Divjak. Leta 1997 je dobila zlato medaljo Marjeta Pirnat, srebrno Ana Klašnja in Tjaša Kmetec. Leta 1999 so začeli podeljevati plakete; srebrno je dobila Vanja Vitman. Leta 2001 je bila prejemnica srebrne plakete Sanja Rehar, bronaste pa Mihael Žveglič. Leta 2003 sta dobila zlato plaketo Ana Klašnja in Gaj Rudolf, srebrno Kristina Aleksova, Eva Gašparič in Manca Krnel, bronasto pa Mariša Nač. Leta 2005 je bila zlata Alena Medich, bronasti pa Jerneja Podbevšek in Mariša Nač. 2007 sta dobili zlato plaketo Barbara Potokar in Alena Medich, srebrno Lejla Pantič Šindrič in Anamarija Jenček, bronasto Barbara Hribar. Leta 2009 sta bili zlati Tasja Šarler in Barbara Potokar, srebrne Petra Zupančič, Katarina Čegovnik in Nina Pišlar, bronasti pa so bili Ajda Šegula, Luka Žiher, Ana Jenček in Ines Mandelj. Leta 2011 sta zlato plaketo dobili Sabina Pajmon in Tasja Šarler, srebrno Rebeka Škrjanc, Gal Trobentar Žagar in Petra Zupančič. Leta 2013 je bila bera ljubljanske baletne šole posebej obilna. Zlato plaketo sta dobili Elena Gaber in Elena Oballa, srebrno Jethro Paine, Sabina Pajmon, Rebeka Škrjanc in Filip Viljušič, bronasto pa Sara Žervanov, Staša Tušar, Tea Rušin in Filip Viljušič. Leta 2015 je bila Flavija Žagar zlata, Filip Viljušič in

Pia Lina Vilar srebrna, Tim Dolinšek bronast. Leta 2017 so bili z zlato plaketo nagrajeni Maja Vinko, Lana Klemen, Svit Pestotnik Stres, Flavija Žagar in Maryia Kavaliova, s srebrno Neža Rus, z bronasto Sirilinde Savski, Vanja Kalaković, Neža Ana Goričar, Vid Vidic, Jošt Martinčič, Staša in Ingrid Tušar. Torej je bilo kar trinajst nagrajencev iz ljubljanske baletne šole. Na doslej zadnjem tekmovanju,



Jošt Martinčič in Sara Žervanov, dijaka 4. letnika baleta Srednje glasbene in baletne šole KGBL 2018/19. Vir: Jaka Babnik.

leta 2019, so bile zlate Lana Klemen, Luna Pestotnik Stres, Irma Dedić, Flavija Žagar, srebrna je bila Nika Ferjan, bronaste pa Nina Krstič, Ahila Oku, Sara Žervanov in Maryia Kavaliova. Nedvomno so bile vse te nagrade tudi v veliko zadoščenje njihovih pedagogov – mentorjev, ki so za priprave svojih varovancev žrtvovali obilo svojega prostega časa.



Maryia Kavaliova, dijakinja 4. letnika baleta Srednje glasbene in baletne šole KGBL 2018/19. Vir: Jaka Babnik.



Jošt Martinčič in Nal Zgonc, dijaka 4. letnika baleta Srednje glasbene in baletne šole KGBL 2018/19 Vir: Jaka Babnik.

Dijaki in dijakinje so se udeleževali tudi jugoslovanskih tekmovanj v Novem Sadu ter mednarodnih tekmovanj v Udinah, Reggio Emilii v Italiji, v Helsinkih, Lausanni, Gdansku, Rimu, Parizu, Zagrebu, med katerimi so bila tudi tekmovanja Evrovizije. V knjižici *50 let baletne šole v Ljubljani* piše, da je Urša Vidmar leta 1993 odšla v Helsinke, Damjan Mohorko leta 1995 in 1996 v Lausanno, Ana Klašnja pa leta 1997 v Gdansk. Leta 1995 so na *Mednarodnem tekmovanju Alpe-Jadran* v Udinah dobile priznanja Tjaša Kmetec, Špela Sterle in Živa Tomc. Leta 1996 je bila na *Mednarodnem baletnem tekmovanju* v Reggio Emilii Barbara Križaj tretja.

Tudi v zadnjem desetletju so po obstoječih *Letnih poročilih* dijaki dosegali nekaj odmevnih mednarodnih uspehov: Leta 2006 je na prvem *Hrvaškem tekmovanju baletnih plesalcev Mia Čorak Slavenska* v Zagrebu sodeloval Igor Čupković. Leta 2007 je na *Premio Roma* dobila v kategoriji junior Lejla Pantić Sindrić 3. nagrado. Istega leta se je na *Youth America Grand Prix* v Faenzi Kaja Lin Jagodič Avguštin uvrstila v finale. Leta 2008 je na *Baletnem tekmovanju* v Trstu Kaja Lin Jagodič Avguštin dosegla 1. mesto. Leta 2009 so na *Premio Roma* sodelovale Barbara Potokar, Kaja Lin Jagodič Avguštin, ki se je uvrstila v polfinale, in Petra Zupančič, ki je prišla do finala in je dobila še nagrado



Učenci baletnega oddelka Glasbene šole in dijaki baleta Srednje glasbene in baletne šole KGBL na letni produkciji 2018/19 v Cankarjevem domu. Vir: Jaka Babnik.

za najboljšo plesalko v sodobni koreografiji. Leta 2010 je na Mednarodnem tekmovanju v Firencah Barbara Potokar dosegla 9. mesto, na *Mednarodnem tekmovanju Mia Čorak Slavenska* v Zagrebu pa srebrno medaljo in 1. mesto (zlata medalja ni bila podeljena). Na istem tekmovanju je bila Tasja Šarler bronasta. Leta 2013 je bilo mednarodno tekmovanje *Premio Maria Antoinetta Berlusconi* v Milanu. Katja Romšek je prišla do četrtfinala, Elena Oballa v polfinale. Naslednje leto so se udeležili *Mednarodnega tekmovanja Mia Čorak Slavenska* v Zagrebu Filip Viljušič, Tea Rušin in Ema Perović in *Mednarodnega tekmovanja mladih baletnih plesalcev Wien Welt Wettbewerb* Sabina Pajmon ter Staša Tušar, *Youth America Grand Prix* v Parizu pa Sabina Pajmon. Na *Evrovizijskem tekmovanju mladih plesalcev*, ki je bilo to leto v Plznu, je Staša Tušar dobila 2. nagrado in kristalni krožnik. Leta 2017 je bilo na Dunaju še tekmovanje z naslovom *The Vienna International Ballet Experience (VIBE)*, na katerem je nastopila Maryia Kavaliova.

Nekaj dijakov se je izpopolnjevalo oziroma nadaljevalo šolanje še v tujini: Nada Zorn v Parizu (*Academie Internationale de la Danse*); Manca Krnel in Nina Ogrinc v Londonu (*Central School*); Jana Zavodnik na SEAD (*Salzburg Experimental Academy of Dance*); Aleš Čuček – PARTS (*Performinig Arts*)

Research and Training Studios) v Bruslju; Alenka Herman na Laban Centru v Londonu; Nastja Bremec v Codarts (*Visoki šoli za umetnosti*) v Rotterdamu. Jerneja Podbevšek se je šolala na *Nationale Ballet Academie* v Amsterdamu; Mariša Nač na *Académie de Danse Classique Princesse Grace* v Monte Carlu; Lejla Pantić Šindrić pa na *Hochschule für Musik und Theater* v Zürichu. Še več dijakov je izkoristilo poletne počitnice za dodatno izpopolnjevanje v tujini – v Lausanni, Münchnu, Londonu, Zürichu, na Dunaju in v Atlanti.

Višja šola za učitelje baleta (baletne pedagoške)

Začelo se je zelo obetavno. Leta 1997 me je sekretar na *Ministrstvu za šolstvo in šport Republike Slovenije* Boštjan Zgonc prosil, da pripravim osnutek učnega načrta za izobraževanje baletnih pedagogov. To sem tudi naredil, nakar so me leta 1998 povabili na posvet o višjem šolstvu na Bledu, ki ga je vodil dr. Pavel Zgaga, poznejši minister za šolstvo in šport. Program, ki sem ga pripravil, je bil najprej verificiran v Sistemski komisiji Sveta za glasbeno izobraževanje in nato, v začetku leta 1999, še na Svetu za glasbeno izobraževanje *Ministrstva za šolstvo in šport* ter *Ministrstva za kulturo Republike Slovenije*. Takoj potem sem bil pozvan, da pripravim še nomenklaturo, ki sem jo izdelal in preveril še na skupnem sestanku z baletnimi strokovnjaki iz Ljubljane in Maribora. Takoj po tem smo v okviru *Društva baletnih umetnikov Slovenije* sestavili programsko skupino, v kateri sta bila poleg mene še prof. Matej Selan in prof. Edi Dežman. Naše delo sem večkrat zagovarjal na različnih organih, pristojnih za odločanje na posameznih stopnjah. Aprila leta 2000 sem s tem načrtom seznanil tudi državnega sekretarja na *Ministrstvu za šolstvo in šport*, Alojzija Pluška.

Pobudo *Društva baletnih umetnikov Slovenije*, ki je pred tem dobila podporo Sveta za glasbeno izobraževanje leta 1999, 2000 in 2001, sem vložil kot predsednik Društva in jo poslal 27. februarja 2001 takratni ministrici dr. Luciji Čok. Državni sekretar *Ministrstva za šolstvo, znanost in šport* dr. Stane Pejovnik je 21. septembra 2001 z dopisom št. 604-01-134/2001 predlagal Centru republike Slovenije za poklicno izobraževanje (CPI), da začne v skladu z zakonom postopek za pripravo nomenklaturo poklicev in izobraževalnega programa za pridobitev višje strokovne izobrazbe za baletnega pedagoga.

Postopek se je res takoj začel in 25. oktobra 2001 smo pod vodstvom sodelavke CPI Bojane Sever pripravili profil poklica in nomenklaturo, ki sta bila potrjena 10. januarja 2002. Takoj nato, 14. februarja 2002, smo v programski skupini pod vodstvom Anice Justinek, prav tako s CPI, začeli pripravljati program višjega strokovnega izobraževanja, pri katerem smo upoštevali zakonodajo

s tega področja, potrebe na trgu dela in pripravili mednarodne primerjave z državami Evropske unije.

Komisija za izobraževalne programe pri Strokovnem svetu Republike Slovenije za poklicno in strokovno izobraževanje (SSPSI) je 12. marca 2002 predlagala Strokovnemu svetu, da sprejme osnutek splošnega dela izobraževalnega programa Baletni učitelj kot primerno podlago za pripravo končne verzije splošnega dela izobraževalnega programa katalogov znanj, hkrati je Strokovni odbor za poklicne standarde 14. marca 2002 dal pozitivno mnenje k predlogu nomenklature poklica. Oboje je SSPSI na svoji seji 15. marca 2002 potrdil.

Programska skupina je tako lahko že naslednji teden nadaljevala delo in pregled izobraževalnega programa (splošni in posebni del s prilogo) predstavila skupaj z utemeljitvijo izobraževalnega programa Balet (VŠI) za pridobitev naziva Učitelj baleta 13. avgusta 2102 Centru Republike Slovenije za poklicno izobraževanje.

Na panelni diskusiji 13. avgusta 2002, ki je bila v široki sestavi udeležencev z *Ministrstva za šolstvo, znanost in šport, Oddelka za pedagogiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Srednje glasbene in baletne šole iz Ljubljane in Maribora, Zavoda republike Slovenije za šolstvo* in CPI, sem 28. avgusta 2002 predstavil izobraževalni program *Balet (VŠI)* za pridobitev naziva učitelj baleta. Program je dobil soglasje udeležencev, nakar ga je Komisija za izobraževalne programe pri *Strokovnem svetu Republike Slovenije za poklicno in strokovno izobraževanje* (SSPSI) obravnavala na svoji seji 2. oktobra 2002 in predlagala SSPSI-ju v sprejem. *Strokovni svet Republike Slovenije za poklicno in strokovno izobraževanje* je ta program v celoti potrdil na seji 4. oktobra 2002.

S tem je bilo končano petletno dolgotrajno delo, ki smo ga vestno opravili, zato smo pričakovali, da bo *Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport* takoj pristopilo k potrebnim postopkom za izvajanje programa, ki naj bi sprejel prve kandidate jeseni leta 2003. Vendar se je takratna ministrica dr. Lucija Čok tik pred odhodom z ministrstva izognila podpisu o ustanovitvi, njen naslednik dr. Slavko Gaber pa je zaradi nasprotovanja nekaterih nižjih uradnic na *Ministrstvu* izjemno dolgo okleval. Dr. Gabru sem zato 10. decembra 2003 pisal pismo glede na njegovo izjavo, ki jo je dal v Odmevih Televizije Slovenija dne 4. decembra 2003:

»V tej državi ministri ne odločajo o tem, kateri programi so akreditirani. Mi smo se odločili, sam sem to predlagal, zakon, da o tem odloča Svet za visoko šolstvo. In ta program, ki ga omenjate, je tukaj deležen popolnoma identičnega tretmaja, identične obravnave kot vsi drugi programi.«

To izjavo sem mu dobesedno citiral in napisal, da pričakujem, da bo enak tretma imel tudi program za pridobitev višje strokovne izobrazbe učitelj baleta, ki ga je *Strokovni svet Republike Slovenije za poklicno in strokovno izobraževanje* sprejel in potrdil 4. oktobra 2002. Napisal sem mu še, da mora po analogiji zanj gotovo veljati isto kot za *Svet za visoko šolstvo*. Vendar, kot navadno, na to pismo ni bilo odziva.

Po nastopu ministra dr. Milana Zvera se je vendar premaknilo. Nekajkrat sem izmenjal elektronske dopise s podsekretarjem Boštjanom Zgoncem, ki mi je nato 5. maja 2005 sporočil, da

»je vse usklajeno, uradnica, ki je za to pristojna, mora pripraviti ustrezne formalnosti za podpis ministra in za objavo v Uradnem listu. Mislim, da ni nobenega zadržka več, dogovorjeno je, da se program objavi v paketu skupaj s še nekaterimi drugimi programi, gospa pa je zelo zasedena. Upam, da bo to opravila v naslednjih tednih.«

Seveda je nato trajalo več kot nekaj tednov. Z veliko pomočjo podsekretarja Zgonca se nam je leta 2006 le posrečilo, da je bil akt o ustanovitvi sprejet in da smo jeseni 2007 lahko vpisali prvo generacijo desetih študentk, prvo leto v izredni študij.

Po desetletnem prizadevanju in trmastem vztrajanju smo torej leta 2007 dosegli, da je bila ustanovljena Višja baletna šola. Ker je imela zdaj *Srednja glasbena in baletna šola* v Ljubljani v svojem sestavu še višjo šolo, smo ji s tem omogočili, da se je leta 2009 preimenovala v *Konservatorij za glasbo in balet*. Enako leto kasneje še šola v Mariboru.

Naj navedem še predmetnik višje šole za baletne učitelje, kot so ga poučevali prvi predavatelji. Med skupnimi strokovnimi predmeti sta bila strokovna terminologija v francoskem jeziku (Jasna Neubauer) in informatika (Dejan Cvitkovič). Temeljni strokovni predmeti (pedagoški predmeti) so bili teorija vzgoje in izobraževanja ter metodologija (pri tem predmetu so se menjavali Milena Valenčič Zuljan, Janez Krek in Janez Vogrinc, vsi s Pedagoške fakultete), psihologija učenja (Alenka Tomc), metodika baleta (Matej Selan), posebni strokovni predmeti pa starinski in karakterni plesi (Henrik Neubauer), duetni ples (Matej Selan), sodobni ples (Tanja Pavlič), koreografija (Henrik Neubauer), teorija glasbe (Črt Sojar Voglar), zgodovina plesa (Henrik Neubauer), zdravje (Senja Trstenjak) in korepeticije (Kaja Lomovšek). Predmetnik je predvidel še hospitacije in praktično pedagoško delo.

Vseh deset študentk prvega vpisa je po končanem dveletnem šolanju uspešno zagovarjalo diplomu, ki je bila iz dveh delov – praktičen pouk in pisna

diplomska naloga – ter si pridobilo naziv višji učitelj baleta. Prva je diplomirala Tjaša Stergulec (2010) – *Baletne predstave kot del zgodovine in razvoja baletne šole v Mariboru* (mentor H. Neubauer), sledile so ji Nataša Moškotevc (2010) – *Baletna tekmovanja v Sloveniji* (mentor H. Neubauer), Sanja Rehar (2010) – *Poškodbe, strah baletnih plesalcev* (mentorica S. Trstenjak), Matea Brečko (2010) – *Kako družina vpliva na motivacijo otrok v baletni šoli* (mentorica A. Tomc), Anja Šuman (2010) – *Prehrana baletnih plesalcev* (mentor H. Neubauer), Barbara Prhavic (2010) – *Barva, svetloba in oder* (mentor H. Neubauer), Maja Repe (2010) – *Dana Renčelj, baletno ustvarjanje na Bledu* (mentor H. Neubauer), Alenka Kostrevc (2010) – *Osnovni program, obsežnejši in zahtevnejši program ter dodatni pouk baleta v glasbenih šolah v Sloveniji* (mentor M. Selan), Daša Skrt (2011) – *Vloga učitelja v baletni dvorani* (mentorica O. Ilić) ter Špela Repar (2012) – *Ples in religioznost* (mentor H. Neubauer). Slovesna podelitev diplom je bila 15. januarja 2011, ko sem navzočim opisal vse težave pri nastajanju programa.

Ker je bil vpis predviden vsako drugo leto, je bil naslednji razpis leta 2009, a zaradi premajhnega zanimanja ni uspel. Pač pa se je leta 2010 spet vpisalo deset študentov (dva sta pozneje odstopila) v takrat že redni potek študija. Diplomirali so zaenkrat štirje – Lejla Pantić Šindrić (2012) – *Dejavniki nastopanja* (mentorica A. Tomc), Mihael Žvegljč (2012) – *Spoznajte klasični balet* (mentorica A. Tomc), Sonja Kerin Krek (2013) – *Vaje za izboljšanje baletne tehnike* (mentorica A. Tomc) ter Karmen Kobe Biancuzzi (2017) – *Razvoj plesa in baleta od antične dobe do klasicizma* (mentorica P. Pikalo, somentor H. Neubauer). Razen Biancuzzijeve, ki si je pridobila naziv »višja baletna plesalka«, so vsi imenovani dobili naziv »učitelj baleta« in so bili na ta način usposobljeni za pouk baleta na nižji stopnji.

Prvi vodja *Višje baletne šole* od leta 2007 do leta 2009 je bil ravnatelj *Srednje glasbene in baletne šole* Tomaž Buh. V šolskem letu 2010/11 ga je nasledil kot vršilec dožnosti novi ravnatelj Dejan Prešiček (1. 1. 2010–25. 7. 2011), Matej Selan je bil vršilec dolžnosti od 26. 7. 2011 do 25. 7. 2012, od 26. 7. 2012 do 25. 7. 2014 pa tudi kot v. d. Polona Češarek, takrat ravnateljica *Glasbene šole*.

Prenova in višja šola za baletne plesalce

Po zaključnem študiju dveh generacij študentov je jeseni 2011 kot strela z jasnega prišla novica, da je treba program prenoviti. Pričakovali bi, da bomo prenovi, če bi bila potrebna, začeli po končanem študiju nekaj generacij prvih rednih študentov, ko bi lahko na podlagi pridobljenih izkušenj predlagali nekatere popravke, ne pa že tako zgodaj. Iz *Centra Republike Slovenije za poklicno izobraževanje* je namreč prišlo navodilo, da je treba vse višješolske

programe prenoviti in tako tudi našega. Najbolj je v naš študij zarezalo sporočilo, da šola ne more biti več za učitelje baleta, za kar smo se ves čas trudili, ampak da je to lahko le višja šola za baletne plesalce. Za ustanovitev šole za baletne pedagoge smo se borili in trudili deset let. Vsi, ki poučujejo balet na številnih glasbenih šolah po Sloveniji, so s tem programom dobili možnost, da svoje znanje izboljšajo na višjo raven, kar je bil osnovni namen snovalcev programa. Baletni plesalci, ki imajo za seboj že osemletni oziroma devetletni študij, pa naj bi šli na oder. Zato sem tudi vedno zagovarjal stališče, da bi se moral višješolski študij za plesalce odvijati v okviru osem oziroma devetletnega šolanja. Vsako nadaljevanje študija bi jim odvzelo najlepša leta nastopanja.

Za prenovo je bila pri Anici Justinek na Centru RS za poklicno izobraževanje izbrana skupina z Alenko Tomc, Matejem Selanom, Darinko Lavrič Simčič in Tanjo Pavlič, ki je morala najprej pripraviti strokovne standarde za plesalce po navodilih neimenovanih višjih strokovnih krogov. Nato je ta skupina pod vodstvom Anice Justinek začela pripravljati še program z vsemi predlogi. Vendar je Matej Selan kmalu izstopil iz skupine, ker se ni strinjal s smerjo, v katero je šla prenova. Predmetnik se je po novih napotkih v primerjavi s prvotnim programom povečal za več kot polovico. Za vsak predmet so bili izdelani, kot prvič, t. i. katalogi znanj. Pri tem se je pokazalo, da so izdelavo katalogov na podlagi tistih iz prejšnje Višje šole za baletne učitelje izdelali novo izbrani pisci, ne da bi o tem obvestili prvotne avtorje.

Program je na Višji šoli za baletne plesalce zelo narasel z dvanajstimi predavatelji in osmimi zunanjimi sodelavci v šolskem letu 2015/16 ter devetnajstimi predavatelji in enajstimi zunanjimi sodelavci v šolskem letu 2017/18.

Po tem programu se je v šolskem letu 2015/16 vpisalo enajst slušateljev, od katerih so štiri šolanje končali z diplomom: Metka Beguš (2018) – *Psihična priprava baletnega plesalca* (mentorica V. Cestnik Tehovnik, somentorica T. Kajtna), Tina Juhant (2018) – *Pomen telesnih predispozicij v klasičnem baletu* (mentor M. Selan), Gabriela Stoyanova Chausheva (2018) – *Vloga pedagoga pri baletu – poklic baletni pedagog* (mentor M. Selan) in Katarina Škrjanc (2018) – *Balet Iluzije Slavka Osterca* (mentor L. Stefanija). Diplomanti prenovljene Višje šole so zdaj dobili le naziv višji baletni plesalec in niso bili več usposobljeni za poučevanje.

Pri ponovnem vpisu dve leti pozneje, v šolskem letu 2017/18, se je za šolanje odločilo dvanajst slušateljev. Nekaterih od njih že pripravljajo svoje diplomsko delo.

V tem, drugem obdobju, je šola kot vršilka dolžnosti vodila najprej predavateljica psihologije Nuša Podvornik (1. 4. 2015 do 31. 3. 2017), od 1. aprila 2017 pa je njena vodja prof. Tina Hribar.

Kako naprej?

Po več kot sedemdesetih letih obstoja državne baletne šole v Ljubljani je več ali manj vse dognano. Šola ima razrede in letnike na različnih stopnjah šolanja od pripravnice prek *Baletne šole*, *Srednje baletne šole* do *Višje baletne šole*, vse v sožitju z *Glasbeno šolo* pod imenom *Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana*. Šola ima lepe, ustrezne prostore z vsemi pritlikljinami. Šola vsako leto vpisuje še pred koncem šolskega leta nove učence, stare šest do osem let, v pripravnico, ter dekleta v starosti od devet do enajst let in fante v starosti od devet do štirinajst let v baletno šolo. V višjo šolo je vpis vsaki dve leti. Število vseh učencev od pripravnice do Srednje baletne šole je vsako leto okrog sto ali nekaj nad sto.

Podobno je tudi z mariborsko baletno šolo. Baletni oddelki na nižji stopnji pa so po vsej Sloveniji skoraj pri vsaki nižji glasbeni šoli. Poleg tega obstaja še nekaj zasebnih baletnih šol, ki poučujejo prav tako na nižji stopnji.

Prav za baletne oddelke pri glasbenih šolah in zasebne baletne šole je bila leta 2007 ustanovljena *Višja baletna šola* za učitelje baleta. S prenovno v višjo šolo za baletne plesalce zdaj te možnosti večinoma ni. Torej bi bilo treba višjo šolo čim prej vrniti v prvotno stanje, da bodo učitelji baleta v omenjenih oddelkih in šolah lahko dobili prepotrebno strokovno in pedagoško znanje. Prav to je v tem trenutku najnujnejše, ker so ti oddelki in šole tudi vir kadrov za *Srednji baletni šoli* v Ljubljani in Mariboru, kjer lahko najnadarjenejši dijaki nadaljujejo z izobraževanjem za poklic baletnega plesalca. Ta možnost je s tem dana vsem mladostnikom po Sloveniji in ne samo tistim, ki so doma v Mariboru ali Ljubljani. Višjo izobrazbo pa naj bi dijaki dobili v okviru svojega devetletnega šolanja in sicer v zadnjih dveh letnikih. Zato naj bi šoli v Mariboru in Ljubljani tudi pridobili ime *Akademija*, kot je uveljavljeno v večini baletnega sveta.

Na drugem mestu je treba vsem baletnim oddelkom pri glasbenih šolah omogočiti ustrezne prostore – dovolj velike in zračne baletne dvorane z nameščenimi baletnimi drogovi, da tudi tisti iz manjših krajev ne bodo prikrajšani. Da bodo vsi dobili ustrezno znanje in nadaljevali, če bodo hoteli, študij za poklic baletnega plesalca in plesalke.

Če je bilo v prvih desetletjih obveščanje o delu baletnih šol v javnih medijih še kako prisotno, ga zdaj pravzaprav sploh ni. Torej bi morali tudi na tem področju posvečati več pozornosti eni najlepših uprizoritvenih umetnosti.

Zahvala

Ob pisanju tega članka mi je veliko pomagal profesor Matej Selan s podatki in s svojim arhivom, za kar se mu tu na prvem mestu najlepše zahvaljujem. Koristne in pomembne podatke v zvezi z Višjo šolo sem dobil pri sedanji ravnateljici profesorici Tini Hribar, nekatere podatke so mi pomagali razčistiti tudi poslovna sekretarka Konservatorija za glasbo in balet Vanda Tekavec ter prejšnji ravnatelj *Srednje glasbene in baletne šole* oziroma *Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana* profesor Tomaž Buh in njegova soproga, pianistka, profesorica Alenka Koch. Vsem se iskreno zahvaljujem!

Literatura³²

- Golovin, Peter. Odlomek iz mojih spominov. V: *Petdeset let slovenskega baleta – Pripravljalni odbor za proslavo 50-letnice slovenskega baleta*. Ljubljana: Opera in balet SNG Ljubljana, 1970.
- Gresserov-Golovin, Peter. *Moja ljuba Slovenija. Spomini na moje delo v slovenskih operah od 1924 do 195*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1985.
- Mahnič, Mirko. *Slovenski gledališki konzorcij (1917–1920)*. Ljubljana: *Dokumenti slovenskega gledališkega muzeja*, št. 5, 6–7, 8–9, 1965, 1966.
- Neubauer, Henrik in Wisiak, Lidija. 20 let srednje baletne šole v Ljubljani. Ljubljana: Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje, 1970.
- *Jelena Dmitrijevna Poljakova*. V: *Dokumenti Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja* št. 40–41. Ljubljana, 1983.
 - *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji I*. Ljubljana: Forma, 7, 1997.
 - *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji II*. Ljubljana: Forma, 7, 1999.
 - *Obrazi slovenskega baleta. Baletni leksikon. Druga, dopolnjena izdaja*. Ljubljana: samozaložba, 2013.
- Sebastian, Darja *50 let baletne šole v Ljubljani*. Ljubljana: Srednja glasbena in baletna šola Ljubljana, 1998.
- Slovenski gledališki letopis 1994/95*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1996.
- Tomc, Alenka. *Baletna šola v Ljubljani 1948–1993*. Ljubljana: Srednja glasbena in baletna šola Ljubljana, 1993.
- Wisiak, Lidija. Dvoje razmišljanj o prvih pedagogih ob porajanju ljubljanskega baleta. V: *Petdeset let slovenskega baleta – Pripravljalni odbor za proslavo 50-letnice slovenskega baleta*. Ljubljana: Opera in balet SNG Ljubljana, 1970.

32 Množica podatkov je pridobljena iz arhiva *Srednje glasbene in baletne šole* v Ljubljani, osebnega arhiva profesorja Mateja Selana in zasebnega arhiva Henrika Neubauerja.

PRILOGE K PRISPEVKU PROF. HENRIKA NEUBAUERJA

1. Vodje

1. Pino Mlakar, ravnatelj Državne nižje baletne šole v Ljubljani 1948–1952.
2. Gizela Bravničar, ravnateljica Srednje baletne šole 1952–1964.
3. Lidija Wisiak, predstojnica baleta na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje 1964–1974.
4. Gorazd Vospernik, predstojnik baleta na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje oziroma Srednje glasbene in baletne šole 1975–1987.
5. Franci Ambrožič, vodja baleta na Srednji glasbeni in baletni šoli 1987–2000.
6. Matej Selan: 2000–2007 vodja baleta na Srednji glasbeni in baletni šoli. Od leta 2009 do 2018 je bil vodja baletnega oddelka Srednje glasbene in baletne šole KGBL.
7. Vesna Cestnik Tehovnik je bila od leta 2007 vodja baletnega oddelka Glasbene šole KGBL.
8. Marinka Ribič, vodja baletnega oddelka na Srednji glasbeni in baletni šoli KGBL 2018

2. Predavatelji baleta po abecednem redu s poučevanimi predmeti¹

1. **Ambrožič, Franci** – balet, zgodovina plesa in baleta, repertoar
2. Andreeva, Olga – repertoar
3. Berce, Dušanka – balet
4. **Bravničar, Gizela** – balet
5. **Cestnik Tehovnik, Vesna** – balet, stilni plesi, zgodovina baleta
6. Dedović, Vlasto – balet
7. **Dobršek, Mercedes** – balet, karakterni plesi
8. Eržen, Slavko – balet
9. Isaičev, Viktor – repertoar
10. Kouznetsov, Leonid – balet

1 Po dostopnih podatkih pripravila Matej Selan in Henrik Neubauer – krepko pisani so bili stalno nastavljeni, preostali honorarno.

11. Lasserre, Fred – sodobni ples
12. Leskovšek, Tanja – balet
13. Markovič, Jelena – balet, karakterni plesi
14. Mithras Tijs, Damaas – balet
15. Mlakar, Pino – ritmika, stilni plesi
- 16. Murašova, Nada** – balet, karakterni plesi
17. Neubauer, Henrik – balet, karakterni plesi, stilni plesi, baletna terminologija, kinetografija Laban, zgodovina baleta
18. Otrin, Iko – ritmika, folklor, stilni plesi, karakterni plesi
- 19. Pavlič, Tanja** – balet, sodobni ples, karakterni plesi, repertoar
20. Pojbič, Kristina – sodobni ples
21. Radman, Ingrid – sodobni ples
22. Ravnikar, Bruno – folklor
23. Remškar, Marta – balet
- 24. Ribič, Marinka** – balet, repertoar
- 25. Sebastian, Darja** – balet, stilni plesi
- 26. Selan, Matej** – balet, repertoar
27. Selan, Sabina – balet
28. Sevnik, Majna – balet
29. Sotlar, Lidija – balet
30. Stranič Favrelière, Lane – balet
31. Šest, Alenka – balet
32. Šivic, Elvira – balet
33. Šmid, Breda – balet
- 34. Tomc, Alenka** – balet, karakterni plesi
35. Toth, Karol – balet
36. Vidmar, Maruša – balet
37. Volpi, Vida – balet
- 38. Vospernik, Gorazd** – balet
39. Vrhovec, Magda – balet, repertoar
- 40. Wisiak, Lidija** – balet, stilni plesi
41. Zelenik, Ljubica – balet
- 42. Zorn Herem, Nada** – balet
43. Žitnik, Živa – balet
- 44. Žveglič, Mihael** – balet

3. Korepetitorji – pianisti Baletne šole ter predavatelji klavirja in glasbenih predmetov po abecednem redu²

1. **Avbelj, Duša** – korepeticije
2. **Bajc, Sonja** – korepeticije, klavir
3. Barbič, Mojca – korepeticije
4. Bergant, Hubert – korepeticije
5. **Brcar, Darja** – korepeticije
6. Buh, Neža – korepeticije
7. **Cvetko, Damjana** – korepeticije
8. **Divjak, Breda** – korepeticije
9. Hajdarevič, Sabira – korepeticije
10. **Hribar, Tina** – korepeticije, klavir
11. Jež, Jakob – korepeticije
12. **Koch, Alenka** – korepeticije, klavir
13. **Križman, Marjana** – korepeticije
14. **Lenardon Avsec, Silva** – korepeticije
15. **Lomovšek, Kaja** – korepeticije, klavir
16. **Mally, Gita** – korepeticije
17. **Matičič, Janez** – korepeticije
18. **Mauko, Tina** – korepeticije, klavir
19. **Mihelčič, Pavel** – korepeticije, oblikoslovje, nauk o inštrumentih
20. **Mrzljak Kerenčič, Jelka** – klavir
21. Otrin, Iko – korepeticije
22. Pečnik, Kristina – korepeticije, klavir
23. Peter, Zoltan – korepeticije
24. **Peternel, Marjan** – korepeticije, klavir
25. **Potočnik, Milan** – korepeticije
26. Rančigaj, Ljubo – korepeticije
27. Ribarovič, Srđan – korepeticije
28. Rublyova Šemrl, Lyudmyla – korepeticije, klavir
29. Rustja Turniški, Sara – korepeticije, klavir
30. Stermecki, Gregor – korepeticije
31. **Šporar Bratuž, Tatjana** – korepeticije
32. Štrekelj, Urška – korepeticije
33. **Tehovnik, Valentina** – korepeticije, nauk o glasbi

2 Po dostopnih podatkih pripravila Matej Selan in Henrik Neubauer – krepko pisani so bili stalno nastavljeni, preostali honorarno.

- 34. Uršič, Maja** – korepeticije
- 35. Vahtar, Maja** – korepeticije, klavir, zgodovina plesa in glasbe
- 36. Vičentič Polič, Štefka** – korepeticije, klavir
- 37. Vočanec, Jure – korepeticije
- 38. Vogrinc Karlin, Božena** – korepeticije
- 39. Wolf, Matej – korepeticije
- 40. Zelenik, Ljubica – korepeticije
- 41. Žefran, Lidija** – korepeticije, klavir, nauk o glasbi

4. Absolventi in diplomanti baletne šole v Ljubljani³

1.	Marija Grad	1953	por. Gruden
2.	Milena Horvat	1953	por. Kelšin
3.	Vida Klančar	1953	por. Volpi
4.	Lidija Lipovž	1953	por. Sotlar
5.	Henrik Neubauer	1953	
6.	Majna Sevnik	1953	
7.	Štefanija Sitar	1953	por. Polik
8.	Metod Jeras	1954	
9.	Breda Hanžič	1955	
10.	Iko Otrin	1955	
11.	Jelka Rus	1955	
12.	Gorazd Vospernik	1955	
13.	Vesna Vider	1956	
14.	Stanka Brezovar	1957	por. Kleiber
15.	Raša Benedik	1957	
16.	Stane Čokl	1957	
17.	Ksenija Hribar	1957	
18.	Janez Mejač	1957	
19.	Nada Polik	1957	
20.	Magda Vrhovec	1957	
21.	Jona Horvat	1958	
22.	Stane Leben	1958	
23.	Marjeta Žnidaršič	1958	por. Šrot
24.	Vlasto Dedovič	1960	
25.	Matilda Ivkovič	1960	

³ Pripravili Henrik Neubauer do leta 1968, Alenka Tomc do leta 1998, Antonija Novotny do leta 2019.

26.	Rado Krulanović	1960	
27.	Marija Skaza	1960	por. Gregorc
28.	Franc Ambrožič	1961	
29.	Dušanka Berce	1961	por. Mlakar
30.	Tomo Mlakar	1961	
31.	Arijana Sedlar	1961	por. Lunegger
32.	Lane Stranič	1961	por. Favrelière
33.	Vesna Štefančič	1961	
34.	Mijo Basailović	1965	
35.	Maruša Berginc	1965	por. Vidmar
36.	Mihael Bricelj	1965	
37.	Elvira Brumat	1965	por. Šivic
38.	Mojmir Lasan	1965	
39.	Jelena Marković	1965	
40.	Janez Meglič	1965	
41.	Tatjana Pušnik	1965	por. Leskovšek
42.	Edvard Dežman	1968	
43.	Ivo Kosi	1968	
44.	Alenka Šest	1968	
45.	Danila Švara	1968	
46.	Silvana Urbanija	1968	
47.	Vojko Vidmar	1968	
48.	Metka Zajc	1968	por. Meša
49.	Tamara Ivkovič	1971	
50.	Kaja Mlakar	1971	
51.	Mateja Rebolj	1971	
52.	Suzana Lasan	1974	
53.	Helena Grom	1974	
54.	Sonja Lenard	1974	por. Gogala
55.	Janja Pogačnik	1974	
56.	Darja Rogale	1974	por. Sebastian
57.	Mateja Bučar	1975	
58.	Jasmin Škodlar	1975	
59.	Alenka Vivod	1975	por. Tomc
60.	Lidija Krcič	1976	por. Mila
61.	Iris Meško	1976	
62.	Staša Završnik	1976	por. Koželj
63.	Miloš Bajc	1977	
64.	Žužana Bartha	1977	
65.	Darinka Lavrič	1977	por. Simčič

66.	Saša Žgank	1977	por. Stadler
67.	Manja Cigoj	1978	por. Robič
68.	Matej Selan	1978	
69.	Andreja Hriberšek	1979	
70.	Sabrina Meško	1979	
71.	Nataša Berce	1980	
72.	Nataša Gospodjinački	1980	
73.	Irena Kloboves	1980	
74.	Marjan Krulanović	1980	
75.	Manica Plausteiner	1980	
76.	Mateja Pučko	1980	
77.	Zdenka Kraševc	1981	
78.	Irena Založnik	1981	
79.	Vesna Novak	1982	
80.	Petra Puc	1982	por. Žiher
81.	Mateja Rupnik	1982	
82.	Patricija Basailović	1983	
83.	Sabina Selan	1983	
84.	Marko Omerzel	1983	
85.	Claudia Sovre	1984	
86.	Nataša Zorman	1984	
87.	Snežna (Nena) Vrhovec	1984	por. Stevens
88.	Vanja Komazec	1985	
89.	Sanja Nešković	1985	por. Peršin
90.	Diana Benedičič	1986	
91.	Monica Maja Dedović	1986	
92.	Polona Hartman	1986	
93.	Jernej Kalan	1986	
94.	Helena Klasič	1986	
95.	Marinka Ribič	1986	
96.	Daniela Škofic	1986	
97.	Bojan Flac	1987	
98.	Enisa Hodžić	1987	
99.	Olga Kori	1987	
100.	Miha Lampič	1987	
101.	Darja Lepenik	1987	
102.	Vesna Popovič	1987	
103.	Tomaž Rode	1987	
104.	Urša Teržan	1987	
105.	Alenka Urbanc	1987	

106.	Virginija Vrecl	1987	
107.	Polona Juh	1988	
108.	Katja Klemenc	1988	
109.	Regina Križaj	1988	
110.	Kaja Štiglic	1988	
111.	Leonida Čarf	1990	
112.	Mojca Dolenc	1990	
113.	Sarie Južnič	1990	
114.	Romana Kmetič	1990	
115.	Barbara Savec	1990	
116.	Goran Bogdanovski	1991	
117.	Urša Kovač	1991	
118.	Antonija Rožanc	1991	por. Novotny
119.	Magdalena Avbelj	1992	por. Stefanija
120.	Mojca Kalar	1992	
121.	Maša Mlinarič	1992	
122.	Erika Žagar	1992	
123.	Sonja Kerin	1994	por. Krek
124.	Ksenija Kovač	1994	por. Romano
125.	Nataša Pšenica	1994	
126.	Elma Selmanagić	1994	
127.	Urša Vidmar	1994	
128.	Mojca Bandelj	1995	
129.	Metka Dolenc	1995	
130.	Tjaša Kmetec	1995	
131.	Špela Sterle	1995	
132.	Maja Valič	1995	
133.	Klemen Veber	1995	
134.	Ljudmila Brezigar	1996	
135.	Tamara Divjak	1996	
136.	Tina Eleršek	1996	
137.	Tomaž Horvat	1996	
138.	Barbara Križaj	1996	
139.	Damjan Mohorko	1996	
140.	Tanja Pezdir	1996	por. Pavlič
141.	Petra Ravnikar	1996	
142.	Dejan Srhoj	1996	
143.	Aleksandra Stušek	1996	
144.	Goran Tatar	1996	
145.	Tina Breznik	1997	por. Žebalč

146.	Nina Gregorič	1997	
147.	Ana Kerševan	1997	
148.	Nadja Klander	1997	
149.	Dominika Potočnik	1997	
150.	Kjara Starič	1997	por. Wurst
151.	Živa Tomc	1997	
152.	Bor Trstenjak	1997	
153.	Vesna Cestnik	1998	por. Tehovnik
154.	Tanja Duračkovič	1998	
155.	Ana Klašnja	1998	
156.	Helena Miklavčič	1998	
157.	Mojca Muha	1998	
158.	Žiga Jereb	1999	
159.	Peter Kopač	1999	
160.	Vanja Vitman	1999	
161.	Nataša Živković	1999	
162.	Matevž Avbelj	2000	
163.	Tonja Čakš	2000	
164.	Jerneja Omahen	2000	por. Razpotnik
165.	Vita Osojnik	2000	
166.	Marjeta Pirnat	2000	
167.	Živa Radulović	2000	
168.	Gaj Rudolf	2000	
169.	Živa Žitnik	2000	
170.	Svetlana Dramlić	2001	
171.	Ajda Kline	2001	
172.	Manca Krnel	2001	
173.	Daša Skrt	2001	
174.	Nada Zorn	2001	por. Herem
175.	Kristina Aleksova	2002	por. Zavašnik
176.	Eva Gašparič	2002	
177.	Nina Ogrinc	2002	
178.	Sanja Rehar	2002	
179.	Mihael Žvegljč	2002	
180.	Živa Cvar	2003	
181.	Marjetka Kosovac	2003	
182.	Adriana Starman	2003	
183.	Tina Dobnikar	2004	por. Leder
184.	Katarina Jureš	2004	
185.	Larisa Štefin	2004	

186.	Jasna Zavodnik	2004	
187.	Alenka Herman	2005	
188.	Ana Hrastelj	2005	
189.	Barbara Janžič	2005	
190.	Nina Meden	2005	
191.	Jerneja Podbevšek	2005	por. Zhembrovsky
192.	Špela Repar	2005	
193.	Dominika Bučar	2006	
194.	Alena Medič	2006	
195.	Mariša Nač	2006	
196.	Tamara Polanc	2006	
197.	Maša Robič	2006	por. Cvetko
198.	Maja Verčko	2006	
199.	Liza Volk	2006	
200.	Igor Čupković	2007	
201.	Ajda Fortuna	2007	
202.	Živa Fortuna	2007	
203.	Lejla Pantić Šindrić	2007	
204.	Tanja Pečenko	2007	
205.	Katja Šuštar	2007	por. Farkaš
206.	Ana T. Perinović	2007	por. Snyder
207.	Urša Grm	2008	
208.	Nina Masilo	2008	
209.	Katarina Čegovnik	2009	
210.	Jerca Hočevnar	2009	
211.	Kaja Lin Jagodič Avguštin	2009	
212.	Ana Jenček	2009	por. Dekleva
213.	Maja Kapitler	2009	
214.	Karmen Kobe	2009	por. Biancuzzi
215.	Kristina Kolle	2009	
216.	Petra Pibernik	2009	
217.	Nina Pišlar	2009	
218.	Tina Klemenčič	2010	
219.	Ines Mandelj	2010	
220.	Sara Mlakar	2010	
221.	Barbara Potokar	2010	
222.	Marta Ramovš	2010	
223.	Maja Sonc	2010	
224.	Liza Šimenc	2010	
225.	Ajda Bergant	2011	

226.	Tea Dežman	2011
227.	Barbara Hribar	2011
228.	Manca Jereb	2011
229.	Nataša Travnikar	2011
230.	Monika Zorko	2011
231.	Metka Beguš	2012
232.	Tija Hubej	2012
233.	Kaja Jereb	2012
234.	Lucija Jesenovec	2012
235.	Lara Mastnak	2012
236.	Klara Prednik	2012
237.	Tasja Šarler	2012
238.	Ajda Šegula	2012
239.	Živa Vrečko	2012
240.	Petra Zupančič	2012
241.	Luka Žiher	2012
242.	Barbara Ž. Baškovič	2012
243.	Anja Cafuta	2013
244.	Anja Justin	2013
245.	Izabela Katarina Kravanja	2013
246.	Nina Žnidaršič	2013
247.	Tina Juhant	2014
248.	Manca Šlibar	2014
249.	Mateja Železnik	2014
250.	Leo Ajdinović	2015
251.	Maruša Brezavšček	2015
252.	Zala Četina	2015
253.	Eva Gaberšek	2015
254.	Viktorija Šebalj	2015
255.	Gal Trobentar Žagar	2015
256.	Pia Lina Vilar	2015
257.	Filip Viljušič	2015
258.	Patricija Crnkovič	2016
259.	Eliana Donada	2016
260.	Ema Perović	2016
261.	Katja Romšek	2016
262.	Neža Rus	2016
263.	Tea Rušin	2016
264.	Lara Ekar Grlj	2017
265.	Neja Jeršin	2017

266.	Lara Lončarič	2017
267.	Sabina Pajmon	2017
268.	Ingrid Tušar	2017
269.	Staša Tušar	2017
270.	Žana Vidmar	2017
271.	Neža Banovec	2018
272.	Nadja Černe	2018
273.	Margareta Grujić	2018
274.	Lara Matea Ivančič	2018
275.	David Krisper	2018
276.	Mateja Mlakar	2018
277.	Larisa Počič	2018
278.	Nina Slabe	2018
279.	Elena Gaber	2019
280.	Maryia Kavaliova	2019
281.	Jošt Martinčič	2019
282.	Eva Ogrinc	2019
283.	Maša Pušnik	2019
284.	Nal Zgonc	2019
285.	Sara Žervanov	2019

OPOMBA: Do uvedbe mature na umetniški gimnaziji leta 1983 so absolventi opravljali izpit iz stroke, diplome pa so bile izdane tistim, ki so končali tudi ustrezno štiriletno srednjo šolo. Po uvedbi mature na umetniški gimnaziji je balet 5. ali 6. predmet na maturi. Tisti, ki so maturirali na gimnaziji preden so končali Srednjo baletno šolo, še vedno opravljajo zaključni ali maturitetni izpit.

5. Javni nastopi baletnih oddelkov v Ljubljani

1. 29. maj 1950 – Prva javna produkcija
2. 4. junij 1951 – Javna produkcija
3. 23. junij 1952 – Javna produkcija
4. 8. junij 1953 – Javna produkcija
5. 23. junij 1955 – Javna produkcija
6. 3. junij 1957 – Javna produkcija
7. 28. maj 1963 – Javna produkcija
8. 13. maj 1965 – Javni nastop

9. 15. april 1967 – Baletno-koncertna prireditev, Trst
10. 26. maj 1967 – Javni nastop
11. 23. december 1967 – P. I. Čajkovski: Hrestač, balet v dveh dejanjih, treh slikah
12. 27. december 1967 – P. I. Čajkovski: Hrestač
13. 29. december 1967 – P. I. Čajkovski: Hrestač
14. 1. januar 1968 – P. I. Čajkovski: Hrestač – TV Ljubljana
15. 3. marec 1968 – P. I. Čajkovski: Hrestač – Kulturni dom Trst
16. 1. april 1968 – P. I. Čajkovski: Hrestač – Jugoslovanski teden v Vereinigte Bühnen, Graz
17. 17. junij 1968 – P. I. Čajkovski: Hrestač – Ljubljanski Festival
18. 1. januar 1969 – P. I. Čajkovski: Hrestač – TV Ljubljana
19. 9. april 1969 – Baletno-koncertna prireditev, Trst
20. 20. april 1970 – javni nastop v izvedbi bivših in sedanjih gojencev v proslavo 20-letnice Baletne šole v Ljubljani
21. 12. januar 1972 – M. Kozina: Gorjanske bajke, balet v petih slikah z uvodom in medigrami – krstna izvedba
22. 14. januar 1972 – M. Kozina: Gorjanske bajke
23. 17. januar 1972 – M. Kozina: Gorjanske bajke
24. 8. marec 1972 – M. Kozina: Gorjanske bajke – Kulturni dom, Trst
25. 22. april 1974 – Javni nastop in P. Mihelčič: Pas d'adieux – krstna izvedba
26. 12. januar 1975 – Javni nastop
27. 19. april 1976 – Javni nastop
28. 25. april 1977 – Javni nastop
29. 27. april 1978 – Javni nastop
30. 28. maj 1979 – Javni nastop
31. 25. maj 1980 – Javni nastop ob 30-letnici Baletne šole
32. 1. junij 1981 – Javni nastop
33. 31. maj 1982 – Javni nastop
34. 30. maj 1983 – Javni nastop
35. 28. maj 1984 – Javni nastop
36. 21. maj 1985 – Javni nastop
37. 26. maj 1986 – Javni nastop
38. 28. maj 1987 – Javni nastop
39. 22. maj 1988 – Javni nastop
40. 30. maj 1989 – Javni nastop
41. 31. maj 1989 – ponovitev
42. 29. maj 1990 – Javni nastop
43. 30. maj 1990 – ponovitev

44. 30. maj 1991 – Javni nastop, posvečen 85-letnici profesorice in dolgoletne ravnateljice baletne šole Lidije Wisiak
45. 31. maj 1991 – ponovitev
46. 25. maj 1992 – Javni nastop
47. 26. maj 1992 – ponovitev
48. 21. maj 1993 – Javni nastop
49. 22. maj 1993 – ponovitev
50. 16. maj 1994 – Javni nastop
51. 17. maj 1994 – ponovitev
52. 21. april 1995 – Javni nastop in L. Vrhunc: Mali princ, balet v sedmih slikah – krstna izvedba, neposredno snemanje za TV Ljubljana
53. 22. april 1995 – ponovitev
54. 20. april 1996 – Javni nastop
55. 21. april 1996 – ponovitev
56. 20. april 1997 – Javni nastop
57. 19. april 1998 – Letna predstava
58. 21. april 1998 – ponovitev
59. 18. oktober 1998 – Slavnostna predstava ob 50-letnici Baletne šole v Ljubljani z nastopom bivših in sedanjih dijakov
60. 18. april 1999 – Letna predstava
61. 19. april 1999 – ponovitev
62. 16. april 2000 – Letna predstava
63. 17. april 2000 – ponovitev
64. 22. april 2001 – Letna predstava
65. 23. april 2001 – ponovitev
66. 7. april 2002 – Letna predstava
67. 8. april 2002 – ponovitev
68. 6. april 2003 – Letna predstava
69. 7. april 2003 – ponovitev
70. 18. april 2004 – Letna predstava
71. 19. april 2004 – ponovitev
72. 17. april 2005 – Letna predstava
73. 18. april 2005 – ponovitev
74. 23. april 2006 – Letna predstava
75. 24. april 2006 – ponovitev
76. 22. april 2007 – Letna predstava
77. 23. april 2007 – ponovitev
78. 13. april 2008 – Letna predstava
79. 14. april 2008 – ponovitev
80. 15. marec 2009 – Letna predstava

81. 16. marec 2009 – ponovitev
82. 18. april 2010 – Letna predstava
83. 19. april 2010 – ponovitev
84. 14. april 2011 – Letna predstava
85. 15. april 2011 – ponovitev
86. 25. marec 2012 – Letna predstava
87. 26. marec 2012 – ponovitev
88. 7. april 2013 – Letna predstava
89. 8. april 2013 – ponovitev
90. 30. marec 2014 – Letna predstava
91. 31. marec 2014 – ponovitev
92. 29. marec 2015 – Letna predstava
93. 30. marec 2015 – ponovitev
94. 17. april 2016 – Letna predstava
95. 18. april 2016 – ponovitev
96. 9. april 2017 – Letna predstava
97. 22. april 2018 – Letna predstava in M. Peternel: Polje čutil – krstna izvedba
98. 14. april 2019 – Letna predstava
99. 15. april 2019 – ponovitev
100. 15. april 2019 – ponovitev s skrajšanim sporedom

OPOMBA: Posebej v zadnjih desetletjih učenci in dijaki ljubljanske baletne šole vse pogosteje nastopajo s sporedom z letnih predstav na različnih prireditvah, kjer so zaželeni gostje. Velikokrat pa različni koreografi kot tudi profesorji baletne šole pripravljajo z njimi posebne baletne točke, ki se vključijo v sporede večjih in manjših prireditev.

6. Baletna literatura – učbeniki in priročniki⁴

Mlakar, Pino. *Sreče zgodbe bolečina*. Slovenska matica Ljubljana 2005.

Neubauer, Henrik. *Glasbenogledališka dela (opere, operete, baletj) slovenskih skladateljev*. Slovenski gledališki muzej, Ljubljana 1992.

Neubauer, Henrik. *Gib skozi stoletja*. Forma 7, Ljubljana 1997, ponatis 2002.

Neubauer, Henrik. *Ples skozi stoletja*, Forma 7. Ljubljana 1998. (razprodano)

⁴ Med slovensko baletno literaturo štejemo tudi diplomske naloge diplomantov Višje šole za baletne učitelje in Višje šole za baletne plesalce, ki so navedene v dotičnih poglavjih.

- Neubauer, Henrik. *Klasični balet I*. Forma 7, Ljubljana 1998.
- Neubauer, Henrik. *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji I (od 17. st. do leta 1946)*. Forma 7 in Društvo baletnih umetnikov Slovenije, Ljubljana 1998. (razprodano)
- Neubauer, Henrik. *80 let slovenskega baleta*. Društvo baletnih umetnikov Slovenije, Ljubljana 1999.
- Neubauer, Henrik. *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji II (od leta 1946 do 1999)*. Forma 7 in Društvo baletnih umetnikov Slovenije, Ljubljana 1999.
- Neubauer, Henrik. *Baletni besednjak*. Forma 7, Ljubljana 1999, ponatis 2000.
- Neubauer, Henrik. *Klasični balet II*. Forma 7, Ljubljana 2000.
- Neubauer, Henrik. *Vodnik po baletih slovenskih skladateljev*. Forma 7, Ljubljana 2000.
- Neubauer, Henrik. *Plesne dejavnosti – učni načrt za izbirni predmet*. Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, Ljubljana 2001, ponatis 2004. (razprodano)
- Neubauer, Henrik. *Razmišljanja o položaju baletne umetnosti v svetu in pri nas*. Samozaložba, Ljubljana 2003.
- Neubauer, Henrik. *Svet odrske igre*. Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Ljubljana 2003.
- Neubauer, Henrik. *Slovenska literarna dela na glasbenogledališkem odru*. Slovensko komorno glasbeno gledališče, Ljubljana 2004.
- Neubauer, Henrik. *Karakterni plesi – plesi evropskih narodov na gledališkem odru*. Slovensko komorno glasbeno gledališče, Ljubljana 2005.
- Neubauer, Henrik. *Od Možička do Arhitekture tišine – ob jubileju mariborskega Baleta*. Univerzitetna knjižnica Maribor, Maribor 2006.
- Neubauer, Henrik. *Umetnost koreografije*. Javni sklad RS Za kulturne dejavnosti, Ljubljana 2006.
- Neubauer, Henrik. *Obrazi slovenskega baleta*. Slovensko komorno glasbeno gledališče, Ljubljana 2008, druga, dopolnjena izdaja, Samozaložba, Ljubljana 2013.
- Neubauer, Henrik. *Spretnost odrskega mečevanja*. Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Ljubljana 2010.
- Neubauer, Henrik. *Baleti slovenskih skladateljev*. Samozaložba, Ljubljana 2018.
- Otrin, Iko. *Razvoj plesa in baleta, učbenik za pouk zgodovine plesa in glasbe, klasičnega baleta in stilskih plesov v glasbeni gimnaziji ter glasbeni in baletni šoli*. Založba Debora, Ljubljana 1998.

Otrin, Iko. *La la bum – plesna abeceda za začetnike*. Sklad RS za ljubiteljsko in kulturno dejavnost, Ljubljana 2000.

Otrin, Iko. *Baletni koraki in izrazi*. Mariborska literarna družba, Maribor 2000.

