

Darja Koter

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNO IN KULTURNO POSŁANSTVO LJUBLJANSKE GLASBENE MATICE IN GLASBENE AKADEMIJE V LETIH 1939–1945¹

Izveleček

Avtorica se ukvarja z vprašanji vzgojno-izobraževalnega in kulturnega poslanstva ljubljanske Glasbene matice in Glasbene akademije v letih od 1939 do 1945. Ugotavlja razvoj glasbene šole Glasbene matice, delovanje njene koncertne poslovalnice ter društvenega zbora in Orkestralnega društva. V procesu delovanja Glasbene akademije se osredotoča na njen pedagoški program ter predstavi poustvarjalnost v obliki internih in javnih produkcij. Ugotavlja posledice vplivov italijanske in nemške oblasti ter določil kulturnega molka.

Gljučne besede: Glasbena matica, Glasbena akademija, vzgojno-izobraževalni proces, poustvarjalnost, druga svetovna vojna, kulturni molk

Abstract

The Educational and Cultural Mission of the Glasbena matica Ljubljana Music Society and Academy of Music 1939 to 1945

The author deals with issues of educational and cultural mission of the Glasbena matica Ljubljana Music Society and the Academy of Music from 1939 to 1945. The author establishes the development of the Music Society music school, the operation of its concert office, social choir and orchestral society. In the process of the Academy of Music functioning she focuses on its educational program and presents reproduction in the form of internal and public productions. She establishes consequences of the effects of the Italian and German authorities and provisions of the cultural silence.

Keywords: Glasbena matica Ljubljana Music Society, Academy of Music, educational process, reproduction, World War II, cultural silence

¹ Projekt št. P6-0376 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Uvod

Med pomembnimi dejavniki, ki so v letih pred drugo svetovno vojno in med njo prispevali k dvigu ravni glasbenega izobraževanja, ustvarjalnosti in poustvarjalnosti, so bile glasbenovzgojne ustanove, ki so izobraževale na nižji, srednji, višji in visoki stopnji. Najspodobnejše gojence so pripravljale za študij na konservatorijih in/ali umetniških akademijah, za delovanje na glasbenih odrih in spodbujale ustvarjanje glasbenih del. Med obema vojnama je v Ljubljani delovalo pet glasbenovzgojnih ustanov: Orglarska šola (1877–1945), glasbena šola Narodnega železničarskega društva Sloga (1927–1945), Konservatorij Glasbene matice (1919–1926), kasneje preimenovan v Državni konservatorij (1926–1939), in Glasbena akademija (1939–1945), po vojni preimenovana v Akademijo za glasbo. Orglarska šola, nastala na pobudo Cecilijinega društva, je imela med vsemi najdaljšo tradicijo (ustanovljena 1878). Izobraževala je organiste in zborovodje in bila pri tem precej časa vodilna v slovenskem prostoru. Med njenimi gojenci so bili kasneje uveljavljeni glasbeniki, kot sta pevca Josip Gostič in Anton Dermota, organist in skladatelj Ignacij Hladnik, pianista Anton in Janko Ravnik, oba profesorja ljubljanske akademije, in številni drugi. V medvojnem obdobju je šolo uspešno vodil Stanko Premrl. Druga svetovna vojna je njeno delovno vneto zmanjšala zaradi denarnih težav, dokler ni bila ob menjavi politične oblasti, ki je zatrla vse katoliške in zasebne ustanove, po vojni ukinjena.² Glasbena šola društva Sloga je nastala iz tradicije društvenega zbora in godbene dejavnosti. Njen prvi ravnatelj je bil zborovodja, dirigent, učitelj in skladatelj Heribert Svetel (1895–1962)³, sicer tudi pomožni dirigent ljubljanske Opere. K delovanju je pritegnil dobro podkovane pedagoge, saj so številni učenci nadaljevali šolanje na Konservatoriju oziroma Glasbeni akademiji. Posebna odlika šole je bilo izobraževanje v pihalih in trobilih, sicer rakava rana večine slovenskih glasbenih šol. Kljub težkim razmeram je uspešno delovala tudi med vojno in bila kot nedržavna institucija tako kot orglarska šola in večina dejavnosti Glasbene matice po vojni ukinjena.⁴

Glasbena matica in Glasbena akademija v letih 1939–1945

Glasbena šola ljubljanske Matice, ustanovljena leta 1882, si je že od začetka 20. stoletja prizadevala, da bi izobraževala na višji stopnji, v obliki konservatorija, vendar v pogojih z državnimi oblastmi ni bila uspešna.

² Prim. Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I in II*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1992 in 1995.