Tomc, Alenka (ur.). *Baletna šola v Ljubljani 1948–1993*. Ljubljana: SGBŠ.

Vaganova, Agripina Jakovlevna. *Osnove klasičnega plesa*. (Prevod Iko Otrin in Breda Pugljeva). Založba Debora, Ljubljana 1999.

Literatura⁵

Golovin, Peter. Odlomek iz mojih spominov. V: *Petdeset let slovenskega baleta – Pripravljalni odbor za proslavo 50-letnice slovenskega baleta*. Ljubljana: Opera in balet SNG Ljubljana, 1970.

Gresserov-Golovin, Peter. *Moja ljuba Slovenija. Spomini na moje delo v slovenskih operah od 1924 do 195*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1985.

Mahnič, Mirko. *Slovenski gledališki konzorcij (1917–1920)*. Ljubljana: *Dokumenti slovenskega gledališkega muzeja*, št. 5, 6–7, 8–9, 1965, 1966.

Neubauer, Henrik in Wisiak, Lidija. *20 let srednje baletne šole v Ljubljani*. Ljubljana: Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje, 1970.

– *Jelena Dmitrijevna Poljakova. V: Dokumenti Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja št. 40–41*. Ljubljana, 1983.

– *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji I*. Ljubljana: Forma, 7, 1997.

– *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji II*. Ljubljana: Forma, 7, 1999.

– *Obrazi slovenskega baleta. Baletni leksikon. Druga, dopolnjena izdaja*. Ljubljana: samozaložba, 2013.

Sebastian, Darja *50 let baletne šole v Ljubljani*. Ljubljana: Srednja glasbena in baletna šola Ljubljana, 1998.

Slovenski gledališki letopis 1994/95. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1996.

Tomc, Alenka. *Baletna šola v Ljubljani 1948–1993*. Ljubljana: Srednja glasbena in baletna šola Ljubljana, 1993.

Wisiak, Lidija. Dvoje razmišljanj o prvih pedagogih ob porajanju ljubljanskega baleta. V: *Petdeset let slovenskega baleta – Pripravljalni odbor za proslavo 50-letnice slovenskega baleta*. Ljubljana: Opera in balet SNG Ljubljana, 1970.

5 Množica podatkov je pridobljena iz arhiva *Srednje glasbene in baletne šole* v Ljubljani, osebnega arhiva profesorja Mateja Selana in zasebnega arhiva Henrika Neubauerja.

**POGLEDI,
NAGRADE IN LJUDJE ...**

Pogledi vodij

VODSTVO KGBL

Polona Češarek

Ob našem jubileju

Platon je dejal, da je glasbena vzgoja najpomembnejši inštrument, saj ritem in harmonija dospeta do skrivnih kotičkov duše.

Prvi ravnatelj Konservatorija, Matej Hubad, je imel vizijo, voljo in pogum, da je s sodelavci uspešno izpeljal ustanovitev prvega konservatorija na Slovenskem. Ustanovil je šolo, ki je mladim umetnikom omogočila pridobitev poklicne izobrazbe.

Množice mladih so na različnih lokacijah odkrivale skrivnosti glasbe in plesa. Ime ustanove se je večkrat spremenilo, nastajali so novi oddelki in šola je iz leta v leto postajala bolj opremljena. Generacije ravnateljev in pedagogov so skrbeli za nenehno strokovno rast in izboljšave prostorskih pogojev.



Polona Češarek, ravnateljica organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL in direktorica KGBL. Vir: Jaka Babnik.

Sedanja generacija s spoštovanjem nadaljuje in gradi na preteklih dosežkih ter optimistično zre v prihodnost. Sledi smernicam sodobne šole, drzno uporablja nova dognanja in jih uspešno vpeljuje v pedagoški proces.

V vseh teh letih je šola z uspešno vodeno kadrovsko politiko, doma in na tujem, dosegla zavidljiv ugled in zaslužena priznanja. Iz nje je izšla cela vrsta pevcev, inštrumentalistov, skladateljev, dirigentov, plesalcev in pedagogov, ki so danes nosilci plesnega in glasbenega ustvarjanja in poustvarjanja na Slovenskem in v tujini, ter so odlični kulturni ambasadorji Republike Slovenije.

Naj se ob našem jubileju zahvalim vsem, ki so ob reformah, ki marsikdaj niso upoštevale specifikke glasbenega in plesnega izobraževanja, znali ohraniti pridobljeno raven strokovnosti in kljub takratnim prostorskim težavam poskrbeli za nemoteno in uspešno šolanje tako mladih glasbenikov kot plesalcev.

V letu 2008 je šola pridobila novo stavbo na lžanski cesti. Novi prostori omogočajo nove možnosti razvoja. Veseli smo, da smo v jubilejnem letu prenovili stavbo na Vegovi in ob tem pridobili tudi novo koncertno dvorano. Nadarjeni otroci si zaslužijo najboljše. Želimo si, da bi bili zanamci ponosni na naše delo in rezultate.

Iskrena hvala vsem avtorjem zbornika, ki so s svojimi prispevki nazorno orisali potek dogodkov od začetkov do današnjih dni.

Naj zaključim svoje misli z besedami nekdanje ravnateljice Vide Jeraj: «Umetniška doživetja presegajo vse svoje meje v ekstatičnih viških. Umetnost je treba vedno znova doživeti. Enkratna je za vsakogar. Komur je dana s talentom, tistega popolnoma osvoji, da ne ve zase, ko se ji do kraja preda. Uspeh ti zagotovo ne uide, če prisluhneš svojim pravim nagibom in če znaš pravilno oceniti svoje zmožnosti.»

Polona Češarek, prof.
Direktorica KGBL

Tina Hribar

Višja baletna šola danes

Mar v resnici sploh lahko obstaja ples brez glasbe ... kaj pa glasba brez plesa? Ko razmišljam o odnosu moje prve ljubezni – glasbe, v odnosu do moje druge ljubezni – plesa, ugotovim, da gre za dve umetnosti, ki ne moreta ena brez druge, ki hodita trdno z roko v roki, dasiravno je včasih glasba nekoliko samozadostnejša. Vendar pa je ljubezen med njima neizogibna in skupaj tvorita nepopisno lepoto in popolnost.

Višja baletna šola je s svojim delčkom v mozaiku plesa - klasičnim baletom del institucije, ki goji ljubezen med glasbo in plesom ter izobražuje in vzgaja za poklic profesionalnega glasbenika oziroma baletnega plesalca. Spodbuja razvoj talentov in jih usmerja na pot poklicanosti.

Baletno izobraževanje na Slovenskem je skozi zgodovino obstajalo v različnih oblikah, vedno pa je v ospredju predajanje znanja s starejših na mlajše generacije, razvoj baletne perfekcije in odkrivanje najhitrejše poti do le-te, želja približati in predstaviti balet publiko, želja po novem znanju, kvaliteti in razvoju te umetnosti.



Tina Hribar, ravnateljica Višje baletne šole. Vir: Jaka Babnik.

Po dolгих prizadevanjih za nadaljevanje baletnega izobraževanja po srednješolski stopnji je v študijskem letu 2007/08 v okviru takrat Srednje glasbene in baletne šole Ljubljana zaživela organizacijska enota Višja baletna šola s programom za učitelje baleta in tedanji instituciji prinesla novo ime - Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana.

V študijskem letu 2015/16 je prvotni program na Višji baletni šoli nadomestil prenovljeni program Balet, ki ponuja izobraževanje po programu za višjega baletnega plesalca. Program se izvaja vsaki dve leti in tako v študijskem letu 2019/20 študij baleta po prenovljenem programu obiskuje tretja generacija študentov.

Višja baletna šola, ki je specializirana za izobraževanje na področju klasičnega baleta s svojim programom baletnim plesalcem ponuja vsebine, ki omogočajo poglobljanje strokovnega znanja baletne in drugih plesnih tehnik ter koreografije. Študentje si pridobijo veščine za organiziranje in vodenje predstav ter kompetence za druga zahtevnejša dela na baletnem in drugem plesnem področju. Z izbirnostjo modulov je kandidatom omogočeno, da se usposobijo za plesanje zahtevnejših baletnih vlog v predstavah ali nadgradijo znanja iz koreografije.

Veliko bogastvo izobraževanja na Višji baletni šoli prinaša v program vključena praksa, ki predstavlja most med izobraževanjem in zaposlovanjem. S tem doprinosom šola tudi dejavno zasleduje zastavljene cilje svojega izobraževalnega programa, hkrati pa študentom že v času študija omogoči stik s priznanimi umetniki in možnost sodelovanja v prihodnosti.

Po končanih dveh letih izobraževanja na šoli in pri delodajalcih, so diplomska dela priložnost za raziskovanje baletnega področja, tvorjenje novih idej in posledično razvoja na področju baleta in baletnega izobraževanja.

Izzivi, ki jih prinaša šola s svojo specifikom majhnosti in prefinjenosti področja, so veliki, tako v programskem, organizacijskem in vodstvenem smislu. Mladost in butična oblika šole pa v marsikaterih aspektih predstavljata tudi prednost. Individualnost in fleksibilnost sta dve izmed ključnih značilnosti šole. Možnosti za razvoj in izboljšave so odprte.

Na šoli imamo v obeh letnikih trenutno 18 študentov, zaradi pestrosti predmetnika pa se tudi število predavateljev giblje v podobnih okvirih. Stalno si prizadevamo za sodelovanje z najboljšimi predavatelji in sodelavci določenih strokovnih področij in spodbujamo medsebojno strokovno sodelovanje ter povezovanje znanj vseh predmetov, ki jih baletni plesalci potrebujejo za svoj razvoj.

V zadnjih dveh letih je ena izmed ključnih dejavnosti tudi povezovanje z institucijami s področja plesa, kjer smo naredili velik premik na področju mednarodnega povezovanja in sodelovanja z drugimi višjimi in visokimi šolami v Sloveniji. Konstantno pa je tudi naše prizadevanje za stabilno umestitev Višje baletne šole v slovenskem prostoru.

Z vsemi omenjenimi dejavnostmi sledimo poslanstvu in viziji Višje baletne šole, ki sta: »Višja baletna šola želi postati uveljavljen in odgovoren nosilec izobraževanja in prenosa znanja s področja klasičnega baleta na slovenski nacionalni ravni. Prizadeva si nuditi kvalitetno strokovno-teoretično znanje, ki prispeva k celostnemu razvoju plesalca. Stremi k uspešnemu povezovanju študija s praktičnim udejstvovanjem ter poglobljanju znanj in kompetenc, potrebnih za poučevanje baleta na osnovni stopnji baletnega izobraževanja in poučevanje plesne pripravnice (ob dodatno pridobljeni pedagoško-andragoški izobrazbi)«.

Ne glede na razgibano preteklost baletnega izobraževanja v Sloveniji trdno verjamem, da imajo baletni plesalci ob podpori vseh pristojnih oseb in institucij v Sloveniji dovolj vztrajnosti, znanja in ljubezni, da baletno izobraževanje dvignemo na najvišjo možno raven ter s tem dokažemo, da se borimo za nadaljnjih 100 in 100 let.

Tina Hribar, prof. in akad. glas.
Ravnateljica organizacijske enote Višja baletna šola KGBL

Betka Bizjak Kotnik

Glasbena šola KGBL

Obletnica nastanka Konservatorija v Ljubljani 1919 v premetanem vrstnem redu 1991 pomeni letnico, ko sem marca tega leta prvič prehodila alejo slovenskih skladateljev na Vegovi ulici. Nastopila sem v Dvorani slovenskih skladateljev, tedaj še kot učenka Glasbene šole Ravne na Koroškem. Nekaj mesecev kasneje sem postala dijakinja Srednje glasbene in baletne šole. Takrat še ne popolnoma zavedajoč se bližine samoniklega, krepostnega duha ljudi, ki so za zidovi teh veličastnih stavb krojili in krepili slovensko glasbeno umetnost na začetku stoletja. Jasna je bila pot poslanstva glasbenega izobraževanja, ki je v sebi združevalo obdobja od nižje glasbene šole do akademije. Skozi vihravo obdobje stotih let se ni nikoli razgubljalo, spreminjal se je le ustroj ustanov z Vegove ulice.

Glasbena šola postane organizacijska enota Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana leta 2008 z novim ustanovnim aktom. S selitvijo srednje



*Betka Bizjak Kotnik, ravnateljica organizacijske enote Glasbena šola KGBL.
Vir: Jaka Babnik.*

stopnje na lžansko cesto se glasbena šola naseli v prostore stavbe z znamenito in razpoznavno opečnato barvo na Vegovi 7. Razbohoti se in širi svojo dejavnost. Zdi se, da je hipoma oživilo obdobje Glasbene šole Center iz leta 1953. Opečnata barva po prenovi 2019 ostaja. Za njo se skriva temeljita preobrazba notranjih zidov in ojačitev temeljev, ki nosijo na sebi izjemno konstrukcijo nove strehe, učilnic in prekrasne koncertne dvorane. Ostaja pa Dvorana slovenskih skladateljev, nedotaknjena in ponosna v svoji lepi stari podobi. Kot pričevalka spominov in budna opazovalka, kaj bomo za novimi zidovi skupaj ponesli novim rodovom v prihodnost.

Betka Bizjak Kotnik, prof.
Ravnateljica organizacijske enote Glasbena šola KGBL



Suzana Zorko, pomočnica ravnateljice organizacijske enote Glasbena šola KGBL. Vir: Jaka Babnik.

Organizacijska enota Glasbena šola KGBL – 2019/2020



Kolektiv Organizacijske enote Glasbena šola KGBL. Vir: Jaka Babnik.

Sledijo fotografije in kratke predstavitve delovanja posameznih oddelkov.
Objektiv fotografa Jake Babnika žal ni uspel ujeti vseh profesorjev v
šolskem letu 2019/2020.

Oddelek za godala organizacijske enote Glasbena šola KGBL



Oddelek za godala organizacijske enote Glasbena šola KGBL. Vir: KGBL.

BIČANIN UROŠ – violina

BIČANIN ZORAN – violončelo, komorna igra, godalni orkester

ČEŠAREK POLONA – violina

KRAGELNIK MARKO – violončelo

MARINOVIĆ SARA – kontrabas

PEČAR KORITNIK KARMEN – violončelo

REPŠE SANJA – violončelo, komorna igra

SAJOVIC VID – violina

SEŠEK ARMIN – violina

SMERKOL MATEVŽ – kontrabas

ZALOKAR NINA – violina

ZGONC ROK – violina

Brez glasbe bi bilo življenje ena sama napaka.
(F. Nietzsche)

Svet, v katerem živimo, se razvija z nepredstavljivo hitrostjo, ki si je naši predhodniki niso mogli zamisliti in ki ji povprečni ljudje težko sledimo. Umetna inteligenca nam tako rekoč že kroji življenje, bere misli in vpliva na naše odločitve. Vendar se na področju reproduktivne umetnosti postopki usvajanja novega znanja niso spremenili. Še vedno je treba vaditi, ponavljati, utrjevati. Ne glede na posameznikove sposobnosti ni hitrih rešitev, ki bi nas naučile igranja na inštrument, ne da bi vanj vložili čas, energijo in zavzetost.

Po drugi strani na klasični glasbeni sceni dnevno vznikajo novi talenti, novi čudežni otroci, ki osupljajo glasbeni svet z nadarjenostjo, zrelostjo in perfekcijo. Prihajajo iz vsega sveta. Svetovna globalizacija je postala realnost, ki ustvarja vse večjo konkurenco tudi na poustvarjalnem področju. Košček v mozaiku tega dogajanja smo tudi mi s svojim poslanstvom.

Nevroznanstveniki objavljajo vedno nove pozitivne posledice na delovanje možganov, ki jih povzročata učenje glasbe oz. glasbila. Poenostavljeno rečeno, med drugim vpliva na razvoj otrokovih kognitivnih in psihomotoričnih sposobnosti, povečuje koncentracijo in uri spomin. Vadenje inštrumenta izboljšuje otrokovo delovno disciplino in ga uči vztrajnosti.

Moja želja in upanje glede prihodnosti glasbenega izobraževanja sta, da ohranimo delovanje glasbene šole in način njenega financiranja, ki smo ju podedovali in uspešno razvijali vse do današnjih dni. Otroci, ki vstopajo v glasbene šole, so različno sposobni in želim si, da bi mogli pri vsakem izmed njih še bolj spodbujati močna področja. Pri tem bi potrebovali večjo fleksibilnost pri izvajanju učnih načrtov oz. manj zahteven učni načrt za učence, ki so motorično manj sposobni in je zanje učenje inštrumenta tudi zmanjševanje primanjkljajev na tem področju.

Poslanstvo glasbene šole ostaja enako kot doslej. Odkrivati je treba nadarjene in jih usmerjati v profesionalen študij. Še bolj pa se zdita neprecenljivi posledici učenja inštrumenta navajanje in vzgajanje otrok v poslušalce in obiskovalce klasičnih glasbenih prireditev.

Nina Zalokar, prof.
Vodja Oddelka za godala organizacijske enote Glasbena šola KGBL

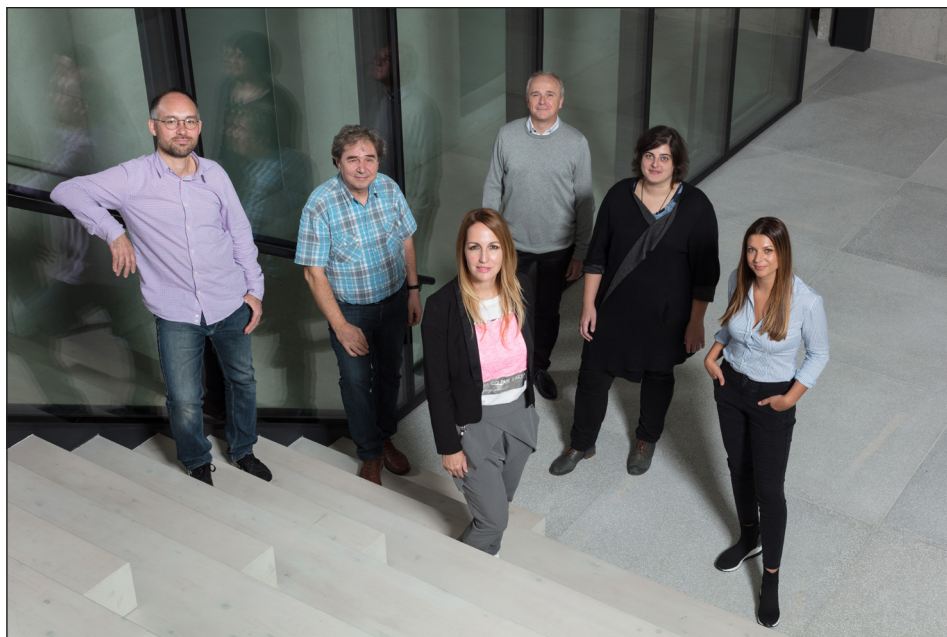
Oddelek za harmoniko in orgle organizacijske enote Glasbena šola KGBL



*Oddelek za harmoniko in orgle organizacijske enote Glasbena šola KGBL.
Vir: KGBL.*

JERONČIČ LUKA – harmonika
mag. PREM KOLAR MATEJA – harmonika

Oddelek za kitaro in harfo organizacijske enote Glasbena šola KGBL



*Oddelek za kitaro in harfo organizacijske enote Glasbena šola KGBL.
Vir: KGBL.*

BUCIĆ MLADEN – kitara, komorna igra, kitarski orkester

ČRNUGELJ ANTON – kitara

GABERC ANJA – harfa

HREN FRAS EVA – kitara, komorna igra

JERKO NOVAK – kitara

PLESNIČAR TEA – harfa

Glasbena šola ljubljanske Glasbene matice je delovala 38 let pred pridobljenim statusom konservatorija in v tem obdobju ne zaznamo kakšnih večjih dogodkov v povezavi s klasično kitaro. Edino potrjeno dejstvo je, da je pet let po ustanovitvi konservatorija pedagog in odličen zborovodja Adolf Gröbming objavil *Kitarsko šolo*, namenjeno bolj za uporabo zborovske spremljave,

kakor pa pouku klasične kitare. Gröbmingu gre zasluga za zaščitništvo kitare vse do povojnih let, ko sta v tem prostoru dva razklana tabora Prek – Hladky razgibala kitarske simpatizerje in z vsemi pripadajočimi trenji ustvarila nekaj dragocenih pedagogov za nadaljnje delo.

Danes je Glasbena šola ena od treh organizacijskih enot Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana, Oddelek za kitaro in harfo pa je nadvse pomemben vezni člen do enote Srednja glasbena šola. Pri nas se učenci zanesljivo pripravijo za nadaljevanje šolanja in že veliko pred dijaškim obdobjem spoznajo delo, tehnične zahteve, program in repertoar srednje glasbene šole. Naši pedagogi spadajo med najbolj cenjene in izkušene učitelje v Sloveniji, zato je tudi zanimanje za vpis k pouku kitare in harfe nadpovprečno. Kljub temu smo eden najmanjših oddelkov glasbenih šol daleč naokoli! Poleg individualnega pouka sestavljamo tudi manjše komorne skupine in due, medtem ko kitarski orkester uspešno deluje že celih 15 let.

Naš oddelek se dobro zaveda, da se posodobljeni pristopi, tehnične izboljšave in interpretacijski napredek kitarskih del v končni podobi koncertne klasične kitare začnejo že na začetku pouka z najmlajšimi učenci. Ko smo še pred nekaj desetletji začudeno prebirali barvite, a podrobno premišljene in ustvarjalno zastavljene učbenike iz tujine, namenjene delu s pet- ali šestletnimi otroki, smo smele koncertne apetite in delo z zreliimi kitaristi začeli kombinirati tudi z izzivom poučevanja najmanjših otročičev. Morda učiteljev, specializiranih za to raven, še dolgo ne bomo imeli, a na zglede v Nemčiji in Avstriji smo se odzvali z veliko vneme, hitro in učinkovito. Danes imamo na voljo kar nekaj otrokom vabljivih začetnic za kitaro v avtorstvu pridnih domačih učiteljev.

Učenke in učenci kitare in harfe redno sodelujejo na državnih tekmovanjih ter na bližnjih mednarodnih tekmovanjih. Čeprav dobro vemo, da je uspešna šola vse prej kakor tekmovanje, moramo sprejeti takšno igro, uveljavljeno prepričanje zahodnega entropičnega sveta. Naši učenci so uspešni na vseh tekmovanjih, vendar bomo morali za prihodnje presežke pokazati višje ambicije in vložiti še več truda. Nadarjeni učenci morajo danes že zelo zgodaj trdo delati, da razvijejo svoje potenciale, za to pa potrebujemo neprekinjeno sodelovanje njihovih staršev, njihovo razumevanje, zaupanje in podporo v vseh situacijah, ki jih prinaša življenje. Očitni, dokumentirani, medijsko objavljeni uspehi naših gojencev so danes še kako pomembni za družbeno podporo glasbenemu izobraževanju, kot prosvetniki pa prvenstveno samo usmerjamo našo mladino in vse, ki z njo obiskujejo glasbeno šolo v, modro rečeno, iskanje estetike in višjih smislov bivanja. Enako podpiramo vse učence, veselimo se vsakega njihovega napredka, ne glede na trenutno prikazano igranje, skupaj

s starši aplavdiramo njihovim nastopom, čestitamo za vsako zaslužen po-
hvalo, oceno ali pridobljeno štampiljko v glasbeni beležki. Prijaznost in spo-
štljivost naj bosta vedenjski vzorec, ki ga bodo otroci iz naših šol prenašali v
vsakodnevno življenje, deloven, zaupen, iskren, resnicoljuben in predan am-
bient iz naših učilnic pa bodo zahtevali v svojih prihodnjih delovnih kolektivih.

Učitelji radi poudarimo, da bomo največje zadovoljstvo in ponos doživeli ta-
krat, ko bomo nekdane učence srečevali na koncertnih večerih, ko se bodo
z vedrino udeleževali umetniških in športnih aktivnosti, socialne veččine, iz-
ostren čut in odgovornost do sleherne biti v svoji bližini, ki so si jih privzgojili
v naših glasbenih zasedbah, pa bodo spontano prenašali na svoje potomce.

Anton Črnugelj, prof.

Vodja Oddelka za kitaro in harfo organizacijske enote Glasbena šola KGBL

Oddelek za klavir organizacijske enote Glasbena šola KGBL



Oddelek za klavir organizacijske enote Glasbena šola KGBL. Vir: KGBL.

CVETKO DAMJANA – klavir

HORVAT TADEJ – klavir

HRUP BOŽENA – korepeticije

HUDNIK HERMINA – korepeticije

KOSEM KOTAR HELENA – klavir

KOSMAČ ANDREJA – klavir

KRAUT BORUT – klavir, korepeticije

KRUTILOV STANISLAV – korepeticije

LEBAR-RUSSO LEONIDA – klavir

LOMOVŠEK KAJA – korepeticije balet

MARKUN ANDREJA – klavir, korepeticije

MLAKAR MALEŽIČ DARJA – klavir, korepeticije

NATEK KATARINA – klavir

PETER KRIVOKAPIĆ KATALIN – korepeticije

PREŠIČEK NINA – klavir

RUS NADJA – korepeticije

SEMIČ KARMEN – korepeticije

SEVER JAN – klavir

SLADIČ BARBARA – korepeticije balet

TEHOVNIK VALENTINA – korepeticije balet, korepeticije SP, NOG – ples

VIČENTIĆ IGOR – klavir, korepeticije

ZORKO SUZANA – klavir

ŽEFRAN LIDIJA – korepeticije balet

Ob častitljivi obletnici naše šole se človek nehote zazre tudi v lastno zgodovino, ki pa je z njo tesno povezana. Po njej se tako ali drugače potikam že 35 let. Sprva kot učenec, kasneje dijak, nato korepetitor in zdaj učitelj. Če torej sodim po sebi, je zame konservatorij življenjskega pomena, in prepričan sem, da za marsikoga prav tako.

Klavirski oddelek nižje stopnje, ki ga zdaj vodim, sem začel obiskovati pri petih letih. Prepričan sem, da se je od takrat marsikaj spremenilo, a srce in bistvo ostajata enaka. Osrednje poslanstvo glasbene šole je zagotavljanje možnosti glasbenega izobraževanja vsem otrokom, ki si to želijo, ob tem pa ponujati kakovostno izhodišče tistim, ki si želijo nadaljevati na srednji stopnji in se glasbi posvetiti profesionalno. In ravno ta mnogovrstnost je bistvo našega dela, za katero upam, da ga bomo kljub izzivom, ki jih ponuja prihodnost, znali tako dobro krmariti, kot so ga ob dolgoletni tradiciji naši predhodniki. In kot je pester in mnogovrsten namen našega oddelka, tako je mnogovrsten tudi nabor pedagogov, ki delujemo znotraj njega. Veliko nas je, saj pokrivamo vse pianistične vidike naše šole. Številni kolegi poleg pedagoškega dela tudi korepetirajo, nekateri poučujemo tudi na srednji stopnji itd. In ravno ta širina se mi zdi pomembna, saj nekako ustreza številnim aspektom, ki jih naš oddelek potrebuje, hkrati pa sta mnogovrstnost in raznolikost brž ko ne kvaliteti, ki bosta v prihodnosti odločilni.

Ob povedanem se mi zdi potrebno izraziti hvaležnost in spoštovanje vsem pedagogom, ki so delovali pred nami ter oblikovali, predvsem pa dajali

konservatoriju kakovostnega duha, ki je to institucijo zaznamoval kot pomembno glasbenoizobraževalno ustanovo. Z veliko odgovornosti in upanja si želim, da bi, tako kot oni, tudi mi postavljali dobre temelje glasbenemu izobraževanju in da bodo naši zanamci z enakim spoštovanjem gledali na preteklost ter kovali načrte za prihodnost, kot jih mi.

Glasba je bila v preteklosti pomemben gradnik družbe. Naše delo je, da taka ostane še naprej, in prepričan sem, da bo konservatorij in znotraj njega tudi naš oddelek svojo vlogo uspešno opravljal tudi prihodnjih sto let.

Jan Sever, prof.

Vodja Oddelka za klavir organizacijske enote Glasbena šola KGBL

Oddelek za petje organizacijske enote Glasbena šola KGBL



Oddelek za petje organizacijske enote Glasbena šola KGBL. Vir: KGBL.

**BAJUK MARCOS
GARČEVIĆ KOŽELJ EDITA
KUBIK DE HABJANIČ JULIETA
VASLE TATJANA
VOLČANŠEK JANKO**

Oddelek za pihala, trobila in tolkala organizacijske enote Glasbena šola KGBL



*Oddelek za pihala, trobila in tolkala organizacijske enote Glasbena šola
KGBL. Vir: KGBL.*

BAJT MATEJA – kljunasta flavta

BRLEK ŽIGA – tolkala, korepeticije sodobni ples

JARH DAVID – komorna igra

JENSTERLE EVA – flavta

JOKA JOVANA – saksofon, komorna igra

KAC PAVEL – oboa, kljunasta flavta

KARBA ANDREJ – pozavna

KOŠAK ERIK – rog

KREGAR JOŽE – klarinet, kljunasta flavta, pihalni orkester

KRIVOKAPIČ IGOR – druga konična glasbila

LAZNIK OSKAR – saksofon

MATKOVIČ IGOR – trobenta

POKERŽNIK LEON – trobenta

PREDNIK ROBERT – rog

RIHTARIČ DEJAN – fagot, kljunasta flavta

ROŽMANEC SUZANA – flavta, kljunasta flavta

TOMAC METHOD – rog

VEGELJ UROŠ – tuba

VIDIC ALENKA – flavta, kljunasta flavta

ZEMLJAK PRIMOŽ – rog

ŽGAJNER VID – pozavna

Na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana in njegovih predhodnicah so vedno poučevali vrhunski in predani pedagogi pihal, trobil in tolkal. Sicer je bilo delo na oddelku organizirano nekoliko drugače kot danes, saj je bil vodja aktiva takrat odgovoren tako za delo na srednji kot na nižji stopnji. Najprej je bil za celoten oddelek odgovoren en vodja, kasneje pa sta iz enega oddelka nastala dva, in sicer oddelek za pihala in oddelek za trobila in tolkala. S spoštovanjem in hvaležnostjo se spominjam odličnega dela svojih kolegov Igorja Karlina, Milana Švagana, Alberta Kolbla, Franca Žuglja in Dejana Prešička, ki so v preteklosti vodili naš oddelek.

Ob prevzemu vodenja septembra 2010 se je delo postavilo nekoliko drugače, saj je takrat nastal Oddelek za pihala, trobila in tolkala Glasbene šole in se kot tak ločil od srednje stopnje. Takšna povezava se je pokazala kot dobra rešitev, saj je delo na osnovni stopnji in s tem tudi delo na novo oblikovanega oddelka za PTT, kot mu na kratko tudi radi rečemo, dobilo nekoliko večji poudarek. Vseskozi pa je na oddelku tlela želja, da bi se naše delo lahko pokazalo čim bolj enotno in povezano. Tako smo že v šolskem letu 2008/2009 dobili pihalni orkester, ki je poskusno začel delovati že leto pred tem. Sodelovanje učencev v njem predstavlja pomembno vlogo pri delu na našem oddelku. Na začetku smo se radi šalili, da je bil to čisto pravi pihalni orkester, saj so v njem igrali samo na pihalne instrumente flavto, oboo, klarinet, fagot in saksofon. V vseh letih, ki so sledila, smo si na oddelku v sodelovanju z vodstvom šole prizadevali za čim bolj uravnoteženo zasedenost po instrumentih. Tako smo z leti vzgojili tudi učence na vseh trobilih trobenti, rogu, pozavni, tubi, helikonu in tolkalih, zato lahko danes s pihalnim orkestrom ponosno zastopamo glasbeno šolo v popolni koncertni postavitvi.

Poleg rednih tedenskih srečanj je pihalni orkester letno sodeloval tudi na več nastopih v šoli in zunaj nje. Program smo letno oblikovali tematsko, glede na skladatelje (Adamič, Štrucl) ali žanr (filmska glasba, koncertni program, koračnice ...). Pri izvajanju smo večkrat nastopili skupaj z drugimi oddelki na šoli, skladatelji pa so skladbe ali priredbe pisali tudi posebej za nas (Tomaž Habe, Helena Vidic). Zunaj šole smo večkrat sodelovali z različnimi društvi in tudi s širšo lokalno skupnostjo. Udeleževali smo se raznih srečanj pihalnih orkestrrov, gostovali na drugih glasbenih šolah, nastopili pa smo tudi na gostovanjih naši glasbenih prijateljev iz Slovenije in tujine. Najodmevnejša dogodka zadnjih let sta prav gotovo gostovanje pihalnega orkestra v Združenih državah Amerike leta 2017 in osvojen zlati plaketa s posebno pohvalo na *9. tekmovanju mladinskih godb v Krškem* v lanskem šolskem letu. Veseli smo, da so učenci na oddelku izredno motivirani, tako zaradi strokovnega dela kakor tudi zaradi druženja, ki ga naše delo prinaša. Pomembno pa se nam zdi tudi, da učence že v glasbeni šoli navajamo, da s svojim delom lahko prispevajo k lepši in bolj ubrani družbi ter ji s tem na najlepši možen način vračajo vse, kar od nje prejema.

Na določeni stopnji šolanja vsi učenci sodelujejo v skupinskih oblikah pouka, vendar se na oddelku učitelji še posebej trudimo, da najboljše usmerjamo v nadaljnje šolanje na srednji stopnji, kjer lahko svoje znanje in veščine nadgradijo in poglobijo. Mnogo naših učencev je izobraževanje nadaljevalo na srednji stopnji. V času svojega šolanja na glasbeni šoli so se izkazali z nagradami na raznih tekmovanjih, točkami na javnih nastopih in kot solisti z orkestrom. Vesel sem, da sem v vseh preteklih letih lahko sodeloval z odličnimi pedagogi, ki svoje znanje in izkušnje resnično nesebično in požrtvovalno delijo mladim učencem. Med pedagogi je tudi mnogo vrhunskih instrumentalistov, solistov in profesionalnih orkestrskih glasbenikov, ki s svojim zgledom še posebej vplivajo na mlade glasbenike. Naj posebej omenim tudi dobrodošle pobude tistih kolegov na oddelku, ki vsako leto res z gledno organizirajo izredne nastope naših učencev. Še posebej pa naj omenim našo večletno, danes že tradicionalno organizacijo dobro uveljavljenega mednarodnega tekmovanja in festivala *Emona*, pri kateri skupaj sodelujemo pihalci osnovne in srednje stopnje. Pri projektu, ki smo si ga zamislili kot eno od oblik povezovanja med obema stopnjama šolanja na konservatoriju, sodelujejo številni vrhunski domači in tuji gostujoči profesorji. Po našem mnenju je Emona resničen prispevek na slovenskem glasbenoškolskem področju. Zapišem pa lahko, da tudi naši učitelji večkrat sodelujejo kot gostujoči predavatelji ali ocenjevalci na seminarjih in tekmovanjih. Vesel sem, da imajo naši učenci poleg individualnega pouka tudi možnost muziciranja v komornih skupinah. Ker jim je to v veliko veselje, se radi izkažejo na nastopih in tekmovanjih.

Predvsem pa lahko rečem, da vsi učitelji na oddelku negujemo pristne kolegialne odnose, za katere se trudimo s posebno vnemo. Delo na oddelku po eni strani vidim kot vzgojo mladih glasbenikov, ki bodo v iskanju popolnosti in odličnosti svoje šolanje nadaljevali na višji ravni in si bodo v prihodnosti v glasbi poiskali svojo službo, po drugi pa tudi kot vzgojo vseh, ki se bodo v družbo vključevali morda kot amaterski glasbeniki, ljubitelji, poslušalci, predvsem pa kot tisti, ki jim je za glasbo mar in ki bodo v svojem življenju odkrivali in ozaveščali vrednote, ki smo jih kot pedagogi poskušali posredovati v glasbeni šoli. To pa so vrednote medsebojnega poslušanja, pogovarjanja in sodelovanja. Kot glasbeni pedagog s ponosom izražam svoj kredo, da je glasba gotovo najpopolnejša pot k samouresnitvi posameznika znotraj družbe in sveta. Hvaležen sem, da lahko s svojim delom na oddelku v okviru Glasbene šole Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana predstavljamo droben kamenček v mozaiku kulturnega življenja širše skupnosti. V spoznanju, da je imela glasba v celotni zgodovini človeštva veliko moč povezovanja, naj končam z besedami starozaveznega psalmista:

*»Vse, kar diha, naj hvali Gospoda!«
Hvalite ga z glasom trobente,
hvalite ga na harfo in citre!
Hvalite ga z bobnom in rajalnim plesom,
hvalite ga na strune in piščali!
(Ps 150,1–2.3–4.5–6)*

Jože Kregar, prof.
Vodja Oddelka za pihala, trobila in tolkala
organizacijske enote Glasbena šola KGBL

Oddelek za strokovno-teoretične predmete organizacijske enote Glasbena šola KGBL



Oddelek za strokovno-teoretične predmete organizacijske enote Glasbena šola KGBL. Vir: KGBL.

**PROŠEK ADRIJANA – nauk o glasbi, predšolska glasbena vzgoja,
glasbena pripravnica**

SOJAR VOGLAR ČRT – nauk o glasbi

SOJAR VOGLAR MARTA – nauk o glasbi, solfeggio, mladinski pevski zbor

Petje, igra, prijatelji, glasba ...

Vse to te objame, če te pot zanese v zgornje nadstropje »Vegove«. Tam domujemo in ustvarjamo učenci in učitelji oddelka za strokovno-teoretične predmete.

Svojo samostojno zgodbo je oddelek za strokovno-teoretične predmete začel pisati leta 2010, kmalu po ustanovitvi Konservatorija za glasbo in balet. Poleg nauka o glasbi je od začetka potekal tudi pouk solfeggia ter predšolske glasbene vzgoje in glasbene pripravnice. Tako vzpostavljena

vertikala je zelo pomembna, saj nam učiteljem omogoča, da posameznega otroka spremljamo od njegovih najnežnejših let pa vse do trenutka, ko stoji na razpotju življenja in se odloča, kako bo glasbeno znanje in izkušnjo ponesel v svoje življenje.

Otroci so na začetku svoje življenjske in glasbene poti radovedni, navihani in polni pričakovanj. In glasba, ki jo slišijo, spoznavajo in ustvarjajo pri glasbenih uricah, jih vedno znova in znova preseneča, jim spregovori in jih razveseli. Kot mali čudež, v katerega skrivnost jim je za hipec dovoljeno pokukati. Lepota glasbe se jim najlaže razkriva skozi pesmi. Čudovite so, nežne, vesele in razigrane kakor otroci. In veliko nas naučijo. Da, celo razmišljajo z nami. Te zanima o čem? Na primer o tem, kako ježi smrčijo, pa zakaj polži listov niso pojedli, ampak objedli, ali je teloh zimsko ali pomladna cvetlica in kdo je potem prvi, mali zvonček ali rožnatobeli teloh ... Učijo nas jokati ob ustavljenem mlinčku, plesati z medvedom Godrnjavčkom in še in še.

V skupinah glasbene pripravnice in predšolske glasbene vzgoje vsako leto nestrpnost pričakujemo glasbeno matinejo, ki nadobudne pevce vznemirljivo vabi na oder. Čeprav najmlajši na šoli, so dovolj pogumni, da skupaj zapojejo in sporočijo prijateljem, da je biti glasbenik lepo, dobro in plemenito. In tudi pesmi, ki jih zapojemo, so čudovite, slovenske, ljudske ali pa vzete iz ustvarjalne torbe naših skladateljev.

Za nas, učitelje strokovno-teoretičnih predmetov je velik izziv učence pritegniti in motivirati za glasbeno učenje, predvsem za notranjo spretnost ustvariti si predstavo o zvoku, slišati znotraj sebe in vzbuditi željo po še globljem doživljanju vsebin in njihovem doživetem izražanju. Ko mladi glasbenik to razume in izkusi, zapisani glasbeni simboli oživijo, dobijo smisel in zazvenijo v svet. V lepem spominu mi je ostala prireditev *Kdo živi v tej hišici*, na kateri je vsaka skupina nauka o glasbi predstavila svojo glasbeno točko. Kar nekaj zaporednih let je burila domišljijo naših učencev, navdihovala glasbene ideje, spodbujala skupinsko muziciranje, jim dajala možnost izražanja in jih povezovala.

Tisti učenci, ki želijo poglobiti svoje znanje, ga ovrednotiti in primerjati z drugimi vrstniki, se zelo uspešno udeležujejo glasbenih tekmovanj iz solfeggia, vsako leto pa kar nekaj mladih glasbenikov žeja po glasbi vodi v nadaljevanje šolanja na srednji stopnji KGBL. V veselje in potrditev nam je, da se med njimi vsako leto najde kdo, ki kot glavni predmet izbere glasbeni stavek.

»Ptico boš spoznal po petju, pa človeka tudi: ako ima lepo petje, ima tudi lepo srce,« je rekel A. M. Slomšek.

Lepota petja je pečat, ki ga poskušamo vztrajno in potrpežljivo vtisniti v srca učencev, z željo, da bi ob vsaki pevski priložnosti ta pečat v posamezniku zažarel in ga pritegnil v dejavnost kot pevca. Ali vsaj pevskega ljubitelja in poslušalca.

Že vse od začetka svojega poučevanja sem bila prepričana, da mora na glasbeni šoli delovati tudi pevski zbor. Žal ga v predmetniku takrat še ni bilo, je pa deloval mešani pevski zbor na srednji stopnji SGBŠ, kar je šoli zadostovalo. Gre pa zato zahvala mojima predhodnima kolegicama prof. Majdi Hauptman in prof. Miheli Jagodic, ki sta vztrajno prenašali navdušenje nad petjem in vrednoto zborovskega muziciranja na mladi rod, predvsem s svojim delom v skupinah glasbene pripravnice. Verjamem, da je bil v času njunega poučevanja položen temelj mladinskemu zborovskemu petju na naši šoli, ki pa je zares zaživelo šele leta 2014.

Danes ima prav posebno mesto v glasbeni šoli mladinski pevski zbor, na katerega smo zelo ponosni. V petih letih obstoja pod vodstvom Marte Sojar Voglar s svojimi odličnimi koncerti navdušuje javnost, dodatno pa kakovost potrjuje z visokimi dosežki in zlatimi plaketami na zborovskih tekmovanjih v Sloveniji in tujini. V zboru lahko poje vsak učenec glasbene šole, ki ga zanima in veseli petje na visoki umetniški ravni, obenem pa ima rad dobro družbo glasbeno sorodnih duš. Užitek je videvati gručo pevcev, ki kljub utrujenosti polni veselja in razigranosti zapuščajo pevsko vajo. Iz njihovih grl pa še vedno kipi delček pesmi, ki je pustil sledi po končani vaji. Nobena žrtev ni prevelika zanje, ne dodatna ura vaje, ne zgodnje vstajanje ali pozno večerno koncertiranje, ne mraz, ne lakota ... Vztrajno in zavzeto vlagajo svoj trud in mladostno energijo ter razvijajo pevski potencial. Zbor si res zasluži iskreno pohvalo in spodbudo, da nadaljuje svoje poslanstvo, da raste in širi svoje pevsko obzorje doma in prek naših meja.

Ob praznovanju jubileja želim vsem učiteljem, učencem in pevcem, da bi nadaljevali zastavljeno pot, verjeli v svoje poslanstvo in predajali lepoto glasbe naprej.

Adrijana Prošek, prof.
Vodja Oddelka za strokovno-teoretične predmete
organizacijske enote Glasbena šola KGBL

Oddelek za balet in Oddelek za sodobni ples organizacijske enote Glasbena šola KGBL



Oddelek za balet in Oddelek za sodobni ples organizacijske enote Glasbena šola KGBL. Vir: KGBL.

Oddelek za balet organizacijske enote Glasbena šola KGBL

CESTNIK TEHOVNIK VESNA – balet

OMAHEN RAZPOTNIK JERNEJA – plesna pripravnica

PAVLIČ TANJA – balet

ŽVEGLIČ MIHAEL – plesna pripravnica, balet

»See the music, hear the dance.«
(George Balanchine)

Baletna umetnost je zame najlepša odrska umetnost. Je skladje čistih linij plesalčevega telesa, glasbe ali tišine, barvitosti scene, polnosti ali minimalističnosti kostumov in virtuoznosti. Je prikaz lepote giba v najčistejši obliki. Ko v dvorani ugasnejo luči in se odgrne odrska zavesa, se gledalci preselijo v čarobni svet

nimf, labodov, čarovnic ali drugih pravljličnih bitij. Na baletnih odrskih deskah je svet večinoma preprost in lahkoten.

Pot do teh odrskih desk pa je nekaj popolnoma drugega. Je dolga, naporna in pogosto neusmiljena. Šolanje je zahtevno, sestavljeno iz mnogih selekcij, ki jih učenci premagujejo iz dneva v dan, iz leta v leto. V baletnem poklicu je plesalčevo telo njegov inštrument. Plesalci lahko vlagamo v skrb za svoje telo, ne moremo pa izbrati inštrumenta, ki nam najbolj ustreza. Delati moramo s telesom, ki ga imamo. To predstavlja vsakodnevni boj med umom in telesom. Kaj si želi naš um in kaj zmore naše telo. Vendar pa se naši učenci vsak dan znova vračajo v baletne dvorane. Iz oči jim razberem željo po novem znanju in veselje do dela. To je tisto, zaradi česar s srcem in veseljem opravljam svoj poklic učiteljice baleta.

Na naši baletni šoli izvajamo pouk po obsežnejšem in zahtevnejšem programu. Šolanje v programih plesnih pripravnic in baletne šole traja skupaj devet let. V plesnih pripravnicah in prvem ter drugem razredu poteka pouk dvakrat na teden, v tretjem in četrtem razredu štirikrat na teden po uro in pol, v petem in šestem pa vsak delovni dan. Vaje za predstave, nastope in tekmovanja potekajo zunaj rednega pouka, tudi ob koncih tedna. Od učencev in učiteljev zahtevajo odrekanje prostemu času in drugim dejavnostim.

Zadnjih nekaj let prirejamo novoletne javne nastope v obliki baletnih pravljic, ki so namenjene predvsem predšolskemu in šolskemu občinstvu, ki mu želimo približati baletno umetnost. Pri svojih učencih s tem razvijamo ustvarjalnost, plesnost in jih kalimo v nastopanju na odru. Skupaj s srednjo baletno šolo spomladi vsako leto priredimo letni nastop v Cankarjevem domu. Med šolskim letom se odzovemo številnim povabilom k sodelovanju na predstavah in prireditvah. Redno sodelujemo tudi s SNG Opera in balet Ljubljana. Naši učenci so v zadnjih letih nastopili na predstavah *Hrestač – Božična zgodba*, *Silfida*, *Pepelka*, *Deseta hči*, *Trnuljčica*, *Don Kihot*, *Doktor Živago* in še kakšno bi lahko naštela.

Predvsem s starejšimi učenci smo učitelji v baletnih dvorinah vsak dan. Skupni napor za premagovanje ovir in želja po napredku nas iz dneva v dan bolj povezujeta. Učitelji tako ne podajamo zgolj baletnega znanja, ampak se trudimo delovati širše in učencem pomagamo premagovati strahove ter jih vsestransko podpiramo na njihovi poti do uspeha. Verjamem, da se med nami razvije spoštljiv prijateljski odnos, ki učence motivira za nadaljnje delo in jim pokaže baletno umetnost v pravi in hkrati lepi luči. Na baletni šoli namreč ne vzgajamo samo bodočih poklicnih baletnih plesalcev, temveč tudi občinstvo, za katero želimo, da je dobro poučeno in da nas spodbuja k doseganju vedno boljših rezultatov.

Vesna Cestnik Tehovnik, prof.

Vodja Oddelka za balet organizacijske enote Glasbena šola KGBL

Oddelek za sodobni ples organizacijske enote Glasbena šola KGBL

KOVAČ VALDÉS JANA – plesna pripravnica, sodobni ples, NOG – ples

VALDÉS VERONIKA – sodobni ples

»Ples je skrivnostni jezik dušek«
(Martha Graham)

Oddelek za sodobni ples Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana ima po zaslugi ene od začetnic sodobnega plesa na Slovenskem, gospe Žive Kraigher, že kar nekajletno tradicijo. Bila je učenka Mete Vidmar in je sprva imela svojo šolo že leta 1956, ki je najprej delovala v okviru Pionirske knjižnice. Potem ko so leta 1963 po sklepu Občine Ljubljana Center ustanovili Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje, pa se je njena šola priključila zavodu in delovati je začel oddelek za izrazni ples. Kraigherjeva je na oddelku razvijala svoj sistem plesne vzgoje, ki temelji na tehniki okrogle linije. Že takrat je z ambiciozno vizijo začela pobudo ustanovitve profesionalne šole za sodobni ples, a kljub entuziazmu in veliko napora ji ni uspelo. Šele s prenovno srednjega šolstva je v šolskem letu 1999/2000 stekel program umetniške gimnazije – smer sodobni ples, a ne v okviru Zavoda za glasbo in balet, pač pa v sklopu Srednje vzgojiteljske šole in gimnazije Ljubljana.

Sprva je program na oddelku za izrazni ples vodila sama, potem so kot pedagoginje delo prevzele njene učenke in nadaljevale njeno vizijo, a spet je prišlo do sprememb v programih. V letu 2003 se je program glasbenega šolstva posodobil in prenovil in do sprememb v programu je prišlo tudi na plesnem oddelku.

Na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje, kasneje Srednji glasbeni in baletni šoli in zdajšnjem Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana je ostal oddelek, ki se je potem preimenoval v oddelek za sodobni ples, z novo ekipo plesnih pedagoginj, ki še vedno zelo uspešno skrbijo za plesno izobraževanje osnovnošolske mladine. Za vpis na oddelek je vsako leto velik interes; učenci se vpisujejo v tri razrede plesnih pripravnic in šest razredov sodobnega plesa.

Vsebine med šolanjem razvijamo in pri tem stopnjujemo kompleksnost in ozaveščenost obvladovanja telesa in spoznavanja, utrjevanja in uporabe osnov različnih plesnih tehnik.

Ples pomeni toliko čudovitih stvari! Iz zgodovine človeštva vemo, da spremlja človeka v vseh obdobjih njegovega življenja in da je tesno povezan z

družbenim razvojem. Je del človekovega bivanja in delovanja. Plesna vzgoja je v zgodnjem obdobju človekovega razvoja kompleksna, saj ne povezuje samo fizičnih in estetskih vrednot, ampak tudi intelektualne in socialne.

In kaj so naše vizije? Ustvariti razmere, da se otroška ustvarjalnost, sposobnost izražanja z gibom in neustavljiva sposobnost uživanja v domišljijijski svet nadaljujejo od najrosnejših let pa tja do zaključka šolanja in še naprej. Naši učenci uspešno sodelujejo na različnih prireditvah, tudi zunaj okvirov šole, enkrat letno se predstavijo na letni predstavi v Cankarjevem domu.

Ne nazadnje želimo ustvarjati razmere, da bi pri učencih vzkli žolja po poklicnem ukvarjanju s plesom, in jim z znanjem, pridobljenim pri nas, dati ustrezno popotnico. Kar nekaj učencev, ki so končali program našega oddelka, se s plesom ukvarja še naprej, nekateri tudi poklicno, tako v Sloveniji kot v tujini. Vsekakor pa to ni naš primarni cilj.

Še naprej želimo slediti ciljem plesne vzgoje, ki jih je zastavila že Živa Kraigher, prebujati interes in ljubezen do plesa in plesnega izražanja, spoznati lastno telo kot inštrument za plesni izraz, pridobiti osnovno plesno znanje, razvijati plesno kulturo in sposobnost vrednotenja plesa in s plesom povezanih umetnosti, razvijati pozitivno samopodobo: spoštovanje lastnega telesa in samozaupanje ter odnos do drugih.

Jana Kovač Valdés, prof.

Vodja Oddelka za sodobni ples organizacijske enote Glasbena šola KGBL

Organizacijska enota Srednja glasbena in baletna šola KGBL – 2019/2020



*Kolektiv organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL.
Vir: KGBL.*

Oddelek za godala organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



*Oddelek za godala organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL.
Vir: KGBL.*

AVŠIČ JANEZ – kontrabas
BALŽALORSKY VOLODJA – violina
BIČANIN UROŠ – violina
BRANK ŽIGA – violina
BRENCE JERNEJ – violina
HUDNIK MILAN – violončelo
KOŠUTA GORIJAN – violina
MARKOVIĆ ZORAN – kontrabas
MELJNIKOV VASILIJ – violina
PEČAR KORITNIK KARMEN – violončelo
PODLESEK JANEZ – violina

REPŠE SANJA – violončelo
RUS GREGA – kontrabas
SEŠEK ARMIN – violina
SMRDEL PETER – kontrabas
ŠPRAGAR TATJANA – violina
UGRIN PETER – viola, viola d. p.
ZGONC ROK – violina

Na godalni oddelek Srednje glasbene šole na Konservatoriju za glasbo in balet v Ljubljani je trenutno vpisanih več kot 60 dijakov. Zadovoljni smo, da so posamezni godalni inštrumenti ustrezno zastopani v našem simfoničnem orkestru. Pa ne le, da je godal dovolj, dobro so pripravljene in svoj del v orkestru opravijo odlično. Simfonični orkester skupaj z drugimi orkestrskimi skupinami kot celota zveni včasih tako vrhunsko, da je res težko verjeti, da so to »samo« srednješolci, mladostniki, stari od šestnajst do osemnajst oziroma devetnajst let. Tako se pripravljajo na prihodnost, saj jih bo po vsej verjetnosti kar nekaj pristalo v poklicnem orkestru.

Mladostniki, ki pridejo na Konservatorij polni upanja, radosti in vedoželjnosti, so se pripravljene podrediti enemu cilju. Nekateri se odselijo od doma, vsi pa dneve preživijo na šoli in iščejo prosto učilnico med »luknjami v urnikih«, da bi še malo vadili ... Nekateri se že zavedajo, da to ni žrtvovanje, ampak uvod v nov način življenja. Ko gledam dijake na šoli, z veseljem vidim, da živijo povezano, kot v komuni – skupaj, eden za vse in vsi za enega. Najlepše od vsega se mi zdi, da se povezujejo z glasbo, družijo se med igranjem, takrat tudi brez besed. Prav to jim ostane za vedno. Lepo jih je opazovati, kako se borijo za skupne cilje – koncerte simfoničnega orkestra in komornih skupin, obenem razvijajo svoje individualne potenciale. Spremljanje sošolcev in vrstnikov, ki igrajo na zelo visoki ravni, je pomembno za oblikovanje njihovih lastnih izvajalskih in umetniških kriterijev. V zadnjih treh letih sta dva dijaka godalnega oddelka Zala Vidic in Nikola Pajanović zastopala Slovenijo na prestižnem mednarodnem tekmovanju *Evropski mladi glasbeniki*, kjer sta se oba uvrstila v finale, Nikola je prejel tudi drugo nagrado.

Dijaki godalnega oddelka poleg vseh obveznosti v šoli pri glasbenih in splošnoizobraževalnih predmetih dosegajo odlične uvrstitve na državnih in mednarodnih tekmovanjih. Na tej poti jih skrbno vodijo in spremljajo profesorji. Trenutno na našem oddelku poučuje osemnajst profesorjev, večina redno

zaposlenih. Prav izredno usposobljen kader in entuziazem tako profesorjev kot dijakov omogočata doseganje odličnih rezultatov in pripomoreta k celostnemu umetniškemu razvoju. Na šoli vsako leto organiziramo seminarje, na katerih dijaki spoznajo različne pedagoške pristope in umetniške koncepte ter se nato lažje orientirajo glede nadaljevanja študija na univerzitetni ravni. Dijaki KGBL uspešno opravljajo sprejemne izpite in študirajo v Ljubljani ter v drugih glasbenih centrih po Evropi.

Kaj pa prihodnost našega srednješolskega godalnega oddelka? Če velja, da je skupina močna, toliko kot je njen najšibkejši člen, smo lahko pri nas še naprej upravičeno optimistični.

Sanja Repše, prof. spec.
Vodja Oddelka za godala organizacijske enote
Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za harmoniko in orgle organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za harmoniko in orgle organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

FRANK NINA – orgle

KUŠER DEJAN – harmonika

mag. PREM KOLAR MATEJA – harmonika

VUKOJA PLAVČAK MARIJA – harmonika

Kot pri drugih inštrumentih imajo tudi pri harmoniki najpomembnejšo vlogo pri razvoju pouka strokovno podkovani, uspešni in prizadevni učitelji.