³ Heribert Svetel, rojen Ljubljčan, je najprej študiral pravo in se glasbeno izobraževal na Glasbeni matici. Ob uradniških službah je bil glasbeno vsestransko aktiven kot dirigent, skladatelj in učitelj. Po njegovi zaslugi je ljubljanska Sloga postala eno najpomembnejših poustvarjalnih in izobraževalnih društev v Ljubljani. Po drugi svetovni vojni se je posvetil le glasbenemu poklicu in bil do leta 1957 dirigent mariborske opere. Prim. SBL, elektronska izdaja, dostopno na naslovu: <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:sbl/VIEW/> (dostop 13. 1. 2012)

⁴ Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1995, str. 253–267.

Zamisel je bila uresničena šele z Jugoslovanskim konservatorijem za glasbo in igralsko umetnost leta 1919. Matica se je zavedala nalog višjega šolstva, zato je ustanovila še Orkestralno društvo, v katerem naj bi v orkestrski praksi kalila tudi študentsko populacijo. Po dolgotrajnih in mučnih dogovorih z jugoslovansko oblastjo (z leti se je izkazala za močno centralizirano utrdbo) je bil Konservatorij leta 1926 končno podržavljen, kar je prineslo finančno stabilnost. Nekateri študentje so se po ljubljanski diplomii šolali na Dunaju ali v Pragi in ob vrnitvi postali profesorji ustanove. V šolskem letu 1926/27 se je Državni konservatorij dokončno ločil od Matice, ki je odtlej vodila le glasbeno šolo na nižji stopnji, vendar sta bili ustanovi še naprej povezani; imeli sta skupne prostore, učitelje in ravnateljstvo. Do leta 1934 jima je ravnateljval Matej Hubad, po njegovi upokojitvi in do leta 1940 pa Julij Betetto, nekoč Hubadov učenec petja, sicer pa evropsko uveljavljen solist. Betettova šola solopetja in kompozicijski razred Slavka Osterca sta bila najodmevnejša; prva je uspešno skrbela za podmladek ljubljanske operne hiše, v drugem se je kalilo jedro skladateljev sodobnejših slogovnih usmeritev, ki so nadaljevali Osterčeva ekspresionistična ali neoklasicistična kompozicijska načela (Demetriij Žebre, Franc Šurm, Pavel Šivic, Marijan Lipovšek, Karol Pahor idr.). Osterc je na Konservatoriju poučeval do svoje zgodnje smrti spomladi leta 1941, Betetto pa je z ustanovitvijo Glasbene akademije postal glavni akter visokega šolstva.

Ideja o ustanovitvi glasbene akademije kot visoke stopnje izobraževanja je tlela že ob ustanavljanju Konservatorija, vendar je bila uresničena šele proti koncu tridesetih let, ko je beograjska oblast končno uslišala številne pobude. K temu so pripomogli odmevni uspehi Državnega konservatorija, podpora javnosti ter vplivnih slovenskih kulturnikov in politikov. Največ zaslug za njeno ustanovitev so imeli ravnatelj Konservatorija Betetto, društvo Glasbene akademije, ustanovljeno prav v podporo ustanovitve, nekateri politiki (Anton Korošec, Miha Krek, Franc Snoj idr.), delujoči v Beogradu, in ne nazadnje dolgoletni predsednik ljubljanske Glasbene matice dr. Vladimir Ravnihar. Uradna prizadevanja so podpirali tudi udarni prispevki v slovenskih časnikih. Dolgotrajni in težavni dogovori med slovensko stranjo in oblastmi v Beogradu so rodili sadove na začetku avgusta leta 1939, ko je bila ustanovitev Glasbene akademije v Ljubljani tudi uradno potrjena.⁵ Na visoki stopnji so odprli oddelke za kompozicijo in dirigiranje, solopetje, klavir, violino, violončelo in orgle ter oddelka za gledališko umetnost (dramsko in operno) in pedagogiko, ki je izobraževal profesorje glasbe. Število oddelkov je primerljivo z dotodanjim Konservatorijem. Zaradi pomanjkanja primernih kandidatov z ustreznim predznanjem sprva ni bilo poučevanja pihal in trobil – največja težava slovenskega glasbenega šolstva, ki ji ni bilo videti konca. V prvem letu je bilo vpisanih okrog 40 študentov, število je kasneje rahlo naraslo, vendar ne nad 50, v

⁵ Prim. Ana Klopčič, *Ustanovitev in delovanje Glasbene akademije (1939-1945)*, dipl. naloga, Ljubljana: Akademija za glasbo, 2010, str. 40–52.