Zato sem se odločila, da svoje pisanje posvetim vsem, ki smo in še kakorkoli prispevamo k uveljavljanju harmonike v okviru naše šole.

Prve verodostojne podatke o poučevanju harmonike v organiziranih glasbenih šolah v Sloveniji najdemo v poročilih in zapisnikih sej ter imenikih gojencev šole Glasbene matice, ki je delovala v okviru Državnega konservatorija v Ljubljani.

Podrobnejši vpogled v začetni pouk harmonike kaže, da je bil na šoli Glasbene matice za prvega učitelja izbran **Rudolf Pillich** (1901–1945). Bil je priznani strokovnjak, tudi koncertant, ki je poučeval v šolskih letih od 1933/1934 do 1937/1938. V tem času se je šolalo sedeminšestdeset učencev harmonike.

Ta podatek se mi zdi tudi v svetovnem merilu izjemen, saj se je pouk harmonike v Ljubljani začel le dobrih 100 let od nastanka prvega preprostega inštrumenta (1822, Ch. F. L. Buschmann, Nemčija).

Ob koncu štiridesetih let in nadalje skozi petdeseta in šestdeseta leta 20. stoletja so iz amaterskih pobud in obstoječih šol v Sloveniji začele delovati javne glasbene šole, ki so še danes glavne institucije za vzgojo mladih glasbenikov. V predmetnikih se je uveljavljala tudi harmonika.

Pouk harmonike so uresničevali različno usposobljeni učitelji, šolani zasebno ali v šolah, samouki in pogosto tudi posamezni pianisti.

Na glasbeni šoli, ki je delovala v okviru Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, so od sredine šestdesetih let prejšnjega stoletja harmoniko poučevale **Meta Borštnar**, **Mira Kobe**, **Eva Istenič** in **Karmen Vresk**.

Zanimanje za harmoniko je bilo v tistem času ogromno. Tako je na šoli pod vodstvom **Uroša Isteniča** deloval tudi harmonikarski orkester. Po njegovem odhodu je mesto dirigenta uspešno prevzela Borštnarjeva.

Nov mejnik v razvoju harmonikarskega izobraževanja je čas, ko je bil inštrument sprejet v predmetnik srednjih glasbenih šol.

Leta 1970 se je na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje zaposlil **Rudolf Pillich ml.** (1921–2007). Pouk na srednji stopnji je bil namenjen učencem in tudi učiteljem, ki do takrat niso imeli možnosti pridobitve ustrezne kvalifikacije. Prva diplomantka harmonike na srednji stopnji je šolanje zaključila leta 1972. Pouk so obiskovali kandidati iz vse Slovenije, ki so Pillichove metodične postopke prenašali na svoje učence.

Rudolfa Pillicha ml. je mogoče označiti kot učitelja, specialnega didaktika, avtorja didaktičnih gradiv (velikega števila učbenikov, zbirk skladb in priložnikov za učitelje), koncertanta in idejnega snovalca inštrumentov. Njegovo delo je bilo izjemno in je pomembno zaznamovalo to obdobje.

Jeseni 1978 je Pillicha na srednji stopnji Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje zamenjal **Ernö Sebastian** (1946), prvi v tujini (Weimar) šolani harmonikar v takratni državi, ki je tukaj deloval do upokojitve leta 2011.

Pri njem je šolanje končalo približno šestdeset dijakov, ki večinoma poučujejo harmoniko po nemški metodi. Veliko njegovih učencev je študij harmonike nadaljevalo v Nemčiji in Avstriji.

Leta 2005 je za svoje dosežke na pedagoškem področju prejel Škerjančevo diplomu.

Vsa leta službovanja si je prizadeval za uveljavljanje harmonike kot koncertnega inštrumenta, pri čemer pa je mnogokrat naletel na ovire. Vendar sta njegovi poznavanje in poučevanje najnovejše nemške in skandinavske harmonikarske literature pomenili veliko prelomnico na pedagoškem področju. Deloval pa je tudi kot skladatelj in koncertant. Pri pouku posegamo predvsem po njegovih solističnih skladbah za harmoniko.

Šoli smo se kasneje priključevali novi učitelji, ki s svojim delom pomembno vplivamo na dosežke pouka harmonike.

Tako sem se leta 1991 zaposlila tudi jaz, **Mateja Prem Kolar** (1968), ki poučujem tako na nižji kot na srednji stopnji.

Bila sem dijakinja te šole. Študij sem nadaljevala na ljubljanski akademiji in visoki šoli za glasbo v Weimarju.

Neprecenljiva izkušnja je bila tudi poznejša koncertna dejavnost s šolskima kolegoma, mojima nekdanjima profesorjema glavnega predmeta Ernöjem Sebastianom ter komorne igre, pokojnim violinistom Tomažem Lorenzem. Še vedno pa sodelujem s skladateljem in profesorjem strokovno-teoretičnih predmetov Vitjo Avscem, s katerim sva se nekaj let hkrati šolala na oddelku za harmoniko takratne Srednje glasbene in baletne šole.

Poučevanje na srednji stopnji je zame osebni izziv, pravzaprav uresničitev mojih sanj. Čeprav je delo zahtevno in kompleksno, se ga lotevam z vso odgovornostjo. Te mlade namreč čakata matura in sprejemni izpit na akademiji.

Moja posebna pozornost pa gre tudi našim najmlajšim. Zanje sem leta 2018 izdala učbenik za najmlajše harmonikarje *Moja harmonika 1*, ki je pomemben prispevek k slovenski pedagoški literaturi.

Vsa leta na naši šoli poskušam harmoniko in glasbo približati mladim, nadobudnim harmonikarjem. Ko te pri poučevanju poleg znanja spremljajo zanos, strast, ljubezen do lepega, ko opravljaš poklic kot poslanstvo, je to največ, kar lahko uresničuješ na pedagoškem področju.

Že nekaj let na nižji stopnji poučuje tudi **Luka Jerončič** (1980), ki je končal šolanje na naši šoli leta 1999. Po končanem študiju harmonike v Nürnbergu se je leta 2007 zaposlil na naši in logaški glasbeni šoli. S svojim znanjem in značajem, ki privlači mlade harmonikarje, je postal pomemben člen naše-ga oddelka.

Po upokojitvi našega profesorja Ernöja Sebastiana je njegovo mesto na srednji stopnji prevzel **Klemen Leben** (1983), maturant naše šole leta 2002. Leta 2003 je prejel Škerjančevo nagrado.

Šolal se je v Weimarju in Helsinkih. Že v študijskih letih je postal dobitnik nagrad na najprestižnejših harmonikarskih tekmovanjih. Poleg pedagoškega udejstvovanja deluje tudi kot koncertant in skladatelj.

Vse to znanje in seveda svojo filozofijo večnega iskanja v umetnosti in življenju prenaša na svoje dijake ter jim tako odstira vedno nove svetove.

Veseli smo da se lahko harmonika, eden najmlajših inštrumentov, s svojo izvirno literaturo in visoko poustvarjalno ravno enakovredno kosa z drugimi glasbili. Za to smo v veliki meri zaslužni tudi mi, ki svoje znanje in navdušenje prenašamo na mlajše generacije v okviru našega konservatorija.

Pri tem smo uspešni. Kljub majhnemu številu učencev in dijakov se lahko pohvalimo z uspešnim delovanjem znotraj in zunaj šole. Številni nastopi, tekmovanja, uspešno opravljeni maturitetni nastopi. Večina naših dijakov je dovolj opremljena z znanjem, da študij lahko nadaljuje tudi na tujih akademijah. Veliko se jih vrne v Slovenijo, kjer nadaljujejo svoje poslanstvo s poučevanjem tega čudovitega inštrumenta na vseh ravneh glasbenega šolstva. Posebno veselje je tudi koncertna dejavnost naših nekdanjih učencev in dijakov. Ponosno občudujem moč umetnosti v rokah mladih harmonikarjev.

mag. Mateja Prem Kolar, prof.
Vodja Oddelka za harmoniko in orgle organizacijske enote
Glasbena šola in Srednja glasbena in baletna šola KGBL

V letošnjem šolskem letu praznujemo 10 let orgelskega oddelka na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana. Z gradnjo nove šole na Ižanski cesti so konec leta 2008 svoj prostor dobile tudi nove mehanske orgle Orglarstva Močnik s 15 registri. Pouk orgel se je na KGBL tako začel v šolskem letu 2009/2010. K nam prihajajo učenci in dijaki z različnih koncev Slovenije, ki jih navdušuje »kraljica glasbil«. Glasbilo, ki se ponaša z več kot 2000-letno tradicijo, je še vedno navdih za marsikoga. S kombiniranjem različnih registrov je iz piščali mogoče izvabiti najrazličnejše zvoke.

Orgle na KGBL so manjši baročni inštrument, primeren za pouk in vadenje. Za boljšo zvočno predstavo in izvajanje skladb različnih obdobij pa je treba imeti izkušnje igranja tudi na večjih orglah, v večji akustiki, saj se igranje na različne inštrumente zelo razlikuje. Zato z dijaki redno organiziramo nastope in koncerte tudi zunaj šole – v različnih cerkvah po Ljubljani in okolici. Vsak inštrument je unikaten in poseben izziv za organista; način igranja, registracija, ki jo je treba na vsakih orglah narediti na novo, za kar gre kar precej časa, priprave in delo pa odtehta užitek ob igranju in poslušanju. Teh nastopov se dijaki najbolj veselijo, četudi je s tem povezano veliko organizacije in dodatnih ur.

V Sloveniji narašča interes za pouk orgel v glasbenih šolah, čeprav je malo glasbenih šol, ki se lahko ponašajo s svojim mehanskim inštrumentom. Ponosni smo lahko na svoje orgle in učne razmere, kar se kaže tudi v dobrih rezultatih: zelo uspešna matura, uspehi na tekmovanjih in uspešno opravljene sprejemni izpiti na glasbenih akademijah. V 10 letih se je v orgelskem oddelku zvrstilo 14 dijakov na SGBŠ in 7 učencev na GŠ. Trenutno naši nekdanji dijaki študirajo na glasbenih akademijah v Gradcu, Salzburgu in Göteborgu.

Želimo si, da bi poleg obstoječega inštrumenta dobili tudi večje simfonične orgle, ki so bile ob gradnji šole že predvidene v veliki dvorani KGBL. Tako bi lahko naši orglavci sodelovali na javnih koncertih in tudi drugih prireditvah na KGBL, saj smo zdaj zaradi manjšega glasbila precej izolirani in omejeni na orgelsko dvorano.

Nina Frank, prof.
orgle

Oddelek za kitaro, harfo in citre organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za kitaro, harfo in citre organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

BUCIĆ MLADEN – kitara
ČRNUGELJ ANTON – kitara
GABERC ANJA – harfa
HREN FRAS EVA – kitara
JERKO NOVAK – kitara
SAJE IGOR – kitara
ZIDAR KOS KARMEN – citre

Vsi predhodni vodje našega oddelka so bili kitaristi in skoraj nobeden med njimi se v svojih poročilih ali spominih na kritična leta razvoja kitare v Sloveniji nikakor ne more ogniti omembi težav, s katerimi so se dolga leta spopadali preprosto zato, ker se vodilna glasbenoizobraževalna srenja na konservatoriju

in pozneje na akademiji za glasbo ni zmogla soočiti z napredkom neorkestrskih inštrumentov, z naglo rastočim ugledom tehnično razvijajoče se kitare in prodornostjo izvajalcev njenega repertoarja. V upanju, da smo končno presegli toženje o kalimerovski krivici, ki se je dogajala naši kitari, želim zapisati tudi nekaj svetlih spominov o razvoju našega oddelka, dejstva, na katera smo ponosni, in tudi priložnosti, ki bi jih morali bolje izkoristiti.

Moja generacija kitaristov lahko iz lastnih izkušenj poroča le o bitkah za položaj kitare v glasbenih šolah iz časov prof. Tomaža Šegule, o zgodnejših dogajanjih pa lahko samo prebiramo redko objavljene spomine naših predhodnikov. S hitro opazno in še hitreje vonjavno pojavo kadilca pipe nam je profesor Šegula dal vedeti, da je po zgledu svetovne kitarske ikone Andresa Segovie oče moderne kitare v Sloveniji prav on. Sam je sicer večkrat poudaril, da so prvi koncertni kitaristi in mogoče tudi njegovi prvi državno potrjeni učbeniki za kitaro rezultat vseh sodelujočih in okoliščin v takratnem razvojnem procesu klasične kitare pri nas. Ni pa naključje, da je tako vlogo skrbnika za naš oddelek po profesorju Andreju Grafenauerju, ki je medtem na akademiji za glasbo poskrbel za celosten program izobraževanja bodočih profesorjev kitare, prevzel prof. Igor Saje, saj je prvi med koncertnimi pionirji pustil sledi na odru ljubljanskih Križank – majhen korak za Križanke, velik korak za slovensko kitaro, še večji za naš oddelek!

Prav legendarno je naš oddelek zaznamoval mit o deklici, ki je na naši šoli igrala harfo in se hitro povzpela do statusa profesionalne harfistke. Prof. Ruda Ravnik Kosi je med zgoščeno koncertno dejavnostjo od zgodnjih sedemdesetih let pa do leta 2015 usposobila dovolj harfistov za takratne kadrovske potrebe in za neprekinjen prenos znanja na novo generacijo pedagogov, danes izjemno uspešnih učiteljev na srednješolskih oddelkih glasbenih šol. Našim profesoricam harfe je v zadnjih desetih letih uspelo s stalnim izobraževanjem, sodelovanjem s tujimi strokovnjaki in vrhunskimi rezultati na mednarodnih tekmovanjih povečati število učenk in dijakinj v svojih razredih, kar je vzgled marsikateremu učitelju deficitarnega inštrumenta. Premik smo nedavno naredili tudi z zagonom pouka citer, ko smo v šolskem letu 2018/2019 na vzporedni program umetniške gimnazije sprejeli prvo citrarko. Njena mentorica prof. Karmen Zidar Kos je tako prva učiteljica citer na šoli, s prvimi dosežki pa sta že nakazali na resne ambicije tega podcenjenega brenkala.

V zadnjih desetletjih opažamo eksploziven vpis otrok na pouk kitare in harfe v glasbenih šolah. Novi učitelji, prvi diplomanti na akademiji za glasbo, so dvignili kakovost kandidatov na sprejemnih izpitih. Sledili so novi srednješolski oddelki v večjih glasbenih šolah, močnejša konkurenca na državnih

tekmovanjih, tesnejša sodelovanja z učitelji iz sosednjih držav, udeležba na mednarodnih tekmovanjih in končno tudi vstop prvih mladeničev in mladenk, maturantov naše šole na svetovne odre. Vsak odgovorni učitelj je moral spoznati, da je internacionalizacija tudi našega dela nujna. Čeprav bi za vzdrževanje močne konkurence zadoščal že prostor nekdanje Jugoslavije, kjer si je kitara ustvarila lepo število vrhunskih kitaristov in zavzetih pedagogov, smo morali za objektivni pogled v perspektivo kitare seči še veliko dlje, saj se je naša kraljična začela prebujati celo v daljnih deželah, kjer netradicionalnih glasbenih inštrumentov niso poznali ali so bili celo prepovedani. Na šoli smo vzpostavili vezi z mnogimi slavopevnimi virtuozi iz tujine in jih povabili k delu z dijaki, na mednarodnih tekmovanjih v Evropi pa smo tudi mi posegli po vrstoglavo zavidljivih dosežkih. Spomnim se dogodka iz prvih let evropskega povezovanja kitararskih učiteljev v združenje *EGTA*, ko je na koncertu nagrajencev naš učenec tako presunljivo muzikalno zaigral domačo skladbo v ogromni, polni dvorani, da so navzoči obnemeli. Fante takrat ni mogel vedeti, da ga je poslušala domala vsa evropska kitararska elita in da je nevede razkril raven poučevanja kitare v Sloveniji. Kmalu zatem smo v Weimarju že imeli zmagovalca in bili edina država, ki je imela dva dijaka med izbranimi finalisti.

V tem času je krasnostasa kraljična pridobila tudi glas. Dobesedno. Naše zahteve po akustičnih zmožnostih kitare so prerasle raven bližnjih izdelovalcev, ozaveščena mladina je posegla po najdražjih inštrumentih izkušnih, prestižnih, večkrat precenjenih mojstrov ter z naprednim akademskim znanjem in izpopolnjevanji v tujini prilagodila igranje novim, tehnično dovršenim kitaram.

Moderna kitararska literatura se že dolgo ne rojeva več pod peresom vpoklicanih skladateljev. Marsikateremu kitaristu je v svetu uspelo pridobiti ugled vrhunskega skladatelja, dirigenta, aranžerja ali vodje uspešnih ansamblov in zborov. Sodobne kitararske skladbe prinašajo tradicionalne elemente iz dežel vsega sveta, izkazujejo najrazličnejša kompozicijska znanja njihovih avtorjev, provokativno izzivajo in kličejo k študiju daljnosežnih vsebin celo neglasbenih področij. Samo z učno literaturo za kitaro zadnjega pol stoletja bi zavzeti raziskovalec lahko nadomestil vse prikazane tehnične prvine starih šol. A izgubili bi seveda slast odkrivanja estetike in iznajdljivosti arhaičnih maestrov.

Vse to pa zahteva čas. Tudi tisti čas, ki ga zapravimo ob predanem izpolnjevanju virtualnih obrazcev, nikoli uresničenih kurikularnih idealov. Spodbujanje izobraževanja učiteljev je samo navidezno. O tem pričajo na pol prazne predavalnice in koncertne dvorane, namenjene učiteljem kitare, seje strokovnih krogov so osiromašene članstva in idej.

Prihodnost vidimo v bodočem radovednem učitelju, ki se že danes rojeva v šolskih klopeh zahtevnega profesorja, mentorja, ki ne razlikuje med aktivnostjo, ki se spleča ali pa ne, pač pa spodbuja tudi k učenju trenutno manj pomembnih predmetov. Naši nasledniki bodo poleg priročnih informacij iz računalniških brskalnikov znali uporabiti svoje poglobljeno strokovno znanje in bili hkrati opremljeni z uporabnimi znanji različnih učnih predmetov, vseživljenjsko učenje pa bo njihova brezpogojna notranja potreba.

Anton Črnugelj, prof.
Vodja Oddelka za kitaro, harfo in citre
organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za klavir organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



*Oddelek za klavir organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola
KGBL. Vir: KGBL.*

**GADŽIJEV SIJAVUŠ
HORVAT TADEJ
KOSMAČ ANDREJA
MALAHOTKY HAAS LIDIJA
PREŠIČEK NINA
SEVER JAN
ZORKO SUZANA**

Nekaj besed o klavirskem oddelku Srednje glasbene in baletne šole

Klavir, nesporni kralj med inštrumenti, je s svojo široko paleto izraznih možnosti in bogato zakladnico literature vseh slogovnih obdobj pomemben nosilec razvoja klasične glasbe, pianist pa glasbenik, ki deluje na največ

različnih področjih. Je solist koncertant, komorni glasbenik, korepetitor in klavirski pedagog. Vse to so izzivi, pred katere smo postavljeni tako profesorji kot tudi dijaki, ki prve korake v svet poklicne klavirske igre naredijo ravno na srednji glasbeni šoli.

Tako je delo klavirskega pedagoga na srednji stopnji izjemno kompleksno, zahtevno in odgovorno, saj mora dijaka v kratkih štirih letih postopno naučiti vseh komponent klavirske igre in mu odpreti vpogled v široko razumevanje glasbene umetnosti. Poleg virtuozne tehnike mora vzporedno razvijati predvsem njegovo muzikalnost in umetniški potencial ter ga ob koncu šolanja pripraviti na maturo in nadaljnji študij na visoki šoli.

Klavirskim pedagogom na srednji glasbeni šoli je doslej v več desetletjih s strokovnim in požrtvovalnim delom uspelo vzgojiti mnogo generacij mladih pianistov, ki so kasneje končali študij na domači ali tujih glasbenih akademijah, mnogi med njimi so danes odlični koncertanti, komorni glasbeniki in seveda priznani klavirski pedagogi. K večji kakovosti klavirskega pouka je pred leti ne nazadnje izdatno pripomogla tudi selitev v novo stavbo, ki nam s sodobnimi učilnicami in dvoranami, opremljenimi s po dvema kakovostnima inštrumentoma, omogoča učinkovitejši pedagoški proces. Velika večina naših dijakov klavirja je uspešno opravila sprejemni izpit na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani, nekateri pa so ali še študirajo tudi na visokih glasbenih šolah in akademijah v Avstriji, Hrvaški, Nemčiji in Franciji.

Klavirski oddelek se lahko pohvali s številnimi vidnimi dosežki svojih dijakov, ki segajo tako v slovenski kot tudi širši evropski kulturni prostor. Najboljši med njimi so zato prejeli Škerjančevo nagrado, ki jo Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana podeljuje za zasluge pri umetniškem uveljavljanju šole.

Med dosežki zasedajo pomembno mesto številne osvojene nagrade na domačih in mednarodnih klavirskih tekmovanjih, doslej najvidnejša med njimi je verjetno drugo mesto našega pianista na tekmovanju *Evrovizijski mladi glasbeniki* v Kölnu.

Bogata in obsežna je tudi koncertna dejavnost naših dijakov. Kot solisti so nastopali s *Simfoničnim orkestrom KGBL*, *Orkestrom Slovenske filharmonije*, *Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija*, *Komornim godalnim orkestrom Slovenske filharmonije* in *Orkestrom zahodnonemškega radia (WDR)*; s solističnimi recitali pa koncertirali v ciklih *Ob klavirju Glasbene mladine Ljubljanske*, *Mladi virtuozi Ljubljana festivala*, *Pianissimo* v organizaciji *Epte* ter na koncertih po več slovenskih glasbenih šolah.

Klavirski oddelek redno pripravlja koncertne projekte na *Klavirskih dnevih*, ki jih vsako leto prireja *Društvo klavirskih pedagogov Slovenije*. Najodmevnejša med njimi je bila integralna praizvedba izjemno zahtevnih desetih Etud op. 66 skladatelja Janeza Matičiča na Klavirskih dnevih v Novi Gorici, dijaki pa so jo z velikim uspehom pri strokovni javnosti in občinstvu ponovili še na *Bienalu sodobne glasbe* v Kopru ter v Škerjančevi dvorani KGBL.

Naši pianisti so v okviru cikla *Skladatelj v fokusu* izvedli več skladb slovenskih skladateljev in ob 70-letnici *Društva slovenskih skladateljev* tudi snemali njihova dela za RTV Slovenija.

Že nekaj let pa prirejamo vsakoletne skupne izmenjalne koncerte s klavirskim oddelkom Konservatorija Maribor.

Decembra 2018 smo z velikim entuziazmom uspešno organizirali *Prvo mednarodno klavirsko tekmovanje Janez Matičič*. Šestdnevno tekmovanje mladih pianistov je potekalo pred petčlansko mednarodno žirijo v Škerjančevi dvorani naše šole, tekmovalci iz Slovenije in več drugih evropskih držav so tekmovali v petih starostnih kategorijah in v čast nam je, da je bila med prvonagrajenci tudi naša dijakinja. Zasluge za uspeh tekmovanja pa ima poleg ožjega organizacijskega odbora in vseh kolegov pianistov tudi vodstvo KGBL, ki mu gre za angažirano logistično in moralno podporo iskrena zahvala.

Upam in srčno si želim, da bodo dosedanje uspehe klavirskega oddelka nadaljevale in še nadgradile tudi prihodnje generacije mladih pianistov in njihovih pedagogov.

Lidija Malahotky Haas, prof.
Vodja Oddelka za klavir organizacijske enote
Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za klavir – dopolnilni predmet in korepeticije organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za klavir – dopolnilni predmet in korepeticije organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

BAJC SONJA – klavir d. p., korepeticije balet

CVETKO DAMJANA – klavir d. p.

FAGANEL MAJA – klavir d. p.

HORVAT TADEJ – klavir d. p., korepeticije

HRUP BOŽENA – klavir d. p., korepeticije

HUDNIK HERMINA – korepeticije

KOSEM KOTAR HELENA – klavir d. p.

KOSMAČ ANDREJA – korepeticije

KOŽELJ NEŽA – klavir d. p., korepeticije

KRAUT BORUT – klavir d. p.

KRUTILOV STANISLAV – klavir d. p., korepeticije

KULENOVIĆ SLAVEN – klavir d. p., simfonični orkester

LOMOVŠEK KAJA – klavir d. p.

MARKUN ANDREJA – klavir d. p., korepeticije

MLAKAR MALEŽIČ DARJA – klavir d. p., korepeticije

PETER KRIVOKAPIČ KATALIN – klavir d. p., korepeticije

PETERNEL MARJAN – klavir d. p., korepeticije balet

PREŠIČEK NINA – klavir d. p.

RUBLJOVA LYUDMYLA – klavir d. p., korepeticije balet

RUS NADJA – korepeticije

SEMIČ KARMEN – klavir d. p., korepeticije

SEVER JAN – klavir d. p.

SEVŠEK ŠRAMEL TOMAŽ – čembalo d. p.

SLADIČ BARBARA – klavir d. p., korepeticije balet

VIĆENTIĆ IGOR – klavir d. p., korepeticije

ZORKO SUZANA – klavir d. p.

ZUPAN DAMJANA – klavir d. p., korepeticije

S prvo vodjo Oddelka za klavir dopolnilni predmet in korepeticije prof. Majo Faganel sva se v sproščnem hodniškem klepetu pogovarjala o časih, ki smo jih pustili za sabo. Prof. Faganelova je govorila o časih, ki ob primerjavi z današnjim delujejo pravljичno preprosto in s tem mislim predvsem na preprostost delovnega okolja. Tako preprosto, da niti ni bilo potrebe po ločenem oddelku in so vse naše dejavnosti spadale pod okrilje klavirskega oddelka. Ah, ti časi, a v resnici mi je govorila o precej bližnji preteklosti. Naš oddelka je ob stoletnici praktično novorojenček. Morda smo ravno zapustili plenice, nekako shodili, čeprav nas še malce zanaša po ovinkih. Oddelek je bil ustanovljen leta 2010, po tem, kot pravi prof. Faganelova: *»Ko so se s selitvijo OE SGBŠ na novo lokacijo pokazale potrebe, da bi se zaposleni na tem oddelku več dogovarjali med seboj in skupaj nastopali z novimi idejami pred vodstvom šole v smislu izboljševanja dela, ki bo v prid kvaliteti pedagoškega in umetniškega delovanja, predvsem pa dijakom, njihovemu glasbenemu razvoju in napredku.«* Oba sva se strinjala, da je ustanovitev oddelka le prvi korak do celovitega prepoznavanja pomembnosti naših aktivnosti. Je potreben zagon, da s stranskega

tira suvereno zavijemo na svojo pot s sodobnimi učnimi načrti in pravilnim vrednotenjem našega dela.

In kako opisati oddelek danes? Ob navalu misli malce postanem. Poskušam izoblikovati sosledje. Najprej mi pride na misel le nekaj pridevnikov: velik, raznolik, kompleksen, pomemben ... Na prvem mestu je nedvomno velikost. Smo najboljšežnejši oddelek predvsem po številnosti dijakov, ki jih zajema, in tu se razodeva vsa širina oddelek in ne nazadnje konservatorija: od baletnih plesalcev, vseh instrumentalistov, pevcev, teoretikov (žargonsko dijaki na smeri glasbeni stavek), klasikov, jazzarjev, skratka dijakov raznovrstnih usmeritev, ki jim prek postavljanja rok na klavir odpiramo svet glasbe. Klavir dopolnilni predmet služi kot vzvod, nekakšen čarobni ključ, ki odklepa aktivno zaznavo kompleksnosti glasbene govorice na enem inštrumentu. Na klavirju, ki s svojo uporabnostjo omogoča izvajanje glasbene polifonije s širokim zvočnim spektrom. Resda učimo igranja na klavir, vendar s popolnoma drugačnim ciljem kot pri glavnem predmetu klavir. Pri nas ne iščemo virtuoznosti in izvajalskih specifik, temveč le glasbo. Vsakega dijaka poskušamo usposobiti, da prek notnega zapisa na klavirju najde najhitrejšo pot do celostne podobe glasbe, njene melodije, harmonije, strukture in jo oživi. S tem se urita notranja glasbena predstava in na splošno razumevanje glasbene govorice, s katero dijaki bogatijo svoje znanje, ki ga pridobivajo pri pouku glavnega predmeta. To poslanstvo se nato vendarle oblikuje glede na to, s katere smeri oz. oddelka prihaja dijak, in tu se odpirajo vedno novi izzivi, kako nadgrajevati učni program, da bo čim bolj ustrezal potrebam dijaka glede na njegovo specifiko. Za take podvige je potreben uglašeni aktiv profesorjev, ki s svojo strokovnostjo in željo po nadgradnji ustvarjajo napredno ustvarjalno okolje. S ponosom ugotavljam, da nam s skupnimi močmi to tudi uspeva, saj v zadnjih letih zaznavamo očiten napredek, ki se kaže tako z dvigom zainteresiranosti dijakov za klavir dopolnilni predmet kot tudi s kakovostjo izvajanja na letnih izpitih. Novost je tudi letni oddelčni nastop dijakov A-smeri, pogosti so tudi razredni nastopi, skratka nekaj, kar bi pred časom pospremili le z dvignjenimi obrvmi.

Druga naša aktivnost so korepeticije. Korepetitorji smo tisti nepogrešljivi odrski delavci, ki omogočamo, da naši dijaki solisti blestijo, pobirajo nagrade, zmagujejo na tekmovanjih, igrajo celovečerne recitale v prestižnih dvoranah doma in v tujini, snemajo zgoščenke, in ne nazadnje poskrbimo za vsakotedensko urjenje v učilnicah. Omogočamo, da je pouk v učilnicah živ proces, z živo energijo in s celovito glasbeno podobo. Prof. Faganelova pravi, da smo *»korepetitorji z dijaki, poleg njihovih profesorjev glavnega predmeta na njihovih poteh in stopničkah v svet glasbene umetnosti v občutljivih letih na*

poti v glasbeno in tudi človeško odraslost«. In kako to drži, saj imamo poleg umetniške podpore na odru kdaj tudi bolj človeško, tolažilno vlogo, vlogo moralnega podpornika. Ne boste verjeli, da se moramo nemalokrat izkazati tudi v logističnih veščinah, šoferskih, celo šiviljskih. Tako bi si lahko mislili, da korepetitorsko delo nima meja. Pa vendar. Mora jih imeti. Izziv korepetitorjev danes žal ni samo v delu, temveč predvsem v tem, da bolj opredelimo njegovo specifiko in jo podvržemo evalvaciji zahtevnosti, ki jo pogojujejo značilnosti našega časa. S prof. Faganelovo sva ugotovila, da v zadnjih letih delo korepetitorja včasih presega njegove časovne in izvajalske zmožnosti, ker število ur dela presega nekoč določeni okvir. Veliko tega dodatnega dela je odrskega, kar nosi veliko večjo težo odgovornosti in tudi stopnjo zahtevnosti. Na oddelku se zato že dlje časa pogovarjamo in svoje misli predstavljamo tudi vodstvu šole, da bi to problematiko reševali skupaj ter bolj natančno določili nujno obvezo sodelovanja korepetitorja z učencem, ki ga spremlja, oz. našli pot za dodatno nagrajevanje korepetitorja, kadar njegovo delo zelo presega običajni okvir vadenja in nastopanja s posameznim dijakom. Razumevanje vodstva šole seveda ne bo zadostovalo za rešitev, bo pa ključno, da lahko problematiko razrešimo na državni ravni v korist prihodnosti poklica.

Naj končam z mislijo naše prve vodje oddelka, ki pravi, da *»smo pianisti v vseh obdobjih tega stoletnega jubileja odigrali pomembno vlogo na področju glasbenega izobraževanja in se kot učitelji in korepetitorji na poti svojega poslanstva vedno trudili v mladih vzbuditi zavzetost in predanost glasbeni muzi*«. Naj bo ta muza tudi skupna luč vsem, ki prevzemamo odgovornost za prihodnje rodove.

Igor Vičentić, prof.

Vodja Oddelka za klavir d. p. in korepeticije organizacijske enote
Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za komorno igro organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za komorno igro organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

**BAJUK MARCOS
BIČANIN ZORAN
BOGOLIN JOŽE
GRIČAR JAN
HAWLINA LIZA
HREN FRAS EVA
JERKO NOVAK
KRIVOKAPIĆ IGOR
KULENOVIĆ SLAVEN
PREŠIČEK DEJAN
SAJE IGOR**

Odkar pomnim, Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana neguje močno tradicijo komornega muziciranja. Komorne skupine so praviloma zelo uspešno tekmovali na državnih in mednarodnih tekmovanjih, njihovi koncerti pa so bili vedno na zavidljivo visoki ravni. Vse to ne bi bilo mogoče brez dolgotrnega dela in truda njihovih mentorjev, mojih predhodnikov, prof. Tomaža Lorenza in prof. Franca Rizmala, za kar se jima zahvaljujem.

Ko sem v šolskem letu 2017/2018 nastopil službo profesorja za komorno igro, mi je takratni direktor, prof. Dejan Prešiček, pogumno dodelil tudi vlogo vodje oddelka za komorno igro. Seveda je odveč poudariti, da sem bil zelo počaščen. Z mešanico strahospoštovanja in poguma sem prevzel krmilo, ki sta ga pred mano toliko let in tako dobro upravljala prof. Lorenz in prof. Rizmal. Seveda brez pomoči odličnih sodelavcev ne gre – tukaj se za sodelovanje in pomoč zahvaljujem prof. Janu Gričarju in prof. Slavenu Kulenoviću, s katerima tvorimo jedro aktiva za komorno glasbo, ter številnim drugim profesorjem.

S ponosom lahko povem, da znotraj aktiva vladajo neizmerna kolegialnost, pozitivna energija in ekipni duh ter seveda visoka stopnja strokovnosti. Dijakom vsakodnevno predajamo znanje, ki smo ga pridobili v vseh teh letih, in jim na svež, neobremenjujoč način širimo glasbeno obzorje. Znotraj igranja v komornih skupinah dijaki na praktičen način obnavljajo znanje, ki so ga pridobili pri pouku drugih glasbenih predmetov, hkrati pa spoznavajo razsežnost glasbene literature ter odkrivajo in razvijajo svojo glasbeno govorico. Seveda pa, ne le poglobljajo svoje glasbeno znanje, ampak tudi pridobivajo druge sposobnosti, ki so zelo pomembne v življenju – od komunikacije, medsebojne pomoči in spoštovanja, pa vse do razdelitve dela in organizacije časa.

Na oddelku za komorno glasbo se bomo še naprej trudili za ohranjanje bogate tradicije ter stremeli k razvoju znotraj in tudi zunaj oddelka. Še naprej bomo sodelovali pri nastopanju na svečanih dogodkih in proslavah, koncertirali na različnih prizoriščih doma in v tujini, tekmovali na državnih in mednarodnih tekmovanjih ter sodelovali z drugimi oddelki na KGBL in tako ustvarjali najzanimivejše projekte. Le tako bomo dijakom razkrivali čare vseh glasbenih dimenzij in jih (tako, kot so to počeli naši profesorji) navdušili za najboljšo obliko glasbenega poustvarjanja – igranje v komornem sestavu.

Zoran Bičanin, prof.

Vodja Oddelka za komorno igro organizacijske enote
Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za petje organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



*Oddelek za petje organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola
KGBL. Vir: KGBL.*

ARNEŽ VOLČANŠEK MATEJA

BAJUK MARCOS

GARČEVIĆ KOŽELJ EDITA

VASLE TATJANA

VOLČANŠEK JANKO

Zapisati nekaj misli v pričujoči zbornik ob 100-letnici Konservatorija je bila zame skoraj tako težka naloga kot leta 2016 po nenadni smrti dragega kolega profesorja Marjana Trčka stopiti v čevlje vodje pevskega oddelka glasbene in srednje glasbene šole. Oddelka, katerega del sem že od leta 1995, ko sem z zanosom začela svoje poslanstvo učiteljice petja. Že takrat sem se zavedala velike odgovornosti, ki jo učitelji petja prevzamemo, ko dobimo v uk mlade talente, in še danes sem vesela, da sem imela priložnost in blagoslov učiti

se od najboljših. Takrat sta na šoli med drugimi poučevali profesorici Zlata Ognjanović in Jelka Stergar in hvaležna sem jima za možnost, da sem lahko poslušala njun pouk, predvsem pa občudovala njuno predanost in srčnost, ki sem ju potem poskušala nesti v svoj razred, med svoje učence. Kasneje mi je bilo dano imeti za svojo nekakšno neuradno mentorico še profesorico Dorotejo Cestnik Spasić (pravzaprav mi je še danes), ki je prav tako v letih svojega poučevanja pri nas pustila velik pečat.

Vrsta pevskih pedagogov, ki so v vseh letih obstoja naše ustanove poučevali na njej, je dolga, predolga, da bi jih lahko vse naštel, še daljša pa je vrsta mladih odličnih pevcev, ki so se na njej izšolali in mnogi tudi podali na pevске odre doma in po svetu. Ob listanju starih zbornikov sem prav v vsakem od njih na vidnem mestu našla kakšna znana pevska imena, od prvega leta delovanja konservatorija.

Veste, mi pevci smo nekoliko drugačni, naše šolanje malo odstopa od instrumentalnih glasbenih izobraževanj. Ne samo da se zaradi glasovnega razvoja (praviloma po zaključeni mutaciji) začenja kasneje, tudi zato, ker nam je edini dano, da lahko svoje glasbeno izražanje nadgradimo z besedami in tako združimo več umetnosti. Nad nami bedi vseh devet grških muz, no, morda le Uranija, ki skrbi za astronome, malo manj.

Tako zelo večplastno tudi skrbimo za svoj pevski podmladek – od postavljanja osnov pevske tehnike, spoznavanja stilov, jezikov, brezmejne zakladnice literature (s posebno naklonjenostjo se posvečamo slovenski), uvajanja v večglasno petje, v komorno glasbo do tega, kako priti na oder, odrske mimike, velikokrat pa smo tudi mame, očetje in psihologi v enem, saj mlade res celostno vzgajamo.

Naše pevsko leto na konservatoriju je zapolnjeno s številnimi internimi in javnimi nastopi, številnimi zunajšolskimi nastopi, na katere nas vabijo, z vsakoletno udeležbo na kakem tekmovanju, zadnja leta pa tudi z letno produkcijo komorne opere, ki je nam učiteljem, pevcem pa sploh, v veliko veselje. Takrat poleg velikega števila vaj tudi sami šivamo kostume, izdelujemo sceno, se ukvarjamo z režijo in še čim. Vsako leto kar nekaj naših učencev z uspehom maturira in odlično opravi sprejemne izpite na Akademiji za glasbo UL ali vse pogosteje kje v tujini.

Posebna vez je tudi med pevskim oddelkom in Komornim zborom Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana, ki ga vodi profesor Ambrož Čopi. V njem poje kar velik del naših učencev in dijakov, kot vokalni pedagoginji in spremljevalki zbora na intenzivnih vajah in gostovanjih pa z njimi sodelujeva profesorica Edita Garčević Koželj in jaz. Zadnja leta zbor kot po tekočem traku

zmaguje na tekmovanjih, naši pevci pa v njem dobivajo še dodatne odrske izkušnje, mnogokrat tudi kot solisti.

V neizmerno pomoč in podporo pri vseh naših projektih so nam naši dragi korepetitorji, vedno pripravljeni na kak dodatni termin, na podaljšano uro, tudi na kakšno sobotno ali nedeljsko vajo. Ni čudno, da jih pevski pedagogi z veseljem povabimo na svoje že kar tradicionalno kulinarično srečanje, saj smo ne samo službeno, ampak tudi prijateljsko zelo povezani.

Ponosna sem na svoj pevski oddelek, na Matejo Arnež Volčanšek, Edito Garčević Koželj, Julieto Kubik de Habjanič, Marcosa Bajuka in Janka Volčanška ter na naše delo, ponosna sem na naše preštivilne nagrade na državnih in mednarodnih tekmovanjih, posebno vesela in ponosna pa, kadar kot poslušalka sedem v kakšno koncertno ali operno dvorano, odprem koncertni list in iz njega zasije ime katerega od naših nekdanjih dijakov. Takrat je moj užitek na koncertu vsaj dvakraten.

Tatjana Vasle, prof.

Vodja Oddelka za petje organizacijske enote Glasbena šola
in organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za pihala organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



*Oddelek za pihala organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola
KGBL. Vir: KGBL.*

ANDERL KRAJTER IRMGARD – oboa

BAJT MATEJA – kljunasta flavta

BIZJAK KOTNIK BETKA – saksofon d. p.

GRAHEK MATEJ – flavta

GRIČAR JAN – saksofon

HAWLINA LIZA – flavta

JELAČIĆ JASENKA – flavta

KAC PAVEL – oboa

KOTAR JOŽE – klarinet

KUDER PETER – klarinet

LAZNIK OSKAR – saksofon

NATAŠA PAKLAR – flavta, piccolo d. p.

PUPIS LEV – saksofon

RIHTARIČ DEJAN – fagot

ROVTAR IRENA – flavta

SODJA DUŠAN – klarinet

ŠARC MATEJ – oboa

ZUPAN ANDREJ – klarinet, klarinet d. p., pihalni orkester

Ob pisanju teh vrstic o pihalnem oddelku Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana mi misli takoj uidejo v preteklost. V čas, ko sem bil dijak Srednje glasbene in baletne šole Ljubljana. Danes, ko gledam na tisti čas, vem, kako pomembno je za glasbenika, da ima dobre profesorje in da obiskuje šolo, ki mu daje možnost neomejenega umetniškega izražanja in razumevanja na poti razvoja do poklica glasbenika. Sam doživljam tisti čas kot izredno pomemben, saj so ob meni stali ljudje, ki so s svojo umetniško, pedagoško in človeško veličino »usodno« vplivali na to, da sem tudi sam postal poklicni glasbenik in pedagog. Odnos oziroma preplet nevidnih vezi, ki so se skozi leta šolanja stkale med mano in profesorji, ostaja zapisan za vedno. Iz tistega časa se spominjam eminentnih profesorjev pihalcev, kot so: Igor Karlin, Alojz Zupan, Draga Ažman, Jože Pogačnik, Božo Rogelja, Milan Švagan in Matjaž Drevenšek. To so bili za nas mlade takrat veliki ljudje in takšni še vedno ostajajo.

Oddelek pihal je bil skozi zgodovino šole izjemno močan in prepoznaven. Skozi roke prej omenjenih mojstrov so šla poznejša velika imena iz sveta glasbe. Prav profesorji so tisti, ki se jih ponavadi poleg svojih staršev najbolj spominjamo iz časov, ko smo srkali znanje in iskali svoj prostor pod soncem.

Vsak dijak je zaključena celota. Vsak izmed njih je s pomočjo mentorjev dosegel svojo maksimalno raven umetniškega izraza in splošne izobraženosti. Vrhunski nastopi, izjemni rezultati na domačih in mednarodnih tekmovanjih, angažmaji v najboljših evropskih orkestrih in še kaj so pokazatelji, da skozi desetletja pihalni oddelek ne samo opravlja svoje poslanstvo, ampak ga v vseh pogledih presega.

In to je oddelek pihal ostal vse do danes. Z novimi prostori na Ižanski cesti so se ponudile možnosti, da se oddelek razširi in okrepi z novimi profesorji.

Z vsem svojim znanjem, entuziazmom in energijo nadaljujemo poslanstvo pihalnega oddelka. Med sodelavci so se stkale prijetne vezi. Delo nas povezuje

in nadgrajuje. Mladi, s katerimi imamo opraviti, pa nas silijo, da ostajamo pedagoško aktualni, umetniško aktivni in da svoje znanje nenehno izpopolnjujemo. Prepričan sem, da pihalni oddelek Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana dosega in presega najvišjo raven izobraževanja primerljivih ustanov v svetovnem merilu.

Ko sem pred leti dobil povabilo, da prevzamem pihalni orkester, sem ga sprejel z navdušenjem in veliko odgovornosti. Res imam rad to delo in komaj sem čakal, da se bomo lahko prvič predstavili. Od takrat pa vse do danes je orkester nanizal lepo število koncertov. Vidnejši uspeh je dosegel na koncertu ob 60. letnici Srednje glasbene šole Ljubljana v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Leta 2012 je osvojil prvo mesto s posebno nagrado na tekmovanju mladinskih pihalnih orkestrrov Slovenije. Leta 2018 je izšla zgoščanka z naslovom *Zgodbe iz vesolja*. Nepozabna pa bosta ostala tudi gostovanje v Srbiji (Beograd) leta 2013 in balkanska turneja leta 2019 v Srbiji (Beograd), Grčiji (Solun, Volos) in Severni Makedoniji (Skopje).

Ko na delo, delo nas pedagogov pogledam skozi vzvratno ogledalo življenja, sem ponosen, da smo lahko del uspešne zgodbe na poti izobraževanja mladih glasbenikov. In ko kdaj opazim naša imena in ime šole v življenjepisih nekdanjih dijakov, ki so postali uspešni glasbeniki, takrat s ponosom spoznam, da je naš cilj dosežen.

Andrej Zupan, prof.
Vodja Oddelka za pihala organizacijske enote
Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za trobila in tolkala organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za trobila in tolkala organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

BOGOLIN JOŽE – tolkala
JEVŠNIKAR MATJAŽ – trobenta
KARBA ANDREJ – pozavna
KLAVŽAR SIMON – tolkala
KOŠAK ERIK – rog, rog d. p.
KRIVOKAPIĆ IGOR – tuba
POKERŽNIK LEON – trobenta
PREDNIK ROBERT – rog
RIHTER MATEJ – trobenta
TOMAC METHOD – rog

VEGELJ UROŠ – tuba
ZEMLJAK PRIMOŽ – rog
ŽGAJNER VID – pozavna

Zaradi odličnih razmer za delo in dobrih profesorjev se na oddelek trobil in tolkal vpisujejo dijaki tako rekoč iz vse Slovenije.

Seveda je treba pred vpisom uspešno opraviti zahtevni sprejemni izpit, kar pa nam posledično omogoča, da sprejmemo sposobne, nadarjene mlade glasbenike, ki bodo imeli v veliki večini prihodnost poklicnih glasbenikov ali kako drugače povezano z glasbo.

Naš cilj je izobraziti dijake v odlične glasbenike, ki bodo imeli po končanem šolanju na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana možnost opraviti sprejemni izpit na kateri koli univerzi, visoki šoli ali akademiji za glasbo, kjer si bodo sami najbolj želeli.

Seveda so nam odlične razmere za delo na šoli v veliko pomoč, tako dijakom kot tudi učiteljem.

Med dijaki in učitelji na našem oddelku prevladuje zelo prijateljski, a vendar spoštljiv odnos; razumemo se odlično.

Dijaki so na šoli praktično od jutra do večera. Prosti čas namenjajo vadenju inštrumenta, med odmori pa ostane še kakšna minutka za druženje z vrstniki. Po štirih letih skupnega življenja na šoli se razvijejo v zrele osebnosti in mlade resne ljudi, ki pa še dolgo ostanejo veliki prijatelji.

Šola jim omogoča veliko nastopov v Sloveniji in tudi v tujini, kar jih dodatno motivira, da držijo tempo, ki je neusmiljen.

Zavidljiva raven znanja se kaže na raznih nastopih, koncertih in tekmovanjih. Dijaki v veliki večini zasedajo najvišja mesta in so prejemniki številnih nagrad na državnih in mednarodnih tekmovanjih.

Menim, da se dijaki in profesorji na oddelku trobil in tolkal počutimo dobro in je naše sodelovanje tekoče in produktivno.

Trenutno nas na oddelku poučuje trinajst. Seveda pa se je od začetka do zdaj zamenjalo kar nekaj profesorjev, ki so s svojim trudom in idejami veliko pripomogli, da je oddelek danes takšen, kot je – zelo uspešen.

Andrej Karba, prof.
Vodka oddelka za trobila in tolkala organizacijske enote
Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Tolkalni razred Konservatorija za glasbo in balet v Ljubljani domuje v pritličju stavbe, kjer dijaki od jutra do večera zasedajo dve vadnici. Pred nekaj leti so skupaj z vodstvom našli rešitev za prostorsko podhranjenost in prejeli v uporabo še dve vadnici v nadstropju. Tolkala so namreč specifična, in ker dijaki prihajajo z vseh koncev in krajev Slovenije, je vadbeni prostor na šoli izjemnega pomena, saj v dijaškem domu ne morejo vaditi. Posledično so tudi ena največkrat opaženih skupin dijakov v avli, kjer skoraj v vsakem trenutku dneva lahko srečate enega ali dva prijetna primerka naše sorte. Zaradi vseh praktičnih zagonetk tolkalskega življenja sta izjemnega pomena dobra klima in povezanost dijakov v razredu. Tako si za vsak projekt pomagajo in ščitijo formo svojih križev in drugih nosilnih organov in tkiv. Nad redom in dobrimi odnosi znotraj razreda stalno bedi vsakoletno izvoljeni predstavnik oziroma vodja razreda, ki skrbi tudi za boljšo komunikacijo med profesorjema in dijaki. Skoraj vsakoletni koncerti komorne glasbe za tolkala v veliki dvorani so postali velik magnet za sošolce in druge profesorje, vedno namreč poskušajo postreči s svežim programom, pogosto tudi z deli naših profesorjev. Predstavniki razreda se pogosto zadržujejo na hodniku s pisarnami in poskušajo izsiliti še boljše prostore in nakup dodatnih inštrumentov, saj bi radi svoje delo opravljali, kar se da dobro. Z odzivom šolskih organov so zelo zadovoljni in se drugače kot pred desetletji počutijo emancipirani v naš skupni svet čudovitih glasbe in plesa. Pomemben del dejavnosti razreda je negovanje dobrih odnosov s tehničnim osebjem šole. Brez njih nam ne bi šlo tako dobro.

Simon Klavžar, prof.
tolkala

Oddelek za strokovno-teoretične predmete organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za strokovno-teoretične predmete organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

AVSEC VITJA – solfeggio, glasbeni stavek

BLAŽIČ PRIMOŽIČ JASNA – zgodovina glasbe

ČOPI AMBROŽ – zbor

GARTNAR ALEKSANDRA – zgodovina glasbe

MARIJAN MLAKAR - solfeggio

mag. PUSTINEK RAKAR KATARINA – solfeggio, glasbeni stavek

SOJAR VOGLAR ČRT – solfeggio, glasbeni stavek

ŠAVLI PETER – solfeggio, glasbeni stavek

VIDIC LESJAK HELENA – solfeggio

Oddelek za strokovno-teoretične predmete KGBL ima bogato zgodovino. Trenutno v njem deluje sedem pedagogov, ki poučujemo glasbeni stavek (harmonija in kontrapunkt), solfeggio in zgodovino glasbe. Zadnje poučujeta profesorici Jasna Blažič Primožič, soavtorica učbenika *Zgodovina glasbe* za srednje glasbene šole, sicer tudi dejavna kot pisateljica, in Aleksandra Gartner, obe diplomirani muzikologinji. Druge predmete pa učimo: Peter Šavli (vodja oddelka med letoma 2009 in 2019), Helena Vidic Lesjak, Katarina Pustinek Rakar, Črt Sojar Voglar in Vitja Avsec, oddelek pa je pred kratkim v prometni nesreči izgubil kolega in prijatelja Marijana Mlakarja, odličnega pedagoga, ki je poučeval solfeggio v prvem letniku jazz smeri.

Člani aktiva delujemo tudi na skladateljskem področju. Tako lahko ustvarjalno nadgrajujemo visoke pedagoške in strokovne kriterije svojih predhodnikov: prof. Tomaža Habeta in prof. Janeza Osredkarja.

Ob tej priložnosti povzemam dejstva in spomine, ki jih je z nami podelil dolgoletni profesor na srednji glasbeni in baletni šoli, profesor Tomaž Habe:

»V svojem prispevku se bom osredotočil predvsem na strokovno-teoretične predmete od ustanovitve SGŠ, od leta 1953 naprej.

Še v letih ravnateljavanja Vide Jeraj Hribar (1953–1963) je s svojim znanjem področje bogatil Janez Matičič (1952–1963), od ustanovitve do leta 1964 pa Primož Ramovš. Leta 1953 se mu je pridružil Jurij Gregorc (1953–1969), ki je ob Zvonimirju Cigliču (1957–1973) poučeval glavni in stranski predmet kontrapunkt. Teoretski oddelek je s predpisanim predmetnikom usposabljal pedagoge za poklic že po srednji stopnji, saj so imeli poleg harmonije I in II še metodiko glasbenega pouka, razredne nastope, dirigiranje, partiturno igro, folkloro in glasbeno zgodovino. Daljši čas sta na tem oddelku poučevala Janez Bole in Radoslav Hrovatin. K razvoju na področju solfeggia je ogromno prispeval Maks Jurca, ki je leta 1985 skupaj z Jurijem Gregorcem pripravil učbenik *Osnove teorije glasbe in enoglasni solfeggio*, dve leti pozneje pa še 300 ritmičnih vaj.

Od leta 1957 sta na srednji stopnji poučevala še Samo Vremšak (do 1963), ki ga je nasledil Pavel Mihelčič. Ta je zaradi izkušenj iz Pariza to področje obogatil z novimi pristopi in metodami.

Leta 1957 je nauk o inštrumentih in partiturno igro predaval Jakob Jež, in to vse do leta 1970. Ko je šolo zapustil Pavel Mihelčič, zaradi bolezni pa harmonijo in kontrapunkt (glavni in stranski predmet) nehal poučevati Bogdan Habbe, je nastala vrzel, ki jo je leta 1983 zapolnil Tomaž

Habe. Ker je primanjkovalo pedagogov, je bil njegov delovnik daleč nad obvezo (harmonija, kontrapunkt, solfeggio). Že naslednje leto se mu je pridružil Janez Osredkar, kasneje pa še Maks Strmčnik. Ta tim je uspešno razvijal področje teoretičnih znanj.

Zaradi spremembe učnega načrta in normativov je bila potrebna širitev, ki smo jo reševali s honorarnimi sodelavci (F. Slabe, B. Karlin in drugi), vse do vzgoje lastnih kadrov. Z ustanovitvijo oddelka za jazz in zabavno glasbo (1992/1993) se je strokovno-teoretičnemu oddelku pridružil tudi Aleš Strajnar, diplomirani skladatelj, ki je poučeval tudi jazz kitaro.

Leta 1985 je postal vodja strokovno-teoretičnega oddelka, vodja mešanega zbora in simfoničnega orkestra Tomaž Habe. Iz njegovega razreda so izšli profesorji solfeggia Dušan Bavdek (poučeval v letih 1994–2004), Ambrož Čopi (1996–1999), Vitja Avsec (od 1999), Črt Sojar Voglar (od 2001) ter Marijan Mlakar (2008–2019). Krajši čas sta delovali še Urška Pompe (1998–2000), eno leto tudi Larisa Vr-hunc (1999–2000).

Odločilno za razvoj oddelka je bilo ravnateljjevanje prof. Francija Okorna, ki je spodbujal in ustvaril razmere za nastanek novih učbenikov za solfeggio (1–4), harmonijo in kontrapunkt ter nauk o glasbi 1–4. To idejo sta uresničila Janez Osredkar in Tomaž Habe.

Oba sta vodila številne seminarje, študijske skupine, pripravila izpinski katalog, oblikovala formular in koncept sprejemnih preizkusov, sodelovala pri pripravi učnih načrtov, vse od uvedbe mature pa pripravljala maturitetne teste za glasbo in bila člana RIC – komisije za področje glasbe. Prof. Osredkar je poučeval teoretski oddelek (A-smer), medtem ko so harmonijo predavali še Dušan Bavdek, Ambrož Čopi, Vitja Avsec in Črt Sojar Voglar.

Ker je več predavateljev odšlo na ljubljansko akademijo za glasbo, se je v letu 2002 oddelku pridružil še prof. Peter Šavli, ki je po Habetu prevzel tudi četrte letnike kontrapunkta (B-smer). Vrsto let uspešno poučuje solfeggio tudi Katarina Pustinek Rakar (od leta 2003) Po končanem študiju kompozicije in dirigiranja se je oddelku uspešno pridružila Katarinina učenka Helena Vidic Lesjak (od leta 2003).

Po odhodu dirigenta in muzikologa Tomaža Faganela (tudi partiturna igra in dirigiranje) leta 1986 sta glasbeno zgodovino honorarno poučevala zunanja sodelavca Cvetko Budkovič in Darja Frelih. Partiturno

igro z osnovami dirigiranja je v tem času uspešno poučeval dirigent prof. Franc Rizmal, ki je vrsto let vodil tudi šolski simfonični orkester, poučeval violino, komorno igro, občasno tudi solfeggio. Velika pridobitev za šolo in predmet glasbena zgodovina je bila Jasna Blažič Primožič, predana predavateljica, ki zna animirati dijake.

Na šoli je vseskozi deloval pevski zbor; v času Janeza Boleta (1954–1980) v dekliški in mešani zasedbi, od leta 1981 do 1986 je zbor vodil Tomaž Faganel, 1986 je dekliški zbor vodila Majda Hauptman, leta 1990 do upokojitve pa je Tomaž Habe prevzel mešani zbor. Eno šolsko leta ga je vodil Peter Šavli. Vrh je zbor dosegel 1994 kot absolutni zmagovalec na tekmovanju pevskih zborov v Zagorju.

Ker je vodenje oddelka vključevalo tudi poučevanje nauka o glasbi na glasbeni šoli, ne smemo pozabiti pedagoginj, ki so na tem področju pustile največji pečat: Mihela Jagodic (tudi vodja otroškega pevskega zbora), Božena Karlin, Darka Repše, Majda Hauptman, Adrijana Prošek in Janja Dragan. Zadnja leta pa je zelo uspešna Marta Sojar Voglar, ki ob nauku o glasbi dosegla odlične rezultate tudi na zborovskem področju.

Aktivnosti in uspehi oddelka strokovno-teoretičnih predmetov se zrcalijo v usmeritvah aktualnih ravnateljev. V obdobju prof. Matije Tercelja in mag. Francija Okorna sta bili v ospredju metodična in vsebinska zasnova strokovno-teoretičnih predmetov in priprava učbenikov. Obdobje ravnateljavanja prof. Tomaža Buha odraža skrb za ravnotežje med pedagoškimi in koncertnimi dejavnostmi, vzpostavitev glasbene gimnazije z maturo in desetletja prizadevanj za gradnjo nove šole. Obdobje prof. Dejana Prešička se je zrcalilo v uspehih na tekmovanjih, organiziranih seminarjih in promociji šole v širšem kulturnem prostoru,« sklene profesor Tomaž Habe.

Naši dijaki pri pouku spoznavajo in usvajajo zakonitosti glasbene umetnosti, združujejo naravni umetniški občutek in strokovno znanje. Poglobljen uvid v glasbenoteoretične discipline jim omogoča uspešen študij na različnih akademijah, doma in v tujini. Po opravljeni maturi nadaljujejo študije na smereh: kompozicija in glasbena teorija, dirigiranje, zborovsko dirigiranje, glasbena pedagogika, sakralna glasba, muzikologija, nekateri tudi na smeri glasba na pedagoški fakulteti.

V pouk vključujemo ustvarjalne in improvizacijske elemente, s katerimi dijake spodbujamo k ustvarjalnosti in medpredmetnemu povezovanju vseh

pridobljenih znanj. Z njihovimi skladbami – zdaj že tradicionalno – počastimo konec šolskega leta in državni praznik. Omeniti velja, da je bilo več del dijakov tudi nagrajenih na različnih natečajih za novo zborovsko delo. Dijaki so zelo uspešni tudi na tekmovanjih iz solfeggia *TEMSIG*.

Skupna prizadevanja in predanost glasbi so na naši šoli ustvarili zavidljivo pedagoško raven. Z novo šolo, za katero gre velika zahvala ministrstvu za šolstvo in predvsem nekdanjemu ravnatelju, prof. Tomažu Buhu, pa smo vsi skupaj pridobili odlične prostorske in materialne razmere, ki nam vsem omogočajo prijetno delovno okolje.

Ob visoki obletnici želim vsem kolegom veliko elana in pedagoške zagnanosti!

Vitja Avsec, prof.

Vodja Oddelka za strokovno-teoretične predmete organizacijske enote
Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za jazz in zabavno glasbo organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za jazz in zabavno glasbo organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

FLEISCHMAN PRIMOŽ – saksofon

GABRIČ JANEZ – bobni

GLODIĆ VELJKO – klavir

JARH DAVID – trobenta

KOTAR KLEMEN – saksofon, osnove improvizacije

KREČIČ ALEKSANDRA – petje

LUNDER IGOR – kitara, skupinska igra

MATKOVIČ IGOR – trobenta, skupinska igra, glasbena tehnologija

MLAKAR MARIJAN – klavir d. p.

MODER JANI – kitara

MUCK NANČA – petje

PERIGOJ TJAŠA – saksofon

RENDLA ALEŠ - bobni

SMERKOL MATEVŽ – kontrabas, zgodovina jazza, teorija jazza in osnove improvizacije

SMOLEJ KLEMEN – kitara

STANISAVLJEVIĆ MILAN – klavir, klavir d. p.

ŠPACAPAN IVAN – petje

ŽGAJNER VID – pozavna, big band

Oddelek za jazz in zabavno glasbo na našem konservatoriju kot eni največjih državnih ustanov glasbenega šolstva v Sloveniji pomembno bogati tudi sicer zelo barvito ustvarjalno glasbeno in plesno pedagoško delo. V šolskem letu 2019/2020 se izobražuje 78 dijakov, ki jih poučuje 19 profesorjev v jazzovskih predmetih, kot so trobenta, saksofon, bobni, petje, klavir, kitara, pozavna in kontrabas, ter strokovno-teoretičnih in glasbenopraktičnih predmetih, kot so teorija jazza z osnovami aranžiranja, zgodovina jazza, glasbena tehnologija, dopolnilni predmet klavir, skupinska igra, big band in osnove improvizacij.

Ustanovitev oddelka je pred leti zahtevala veliko zavzetosti in vizije. Gledano z današnje perspektive je šlo za izviren in velikopotezen projekt tudi v evropskem prostoru, ki je bil tudi dobro izpeljan. Soustanovitelj in dolgoletni vodja oddelka za jazz in zabavno glasbo profesor Matevž Smerkol:

»Dne 16. februarja leta 1990 je v uradnem listu izšel sklep o ustanovitvi nove izobraževalne smeri z imenom 'smer C', ki omogoča izobraževanje glasbenika jazza in zabavne glasbe. Ta sklep je rezultat desetletnega dela pobudnikov, ki so si prizadevali, da bi tudi tisti glasbeniki, ki se ukvarjajo z drugo glasbo razen 'resne', imenovane tudi 'klasična', v šolskem sistemu dobili pomoč in temelj za svojo strokovnost. V izvoru pobude je ležala torej želja po izboljšanju kakovosti tako imenovane zabavne glasbe, ki pa je bila v Sloveniji vedno tesno povezana z jazzom.

Hkrati s tem dogajanjem smo morali sestaviti primeren predmetnik in učne načrte, ki so morali prestati verifikacijo na Zavodu za šolstvo RS. Naslednji korak je bil zagotoviti ustrezno izobražene pedagoge, ti pa so prihajali izključno iz visokih šol jazzovske smeri iz tujine.

Ker so tudi ustrezni prostori za pouk eden temeljnih pogojev za začetek dela, je novoustanovljeni oddelek za jazz in zabavno glasbo začel delovati prvega septembra 1992, takrat se je na podlagi uspešno opravljenega sprejemnega izpita vpisalo prvih 25 dijakov.

Nosilec tega izobraževanja je bila Srednja glasbena šola v Ljubljani, vendar je jazzovski strokovni del pouka izvajala v ta namen ustanovljena Srednja glasbena šola Društva slovenskih glasbenikov.

Prvo šolsko leto je pouk potekal v prostorih na Poljanski cesti, že naslednje leto pa smo se na povabilo direktorja SGBŠ gospoda Tomaža Buha preselili v prostore na Vegovi 5.

Naši dijaki so kar prekipevali od navdušenja, želje do izobrazbe in entuziazma. Z novo smerjo izobraževanja smo Slovenijo namreč odprli Evropi, pravzaprav vsemu svetu. V prvih letih so se k nam vpisovali tudi že dejavni glasbeniki, ki so si hoteli poglobiti znanje.

V naslednjih letih se je bilo treba kar resno boriti za interese oddelka za jazz. Dosegli smo, da so imeli vsi naši učitelji ustrezno strokovno izobrazbo, da so nam dovolili sprejemne izpite in s tem vpis vsako leto, kar ni bilo kar samoumevno, in končno, da je tudi smer C z novim nazivom modul C postala del splošne mature iz glasbe.

V vseh teh letih našega delovanja je oddelek za jazz in zabavno glasbo izobrazil res veliko število mladih glasbenikov, ki danes odločilno vplivajo na svet glasbe v Sloveniji pa tudi v tujini. Omogočili smo jim izobrazbo, s tem pa tudi delo in kruh. To pa pravzaprav ni tako malo.«

Številni nekdanji dijaki so danes akademski glasbeniki, nekateri od njih so pomladili naš profesorski kader. Večinoma so diplomirali v tujini, na evropskih in ameriških akademijah za jazz, kar vidim kot posebno obogatitev in prenašanje mednarodnih izkušenj na bodoče mlade kolege.

Zadnja leta poteka mednarodna izmenjava dijakov in profesorjev v Evropski uniji. Projekt izvajajo profesorji Jani Moder, Igor Matkovič in Klemen Kotar, po potrebi pa sodelujejo tudi drugi. To nam omogoča videnje vsebin in primerjavo. Profesor Jani Moder pri tem navaja: *»Leta 2017 smo bili uspešni na evropskem razpisu Erasmus plus KA2. V mreži je pet partnerskih šol (Nemčija, dve na Finskem, Nizozemska in Latvija). V šolskem letu 2018/2019 smo začeli dvotedenske izmenjave dijakov, načrtovana pa so tudi najmanj za prihodnji dve leti. Pridobili smo tudi dodatna evropska sredstva za mobilnost KA1. Dijaki, ki so že bili na izmenjavi, so bili vsi izjemno navdušeni. V sklopu*

izmenjav lahko usvojijo določena nova znanja in pridobijo poznanstva, ki jim bodo koristila v karieri.«

Prijetno je opažanje, da maturanti večinoma opravljajo sprejemne izpite na več akademijah. Ker so povsod praviloma uspešni in zaželeni, si lahko tako rekoč izbirajo, kje bodo nadaljevali šolanje. To je po mojem mnenju najlepši dokaz zavzetega in kakovostnega dela naših profesorjev.

Marijan Mlakar, prof.
Vodja Oddelka za jazz in zabavno glasbo
organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za balet organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za balet organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

CESTNIK TEHOVNIK VESNA – zgodovina plesa, stilni plesi

KOUZNETSOV LEONID – klasični balet, repertoar

PAVLIČ TANJA – klasična poddržka in repertoar, SPT, karakterni plesi

POTOKAR BARBARA – klasična poddržka in repertoar

RIBIČ MARINKA – klasični balet

SELAN MATEJ – klasični balet

Po končanem šolanju na ljubljanski srednji baletni šoli sem opravila avdicijo za baletno plesalko v SNG Opera in balet v Ljubljani in dobila priložnost, da sem lahko živela svoje otroške sanje. Po dvajsetih letih plesanja sem se vrnila v šolo v vlogi učiteljice baleta in morala sem se spoprijeti s težavami, ki so bile zame dokaj nove.

Po glavi so mi rojila vprašanja: »Kako predstaviti balet mlademu baletnemu plesalcu, ki se razvija? Kaj storiti, da bo predmet cenil in spoštoval? Na kakšen način načrtovati delo, da bo vsebina čim bolj zanimiva?« Pa tudi: »Kaj se dogaja z mladostniki? Kakšne so posledice pubertete? Kako vse spremembe obrniti njim v korist?«

Ko se mladostnik odloča za baletno šolanje in plesno pot, ne razmišlja o ovirah, ki mu jih povzroči odraščanje. Ne zaveda se, kakšni telesni naporji so pred njim. Tudi pritiski in stiske, ki so sestavni del odraščanja in oblikovanja lastne identitete, lahko povzročajo težave.

Poklicna pot baletnega plesalca je prepredena z naporji vrhunskih športnikov, zahtevami, da je treba biti uspešen za vsako ceno, ves čas pod pritiskom zaradi telesnega videza in vitkosti. Zaradi vseh teh naporov pogosto otopi odnos do telesnega in čustvenega zdravja. Tudi socialna zrelost se premalo razvije.

Baletni plesalci si v srednji šoli svoj jaz šele razvijajo in oblikujejo. Učijo se zavedanja sebe, svojega telesa in izražanja čustev. V tej dobi se dogajajo velike telesne in duševne spremembe in to je čas negotovosti za vse. Ko učitelju uspe aktivirati čustva in voljo mladega plesalca in ko se vzpostavi dialog sodelovanja, se vrata za razvoj obeh odprejo. To je čas sprejemanja, dajanja, iskrenosti in čas vzajemnega učenja.

Učitelji baletnega oddelka se zavedamo, da sta spodbujanje in usmerjanje mladega baletnega plesalca k sprejemanju odgovornosti zase in za svoje zdravje najboljša popotnica za njegov razvoj.

Skupni cilj je izšolati plesalce, ki so ne le tehnično in telesno zmogljivi, temveč tudi umsko, čustveno in socialno pripravljeni za plesni svet. Želimo, da postanejo takšni, kakršni so lahko, da postanejo umetniki in ne le virtuozni telovadci. V naše delo je vključeno oblikovanje veščin, kako naj se učijo, učimo jih sposobnosti sprejemanja odgovornosti za treninge, prehranjevalne navade, da so odprti za dialog in sodelovanje.

Odgovor, da je naše delo pravilno usmerjeno, se kaže v seznamu naših dijakov, ki so po končanem šolanju uspešno nadaljevali svojo plesno pot. V zadnjih desetih letih so nadaljevali študij na plesnih akademijah: The Rudra Bejart's school Lausanne, Codarts Rotterdam – University of the Arts, Munich International Ballet School, in v gledališčih: SNG Opera in balet Ljubljana, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca na Reki, Balletto di Verona, ter plesnih skupinah: Jeune Ballet de France iz Cannesa, Batsheva Dance Company iz Tel Aviva, Kibbutz Contemporary Dance Company II iz Tel Aviva in še bi lahko naštevala.

V plesnem svetu pa žal ni prostora za vse, ki uspešno končajo šolanje. Vemo, da plesalci s šolanjem na baletni šoli razvijajo samodisciplino in vztrajnost, ki sta pomembni in potrebni tudi za učenje in razvijanje na drugih področjih. Plesno izobraževanje omogoči dijaku pridobiti izkušnje, ki pomagajo njegovemu osebnemu razvoju. Veliko naših dijakov uspešno nadaljuje študij v smereh, ki so zunaj plesa. Je pa dragocena njihova povezanost z baletom in umetnostjo.

Trudimo se, da bi bila baletna umetnost v Sloveniji bolj prepoznavna in cenjena, zato sem prepričana, da s širjenjem izobraževanja mladih baletnih plesalcev, ki prevzemajo odgovornost za svoj razvoj in razvoj družbe, bogatimo tudi razvoj baletne kulture in kulture na splošno.

Marinka Ribič, prof.
Vodja Oddelka za balet organizacijske enote
Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Oddelek za splošno izobraževalne predmete organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL



Oddelek za splošno izobraževalne predmete organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL. Vir: KGBL.

BANKO JAKA – fizika, labor. vaje

DOLGAN ANA – slovenski jezik

KASTELIC MILAN – likovno snovanje

KOCJANČIČ JANA – nemški jezik

mag. KOSTELEC CVITKOVIČ MOJCA – angleški jezik

KOVAČIČ JANKO – filozofija

KRENKER MARINKA – angleški jezik, nemški jezik

LAZAR JANA – športna vzgoja

MAROLT DARINKA – zgodovina, geografija, TMK

mag. PODVORNIK NUŠA – psihologija

ROŽIČ ANJA – matematika, informatika

mag. SILADI NATAŠA – matematika

SOTLER WEDAM MARUŠA – biologija

ŠPAROVEC TINA – športna vzgoja

ŽELEZNIK JANOŠ – slovenski jezik

Moj spomin na Srednjo glasbeno in baletno šolo Ljubljana seže v leto 1985, ko sem kot mlada prof. zgodovine postopoma začela spoznavati življenje in delovanje šole. Še danes pravim, da mora miniti kar nekaj let, da lahko resnično začutiš to šolo, ker je drugačna od drugih.

V tistem obdobju je veljal Zakon o usmerjenem izobraževanju, ki je odpravil gimnazijo in končno ocenjevanje znanja. Kandidati so ob zaključku izobraževanja dobili diplomo, ki je dokazovala, da so opravili vse obveznosti po izobraževalnem programu.

Če pogledamo takratni predmetnik, vidimo, da so bili družboslovnim predmetom, ki so jih imeli dijaki šole od ustanovitve srednje glasbene šole leta 1953 ter nato Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje, dodani še naravoslovni. Pouk naravoslovnih predmetov (matematika, fizika, kemija, biologija) je potekal na Srednji elektrotehniški šoli Ljubljana. Začetek pouka ob 7.30 je pomenil, da smo bili tudi na SGBŠ z urnikom vezani na prezgodnji začetek, ker so dijaki glede na urnik prihajali oz. odhajali na pouk na Vegovo ulico 4.

S spremembami Zakona o usmerjenem izobraževanju in Pravilnika o preverjanju in ocenjevanju znanja je bila uvedena možnost zaključka izobraževanja z zaključnim izpitom. Tako so morali dijaki zaključni izpit iz dveh predmetov prvič opravljati leta 1991, na SGBŠ slovenščino ali tuji jezik in glavni predmet. Naslednje leto je zaključni izpit obsegal štiri predmete, in sicer slovenščino, tuji jezik in dva izbirna predmeta izobraževalnega programa, konkretno na SGBŠ sta bila to glavni predmet in solfeggio. Ustni del vseh treh oz. štirih izpitov so dijaki opravljali v enem dnevu v juniju. Izpiti iz inštrumentov so bili javni in so potekali skoraj vsak večer v maju in juniju. Je pa zanimivo, da so lahko dijaki četrtega letnika pred začetkom zaključnih izpitov opravljali tudi popravne izpite. Ob uspešno opravljenih izpiti so lahko že v spomladanskem roku pristopili tudi k zaključnim izpitom.

Že v osemdesetih letih 20. stoletja so se na univerzi začele tudi pobude, da je treba ponovno uvesti maturo. S sprejetjem Zakona o visokem šolstvu leta 1993, ki je dovoljeval vpis na univerzo le z opravljeno splošno maturo, je morala šola uvesti nov program – najprej pod imenom glasbena gimnazija, ki se

je začel izvajati v šolskem letu 1996/1997, od šolskega leta 1999/2000 pa se program imenuje umetniška gimnazija. S tem je bilo omogočeno nadaljnje izobraževanje na univerzi, katere del je tudi akademija za glasbo. Z uspešno opravljeno splošno maturo pridobi kandidat srednjo izobrazbo in tako možnost vpisa na kateri koli univerzitetni ali strokovni študij. Kar nekaj dijakov SGBŠ je po uspešno opravljeni splošni maturi nadaljevalo izobraževanje na različnih fakultetah ali strokovnih šolah. V letu 1994 je bila na vzorcu srednjih šol izpeljana poskusna matura, na ravni celotne države je bila v Sloveniji ponovno uvedena v šolskem letu 1994/1995, na srednji glasbeni in baletni šoli pa so dijaki prvič opravljali splošno maturo v šolskem letu 1999/2000.

Vsi maturanti prvih dveh generacij so uspešno opravili maturo, podobno uspešnost pa lahko opazimo tudi pri naslednjih generacijah. Vsako leto približno 95 odstotkov dijakov maturo uspešno opravi v spomladanskem roku. Dijaki se lahko pripravljajo na obvezne (slovenščina, matematika, tuji jezik) in izbirne (glasba, zgodovina in drugi tuji jezik) maturitetne predmete. Maturitetni predmet glasba, če navedem samo primer za petje ali inštrument, je sestavljen iz naslednjih predmetov: petje ali inštrument, solfeggio, zgodovina glasbe in glasbeni stavek. Lahko opazimo, da opravljajo dijaki umetniške gimnazije v bistvu več kot petpredmetno maturo. Pisni del izpita glasba se opravlja v sklopu pisnih izpitov po razporedu koledarja splošne mature in obsega 30 odstotkov skupne ocene, razpored za maturitetne nastope pa pripravi Državni izpitni center.

Glede na to, da umetniška gimnazija spada med strokovne gimnazije, je tudi predmetnik temeljnih splošnih predmetov okrnjen (manjše število ur v primerjavi s predmetnikom splošnih gimnazij). Profesorji teh predmetov s trdim in požrtvovalnim delom pripravimo dijake na maturo, saj vemo, da večino časa namenijo igranju inštrumentov.

Število dijakov SGBŠ se je povečevalo, tako da sta se v šolskem letu 2001/2002 v prvi letnik vpisala dva razreda. Do selitve na lžansko cesto 12 smo imeli šest ali sedem razredov, več jih zaradi prostorske stiske nismo mogli imeti. Pouk splošnih predmetov je potekal v treh učilnicah v prvem nadstropju na Vegovi 7 in v dveh učilnicah skupinskih strokovnih predmetov v pritličju. Pouk športne vzgoje je potekal v baletni dvorani na Turjaški ulici 2, nasproti NUK-a. Dijaki so bili ves čas pouka v enem razredu, tako da smo profesorji vsako uro odhajali v drug razred. Zaradi prostorske stiske je imel nekaj let en razred pouk celo v učilnici za nauk o glasbi na Gosposki ulici 8. Prostorske stiske je bilo konec s šolskim letom 2008/2009, ko smo se preselili na novo lokacijo, na lžansko 12, kjer imamo idealne razmere za

izobraževanje mladih umetnikov.

Od šolskega leta 2008/2009 vpisujemo po dva oddelka rednih dijakov, tako da se je v šolskem letu 2016/2017 število dijakov, ki redno obiskujejo program umetniške gimnazije, prvič povzpelo čez 200.

Ob najpomembnejšem delu – izobraževanju in vzgoji dijakov za uspešno opravljeno maturo in nadaljnje uspešno delo in življenje – pa oddelk splošnoizobraževalnih predmetov skrbi tudi za organizacijo strokovnih ekskurzij ter kulturnih in športnih dni. Vsako leto se veliko dijakov udeleži regijskih in državnih tekmovanj iz slovenščine, matematike, tujih jezikov, zgodovine, fizike in športne vzgoje, zato menim, da je prispevek profesorjev oddelka splošnoizobraževalnih predmetov umetniške gimnazije k oblikovanju mladega glasbenika ali baletnega plesalca velik.

Darinka Marolt, prof.

Vodja Oddelka za splošno izobraževalne predmete
organizacijske enote Srednja glasbena in baletna šola KGBL

Predavatelji Višje baletne šole 2019/20



Jernej Bizjak



Klemen Bojanovič



Vesna Cestnik Tehovnik



mag. Dejan Cvitkovič



mag. Agneza Florjančič



Tina Hribar



dr. Tanja Kajtna



dr. Bara Kolenc



Kaja Lomovšek



Jani Muha



Matej Plevnik



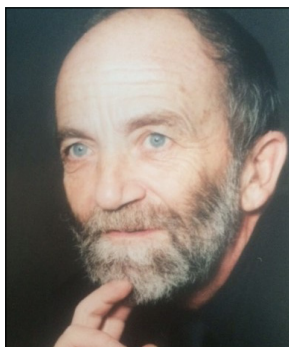
dr. Vesna Podgornik



*mag. Lidija Podlesnik
Tomašikova*



mag. Nuša Podvornik



dr. Vladimir Pogačnik



Urša Rupnik



Matej Selan



dr. Tomaž Simetinger



dr. Leon Stefanija



mag. Uršula Teržan



*mag. Marina
Vodopivec*

**PREDAVATELJ –
NOSILEC PREDMETA**

PREDMET

Bizjak Jernej, prof.

- Svetovni koreografski viri
- Osnove koreografije
- Sodobne plesne tehnike

**Cestnik Tehovnik
Vesna, prof.**

- Karakterni in ljudski plesi
- Starinski plesi

mag. Cvitkovič Dejan

- Informacijsko-komunikacijska tehnologija
- Sporazumevanje, vodenje, poslovanje

**mag. Florjančič
Agneza**

- Strokovna terminologija v francoskem jeziku

Hribar Tina, prof.

- Teorija glasbe

dr. Kajtna Tanja

- Psihologija osebnosti, učenja in plesa

dr. Kolenc Bara

- Koreografska delavnica

Muha Jani, dr. med.

- Anatomija, fiziologija in teorija gibanja

- Pavlič Tanja, prof.**
- Koreografska delavnica
 - Koreografija za otroke
 - Osnove koreografije
 - Repertoar
- dr. Plevnik Matej**
- Anatomija, fiziologija in teorija gibanja
- dr. Podgornik Vesna**
- Osnove pedagogike in didaktike
- mag. Podlesnik
Tomašikova Lidija**
- Starinski plesi
- mag. Podvornik Nuša**
- Psihologija osebnosti, učenja in plesa
- dr. Pogačnik Vladimir**
- Strokovna terminologija v francoskem jeziku
- Rupnik Urša, prof.**
- Sodobne plesne tehnike
 - Koreografija za otroke
 - Koreografske delavnice
- Selan Matej, prof.**
- Klasični balet 1
 - Klasični balet 2
 - Metodika plesa in baleta
 - Duetni plesi
 - Repertoar
- dr. Simetinger Tomaž**
- Karakterni in ljudski plesi
- dr. Stefanija Leon**
- Zgodovina plesa in glasbe
- mag. Teržan Uršula**
- Koreografska delavnica
- mag. Vodopivec
Marina**
- Sporazumevanje, vodenje in poslovanje
- Lomovšek Kaja, prof.**
- Korepeticije
- Bojanovič Klemen**
- Korepeticije

Administrativno in tehnično osebje KGBL



Administrativno osebje KGBL. Vir: KGBL.

PRIIMEK IN IME	DEL. MESTO	SEDEŽ
Tekavec Vanda	poslovna sekretarka	Ižanska 12
Grom Orešič Sabina	računovodstvo	Ižanska 12
Cigrovski Boris	računovodstvo	Ižanska 12
Novak Nataša	računovodstvo	Ižanska 12
Bosnić Amela	tajnik VIZ. 6	Ižanska 12/Vegova 7
Keber Janja	administrator	Ižanska 12
Setnikar Greiser Barbara	referent VBŠ	Ižanska 12



Tehnično osebje KGBL. Vir: KGBL.

PRIIMEK IN IME	DEL. MESTO	SEDEŽ
Igor Podlogar	hišnik, vzdr. učne tehnologije	Ižanska 12
Suhadolec Marjan	hišnik	Vegova 7, Ižanska 12
Zabret Branko	hišnik	Ižanska 12
Bašič Aida	čistilka	Ižanska 12
Bašič Zemira	čistilka	Ižanska 12
Čoralić Zinajda	čistilka	Ižanska 12
Ćuskić Almaze	čistilka	Ižanska 12
Hafizović Esma	čistilka	Ižanska 12/Vegova 7
Halilović Hava	čistilka	Ižanska 12/Vegova 7
Petrović Snežana	čistilka	Ižanska 12
Šestan Hasnija	čistilka	Ižanska 12
Avramović Slavka	čistilka	Ižanska 12
Frišek Božo	čistilec, vratar	Ižanska 12
Janežič Jože	čistilec, vratar	Ižanska 12

NAGRADE

Od leta 1995 podeljuje šola Škerjančeve nagrade, priznanja in diplome za izjemne uspehe dijakov, njihovih profesorjev ter zunanjih sodelavcev pri umetniškem uveljavljanju šole za posamezno preteklo leto.

1994		
ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Žiga Brank – violina		Vida Jeraj-Hribar, prof.
Kvartet saksofonov SGBŠ:		Zorka Bradač, prof.
• Primož Flajšman		Ciril Veronek, prof.
• Betka Kotnik		
• Jure Cizej		
• Aleš Suša		



Škerjančevi nagrajenci za leto 1994. Vir: KGBL



Violinist Žiga Brank (razred: prof. Mirko Kosi) na podelitvi Škerjančevih nagrad. Vir: KGBL.

1995

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Ana Kavčič – flavta

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

Primož Ramovš, prof.

**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

Jelka Suhadolnik, prof.

Damjan Mohorko – balet

Dušan Veble, prof.

Gorazd Vospernik, prof.

Matej Rihter – trobenta

Jože Pogačnik, prof.

Janez Bole, prof.

Alojz Zupan, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 1995. Vir: KGBL.

1996

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Rok Zgonc – violina	Božo Rogelja, prof.	Darinka Bernetič, prof.
Elena Hribernik – flavta	Boris Šurbek, prof.	Matija Tercelj, prof.
Jure Rozman – klavir		



Škerjančevi nagrajenci za leto 1996. Vir: KGBL.

1997

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Helena Kotar – violina
Simon Krečič – klavir
Primož Bratina – klavir

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

Andrej Jarc, prof.

**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

Gita Mally, prof.
Gorazd Grafenauer, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 1997. Vir: KGBL.

1998		
ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Eva Jurgec – oboa	Magda Zaplotnik, urednica RTS	Jelka Stergar, prof.
Ana Klačnja – balet	dr. Franc Križnar, urednik RTS	Igor Karlin, prof.
Janez Podlesek – violina		Janez Lovše, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 1998. Vir: KGBL.



Violinist Janez Podlesek (razred: prof. Dušanka Stražar). Vir: KGBL.

1999

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Nana Forte – glasbeni stavek	dr. Henrik Neubauer	Franci Ambrožič, prof.
Nina Kompore – petje	Slavko Zimšek, prof.	Tomaž Lorenz, prof.
Anže Palka – kitara	Glasbena mladina ljubljska	Majda Martinc, prof.
Katja Pupis – rog		
Marko Radonić – violina		



Škerjančevi nagrajenci za leto 1999. Vir: KGBL.

2000

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Anja German – klavir	Mirko Kosi, prof.	Tomaž Šegula, prof.
Neža Buh – klavir, glasbeni stavek		Tomaž Habe, prof.
Barbara Kozelj – petje		Maruša Vidmar, prof.
Aleš Klančar – trobenta		
Vanja Vitman – balet		



Škerjančevi nagrajenci za leto 2000. Vir: KGBL.



*Baletna plesalka Vanja Vitman (razred: prof. Franci Ambrožič).
Vir: KGBL.*

2001

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Tadej Horvat – klavir

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

mag. Franci Okorn

**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**Doroteja Cestnik Spasić,
prof.

Lana Trotovšek – violina

Matjaž Drevenšek, prof.

Alenka Dekleva, prof.

Miha Haas – klavir

Jana Pavli – oboa

Kvartet saksofonov SGBŠ
Ljubljana:

- Luka Golob
- Uroš Brglez
- Matjaž Škoberne
- Andrej Tomažin



Škerjančevi nagrajenci za leto 2001. Vir: KGBL.



Simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole s solistom pianistom Tadejem Horvatom (razred: prof. Majda Martinc) na koncertu v Slovenski filharmoniji, 3. 2. 2001. Vir: KGBL.

2002

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Klemen Leben – harmonika		Dušanka Stražar, prof.
Andrej Žust – rog		Janez Osredkar, prof.
Miha Petkovšek – fagot		
Blaž Kemperle – saksofon		
Klavirski trio SGBŠ Ljubljana:		
• Rok Palčič – klavir		
• Živa Ciglenečki – violina		
• Tilen Artač – violončelo		



Škerjančevi nagrajenci za leto 2002. Vir: KGBL.



*Klavirski trio: Rok Palčič, Živa Ciglencečki, Tilen Artač
(mentor: prof. Tomaž Lorenz) na nastopu v Slovenski filharmoniji.
Vir: KGBL.*

2003

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Aleksandra Klimova – klavir	Darja Korez Korenčan, urednica TVS	Draga Ažman, prof.
Tilen Artač – violončelo	Vlasto Dedović, baletni koreograf	



Škerjančevi nagrajenci za leto 2003. Vir: KGBL.

2004

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Urška Babič – klavir

Brina Kafol – flavta

Živa Loštrek – oboa

Borut Turk – klarinet

Matic Titovšek – klarinet

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

Matija Lorenz, prof.

**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

Ernö Sebastian, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2004. Vir: KGBL.



Simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole pod vodstvom prof. Tomaža Habeta s solistom pianistom Danijelom Brecljem (razred: prof. Sijavuš Gadžijev) na koncertu v Slovenski filharmoniji. Vir: KGBL.

2005

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Alena Medich – balet

Sabina Magajne – rog

Tamara Štajner – viola

Iztok Hrastnik – kontrabas

Oskar Laznik – saksofon

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

Jasenka Jelačić, prof.

Metod Tomac, prof.

**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

Armin Sešek, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2005. Vir: KGBL.



Baletna plesalka Alena Medich (razred: prof. Marinka Ribič). Vir: KGBL.

2006

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Maruša Bogataj –
violončelo

Irena Rovtar – flavta

Mario Kurtjak – kitara

Danijel Brecelj – klavir

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

Veljko Glodić, prof.

**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

Jana Kovač Valdés, prof.

Igor Saje, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2006. Vir: KGBL.



Simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole s solistko violončelistko Marušo Bogataj (razred: prof. Zdenka Kristl) na koncertu v Slovenski filharmoniji 4. 2. 2006. Vir: KGBL.

2007

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Lejla Pantič Šindrič –
balet

Matej Haas – violina

Gregor Turk – trobenta

Anže Vrabec – klavir

Tanja Sonc – violina

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

Zdenka Kristl Marinič,
prof.

**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

Matej Selan, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2007. Vir: KGBL.



Simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole s solistko violinistko Tanjo Sonc (razred: prof. Primož Novšak) na koncertu v Slovenski filharmoniji, 6. 2. 2008. Vir: KGBL.

2008

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Petra Kovačič – violina

Mihela Brecelj – violina

Špela Troha – klavir

Ana Semič Bursać – klavir

Jure Cerkovnik – kitara

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

Rudolf Moge, poslanec DZ

**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

ravnatelj Tomaž Buh, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2008. Vir: KGBL.

2009

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**Gea Pantner Volfand –
viola**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**Eva Nina Kozmus – flavta
Jan Gričar – saksofon**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**v. d. ravnateljica OE GŠ
KGBL Nataša Hladnik, prof.Tatjana Šporar Bratuž, prof.
Jerko Novak, prof.Timotej Kosovinc
Zupančič – kitara

Kvartet saksofonov KGBL:

- Matic Fortuna
- Štefan Starc
- Kristina Seražin
- Matija Marion



Škerjančevi nagrajenci za leto 2009. Vir: KGBL.



Flavtistka Eva Nina Kozmus (razred: prof. Milena Lipovšek) na koncertu v Slovenski filharmoniji 5. 2. 2010. Vir: KGBL.

2010

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Ana Vasič – violina

Ula Mlakar – harfa

Sebastian Bertoncelj –
violončelo

Barbara Potokar – balet

Jerica Steklasa – petje

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**

Slavko Goričar, prof.

Irena Baar, prof.
(posthumno)**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

Sijavuš Gadžijev, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2010. Vir: KGBL.



Simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole s solistkama harfistko Ulo Mlakar (razred: prof. Mojca Zlobko Vajgl) in flavtistko Evo Jensterle (razred: Liza Hawlina Prešiček) na koncertu v Slovenski filharmoniji. Vir: KGBL.

2011

**ŠKERJANČEVA
NAGRADA**

Veronika Breclj – violina

**ŠKERJANČEVO
PRIZNANJE**Danica Dolinar,
urednica TVS**ŠKERJANČEVA
DIPLOMA**

Nada Žgur, prof.

Tanja Činč – klavir

Anton Črnugelj, prof.

Tasja Šarler – balet

Matic Kuder – klarinet

Blaž Šparovec – klarinet



Škerjančevi nagrajenci za leto 2011. Vir: KGBL.



Baletna plesalka Tasja Šarler (razred: prof. Matej Selan). Vir: KGBL.

2012

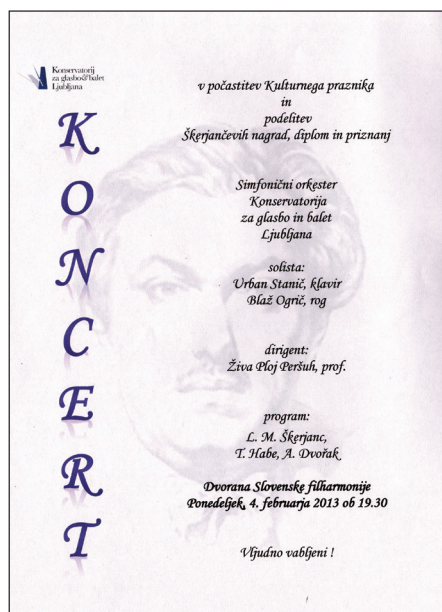
ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Anja Podpečan – flavta	Vasilij Meljnikov, prof.	Lidija Malahotky Haas, prof.
Tine Bec – glasbeni stavek	Glasbena mladina Slovenije	Franc Žugelj, prof.
Tim Jančar – klavir		
Manca Rupnik – violina		
Petra Zupančič – balet		



Škerjančevi nagrajenci za leto 2012. Vir: KGBL.



Pianist Urban Stanič (razred: prof. Lidija Malahotky Haas) na koncertu v Slovenski filharmoniji. Vir: KGBL.



Programski list podelitve Škerjančevih časti. Vir: KGBL.

2013

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Romana Šimbera – violončelo	Volodja Balžalorsky, prof.	Darja Sebastian, prof.
Blaž Ogrič – rog	SNG Opera in balet Ljubljana	Jernej Brence, prof.
Robert Pogorilič – flavta		
Matej Kastelic – glasbeni stavek		
Gregor Rus – kontrabas		



Škerjančevi nagrajenci za leto 2013. Vir: KGBL.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2013. Vir: KGBL.



*Škerjančev nagrajenec za leto 2013 flvtist Robert Pogorilič.
Vir: KGBL.*

2014

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Neža Podbršček – oboa	Mestna občina Ljubljana	Kaja Lomovšek, prof.
Luka Mitev – fagot		Peter Šavli, prof.
Urban Stanič – klavir		
Nikola Pajanovič – violina		
Jošt Lampret – kontrabas		



Škerjančevi nagrajenci za leto 2014. Vir: KGBL.

2015

ŠKERJANČEVA NAGRADA

Zala Vidic – violončelo

Tine Plahutnik – pozavna

Jani Leban – tolkala

Klavirski trio Rupnik:

- Anže Rupnik – klavir
- Manca Rupnik – violina
- Nejc Rupnik – violončelo

ŠKERJANČEVO PRIZNANJE

Ambrož Čopi, prof.

ŠKERJANČEVA DIPLOMA

Tatjana Špragar, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2015. Vir: KGBL.

2016

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Marjana Jocif – kljunasta flavta	Milena Lipovšek, prof.	Hermina Hudnik, prof.
Meta Pirc – flavta	Jože Kotar, prof.	Franc Rizmal, prof.
Ana Sešek – violina		Dejan Prešiček, prof.
Anea Mercedes Anžlovar – sopran		
Denis Fortunat – klarinet		
Andrej Omejc – saksofon		
Nace Slak – klavir		



Škerjančevi nagrajenci za leto 2016. Vir: KGBL.

2017

ŠKERJANČEVA NAGRADA

Sara Čano – violončelo

Staša Tušar – balet

Tim Jurković – kitara

Jaka Mihelač – bariton

Luka Poljanec – tolkala

ŠKERJANČEVO PRIZNANJE

Matej Šarc, prof.

ŠKERJANČEVA DIPLOMA

Edita Garčević Koželj, prof.

Tatjana Vasle, prof.



Škerjančevi nagrajenci za leto 2017. Vir: KGBL.

2018

ŠKERJANČEVA NAGRADA	ŠKERJANČEVO PRIZNANJE	ŠKERJANČEVA DIPLOMA
Katja Ferenc – flavta	Matej Grahek, prof.	Andreja Markun, prof.
Ana Gorjanc – kitara		Andrej Zupan, prof.
Sandra Rijavec – saksofon		
Nejc Rupnik – violončelo		
Lan Meden – saksofon		



Škerjančevi nagrajenci za leto 2018. Vir: KGBL.

Profesorji ...

Seznami so sestavljeni po dostopnih podatkih razmeroma slabo hranjenega arhivskega gradiva. Avtorji seznamov so opravili zahtevno delo po najboljših močeh, pri čemer je uredniška odločitev, da jih ohranimo tako, kot so jih narekemale okoliščine arhiviranja: za starejše obdobje predavateljev seznam sledi letnim poročilom (žal šele od leta 1929 naprej), za novejše obdobje abecednemu redu, pri dijaki/nja/h letnicam diplome.

Konservatorij 1919–1939¹

IME IN PRIIMEK	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Matej Hubad	solo petje	ravnatelj, imenovani	1927–33
Anton Ravnik	klavir, pomožni učitelj	imenovani	1927–38
Janko Ravnik	klavir, korepeticije	imenovani	1919–38
Jan Šlais	violina, komorna igra	imenovani	1921–39
Slavko Osterc	vsi teoretski predmeti, estetika	dodeljeni, im. (1931)	1927–36
Marijan Lipovšek	klavir, harmonija	Imenovani, hon. (1939)	1933–39
Karel Rupel	violina	imenovani	1933–38
Pavel Šivic	klavir	imenovani	1935–38
Marjana Mahkota	klavir, teorija	imenovani	1936–38
Marta Dolejš	klavir	državno	1926–36
Ivana Fedransperg	solo petje	državno, im. (1931)	1929–38
Karol Jeraj	violina, komorna igra godal, ork.	državno, im. (1932)	1929–39
Vida Šešek	klavir	državno	1926–39
Lucijan Marija Škerjanc	teoretski predmeti, organologija	državno, im. (1931)	1926–38
Marija Švajgar – Šmalc	klavir	državno, im. (1931), hon.	1927–39

1 Seznam je priskrbel Luka Pintarič.

IME IN PRIIMEK	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Josip Vedral	violina, klavir, teorija	državno	1921–29
Angela Trost	pedagoški predmeti, solo petje	nastavljeno, im. (1931)	1924–38
Emerik Beran	klavir, violončelo	nastavljeno	1929–36
Karmela Kosovel	klavir	nastavljeno	1929, 30
Ivan Noč	klavir	nastavljeno	1929–31, 1937
Ema Nolli	klavir	nastavljeno	1918–29
Vida Hribar–Jeraj	violina	nastavljeno	1929–39
Josip Pavčič	klavir	nastavljeno, hon., (1939)	1926–37, 1939
Klotilda Praprotnik	klavir	nastavljeno	1926–33
Milena Verbič–Štrukelj	klavir, zbor	nastavljeno	1929–39
Vanda Wistinghausen	solo petje	nastavljeno	1929–39
Ivan Trost	violina, pomožni učitelj	nastavljeno	1926–34
Avgust Ivančič	violina	nastavljeno	1930–39
Viktor Šonc	klavir, solo petje, teorija, mlp	nastavljeno	1930–39
Pavla Kanc	klavir	nastavljeno	1931, 32
Pia Menardi	klavir	nastavljeno	1931–34
Rija Reger	klavir	nastavljeno	1931–33, 1939
Franjo Stanič	violina	nastavljeno, hon., (1939)	1926, 1931– 37, 1939
Marica Vogeljik	klavir	nastavljeno	1931–37
Leon Pfeifer	violina	nastavljeno, hon., (1938)	1932, 1936–39
Zora Zarnik	klavir	nastavljeno, im. (1935)	1933–38

IME IN PRIIMEK	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Ruža Šlais	klavir	nastavljeno	1926–37
Ladka Bajc	klavir	nastavljeno	1934–37
Rudolf Pilih	harmonika	nastavljeno, hon., (1939)	1934–37, 1939
Hrašovec Silva	klavir	nastavljeno	1935–39
Gallatia Reinhold	klavir	nastavljeno	1937
Ria Roeger	klavir	nastavljeno	1937
Božena Šaplja	klavir	nastavljeno	1937
Vinko Šušteršič	violina, teorija, harmonija	nastavljeno, hon., (1939)	1937, 1939
Mira Vakselj	otroški ples	nastavljeno	1937
Anton Balatka	korepeticije	honorarno	1929
Josip Bauer	tolkala	honorarno	1929–31
Julij Betetto	solo petje, gledališče	honorarno, v. d. ravn.	1922–30, 1933–39
Bohomil Beza	flavta	honorarno	1929–30
Anton Josip Breila	oboa	honorarno	1929–31
Anton Dolinar	glasbena estetika	honorarno	1929
Peter Golovin	balet	honorarno	1929–38
Franc Karas	trobenta, pozavna, komorna igra	honorarno	1929–39
Josip Kreisinger	kontrabas	honorarno	1929, 30
Vaclav Laun	klarinet, komorna igra za les	honorarno	1926–39
Josip Mantuani (Dr)	glasbena zgodovina	honorarno	1926–33
Anton Neffat	operna šola, korepeticije	honorarno	1929–34
Mirko Polič	orkester konservatorija	honorarno	1929–30
Stanko Premrl	harmonija, orgle, kontrapunkt, kompozicija, inštrumentacija, gl., oblikoslovje	honorarno	1926–38

IME IN PRIIMEK	PREDMET	ZAPOSLOITEV	LETO
Cirila Škerlj–Medvedova	operna šola	honorarno	1929–35
Franc Volovšek	rog	honorarno	1929–30
Slavko Korošec	flavta	honorarno	1930–39
Osip Šest	deklamacija, dramska igra	honorarno	1930–38
Andro Kuljiš	italijanščina	honorarno	1930–31
Stanko Leben	italijanščina, francoščina	honorarno	1931
Janeček Jaroslav	oboa	honorarno	1932
Bohomil Kočovski	tolkala	honorarno	1932–34
Robert Lukas	rog	honorarno	1932–33
Rado Miglič	fagot, akustika, gregorijanski koral	honorarno	1931–38
Josip Prezelj	francoščina	honorarno	1931–32
Mirko Pugelj	solo petje	honorarno	1932–36
Mirko Rupelj (dr.)	srbohrvaščina	honorarno	1926, 1931–32
Danilo Švara (dr.)	korepeticije	honorarno	1931–38
France Veber (dr.)	psihologija – uni., prof.,	honorarno	1933–34
Feliks Moravec	rog	honorarno	1934–38
Dragoljub Živanović	kontrabas	honorarno	1934–37
Ciril Debevec	op. dram in režija	honorarno	1935–37
Rihard Kocjan	oboa	honorarno	1935–36
Bogomir Leskovic	čelo, korepeticije	honorarno	1935–37
Pavla Lovše	solo petje	honorarno	1918, 1935–38
Josip Pokorny	fagot	honorarno	1935–36
Matija Tomc	orgle	honorarno	1935–39
Franc Župevc	solo petje	honorarno	1935–37
Vilko Ukmar	estetika, glasbena zgodovina	honorarno	1936–38
Hugo Mašer	oboa	honorarno	1937

IME IN PRIIMEK	PREDMET	ZAPOSLOITEV	LETO
Gustav Müller	čelo	honorarno	1937–39
Robert Primožič	operna šola	honorarno	1937–38
Josip Bareš	oboa	honorarno	1938–39
Pavel Godina	kontrabas	honorarno	1938
Zorka Bradač	klavir	honorarno	1939
Karel Dernovšek	klavir	honorarno	1939
Manica Mahkota	klavir, teorija, intonacija	honorarno	1939
Marta Osterc	klavir	honorarno	1939
Stanko Prek	kitara	honorarno	1939
Leopoldina Torelli		pisarna	1929–39
Julka Banovec–Strniša		pisarna	1929–37
Karel Mahkota		pisarna	1939
Adela Legiša		pisarna	1939
Anton Novak		sluga	1929–37
Ana Torelli		služiteljica	1929–39
Ivan Brezovšek	klavir, teoretični predmeti	imenovani	
Jaroslava Chlumecka	klavir	imenovani	–1923
Karel Jeraj	violina, komorne in ork., Vaje	imenovani	
Julij Vunek	violončelo	imenovani	
Marij Kogoj	klavir	suplent	–1921
Marija Macher	klavir	suplent	1926–
Vida Sešek	klavir	Suplent	
Niko Štritof	klavir, violina, zbor, orkester	suplent	1926–
Marija Schweiger	klavir	suplent	1919–23
Franc Bučar	solo petje	stalni učitelj	
Rudolf Paulus	violončelo, klavir	stalni učitelj	
Ivanka Negro Hrast	solo petje	stalni učitelj	

IME IN PRIIMEK	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Jelica Sadar	klavir	stalni učitelj	
Luka Kramolc	gl. teorija, mladinsko petje	začasni učitelj	
Hermína Lubec	klavir	začasni učitelj	
Matija Golobič	gl. teorija, mladinsko petje	začasni učitelj	
Egívij Franzot	violina	začasni učitelj	
Karel Sancin	violina	začasni učitelj	
Stanislav Hajek	violina	začasni učitelj	
Pavel Kozina	solo petje, zbor	začasni učitelj	
Marta Dolejš	klavir	honorarno	
Velimir Dozel	klavir	pogodbeni	
Ladislav Černý	violina, viola	honorarni profesor	
Zdenka Naprstek	klavir	honorarni profesor	
Amalija Šmirovš	klavir	honorarni profesor	
Rihard Zika	violina	honorarni profesor	
Vladimir Zika	violončelo	honorarni profesor	
Berta Pap–Stockert	solo petje	honorarni profesor	
Anton Breznik	slovenski jezik, literatura	honorarni profesor	
Ivan Čap	rog	honorarni profesor	
Helena Poljak	balet	honorarni profesor	
Ivan Vaupotič	kostumi, dekoracija, rekviziti	honorarni profesor	
Osip Osipovič Šuvalov	dramska igra	honorarni profesor	
Pavel Golia	dramaturg, režiser	honorarni profesor	–1923
Ignacij Borštnik	dramatika	honorarni profesor	
Ludvik Černý	oboa	honorarni učitelj	
Ivan Karlin (dr.)	violina	honorarni učitelj	
Ivan Lesica	violina	honorarni učitelj	
Josip Manner	flavta	honorarni učitelj	
Anton Rock	trobenta	honorarni učitelj	

IME IN PRIIMEK	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Fran Trost	violina	honorarni učitelj	
Alfonz Breznik	flavta	honorarni učitelj	
Kazimir Petrič	violina	honorarni učitelj	
Dana Golia–Kobler	klavir	GM	1919–23
Marija Finžgar	klavir	GM	
Josip Michel	violina, solo petje, kontrapunkt	GM	1926–
Marija Novak	klavir	GM	
Stanislav Ondriček	violina	GM	
Robert Prasch–Cornet	solo petje	GM	
Josip Procháska	kompozicija	GM	
Boris Putjata	dramska igra	GM	
Marcel Sowilski	solo petje	GM	–1923
Vaclav Talich	dirigent		1918
Milka Marolt	klavir		1918
Nika Potočnik	klavir		1918
Albin Fakin	violina		1918
Silva Obrekar	klavir		1918
Ivan Moor	klavir		1918
Blanka Bival	klavir		1918
Dušan Franko	violina		1918
Zora Ropas	violina		1918
Marija Kabaj	klavir		1918
Margareta Višnjarska			–1921
Katarina Lisenko			–1921
Josip Vosek			–1921
Ferdinand Urabec	šolski sluga		–1921
Fran Bučar	solo petje		–1923
Srečko Kumar	zborovodja, klavir		1925–26
Otto Hübner	violončelo		1926–
Vladimir Novisky	flavta		1926–

IME IN PRIIMEK	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Josip Brnobič	teoretski predmeti, zborovstvo		1926–
Pavel Rančigaj	klavir, zborovodstvo	nadomeščanja	1926

Zaposleni v Srednji glasbeni šoli 1953–1963², Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje 1963–1983, Srednji glasbeni in baletni šoli Ljubljana 1983–2009³ in Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana 2009–

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Ambrožič Franci	balet	redni	1983–2006
Anderl Krajter Irmgard	oboa	petina	2015–v teku
Andreeva Olga	kl. pod. in repertoar	petina	2003–2012
Anžej Matic	violina	petina	2007–2015
Arlič Urška	petje	redna	2007–2012
Arnež Volčanšek Mateja	petje	redna	2000–v teku
Arnič Kristina	klavir	redna	2005–2008
Avbelj Duša	klavir	redna	1977–2015
Avsec Silva	klavir	redna	1969–1991
Avsec Vitja	glasbeni stavek	redni	1999–v teku
Avšič Janez	kontrabas	petina	2011–v teku
Ažman Draga	flavta	redna	1993–2010
Baar Irena	solopetje	redna	1989–2000
Babuder Kristina	korepeticije	zunanja, redna od l. 1998/89	1997–1998, 1998–1999
Bajc Ladka (Vladimira Bajc Orel od 1970)	klavir	zunanja, redna od l. 1960/1961	1955–1960, 1960–1972
Bajc Sonja	klavir	redna	1998–v teku
Bajec Tilen	klavir	petina	2009–2011