najbolj kriznem letu (1944/45) pa je spet upadlo, a ne pod 40.⁶ V okviru Akademije je delovala tudi srednja glasbena šola, ki se je osamosvojila in odcepila šele leta 1953. Na srednji stopnji so poučevali teoretične predmete z zgodovino glasbe in obveznim klavirjem, solopetje (koncertno in operno), klavir, orgle, orkestrske instrumente (med njimi tudi pihala in trobila) ter imeli oddelek za dramsko, operno in baletno umetnost in operno zborna petje.⁷ Pevski program oziroma učni načrt je pripravil J. Betetto in ga povsem podredil potrebam ljubljanske Opere, kar je rodilo dobre rezultate. Oddelek za petje je bil v obravnavanem obdobju po vpisu ob pedagoškem oddelku vseskozi najštevilčnejši. Kljub vsesplošnemu zadovoljstvu, da smo Slovenci dočakali visokošolsko ustanovo za glasbene študije, je prišlo v javnosti do precej negativnih razprav o nastavitvi vodstva, posameznih profesorjev, o oddelkih in drugih aktualnostih. Uroš Prevorsek (1915–1998), takrat študent violine na milanskem konservatoriju, se je v časniku *Jutro* spraševal o smislu in nesmislu javnih razprav, predvsem pa o glavnem namenu akademije, ki naj bi izšolala vsestranske skladatelje, sposobne ustvariti »reprezentativne« slovenske opere, simfonije ter komorna in solistična dela. Ostro je kritiziral dotedanjo ljubljansko kompozicijsko šolo S. Osterca, ki naj bi bila v primerjavi s Škerjančevo preveč avantgardistična, mladi rod pa naj bi po njegovem pisal preveč »matematično« in »kompozicijske nesmisle«, s čimer je sprožil val nasprotnih dopisovanj.⁸ Oba profesorja kompozicije, Škerjanc in Osterc, sta bila večna rivala, vendar je imel Osterc med mladimi precej več uspeha. Kmalu se je izkazalo, da je bil v pravem času na pravem mestu, saj je kot prvi pedagog na Slovenskem postavil pouk kompozicije na evropsko primerljivo raven. Prvi rektor Akademije za glasbo je bil mednarodno uveljavljen pianist Anton Trost, med redno nastavljenimi profesorji pa najdemo Julija Betetta, Janka Ravnika, Marijana Lipovška, violinista Karla Rupla in Pavla Šivica, medtem ko so honorarno poučevali muzikolog Dragotin Cvetko, operni pevec Ado Darijan, pianistka Silva Hrašovec, skladatelj Matija Tomc, muzikolog in skladatelj Vilko Ukmar, pianistka Zora Zarnik idr.⁹ Osterc in Škerjanc, oba učitelja srednje stopnje, kljub umetniškim uspehom in dolgoletni pedagoški praksi nista bila med prvimi izbranci za visoko stopnjo poučevanja. Osterc povabila ni dočakal (umrl je spomladi leta 1941), Škerjanca pa so habilitirali v letu 1941/42. Akademija je delovala v prostorih Konservatorija, na Vegovi 5 in Gosposki 8. Vzgojno-izobraževalni program je že v prvem letu omogočal akceleracijo. Tako je bil Jurij Gregorc ob vpisu sprejet v drugi letnik kompozicije in dirigiranja, Samo Hubad in Primož Ramovš pa v četrtega. Podobno so vpisovali tudi na druge oddelke. Bojan Adamič je bil na primer tega leta vpisan v drugi letnik klavirja srednje stopnje, leta 1941 pa je že bil med diplomanti Akademije. Hitro napredovanje

⁶ Prav tam, str. 81–93.

⁷ *Izvestje za šol. l. 1939/40*, Ljubljana: Glasbena akademija, 1940, str. 14.

⁸ A. Klopčič, n. d., str. 62–65.

⁹ *Izvestje za šol. l. 1939/40*, n. d., str. 16.

posameznikov lahko razumemo kot odločitev profesorskega zbora v primerih izjemno nadarjenih ali predhodno dobro izobraženih kandidatov.