2 Gl. dopolnjeni seznam v prilogah po prispevku Henrika Neubauerja.

3 Seznam je priskrbela Mojca Manček.

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Bajuk Marcos	solopetje	redni	1989–v teku
Bajt Egon	petje	petina	2002–2003
Bajt Mateja	kljunasta flavta	redna	2005–v teku
Balažič Jože	trobenta, komorna igra	redni	2001–2002
Balžalorsky Volodja	violina	redni	1987–v teku
Banič Jože	fagot	zunanji	?
Barcza Beáta Ilona	korepeticije, klavir	redna	2015–2017
Batič Adrijana (glej Prošek Adrijana)	nauk o glasbi	redna	1999–2002
Bavdek Dušan	solfeggio, glasbeni stavek	redni	1994–2004
Bedina Katica	nauk o glasbi	redna	1962–1963
Beovič David	solfeggio	zunanji	2003–2004
Bernetič Darinka	klavir	redna	1956–2004
Bernatovič Dalibor	harfa	zunanji	2002–2006
Betetto Julij	solopetje	zunanji	1953–1955
Beus Dalila	opz	zunanja	1995–1997
Bičanin Uroš	violina	redni	2013–v teku
Bičanin Zoran	godalni orkester, komorna igra, violončelo	redni	2017–v teku
Bidovec Breda (glej Oblak Breda Marija)	nauk o glasbi	zunanja	1962–1963
Bitežnik Marko	viola	redna	1998–2010
Bizjak Edvard	rog	zunanji	1997–2005
Bizjak Jernej	osnove koreografije, svetovni koreografski viri	zunanji	2018–v teku
Bizjak Kotnik Betka	saksofon	redna, ravnateljica OE GŠ KGBL od leta 2019	2000–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Blažič Primožič Jasna	zgodovina glasbe	redna	1993–v teku
Bleiweis Sonja	solopetje	redna	1955–1972
Bogolin Jože	tolkala	redni	2013–v teku
Bohinec Maša	korepeticije, klavir	redna	1953–
Bojanovič Klemen	korepeticije	zunanji	2018–2019
Bokavšek Janez	violina	redni	1970–1981
Bole Janez	zbor	redni	1954–1979
Bole Luciano	kontrabas	zunanji od šol. l. 1994/95	1994–1998
Bolha Miran	oboa	zunanji od šol. l. 1994/95	1994–2012
Boljubaš Jelena	korepeticije	redna	2016–2018
Borštinar Adelinda	klavir	redna	1955–1963
Borštinar Meta	harmonika	redna, zunanja v l. 1994/95	1965–1990, 1994–1995
Boškin Tatjana	ples	zunanji od šol. l. 1994/95	1994–1995
Bradač Zorka	klavir	redna	1965–1983
Bračko Milan	tolkala, harfa	zunanji	1955–1962
Brank Mojca	violina	petina	2012
Brank Žiga	violina	redni do 2018, petina 2019	2010–v teku
Bravničar Dejan	violina	zunanji od šol. l. 1994/95	1994–2001
Bravničar Gizela	balet	redna	1963–1964
Brcar Darja	korepeticije	redna	1995–2003
Bregant Možina Nataša	izrazni ples	zunanja	1999–2000
Bregar Franjo	oboa	zunanji	1955–1962
Brence Jernej	violina, viola	redni	1998–v teku
Brlek Žiga	tolkala	redni	2009–v teku
Brus Tamara	violina	redna	1986–1987
Bucič Mladen	kitara	redni	2007–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Bučar Tatjana	klavir	redna	1970–1974
Budkovič Cvetko	zgodovina glasbe	zunanji	1986–1992
Buh Neža	korepeticije	redna	2004–2006
Buh Tomaž	flavta, ravnatelj 1992–2009	redni	1970–2009
Calligaris Paulo	fagot	zunanji	2010–2014
Capuder Peregrin	klavir	zunanji	1962–1963
Car Marijana	klavir, korepeticije	redna	1999–2000
Cestnik Edo	pozavna	zunanji	1962–1963
Cestnik Tehovnik Vesna	balet, stilni plesi, zgodovina plesa	redna	2007–v teku
Cestnik Spasić Doroteja	solopetje	redna	1992–2011
Ciglencečki Živa	violina	zunanja	2010–2011
Cigoj Krstulović Nataša	nauk o glasbi	petina	2002–2008
Ciglič Zvonimir	kontrapunkt	redni	1957–1973
Cizej Jurij	saksofon	zunanji	1997–1998, prekinitev 1999–2000
Cvetko Damjana	klavir, korepeticije	redna	1984–v teku
Čampa Boris	flavta	zunanji	1963–1964
Čare Anton	kitara	?	?
Češarek Polona	violina, orkester, ravnateljica OE GŠ KGBL 2011–2018, direktorica KGBL od 2019	zunanja v šol. l. 1994/95, od leta 1995 redna	1994–1995, 1995–v teku
Čopi Ambrož	korepeticije, solfeggio, zbor	zunanji od šol. l. 1994/95, redni 1996/1997	1994–1996, 1996–v teku, (1999–2008 prekinitev), 2010–v teku
Črnugelj Anton	kitara	redni	2001–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Čubrilo Jaroslava	klavir	redna	1967–1985
Damjanovič Damjan	trobenta	zunanji	2005–2011
Dedović Magda	balet	zunanja	1976–1992
Dedović Vlasto	balet	zunanji	1979–1986
Deferri Aljoša	klarinet	zunanji od šol. l. 1995/96, redni od 1996/1997	1995–1996, 1996–2008
Dekleva Alenka (Dekleva Kraut po l. 1970)	klavir	zunanja, redna, zunanja od l. 2000/01	1960–1965, 1965–2000, 2000–2003, 2007–2011
Delkin Marija	klavir	redna	1953–?
Demšar Vilma	violina	zunanja	1962–1963
Dernulc Aleksander	trobenta	zunanji	1955–1963
Divjak Breda	korepeticije	redna	?
Dizdarevič Oliver	violina	zunanji	2001–2002
Dobršek Mercedes	balet	redna	1965–1983
Dokuzov Stojan	oboa	zunanji	2003–2004
Doležal Rus Vlasta	korepeticije	zunanja	2009–2010
Dornik Boža	korepeticije	redna	1998–2004
Dragan Janja	nauk o glasbi	zunanja, redni od 1997/1998	1996–1997, 1997–2006
Dražil Srečko	saksofon	zunanji	1953–?
Drevenšek Matjaž	saksofon	redni, zunanji 2000/2001, redni od 2001/02	1989–2000, 2000–2001, 2001–2017
Dvorjak Gregor	rog	zunanji	2009–2012
Đevenica Sonja	prof. glasbe	redna	2008–2010
Erjavec Bojan	godalni orkester	zunanji od šol. l. 1994/95	1994–1997
Erzin Jaroslava	klavir	redna	1955–1963
Faganel Maja	klavir, korepeticije	redna	1985–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Faganel Tomaž	zbor, partiturna igra, dirigiranje	redni	1977–1986
Falout Jože	rog	zunanji	1955–1962
Fele Tomaž	klarinet	redni	1987/88
Ferrini Luca	čembalo	redni	2008–2010
Fleischman Primož (Flajšman pred l. 2001–2002)	jazz saksofon	zunanji, redni 1996–2001	1995–1996, 1996–v teku
Forrai Baltazar	kontrabas	zunanji	1958–1963
Fritsch Tadej	korepetitor	redni	1987–1988
Frank Nina	orgle	redna	2013–v teku
Frelih Darja	zgodovina glasbe	zunanja	1986–?
Gaberc Anja	harfa	redna	2005–2006, 2008–v teku
Gabrič Janez	jazz bobni	redni	2003–v teku
Gadžijev Sijavuš	klavir	redni	2001–v teku
Garčević Koželj Edita	petje	redna	1997–v teku
Gartnar Aleksandra	zgodovina glasbe	zunanja	2018–v teku
Glodič Veljko	jazz klavir	zunanji v šol. l. 1994/95, od leta 96 redni	1994–v teku
Gogala Andreja	izrazni ples	redna	1970–1972
Golob Drago	oboa	zunanji	1962–1963
Golob Žiga	korepeticije	zunanji	1994–1997
Gombač Zimšek Neva	klavir, korepeticije	redna	1973–2011
Goričar Slavko	klarinet	zunanji od šol. l. 1994/95, redni 1999–2000, zunanji od 2000/01	1994–1997, 1999–2000, 2000–2012
Gorišek Bojan	komorna igra	redni	2001–2004
Govže Benjamin	klavir	zunanji	2010–2011
Gracelj Olga	solopetje	zunanja	1997–2001

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Grafenauer Andrej	kitara	redni, zunanji od l. 2000/01	1982–2000, 2000–2001
Grafenauer Gorazd	violončelo	redni, zunanji v l. 1994/95	1956–1990, 1994–1995
Grafenauer Jelka	violončelo	redna	1990–2000
Grahek Matej	flavta	redna	2000–v teku
Grasselli Igor	violina	zunanji	2007–2008
Grčar Anton	trobenta	zunanji	2002–2004
Greblo Patrik	jazz petje	zunanji	1997–1998
Gregorc Jurij	profesor glasbe	redni	1953–1969
Gregorc Krista (Kristina)	solopetje	redna	1955–1978
Gričar Jan	komorna igra, saksofon	redni	2017–v teku
Grintal Avgust	trobenta	?	?
Grum Peter	zgodovina glasbe	petina	2014–2016
Gunzek Miha	klarinet	?	?
Haas Hinko	klavir	redna, zunanji od l. 2000/01, prekinitev, 2003/04	1996–2000, 2000–2001, 2003–2008
Habbe Bogdan	glasbeni stavek	redni	1970–1984
Habe Tomaž	solfeggio in glasbeni stavek, orkester, zbor	redni	1983–2012
Hatlak Marko	harmonika	redni	2013
Hauptman Majda	nauk o glasbi, zbor	redna, zunanja od šol. l. 1994–99, prekinitev, 2002/03	1983–1989, 1994–1999, 2002–2004
Hauptman Veronika	klavir	zunanja	1998–2001
Hawlina Miha	saksofon	redni	1995–2000
Hawlina Liza	flavta, komorna igra	redna	2007–v teku
Herman Jernej	harmonika	redni	2016
Hercog Majda	petje	redna	1978–1984

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Hladnik Jože	klarinet	zunanji v šol. l. 1994/95	1994–1995
Hladnik Marija	klavir	redna	1960–1963
Hladnik Nataša	flavta, blokflavta, piccolo, korepetici- je, pomočnica rav- natelja 1993–2009, v. d. ravnateljice OE GŠ KGBL 2009, ravnateljica OE GŠ KGBL 2010	redna	1972–2012
Horvat Petra	saksofon	redna	2010–2014
Horvat Tadej	korepeticije, klavir	redni	2007–v teku
Hrastnik Iztok	kontrabas	petina	2010–2011
Hrašovec Silva	korepeticije, klavir	zunanja	1955–1962
Hren Fras Eva	kitara, komorna igra	zunanja, redna od l. 2000/01	1997– v teku
Hribar Tina	korepeticije, klavir, nauk o glasbi, ravnateljica VBŠ od leta 2017	redna	2005–v teku
Hriberšek Andreja	karakterni plesi	zunanja	1998–1999
Hriberšek Jože	pihalni orkester	zunanji	1970–?
Hrovatin dr. Radoslav	zgodovina glasbe	redni	1965–1976
Hrup Božena	klavir, korepeticije	redna	1983–v teku
Hudnik Hermina	korepeticije	redna	1996–v teku
Hudnik Milan	violončelo	redni, zunanji od l. 1998/99, redni od 1999/2000, zunanji od 2000–2001, zunanji 2001/02	1997–1998, 1998–1999, 1999–2000, 2000–2001, 2001–2002– v teku
Hvala Marko	violina	redni	2013–2018
Ignjatovič Žarko	kitara	redni	1991–2015

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSLOITEV	LETO
Isajčev Viktor	repertoar	petina	2011–2012
Istenič Eva	harmonika	redna	1965–1990
Ivan Jakob	kontrabas	redni	1998–2000, prekinitvev, 2003–2004
Jagodic Mihela	nauk o glasbi, mgš	redna	1993–2011
Jan Jasna	klavir, korepeticije	redna	1995–1998
Janko Vekoslav	solopetje	zunanji	1959–1962
Jarc Andrej	klavir	redni, zunanji v l. 1994/95, redni 1995–97, zunanji od l. 2000/01, redni od 2001/2002	1968–1979, 1994–1995 1995–2000, 2000–2001, 2001–2008
Jarh David	jazz trobenta, skupinska igra	zunanji, redni od l. 2001/02	1995–v teku
Jašovec Uršula	nauk o glasbi	redna	2018–2019
Jazbec Ana	nauk o glasbi	zunanja	2003–2004
Jedrlinič Marija	klavir	redna	1956–1978
Jelačić Jasenka	klj. flavta, flavta	redna od šol. l. 1994, zunanja v l. 1995/96, redna od l. 1996/97	1994–v teku
Jenko Jurij	klarinet	zunanji od šol. l. 1994/95, redni od l. 1997/98	1994–1997, 1997–2003, prekinitvev, 2004–2008
Jensterle Eva	flavta	redna	2018–v teku
Jeraj Karola	čelo	redna	1956–1963
Jeraj-Hribar Vida	ravnateljica 1953–1963	redna	1953–1963
Jerončič Luka	harmonika	redni	2007–v teku
Jevšnikar Matjaž	trobenta	redni	2015–v teku
Jevšnikar Peter	trobenta	zunanji	1997–2019

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Jež Jakob	nauk o inštrumentih in partiturna igra	zunanji	1956–1969
Joka Jovana	saksofon, komorna igra	redna	2011–v teku
Jukič Robert	jazz kontrabas	redni	2013–2019
Jurca Maksimiljan	harmonija in solfeggio	redni	1965–1979
Jurca Terezija	klavir	redna	1972–1991
Jureš Damjan	tuba	zunanji, redni od l. 2001/02	2000–2001, 2001–2012
Jurjovec Nada	klavir	redna	1970–1991
Juvan Marko	jazz bobni	redni	2002–2011
Kac Pavel	oboa, skupinska igra	redni	2013–v teku
Kacjan Aleš	flavta	zunanji od šol. l. 1994/95, redni od l. 1997/98	1994–1997, 1997–2005
Kajgana Višnja	korepeticije	zunanja	1996–1997
Kajtna Tanja	psihologija osebnosti, učenja in plesa	zunanja	2018–v teku
Kalan Pavle	pomočnik ravnatelja Matije Tercelja	redni	1963–1964
Kantušer Borut	kontrabas	zunanji	1996–1997
Karba Andrej	pozavna	redni	2013–v teku
Karlin Božena	nauk o glasbi, solfeggio, korepeticije	redna	1981–2006
Karlin Igor	klarinet, ravnatelj 1991/1992	redni	1970–1999
Karner Tanja	flavta	petina	2014–2015

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Karuza Bojana	korepeticije	zunanja od šol. l. 1994/95, redna od leta 1997, zunanja v l. 2000/01, redna od l. 2001/02	1994–1997, 1997–2000, 2000–2001, 2001–2005
Karuza Marjan	violina, viola	redni	1992–1998
Kaučič Tatjana	klavir	zunanja v šol. l. 1994/95, prekinitev	1994–1995, 1999–2000
Kavčič Ana	flavta, komorna igra	redna	2001–2002
Keller Petrej Gordana	violončelo	petina	2009–2012
Kemperle Nives	prof. glasbe	redna	2016–2017
Kerekeš Tibor	trobenta	zunanji	1995–1996
Klavžar Simon	tolkala	redni	2013–v teku
Klinar Bertoncelej Maja	klavir, korepeticije	redna	1983–2000, prekinitev, 2005–2006
Klemenčič Ivan	nauk o glasbi	zunanji	1961–1962
Kerenčič–Mrzljak Jelka	klavir	redna	1970–2006
Kermelj Kuzman Špela	violončelo	petina	2005–2006
Kipič Janja	kljunasta flavta, flavta	redna	1986–2012
Kmetič Tomaž	klarinet, pihalni ork.	redni	1993–1995, 2010–2012
Kobal Cveto	flavta	zunanji	?
Kobe Kazimira	harmonika	redna	1964–1972
Koblar Irena	klavir	petina	2010–2012
Koch Alenka	klavir, korepeticije	redna	1965–2008
Kocijan David	saksofon	zunanji	1999–2000
Kocijančič Marija	klavir	redna	1972–2012
Kojc Maja	oboa, angleški rog	redna	1997–2012
Kolarič Olga	klavir	zunanji	1955–1963

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Kolarič Saška	petje	redna	1999–2011
Kolenc Bara	sodobni ples, koreografska delavnica	zunanja	2005–2006, v teku
Kolenc Špela	saksofon	redna	2010–2012
Kolbl Albert	pozavna	redni	1998–1999
Kopač Andrej	violina	petina	2007–2012
Korošec Slavko	flavta	zunanji	1955–1963
Kosem Kotar Helena	klavir, korepeticije	redna	2013–v teku
Kosi Miroslav	violina	zunanji v šol. l. 1994/95, redni od 1996	1994–1995, 1996–2006
Kosi Ruda	harfa	zunanji	1999–2001
Kosmač Andreja	klavir, korepeticije	redna	1998–v teku
Košak Erik	rog	zunanji	2018–v teku
Košuta Gorjan	violina	zunanji	2014–v teku
Kotar Jože	klarinet	redni	1999–v teku
Kotar Klemen	osnove improvizacije, skupinska igra, jazz saksofon	redni	2005–v teku
Kouznetsov Leonid	balet	petina	2019–v teku
Kovač Valdés Jana	(na začetku korepeticije in izrazni ples), nauk o glasbi, sodobni ples	redna	1983–v teku
Kovačič Alojz	klarinet	zunanji	1994–1995
Kovačič Boris	klarinet	zunanji	1961–1962
Kovačič Vladimir	violončelo	zunanji	2001–2002, prekinitiv, 2003–2009
Koželj Neža	klavir, korepeticije	redna	2018–v teku
Kraigher Živa	izrazni ples	redna	1963–1975
Kragelnik Marko	violončelo	redni	2013–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSLOITEV	LETO
Krajter Matej	pozavna	redni	1999–2001
Kraut Borut	klavir, korepeticije	redni	2013–v teku
Krečič Aleksandra	jazz petje	redna	2016–v teku
Krečič Lenart	jazz saksofon	nadomeščanje porodniške	2015–2016
Krečič Simon	klavir	zunanji	2001–2002
Kregar Jože	klarinet	zunanji od šol. l. 1994/95, redni od 1995/96	1994–1996, 1995–v teku
Kristan Marjeta	balet	redna	1970–1973
Kristl Marinič Zdenka	violončelo	redna, zunanja od l. 2001/02	2000–2006
Krivokapić Igor	tuba	zunanji	1994–v teku
Križnik Zupan Urška	harfa	redna	2003–2005, 2008–2010
Krstič Ivan	viola	zunanji, redni od l. 2001/02	1998–2000, prekinitev, 2001–2012
Krušič Franc	pozavna	zunanji	1959–1962
Krutilov Stanislav	klavir, korepeticije	redni	2017–v teku
Kubik de Habjanič Julieta	petje	redna	2016–v teku
Kuder Peter	klarinet	petina	2015–v teku
Kuhar Bojan	trobenta	zunanji	1961–1962
Kuhar Peter	violina	redni	2002–2003
Kulenović Slaven	korepeticije, komorna igra, simfonični orkester	redni	2011–v teku
Kurent–Hiti Ivica	klavir	zunanji	1956–1978
Kurtjak Mario	kitara	redni	2011–2012
Kušer Dejan	harmonika	zunanji	2019–v teku
Ladič Marija	flavta	redna	1983–1986
Lagudin Peter	kitara	redni	1984–1988
Lapajne Jani	kontrabas	redni	2017–2018

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Lassere Fred	balet	zunanji od šol. l. 1994/95, redni od leta 1996/97 , prekinitev, redni od l. 2000/2001	1994–1996, 1996–1999, 2000–2002
Laznik Oskar	saksofon	redni	2009–v teku
Lebar–Russo Leonida	klavir	redna	1984–v teku
Leben Klemen	harmonika, komorna igra	redni	2015–2019
Lednik Marko	klarinet	zunanji	1994–1997
Legat Žan	harmonika	redni	2010–2012
Leitinger Izidor	skupinska igra	redni	2002–2003
Leskošek Tatjana	balet	zunanja v šol. l. 1994/95	1994–1997
Levanič Ivo	klavir	redni	1958–1996
Lipovšek Boštjan	rog	zunanji	2000–2006
Lipovšek Milena	flavta	petina	2005–2016
Lipovšek Pia	klavir	redna	1955–1962
Lomovšek Kaja	korepeticije	redna	1994–v teku
Lopatič Rok	jazz klavir	zunanji	1998–2010
Lorenz Matija	violončelo	redni, zunanji od l. 2001–2002	1984–2001, 2001–2015
Lorenz Tomaž	violina, komorna igra	redni	1977–2016
Loštrek Luka	saksofon	redni	2010–2012
Lovše Janez	klavir	redni	1967–2006
Lueger Nataša	harmonika	redna	2007–2008
Lunder Igor	skupinska igra, big band	redni	2003–v teku
Malahotky Haas Lidija	klavir, korepeticije	redna	1984–v teku
Mally Gita	klavir	zunanja, redna od l. 1959–1996, zunanja po l. 1996	1958–1959, 1959–1996, 1996–2005

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Marenče Erik	jazz klavir	redni	2010–2012
Markovič Jelena	balet	redna	1985–?
Marinović Sara	kontrabas	redna	2017–v teku
Markovič Zoran	kontrabas	redni	1998–v teku
Markun Andreja	klavir, korepeticije	redna	2001–v teku
Marni Ladislav	violina	redni	1957–1963
Marošević Igor	trobenta	zunanji od šol. l. 1994/95	1994–2002
Martinc Majda	klavir	redna, zunanja od l. 2000/01	1979–2000, 2000–2001
Matičič Janez	korepeticije, glasbeni stavek	redni	1952–1959
Matković Igor	trobenta, jazz trobenta	redni	2010–v teku
Mauko Tina	klavir, korepeticije	redna	2007–2014
Medved Laura	mala glasbena šola	zunanja	1996–1997
Medved Špela	sodobni ples	zunanja	2007–2008
Megušar Helena	klavir	redna	1994–2016
Meljnikov Vasilij	violina	zunanji od šol. l. 1994/95, redni od l. 2001/02	1994–v teku
Menoni Mojca	violina	zunanja	2003–2006
Meško Nina	plesna pripravnica	zunanja	2004–2005
Mihajlovič Egon	čembalo	petina	2011
Mihelčič Marija	klavir	zunanja	1961–1962
Mihelčič Pavel	glasbeni stavek, korepeticije	redni	1963–1982
Miklavčič Dalibor	orgle	zunanji, redni od l. 2001–2002	2000–2001, 2001–2002
Mikula Katja	violina	zunanja v šol. l. 1994–95	1994–1995
Milek Franc	harmonika	zunanji	1963–1973
Milovanović Jelena	plesna pripravnica	zunanja	2007–2011

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Mirk Vasilij	harmonija, kontrapunkt	zunanji	?
Mišković Dragiša	pozavna	zunanji	?
Mitev Zoran	fagot	petina	2008–2016
Mitrović Igor	violončelo	zunanji	2000–2003, 2010–2016
Mlejnik Miloš	violončelo	zunanji	2007–2011
Mlinarić Vladimir	klavir, korepeticije	redni, od 1999– 2000 zunanji, redni od l. 2001–2002	1991–1999, 1999–2001, 2001–2009
Mlakar Marijan	jazz klavir, solfeggio	redni	2004–2019
Mlakar Maležič Darja	klavir, korepeticije	redna	2000–v teku
Moder Jani	jazz kitara	redni	2014– teku
Mordej Erika	violina	zunanja v šol. l. 1994–95, od l. 1995 redna	1994–1995, 1995–2002
Movrin Marta	NOG, PGU, GP	zunanja	2009–2010
Muck Nanča	jazz petje	redna	2014–v teku
Murašova Nada	balet	redna	?
Nadles Jasna	flavta	redna	2004–2012
Naumovski Aleksandra	klavir	zunanja v šol. l. 1994–95	1994–1995
Natek Katarina	klavir	redna	1992–v teku
Nestorović Saša	jazz saksofon	zunanji od šol. l. 1994–95, od l. 1995 redni, zunanji od l. 1997–98	1994–1995, 1995–1997, 1997–1998
Neubauer Henrik	klasični balet, karakterni ples, starinski (stilni) ple- si, terminologija, plesna pisava po Labanu, zgodovina plesa in koreografije	redni, od 2008– 2014 zunanji	1958–1973, 2008–2014

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Novak Jerko	kitara	redni	1989–v teku
Novaković Zvezdana	petje	redna	2018–2019
Novšak Primož	violina	zunanji	2001–2009, 2010–2011
Novšak Houška Eva	petje	redna	2001–2002
Oberžan Kristina	jazz petje	redna	2008–2011
Oblak Breda Marija	prof. glasbe	redna	1963–1972
Obreza Andreja	izrazni ples	redna	1997–1999
Ognjanović Zlata	solopetje	zunanja v šol. l. 1994–95	1994–1996
Ogrin Aleš	harmonika	zunanji	2004–2006
Ogrin Ksenija	klavir	redna	1963–1979
Ogrizek Franc	dirigent zabav. orkestra	zunanji	1961–1962
Okorn Frančišek	pomočnik ravnatelja 1982– 1985, ravnatelj 1985–1991	redni	1982–1991
Orešič Majda	klavir	redna	1955–1984
Oršanić Vlatka	petje	zunanja	2002–2003
Osredkar Janez	solfeggio, glasbeni stavek	redna	1984–2009
Ošljaj Vili	harmonika	zunanji od šol. l. 1994–95	1994–2009
Ožbolt Belak Vedran	kitara	redni	1983–2008
Paklar Nataša	flavta, piccolo	redna	2010–v teku
Palačorova Velislava	korepeticije	redna	?
Pavlič Tanja	balet, sodobni ples	redna	2005–v teku
Pavlinc Brigita	klavir	redna	2001–2005
Pečar Koritnik Karmen	violončelo	redna	2007–v teku
Pekarovič Andrej	kitara	zunanji	2003–2004

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Perigoj Tjaša	jazz saksofon	redna	2008–v teku
Perič Milena	gl. Milena Lipovšek		
Perko Neda	klavir, korepeticije	redna	1977–2012
Pervanje Soča	klavir	redna	1985–2012
Petek Štefan	klarinet, saksofon	redni	1990–1991
Petelinšek Meta	harmonika	zunanja	1961–1963
Peter Krivokapić Katalin	klavir, korepeticije	redna	1997–v teku
Peter Zoltan	klavir, korepeticije	redni do 1995, zunanji po l. 1995, redni 1999–2000	1993–1995, 1995–1999, 1999–2018
Peternel Marjan	klavir, korepeticije	redni	2009–v teku
Petrič Kazimir	violina	redni	1955–1963
Pezdir Tanja	balet	redna	2001–2005
Pfeifer Leon	violina	?	?
Pfeifer Lidija	klavir	redna	1971–2011
Pikalo Petra	izrazni ples	zunanja, redna od l. 1997	1996–1997, 1997–1999
Pikš Bogomir	klarinet	zunanji, redni od l. 1999–2000	1995–1999, 1999–2000
Pillich Rudolf ml.	harmonika	zunanji	1970–1978
Pleiweiss Rosanda	klavir	redna	1955–1982
Plesničar Tea	harfa	redna	2017–v teku
Ploj Peršuh Živa	simfonični orkester	redna	2012–2014
Plut Tanja	klavir	zunanja	1995–1996
Počivavšek Andreja	klavir	zunanja	1996–1997
Podboj Alenka	klavir	zunanja	2008–2012
Podgoršek Marjeta	solopetje	zunanja	1994–1995
Podlesek Janez	violina	petina	2005–v teku
Podlesnik Lidija	klavir, korepeticije, od l. 1998–99 zgodovina plesa in glasbe	zunanja, redna v l. 1999–2000	1996–1997, 1998–1999, 1999–2000, 2019–v teku
Podržavnik Andreja	ples	redna	2012

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Pogačnik Jože	flavta	zunanji od šol. l. 1994–95	1964–2011
Pok Rudi	flavta, blokflavta	zunanji	1954–1971
Pokorn Lidija	klavir	redna	1955–1958, 1963–1981
Polanc Uroš	pozavna	redni, zunanji 2001–2002	1999–2001, 2001–2005
Pojbič Kristina	sodobna plesna tehnika	zunanja	1999–2000
Pokeržnik Leon	trobenta	redni	2017–v teku
Poles Helena	flavta	zunanja v šol. l. 1994–95	1994–1996
Pompe Urška	glasbeni stavek, solfeggio	redna	1998–2000
Popovič Sonja	violina	redna	1995–1996
Porovne Matjaž	violina	petina	2010–2012
Porovne Silič Katja	kitara	petina	2003–2006
Potočnik Milan	korepeticije	redni	1971–1995
Požanel Jadviga	klavir	redna	1945–?
Prednik Robert	rog	petina	2007–v teku
Prek Stanislav	nauk o glasbi	redni	1955–1963
Prem Kolar Mateja	harmonika, komorna igra	redna	1995–v teku
Prešeren Neža	flavta	redna	2013–2018
Prešiček Dejan	saksofon, direktor 2010–2018	redni	1998–v teku
Prešiček Nina	klavir	redna	2010–v teku
Prinčič Bronislava	harfa	zunanja v šol. l. 1994–95, od l. 1996 redna, zunanja od l. 2001–2002	1994–1996, 1996–2001, 2001–2003, prekinitev , 2004–2006
Prošek Adrijana	nauk o glasbi, GP, PGV	redna	2002–v teku
Pucelj Mojca	korepeticije	zunanja	1996–1997

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Pupis Lev	saksofon	redni	2003–v teku
Pustinek Rakar Katarina	nauk o glasbi, glasbeni stavek, solfeggio	redna	2003–v teku
Radman Ingrid	sod. pl. tehnike	redna	2007–2010
Ramovš Primož	nauk o instrumentih	zunanji	1953–1964
Ravnik Anton	klavir	zunanji	1953–?
Ravnik Janko	klavir	zunanji	1953–?
Ravnikar Petra	balet	zunanja	1999–2000
Rebec Vanja	klavir	zunanja	1995–1996
Rendla Aleš	jazz bobni	zunanji od šol. l. 1994–95	1994–v teku
Rener Boris	klarinet	zunanji od šol. l. 1994–95, redni od 1997	1994–1995, 1997–2006
Repnik Marko	trobenta	petina	2002–2006
Repovš Ivan	nauk o glasbi	zunanji	1960–1962
Repše Darka	nauk o glasbi	redna	1978–2011
Repše Sanja	violončelo	redna	2010–v teku
Ribič Marinka	kl. balet, kl. podrž. in repertoar	redna	2003–v teku
Rihtarič Dejan	fagot	redni	2017–v teku
Rihter Matej	trobenta	redni	2002–v teku
Ristič Sofia	harfa	zunanja	2007–2011
Rizmal Franci	violina, komorna igra, simfonični orkester	redni	1984–1991, prekinitiv, 2004–2019
Rogelja Božo	oboa	zunanji od šol. l. 1994–95, redni od 1997	1994–2000, prekinitiv, 2004–2011
Rogina Miha	saksofon	zunanji	1998–1999
Rojko Uroš	teoretični predmeti	redni	1982–1983
Rošer Jože	rog	petina	2014–2016

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Rotar Pance Branka	nauk o glasbi, OPZ	redna	1993–1995
Rovtar Irena	flavta	petina	2011–v teku
Rožmanec Suzana	flavta, blokflavta	redna	1986–v teku
Rublyova Ljudmyla Šemrl	klavir, korepeticije	redna	2008–v teku
Rudel Marjan	korepeticije	zunanji	1996–1997
Rupel Fedja	flavta	zunanji, redni od leta 97–98, zunanji od l. 2000–2001	1956–97, 1997–2000, 2000–2001
Rupnik Urša	koreografija za otroke, koreografska delavnica, sodobne plesne tehnike	zunanja	2017–v teku
Rupnik Vilma	ritmika in izrazni ples	redna	1979–1996
Rus Ana	klavir	zunanja	2007–2008
Rus Gregor Grega	kontrabas	petina	2019–v teku
Rus Ljubo	klavir	zunanji	1996–2011
Rus Nadja	korepeticije	redna	2018–v teku
Rustja Turniški Sara	klavir, korepeticije	redna	2011–2012
Ružič Marina	harfa	zunanja	2003–2004
Saje Igor	kitara	redni	1988–v teku
Sanzin Nicoletta	harfa	zunanja	2000–2001
Schara Hubert	kitara	zunanji	1970–?
Schwenner Sabina	sodobni ples	zunanja	2007–2015
Sebastian Darja	balet	redna	1982–2015
Sebastian Ernő	harmonika	redni	1978–2011
Selan Matej	balet, ravnatelj VBS	redni	1992–v teku 2011–2012
Selan Sabina	plesna pripravnica	petina	2007–2012
Semič Karmen	klavir, korepeticije	redna	1993–v teku
Senegačnik Otmar	pozavna	zunanji od šol. l. 1994–95	1994–1996
Sešek Armin	violina	redni	1994–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Sever Jan	klavir	redni	2002–v teku
Sever Tomaž	komorna igra	zunanji od šol. l. 1994/95, redni od l. 1996/97	1994–1996, 1996–2011
Sevnik Majna	balet	zunanja	1963–1965
Sevšek Šramel Tomaž	čembalo	redni	2014–v teku
Sfiligoj Marija	klavir	redna	1955–1962
Sikur Martin	violončelo	zunanji	2001–2018
Sinkovič Katja	klavir	zunanja	2008–2010
Siter Saša	nauk o glasbi	petina	2005–2006
Skalar Maksimiljan	violina	zunanji	?
Skalar Monika	violina	zunanja v šol. l. 1994–95	1994–1995
Skalar Olga	violina	zunanja	1962–1963
Skrinar Katja	harfa	zunanja	2005–2008
Skumavec Irena	čembalo	zunanja	2001–2008
Sladič Barbara	klavir, korepeticije	redna	2016–v teku
Smerkol Matevž	jazz kontrabas, zgod. jazz, osnove aranžiranja, big band	redni	1993–v teku
Smrdel Peter	kontrabas, skupinska igra	redni	2019–v teku
Smolej Klemen	jazz kitara, solfeggio	redni	2011–v teku
Soban Primož	violina, viola, kitara	redni, zunanji od šol. l. 1994–95	1970–1975, 1994–1997
Sodja Dušan	klarinet	zunanji	1999–v teku
Sojar Voglar Črt	solfeggio, glas. stavek	redni	2001–v teku
Sojar Voglar Marta	nauk o glasbi, solfeggio, glasbeni stavek	redna	2008–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Sotelšek Eva	klavir	zunanja, redna od l. 1997–98	1996–97, 1997–1998, prkinitiv, 2003–2004
Sotlar Lidija	balet	zunanja	1978–1924
Spasić Aleksandar	fagot, komorna igra	zunanji	1994–2008
Sraka Andrej	pozavna	zunanji	2001–2018
Stanič Fran	violina	zunanji	1955–1963
Stanisaljević Milan	jazz klavir	redni	2013–v teku
Stefanija Leon	zgodovina plesa in glasbe	zunanji	2015–v teku
Stergar Jelka	solopetje	redna	1955–1997
Stermecki Gregor	korepeticije	redni	2007–2008
Stopar Marko	harmonija	zunanji	1962–1963
Strajnar Aleš	jazz kitara, solfeggio	redni	1993–2011
Stražar Dušanka	violina	redna	1978–2008
Strmičnik Maksimilijan	korepeticije, solfeggio, glasbeni stavek	redni	1970–1987
Stropnik Marjan	pozavna	zunanji	2004–2006
Suhadolnik Jelka	klavir	redna, zunanja od leta 2001	1963–2010
Suša Aleš	saksofon	zunanji	1997–2008
Šantel Zupan Karolina	flavta	zunanja	1996–1997
Šarc Matej	oboa	petina	2007–v teku
Šavli Peter	glasbeni stavek, solfeggio	redni	2002–v teku
Šček Lorenz Alenka	klavir, korepeticije	redna, zunanja od l. 2000–2001, redna od 2001/02	1993–2000, 2000–2001, 2001–2006

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Šegula Tomaž	kitara, komorna igra, pomočnik ravnatelja 1992–1993	redni	1968–2004
Šest Alenka	balet	zunanja	1971–1974
Šivic Elvira	balet	zunanja v šol. l. 1994–95	1994–1998
Škerjanec Ciril	violončelo	zunanji	1985–?
Škerjanec Igor	violončelo	zunanji	2001–2003
Škrbec Andreja	violina	petina	2003–2006
Škrinjar Zoran	klavir	redni	1987
Šmid Erik	glasbeni stavek	redni	2017–2018
Šnajder Huterer Milica	klavir	zunanja v šol. l. 1994–1995, redna od l. 1995	1994–2012
Šnofl Aleš	pozavna	zunanji od šol. l. 1994–95, redni od l. 1996	1994–1996, 1996–2012
Šonc Zorica	klavir	redna	1955–1963
Špacapan Ivan	jazz petje	redni	2007–v teku
Šporar–Bratuž Tatjana	klavir	redna	1970–2012
Špragar Tatjana	violina	redna	1999–v teku
Šugar Ivan	saksofon	zunanji	2010–2011
Šurbek Boris	tolkala	zunanji	1983–2012
Šurbek Jernej	tolkala	zunanji	1999–2012
Šušteršič Vinko	violina, orkester	zunanji	1955–1962
Štalekar Nina (glej Frank Nina)	orgle	redna	2009–2012
Šterman Tanja	klavir, korepeticije	zunanja	1994–1995
Švagan Milan	fagot, komorna igra	redni	1992–2012
Švajger Mohorič Darja	jazz petje	zunanja	2002–2006
Tehovnik Valentina	korepeticije	redna	2011–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Tekavec Marjeta	violina	redna	1984
Tercelj Matija	violina, ravnatelj 1963–1985	redni	1963–1986
Teržan Uršula	koreografska delavnica	zunanja	2018–v teku
Thijs Damaas Mithras	kl. balet	redni	2005–2006, 2008–2009
Tomac Metod	rog	zunanji od šol. l. 1994/95, redno od l. 1997/98, zunanji od l. 2001/2002	1994–1997, 1997–2001, 2001–v teku
Tomc Alenka	balet, psihologija	redna	1987–2014
Tomšič Jasmina	NOG, PGV	redna	2011–2012
Tomšič Natalin	pomočnik ravnatelja 1985–1989	redni	1985–1989
Toth Karol	balet	zunanji	1974–1975
Trček Blaž	skupinska igra, osn. improvizacije (od 2002 naprej)	redni	2001–2005
Trček Marjan	petje	redni	1997–2016
Triller Janez	solopetje	zunanji	1955–1963
Turk Borut	klarinet	zunanji	2013–2014
Udovič Erika	harmonika	redna	1997–1999
Ukmar Breda	klavir	redna	1982–1991
Ugovšek Valentina	nauk o glasbi	zunanja	2010–2011
Ugrin Peter	viola	redni	2014–v teku
Urbanc Primož	korepeticije	redni	2009–2010
Urbanija Silvana	balet	zunanja	1994–1995, prekinitvev, 2005–2006
Usenik Uroš	kitara	zunanji, redni od l. 1999/2000	1997–1999, 1999–2001
Vahtar Maja	korepeticije, zgodovina plesa	redna	1970–2008

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Valant Nataša	klavir	redna	1984
Vasle Tatjana	petje	redna	1995–v teku
Veble Dušan	saksofon, klarinet, big band	zunanj	1994–1999
Vegelj Uroš	tuba	petina	2016–v teku
Vehar Luka	kitara	zunanj	2003–2004
Venier Igor	korepeticije	zunanj	2008–2009
Venier Matej	violina	petina	2009–2012
Veronek Ciril	violina	redni	1963–1990
Verbuč David	harmonika	zunanj	1999–2000
Vesel Aleš	klavir	redni	1986–2004
Veselko (Brichta) Meta	klavir	redna	1955–1984
Vidic Irena	jazz petje	zunanja	2003–2004
Vidmar Maruša	balet	redna, zunanja od l. 2000/2001	1986–2000, prekinitev, 2000–2006
Vidmar Vojko	balet	zunanj	1999–2000, prekinitev, 2004–2005
Vičentič Igor	klavir, korepeticije	zunanj od šol. l. 1994/95, redni od l. 2001/2002	1994–1995, prekinitev, 2001–v teku
Vičentič Polič Štefka	klavir, korepeticije	redna	1979–2006
Vidic Alenka	flavta, blokflavta, komorna igra	redna	1994–v teku
Vidic Helena Lesjak	nauk o glasbi, solfeggio	redna	2010–v teku
Vočanec Jure	korepeticije	redni	2008–2011
Vočanec Valentina	nauk o glasbi, solfeggio, PGV	zunanja	2010–2011
Volčanšek Janko	petje	redni	2002–v teku
Volpi Vida	balet	zunanja	1974–1976
Vospernik Gorazd	balet	redni	1967–1987

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSLOITEV	LETO
Vremšak Baar Irena	solopetje	redna	1986–1988
Vremšak Samo	zbor, klavir	zunanji	1957–1963
Vresk Karmen	harmonika	redna, zunanja od l. 1994/95, prekinitev, zunanja od l. 2000/2001	1964–1993, 1994–98, 2000–2001
Vrhunc Larisa	solfeggio	redna	1999–2000
Vrsajkov Milan	violončelo	redni	2007–2014
Vukoja Plavčak Marija	harmonika	zunanja	2019–v teku
Weingerl Albin	kitara	redni	1970–?
Wisiak Lidija	balet	redna	1963–1973
Zajec Alenka	nauk o glasbi	zunanja	1994–1995
Zalokar Nina	violina	redna	1986–v teku
Zalokar Srečko	komorna igra, viola	zunanji	?
Založnik Mara	nauk o glasbi	zunanja	1961–1962
Zelenik Ljubica	klavir	redna	1965–1971
Zemljak Primož	rog	petina	2004–v teku
Zgonc Rok	violina	petina	2014–v teku
Zidar Kos Karmen	citre	zunanja	2018–v teku
Zimšek Slavko	violina	zunanji	1958–2000
Zimšek Viktorija	violina	zunanja	1998–2003
Zlobko Vajgl Mojca	harfa	redna	2007–2017
Zrimšek Tanja	klavir	zunanja	1994–1996
Zorko Suzana	klavir, korepeticije, pomočnica ravnateljice OE GŠ od leta 2011	redna	1994–v teku
Zorn Herem Nada	balet	redna	2007–2019
Zupan Alojz	klarinet	zunanji	1964–2012
Zupan Andrej	klarinet, pihalni orkester	redni	1999–v teku
Zupan Blaž	kontrabas	zunanji	1997–2012
Zupan Damjana	klavir, korepeticije	redna	1992–v teku

PRIIMEK IN IME	PREDMET	ZAPOSILITEV	LETO
Zupan Matej	flavta	petina	2003–2006
Žagar Erika	balet	zunanja v šol. l. 1994/95, v l. 1996 redna	1994–1996, 1996–1997
Žefran Lidija	korepeticije, nauk o glasbi	redna	1986–v teku
Železnik Ana	harfa	zunanja	2007–2008
Žerjal Mitja	saksofon	zunanji	1999–2000
Žgajner Vid	pozavna, jazz pozavna, big band	redni	2014–v teku
Žgur Nada	jazz petje	redna	1994–2016
Žitnik Živa	balet	redna	2007–2014
Žnuderl Stane	klarinet	zunanji	1955–1963
Žorga Mileva	klavir	zunanja	1964–?
Žugelj Franc	trobenta	redni	1988–2018
Žveglič Mihael	korepeticije, balet, plesna pripravnica	redni	2008–2009, 2011–v teku

... učenci

Konservatorij 1919–1939⁴

Legenda

Ak. = Akustika	Kor. lit = Korepeticijska literature
Ast. = Asistent	Kor. / Korep. = Korepeticije
Ans. v. = Ansambelske vaje	Met. = Metodika glasbenega pouka
Dekl. = Deklamacija	Mod. = Modulacija
Dik. = Diktat	Mod. kl. lit = Moderna klavirska literatura
Dirig. = Dirigiranje	Nauk o instr. = Nauk o instrumentih
Est. = Estetika	Nauk inštr. = Nauk o instrumentih
For. / Form. = Oblikoslovje	Oblik. = Oblikoslovje
Fiz. = Fiziologija	Op. dram. = Opera in dramska igra
Fiz. fon = Fiziologija in fonetika	Opš. / Op. š. = Opera šola
Fon. = Fonetika	Ork. = Orkester
For. = Oblikoslovje	Ork. v. = Orkestrske vaje
Franc. lit. = Francoska literatura	P. = Psihologija
Gl. instr. = Instrumentacija	Ped. = Pedagogika
Glas. zg. = Zgodovina glasbe	Ped. odd = Pedagoški oddelek
Glz. = Zgodovina glasbe	Ped. teč. = Pedagoški tečaj
Harm. = Harmonija	Plast. = Plastika
Instr = instrumentacija	Pred. sod. = Predavanja o sodobni literaturi
Int. = Intonacija	Psih. = Psihologija
Ita. / Ital. = Italijanščina	Psih. lit. = Psihološka literature
Izst. = izstopil	Prim. = Primavista
Kl. lit. = Klavirska literatura	Prim. dik. = Primavista diktat
Kl. / Klav. = Klavir	Rit. = Ritem
Klav. spr. = Klavirska spremljava	Skladba = Kompozicija
Kom/p. = Kompozicija	Slp. = Solo petje
Kom. v. = Komorne vaje	Solop. = Solopetje
Kontrp. = Kontrapunkt	Spr. = Spremljanje
Kor. = Korepeticije	Srbhrv. = Srbohrvaški jezik
Klart. = Klarinet	Š. = Šolski zbor
Klav. / Kl. lit. = Klavirska literatura	Teor. = Teorija
Klav spr. = Klavirska spremljava	Tolk. = Tolkala
Kom. gl. = Komorna glasba	Trob. = Trobenta
Kom. ork. = Komorni orkester	V. = Violina
Kom. i. = Komorna igra	Zbš. = Šolski zbor
Kom. v. = Komorne vaje	
Kontr. = Kontrapunkt	

⁴ Seznam je sestavil Luka Pintarič.

Visoka šola

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Marijan Lipovšek	Klavir	Čelo, Pavke, Instr., Kom. gl., Klav. spr., Ork. v.,	1, 2, 3	1929–31
Pavel Šivic	Klavir	Glz., instr., Forme, Est., Kom., Klav. spr., Ork. v.	2, 3, 4	1929–31
Božica Novakovič	Klavir	Obl.	3	1929
Pavla Kanc	Klavir	Oblik., Nauk o instr., Klspr.	1, 2, 3	1930–34
Silva Hrašovec	Klavir	Est., Klav. lit.	1, 2, 3, 4	1933–38
Božena Šaplja	Klavir	Ork. v., Tolk., Klav. lit.	1, 2	1933, 1934
Gallatia Reinhold	Klavir	Est., Klav. lit	2, 3, 4	1933–36
Marta Osterc	Klavir	Ped., Harm. 2., Kom. v., Klav. spr., Zbor Š.	3, 4	1934–38
Valens Vodušek	Klavir	Est., Kom. v., Dirig., Klav. spr., Op. dram.	1	1935
Zorka Bradač	Klavir	Kontrp., Ped., Oblik., Int., Est., Klav. lit., Ekt.	1, 2	1937, 1938
Gojmir Demšar	Klavir		1	1938
Rija Roeger	Klavir		3	1938
Leon Pfeifer	Violina	Kl., Harm., Kom., ork., Glas. zg., Nauk o Instr.	1, 2, 3, 4	1929–33
Vinko Šušteršič	Violina	Kl., Glas. zg., Kom. instr., Ork., Est.	2, 3, 4	1929–32
Franjo Stanič	Violina	Kom. v.	1, 2	1931–34
Uroš Prevoršek	Violina	Nauk o instr., Ork. v., Dirig., Klav., Kom. v.	1, 2, 3, 4	1932–37

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Francka Ornik	Violina	Klav., Petje, Teor., Harm., Kontr., Est., Kom. v., Ork.	1, 2, 3	1934–36
Slavko Marin	Violina	Klav., Ork. v., Izstopil 15., 12., 1934	2, 3	1934–36
Kajetan Burger	Violina	Ak., Harm., Klav., Kom. i., Ork. v.	1, 2	1937, 1938
Jurij Gregorc	Violina		1	1938
Ladislav Marin	Violina		4	1938
Bogomir Leskovic	Violončelo	Klav., For., Pred. Sod., Gl. instr., Mod., Kl. lit.,	5	1930
Oton Bajde	Violončelo	Izstopil 1. 11. 1933	4	1934
Adolf Ravnihar	Violončelo		1	1938
Oton Bajde	Pedagoški tečaj	Solop., Klav., Čelo, Int., Rit., Teor., Fiz. fon., Kom. v.	1	1930
Milan Beliram	Pedagoški tečaj	Solop., Klav., Int., Rit., Prim., Dik., Izst., 1. 2. 1930	1	1930
Anton Breznik	Pedagoški tečaj	Solop., Klav., Met., Int., Rit., Prim., Dik., Met.	2	1930
Makso Pirnik	Pedagoški tečaj	Solop., Klav., Met.	2	1930
Hilarina Aljančič	Pedagoški tečaj	Solop., Klav., Met., Int., Rit., Prim., Dik., Harm.	3	1930
Danijel Cerar	Pedagoški tečaj	Klav., Teor., Int., Rit., Prim., Dik., Met., Ped., Harm.	3	1930
Ferdo Juvanec	Pedagoški tečaj	Solop., Klav., Viol., Jug., Glas. zg., Nauk., Instr.	3	1930

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Ivan Krmpotić	Pedagoški tečaj	Solop., Harm., Ped., Met., Oblik., Jug., Glas.	3	1930
Cirila Rakovec	Pedagoški tečaj	Solop., Harm., Ped., Met., Oblik., Jug., Glas.	3	1930
Ljubomira Žulj	Pedagoški tečaj	Solop., Int., Rit., Prim., dik., Glas. zg., Jug., Glas.	3	1930
Marija Sušnik	Pedagoški tečaj	Solop., Klav., Met., Ped., Oblik., Nauk., Instr.	5	1930
Marijan Lipovšek	Kompozicija		2, 5	1931, 1932
Pavel Šivic	Kompozicija		3	1931
Vinko Šušteršič	Kompozicija	Klav., Kom. v., Dirig.	3, 5	1931–33
France P., Ačko	Kompozicija		1	1931
Štefan Čuk	Kompozicija	Izstopil 1. 10. 1930	1	1930
Alozij Mihelčič	Kompozicija	For., Klav.	1, 2, 3, 4	1931–34
Janko Gregorc	Kompozicija	For., Ital.	3	1931
Boris Hrovatin	Kompozicija	Klav., For., Inštr., Nauk inštr.	3, 4	1931, 1932
Radoslav Hrovatin	Kompozicija	Solop., Klav., For., Inštr., Nauk inštr., Op. dram.	3, 4, 5	1931–35
Kristo Perko	Kompozicija	Inšt., Oblik., Nauk inštr.	3, 4	1931, 32
Franc Šturm	Kompozicija	Klav. lit., Rit., For., Inštr., Ital., Nauk inšt.	3, 4, 5	1931–33
Demetrij Žebre	Kompozicija	Viol., For., Inšt., Ork. v., Klav., Glasb. zgod.	3, 4, 5	1931–34
Vladimir Kumar	Kompozicija		2	1932

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Uroš Prevoršek	Kompozicija	Fiz. Fon., Met., Klav., Solop., Viola, kom. V.	2, 3, 4	1932–37
Matija Bravničar	Kompozicija	Kontrp., Est., Glasb. zg.	4, 5	1932, 33
Dragotin Cvetko	Kompozicija		1, 2	1933, 1934
Kristijan Derganc	Kompozicija	Klav., Teor., Ork. v.	2	1933
Jože Rozman	Kompozicija	Izstopil 1. 4. 1933	3	1933
Gustav Müller	Kompozicija		2, 3	1933, 1934
Pavel Rančigaj	Kompozicija	Inštr.	5	1933, 1934
Milan Bletram	Kompozicija	Klav.	1	1934
Samo Hubad	Kompozicija		1	1934
Miroslav Smolinski	Kompozicija	Viol., Nauk inštr.	1	1934
Jan Šter	Kompozicija	Klav., Ork. v.	3	1934
Marija Novak	Kompozicija		3	1934
Makso Pirnik	Kompozicija	Klav., Est., Izstopil 1. 12. 1934	3, 4	1934
Leopoldina Dörfler	Kompozicija	Klav. lit	4	1934
Alojzij Mihelčič				
Milena Verbič	Solo petje	Dekl., Kor.	4, abs	1932–34
Josipina Dolenc	Solo petje	Klav.	4	1933
Ivan Krmpotić	Solo petje	Dirig.	4	1933
Marija Laharnar	Solo petje	Klav., Est.	4	1933
Drago Burger	Solo petje	Klav., Dekl., Kor., Op. š., Op. dram.	4	1934, 1935
Mara Marčec–Olup	Solo petje	Kontr., Est., Kor.	4	1934
Ivan Polak	Solo petje		1	1938

Srednja šola

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Anton Breznik	Solo petje	Kl., Teor., Harm., Zbš., Glz., Ped. teč.	1, 2, 3, 4	1929–32
Jelka Igljč	Solo petje	Kl., Teor.	1, 2, 3, 4	1929–34
Franjo Petek	Solo petje	Kl., Harm., Glz., Zbš., Teor., Met., Zbš., Ped. teč.	1	1929
Josip Rozman	Solo petje	Kl., Glz., Ped. teč., Harm., Met.	1, 2, 3	1929–31
Iva Rus	Solo petje	Klavir	1, 2, 3	1929–31
Boris Štoka	Solo petje	Klavir, teorija	1	1928
Nada Vozel	Solo petje	Kl., Teor., Gosli., Zbš.	1	1929
Hilarina Aljančič	Solo petje	Kl., Harm., Glz., Ped. teč., Franc. lit., Psih. lit.	2, 3, 4, 5, 6	1929–34
Josip Batistič	Solo petje	Kl., Opš.	2	1929
Drago Burger	Solo petje	Klav., Teor., Zbor., P., Ork. v., Kor., Dekl., Opš.	2, 3, 5, 6	1929–33
Avgust Cerer	Solo petje	Kl., Nauk. inštr., Izstopila 1. 12. 1929	2, 3	1929, 1930
Zofija Gerlovič	Solo petje	Klavir Izstopila 1. 3. 1930	2, 3	1929, 1930
Ferdo Juvanec	Solo petje	Violina 2., Kl., Glz., Met., Kom. ork., V., Dekl., Dirig.	2, 5, 6	1929–35
Ivica Krmpotič	Solo petje	Harm., Glz., Nauk., Obl., – Ped., Teč.	2, 6	1929–32
Olivija Pihlar	Solo petje	Kl., Glz., Nauk., Obl., (Izstopila 1. 1. 1929.) – Ped., Teč.	2	1929

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Mara Pirc	Solo petje		2, 3	1929, 1930
Anton Pleš	Solo petje	Klavir	2, 3	1929, 1930
Špelca Ramšak	Solo petje	Kl., Opš.	2, 3	1929, 1930
Milena Sušanj	Solo petje	Kl., Teor., Glz., Zbš., Izstopila 1. 3. 1930	2	1929
Ida Vrhunc	Solo petje	Klavir	2	1929
Leopoldina Zupanc	Solo petje	Klavir, Zbor p., Kor.	2, 3, 4, 5	1929–32
Drago Žagar	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Prim., Dik., Glas. zg., Dekl., Kor., Op. š.	2, 3, 4, 5, 6	1929–36
Ljubomira Žulj	Solo petje	Obl., Ped., Odd., Kontrp.	2, 4	1929–31
Elizabeta Barbič	Solo petje	Kl., Harm., Met., Opš., Glz.	3, 4	1929, 1930
Krista Čubej	Solo petje		3	1929
Marija Gerzinič	Solo petje	Klavir., Izstopila 1. 4. 1929	3	1929
Franja Bernot Golob	Solo petje	Kl., Teor., Zbš.	3, 4, 5	1929–31
Milan Janovsky	Solo petje	Izstopil 1. 5. 1929 Op. š., Kor.	3	1929, 1936
Lovro Korenčan	Solo petje		3	1929
Štefan Marčec	Solo petje	Klavir, Izstopil 1. 1. 1932	3, 6	1929, 1932
Cirila Jožefa Rakovec	Solo petje	Kl., Glz., Ped. teč.	3, 4	1929–31
Milka Slokar	Solo petje	Izstopila 1. 2. 1929	3	1929
Cvetko Švigelj	Solo petje	Klavir., Opš., Dekl., Kor. lit., Kor.	3, 4, 5, 6	1929–35
Gizela Cvahte	Solo petje	Met., Opš., Harm., Oblik., Glas. zg.	3, 5	1929, 1930

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Marica Dolničar	Solo petje	Kl., Teor., Met., Int., Rit., Prim., Dik., Glas. zg.	3, 5	1929, 1930
Ana Jeglič	Solo petje	Kl., Harm., Glz., Umrla dne 12. 3. 1929	3	1929
Štefanija Korenčan	Solo petje	Klavir, Kor., Prostovoljno nadaljuje, Korep., Op. š., Nad.	3, 5, 6, abs	1929–37
Ana Meze	Solo petje	Kl., Harm., Glz., Met., Opš., Plast.	3, 5, 6, 7	1929–32
Marijeta Mlekuš	Solo petje	Kl., Nauk., Met., Teor., Opš., Plast., Fiz. fon.	3, 5, 6	1929–33
Josipina Sivec	Solo petje		3, 5, 6	1929–32
Marija Sušnik	Solo petje	Kl., Glz., Zbš., Met.	3, 6	1929–31
Herta Arko	Solo petje	Opš., Izstopila 1. 1. 1930	3, 6	1929–31
Marijan Rus	Solo petje		3	1929
Antonija Skvarča	Solo petje	Klav., Dekl., Op. š.	3, 6	1929–31
Draga Sok	Solo petje	Kl., Teor., Glz., Plast., Kor., Prostovoljno nadaljuje	3, 6	1929–34
Avgust Živko	Solo petje	Opš., Dekl., Izstopil 1. 12. 1930	3, 6	1929, 1930
Vera Adlešič–Popovič	Solo petje	Obl., Nauk., Opš., Plast.,	3, 6	1929–32
Josipina Dolenc	Solo petje	Kl., Opš., Plast., Dekl., Glas. zg. Jug., Glas. zg.	3, 6, 7	1929–32
Josip Gostič	Solo petje	Opš.	3, 6	1929
Mara Olup Marčec	Solo petje	Kl., Harm., Opš., Plast., Dekl., Plast.	3, 6	1929–32

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Ljubdmila Vedral	Solo petje	Klavir., Absolutorij 19. 6. 1929	3	1929
Milena Verbič	Solo petje	Izstopila 20. 1. 1929	3	1929
France P., Ačko	Solo petje	Klav., Zbor., P., Nauk o inštr., Dekl.	1, 2	1931, 1932
Branko Benzia	Solo petje	Harm., Teor., Fiz. fon., Zbor., P.	1	1931
Milica Čuček	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Zbor., P., Ital., Dekl., Plast.	1, 2, 3	1931–33
Marija Dečman	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Int., Rit., Harm., Nauk instr., Zbor. Š.	1, 2, 4	1931–35
Justina Dolenc	Solo petje	Klav., Teor., Srbhrv., Zbor., P., srbhrv., Franc., Ital., Plast., Kor.,	1, 2, 3, 4, 5, 6	1931–36
Josip Dornik	Solo petje	Izstopil 22. 12. 1931	1, 2	1931, 32
Franc Držaj	Solo petje	Izstopil 1. 2. 1931	1	1931
Albin Fakin	Solo petje	Ped., Odd.	1	1931
Josip Ferlan	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Zbor., Ped. Odd.	1, 2	1931, 1932
Mila Ganza	Solo petje	Viol., Klav., Teor., Fiz. fon., Zbor., P., ped. Odd., Harm.	1, 2, 3	1931, 1932, 1933
Viljem Grobelšek	Solo petje	Izstopil 1. 10. 1930	1	1930
Albina Hrovat	Solo petje	Klav.	1, 2, 3	1931–34
Rado Hrovatin	Solo petje		1	1931
Justin Obald	Solo petje	Klav.	1	1931
Josip Kajfež	Solo petje	Klav., Teor.	1	1931

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Vjekoslav Leskovar	Solo petje	Klav.	1	1931
Bogomir Leskovar	Solo petje	Klav.	1	1931
Manica Mahkota	Solo petje	Int., Rit., Harm., Glasb. zgod., Ped. Odd., Nauk inštr.	1, 2, 3, 4	1931–34
Alojzij Mihelčič	Solo petje		1, 4	1931–34
Justina Novak	Solo petje	Teor., Fiz. fon., Klav., Zbor., P., Ped., Odd., Harm., Plast.	1, 2, 4, 5	1931–35
Ciril Oblak	Solo petje	Klav., Teor., Zbor., P., Fiz. fon., Op. š., Kor.	1, 2, 3, 4, 5, 6	1931–36
Zdravko Ocvirk	Solo petje	Klav., Teor., Zbor., P., Dekl.	1	1931
Zdravko Omerza	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Zbor., P., Izstopil 1. 4. 1931	1	1931
Judita Pipan	Solo petje	Harm., Fiz. fon., Klav., Zbor., P., Ped., Odd.	1	1931
Mara Pirc	Solo petje	Klav., Teor., Zbor., P., Izstopila 1. 12. 1931	1, 2	1931
Oskar Piuk	Solo petje	Klav., Zbor., P.	1	1931
Peter Potočnik	Solo petje	Glasb. zgod., Teor., Harm., Fiz. fon., Glasb. zgod., Nauk inštr.	1, 2, 3, 4	1931–34
Alojzij Rabič	Solo petje	Klav., Viol., Izstopil 1. 2. 1931	1	1931
Leopoldina Rupnik	Solo petje	Klav.	1	1931
Vinko Slanovec	Solo petje	Klav., Zbor., P.	1	1931
Erika Schmidt	Solo petje	Klav., Zbor., P., Int., Rit., Teor., Fiz. fon., Dekl., Plast.	1, 2, 3	1931–33

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Bogomil Škoberne	Solo petje	Klav.	1	1931
Vanda Zihel	Solo petje	Klav., Zbor., P.	1, 2	1931, 1932
Oton Bajde	Solo petje	Harm., Klav., Oblik., Int., Rit., Met., Zbor., P., Nauk inšt.	2, 3, 4	1931, 1932, 1933
Heda Berglez	Solo petje	Zbor., P.	2	1931
Miloš Brišnik	Solo petje	Klav., Fiz. fon., Int., Rit., Zbor., P., Srbhrv., Franc., Ita., Dekl., Kor.	2, 3, 4, 5, 6	1931–36
Anton Drmota	Solo petje	Teor., Int., Rit., Fiz. fon., Zbor., P., Met., Ped., Nauk inšt.	2, 4, 5, 6	1931–34
Silva Hrašovec	Solo petje		2, 3, 4	1931–34
Ladislav Hribar	Solo petje	Klav., Harm., Zbor., P., Oblik., Kor., Dekl., Op. š., Zbor. š.	2, 3, 5, 6	1931–35
Marija Ložar	Solo petje	Franc., Ital., Izstopila 1. 4. 1931	2	1931
Samo Magolič	Solo petje	Klav., Zbor., P., Kor., Ital., Dekl., Op. š.	2	1931
Maks Pirnik	Solo petje	Int., Rit., Fiz. fon., Nauk inštr., Oblik., Harm., Klav.	2, 4, 5	1931–34
Ivan Polak	Solo petje	Klav., Izstopil 1. 12. 1930 Op. š., Kor.	2, 3, 4	1930–37
Marija Rozman	Solo petje	Klav., Zbor., P., Plast.	2, 3	1931, 1932
Ljubica Šket	Solo petje	Klav., Op. š., Izstopila 1. 12. 1930	2	1930

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Milena Trost	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Fiz. fon., Zbor., P., Ital., Harm., Oblik.	2, 3, 4, 5, 6	1931–35
Franko Otokar	Solo petje	Klav., Dekl., Kor., Zbor., P., Teor., Harm., Oblik., Nauk inštr.	3, 4, 5	1931–33
Anica Kristan	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Fiz. fon., Zbor., P., ital., Dekl., Plast.	3, 5, 6	1931–34
Franc Plevelj	Solo petje	Klav.	3	1931
Slava Salmič–Čampa	Solo petje	Klav., Teor., Zbor., P., Teor., Plast., Kor.	3, 5	1931–34
Melanija Sever	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Fiz. fon., Ped., Glas. zg., Met.	3, 4	1931–34
Ljudmila Kren	Solo petje	Izstopila 1. 3. 1931	4	1931
Vida Rudolf	Solo petje	Viol., Org., Dekl., Plast., Op. š., Kor., Viol., Kor., Op. dram.	4, 5, 6	1931–35
Belizar Sanein	Solo petje	Kor., Op. š.	4	1931
Alojz Sekula	Solo petje	Kor., Op. š.	4, 5	1931, 1932
Stevo Marčec	Solo petje	Kor.	5	1931
Marta Oberwalder	Solo petje	Kor., Op. š., Kor., Nad.	5, 6	1931–37
Drago Župan	Solo petje		5	1931
Mara Marčec Olup	Solo petje	Klav., Kor., Op. š., Izstopila 1. 1. 1931	6	1930
Milena Verbič	Solo petje		ABS	1931
Arnošt Adamič	Solo petje	Klav. Teor. Glasb. zgod.,	1	1932

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Karmen Antič	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Franc., Dekl., Plast., Int., Rit.	1, 2, 3	1932–34
Sabinka Bole	Solo petje	Klav., Fiz. fon., Dekl., Franc.	1	1932
Slavko Bole	Solo petje	Izstopil 1. 11. 1931	1	1931
Milan Dougan	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Plast	1	1932
Olga Furlan	Solo petje	Klav.	1, 2	1932, 1933
Izidor Godina	Solo petje		1	1932
Klavdija Jeločnik	Solo petje	Klav.	1	1932
Majda Jurečič	Solo petje	Klav.	1, 2	1932, 1933
Anton Krainz	Solo petje	Klav., Klart., Fiz. fon., Kontr., Dirig., Ork. v.	1, 2, 3	1932–34
Ernest Lagler	Solo petje		1, 2, 3	1932–34
Slavko Leskovar	Solo petje	Klav.	1	1932
Slavko Lukman	Solo petje		1, 2	1932, 1935
Simon Martinjak	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Met., Fiz. fon., Glasb. zgod., Zbor. š.	1, 2, 3	1932–36
Marjanca Medica	Solo petje	Izstopila 1. 10. 1931	1	1932
Alojzij Mihelčič	Solo petje	Klav., Fiz., fon., Inštr., Met., Int., Rit., Glasb. zgod., Inšt.	1, 4	1932, 1934
Zdravko Ocvirk	Solo petje	Dekl., Izstopil 1. 10. 1931	1	1932

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Henrik Paternost	Solo petje	Klav., Harm., Dirig., Kontr.	1, 2, 3	1932–34
Zoran Planecki	Solo petje	Klav., Dekl., Ork. v., Zbor. š., Izstopil 1. 3. 1936	1, 2, 3	1932–36
Oskar Pivk	Solo petje		1	1932
Zvonko Škafar	Solo petje	Teor., Fiz. fon.	1	1932
Vladimir Schmidt	Solo petje	Klav., Teor., Ork. v., Harm.	1, 2	1932, 1933
Bogomil Škoberne	Solo petje	Klav.	1, 2	1932, 1933
Emanuel Thuma	Solo petje		1, 2	1932, 1933
Miroslava Thuma	Solo petje	Klav.	1	1932
Dulcissima Trobina	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Fiz. fon., Harm., Viol., Ped., Zbor. š.	1, 2, 3, 6	1932–37
Mija Vidic	Solo petje	Izstopila 21. 11. 1933	1, 2	1932, 1933
Viktor Zahradnik	Solo petje	Izstopil 1. 2. 1932	1	1932
Arnold Arčon	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Dekl., Plast., Franc., Kor., Harm.	2, 3, 4, 5	1932–35
Štefanija Fratnik	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Dekl., Plast., Franc., Izst., 1. 4. 1935	2, 3, 5	1932–36
Helena Lapajne	Solo petje	Klav., Kor.	2, 3, 4, 6	1932–36
Mira Gnus	Solo petje	Klav., Harm., Dekl., Plast., Glasb. zgod., Kor., Lit., Est.	3, 6	1932–34
Stjepo Ivelja	Solo petje		3	1932

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Slava Čampa	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon.	4, 5	1932, 1934
Tone Petrovčič	Solo petje	Kor., Op. š.	4, 5	1932–35
Ivana Klemenc	Solo petje		5	1932
Jože Likovič	Solo petje	Kor.	5, 6	1932–34
Jeanetta Perdan	Solo petje	Dekl., Plast., Kor.	5, 6	1932, 1933
Dragotin Cvetko	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Psih.	1, 2	1933, 1934
Jožica Avguštin	Solo petje		1	1933
Ivan Kuhar	Solo petje	Klav., Viol., Fiz. fon., Nauk inštr., Glasb. zgod.	1, 2	1933, 1934
Vilko Kuntara	Solo petje	Klav.,	1	1933
Ksenija Kušej	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Nauk inštr., Glasb. zgod., Viol., Int.	1, 2, 3	1933–35
Peter Lipar	Solo petje	Klav., Viol., Harm., Nauk inštr.	1	1933
Marija Mlejnjk	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Izstopila 1. 2. 1935	1, 2, 3	1933–35
Josipina Morbacher	Solo petje	Teor., Fiz. fon., Klav., Dekl., Plast., Izst., 1. 10. 1933	1, 2	1933
Henrika Nepužlan	Solo petje	Teor., Izstopila 1. 12. 1932	1	1932
Marija Novak	Solo petje	Klav., Oblik., Harm.	1, 2	1933, 34
Marica Oblak	Solo petje	Klav., Teor., Int.	1, 2, 3	1933–35
Francka Ornik	Solo petje		1	1933
Milan Pertot	Solo petje	Klav., Teor.	1, 2	1933, 1934

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Ljudmila Polajnar	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Dekl., Plast., Op. š., Kor.	1, 2, 4, 5	1933–38
Marinka Pristovšek	Solo petje	Klav., Fiz. fon., Teor., Int., Dekl.	1, 2, 3, 4	1933–37
Jelka Rus	Solo petje	Klav., Teor.	1, 2, 3	1933–35
Zora Sluga	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Fiz. fon., Nauk inštr., Zbor. š., Dekl.	1, 2	1933, 1934
Bogdana Stritar	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Plast., Izstopil 15. 2. 1934	1, 2	1933, 1934
Stanko Zorčič	Solo petje	Izstopil 1. 10. 1932	1	1933
Margareta Koser	Solo petje		1	1933
Pia Menardi	Solo petje	Izstopila 1. 2. 1933, Klav., Kom. v., Spr., Zbor. š., Psih.	1, 5	1933, 1935
Ljudmila Čuček	Solo petje	Klav., Teor., Int., Rit., Fiz. fon., Dekl.	3	1933, 1934
Sonja Ivančič	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Nauk inštr., Zbor. š., Harm., Int., Kor.	3, 4, 5, 6	1933–38
Kazimira Gnus	Solo petje	Klav., Harm., Oblik., Dekl., Plast., Nauk inštr., Kor.	4	1933
Jože Likovič	Solo petje	Kor.	5, 6	1933, 1934
Jože Dovjak	Solo petje	Izstopil 10. 10. 1933	1	1934
Josip Gregorc	Solo petje	Klav., Dekl., Fiz. fon., Teor., Zbor. š., Plast., Harm., Int., Viol.	1, 2, 3	1934–36

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Danica Krošl	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon., Int.	1, 2	1934, 1935
Friderik Lupša	Solo petje	Klav., Zbor. š., Kor., Op. š., Kor.	1, 2, 3, 5	1934–38
Anica Novak	Solo petje	Teor., Int.	1, 2, 3, 4	1934–37
Valentina Ogulin	Solo petje	Teor., Fiz. fon., Zbor. š.	1	1934
Venceslav Snoj	Solo petje	Harm., Nauk inštr.	1	1934
Marija Stefin	Solo petje	Klav., Teor., Fiz. fon.	1	1934
Marija Šimenc	Solo petje	Klav., Dekl., Plast.	1, 2, 3	1934–37
Vladimir Dolničar	Solo petje	Klav., Op. š., Kor.	1, 2, 3	1935–37
Emil Frelih	Solo petje	Dekl., Plast., Kor.	1	1935, 1936
Jelka Igljč	Solo petje	Op. š., Dekl., Plast., Zbor. š., Klav., Op. dram., Kor.	5	1935
Lilijana Korunović	Solo petje	Klav., Int., Fiz. fon., Harm., Glasb. zgod., Oblik., Ped., Nauk inštr.	3, 4, 5	1935–37
Jožica Kovačič	Solo petje	Klav., Dekl., Plast., Zbor. š., Kor.	1, 2	1935–37
Štefka Pavlovič	Solo petje	Zbor. š., Plast., Dekl., Op. š., Kor.	1, 3, 4	1935–38
Vinko Plevel	Solo petje		2	1935
Dana Ročnik	Solo petje	Klav., Teor., Int., Plast., Dekl. Izstopila 1. 2. 1937	1, 2, 3	1935–38
Marija Štagljar–Kogej	Solo petje		6	1935
Zofija Tonja	Solo petje	Klav., Teor., Int.	1, 2, 3	1935–38
Alozij Gostiša	Solo petje	Teor., Int., Klav., Dekl.	1, 4	1936, 1938
Franc Hvastija	Solo petje	Klav., Dekl., Op. š., Kor.	1, 3	1936–38

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Milena Klemenčič	Solo petje	Klav.	1	1936
Edita Loger	Solo petje	Klav., Teor., Int., Harm.	1	1936
Anton Orel	Solo petje	Čel., Klav., Op. š.	1, 2	1936, 1937
Marija Peteln	Solo petje	Klav.	1	1936
Ivan Rueh	Solo petje	Klav., Teor., Int., Op. š.	1, 2	1936, 1937
Franc Kavčič	Solo petje	Klav., Nauk inštr., Teor., Int., Fiz. fon.	1	1937
Olga Kolar	Solo petje	Op. š., Kor.	1	1937
Marijan Kos	Solo petje	Klav.	1, 2	1937, 1938
Ladislav Rakovec	Solo petje	Klav., Dekl.	2	1937, 1938
Angela Resman	Solo petje	Klav.	1	1937
Manja Sibinović	Solo petje	Klav.	4	1937
Miro Stepišnik	Solo petje		1	1937, 1938
Marija Tiran	Solo petje	Klav., Teor.	1, 3	1937, 1938
Stane Česnik	Solo petje		1	1938
Milena Dobršek	Solo petje		1	1938
Pavla Frlan	Solo petje		2	1938
Lidija Godina	Solo petje		1	1938
Valerija Heybal	Solo petje		4	1938
Terezija Koritnik	Solo petje		1	1938
Stanislav Letnar	Solo petje		1	1938
Janez Lipušček	Solo petje		2	1938
Dragosta Sadnik	Solo petje		1	1938
Franja Senegačnik	Solo petje		1	1938
Anton Sladoljev–Jolić	Solo petje		1	1938
Majda Zakrajšek	Solo petje		1	1938

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Bojan Adamič	Klavir Pripravnica	Teor., Int., Rit., Izstopil 1. 4. 1931, Harm., Dirig., Trob., Spr., Trob.	Prip., 1, 2, 3, 4, 5	1929–38
Makso Pirnik	Klavir Pripravnica			1929
Flora Sadnik	Klavir Pripravnica			1929
Manica Stergar	Klavir Pripravnica	Slp., Teor., Zbš., Glz., Izstopila 1. 4. 1929		1929
Vida Ančik	Klavir	Teor., Glz., Zbš., Izstopila 13. 9. 1928	1	1929
Neda Adrijančič	Klavir	Harm., Zbš., Met., Ped., Nauk inštr., Ital., Izst., 1. 2. 1932	1, 2, 3	1929–32
Stanko Fink	Klavir	Glas., Zgo., Kontr.	1, 2, 3	1929–34
Milan Grm	Klavir		1	1929
Ivica Krmpotič	Klavir	Ped., Teč.	1, 2, 3	1929–31
Vilma Mikek	Klavir		1	1929
Zdenka Premrov	Klavir		1	1929
Fedora Ravnihar	Klavir	Harm., Glz., Teor., Int., Rit.	1, 2	1929–31
Marija Roeger	Klavir	Violina., Harm., Zbš., V., Glz., Nauk instr., Glas. zg., Est., Kontrp.	1, 2, 3, 4, 6	1929–36
Herta Seifert	Klavir	Int., Rit., Zbor., P., Harm., Klav. lit., Klav. spr.	1, 2, 3, 4	1929–38
Ina Šaplja	Klavir	Teor., Int., Rit., Izstopila 1. 3. 1930	1	1929, 30
Nada Vozel	Klavir		1	1929

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Melita Gnjezda	Klavir	Harmonija, Izstopila 1. 3. 1931	1, 2	1929–32
Katraina Grabner	Klavir	Glz., Nauk., Obl., Zgod., jug., Gl., Izstopila 1. 3. 1930	3	1929, 1930
Bogomir Leskovic	Klavir	Kom. gl., Ork. v.	3	1929
Engelbert Maurin	Klavir	Slp., Komp., Instr.	3	1929
Pia Menardi	Klavir	Glz., Met., Ped., Nauk instr., Jug., Glas. zg., Klav. spr.	3, 4, 5	1929–35
Božena Mucha	Klavir	Harm., Glasb. zgod., Zbor., P., Fiz. fon., Est., Kontr.	1, 2, 3, 5, 6	1929–35
Marija Novak	Klavir	Zbš., Harm., Zgod. gl.	1, 2, 3	1929–32
Vlasta Tavčar	Klavir	Teorija., Izstopila 1. 2. 1929.,	3	1929
Branko Volavšek	Klavir	Izstopil 1. 4. 1931	3	1929, 1930
Mirjam Ilc Jakopič	Klavir	Obl.	3, 4, 5, 6	1929–36
Pavla Kanc	Klavir	Harm., Glz.	3, 6	1929–35
Milena Premru–Mohorič	Klavir	Izstopila 1. 4. 1929	3	1929
Gustav Müller	Klavir	Harm., 2., Oblik., Kontrp., Igr., Part., Glas. zg., Est., Inšt., Int.	3, 4, 5	1929–36
Liza Serajnik	Klavir		3	1929
Ljubomira Žulj	Klavir	Ped., Odd., Klav. spr., Kontrp., Zbor. š.	3, 4, 5, 6	1929–37
Marija Trampuž	Klavir	Glz., Nauk., Obl., Glas. zg., Jug., Glas. zg., Klav. spr.	3, 5, 6	1929–35

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Milena Verbič	Klavir		3	1929
Vladimira Bajc–Orel	Klavir	Izstopila 1. 5. 1929, Prostovoljno nadaljuje	3, 6	1929–34
Marica Vogelник	Klavir	Est., Glz.	3	1929
Anton Breznik	Klavir	Pedagoški tečaj	1, 2, 3	1929–32
Božena Šaplja	Klavir	Teor., Int., Rit., Harm., Nauk inštr., Fiz. fon., Met., Ped., Solop.	1, 2, 6	1929–36
Gallatia Reinhold	Klavir	Teor., Int., Rit., Glas. zg., Klav. spr., Harm., Oblik., Fiz.	2, 3, 6	1929–34
Božica Novaković	Klavir	Glas. zg., Jug., Gl. zg., Mod., Kl., Lit., Kom. v., Klav. spr.	6	1930
Zora Šonc	Klavir		Izr, 4	1930–33
Nilka Fakin	Klavir		Izr, 5	1930–32
Marij Avčin	Klavir	Nauk inštr., Harm., For.	1	1931
Manica Mahkota	Klavir	Ped. Odd., Viol. lit.	1, 2, 3, 4	1931–37
Judita Pipan	Klavir	Ped., Odd., Teor., Fiz. fon., Oblik., Nauk inštr., Org., Int., Dirig.	1, 2, 3	1931–37
Ferdinanda Pleško	Klavir	Izstopila 1. 2. 1931 Int.	1, 2, 3	1931–38
Marija Ravnikar	Klavir	Nauk inštr., Harm., Int., Rit., Fiz. fon., Met., Ped., Zbor.	1, 3, 1	1931–35
Dušana Šantel	Klavir	Zbor., P.	1	1931, 32
Valens Vodušek	Klavir	Harm., Teor., Glas., Zgo., Nauk inštr., Glasb. zgod., Komp.	1, 2, 3	1931–34

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Senta Veble	Klavir	Teor., Zbor., P., Glz.	1	1931
Vladimir Kumar	Klavir	Harm., Kontr., Inštr., Skl., Zbor. š., Int., Komp.	1, 2, 3, 4	1930–36
Silva Hrašovec	Klavir	Solop., Nauk inštr., Harm., Oblik., Met., Ped., Zbor., P.	1, 2, 3	1930, 1932
Vera Vasilijeva	Klavir	Harm., Izstopila 1. 2. 1931	Izredno	1931
Jožica Avguštin	Klavir	Harm., Met., Oblik., Glasb. zgod., Est., Zbor. š.	1, 2, 3	1932–34
Zorka Bradač	Klavir	Harm., Nauk inštr., Glasb. zgod., Klav. spr.	1, 2, 3	1932–36
Silvija Bradkovič	Klavir		1	1932
Nada Čeh	Klavir		1	1932
Alvina Diehler	Klavir	Izstopila 1. 2. 1932	1	1932, 1933
Samo Lovše	Klavir	Int.	1, 2, 3	1932–36
Igor Sever	Klavir	Izstopila 1. 2. 1932	1	1932
Rozi Sternen	Klavir	Teor., Int.	1, 2	1932–38
Dušana Šantel	Klavir		1	1932
Olga Šporn	Klavir	Teor., Plast., Harm., Zbor. š., Plast., Klav. lit., Izst. 1. 6., 1935	1, 2	1932–35
Dušan Vargazon	Klavir		1	1932, 1933
Marija Ravnikar	Klavir		1, 2	1932–38
Rija Roeger	Klavir	Met., Klav. spr.	3, 5, 6	1932–37
Zorica Šonc	Klavir		4	1932
Marija Wider	Klavir		4	1932–35
Marijan Lipovšek	Klavir		6	1932

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Olga Jelenc	Klavir	Teor., Oblik., Harm., Nauk inštr., Zbor. š., Glasb. zgod.	1	1933, 1934
Justin Obald	Klavir		1	1933
Olga Klemenc	Klavir	Teor., Izstopila 1. 2. 1935	1, 2	1933–35
Marija Mantuani	Klavir	Int., Rit., Harm., Oblik., Nauk instr., Dirig., Greg., Kor.	1, 2	1933–35
Zlata Strelec	Klavir	Teor., Solop., Harm., Oblik.	1, 2, 4	1933–37
Ana Šeber	Klavir	Zbor. š.	1, 2	1933, 1936
Eleonora Schroll	Klavir	Teor., Nauk inštr., Int.	1, 2, 3	1933–38
Zora Turk	Klavir	Teor., Nauk inštr.	1	1933
Ljubica Zelenik	Klavir	Teor., Nauk inštr., Harm., Glasb. zgod., Zbor. š., plast., Klav. lit	1, 2, 3, 4, 5	1933–38
Olga Primc	Klavir	Teor., Harm., Zbor. š., Int., Harm., Kontrp., Oblik., Kom. v.	2, 3, 4, 5	1933–38
Vinko Šušteršič	Klavir	Klav. spr., Kom. v., Zbor. š.	2, 3	1933–35
Sonja Batista	Klavir	Teor., Int., Izstopila 1. 4. 1937	1, 2	1934–37
Ada Burger	Klavir	Int., Zbor. š., plast.	1, 2	1934, 1935
Jaromia Cihlař	Klavir		1	1934, 1935

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Gojmir Demšar	Klavir	Teor., Int., Izstopil 15. 5. 1935, Fiz. fon., Oblik., Dirig., Harm.	1, 2, 3	1934–37
Mirko Dremelj	Klavir	Izstopil 1., 2., 1934	1	1934
Alojzij Geržinič	Klavir		1	1934
Anda Jelinčič	Klavir	Harm., Zbor. š., petje., Izstopila 15. 11. 1936	1, 2	1934–36
Majda Jug	Klavir	Teor.	1	1934, 36
Oli Leskovic	Klavir	Harm.	1	1934
Silva Prevec	Klavir	Harm.	1, 2	1934–38
Venceslav Snoj	Klavir		1	1934
Rozanda Stare	Klavir	Teor., Int., Izstopila 1. 2. 1937	1, 2	1934–38
Josipina Stradner	Klavir	Teor.	1, 2	1934, 35
Leon Svetek	Klavir	Teor., Int., Harm., Nauk instr., Kontrp., Lit.	1, 2	1934–36
Anica Šeber	Klavir	Zbor. š.	1, 2, 3	1934–38
Anton Drmota	Klavir		2	1934
Egon Kunej	Klavir	Harm., Zbor. š., Teor., Fiz., Fon., Oblik.	2	1934
Vsevolod Panek	Klavir		2	1934, 1936
Zora Turk–Rupel	Klavir	Teor.	2	1934
Treo Rudolf	Klavir	Klav. lit., Izstopil 15. 4. 1935, 15. 3. 1937	3, 4	1934–37
Sonja Ivančič	Klavir	Zbor. š.	1	1935

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Majda Jug	Klavir	Izstopila 1. 12. 1934, Teor.	1, 2	1934, 1938
Marija Kaffou	Klavir		1	1935
Nada Kaučič–Reja	Klavir		1	1935
Hanica Kovačič	Klavir	Teor., Harm., Org., Izstopila 15. 4. 1937	1, 2, 3	1935–37
Josip Kuštrin	Klavir	Int., Kontrp., Lit., Ekt.	1, 2, 3, 4	1935–38
Leopoldina Leskovic	Klavir	Int., Harm., Izstopila 1. 3. 1936	2	1935, 1936
Anica Pečnik	Klavir	Teor., Int., Harm.	1, 2	1935–37
Vlada Plantan	Klavir	Teor., Int., Fiz. fon., Harm.	1	1935
Zora Rupel	Klavir	int.	1	1935
Zdenka Stegu	Klavir	Int., Kontrp., Plast., Klav. lit., Izstopila 1. 2. 1937	1, 2	1935–37
Irmgard Strasser	Klavir	Int., Harm., Nauk instr., Kontrp., Solop.	1, 2	1935, 1936
Ivan Turšič	Klavir	Teor., Int., Fag., Nauk inštr., Klav. spr., Ork. v.	1, 2, 3	1935–37
Irena Urbas	Klavir	Teor., Int., Nauk inštr., Harm.	1, 2	1935–37
Majda Ušlakar	Klavir		1, 2, 3	1935–38
Zora Vajzec	Klavir	Nauk., Instr., Int., Harm., Klav. lit Zbor. š.	1, 2	1935, 1936
Dušan Vargazon	Klavir	Harm., Nauk instr.	1	1935
Ada Burger	Klavir	Harm., Zbor. š.	1, 3	1936–38
Maša Cihlař	Klavir		1	1936

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Alenka Gerlovič	Klavir	Int., Harm.	1, 2	1936, 1937
Marica Majaron	Klavir		1	1936
Levinka Milič	Klavir	Plast.	1, 2	1936, 1937
Ksenija Ogrin	Klavir	Int., Harm., Nauk inštr., Zbor. š.	1, 2	1936, 1937
Dragica Ravnihar	Klavir	Teor., Int.	1, 2, 3	1936–38
Nada Reya	Klavir	Izstopila 1. 2. 1936	2	1936
Renata Sušnik	Klavir	Harm.	1	1936, 1937
Božo Weiss	Klavir	Viol., Komp.	1	1936
Hedvika Bajde	Klavir	Teor., Int., Plast.	1, 2	1937, 1938
Zlata Cimperšek	Klavir		1	1937, 1938
Eiletz Rafael	Klavir	Nauk inštr., Teor., Int.	1, 2	1937, 1938
Stanislava Kezele	Klavir	Izstopila 14. 10. 1936	1	1937
Štefanija Kruljc	Klavir	Teor., Int., Solop.	1, 2	1937, 1938
Dušan Kuščer	Klavir	Teor.	1, 2	1937, 1938
Eleonora Levanič	Klavir		1	1937, 1938
Marija Simona Ličan	Klavir	Harm., Fiz. fon., Org.	2, 3	1937, 1938
Edita Loger	Klavir	Zbor. š., int., Harm.	2, 3	1937, 1938
Mara Majaron	Klavir	Izstopila 1. 12. 1936	1	1936
Marija Oršič	Klavir		1, 2	1937, 1938

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Sonja Palčič	Klavir	Teor., Int.	1	1937, 1938
Erik Sagadin	Klavir	Nauk inštr., Teor., Int.	1, 2	1937, 1938
Anton Zapletal	Klavir	Nauk inštr., Harm., Zbor. š., Solop.	2	1937
Peter Žiža	Klavir		1	1937
Marija Hrehorič	Klavir		1	1938
Anton Korošec	Klavir		1	1938
Jože Osana	Klavir		1	1938
Mileva Prinčič	Klavir		1	1938
Olga Trtnik	Klavir		1	1938
Ksenija Zidanič	Klavir		1	1938
Dušan Boštele	Violina Pripravnica		3	1929
Pavel Cizel	Violina Pripravnica	Teorija.	3	1929
Zoran Pianeckí	Violina Pripravnica	Harm., Met., Fiz. fon., Glz., Ork., Glas. zg., Jug., Gl. zg.	0, 2, 4	1929–34
Dragan Šajnovič	Violina Pripravnica	Kl., Teor., Ork. v., Harm., Nauk inštr., Ped., Met., Zbor. š.	0, 1, 2, 3	1929–34
Voja Šantel	Violina Pripravnica	Kl., Harm., Izstopila 1. 3. 1929	0	1929
Almira Širca	Violina Pripravnica	Kl., Teor., Ped. teč., Harm., Met., Int., Rit., Glasb. zgod.	0, 1, 3	1929–32
Pavel Otič	Violina	Ped., Teč., Ork. v., Harm., Oblik., Klav.	1, 2, 3	1929–34
Uroš Prevoršek	Violina	Teor., Klav., Harm., Ork. v.	1, 2, 3	1929–31

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Drago Zajc	Violina	Kl., Ork., Solop., Ans., v., Ork. v. Nauk inštr., Izstopil 1. 5. 1935	1, 2, 3, 4,	1929–35
Albert Dermelj	Violina	Kl., Ork. v., Int., Rit., Nauk intr., Kom. v., Ans. v., ork. v.	3, 4, 5	1929–34
Leon Krek	Violina	Kl., Harm., Kom., Ork. v., ans.	3, 4	1929–31
Slavko Marin	Violina	Klav., Solop., Nauk inštr., Kom. v., Ork. v.	3, 4, 5	1929–33
Silvester Šivic	Violina	Teor., Oboa., Kom., Ork	3, 2	1929–32
Roza Lubec	Violina	Kl., Met., Zbš., Glz., Ped., Ork. v., Srbhrv., Franc., Kom. v.	3, 5, 6	1929–35
Vinko Novšak	Violina	Klav., Glas zg., Nauk instr., Ork. v., Izstopil 1. 6. 1935 Kontrp.	3, 4, 5, 6	1929–38
Franjo Stanič	Violina	Kl., Kom., Ork., Nauk instr.	3	1929, 1930
Franc Cichocki	Violina	Kom. v., ans., V., ork., V., kom., V.	1, 2, 3, 4	1930–34
Frančiška Ornik	Violina	Klav., Harm., Oblik., Kom. v., Ork. v., Fiz. fon	1, 2	1930–32
Bogomir Jelenc	Violina	Ork. v., Izstopil 1. 5. 1931	1, 2	1931, 1932
Rado Kleč	Violina	Klav.	1	1931
Karel Korenini	Violina		1, 2	1931, 1932

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Ivan Žižmond	Violina	Klav., Ork. v., Nauk inštr., Viola., Teor., Int., Kom. v., Solop.	1, 2, 3	1931–36
Viktor Bajde	Violina	Klav., Teor., Fiz. fon., Ork. v., Harm., Izstopil 1. 2. 1936	1, 2, 3	1932–36
Jože Dornik	Violina	Klav., Izstopil 5. 2. 1932	1	1932
Srečko Dražil	Violina	Klav., Nauk inštr., Ork. v., Oblik.	1, 2	1932–36
Anton Krainz	Violina	Klav., Harm., Nauk inštr., Dirig., Ork. v., Oblik.	1, 2, 3	1932–34
Gvidon Menardi	Violina	Teor., Izstopil 1. 1. 1932, Ork. v.	1, 2	1931–34
Bruno Chichočki	Violina	Ork. v.	1, 2, 3	1932–34
Dragomir Trajković	Violina	Klav., Ork. v.	2, 3	1932–35
Kajetan Burger	Violina	Klav., Ork. v., Izstopil 1. 5. 1935 Nauk inštr., Ork. v., harm.	1, 2, 3	1933–36
Ivan Čuk	Violina	Teor.	1	1933
Jože Rotar	Violina	Teor., Klav.	1, 2, 3	1933–37
Beno Serajnik	Violina		1	1933
Vladimir Schmidt	Violina	Klav., Harm., Ork. v., Psih.,	1, 2	1933, 1934
Miloš Zicherl	Violina	Teor., Int., Rit., Klav., Ork. v., Psih., Prekinil 1. 5. 1934	1, 2, 3	1933–38
Ivan Čuk	Violina		1	1934
Alfred Platzer	Violina	Klav., Teor., Ork. v., Izstopil 1. 5. 1935	1, 2	1934, 1935

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Dušan Prevoršek	Violina	Klav., Teor., Ork. v., Nauk inštr., Int., Harm., Skladba.	1, 2	1934–38
Marko Sever	Violina	Klav., Teor., Int., Ork. v., Nauk inštr.	1, 2, 3	1934–38
Ernest Stanič	Violina	Izstopil 1. 2. 1934	1	1934
Darija Dernovšek	Violina	Klav., Ork. v.	2, 3	1934, 1935
Jurij Gregorc	Violina	Klav., Teor., Int., Ork. v., Zbor. š., Komp., Nauk inštr., Solop.	1, 2	1935–37
Jaroslav Jeřábek	Violina	Klav., Teor., Int., Harm., Psih.	2	1935
Stanislav Jerman	Violina	Klav., Ork. v.	1	1935
Herman Lešanc	Violina	Klav., Teor., Int., Harm., Psih.	2	1935
Oskar Šonc	Violina	Klav., Nauk inštr., Int.	1, 2, 3	1935–38
Stanko Kruljc	Violina	Int., Teor., Klav.	1, 2	1936–38
Milivoj Hladnik	Violina	Klav., Niž., Š., Harm.	1	1936, 1938
Stanislav Mihelič	Violina	Klav.	1	1937, 1938
Srečko Zalokar	Violina	Teor., Int., Klav., Harm., Ork. v.	1	1937
Janez Baloh	Violina		1	1938
Janez Kovač	Violina		1	1938
Klaro Mizerit	Violina		1	1938
Anton Korošec	Violina		1	1938
Bogomil Čehovin	Violončelo	Teor., Klav., Fiz. fon., Ans., V., Ork. v., Nauk inštr., Harm.	1, 3, 6	1932–38

IME IN PRIIMEK	GLAVNI PREDMET	PREDMETI	RAZRED	LETO
Milan Nahtigal	Violončelo	Kl., Kom., Ork.	3	1929
Bogomir Leskovic	Violončelo		3	1929
Vjekoslav Šajnović	Violončelo	Ans. v., ork. v.	1	1930
Oton Bajde	Violončelo	Ped., Odd.	3, 4, 5, 6	1930–33
Dragica Jeraj	Violončelo	Klav., Zbor., P.	1	1931
Stojan Plantarič	Violončelo	Klav.,	1	1932, 1933
Karola Jeraj	Violončelo	Int., Rit., Klav., Ork. v., Ans. v., glas., Zgod., Nauk inštr., Kom. v.	1, 3, 5, 6	1932–38
Jože Est	Violončelo	Ans. v., ork. v.	1	1934
Adolf Zupanc	Violončelo	Izključen dne 5. 3. 1934	2	1934
Štefan Praprotnik	Violončelo	Ork. v., Klav., Teor., Int., Nauk instr., Kom. v., Harm.	2, 3	1934–38
Gustav Šivic	Violončelo	Ork. v.	3	1934
Anton Dorrer	Violončelo	Klav., Izstopil 1. 2. 1935	1	1935, 38
Josip Karlović	Violončelo	Ans. v., Ork. v.	1, 2, 3	1936–38
Dušan Vojnović	Violončelo	Ork. v., Ans. v.	1, 2	1936, 1937
Adolf Ravnihar	Violončelo	Klav., Kom. v.	2	1937
Franjo Cvitanovič	Violončelo		1	1938

Dirigentska šola

IME IN PRIIMEK	LETNIK	LETO
Marijan Lipovšek	1, 2	1931 1932
Pavel Rančigaj	1	1931
Pavel Šivic	1	1931
Vinko Šušteršič	1, 2	1931–33
Anton Krainz	1	1932–34
Gustav Müller	1, 2	1932–34
Anton Drmota	1, 2	1933, 1934
Gallatia Reinhold	1	1933
Ivan Krmpotić	1	1933
Henrik Paternost	1	1933, 1934
Uroš Prevorsek	1, 2	1933, 1934
Valens Vodušek	1	1933
Demetrij Žebre	1, 2	1933, 1934
Bojan Adamič	1	1934
Ferdo Juvanec	1	1934
Božena Šaplja	1	1934

Operna šola

IME IN PRIIMEK	PREDMET	LETNIK	LETO
Vera Adlešič	Operna šola		1930
Miloš Brišnik	Plast.	1, 2	1930–33
Josipina Dolenc	Op. š., Dekl., Plast.	2, 3	1930, 31
Franko Otokar	Dekl., Plast., Izstopil 1. 2. 1934	1	1930–34
Josip Gostič	Op. š.		1930
Ksenija Kukec	Dekl.		1930
Samo Magolič	Plast.	1	1930, 1931
Mara Olup–Marčec	Op. š., Dekl., Plast.	2, 3, 4	1930–32
Ana Meze	Op. š., Dekl., Plast.	2, 3	1930–32
Marjeta Mlekuš	Op. š., Dekl., Plast.	2, 3	1930–33
Ljubica Šket	Dekl., Izstopila 1. 12. 1930	1	1930
Antonija Skvarča	Op. š., Dekl.	1, 2	1930, 1931
Cveto Švigelj	Op. š., Dekl.	1, 2, 3	1930–34
Ljudmila Vedral	Op. š., Dekl., Kor.	1, 2	1930, 1931
Andrej Zega	Op. š., Dekl.	1, 2	1930, 1931
Drago Žagar	Op. š., Dekl., Izstopil 15. 5. 31	1, 2	1930–33
Avgust Živko	Op. š., Dekl., Izstopil 1. 12. 30	1, 2	1930
Franja Bernot–Golob		1, 2	1931, 1932
Drago Burger		1, 2, 3	1931–34
Ferdo Juvanec		1, 2	1931, 1932
Ivica Krmpotić		1, 2, 3	1931–33
Marta Oberwalder	Kor.	1, 2, 3	1931–34
Vida Rudolf		1, 2, 3	1931–34
Belizar Sancin		1	1931
Alojzij Sekula		1	1931

IME IN PRIIMEK	PREDMET	LETNIK	LETO
Dragica Sok		1, 2, 3	1931–34
Herta Arko	Klav.	3	1931, 1932
Kazimira Gnus		1, 2, 3	1932–34
Jelka Iglič		1	1932
Anica Kristan		1, 2	1932, 1933
Tone Petrovčič		1, 2, 3	1932–34
Mirko Pugelj	Izstopil 1. 2. 1932	1	1932
Milena Verbič		1, 2, 3	1932–34
Slava Čampa		1	1933
Anton Drmota		1, 3	1933, 1934
Ladislav Hribar		1, 2	1933, 1934
Štefanija Korenčan		1, 2	1933, 1934
Jože Likovič		1, 2	1933, 1934
Jeanetta Perdan		1	1933
Arnold Arčon		1	1934
Justina Dolenc		1	1934
Štefka Fratnik		1	1934
Milena Trost		1	1934
Aleksander Kolacio	Izstopil 1. 3. 1937	1	1937
Olga Kolar		2	1938

Pedagoški tečaj

IME IN PRIIMEK	PREDMET	LETNIK	LETO
Branko Benzia		1	1931
Albin Fakin		1	1931
Mila Ganza		1, 2, 3, 4	1931–34
Manica Mahkota		1, 2, 3, 4	1931–34
Justina Novak		1, 2, 3, 4	1931–34
Oton Bajde	Solop., Klav., Čel., Int., Rit., Teor., Fiz. fon.	1, 2, 3, 4	1930–33
Milan Beltram	Solop., Klav., Int., Rit., Prim., dik., Izstopil 1. 2. 1930	1	1930
Anton Breznik	Solop., Viol., Harm., Glas. zg., int., Rit., Prim., dik., Met.	2, 3, 4	1930–32
Makso Pirnik	Solop., Klav., Met.	2, 4	1930–33
Jožef Rozman		3, 4	1931, 1932
Melanija Sever		3, 4	1931–34
Hilarina Aljančič	Solop., Klav., Met., Int., Rit., Prim., Dik., Harm., Fiz. fon.	3, 4	1930–32
Danijel Cerar	Klav., Teor., Int., Rit., Prim., Dik., Met., Ped., Harm., Fiz.	3	1930
Ferdo Juvanec	Solop., Klav., Viol., Jug., Glas. zg., Nauk instr., For.	3, 4	1930, 1931
Ivan Krmpotić	Solop., Harm., Ped., Met., Oblik., Jug., Glas. zg.	3, 4	1930, 1931
Cirila Rakovec	Klav., Met., Int., Rit., Prim., Dik., Fiz. fon., Glas. zg.	3, 4	1930, 1931
Ljubomira Žulj	Solop., Int., Rit., Prim., dik., Glas. zg., jug., Glas. zg.	3, 4	1930, 1931
Pia Menardi		4	1931
Pavel Rančigaj		4	1931
Marija Sušnik	Solop., Klav., Met., Ped., Oblik., Nauk instr., Glas. zg.	5, 4	1930, 1931
Arnošt Adamič		1	1932
Karmen Antić		1, 2, 3	1932–34

IME IN PRIIMEK	PREDMET	LETNIK	LETO
Jožica Avguštin	Klav., Gl. zgo., Dirig., Org., dekl., Viol., Solop., Zbor. š.	1, 2, 3, 4	1932–36
Klavdija Jeločnik		1	1932
Simon Martinjak		1	1932
Alojzij Mihelčič		1, 4	1932–34
Henrik Paternost		1, 2, 3	1932–34
Judita Pipan	Izstopila 1. 2. 1934	1, 2	1932–34
Vladimir Schmidt		1, 2	1932–34
Zvonko Škafar		1	1932
Pavel Otič		2, 3	1932–34
Peter Potočnik		2, 3, 4	1932–34
Silva Hrašovec		3, 4	1932, 1933
Marija Roeger		4	1932
Viktor Bajde		1, 2	1933, 1934
Dragotin Cvetko	Komp., Klav., Izstopil 1. 2. 1936, Est., Hosp., Dekl., Viol.	1, 2, 4	1933–37
Ubald Justin		1	1933
Ivan Kuhar	Solop., Klav., Izstopil 1. 3. 1936	1, 2, 3	1933–36
Egon Kunej	Klav., Solop., Čel., Org., Dirig., Dekl., Kom. v., Klav. spr.	1, 2, 4	1933–36
Vilko Kuntara		1	1933
Marija Novak	Komp., Viol., Solop., Klav., Org., Part. igra, Fiz. fon.	1, 2, 4, 5	1933–37
Milan Pertot		1, 2	1933, 1934
Zora Sluga	Solop., Klav., Org., Glas., Zgo., Kontrp., Dirig., Oblik.	1, 2, 4	1933–36
Zlata Strelec		1	1933, 1934
Bogdana Stritar	Izstopila 15. 2. 1934	1, 2	1933, 1934
Dulcissima Trobina	Solop., Klav., Viol., Org., glasb., Zgod., Part. igr., Est.	2, 3, 4	1933–36
Francka Ornik		3, 4	1933, 1934
Milena Trost		3, 4	1933, 1934
Miloš Brišnik		4	1933, 1934
Gallatia Reinhold		4	1933

IME IN PRIIMEK	PREDMET	LETNIK	LETO
Božena Mucha		4	1933, 1934
Franjo Stanič		4	1933
Božena Šaplja		4	1933
Bogomil Čehovin	Čelo, Klav., Solop., Kontrp., Dirig., Ork. v., kom., V.	1, 3, 4	1934–1937
Olga Jelenc	Klav., Dirig., Viol., Zbor. š., solop., Hosp.	1, 3	1934–1937
Majda Lovše		1	1934
Venceslav Snoj	Solop., Klav., Kontrp., Dirig., Part. igra, Oblik., Viol.	1, 3, 4	1934–37
Ernest Stanič	Izstopil 1. 2. 1934	1	1934
Marija Stefin	Solop., Klav., Viol., Dirig., Oblik., Est., Harm., Org., Int.	1, 3, 4	1934–37
Albert Dremelj	Violina., Solop., Org., Klav., Kontrp., Dirig., Harm., Met.	2, 4	1934, 1936
Dragan Šajnovič		3	1934
Anton Drmota		4	1934
Marica Vogeljik	izredna gojenka PSIHOLOGIJA		
Stanko Bohinc	Org., Klav., Greg., K., viol., Zbor. š., solop., Hosp., Dirig.	3, 4	1936, 1937
Darija Dernovšek	Klav., Solop., Int., Teor., Fiz. fon., Harm., Kom. v.	1	1936
Jerko Gržinčič	Komp., cViol., Solop., Klav., Zbor. š., Nauk inštr., Fiz. fon.	1, 3	1936, 1937
Samo Hubad	Skl., Klav., Solop., Kontrb., Inštr., Fiz. fon., Ped., For.	1, 4	1936, 1937
Olga Jelenc	Klav., Part. igra, Kontrp., Met., Solop.	3	1936
Jaroslav Jeřabek	Violina., Klav., Solop., Harm., Int., Fiz. fon., Ork. v.	3, 2	1936, 1937
Karola Jeraj	Čelo., Solop., Klav., Kontrp., Harm., Ans., V., Ork. v.	4	1936
Anton Krainz	Solop., Viol., Klart.	2	1936

IME IN PRIIMEK	PREDMET	LETNIK	LETO
Ksenija Kušej	Solop., Harm., Met., Klav., Dekl., Viol.	1	1936
Manja Mlejnik	Solop., Klav., Nauk inštr., Int., Teor., Harm., P., Ast.	1	1936
Franica Breznikar	Solop., Klav., Viol., Int., Harm., Glasb. zgod.	1	1937
Josip Gregorc	Solop., Klav., Viol., Kontrp., Int., Dekl.	1	1937
Jelka Rus	Viol., Klav., Int., Teor., Fiz. fon.	1	1937
Irmgard Strasser	Klav., Viol., Solop., Fiz. fon., Klav. lit.	1	1937
Eleonora Schroll	Klav., Viol., Harm., Teor., Plast., Solop.	1	1937
Franjo P., Štefančič	Klav., Nauk inštr., Fiz. fon., Harm., Viol., Zbor. š., Solop.	1	1937
Ivan Žižmond	Violina Klav., Solop., Dirig., Kontrp., Met., Ekt., Ork. v.	1	1937

Glasbena akademija in Akademija za glasbo do leta 1953⁵

Zapletenost glasbenoizobraževalnega delovanja med drugo svetovno vojno in prva leta po njej lepo nakazuje dejstvo, da je edini dostopni seznam dijakov in študentov za obdobje 1939–1953 objavljen v *Letnem poročilu za šolski leti 1945–46 in 1946–47 Akademije za glasbo* leta 1947 v založbi Rektorata Akademije za glasbo. Sezname obstajajo samo za diplomante *Glasbene akademije* oziroma *Akademije za glasbo*.

V *Letnem poročilu za šolski leti 1945–46 in 1946–47 Akademije za glasbo* iz leta 1947 v založbi Rektorata je na straneh 14–15 naslednji seznam učencev s porazdelitvijo po vertikali glede na doseženi uspeh junija v šolskem letu 1945/46 – ta seznam je za zdaj edini, ki nakazuje vpis v srednjo glasbeno šolo.

Legenda:

SS = srednja stopnja,

NS = nižja stopnja,

VS = visoka/višja stopnja,

* = izredni vpis.

PRIIMEK IN IME	ROJSTNO LETO	ODSEK	GLAVNI PREDMET	DODELITEV PRI KONTROLNEM IZPITU V LETNIK IN STOPNJO
01. Ačkun Ernest	1930	VII.	klarinet	2. SS
02. Ahlin Cvetka	1928	II.	petje	2. SS
		III.	klavir	1. SS
03. Andrejčič Sonja	1925	III.	klavir	1. SS
04. Artel Marija	1902	III.	klavir	–
05. Bedenk Marija	1921	II.	petje	2. NS
06. Benedik Vita	1924	III.	klavir	1. NS
07. Bernetič Darinka	1925	III.	klavir	2. VS
		II.	petje	–
		I.	kontrapunkt	–

5 Seznam je priskrbela Darja Koter.

PRIIMEK IN IME	ROJSTNO LETO	ODSEK	GLAVNI PREDMET	DODELITEV PRI KONTROLNEM IZPITU V LETNIK IN STOPNJO
08. Bevc Emil	1916	VII.	harfa	1. NS
09. Bienelli Ivan	1915	IV.	violina	2. SS
10. Bohinec Jaromira	1919	III.	klavir	–
11. Bole Janez	1919	II.	petje	–
12. Božič Milena*	1919	III.	klavir	3. SS
13. Bračko Milan	1920	VII.	harfa	4. NS
14. Brandner Janja	1921	III.	klavir	–
15. Breclj Božidara	1919	II.	petje	2. SS
16. Bregar Franc*	1910	VII.	oboa	4. SS
17. Bric Ivica	1921	II.	petje	3. SS
18. Brichta Meta	1928	III.	klavir	1. SS
19. Bučar Tatjana	1928	III.	klavir	3. SS
20. Capuder Peregrin	1919	VI.	orgle	3. VS
21. Ceglec Mirko	1912	V.	violončelo	–
22. Christof Zdenka	1924	III.	klavir	4. NS
23. Ciglič Nevenka	1924	VII.	harfa	1. NS
24. Ciglič Vladimir	1922	II.	petje	–
25. Ciglič Zvonimir	1921	I.	kompozicija	3. VS
26. Colnarič Slavko	1922	II.	petje	1. SS
27. Cvetko Branislav	1928	III.	klavir	–
28. Čadež Avgust	1930	VII.	kitara	4. NS
29. Čampa Boris	1926	VII.	flauta	–
30. Čare Anton	1933	VII.	kitara	1. SS
31. Čeh Hedvika	1925	III. VI.	klavir kitara	1. SS
32. Česnik Slavica	1925	VII.	harfa	1. NS
33. Črnko Nada*.	1927	III.	klavir	–
34. Demšar Branislav	1928	I.	harmonija	2. SS
35. Dernulc Aleksander	1914	VII.	trobenta	4. SS

PRIIMEK IN IME	ROJSTNO LETO	ODSEK	GLAVNI PREDMET	DODELITEV PRI KONTROLNEM IZPITU V LETNIK IN STOPNJO
36. Devetak Gabriel	1924	II.	klavir	1. VS
37. Draksler Sonja	1927	II.	petje	3. SS
38. Drnovšek Otmar	1924	VII.	klarinet	2. NS
39. Erzin Jaroslava	1924	III.	klavir	2. SS
40. Fabiani Viktor	1918	VII.	fagot	4. SS
41. Favai Vida	1919	III.	klavir	–
42. Francelj Rudolf	1920	II.	petje	–
43. Gamze Rosanda	1924	II. III.	petje klavir	– 3. SS
44. Garibaldi Franc	1921	II.	petje	2. NS
45. Gašperlin Zdravko	1923	VII.	klarinet	1. SS
46. Gavrilovič Dorde	1923	VII.	trobenta	–
47. Gerlovič Vanda	1924	II.	petje	3. SS
48. Geržina Majda	1930	III.	klavir	3. NS
49. Gliha Marta	1929	III.	klavir	4. NS
50. Globočnik Selma	1929	III.	klavir	–
51. Gobec Radovan	1909	I.	kontrapunkt	3. SS
52. Godina Marija*	1909	II.	petje	–
53. Grafenauer Gorazd	1924	V.	violončelo	1. SS
54. Gregorc Kristina	1909	II.	petje	4. SS
55. Gregorš Ladislav	1912	VII.	flauta	–
56. Grmek Gabriel	1914	II.	petje	–
57. Gröbming Mirjana	1927	III.	klavir	3. SS
58. Grošičar Mihael*	1913	V.	violončelo	1. SS
59. Hafner Erna*	1917	II.	petje	3. SS
60. Hasl Miran	1924	II. (pred- skup.)	violončelo	1. SS
61. Haszlakiewicz Ziutka	1928	III	klavir	–

PRIIMEK IN IME	ROJSTNO LETO	ODSEK	GLAVNI PREDMET	DODELITEV PRI KONTROLNEM IZPITU V LETNIK IN STOPNJO
62. Hladky Karel	1916	VII. I.	kitara harmonija	– –
63. Horvat Miloša	1926	III.	klavir	–
64. Hrehorič [sic] Marija	1921	III.	klavir	–
65. Hribar Lilijana	1928	III	klavir	2. SS
66. Hribar Vilibald	1921	VII	klarinet	–
67. Ilnikar Darinka	1926	II.	petje	2. NS
68. Jakulin Stanislav	1914	II.	petje	2. NS
69. Jančar Angela	1909	II.	petje	4. SS
70. Janežič Marija	1928	III. II.	klavir petje	1. SS –
71. Jazbec Sonja	1924	II.	petje	2. NS
72. Jenko Ivan	1918	VII.	oboa	3. SS
73. Jerman Veronika	1924	III. II.	klavir petje	– 2. SS
74. Jesih Vida	1920	III.	klavir	–
75. Kalan Marjanca	1915	II.	petje	4. SS
76. Kalan Pavel	1929	III.	klavir	2. SS
77. Kališnik Miroslav	1927	III.	klavir	1. SS
78. Kamušič Sonja	1926	III.	klavir	2. SS

Srednja baletna šola Ljubljana 1948–2019⁶ in Srednja glasbena šola Ljubljana 1953–2019

Srednja baletna šola Ljubljana in Srednja glasbena šola Ljubljana sta bili ustanovljeni kot samostojni organizaciji. Srednja baletna šola je bila ustanovljena leta 1948, Srednja glasbena šola pa šele leta 1953, ko se je ločila od Akademije za glasbo. Samostojnost obeh ustanov je trajala do leta 1963, ko sta se obe šoli združili, skupaj z Glasbeno šolo Center, v Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje, ki se je leta 1983 preimenoval v Srednja glasbena in baletna šola in leta 2009 v Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana.

Več podatkov o baletnikih prinašajo sezname na koncu prispevka Henrika Neubauerja.

LETO 1953

Priimek in ime	Predmet
Grad Marija	balet
Horvat Milena	balet
Klančar Vida	balet
Lipovž Lidija	balet
Neubauer Henrik	balet
Sevnik Majna	balet
Sitar Štefanija	balet

LETO 1954

Priimek in ime	Predmet
Baudaš Tanja	klavir
Čerk Martin	rog
Čulap Srečko	pozavna
Dimnik Majda	klavir
Falout Jože	rog

⁶ Seznam so priskrbeli nekdanji vodje ustanove, dopolnila in uredila pa ga je Suzana Zorko.

Jemec Marija	klavir
Karnovšek Darja	klavir
Kjuder Oskar	violina
Lotrič Tone	solopetje
Ovsenik Vilko	klarinet
Ratej Valter	klavir
Ravnik Metka	klavir
Rus Ljubo	klavir
Stibilj Milan	violina
Šček Ivan	teoretično-pedagoški odd.
Škorjanc Adolf	trobenta
Tercelj Matija	violina
Tomaševič Peter	fagot
Učakar Bogdan	violina
Uršič Pavla	harfa
Jeras Metod	balet
Hanžič Breda	balet
Otrin Iko	balet
Rus Jelka	balet
Vospersnik Gorazd	balet

LETO 1955

Priimek in ime	Predmet
Bergant Hubert	klavir
Bratina Mara	klavir
Bravničar Dejan	violina
Budkovič Cvetko	violina
Bukovič Marija	solopetje
Gašperšič Zlata	solopetje
Globokar Vinko	pozavna
Hočevlar Miroslav	kontrabas
Jagodnic Franc	kontrabas

Karlin Igor	klarinet
Leskovšek Sonja	harfa
Lukež Bogomir	solopetje
Mlakar Vera	violončelo
Poljanšek Rado	violončelo
Predovnik Milan	violina
Soss Nikolaj	pozavna
Špendal Manica	klavir
Štrukelj Tanja	klavir
Valentinčič Barbara	klavir
Vremšak Samo	solopetje

LETO 1956

Priimek in ime	Predmet
Bajželj Alenka	klavir
Bedjanič Peter	teoretično-pedagoški odd.
Drugovič Norbert	klarinet
Dvornik Marija	klavir
Flis Silva	klavir
Frank Boris	teoretično-pedagoški odd.
Goljevšček Zdenka	solopetje
Golob Marjan	klarinet
Groznik Ana	klavir
Holz Hilda	solopetje
Hriberšek Jože	rog
Komel Kamilo	klavir
Korošec Marjanca	klavir
Kraut Alenka	klavir
Majer Alenka	teoretično-pedagoški odd.
Merljak Ivan	oboa
Muhič Marija	klavir
Novšak Darinka	violina

Ota Ignacij	kontrabas
Pahor Klavdija	klavir
Rančigaj Ljubo	klavir
Rupel Fedja	flavta
Rus Avgust	flavta
Suhadolc Matija	flavta
Šabec Marjanca	teoretično-pedagoški odd.
Švara Boris	klavir
Tomšič Natalin	flavta
Vodopivec Aleksander	teoretično-pedagoški odd.
Zazvonil Oton	violina
Železnikar Cveta	klavir
Žigon Marko	flavta
Brezovar Stanka	balet
Vider Vesna	balet

LETO 1957

Priimek in ime	Predmet
Bertoncelj Franc	klavir
Bole Janez	teoretično-pedagoški odd.
Božič Darjan	viola
Crismancich Silvan	violina
Čampa Jože	violončelo
Čretnik Mira	violina
Gajeta Marjeta	violina
Iskra Francka	teoretično-pedagoški odd.
Jarc Dana	solopetje
Komar Pavel	violina
Kovačič Boris	klarinet
Krušič Franc	teoretično-pedagoški odd.
Lebič Alojz	teoretično-pedagoški odd.
Lobe–Krejči Olga	solopetje
Loparnik Borut	teoretično-pedagoški odd.

Mahnič Vanda	klavir
Mihelčič Marija	klavir
Munih Marko	teoretično-pedagoški odd.
Petrač Mirko	violina
Petrič Ivo	oboa
Požar Tatjana	teoretično-pedagoški odd.
Rijavec Andrej	klavir
Rode Milena	klavir
Safonov Ljudmila	teoretično-pedagoški odd.
Stahuljak Zlatko	violina
Verstovšek –Križ Antonija	teoretično-pedagoški odd.
Čokl Stane	balet
Hribar Ksenija	balet
Mejač Janez	balet
Polik Nada	balet
Vrhovec Magda	balet

LETO 1958

Priimek in ime	Predmet
Babič Bogomir	teoretično-pedagoški odd.
Bajde–Boltavzar Hedvika	klavir
Batistič Mirjam	klavir
Bergant Bibijana	klavir
Čupič Vladimir	kontrabas
Deželak Stanko	klarinet
Fischer Majda	klavir
Gregorc Janez	teoretično-pedagoški odd.
Jarc Andrej	klavir
Jelenc Zoran	violina
Kastelic Marjeta	teoretično-pedagoški odd.
Klemenčič Cveto	kontrabas
Kokol Miro	teoretično-pedagoški odd.
Korinšek Majda	violina

Kuret Lucija	harfa
Lovše Janez	klavir
Maraž Lidija	klavir
Mihelčič Pavel	teoretično-pedagoški odd.
Mihelčič Terezija	klavir
Muller Aleksander	oboa
Munih Marko	klavir
Pertot Nikolaj	rog
Petrač Mirko	klarinet
Pogačnik Jože	flavta
Rovan Nevenka	violia
Sax Bronka	teoretično-pedagoški odd.
Skalar Olga	violina
Škabar Pavel	viola
Škerjanec Ciril	violončelo
Škerlak Vladimir	violina
Velkavrh Alojz	klarinet
Zajec Nada	klavir
Zupan Jože	kontrabas
Žiger Branko	solopetje
Horvat Jona	balet
Leben Stane	balet
Žnidaršič Marjeta	balet

LETO 1959

Priimek in ime	Predmet
Bajželj Tatjana	klavir
Bidovec Breda	teoretično-pedagoški odd.
Bokavšek Janez	violina
Bregar Franjo	oboa
Breskvar–Kokolj Alenka	teoretično-pedagoški odd.
Cunja Vojka	violončelo

Dimec Franc	kontrabas
Dimitrova Ratka	violina
Erjavec Pavla	teoretično-pedagoški odd.
Ferluga Vesna	klavir
Gogala Alenka	klavir
Golob Vera	klavir
Hriberšek Jelka	violončelo
Iskra Frančiška	oboa
Jelinčič Franc	teoretično-pedagoški odd.
Koch Breda	violina
Korošec Marjeta	violina
Kovač Ljudmila	klavir
Kralj Magdalena	violončelo
Kramžar Martina	teoretično-pedagoški odd.
Lavrič Igor	klavir
Lavrinšek Edvard	violina
Liberšar Marija	violina
Lotrič Marija	solopetje
Lužnik–Nanut Kazimira	teoretično-pedagoški odd.
Maier Magdalena	violina
Majaron Edvard	violončelo
Makovec Dušan	violina
Meandžija Irena	solopetje
Planinc Bogomir	violina
Pok Rudolf	flavta
Polšak Peter	violina
Prelovšek Sonja	klavir
Ratej Vida	klavir
Siljan Ljudmila	solopetje
Sopotnik Silvo	flavta
Vodopivec Aleksander	klavir
Vremšak–Kralj Tatjana	solopetje
Zupan Alojz	klarinet
Žužek Štefanija	harfa

LETO 1960

Priimek in ime	Predmet
Bajželj Tatjana	harfa
Baloh Milena	violina
Baloh Milena	teoretično-pedagoški odd.
Baškovič Franc	teoretično-pedagoški odd.
Budna Teodora	teoretično-pedagoški odd.
Buh Marijan	trobenta
Cestnik Edvard	pozavna
Čadež Danilo	teoretično-pedagoški odd.
Černe Jože	solopetje
Gale Anamarija	klavir
Jerman Ciril	kontrabas
Kanduč Drago	trobenta
Koch Alenka	klavir
Kregar Ana	klavir
Križaj Vanda	teoretično-pedagoški odd.
Krušič Franc	pozavna
Logar Borut	teoretično-pedagoški odd.
Mahne Branko	teoretično-pedagoški odd.
Matjašič Ernest	rog
Milek Franc	teoretično-pedagoški odd.
Pandilova Zorica	violina
Podjaveršek Albin	violina
Slabe Franc	teoretično-pedagoški odd.
Tadič Željko	rog
Tanšek Viljem	violina
Tušar Stanislav	klarinet
Vidmar Alenka	klavir
Vodišek Dušan	violina
Vošnjak Franc	kontrabas
Založnik Marija	klavir
Žunič Jože	flavta

Dedovič Vlasto	balet
Ivkovič Matilda	balet
Krulanovič Rado	balet
Skaza Marija	balet

LETO 1961

Priimek in ime	Predmet
Budal Dolores	solopetje
Čas Marina	klavir
Drnovšek Alojz	violina
Erjavec Roža	teoretično-pedagoški odd.
Foršek Janez	klavir
Jeran Tanja	klavir
Juvan Anton	solopetje
Kolenc Matjaž	violina
Korošec Marijan	trobenta
Loboda Vladimira	klavir
Logar Borut	violina
Lorenz Matija	violončelo
Macarol Neva	teoretično-pedagoški odd.
Mihelčič Božo	violina
Navinšek Mateja	teoretično-pedagoški odd.
Percl Marija	violina
Pretner Silvana	klavir
Rijavec Rado	klarinet
Rijavec Marija	klavir
Rozman Janez	klavir
Sedej Marija	solopetje
Sever Julka	violina
Sobotinčič Vladimir	violina
Steržaj Marija	solopetje
Šušulic-Košuta Graciela	solopetje

Veršnak Ivana	violina
Vračko Lado	violina
Vremšak Aleksandra	klavir
Zupanc Franc	klarinet
Železnik Danica	teoretično-pedagoški odd.
Ambrožič Franc	balet
Berce Dušanka	balet
Mlakar Tomo	balet
Sedlar Arijana	balet
Stranič Lane	balet
Štefančič Vesna	balet

LETO 1962

Priimek in ime	Predmet
Bencak Štefan	violina
Bradač Karel	rog
Čamer Alojz	violina
Demšar Cirila	violina
Demšar Vili	violina
Dolenc Ljudmila	violončelo
Fuger Milan	viola
Gherbaz Nirvana	klavir
Gjurasek Vera	klavir
Golob Elizabeta	violončelo
Grčar Anton	trobenta
Jeran Maja	klavir
Kacin Cvetka	violina
Kerenčič Jelka	klavir
Kocman Viljem	flavta
Kočevar Waltraud	teoretično-pedagoški odd.
Kolar Anton	teoretično-pedagoški odd.
Ličer Ludvik	solopetje

Loboda Vasilij	klavir
Lorenz Primož	klavir
Marin Ivan	klarinet
Mulej Polonca	violina
Otrin Silva	klavir
Perkič Štefan	kontrabas
Peternel Ladislav	violina
Ravnik Ruda	harfa
Rener Milica	klavir
Rode Borut	violina
Sfiligoj Spiller Jasna	klavir
Skrinar Ida	klavir
Skubic Marjeta	violina
Sodja Lovro	flavta
Širok Anita	klavir
Šolar Jožica	klavir
Štiglič Marija	klavir
Vukan Jože	trobenta
Zupančič Franc	teoretično-pedagoški odd.
Žižmond Helena	klavir

LETO 1963

Priimek in ime	Predmet
Arčon Katarina	teoretično-pedagoški odd.
Berkopec Gregor	teoretično-pedagoški odd.
Bohinec Marjeta	oboa
Bračko Vera	harfa
Brezavšček Marija	teoretično-pedagoški odd.
Cuderman Frančiška	flavta
Černic Božica	teoretično-pedagoški odd.
Demšar Cvetko	violina
Demšar Stanislav	violončelo

Fürst Boštjan	klarinet
Gačnik Franc	teoretično-pedagoški odd.
Gobec Mitja	teoretično-pedagoški odd.
Golob Marija	teoretično-pedagoški odd.
Grašič Pavel	trobenta
Gratzer Marija Ruda	violončelo
Jurjevčič Anton	teoretično-pedagoški odd.
Kalan Jasna	klavir
Karuza Marjan	violina
Kocijančič Marija	klavir
Kolar Anton	tolkala
Križman Marjana	klavir
Kunc Janja	fagot
Lenardič Slapernik Amina	teoretično-pedagoški odd.
Longyka Igor	violina
Lorenz Tomaž	violina
Mavec Stana	teoretično-pedagoški odd.
Mihelčič Marija	harfa
Mihelič Martin	violina
Muženič Viktor	klarinet
Novšak Eva	solopetje
Novšak Primož	violina
Oblak Marija	violina
Pavličev Olga	violina
Prodnik Ema	solopetje
Rijavec Ivan	klarinet
Smolej Andrej	kontrabas
Šegula Tomaž	klavir
Šikič Marina	klavir
Škrajnar Janko	fagot
Šramel Branka	teoretično-pedagoški odd.
Trampuž Vili	rog
Vaupetič Ljudmila	klavir

LETO 1964

Priimek in ime	Predmet
Atanasov Nikola	flavta
Berkopec Gregor	violončelo
Blagovič Marija	oboa
Borštnar Rudolf	flavta
Brezovec Dušanka	violina
Briner Helga	teoretično-pedagoški odd.
Černe Stanislava	violina
Drenik Boris	violončelo
Fajon Majda	violina
France Marta	klavir
Fürst Jože	klavir
Gasparič Magdalena	violončelo
Golob Martina	klavir
Goričar Alojz	klarinet
Grčman Hude Marija	klavir
Gruden Boris	tuba
Gruden Veda	klavir
Jamšek Viljem	violina
Koren Andrej	trubenta
Kosi Bogomil	violina
Kovačič Savina	klavir
Lipovšek Dušan	violina
Menart Jože	violina
Mignozzi Ivan	teoretično-pedagoški odd.
Mihelič Milan	klavir
Percl Jože	violina
Petrač Janez	flavta
Prašnikar Janez	rog
Rener Bojana	teoretično-pedagoški odd.
Rifelj Nataša	harfa
Rifelj Nataša	klavir

Simončič Breda	klavir
Tivadar Cita	violina
Tivadar Valerija	violina
Ulaga Jan	violončelo

LETO 1965

Priimek in ime	Predmet
Arnič Jernej	violina
Banič Jože	fagot
Basailović Mijo	balet
Berginc Maruša	balet
Brecelj Mihael	balet
Brumat Elvira	balet
Cimperman Stanka	klavir
Debevec Neda	teoretično-pedagoški odd.
Dražil Igor	violina
Filipič Dušan	violina
Guna Otmar	trobenta
Habe Tomaž	teoretično-pedagoški odd.
Habe Tomaž	violina
Hribar Janez	trobenta
Jančar Janez	violončelo
Keršovan Alenka	teoretično-pedagoški odd.
Košuta Gorjan	violina
Krajnik Boris	violina
Kramberger Marija	teoretično-pedagoški odd.
Kunič Jože	violina
Lajovic Uroš	teoretično-pedagoški odd.
Lampič Majda	klavir
Lasan Mojmir	balet
Marković Jelena	balet
Meglič Janez	balet

Mlejnik Miloš	violončelo
Pobega Darij	trubenta
Polanc Jože	rog
Pušnik Tatjana	balet
Rebec Martina	teoretično-pedagoški odd.
Slabe Franc	kontrabas
Spasić Petar	klarinet
Stransky Lidija	klavir
Švara Igor	klavir
Tomanič Angela	teoretično-pedagoški odd.
Trenc Ferdinand	violina
Uloga Bogdan	violina
Zdovc Jožefa	violina
Žigon Vlasta	klavir

LETO 1966

Priimek in ime	Predmet
Buh Tomaž	flavta
Černic Božica	flavta
Dernulc Vida	klavir
Draginić Božena	klavir
Franz Rita Luise	flavta
Gantar Viktor	violina
Gustinčič Boris	violina
Keršovan Alenka	klavir
Kolenc Cvetka	solopetje
Kotar Lucija	violončelo
Kovač Bojana	violina
Kozole Anton	klarinet
Kristl Zdenka	violončelo
Lah Dušica	teoretično-pedagoški odd.
Lajovic Uroš	klavir

Lenart Štefanija	teoretično-pedagoški odd.
Leskovec Karel	klarinet
Lipičnik Franc	trobenta
Lipovšek Marjana	teoretično-pedagoški odd.
Miler Anton	teoretično-pedagoški odd.
Prinčič Amalija	klavir
Puppis Katja	klavir
Roglič Branka	violina
Soban Primož	violina
Škrjanc Peter	klavir
Vidmar Nada	klavir
Vidrih Budislav	kontrabas

LETO 1967

Priimek in ime	Predmet
Arnič Lovrenc	pozavna
Barlovič Silvije	kitara
Benčič Nadja	klavir
Božič Viktorija	teoretično-pedagoški odd.
Briner Helga	klavir
Cvetko Igor	violina
Čučulović Branka	violončelo
Dernač Alenka	klavir
Felc Vojka	teoretično-pedagoški odd.
Gregl Metoda	violina
Grintal Tomaž	trobenta
Karas Helena	violina
Klemenčič Majda	klavir
Kozamernik Božo	violina
Lajovic Iztok	klarinet
Nemec Ivanka	teoretično-pedagoški odd.
Osredkar Janez	teoretično-pedagoški odd.

Osvaldini Emilija	solopetje
Pahor Sonja	klavir
Pečar Slavko	oboa
Pichler Hilda	teoretično-pedagoški odd.
Pogačnik Mihael	violina
Polič Štefka	klavir
Pruša Zdenko	violončelo
Ribič Marta	violina
Rus Marjan	pozavna
Stanek Vladimir	klarinet
Sušnik Marjetka	klavir
Šegula Tomaž	kontrabas
Šporar Tatjana	klavir
Tomič Veronika	oboa
Udovič Vida	violina
Višnar Ljubica	teoretično-pedagoški odd.
Vrzelak Franc	klarinet

LETO 1968

Priimek in ime	Predmet
Dernač Alenka	solopetje
Dežman Edvard	balet
Dolar Danica	teoretično-pedagoški odd.
Fabiani Marko	violina
Gregl Ladislava	klavir
Kartin Monika	klavir
Kogovšek Bernarda	teoretično-pedagoški odd.
Kopač Peter	teoretično-pedagoški odd.
Korbar Andrej	klarinet
Kosi Ivo	balet
Krajnik Boris	saksofon
Lednik Marko	klarinet

Leskovic Roman	violina
Mandelc Marija	teoretično-pedagoški odd.
Mihelčič Josip	violončelo
Močnik Stanislava	teoretično-pedagoški odd.
Papp Elizabeta	teoretično-pedagoški odd.
Plestenjak Viktor	viola
Schnabl Silva	violina
Šegula Tomaž	kitara
Šest Alenka	balet
Škof Jože	teoretično-pedagoški odd.
Šlander Olga	klavir
Štoviček Jadranka	violina
Švara Danila	balet
Telban Maja	flavta
Urbanija Silvana	balet
Vidmar Vojko	balet
Zajc Metka	balet

LETO 1969

Priimek in ime	Predmet
Ambrožič Pavla	teoretično-pedagoški odd.
Arnič Jernej	klarinet
Brezavšček Branko	violina
Butala Lucija	violina
Čotar Boža	teoretično-pedagoški odd.
Dobevc Zora	violina
Golob Marija	flavta
Gradišek Drago	rog
Grajzar Marinka	solopetje
Gregorc Mojca	violončelo
Jamšek Vidojka	teoretično-pedagoški odd.
Klanšek Bernardka	violina

Kokalj Marko	oboa
Končan Jožica	klavir
Lovšin Valerija	violina
Mihajlovič Irena	teoretično-pedagoški odd.
Potočnik Anton	klavir
Soban Primož	kitara
Starman Zlatka	klavir
Šindič Bojana	teoretično-pedagoški odd.
Šlander Olga	pozavna
Verbič Darka	violina
Žabkar Lučka	teoretično-pedagoški odd.

LETO 1970

Priimek in ime	Predmet
Arčon Darja	teoretično-pedagoški odd.
Bezjak Marija	klavir
Dražil Igor	oboa
Gale Metka	teoretično-pedagoški odd.
Gracelj Olga	teoretično-pedagoški odd.
Grča Nadja	teoretično-pedagoški odd.
Jakša Ladislav	klarinet
Klemenčič Jelka	klavir
Lavrič Bojan	fagot
Lavtar Milan	rog
Perne Janez	violončelo
Petrič Marjeta	teoretično-pedagoški odd.
Podbevšek Katarina	klavir
Šlosar Marija	teoretično-pedagoški odd.
Tičar Andrej	violina
Vahtar Maja	klavir
Volf Monika	violina

LETO 1971

Priimek in ime	Predmet
Ambrož Marija	teoretično-pedagoški odd.
Belič Vera	violina
Bolta Emilija	violina
Černe Aleksandra	teoretično-pedagoški odd.
Gombač Marija	klavir
Ivkovič Tamara	balet
Kadrijevič Karla	klavir
Kocjančič Jože	rog
Kovačič Vladimir	violončelo
Kranjc Tomaž	klavir
Križnar Franc	rog
Kržič Zvezdana	oboa
Lotrič Božidar	pozavna
Marvin Radovan	violina
Mlakar Kaja	balet
Noč Erika	violina
Perko Neda	klavir
Prinčič Lidija	klavir
Pusar Anica	solopetje
Rebolj Mateja	balet
Rizmal Franci	violina
Skerleva Ana	solopetje
Špoljar Zlatko	klarinet
Velušček Darja	violina
Zadnik Viktor	violončelo
Zupančič Metka	flavta
Žižmond Tatjana	teoretično-pedagoški odd.

LETO 1972

Priimek in ime	Predmet
Avbelj Duša	klavir
Ažman Draga	flavta
Čamer Cvetka	violina
Erjavec Bojan	violina
Grabeljšek Andreja	klavir
Hercog Majda	solopetje
Jakončič Hervin	violina
Klobučar Davorin	teoretično-pedagoški odd.
Krečan Emil	rog
Lipar Nataša	violina
Mežnar Zdenka	violončelo
Moškát Milojka	teoretično-pedagoški odd.
Pervanje Soča	klavir
Rauh Irma	teoretično-pedagoški odd.
Rojko Uroš	klarinet
Safran Metka	klavir
Sever Tomaž	violončelo
Starc Vito	klavir
Šorli Iztok	violina
Šorli Vinko	teoretično-pedagoški odd.
Vdovič Darinka	teoretično-pedagoški odd.
Vodišek Vera	harmonika
Zubalič Boris	fagot
Žager Darinka	teoretično-pedagoški odd.

LETO 1973

Priimek in ime	Predmet
Bakan Anton	klarinet
Benedik Miha	violina

Georgievski Silva	teoretično-pedagoški odd.
Hudales Zoran	rog
Kersnik Aleš	tolkala
Kranjc Marko	klavir
Lebeničnik Eva	klavir
Malačič Janez	klavir
Pegan Leander	pozavna
Praprotnik Stanko	trubenta
Randželović Dragan	violina
Rasiewiez Januš	trubenta
Ravnikar–Kumar Urška	violina
Rostohar Davorin	teoretično-pedagoški odd.
Supovec Danica	teoretično-pedagoški odd.
Šinkovec Irena	teoretično-pedagoški odd.
Škerjanc Ivan	flavta
Vovčak Zdenka	teoretično-pedagoški odd.
Žibert Franc	harmonika

LETO 1974

Priimek in ime	Predmet
Beltram Jelka	klavir
Bogolin Božidar	harmonika
Borštnar Meta	harmonika
Bučevac Darko	violončelo
Graber Ljubica	klavir
Grafenauer Jelka	violončelo
Grom Helena	balet
Hladnik Nataša	flavta
Hribar Cvetka	klavir
Kužnik Vanja	solopetje
Ladič Nada	solopetje
Lajevec Uroš	klarinet

Lasan Suzana	balet
Lenard Sonja	balet
Mole Tatjana	klavir
Može Franc	violončelo
Oblak Zvonka	teoretično-pedagoški odd.
Pogačnik Janja	balet
Prinčič Žarko	teoretično-pedagoški odd.
Rogale Darja	balet
Seršen Eva	klavir
Stadler Peter	fagot
Zavadlal Zora	klavir
Žibert Franc	pozavna

LETO 1975

Priimek in ime	Predmet
Arko Drago	violina
Balžalorsky Volodja	violina
Baranja Slavko	kontrabas
Beović Dean	flavta
Bizjak Romana	teoretično-pedagoški odd.
Boljunčič Vladimir	kontrabas
Bučar Mateja	balet
Dolenc Jurij	kitara
Erjavec Miro	trobenta
Fabiani Alenka	violina
Forte Teodor	rog
Grafenauer Irena	flavta
Hladnik Nataša	klavir
Istenič Eva	harmonika
Kadunc Igor	trobenta
Kobal Dušan	teoretično-pedagoški odd.
Malkoč Džordže	kontrabas

Mavrič Marjan	klarinet
Mihelčič Silvester	harmonika
Pištan Edi	rog
Poljanec Valči	klavir
Rus Ljudmil	kitara
Šček Alenka	klavir
Škodlar Jasmin	balet
Šuligoj Božidara	violina
Treven Ljudmila	kitara
Trontelj Bojan	kontrabas
Uršič Eva	klavir
Varl Andrej	kitara
Vivod Alenka	balet
Vresk Karmen	harmonika
Zalar Henrika	violina
Žižmond Tatjana	klavir

LETO 1976

Priimek in ime	Predmet
Ažman Drago	teoretično-pedagoški odd.
Gašperšič Marko	klavir
Glavina Karlo	klarinet
Gorenc Darko	tolkala
Gregorc Marija	teoretično-pedagoški odd.
Klep Gorazd	klavir
Krcić Lidija	balet
Kuster Vera	harmonika
Lovrenčič Kunc Janja	harmonika
Meško Iris	balet
Richter Zvone	klarinet
Semič Karmen	klavir
Skalar Monika	violina

Smrekar Jože	teoretično-pedagoški odd.
Strajnar Aleš	kitara
Strajnar Aleš	teoretično-pedagoški odd.
Supovec Danica	klavir
Škruba Branko	pozavna
Ukmar Breda	klavir
Vajt Lidija	violina
Vidmar Julijan	pozavna
Zakonjšek Felicita	teoretično-pedagoški odd.
Završnik Staša	balet
Zupančič Zdravko	pozavna
Žagar Zdenka	violončelo

LETO 1977

Priimek in ime	Predmet
Avbelj Vera	klavir
Bajc Miloš	balet
Bartha Žužana	balet
Bezjak Maja	solopetje
Bogataj Nada	teoretično-pedagoški odd.
Gombač Bojan	rog
Iskra Jelka	klavir
Jerman Igor	flavta
Jež Brina	klavir
Kapus Branka	klavir
Korošec Drago	klarinet
Kozlevčar Tomaž	teoretično-pedagoški odd.
Lavrič Darinka	balet
Markovič Zoran	trobenta
Oblak Marjana	teoretično-pedagoški odd.
Petek Brigita	solopetje
Rošker Darko	tuba

Sluga Vladimira	teoretično-pedagoški odd.
Snoj Jurij	klavir
Sojer Jože	klarinet
Šinkovec Irena	klavir
Vidmar Darja	klavir
Vipotnik Nikolaja	solopetje
Zupan Mojca	klavir
Žagar Zdenka	harmonika
Žgank Saša	balet

LETO 1978

Priimek in ime	Predmet
Bernat Ljerka	flavta
Brizani Agim	tolkala
Cigoj Manja	balet
Čermelj Cecilija	teoretično-pedagoški odd.
Dostal Milenka	violina
Dovč Peter	harmonika
Gorjup Hermina	teoretično-pedagoški odd.
Gošnik Manja	klavir
Jurečič Anton	tolkala
Kacjan Aleš	flavta
Kranjčan Nada	flavta
Kukec Marija	violina
Lovšin Uroš	kitara
Munda Jerica	klavir
Peternel Marija	klavir
Saje Igor	kitara
Selan Matej	balet
Smrekar Srečko	pozavna
Snoj Janez	klavir
Strel Martin	kitara

Treven Janez	oboa
Trotovšek Ksenija	klavir
Tržan Eva	klavir
Vremšak Irena	klavir

LETO 1979

Priimek in ime	Predmet
Ajdovec Anica	teoretično-pedagoški odd.
Belac Marino	klarinet
Beuerman Dimitrij	klarinet
Bitežnik Stane	kitara
Bogataj Nada	harmonika
Boštjančič Hedvika	teoretično-pedagoški odd.
Čarman Judita	teoretično-pedagoški odd.
Gabrijel Jožica	teoretično-pedagoški odd.
Galičič Boris	klarinet
Glavina Karlo	saksofon
Hriberšek Andreja	balet
Hrup Božena	klavir
Ivančir Gordana	violina
Jernejčič Tjaša	violina
Južnič Samo	kitara
Klinar Maja	klavir
Klobčar Janez	violina
Kobal Cveto	flavta
Kralj Bojana	teoretično-pedagoški odd.
Ladič Marija	favta
Likar Tatjana	klavir
Luin Damjan	teoretično-pedagoški odd.
Malahodky Lidija	klavir
Merljak Pavel	teoretično-pedagoški odd.
Mesec Dejan	harmonika

Meško Sabrina	balet
Ocvirk–Galičič Janja	klavir
Pal Ivan	solopetje
Setnikar Robert	kitara
Smrekar Borut	klavir
Snoj Janez	pozavna
Spruk Emil	pozavna
Šček Matjaž	klavir
Trebižan Aleksandra	klavir
Trotovšek Ksenija	violončelo
Vesel Aleš	klavir
Vremšak Irena	solopetje
Zalokar Kitty	klavir

LETO 1980

Priimek in ime	Predmet
Berce Nataša	balet
Bizjak Romana	klavir
Briški Janez	kitara
Cetin Stanislav	harmonika
Cilenšek Nada	klavir
Cvetko Damjana	klavir
Debeljak Matjaž	flavta
Dobravec Selma	klavir
Drapal Andrej	klavir
Drofenik Roman	harmonika
Gorjanc Silvana	harmonika
Gornik Karmen	violončelo
Gospodinjački Nataša	balet
Gracar Ivan	violončelo
Grafenauer Andrej	kitara
Gunzek Boris	harmonika

Hafner Sintija	flavta
Juvan Marko	tolkala
Kloboves Irena	balet
Krajnčan Alojz	pozavna
Krulanović Marjan	balet
Krumpak Andreja	klavir
Kunič Zdravko	kitara
Latkovič Barbara	klavir
Lavbič Srečko	oboa
Lebar Leonida	klavir
Lipovšek Franci	rog
Luin Jadran	saksofon
Marčan Branka	violina
Ošljaj Viljem	harmonika
Pavlič Gregor	kitara
Pikš Bogomir	klarinet
Plaustejner Manica	balet
Potrč Darja	klavir
Požar Tjaša	klavir
Prel Vitomir	saksofon
Pucelj Marjetka	flavta
Pučko Mateja	balet
Pušnik Danica	flavta
Raček Damir	tolkala
Spanring Darja	klavir
Stanič Robert	klarinet
Tekavc Marjeta	violina
Venier Matej	violina
Vrčkovnik Lidija	teoretično-pedagoški odd.
Winkler Lučka	teoretično-pedagoški odd.
Zakonjšek Erika	violina
Zakonjšek Irena	klavir
Zalokar Nina	violina
Žugelj Franc	trobenta

LETO 1981

Priimek in ime	Predmet
Batič Alenka	harmonika
Belac Marino	saksofon
Burger Maja	violina
Celarc Mojca	flavta
Cetin Estela	klavir
Chicco Renato	klavir
Demšar Elizabeta	klavir
Dolamič Vesna	klavir
Dolžan Jurij	klavir
Galien Meta	teoretično-pedagoški odd.
Haller Mateja	flavta
Jaksetič Mirjam	harmonika
Jenko Jurij	klarinet
Jerič Breda	klavir
Jeršinovič Jernej	klavir
Kraševc Zdenka	balet
Matković Milivoj	trobenta
Mikula Barbara	flavta
Morato Darinka	klavir
Oblak Helena	klavir
Ogrin Maja	klavir
Pal Ivan	klavir
Planinc Stojan	harmonika
Savnik Anton	trobenta
Szabo Vesna	teoretično-pedagoški odd.
Škoflek Sandi	trobenta
Trajbarič Cirila	violina
Udovič Urban	viola
Založnik Irena	balet
Zapušek Ema	teoretično-pedagoški odd.

LETO 1982

Priimek in ime	Predmet
Albreht Matjaž	flavta
Božič Vida	klavir
Černe Barbara	klavir
Černigoj Andreja	flavta
Dermol Valerij	klavir
Dobrovoljc Helena	flavta
Fičur Bojan	trobenta
Gačnik Roman	trobenta
Gazvoda Vivina	klavir
Godnič Klavdij	klavir
Gorišek Bojan	klavir
Hribar Igor	trobenta
Jenko Špela	flavta
Kongo Ibolja	solopetje
Kovač Darja	klavir
Lebar Metka	klavir
Leskovšek Leon	pozavna
Nanut Črtomir	teoretično-pedagoški odd.
Natek Ines	klavir
Novak Vesna	balet
Ognjanovič Tatjana	klavir
Perko Drago	harmonika
Pezdirc Lidija	klavir
Puc Petra	balet
Rupnik Mateja	balet
Sušnik Nataša	kitara
Šmon Boris	kontrabas
Špragar Tatjana	violina
Tomc Vanjo	klarinet
Turk Milan	klarinet
Winkler Lučka	klavir

Zabret Florjan	rog
Zapušek Ema	klavir

LETO 1983

Priimek in ime	Predmet
Basailović Patricija	balet
Beuermann Dimitrij	saksofon
Bolje Aleš	trobenta
Bovhan Matej	trobenta
Burja Helena	violina
Češarek Suzana	flavta
Fatur Tadeja	flavta
Fele Tomaž	klarinet
Furlan Mojca	klavir
Galien Meta	klavir
Golež Marjana	violina
Grajzar Tomaž	trobenta
Habjan Anelija	teoretično-pedagoški odd.
Jerič Breda	oboa
Jesih Zdravko	trobenta
Juvan Miran	trobenta
Kalaba Nataša	klavir
Kmet Matjaž	harmonika
Kranjčan Eva	klarinet
Krošelj Brigita	klavir
Lozar Nada	klavir
Nešković Ljiljana	flavta
Okorn Alenka	kitara
Omerzel Marko	balet
Ožbolt Vedran	kitara
Pavletič Nataša	flavta
Pečar Urška	klavir

Pečnik Barbara	klavir
Petrovčič Branko	harmonika
Pičman Nataša	klavir
PleTERSki Klementina	violina
Poles Helena	flavta
Ramovš Aleš	klavir
Rant Karmen	klavir
Razpotnik Jože	teoretično-pedagoški odd.
Roblek Boštjan	violončelo
Selan Sabina	balet
Semec Emil	trobenta
Skale Vlasto	tolkala
Starc Igor	kitara
Stroligo Klavdijo	harmonika
Šorl Polona	klavir
Tajnšek Maja	klavir
Teršar Sonja	teoretično-pedagoški odd.

LETO 1984

Priimek in ime	Predmet
Ahačič Nika	klavir
Barbo Matjaž	harmonika
Bitežnik Marko	violina
Brecelj Bogdan	solopetje
Brence Jernej	violina
Brus Tamara	violina
Burkat Tomaž	klarinet
Cilenšek Tomaž	harmonika
Čarman Judita	violončelo
Čibej Helena	klavir
Doma Mitja	klavir
Grkman Lidija	violina

Hrastelj Tanja	violina
Hrastnik Natalija	flavta
Jan Gorazd	teoretično-pedagoški odd.
Jesenko Irena	violina
Kavtičnik Marko	trobenta
Kenda Anja	klavir
Košir Zoran	kitara
Krt Janez	trobenta
Laščak Neva	teoretično-pedagoški odd.
Lipovšek Tatjana	violina
Muller Monika	teoretično-pedagoški odd.
Nanut Črtomir	pozavna
Pavlinc Brigita	klavir
Pirnat Lojze	tolkala
Popovič Sonja	violina
Puhar Aleš	klavir
Razpotnik Jože	harmonika
Rode Barbara	klavir
Salmič Karmen	klavir
Sirk Mojca	teoretično-pedagoški odd.
Sovre Claudia	balet
Stević Snežana	teoretično-pedagoški odd.
Sušina Anica	violina
Šarc Matej	oboa
Šurc Matjaž	flavta
Uranc Tadeja	teoretično-pedagoški odd.
Vegelj Karolina	klavir
Vrhovec Snežna	balet
Zlobko Tomaž	klarinet
Zorman Nataša	balet
Zupan Marija	teoretično-pedagoški odd.

LETO 1985

Priimek in ime	Predmet
Albreht Matjaž	tolkala
Avsenik Gregor	teoretično-pedagoški odd.
Avsenik Marija	violina
Baškovič Matjaž	harmonika
Brvar Polona	flavta
Cimperman Nataša	klavir
Cizej Jure	klarinet
Fajon Sašo	teoretično-pedagoški odd.
Filipčič Andrej	klavir
Flajs Barbara	klavir
Furlan Suzana	flavta
Guček Tomaž	harmonika
Homar Nataša	klavir
Hudelja Majda	harmonika
Humer Mojca	flavta
Kokalj Romana	violina
Kokošar Radovan	teoretično-pedagoški odd.
Koletič Andrej	pozavna
Koloini Diana	klavir
Komazec Vanja	balet
Komelj Maja	klavir
Kordaš Barbara	klavir
Kovač Polona	teoretično-pedagoški odd.
Kranjčan Dominik	trubenta
Križanič Jurij	teoretično-pedagoški odd.
Lagudin Petar	kitara
Lamovšek Katarina	klavir
Legat Alenka	klavir
Lipovšek Andreja	flavta
Mastikosa Lilijana	saksofon
Meh Srečko	violina

Mihelič Peter	klavir
Neškovič Sanja	balet
Obreza Milena	teoretično-pedagoški odd.
Pertot Aleksandra	violina
Podlipnik Franci	klarinet
Prinčič Bronislava	harfa
Rakar Pavel	violončelo
Rotar Branka	teoretično-pedagoški odd.
Sajovic Irena	teoretično-pedagoški odd.
Šalamon Jani	tolkala
Špec David	trobenta
Štrubelj Polona	klavir
Štrukelj Andrej	klavir
Šuligoj Janez	pozavna
Tuškan Jadranka	klavir
Vardjan Mihajlo	klarinet
Velikonja Barbara	flavta
Vidic Iztok	klarinet
Vreček Maruša	klavir
Zrnec Marko	kitara
Žagar–Pal Mojka	solopetje
Žen Bojana	teoretično-pedagoški odd.
Žnidaršič Andreja	harmonika

LETO 1986

Priimek in ime	Predmet
Ahačič Gregor	viola
Ambrožič Branka	kitara
Arh Franci	pozavna
Benedičič Diana	balet
Bertok Maša	flavta
Bizjak Mojca	klavir

Blaznik Mateja	kitara
Černe Andreja	flavta
Dedovič Monika	balet
Goršič Alenka	flavta
Goršič Matevž	teoretično-pedagoški odd.
Hartman Polona	balet
Hauptman Andraž	flavta
Hauptman Andraž	klavir
Hauptman Andraž	teoretično-pedagoški odd.
Hribar Uroš	pozavna
Jugovic Lea	klavir
Jurca Anton	violina
Kalan Jernej	balet
Klasič Helena	balet
Klemenčič Diana	klavir
Kodelja Pavel	klarinet
Kojc Maja	klavir
Koren Urška	klavir
Krstić Ivan	violina
Lebar Sidonija	violina
Mali Katarina	flavta
Močnik Damjan	teoretično-pedagoški odd.
Mrak Matjaž	klarinet
Nagode Marko	klarinet
Okoliš Marija	teoretično-pedagoški odd.
Pavlenič Dušan	kitara
Peterlin Drago	rog
Petkovšek Barbara	klavir
Petrič Majda	violina
Popov Natalija	violina
Potočnik Tanja	teoretično-pedagoški odd.
Pribaković Rade	violončelo
Rajk Jože	teoretično-pedagoški odd.
Ribič Marinka	balet

Rotar Branka	klavir
Rozman Alenka	violina
Rupnik Aleš	teoretično-pedagoški odd.
Saje Miro	trobenta
Slokar Alenka	teoretično-pedagoški odd.
Šivic Blaž	teoretično-pedagoški odd.
Škabar Andreja	klavir
Škabar Igor	kitara
Škofic Daniela	balet
Škufca Irena	klavir
Šmalc Boštjan	kitara
Tomažin Kornelija	teoretično-pedagoški odd.
Uлага Ula	violina
Vodopivec Boris	teoretično-pedagoški odd.
Zupančič Tadeja	klavir

LETO 1987

Priimek in ime	Predmet
Babnik Tanja	violončelo
Bernatović Dalibor	harfa
Brcar Darja	klavir
Demšar Polona	teoretično-pedagoški odd.
Drinovec Urška	klavir
Flac Bojan	balet
Grabner Roman	trobenta
Gračner Nataša	klavir
Habjanić Manica	teoretično-pedagoški odd.
Hodžič Enisa	balet
Homan Toni	rog
Hrastnik Tatjana	klavir
Hrobat Valentina	teoretično-pedagoški odd.
Hvala Klemen	violončelo

Ilovar Simona	teoretično-pedagoški odd.
Jan Jordan	fagot
Jarh David	trubenta
Jeraša Domen	pozavna
Kastelic Boža	teoretično-pedagoški odd.
Kodelja Marko	violina
Kojc Maja	oboa
Konjedic Andreja	klavir
Konjedic Andreja	teoretično-pedagoški odd.
Kori Olga	balet
Kotar Jože	klarinet
Kovačič Matej	klavir
Lampič Miha	balet
Lazukić Boštjan	klavir
Lepenik Darja	balet
Lesjak Rudi	kontrabas
Marko Martin	tuba
Matić Tanja	teoretično-pedagoški odd.
Medved Ivan	oboa
Meglič Urška	klavir
Mesec Marta	teoretično-pedagoški odd.
Mišvelj Vesna	flavta
Mlinar Marijana	solopetje
Pejić Ksenija	klavir
Pfajfar Martina	klavir
Podlesnik Lidija	klavir
Polanc Uroš	pozavna
Pompe Uroš	harmonika
Popovič Vesna	balet
Povšin Marko	trubenta
Radovan Rebeka	solopetje
Rakun Irmira	klavir
Rode Tomaž	balet
Rotar Branka	flavta

Rupar Aleš	rog
Sirc Barbara	flavta
Šuštar Terezija	teoretično-pedagoški odd.
Teržan Urša	balet
Tomšič Marija	flavta
Udovič Erika	harmonika
Urbanc Alenka	balet
Vrecl Virginija	balet
Vrhunc Larisa	teoretično-pedagoški odd.
Waland Damir	trobenta
Zidar Tatjana	klavir
Zlobko Mojca	harfa
Zlobko Mojca	klavir
Zupan Blaž	kontrabas
Žužek Suzana	teoretično-pedagoški odd.

LETO 1988

Priimek in ime	Predmet
Arčon Natalija	teoretično-pedagoški odd.
Cencelj Jože	harmonika
Čanji Larisa	klavir
Gačnik Petra	violina
Grdadolnik Marjan	klarinet
Jagodc Mihela	teoretično-pedagoški odd.
Jakšič Dejan	klavir
Jan Jasna	klavir
Jan Vesna	flavta
Jeraj Robert	harmonika
Jerman Hermina	klavir
Juh Polona	balet
Kink Friderik	kitara
Klemenc Katja	balet
Kmetič Tomaž	klarinet

Komavec Maša	teoretično-pedagoški odd.
Konjajev Martin	tolkala
Križaj Regina	balet
Kuzmič Dalila	klavir
Lavrinšek Sonja	flavta
Lukač Erna	klavir
Markič Benedikta	violina
Mesec Marta	klavir
Mihelač Patricija	flavta
Napret Peter	violina
Oblak Mojca	violina
Petrač Tomaž	klavir
Pezdirec Ana	flavta
Pompe Urška	teoretično-pedagoški odd.
Prem Mateja	harmonika
Rakun Irmina	teoretično-pedagoški odd.
Razboršek Metka	oboa
Sever Uroš	trubenta
Stare Vanessa	teoretično-pedagoški odd.
Stopinšek Aleš	klarinet
Strazberger Silva	flavta
Strnad Miran	tuba
Šoštarič Ivan	violončelo
Štiglic Kaja	balet
Štih Boris	kitara
Tobing Tomaž	klavir
Tomašič Branka	violončelo
Tomljanović Klara	kitara
Trampuš Martina	teoretično-pedagoški odd.
Verstovšek Elica	klavir
Verstovšek Elica	teoretično-pedagoški odd.
Weber Simona	teoretično-pedagoški odd.
Zavec Janez	saksofon
Zupan Matej	flavta

LETO 1989

Priimek in ime	Predmet
Avsec Vitja	teoretično-pedagoški odd.
Babnik Maja	violina
Bašar Marjeta	klavir
Bašič Ivica	pozavna
Bavdek Dušan	teoretično-pedagoški odd.
Bohte Rok	klavir
Božič Damijana	teoretično-pedagoški odd.
Brodnik–Slokar Pija	solopetje
Čepulič Urška	klavir
Češarek Polona	teoretično-pedagoški odd.
Češarek Polona	violina
Čibej Olga	violina
Flajs Barbara	solopetje
Fojkar Helena	teoretično-pedagoški odd.
Franko Sandi	klarinet
Golob Urban	tolkala
Gortan Ingrid	klavir
Groznik Rosana	teoretično-pedagoški odd.
Hotko Marija	teoretično-pedagoški odd.
Hvala Andreja	klavir
Hvala Marko	violina
Kerštanj Primož	klavir
Klemen Matej	klarinet
Kobal Cveto	solopetje
Kobal Matjaž	klarinet
Kok Meta	flavta
Kolenc Celina	kitara
Kolman Kristijan	violina
Kovač Janja	teoretično-pedagoški odd.
Leskovšek Leon	solopetje
Lukač Erna	flavta

Mahnič Roland	harmonika
Novak Barbara	klavir
Ogorevc Niko	harmonika
Ogris Franci	pozavna
Ogris Franci	tuba
Ožbalt Andrej	teoretično-pedagoški odd.
Petrešin Vesna	klavir
Pivko Zarja	solopetje
Pobega Damjan	teoretično-pedagoški odd.
Potočnik Branka	teoretično-pedagoški odd.
Prešiček Dejan	saksofon
Rus Polona	violina
Smolej Barbara	violina
Spruk Rok	klarinet
Stefanija Leon	teoretično-pedagoški odd.
Šekoranja Hugo	saksofon
Šmalc Jernej	klarinet
Šušteršič Martin	klavir
Tekavec Marjeta	violina
Uranjek Nataša	flavta
Vehovar Milena	solopetje
Zajec Alenka	teoretično-pedagoški odd.
Zalaznik Helena	violina
Zorko Suzana	klavir
Zupan Monika	violina
Železnik Maja	flavta

LETO 1990

Priimek in ime	Predmet
Avsec Vitja	harmonika
Babuder Kristina	klavir
Batič Adrijana	teoretično-pedagoški odd.

Bavdek Dušan	klavir
Bogataj Borut	flavta
Bukovec Maruša	klavir
Celestina Lara	violina
Cerar Boštjan	trobenta
Cvelbar Tanja	klavir
Čarf Leonida	balet
Dajčman Igor	trobenta
Dolenc Mojca	balet
Golob Matej	teoretično-pedagoški odd.
Gorenc Anastazija	violina
Gregorčič Jelka	teoretično-pedagoški odd.
Grubišič Diana	harfa
Hawlina Miha	saksofon
Hotko Marija	solopetje
Hudnik Milan	violončelo
Jan Andrej	kitara
Jerič Jasna	fagot
Jernejčič Barbara	kitara
Jesenovec Karmen	teoretično-pedagoški odd.
Južnič Sarie	balet
Karlovič Erian	violončelo
Klančičar Magda	flavta
Kmetič Romana	balet
Konjedic Andreja	oboa
Kržič Marta	klavir
Kržič Marta	teoretično-pedagoški odd.
Miklavčič Dalibor	teoretično-pedagoški odd.
Pance Lilijana	solopetje
Papež Mojca	flavta
Pertot Aleksandra	solopetje
Pirš Gregor	violončelo
Podgoršek Marjeta	solopetje
Popit Edvard	klavir

Potočnik Tanja	kitara
Rems–Tiran Mojca	solopetje
Rovšek Brigita	teoretično-pedagoški odd.
Ruck Lovorka	harfa
Savec Barbara	balet
Sedmak Elena	teoretično-pedagoški odd.
Soban Vesna	kitara
Stele Anica	teoretično-pedagoški odd.
Stopar Nataša	teoretično-pedagoški odd.
Špajzer Gregor	klarinet
Šterman Tanja	klavir
Vevoda Darja	klavir
Vičentić Mirko	violina
Vidmar Karin	violina
Vlašič Matjaž	violina
Vrtačič Mateja	violončelo
Zalaznik Vilma	violina
Zupančič Ajda	violončelo
Zupančič Nina	klavir
Zurunić Larisa	flavta

LETO 1991

Priimek in ime	Predmet
Albreht Robert	trubenta
Andrejc Boštjan	kitara
Antih Mirjana	teoretično-pedagoški odd.
Bogdanovski Goran	balet
Bohte Eva	klavir
Čopi Ambrož	teoretično-pedagoški odd.
Čuk Polona	violina
Deferri Aljoša	klarinet
Govže Benjamin	klavir

Ješelnik Dušan	teoretično-pedagoški odd.
Jevšnikar Davorin	tolkala
Jevšnikar Peter	trobenta
Jurca Katarina	violina
Kaučič Tatjana	klavir
Kink Bernarda	teoretično-pedagoški odd.
Kovač Urša	balet
Krajnc Monika	kitara
Kraković Vuk	violina
Kralj Jernej	teoretično-pedagoški odd.
Kregar Jože	klarinet
Kržmanc Helena	klavir
Kržmanc Helena	teoretično-pedagoški odd.
Maček Franc	saksofon
Marinčič Domen	violončelo
Mesec Jure	teoretično-pedagoški odd.
Mikula Katja	violina
Panič Mira	flavta
Peček Simona	teoretično-pedagoški odd.
Petrušič Marko	klavir
Plestenjak Jan	kitara
Pompe Urška	klavir
Praprotnik Andreja	flavta
Rakovec Uroš	kitara
Rener Boris	klarinet
Repe Klemen	pozavna
Repe Klemen	tuba
Rovšek Brigita	klavir
Rožanc Tonca	balet
Sever Nevenka	klavir
Slokar Alenka	solopetje
Sodja Dušan	klarinet
Stare Vanessa	solopetje
Šimunović Natalija	violina

Širca Mojca	teoretično-pedagoški odd.
Špacapan Matej	trubenta
Špindler Metka	flavta
Tomažič Erika	teoretično-pedagoški odd.
Turnšek Aleš	klarinet
Vodenik Maja	violončelo
Vodišek Iztok	violina
Vojaković Stanislava	harmonika
Vrhovec–Sambolec Grega	klarinet
Zadnik Katarina	teoretično-pedagoški odd.
Zupan Andrej	klarinet
Žagar Tamara	teoretično-pedagoški odd.

LETO 1992

Priimek in ime	Predmet
Arnol Miha	klarinet
Avbelj Magda	balet
Barbič Jože	klavir
Barbič Mojca	klavir
Bizjak Edvard	rog
Bizjak Ksenija	kitara
Došen Saša	violončelo
Golner Klemen	klavir
Gorenšek Jasna	klavir
Holcar Ada	flavta
Houška Niko	violončelo
Jerič Smiljan	violončelo
Kadrijevič Emil	violina
Kalar Mojca	balet
Knap Andrej	saksofon
Kokalj Denis	kitara
Kovačič Alenka	teoretično-pedagoški odd.

Krajnik Katja	violina
Kranjc Rok	harmonika
Kreuh Lucija	violina
Kumar Patricija	teoretično-pedagoški odd.
Kure Nana	klavir
Majaron Tilen	rog
Mesec Jure	fagot
Mihelač Aljaž	violina
Milić Petar	klavir
Mlinarič Maša	balet
Pogačnik Ana	klavir
Popović Veronika	teoretično-pedagoški odd.
Porovne Katja	kitara
Rogelja Nataša	flavta
Sokolović Dejan	harmonika
Stanič Klara	klarinet
Stare Petra	kitara
Stopinšek Aleš	saksofon
Šivic Urša	teoretično-pedagoški odd.
Škof Lenart	klarinet
Tomšič Tadej	klarinet
Trampuš Martina	flavta
Traven Gregor	violina
Trebižan David	klavir
Uršič Barbara	kitara
Vošnjak Frančiška	flavta
Zimšek Viktorija	violina
Zupan Alenka	flavta
Zupančič Jožica	harmonika
Žagar Erika	balet

LETO 1993

Priimek in ime	Predmet
Abramovič Ksenija	violina
Arnič Kristina	klavir
Barešič Florjana	teoretično-pedagoški odd.
Brecelj Tanja	kitara
Celarec Daniel	trobenta
Čibej Luka	violončelo
Debelec Simon	trobenta
Feguš Urška	violina
Flajšman Primož	teoretično-pedagoški odd.
Furlan Andreja	klavir
Golob Rok	teoretično-pedagoški odd.
Golob Žiga	kontrabas
Grahek Matej	flavta
Habe Katarina	teoretično-pedagoški odd.
Hauptman Veronika	klavir
Hren Eva	kitara
Ivan Jakob	kontrabas
Jančar Alenka	flavta
Javornik Anamarija	teoretično-pedagoški odd.
Kobal Matjaž	saksofon
Kores Polona	violina
Kotar Janez	klavir
Kotar Jurij	violina
Kralj Sonja	solopetje
Krese Nataša	kitara
Lipovnik Igor	klarinet
Lipovšek Boštjan	rog
Medved Ivan	saksofon
Medved Laura	klavir
Medved Laura	teoretično-pedagoški odd.
Mohorič Andreja	solopetje

Nanut Melita	klavir
Naumovski Aleksandra	klavir
Naveršnik Helena	violončelo
Naveršnik Marija	violina
Pirnat Tomaž	teoretično-pedagoški odd.
Plut Tanja	klavir
Poljanec Andraž	flavta
Prezelj Domen	trubenta
Rener Boris	saksofon
Robavs Matjaž	solopetje
Slokar Eva	kitara
Smolej Jernej	kitara
Šlibar Mirko	harmonika
Štemberger Breda	flavta
Štih Zmago	harmonika
Tršan Nevenka	flavta
Vake Veronika	teoretično-pedagoški odd.
Vičentić Igor	klavir
Vodišek Nadja	klavir
Zore Marta	solopetje
Žužek Martin	viola

LETO 1994

Priimek in ime	Predmet
Avšič Rudolfina	violina
Bavdek Gregor	teoretično-pedagoški odd.
Demšar Metka	violina
Fister Polona	klavir
Fister Polona	teoretično-pedagoški odd.
Flajšman Primož	saksofon
Grlica Tanja	solopetje

Grošelj Marjan	klarinet
Hauptman Andraž	solopetje
Hawlina Liza	flavta
Horvat Sonja	violina
Hribernik Maja	violina
Hribernik Marko	klavir
Ileršič Tanja	kitara
Izmajlov Benjamin	violina
Jakopič Hermina	klavir
Jelinčič Barbara	violina
Kerin Sonja	balet
Kordaš Barbara	solopetje
Kovač Ksenja	balet
Lebar Maja	violina
Malavašič Primož	harmonika
Mikuletič Matjaž	pozavna
Mlakar Darja	klavir
Mohar Urša	violina
Mušič Matjaž	trobenta
Ostaševski Nina	violina
Parovel Primož	harmonika
Pecić Jasmina	solopetje
Perić Milena	flavta
Pezdir Barbara	violina
Pičman Polona	flavta
Poljanec Maša	klavir
Potočan Zoran	solopetje
Pšenica Nataša	balet
Pucihar Jaka	teoretično-pedagoški odd.
Reščič Ariadna	flavta
Rijavec Monika	teoretično-pedagoški odd.
Ristić Damjan	solopetje
Selmanagić Elma	balet
Sever Mitja	klarinet

Sila Luka	klavir
Smolej Klemen	kitara
Tasev Tamara	violina
Tomažin Damjan	pozavna
Uršič Petra	klavir
Usenik Uroš	kitara
Vahtar Damjan	harmonika
Vampelj Nataša	klavir
Vampelj Nataša	teoretično-pedagoški odd.
Verbuč David	harmonika
Vidmar Urša	balet
Vovk Valerija	flavta
Zupančič Eva	violina
Žagar Tamara	solopetje
Žepič Aleš	kitara
Živic Iztok	pozavna

LETO 1995

Priimek in ime	Predmet
Avsenak Špela	teoretično-pedagoški odd.
Bajt Egon	solopetje
Bandelj Mojca	balet
Cerar Žiga	violina
Cerc Rudolf	teoretično-pedagoški odd.
Cetinski Nataša	violončelo
Cizej Jurij	saksofon
Čadež Jana	flavta
Dolenec Metka	balet
Džafić Romina	klavir
Fojkar Helena	solopetje
Frelih Katja	klavir
Gačnik Petra	violončelo

Gontarev Apolonija	flavta
Gruden Neža	rog
Ivan Jernej	rog
Jerič Smiljan	teoretično-pedagoški odd.
Kavčič Ana	flavta
Klemše Katja	kitara
Kmetec Tjaša	balet
Konvalinka Katja	klavir
Kotnik Betka	saksofon
Kovačič Gregor	klarinet
Kozmus Marjeta	teoretično-pedagoški odd.
Krajnik Tina	violina
Kremžar Veronika	teoretično-pedagoški odd.
Kuštrin Tjaša	flavta
Leskovec Primož	teoretično-pedagoški odd.
Markun Andreja	klavir
Mihelčič Silvester	kontrabas
Miloševič Zoran	klarinet
Novak Matevž	klarinet
Okoliš Martina	klavir
Pavić Franka	teoretično-pedagoški odd.
Pišlar Barbara	teoretično-pedagoški odd.
Plevnik Miha	klarinet
Podlipnik Franc	saksofon
Pucihar Blaž	klavir
Pupis Lev	saksofon
Rihter Matej	trobenta
Rotar Mateja	kitara
Skalar Anja	violina
Sterle Špela	balet
Suša Aleš	saksofon
Svete Uroš	harmonika
Šala Peter	pozavna
Šenk Francka	solopetje

Šmaljcelj Matija	tolkala
Šuštar Katarina	klavir
Tomac Anamarija	flavta
Valič Maja	balet
Veber Klemen	balet
Vereš Renata	solopetje
Veršnik Nina	kitara
Videnič Mojca	violina
Vujović Saša	violina
Yebuah Irena	solopetje
Zalaznik Barbara	violina
Ždrale Jelena	violina

LETO 1996

Priimek in ime	Predmet
Alašević Milena	violina
Beovič David	teoretično-pedagoški odd.
Bratož Jan	klavir
Brezigar Ljudmila	balet
Burnik Anja	flavta
Čibej Katarina	teoretično-pedagoški odd.
Dajčman Uroš	klarinet
Demšar Nina	violina
Devjak Srečko	teoretično-pedagoški odd.
Divjak Tamara	balet
Doma Andrej	teoretično-pedagoški odd.
Einfalt Luka	pozavna
Eleršek Tina	balet
Fele Urban	trobenta
Gale Katarina	teoretično-pedagoški odd.
Gombač Boštjan	klarinet
Gradišek Boštjan	tolkala

Grm Alenka	klavir
Hawlina Jaka	trobenta
Horvat Tomaž	balet
Hribernik Elena	flavta
Ivanuš Uršula	violončelo
Jošt Marjana	teoretično-pedagoški odd.
Knoll Špela	oboa
Kobal Zoran	tuba
Konvalinka Katja	solopetje
Kopač Andrej	violina
Kovač Katja	solopetje
Krečan Petra	flavta
Križaj	Barbara
Krmc Jernej	trobenta
Krnc Katja	teoretično-pedagoški odd.
Kužnik Saša	tolkala–jazz odd.,
Leskovic Daniel	klarinet
Maček Franc	saksofon–jazz odd.,
Močilnikar Jure	trobenta
Mohorko Damjan	balet
Nolde Nataša	kitara
Pangršič Tina	flavta
Pavlovčič Jurka	flavta
Pezdir Tanja	balet
Poljanec Andraž	tolkala
Rauter Branislav	kitara
Ravnikar Petra	balet
Saje Mojca	solopetje
Smole Tomaž	harmonika
Sojar Voglar Črt	teoretično-pedagoški odd.
Sraka Andrej	pozavna
Srroj Dejan	balet
Strnad Rudolf	trobenta
Stušek	Aleksandra

Suša Aleš	saksofon–jazz odd.,
Svetina Monika	klarinet
Tatar Goran	balet
Tornič Slavko	tuba
Trampuž Andrej	harmonika
Troha Gašper	klarinet
Vidic Irena	petje–jazz odd.,
Vovk Sandi	petje–jazz odd.,
Yebuah Leticija	tolkala
Žitko Miran	solopetje
Žorž Špela	klavir

LETO 1997

Priimek in ime	Predmet
Anžej Saša	klavir
Arh Bojan	violina
Bajc Sonja	klavir
Balazs Tina	violina
Benedičič Urška	klavir
Bola Barbara	teoretično-pedagoški odd.
Bone Boštjan	trobenta
Bratina Primož	klavir
Breznik Tina	balet
Brežan Simon	violina
Brozina Mirjam	klavir
Cetin Lucijan	klavir
Čibej Katarina	klavir
Dimnik Boštjan	klarinet
Drenik Aleš	klarinet
Đonlić Hazemina	teoretično-pedagoški odd.
Globokar Manca	oboa
Gregorič Nina	balet

Hofler Monika	klavir
Hren Rebeka	flavta
Hribar Mojca	teoretično-pedagoški odd.
Hribar Tina	klavir
Humar Andreja	flavta
Jerman Tadej	tuba
Jovanovič Petra	flavta
Kerševan Ana	balet
Klander Nadja	balet
Kmet Matjaž	rog
Kobal Andrej	trobenta
Kolar Tomaž	klarinet
Konjar Žiga	kitara
Kopač Polona	klarinet
Kotar Helena	violina
Kozelj Barbara	teoretično-pedagoški odd.
Krečič Simon	klavir
Krevh Franci	tolkala
Krt Janez	solopetje
Kuselj Mitja	tolkala–jazz odd.,
Ličar Teja	teoretično-pedagoški odd.
Lopatič Rok	klavir–jazz odd.,
Lukežič Andreja	violina
Lužnik Klara	teoretično-pedagoški odd.
Mencin Rok	teoretično-pedagoški odd.
Miklič Tadej	harmonika
Mohorčič Petra	klavir
Nanut Damjan	klavir
Naveršnik Dominika	klavir
Novak Miro	kitara
Ogrin Marko	klavir–jazz odd.,
Pečnik Manica	kitara
Perić Milena	solopetje
Peršolja Staša	teoretično-pedagoški odd.

Platnar Nadja	teoretično-pedagoški odd.
Potočnik Dominika	balet
Raubar Lovro	saksofon
Redenšek Monika	violina
Repnik Marko	trubenta
Rozman Jure	klavir
Stanišič Suzana	teoretično-pedagoški odd.
Starič Kjara	balet
Štebih Darja	saksofon
Tomc Živa	balet
Tomšič Jasmina	teoretično-pedagoški odd.
Tomšič Miroslav	tolkala–jazz odd.,
Trstenjak Bor	balet
Vevoda Darja	solopetje
Vrhovnik Sebastijan	teoretično-pedagoški odd.
Vukolić Jelena	kitara
Zgonc Rok	violina
Žorž Barbara	violončelo

LETO 1998

Priimek in ime	Predmet
Ambrožič Erna	klavir
Antih Mirjana	kitara
Avsec Špela	violončelo
Bavdek Gregor	tolkala
Bevc Maja	violina
Blazinšek Tina	flavta
Božič Rado	bobni
Brečko Dejan	trubenta
Carnelutti Matevž	jazz kitara
Cestnik Vesna	balet
Cestnik Vesna	balet

Dimkaroski Boris	trobenta
Duračkovič Tanja	balet
Duračkovič Tanja	balet
Favento Eva	glasbeni stavek
Filiplič Janez	glasbeni stavek
Gabrič Peter	klarinet
Gašperšič Mirjam	klavir
Glavač Maja	violina
Gradišek Gašper	klarinet
Hotko Matej	kontrabas
Ivanušič Anja	flavta
Jakša Peter	jazz kitara
Janežič Martin	tolkala
Jarm Katja	glasbeni stavek
Kink Klara	glasbeni stavek
Kink Matevž	petje
Kitič Miha	kitara
Klančnik Katja	violina
Klašnja Ana	balet
Klašnja Ana	balet
Koblar Irena	glasbeni stavek
Košir Uroš	tuba
Kraut Borut	glasbeni stavek
Krek Urška	glasbeni stavek
Kuder Peter	klarinet
Laganin Tamara	petje
Lunder Igor	jazz kitara
Miklavčič Helena	balet
Miklavčič Helena	balet
Mohorko Katja	viola
Muha Mojca	balet
Muha Mojca	balet
Nemeš Lovorka	klavir
Oberžan Kristina	saksofon

Petejan Matej	glasbeni stavek
Pirnat Peter	petje
Povše Metka	saksofon
Prešern Bernard	jazz klavir
Pucihar Jaka	jazz klavir
Pustinek Katarina	glasbeni stavek
Ropret Luka	kitara
Sedmak Elena	kitara
Skrinjar Katarina	glasbeni stavek
Srakar Andrej	jazz, kitara
Stare Katja	flavta
Svoljšak Cehner Mojca	petje
Škrjanc Barbara	kitara
Turšič Katarina	klavir
Urajnar Mojca	glasbeni stavek
Vidic Jana	glasbeni stavek
Volarič Robert	bobni
Vovk Sandi	jazz klavir
Zorko Matjaž	kontrabas
Žerjal Mitja	saksofon

LETO 1999

Priimek in ime	Predmet
Anžej Matic	violina
Avšič Matej	violina
Bajželj Tomaž	teoretično-pedagoški odd.
Beganović Denis	pozavna
Benko Klemen	violina
Bogdanova Olga	klavir
Boh Tomaž	kitara
Brllec Andreja	petje
Bukšek Stanka	klavir

Cetin Estera	klavir
Einfalt Luka	tuba
Flajšman Primož	jazz saksofon
Glavač Maja	klavir
Grošelj Nina	violina
Hatlak Marko	harmonika
Hladnik Štefan	rog
Ivanković Vanja	flavta
Ivšek Metod	saksofon
Jakšič Mladen	saksofon
Jelenc Eva	kitara
Jereb Žiga	balet
Jerončič Luka	harmonika
Jovanić Miloš	kontrabas
Kermelj Špela	violončelo
Kermelj Živa	violina
Kompare Nina	petje
Kopač Peter	balet
Košir Milena	saksofon
Kotar Klemen	jazz saksofon
Kozelj Barbara	klavir
Kozole Damjan	pozavna
Križnar Matjaž	trobenta
Krt Primož	petje
Lederer Dimitrij	klarinet
Lekšan Valerija	teoretično-pedagoški odd.
Linarič Jan	violina
Loštrek Luka	saksofon
Maver Polona	klavir
Mele Marjeta	teoretično-pedagoški odd.
Mlinar Katja	flavta
Mulej Marko	trobenta
Murn Mateja	kontrabas
Nedoh Tomaž	saksofon

Ogorevc Niko	petje
Palka Anže	kitara
Pirjevec Anja	kitara
Podlesek Janez	violina
Povše Maja	tolkala
Prašnikar Špela	teoretično-pedagoški odd.
Pupis Katja	rog
Ristić Bojan	violina
Rožanec Tomaž	harmonika
Savnik Daniel	trobenta
Sever Jan	klavir
Sila Matevž	pozavna
Skočič Davor	bobni
Spetič Špela	harmonika
Stantič Ingrid	klavir
Šaljić Bojana	viola
Šega Aljoša	klarinet
Škrinjar Zoran	jazz klavir
Štrus Jože	kitara
Šuler Mihael	pozavna
Tišler Barbara	petje
Tomažin Damjan	tuba
Tominec Katarina	klavir
Udovič Polona	violina
Zorko Matjaž	jazz kontrabas
Zupan Marko	flavta
Živič Martina	petje
Živkovič Nataša	balet
Žnideršič Dejan	pozavna

LETO 2000

Priimek in ime	Predmet
Aškerc Nataša	klarinet
Avbelj Matevž	balet
Bizjak Boris	flavta
Božič Anja	kitara
Božič Neža	flavta
Božič Saša	glasbeni stavek
Bralič Gregor	pozavna
Budal Gregor	klarinet
Buh Neža	glasbeni stavek
Buh Neža	klavir
Čakš Tonja	balet
Čarman Mateja	kitara
Čarman Samo	tolkala
Čarman Tanja	violina
Debelec Sašo	klarinet
Dervišić Samo	violončelo
Deželak Irena	glasbeni stavek
Dolenc Pavel	petje
Forte Nana	glasbeni stavek
Frankovič Mihael	kitara
Hace Saša	glasbeni stavek
Hribovšek Dominik	klarinet
Hvala Janja	petje
Jazbec Ana	glasbeni stavek
Juntos Špela	kontrabas
Jurģec Eva	oboa
Kajzer Matjaž	trubenta
Klančar Aleš	trubenta
Kos Urška Magdalena	glasbeni stavek
Kozelj Barbara	petje
Krsmanović Mirko	kitara

Kržišnik Lucija	glasbeni stavek
Kunič Andrej	klavir
Lapanja Dejan	jazz kitara
Lojavec Kaja	klavir
Lužnik Klara	petje
Malavašič Franc	harmonika
Malkoč Piero	klavir
Mirnik Maruša	kitara
Mlakar Mateja	flavta
Molk Katarina	klavir
Montanič Emanuela	glasbeni stavek
Novak Diana	glasbeni stavek
Omahen Jerneja	balet
Oražem Aleksander	klavir
Orel Mirjana	glasbeni stavek
Osojnik Vita	balet
Pavlovič Uroš	trobenta
Pekarovič Andrej	kitara
Pirnat Marjeta	balet
Prus Mojca	klavir
Pupis Vid	klarinet
Radešček Kristina	violončelo
Radulović Živa	balet
Rudolf Gaj	balet
Sember Nevena	klavir
Sušnik Matevž	kitara
Šketa Andrej	violina
Školc Vikica	petje
Špacapan Ivan	jazz petje
Tabaković Saša	harmonika
Tori Žiga	trobenta
Wolf Matej	glasbeni stavek
Wolf Matej	jazz klavir
Zapušek Naja	petje

Zgaga Metka	glasbeni stavek
Žitnik Živa	balet
Žnidaršič Janez	tuba

LETO 2001

Priimek in ime	Predmet
Bajec Tilen	glasbeni stavek
Bajec Tilen	klavir
Beguš Katja	violončelo
Benčina Špela	flavta
Bizjak Polona	klavir
Bobek Jakob	klarinet
Bohinec Monika	petje
Černe Lucija	flavta
Djordjević Danijela	violina
Dragolič Mitja	klarinet
Dramlić Svetlana	balet
Filipič Maja	klavir
Gantar Alenka	petje
Garb Karin	flavta
German Anja	klavir
Godeša Barbara	petje
Gradišnik Jure	trobenta
Haas Miha	klavir
Horvat Tadej	klavir
Ivanuš Nadja	viola
Jakob Anamarija	klavir
Jože Smrekar	klavir
Kastelic Peter	kitara
Katja Krnc	klavir
Kjuder Jagoda	violina
Kline Ajda	balet

Kočar Marjeta	glasbeni stavek
Kordiš Janez	harmonika
Koroša Nataša	harmonika
Krnel Manca	balet
Kukovič Tomaž	klarinet
Lovrec Purič Tomaž	jazz bobni
Majdič Žiga	glasbeni stavek
Malej Tomaž	viola
Malkoč Piero	kontrabas
Maver Uroš	jazz klavir
Mekinda Vita	glasbeni stavek
Mezgec Sonja	harmonika
Mlakar Marjan	jazz klavir
Molek Špela	flavta
Ogrin Aleš	harmonika
Pavli Jana	oboa
Perger Katarina	petje
Perigoj Tjaša	jazz saksofon
Piletič Rok	kontrabas
Pinterič Miha	harmonika
Pirnat Tomaž	klavir
Prešern Benjamin	trobenta
Radonič Marko	violina
Ramovš Adela	flavta
Rus Kristina	klavir
Rus Tjaša	klavir
Skok Meta	kitara
Skrtn Daša	balet
Slakan Andraž	violina
Smrke Marie Christine	glasbeni stavek
Soklič Ana	jazz klavir
Strajnar Jaka	tolkala
Šimenc Ana	glasbeni stavek
Šinkovec Ana	klavir

Šmid Irena	saksofon
Štirn Rok	pozavna
Tuma Ula	flavta
Vehar Luka	kitara
Vinković Vanja	violina
Vitman Vanja	balet
Zemljak Primož	rog
Zorn Nada	balet
Žagar Tanja	klavir
Žepič Aleš	petje

LETO 2002

Priimek in ime	Predmet
Aleksova Kristina	balet
Avšič Peter	violončelo
Bajec Lapajne Ambrož	petje
Balovski Sašo	tuba
Brglez Anja	flavta
Brinovec Tatjana	flavta
Buhvald Helena	klavir
Culiberg Žiga	klavir
Dramlič Svetlana	balet
Dukarič Martin	trobenta
Fakin Ana	glasbeni stavek
Fele Gregor	violončelo
Gašparič Eva	balet
Gašpirc Lenka	glasbeni stavek
Glas Gašper	klarinet
Golob Luka	saksofon
Golob Saša	klavir
Gorenc Uroš	klarinet
Gradišek Gašper	tolkala

Grgurevič Tine	glasbeni stavek
Hamidullina Guzelj	glasbeni stavek
Janša Špela	violina
Javornik Rudi	jazz saksofon
Kejžar Zala	jazz saksofon
Kolenc Jana	klavir
Korbar Aleksandra	petje
Kravcar Primož	pozavna
Krečič Lenart	jazz saksofon
Kuščer Lana	flavta
Leben Klemen	harmonika
Legat Žan	harmonika
Levstik Stanislav	jazz kitara
Logar Mojca	petje
Matković Igor	trobenta
Matošec Matjaž	petje
Medvešek Damjan	rog
Meglič Vid	klarinet
Možina Marko	trobenta
Mujić Šejla	violina
Ogrinc Nina	balet
Oman Barbara	flavta
Pačnik Tomaž	klavir
Pal Eva	violina
Pavšič Matjaž	trobenta
Peterlin Primož	klarinet
Podobnik Tadej	klavir
Porovne Matjaž	violina
Praprotnik Mateja	klavir
Praprotnik Urška	viola
Prašnikar Ina	flavta
Rehar Sanja	balet
Semeja Alenka	violina
Shrestha Ravi	kitara

Škoberne Matjaž	saksofon
Troha Gregor	klarinet
Trotovšek Miloša Lana	violina
Tušar Andreja	kitara
Učakar Dejan	fagot
Ugrin Peter	viola
Valant Jernej	harmonika
Volk Nina	glasbeni stavek
Volk Nina	klavir
Zalaznik Primož	violončelo
Žveglič Mihael	balet

LETO 2003

Priimek in ime	Predmet
Arh Ana	violončelo
Ašič Miklavž	jazz saksofon
Beguš Aljaž	klarinet
Berložnik Peter	glasbeni stavek
Bijedić Alma	violončelo
Bizjak Tjaša	violina
Bobek Alenka	klavir
Burger Maja	rog
Cankar Neža	violina
Ciglencečki Živa	violina
Cigoj Anže	kitara
Cvar Živa	balet
Černe Manca	glasbeni stavek
Černe Polona	glasbeni stavek
Fajfar Damir	klarinet
Freljih Irena	klavir
Gaberc Anja	harfa
Gorenc Uroš	kitara

Hostnik Janez	petje
Hrvatín Rok	violina
Knez Urban	klarinet
Kočevár Anka	kitara
Kosovac Marjetka	balet
Kreča Matic Nejc	klarinet
Luznik Marjetka	flavta
Marinič Katja	violina
Markovič Joži	petje
Marn Neva	saksofon
Mulej Andreja Vita	violina
Naglič Neža	klavir
Palčič Rok	klavir
Peršl Gašper	jazz bobni
Petkovšek Miha	fagot
Potočnik Janko	petje
Ramić Amel	jazz kitara
Razboršek Marko	trobenta
Rebula Miloš	glasbeni stavek
Rebula Miloš	jazz klavir
Ribežl Eva	glasbeni stavek
Ribič Polonca	petje
Rot Jera	violina
Rozman Matic	jazz kitara
Saje Jakob	klarinet
Starman Adrijana	balet
Stefanoski Veljan	petje
Šavc Franci	trobenta
Šolar Andreja	tolkala
Štrucelj Valentina	klarinet
Tomc Marko	harmonika
Urbanija Urša	petje
Velušček Vesna	violina
Vovk Aleš	glasbeni stavek

Vrhovnik Sebastijan	petje
Vrtačnik Špela	glasbeni stavek
Zafred Laura	violina
Zupančič Bojan	jazz saksofon
Žust Andrej	rog

LETO 2004

Priimek in ime	Predmet
Brglez Uroš	saksofon
Burkat Vasja	tuba
Crnčan Mateja	flavta
Čuk Andreja	kitara
Dobnikar Tina	balet
Erčulj Ana	glasbeni stavek
Ftičar Gregor	jazz klavir
Gebert Dejan	jazz bobni
Godler Jure	glasbeni stavek
Istenič Lenart	rog
Jager Barbara	violončelo
Jankovič Jaka	pozavna
Javoršek Matej	tolkala
Jud Peter	violina
Jureš Katarina	balet
Kafol Brina	flavta
Karlovšek Primož	klavir
Klimova Aleksandra	klavir
Klobčar Teja	violina
Klopčič Ana	glasbeni stavek
Kožar Robert	petje
Kralj Ajda	violina
Krt Tomaž	glasbeni stavek
Kunčič Anja	jazz klavir

Kučar Lana	flavta
Lužar David	trobenta
Mekiš Živa	kitara
Mesić Emir	violina
Mitkovski Antonio	viola
Montanič Emanuela	jazz klavir
Osvald Tadej	petje
Pavli Jerica	flavta
Pavli Peter	tuba
Peternel Marjan	glasbeni stavek
Platiše Petra	klavir
Počkar Saša	klavir
Primožič Gašper	harmonika
Pustinek Katarina	petje
Pustinek Martin	pozavna
Rakar Rok	petje
Repe Tanja	flavta
Rovan Andrej	harmonika
Rupar Lenart	kitara
Sebastian Vida	violina
Semenič Andreja	kitara
Smolnikar Matic	kitara
Sorč Barbara	petje
Stanič Iva	jazz petje
Šijanec Filip	jazz klavir
Šribar Saraja	kitara
Štefin Larisa	balet
Titovšek Matic	klarinet
Tomažin Andrej	saksofon
Tušar Suhadolc Eva	oboa
Udovč Tomaž	tuba
Vovk Iztok	jazz kontrabas
Zavodnik Jasna	balet
Zupan Jure	kontrabas

Zupanc Sandra	jazz petje
Žurbi Anže	jazz bobni

LETO 2005

Priimek in ime	Predmet
Albreht Sebastian	kitara
Arko Anja	klavir
Avsenik Katja	glasbeni stavek
Babič Urška	klavir
Bogolin Jože	tolkala
Brković George	pozavna
Černe Klemen	jazz, petje
Drakslar Nadja	klarinet
Draksler Kaja	jazz klavir
Dukarić Luka	violina
Einfalt Jakob	trobenta
Erjavec Jasmina	flavta
Geč Mravlje Klara	petje
Golob Janez	kitara
Gomboc Klara	violina
Grazio Jelena	glasbeni stavek
Grm Matej	glasbeni stavek
Habat Maja	klavir
Hafner Miha	rog
Herman Alenka	balet
Hrastelj Ana	balet
Janžič Barbara	balet
Jekovec Matevž	glasbeni stavek
Jekovec Matevž	klavir
Jerkič Ana	klavir
Kapus Kaja	violončelo
Klemenc Mihael	klavir

Kolenc Špela	saksofon
Krajnčan Kristijan	jazz bobni
Krmelj Anja	glasbeni stavek
Lah Andreja	rog
Lampret Špela	flavta
Loštrek Živa	oboa
Lužar Alan	saksofon
Magajne Sabina	rog
Marolt Andrej	tolkala
Meden Nina	balet
Mole Jasna	saksofon
Morel Katja	violina
Muck Nanča	jazz petje
Oblak Teja	flavta
Pangeršič Tina	glasbeni stavek
Papič Laura	klavir
Piltaver Rok	kitara
Pintarič Domen	klavir
Pirnat Špela	viola
Počkar Boris	klavir
Podbevšek Jerneja	balet
Podboj Alenka	klavir
Radičevič Alenka	violončelo
Rakuš Jan	kitara
Ratajc Mateja	glasbeni stavek
Ratajc Mateja	viola
Rebolj Mojca	flavta
Repar Špela	balet
Rus Ana	klavir
Rustja Sara	klavir
Samir Azzeh	violončelo
Sernel Matjaž	trubenta
Simon Boštjan	jazz saksofon
Skebe Ciril	harmonika

Stražar Tamara	flavta
Škaler Toni	pozavna
Štravs Janez	klarinet
Šuster Kristina	petje
Trček Manca	klavir
Troha Polona	klavir
Turk Borut	klarinet
Ulčnik Jan	harmonika
Vovk Matej	petje
Zorec Matjaž	jazz bobni
Zupan Eva	flavta

LETO 2006

Priimek in ime	Predmet
Alhadi Hana	glasbeni stavek
Androjna Nija	flavta
Bogataj Maruša	violončelo
Brecelj Danijel	klavir
Brlek Žiga	tolkala
Bučar Dominika	balet
Derlink Anže	harmonika
Dovč Ana	flavta
Drobnič Gaber	klavir
Dukarič Eva	violina
Glas Klemen	rog
Globočnik Jernej	klarinet
Grošelj Lucija	violončelo
Herman Nejc	klarinet
Hrastnik Iztok	kontabas
Ipavec Luka	trubenta
Istenič Dušanka	flavta
Ivša Saša	trubenta

Jašovec Uršula	glasbeni stavek
Jenič Marko	trobenta
Jerina Jaka	glasbeni stavek
Jeršič Mitja	harmonika
Jurić Petra	violina
Kemperle Blaž	saksofon
Kešanski Mojca	glasbeni stavek
Koretič Miha	jazz kitara
Kuhar Nejc	kitara
Kus Jan	jazz saksofon
Lasič Mateja	klavir
Laznik Oskar	saksofon
Mah Mirjam	violina
Matičič Tina	glasbeni stavek
Medich Alena	balet
Mikolič Primož	harmonika
Mlakar Matija	pozavna
Mozina Andrejka	jazz petje
Nač Mariša	balet
Novak Jerca	flavta
Ogrin Aleš	jazz klavir
Osina Inez	flavta
Osterman Maja	klarinet
Ovsenek Nina	trobenta
Perko Samo	klarinet
Pintar Gorazd	jazz klavir
Pirc Nina	violina
Pogačnik Tonka	violina
Poklukar Lilijana	klarinet
Polanc Tamara	balet
Rahne Lina	violina
Remic Črt	jazz saksofon
Repanšek Luka	klavir
Reščič Nina	flavta

Robič Maša	balet
Rovtar Irena	flavta
Spruk Jernej	trobenta
Stane Petra	violina
Šepetavec Jani	jazz, saksofon
Šimenc Ana	jazz saksofon
Šmid Leon	klavir
Štajner Tamara	viola
Tkalec Nika	klavir
Turk Simon	trobenta
Umek Blaž	tuba
Verčko Maja	balet
Vidic Helena	glasbeni stavek
Volk Liza	balet
Vovk Jaka	trobenta
Zuljan Bor	kitara
Žgur Neža	glasbeni stavek

LETO 2007

Priimek in ime	Predmet
Ašič Lovro	tolkala
Bičanin Uroš	violina
Bone Robert	klarinet
Čepon Grega	klarinet
Čupković Igor	balet
Dešman Gregor	klavir
Dolgan Gašper	flavta
Drobnič Bine	tuba
Fortuna Ajda	balet
Fortuna Živa	balet
Gojkovič Tina	rog
Gorišek Barbara	glasbeni stavek

Gregorič Dejan	violina
Gričar Erika	harfa
Ilič Kristan	violina
Jagodc David	glasbeni stavek
Jolič Tanja	violina
Jošt Martin	rog
Kaluža Mateja	violina
Kokalj Matjaž	harmonika
Kolar Mojca	petje
Konec Gašper	glasbeni stavek
Kovačič Lucija	violina
Krajncan Fojkar Simon	kitara
Križnar Tjaša	flavta
Lekše Andreja	klavir
Logar Tina	klavir
Loštrek Davor	saksofon
Lovšin Alenka	kitara
Magdič Metka	glasbeni stavek
Majcen Katarina	violončelo
Maleš Dejan	harmonika
Medich Alena	balet
Mišič Sonja	glasbeni stavek
Oberstar Blažka	flavta
Pavlovčič Urša	violončelo
Pečenko Tanja	balet
Rajter Anja	petje
Salobir Gašper	klarinet
Skušek Pia Sabina	glasbeni stavek
Strniša Matija	klarinet
Škrli Rok	klarinet
Štolfa Matej	pozavna
Šubic Jasmina	flavta
Šuštar Katja	balet
Tertkov Perinovič Ana	balet

Tomc Maša	violončelo
Trček Urška	violina
Urbanč Primož	klavir
Vatovec Zarja	klavir
Verčko Maja	balet
Zadnik Vid	pozavna
Zgaga Metka	petje
Zupan Jernej	klavir
Žigon Sara	harfa
Žižek Aljaž	saksofon

LETO 2008

Priimek in ime	Predmet
Adamek Jan	trobenta
Benko Vita	flavta
Bičanin Zoran	violončelo
Bogdanov Maksim	kontrabas
Bordner Katarina	jazz petje
Bovhan Matic	trobenta
Božič Lucija	saksofon
Bratina Beti	violina
Bratuž Bojan	petje
Brecelj Mihela	violina
Brezavšček Anja	flavta
Čemažar Lucija	violina
Damiš Burger Urška	petje
Delgiusto Dean	harmonika
Drolc Eva	oboa
Farkaš Tomy	klavir
Grgasovič Rok	klavir
Grm Urša	balet
Haas Matej	violina

Hamidullin Arslan	violončelo
Kosec Miha	klarinet
Košak Erik	rog
Kozjek Mihael	rog
Kramer Ana	violončelo
Kuhar Matej	rog
Kurtjak Katarina	glasbeni stavek
Kušer Dejan	harmonika
Lavrenčič Špela	violina
Levstik Taja	glasbeni stavek
Logar Urška	viola
Marčina Matija	jazz klavir
Marčun Andreja	flavta
Martinčič Peter	petje
Masilo Nina	balet
Meglič Igor	kitara
Miklavec Aleksander	klarinet
Mikola Matic	saksofon
Mikolič Nejc	violina
Pantić Šindrić Lejla	balet
Pavusa Erik	pozavna
Podmiljšak Jan	klarinet
Praprotnik Blumauer Mateja	petje
Prašnikar Simon	glasbeni stavek
Rupar Barbara	glasbeni stavek
Rus Natalija	glasbeni stavek
Sajko Sara	klavir
Siter Saša	petje
Širec Simon	saksofon
Šuštar Tomaž	kontrabas
Tehovnik Valentina	jazz klavir
Turk Gregor	trobenta
Vidmar Petra	tolkala
Volčič Barbara	flavta

Vončina Ana	jazz klavir
Vrabc Anže	klavir
Zakrajšek Nuška	petje

LETO 2009

Priimek in ime	Predmet
Avbar Blaž	trobenta
Avbelj Nejc	violina
Bartha Lea	jazz petje
Boštjančič Sebastjan	tolkal
Cerkovnik Jure	kitara
Čegovnik Katarina	balet
Čelič Tina	flavta
Čepin Sandra	klavir
Černe Neža	klarinet
Činč Katja	klavir
Dolšak Mateja	jazz saksofon
Drobnič Neža	jazz petje
Ferlin Sara	klavir
Frelih Rok	trobenta
Gorše Barbara	flavta
Gosar Eva	petje
Gracej Domen	trobenta
Grafenauer Izidor Erazem	kitara
Grobelnik Sandi	pozavna
Jagodič Avguštin Kaja Lin	balet
Jahn Jure	kitara
Jenček Ana	balet
Jermol Sebastjan	jazz trobenta
Jovetić Aleksander	violina
Kapitler Maja	balet
Kejžar Nataša	kitara

Kobe Karmen	balet
Kovačič Petra	violina
Kozjek Dominik	tuba
Kozlevčar Marša	klavir
Krišelj Lucija	violina
Kukovič Katarina	tolkala
Lasič Andraž	jazz klavir
Leban Ana	oboa
Leben Barbara	glasbeni stavek
Lešnjak Kaja	flavta
Marinč Talmaj	klavir
Martinc Kristina	kljunasta flavta
Mihelčič Špela	harmonika
Nagode Janja	klavir
Novak Darja	petje
Ošlak Nino	glasbeni stavek
Pantner Volfand Gea	viola
Petriček Jera	glasbeni stavek
Pibernik Petra	balet
Pišlar Nina	balet
Podakar Rok	harmonika
Podobnik Primož	jazz bobni
Ramovš Veronika	kljunasta flavta
Ravbar Sandi	harmonika
Recelj Miha	jazz bobni
Saje Andreja	saksofon
Semič Bursać Ana	klavir
Seražin Kristina	saksofon
Sladič Barbara	glasbeni stavek
Sladič Barbara	klavir
Smolnikar Ana	glasbeni stavek
Smrekar Matic	jazz kitara
Šmid Veronika	flavta
Štendler Karmen	kitara

Štern Sandra	kitara
Štrancar Sara	viola
Šušteršič Mateja	glasbeni stavek
Tafi Nina	oboa
Tkalec Ermin	klavir
Toman Monika	klavir
Torkar Neža	harmonika
Uršič Boštjan	jazz kontrabas
Varava Svitlana	petje
Verbnjak Vesna	klavir
Vlašič Zrinka	violončelo

LETO 2010

Priimek in ime	Predmet
Arh Eva	flavta
Barba Žiga	pozavna
Bec Mojca	violina
Budna Davorin	klavir
Cesar Žiga	rog
Cvetko Urška	kljunasta flavta
Cvikl Špela	tolkala
Čebulj Petra	glasbeni stavek
Čoralič Armin	klavir
De Reggi Andreas Luka	jazz bobni
Dolinar Anja	flavta
Đonlič Simona	klavir
Gnamuš Anita	viola
Grošelj Maruša	flavta
Herman Sara	flavta
Ibrakić Emir	kitara
Ipavec Neža	rog
Jarc Tanja	flavta

Jerinič Martina	kitara
Jurič Hana	klavir
Kačič Matjaž	kitara
Kadunc Rožle	tuba
Kebe Sara	klavir
Kemperle Nives	glasbeni stavek
Klemenčič Tina	balet
Kolle Kristina	balet
Komes Miha	saksofon
Koprivšek Eva	viola
Kosovinc Zupančič Timotej	kitara
Kozmus Eva Nina	flavta
Kreščišin Bogdan	oboa
Kunc Marijana	petje
Lasič Andraž	jazz petje
Mandelj Ines	balet
Marion Matija	saksofon
Matjašič Sandi	jazz saksofon
Metelko Jasmina	oboa
Mlakar Sara	balet
Mori Janže	trobenta
Mutić Vedran	jazz kontrabas
Novak Ana	violina
Novak Gregor	trobenta
Oberžan Jernej	tuba
Plesničar Tea	harfa
Poljanšek Matjaž	harmonika
Preis Urška	harfa
Rahne Lina	jazz petje
Ramovš Marta	balet
Ratajc Mateja	petje
Razpotnik Uroš	klarinet
Rihtaršič Urša	harfa
Robek Jure	klarinet

Skebe Nina	klavir
Skvarča Simona	viola
Sonc Maja	balet
Souidi Sara	kontrabas
Starč Štefan	saksofon
Strnad Nina	jazz petje
Strojan Kristjan	jazz kitara
Sumrak Bojan	saksofon
Šimenc Liza	balet
Šinkovec Rok	tuba
Tkalec Žan	pozavna
Tomažič Matic	tuba
Troha Špela	klavir
Udovič Manca	jazz klavir
Ušeničnik Vid	tolkala
Venier Nikolaj	violina
Vrtačnik Eva	oboa
Zadravec Matjaž	petje
Zupanc Martin	trobenta

LETO 2011

Priimek in ime	Predmet
Anderlič Ana	klarinet
Androič Denis	jazz trobenta
Arh Jaka	trobenta
Avšič Ana	violina
Bele David	rog
Benko Andraž	klarinet
Bergant Ajda	balet
Bertoncelj Sebastian	violončelo
Brecelj Veronika	violina
Ceferin Edi	pozavna

Cvirn Aljaž	kitara
Čepin Mojca	kitara
Češnjevar Ana	glasbeni stavek
Dežman Tea	balet
Dolenc Tatjana	petje
Dolžan Ana	violina
Erčulj Lucija	kitara
Freljih Andreja	petje
Freljih Lovro	jazz klavir
Gantar Jernej	trobenta
Golob Daniel	flavta
Goručan Jure	tolkala
Grahelj Dan	kitara
Gregorčič Kristina	kljunasta flavta
Gričar Jan	saksofon
Grm Nejc	harmonika
Hostnik Tomaž	klavir
Hribar Barbara	balet
Jamšek Anja	violina
Jazbec Anja	oboa
Jensterle Eva	flavta
Jereb Manca	balet
Jerič Petra	glasbeni stavek
Kerekeš Albert	saksofon
Kovač Blaž	trobenta
Koželj Neža	kitara
Lopatič Neža	kitara
Matič Maja	jazz klavir
Mlakar Ana	flavta
Mlakar Ula	harfa
Oberstar Manca	oboa
Opeka Vito	tolkala
Pele Uroš	klavir
Pincolič Janez	fagot

Pirc Marko	rog
Pleterski Aleksandra	flavta
Podgornik Pia	saksofon
Podgrajšek Martin	harmonika
Pogačar Jani	jazz klavir
Potokar Barbara	balet
Prebanda Maša	klarinet
Sajovic Vid	violina
Salobir Miha	trobenta
Selak Nina	violončelo
Sonc Tanja	violina
Steklasa Jerica	petje
Strojan Kristjan	jazz kitara
Svalina Teodora	flavta
Škoberne Boštjan	klarinet
Šuštar Franci	rog
Travnikar Nataša	balet
Trček Nataša	klavir
Turk Simona	jazz saksofon
Vasić Ana	violina
Veber David	jazz kitara
Vrtačnik Eva	kljunasta flavta
Žagar Jernej	petje

LETO 2012

Priimek in ime	Predmet
Albreht Jernej	klarinet
Battelino Tim Daniel	kljunasta flavta
Bec Tine	glasbeni stavek
Beguš Metka	balet
Breznikar Sara	rog
Cerar Marjeta	petje

Cilenšek Maša	flavta
Cotič Kristina	klavir
Černe Polona	jazz klavir
Činč Tanja	klavir
Črnko Špela	harmonika
Freljih Aljoša	pozavna
Gaberc Blažka	kljunasta flavta
Gluhić Anida	klavir
Horvat Natali	kitara
Hribovšek Petra	saksofon
Hrovat Jana	violina
Hubej Tija	balet
Hübscher Ana	klavir
Hvala Petra	glasbeni stavek
Iršič Vesna	violončelo
Jančar Tim	glasbeni stavek
Jančar Tim	klavir
Janežič Žiga	kitara
Jekovec Matevž	petje
Jereb Kaja	balet
Jesenovec Lucija	balet
Kenk Jani	rog
Kiralj Anita	glasbeni stavek
Kobal Vita	violina
Kočar Urška	klarinet
Koradin Klara	glasbeni stavek
Kostrevec Katarina	glasbeni stavek
Kuder Matic	klarinet
Lavrenčič Mojca	glasbeni stavek
Lavrenčič Mojca	klavir
Leban Nina	saksofon
Leskovar Katarina	violončelo
Levstik Taja	klavir
Lopič Nina	oboa

Lorenci Janina	saksofon
Lušin Pavla	kitara
Marinčič Andrej	jazz klavir
Marolt Larisa	flavta
Mastnak Lara	balet
Ogrizek Daniel	rog
Osina Inez	petje
Pavlič Aljoša	jazz trobenta
Pecman Mojca	saksofon
Peterlin Vita	violončelo
Petohleb Primož	tuba
Povše Grega	kitara
Prednik Klara	balet
Radovanović Aleksandra	petje
Rakar Dora	violina
Ratej Julija	tolkala
Rus Nadjja	klavir
Selko Gašper	trobenta
Skubin Martin	saksofon
Smiljanič Marko	kitara
Srednik Tanja	jazz petje
Stopar Klemen	harmonika
Strniša Mihael	harmonika
Šarler Tasja	balet
Šebjan Nives	glasbeni stavek
Šepc Tadej	saksofon
Šparovec Blaž	klarinet
Šparovec Liza	petje
Tavčar Petra	violončelo
Trček Nataša	petje
Trebše Vid	trobenta
Urankar Maruša	flavta
Veninšek Matija	harmonika
Vrečko Živa	balet

Vunjak Dejan	tolkala
Zakrajšek Tilen	tolkala
Zupan Katarina	violina
Zupanc Staša	jazz klavir
Zupančič Petra	balet
Žiher Luka	balet
Žvar Baškovič Barbara	balet

LETO 2013

Priimek in ime	Predmet
Bajc Ema	flavta
Bakoč Tamara	petje
Beguš Ana Marija	klavir
Benedejčič Doroteja	rog
Bogataj Nena	flavta
Cafuta Anja	balet
Ceglar Maja	petje
Cep Lucija	orgle
Cesar Jože	jazz bobni
Čehovin Jure	jazz bobni
Čemažar Jerneja	flavta
Debeljak Neja	glasbeni stavek
Debevec Urban	harmonika
Drole Tina	glasbeni stavek
Erjavec Urška	saksofon
Gnamuš Valentina	klavir
Grmek Eva	violina
Grubelnik Rok	tuba
Gruden Klara	violina
Hudnik David	jazz klavir
Jelušič Neža	klarinet
Jensterle Špela	jazz klavir

Jerončič Domen	glasbeni stavek
Jurca Ana	flavta
Justin Anja	balet
Kalin Kante Aljaž	klarinet
Klobučar Alenka	flavta
Kogej Nace	saksofon
Košir Una	kljunasta flavta
Kovačič Nejc	tuba
Kozjek Katarina	violončelo
Kozlevčar Brina	klavir
Kravanja Izabela Katarina	balet
Kukanja Petra	violina
Lončar Miha	rog
Magdevska Vera	violina
Malačič Pia	glasbeni stavek
Mavri Marjetka	kitara
Merhar Teja	glasbeni stavek
Mezeg Magdalena	violina
Mihelač Jaka	kitara
Miklič Zala	jazz petje
Miljančič David	pozavna
Mitev Mihael	fagot
Mlačnik Lola	tolkala
Mrak Urh	violončelo
Nagode Miha	klarinet
Novak Mija	klavir
Obreza Ana	violina
Plut Simona	jazz petje
Podgornik Manca	klarinet
Podpečan Anja	flavta
Porenta Ajda	violina
Požegar David	glasbeni stavek
Rogelj Veronika	klarinet
Rojc Lara	flavta

Rot Ambrož	klavir
Starc Nežka	violina
Šalamon Lara	flavta
Šegula Ajda	balet
Šinigoj Anja	klavir
Trček Gašper	jazz trobenta
Turek Lan Timotej	jazz saksofon
Veider Matej	petje
Vovk Jaka	jazz trobenta
Vuga Gašper	klavir
Zajc Neja	flavta
Zalokar Rok	jazz klavir
Zorko Monika	balet
Zlobko Ana	jazz kontrabas
Žnidaršič Nina	balet

LETO 2014

Priimek in ime	Predmet
Albreht Patricija	rog
Antolovič Ajda	saksofon
Calligaris Leonardo	fagot
Dornik Manca	harmonika
Fale Kristina	balet
Federl Žiga	harmonika
Gombač Jošt	kitara
Grčar Jan	trobenta
Gumilar Petra	harfa
Herič Petra	violina
Hočevlar Monika	violončelo
Hrovat Klara	klavir
Hudnik Izak	violončelo
Jakšič Dominik	glasbeni stavek

Jerebic Sarah	klarinet
Juhant Tina	balet
Kaiser Peter	violončelo
Kenk Maja	flavta
Keser Milena	klarinet
Klinar Neža	violina
Klinar Nina	saksofon
Knez Jure	saksofon
Koren Domen	saksofon
Kovačič Nika	klavir
Kozin Katja	flavta
Kreže Jernej	kitara
Ladkovič Matej	kitara
Lackovič Peter	oboa
Lepoša Ekaterina	violina
Likar Andraž	tolkala
Markič Jean	glasbeni stavek
Mihelač Aleš	violončelo
Mihelič Ana	violina
Močnik Matevž	klarinet
Nolimal Manca	klavir
Ogrič Blaž	rog
Pevc Urška	petje
Pirš Petra	glasbeni stavek
Plesničar Tone	glasbeni stavek
Pogorilič Robert	flavta
Prijatelj Lucija	klavir
Rupert Lucija	violončelo
Simonišek Špela	kitara
Tim Skalar Demšar	violina
Sladič Barbara	klavir
Smirnov Oštir Jure	violina
Smrekar Nina	oboa
Strasser Martina	klarinet

Šafner Klara	oboa
Šarc Marinka	glasbeni stavek
Šimbera Romana	violončelo
Šlibar Manca	balet
Šoštarich Anja	violina
Štefančič Primož	jazz trobenta
Turek Ajda Stina	jazz petje
Udovč Metka	violina
Vene Eva	violina
Verč Dana	flavta
Veteršek Klara	flavta
Virant Nina	jazz petje
Weiss Eva Pia	jazz klavir
Zavišič Luka	jazz klavir
Žagar Livija	violina
Železnik Mateja	balet
Železnik Sarah	jazz petje

LETO 2015

Priimek in ime	Predmet
Ašič Matic	jazz kitaraBattelino
Battelino Ula Magdalena	violina
Bavdek Maticl	violina
Beljan Žan	violončelo
Benedičič Ana	orgle
Brezavšček Maruša	balet
Bokal Meta	kitara
Czuba Elzbieta	violina
Četina Zala	balet
Drnovšek Kristina	petje
Drole Nejc	trobenta
Erjavec Eva	kljunasta flavta

Frančišković Izak	violina
Gaberšek Eva	balet
Gojkošek Luka	orgle
Grčman Ema	violončelo
Grm Žiga	harmonika
Hajduk Viktorija	jazz petje
Hren Kristjan	kitara
Horvat Maja	violina
Janša Gregor	harmonika
Jerončič Tadej	harmonika
Juteršek Luka	petje
Kalin Kante Maja	flavta
Kavčič Jure	klavir
Kavšak Ajda	kontrabas
Konc Lorenzutti Anton	kitara
Kos Katja	glasbeni stavek
Kotar Eva	saksofon
Kovaček Karin	flavta
Kravcar Matej	trubenta
Križnar Katja	petje
Kunčič Hana	violina
Lampret Jošt	kontrabas
Lasbaher Črt	glasbeni stavek
Lavrinc Hana	viola
Majcenovič Žiga	flavta
Marinko Urban	violončelo
Marion Matija	jazz saksofon
Mir Niko	pozavna
Nagode Ita	saksofon
Nagode Janja	tolkala
Nanut Peter	klavir
Pajanovič Stefan	klavir
Pavlenič Dominik	tolkala
Pavlič Nika	flavta

Petkovšek Eva	flavta
Pirnat Gregor	jazz klavir
Pirnat Nejc	kitara
Pišek Jan	kitara
Plemenitaš Matic	jazz kitara
Podbršček Neža	oboa
Poljšak Jernej	jazz bobni
Prek Ana	violina
Projović Stefan	harmonika
Razložnik Katja	kitara
Ribar Andrej	kitara
Rener Katijana	klarinet
Rupnik Anže	saksofon
Rupnik Manca	violina
Rus Matija	pozavna
Slosar Neža Marija	violončelo
Smrekar Miha	jazz trobenta
Spruk Domen	pozavna
Stanič Urban	klavir
Stopar Blaž	klarinet
Strehar Stina	orgle
Svetlin Maša	flavta
Šebalj Viktorija	balet
Šinko Tine	jazz kontrabas
Trček Sara	saksofon
Trifković Tea	klavir
Trobentar Žagar Gal	balet
Van Mulders Jon	kitara
Vidrih Jana	harfa
Viljušić Filip	balet
Volčjak Nika	kljunasta flavta
Zupanc Neža	flavta

LETO 2016

Priimek in ime	Predmet
Aganlić Benjamin	saksofon
Arh Jaka	jazz saksofon
Avsenek Florjan	trobenta
Bastič Aljaž	petje
Bečaj Iris	petje
Bešič Lara	violončelo
Birsa Irena	flavta
Bončina Valerija	harmonika
Brand Simon Robert	jazz kitara
Brozovič Kristjan	kitara
Crnković Patricija	balet
Černe Daša	harmonika
Donada Eliana	balet
Grabar Barbara	jazz petje
Jerman Timotej	saksofon
Jocif Marjana	kljunasta flavta
Knap Andraž	saksofon
Kobal Ema	violončelo
Korošec Vili	harmonika
Kovač Beti	saksofon
Leković Medina	violina
Longyka Oskar	violina
Marolt Vajda Lorina	violina
Mitev Luka	fagot
Nemanič Rok	jazz trobenta
Pečarič Strnad Urška	klavir
Percan Kodarin Ivana	violina
Popovič Tamara	klarinet
Rener Robert	trobenta
Romšek Katja	balet
Rus Neža	balet

Slapničar Urban	klavir
Slavec Matej	jazz kontrabas
Spital Barbara	vlavta
Stoschitzky Ana	oboa
Štular Nina	violončelo
Taber Otmar	jazz kitara
Tripković Natalija	violina
Uršič Urša	saksofon
Valentinčič Marjetka	klavir
Vatovec Vida	saksofon
Vnučec Maruška	oboa
Vode Peter	jazz petje
Vratuša Globočnik Uršula	kitara
Zajec Tina	violina
Zupan Urška	klarinet
Žmitek Jerca	flavta

LETO 2017

Priimek in ime	Predmet
Anžlovar Anea Mercedes	petje
Avbelj Matej	petje
Barbarič Benjamin	kitara
Battelino Ada Sonia	flavta
Bartelj Laura	violina
Beus Hana	saksofon
Blaznik Tina	violina
Borkovič Luka	klavir
Bratina Maja	glasbeni stavek
Čibej Jan	tolkala
Ekar Grlj Lara	balet
Fortunat Denis	klarinet
Frece Petra	petje

Furlan Rok	jazz trobenta
Gantar Luka	klarinet
Gantar Miha	jazz klavir
Gavranovič Tilen	jazz kitara
Gostej Klara	kljunasta flavta
Grašič Dora	trobenta
Grčman Jakob	jazz kontrabas
Gvardjančič Zala	flavta
Hafner Petra	violončelo
Jakin Petra Ana	violina
Jamšek Tina	violina
Jeršin Neja	balet
Kavčič Hana	flavta
Kovačič Eva	viola
Kozlevčar Kim	violončelo
Krajčič Gal	tolkala
Kunej Julijan	tolkala
Kužnar Domen	viola
Lazar Filip	rog
Leskovar Urban	kitara
Lončarič Lara	balet
Maček Jernej	trobenta
Markič Aljaž	trobenta
Matič Luka	jazz bobni
Mihevc Urša	jazz petje
Nikolčič Katarina	flavta
Novak Marijan	harmonika
Obolnar Hrnjičič Maja	jazz petje
Okorn Gašper	rog
Omejc Andrej	saksofon
Orel Andrej	jazz petje
Pajestka Tara	kitara
Pajmon Sabina	balet
Papež Luka	violončelo

Paradiž Urška	jazz klavir
Pavlakovič Blaž	klavir
Plahutnik Tine	pozavna
Počkar Anže	tolkala
Popit Melani	glasbeni stavek
Robinšak Martina	petje
Rogina Vivijana	violina
Rotar Jernej	rog
Rupnik Anže	klavir
Sabljič Igor	klavir
Špajzer Izak	tuba
Tanko Gaja	kitara
Tripković Ivana	klavir
Tušar Ingrid	balet
Tušar Staša	balet
Varl Tom	glasbeni stavek
Vidic Štefan	tuba
Vidic Zala	violončelo
Vidmar Žana	balet
Willewaldt Lara	glasbeni stavek
Zajc Rebeka	jazz klavir
Žakelj Mark	jazz kitara
Žigart Nina	petje

LETO 2018

Priimek in ime	Predmet
Avbelj Anja	petje
Banovec Neža	balet
Bartol Mirjam	violina
Bašič Gaja	flavta
Benko Gaja	klarinet
Bergant Jure	klavir

Birsa Krušec Ana	oboa
Brenčič Katarina	petje
Brvar Mia	flavta
Centrih Nika	oboa
Cilenšek Maša	jazz petje
Cinac Adna	petje
Čebokli Nina	kitara
Černe Nadja	balet
Črnugelj Tine	kitara
Dobravec Rebeka	klavir
Furlani Lucija	violončelo
Grujić Margareta	balet
Hudnik Tobija	jazz kitara
Ivančič Lara Matea	balet
Jagodić Andraž	klarinet
Jakob Neža	violončelo
Jarc Gaja	harmonika
Jarc Lana	klavir
Jelovšek Klara	violina
Jurkovič Tim	kitara
Klanac Tjaša	violina
Kocijančič Zala Eva	violina
Kokošinek Meta	klavir
Komelj Talita Sofija	glasbeni stavek
Kostanjšek Jeromej	jazz trobenta
Košir Matic	kitara
Kotar Rebeka	violina
Kralj Maja	kitara
Krisper David	balet
Krstić Ela	violina
Kučan Valeria	saksofon
Lavrenčič Anja	tolkala
Lešnjek Saša	jazz petje
Lončar Davor	violina

Meden Lan	saksofon
Menegatti Uroš	tuba
Mlakar Klara	glasbeni stavek
Mlakar Mateja	balet
Močnik Hana	rog
Pajanović Nikola	violina
Pančur Manja	flavta
Pavlič Ema	glasbeni stavek
Peršič David	kitara
Počič Larisa	balet
Pogačnik Andi	violončelo
Poljanec Luka	tolkala
Rapuc Verona	harfa
Rogelja Gregor	trobenta
Rudman Jošt	trobenta
Senica Lara	flavta
Sever Aleksander	jazz bobni
Slabe Nina	balet
Slak Nace	klavir
Smolnikar Zala	glasbeni stavek
Svetlin Žiga	harmonika
Škorja Matjaž	trobenta
Šuligoj Polona	flavta
Turnšek Bor	trobenta
Vehovec Žiga	harmonika
Velikonja Urška	flavta
Verdinek Ana	violina
Verstovšek Neža	violončelo
Vindšnurer Jernej	jazz kontrabas
Volf Nal	jazz kitara
Zupančič Mojca	jazz klavir
Zupin Maja	viola
Zupin Vida	jazz petje

LETO 2019

Priimek in ime	Predmet
Avbelj Anja	petje
Birsa Krušec Ana	kljunasta flavta
Bregar Jurij	saksofon
Brenčič Teja	violina
Budimlić Kenan	viola
Burger Benjamin	klarinet
Čano Sara	violončelo
Čučulović Varja	glasbeni stavek
Femc Tadej	glasbeni stavek
Ferenc Katja	flavta
Gaber Elena	klasični balet
Globočnik Gašper	trobenta
Golob Gal	violončelo
Golob Marinka	petje
Gomboši Lara	flavta
Gorjanc Ana	kitara
Gorjanc Tevž	trobenta
Gorše Lara	klavir
Grmek Seražin Miha	klarinet
Gutnik Urška	violina
Gvardjančič Oto	jazz klavir
Hren Jan	klavir
Hude Samo	jazz klavir
Jakša Katarina	kitara
Jeličić Tea	klavir
Jerman Grašič Janina	glasbeni stavek
Kastelic Luka	klarinet
Kavaliova Maryia	klasični balet
Kavčič Jure	jazz klavir
Kavšek Maj	jazz trobenta
Klančar Urban	kljunasta flavta

Klemenčič Nina	flavta
Kosmač Ana	klavir
Kozmus Florjan	harmonika
Koželj Miha	klarinet
Kralj Anja	violina
Kramar Tina	saksofon
Kravanja Anja	flavta
Krš Katja	klarinet
Kušar Nika	harmonika
Lipovec Doroteja	jazz kitara
Ljubotina Natalija	violina
Majcen tinkara	kitara
Martinčič Jošt	klasični balet
Mesec Vita	glasbeni stavek
Mikuž Lucija	flavta
Mir Ana	rog
Mlinar Klemen	jazz kitara
Nagode Barbara	violončelo
Ogrinc Eva	klasični balet
Orel Mirjam	klavir
Ostaneek Eva	glasbeni stavek
Petek Marko	saksofon
Pirc Meta	flavta
Planinšek Staš	tolkala
Pušnik Maša	klasični balet
Rejc Nuša	violina
Remih Nace	pozavna
Rijavec Sandra	saksofon
Rijavec Taja	harfa
Rojc Boštjan	saksofon
Rupnik Nejc	violončelo
Saksida Špela	klavir
Sešek Ana	violina
Sešek Kaja	violina

Slapar Jure	jazz kitara
Šket Brina	petje
Škrbec Blaž	jazz kitara
Štempihar Jazbec Urh	tuba
Štih Matej	pozavna
Terzer Vid	kitara
Varga Brina	flavta
Vetrih Luka	petje
Zgonc Nal	klasični balet
Zupančič Matevž	saksofon
Zvonar Katarina	flavta
Žervanov Sara	klasični balet
Žnidarčič Janja	violina
Žnidaršič Andraž	rog



9 789610 602736 >