Vodstvo Akademije je imelo zelo natančne predstave o nuji in oblikah javnega nastopanja študentov. Poleg internih nastopov v Hubadovi dvorani na Vegovi ulici so bile ob koncu šolskega leta v veliki dvorani Filharmonije javne produkcije, pred vojno pa so se vrstila tudi gostovanja v druge slovenske kraje.¹⁰ Na sklepnih koncertih, letno se jih je zvrstilo do šest, so nastopili predvsem diplomanti solisti, medtem ko je orkester gojencev srednje in visoke stopnje, ki naj bi postal reprezentativno telo ustanove, nastopil le po prvem letu. V sodelovanju s solisti in člani orkestra Opere so pod vodstvom Danila Švare izvedli Dvořákov *Stabat Mater*.¹¹ S tem koncertom je Akademija nakazala svoje poustvarjalne ambicije, ki naj bi jih z leti nadgrajevala, vendar zaradi vojnih razmer podobni podvigi niso bili več izvedljivi. V naslednjih letih so na sklepnih koncertih nastopali le solisti in komorne skupine iz vrst diplomantov.¹² Iz koncertnih sporedov, ohranjenih v letnih poročilih Akademije, bi težko razbrali bistveno razliko med predvojnimi in medvojnimi časom. Študentje so izvajali predvsem dela, primerna svojim spodobnostim, med katerimi najdemo velikane klasične glasbe od baroka do romantike in nekaj predstavnikov zgodnjega 20. stoletja, kjer opredelitev za italijansko ali kasneje nemško plat ni očitna. Med slovenskimi imeni so predvsem dela aktualnih skladateljev in profesorjev Akademije (S. Osterc, A. Lajovic, J. Pavčič, L. M. Škerjanc, J. Ravnik, S. Premrl, M. Tomc idr.), nekaj pozornosti pa je bilo namenjene tudi takrat najmlajšim avtorjem, kot je bil Jurij Gregorc.¹³ Študentje so izvajali predvsem solistična ali komorna dela in samospeve, med nastopajočimi pa so prevladovali solopevci, violinisti, pianisti in organisti, medtem ko so bili študentje čela, kontrabasa, flavte, roga in drugih pihal oziroma trobil redki. O nastopih in uspehih je poročal L. M. Škerjanc v časopisu *Jutro*.¹⁴ Akademija je pripravljala tudi samostojne recitale mladih glasbenikov, med katerimi so bili gojenci ustanove in drugi. Še pred vojno so se kot mladi interpreti proslavili Uroš Prevoršek, diplomant milanskega konservatorija, violinist Miran Viher, čudežni otrok, učenec Ivana Karla Sancina v Celju, violinist Karlo Rupel in ne nazadnje dunajska diplomantka sopranistka Ksenija Kušelj. Do okupacije se je zvrstilo precej komornih koncertov v zasedbah učiteljev, kot so Ljubljanski komorni trio (Ali Dermelj, Čenda Šedlbauer, M. Lipovšek), duo J. Šlajs (violina) in A. Trost (klavir), Ljubljanski kvartet (Leon Pfeifer, Ali Dermelj, Vinko Šušteršič, Čenda Šedlbauer) in drugi. Trio in kvartet sta predstavljala jedro komorne poustvarjalnosti tudi po drugi svetovni vojni.¹⁵ Prvi diplomanti so študij zaključili

¹⁰ Prim. A. Klopčič, n. d., str. 41.

¹¹ *Izvestje* 1939/40, n. d., str. 41.

¹² Prim. *Izvestje* za leta 1939/49, 1940/41, 1941/42, 1943/44 (1944/45 ni izšlo) in 1945/46.

¹³ Prim. *Izvestja*, navedena v op. 11.

¹⁴ Prim. C. Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem* II, n. d., str. 141–145.

¹⁵ Prav tam, str. 150–151.

že v letu 1941, na primer B. Adamič, ki je veljal za enega najbolj nadarjenih študentov, Jurij Gregorc (kompozicija), Samo Hubad (kompozicija in dirigiranje) in Primož Ramovš (kompozicija).¹⁶ To leto je bilo po številu diplomantov eno najbogatejših. Leto 1942 je zaznamoval odhod A. Trosta z rektorskega mesta, na katerega so postavili J. Betetta, ki si je še naprej prizadeval, da bi se ustanova proslavila tako s pedagoškim delom kot s koncertno dejavnostjo svojih dijakov in študentov. Betetto je podpiral tudi razvoj igralskega in baletnega oddelka. Prvega je vodil režiser državnega gledališča Ciril Debevec, drugega v Ljubljani delujoč koreograf Peter Golovin. Med nemško okupacijo je bilo delo Akademije vse bolj oteženo, kar se je od leta 1944 zaradi letalskih napadov stopnjevalo in vplivalo na glasbenovzgojno in poustvarjalno dejavnost. Do konca vojne in kmalu potem so na visoki stopnji diplomirali Jurij Gregorc (violina), Ciril Cvetko (kompozicija in pedagoški oddelek), Stanko Prek (kompozicija), Miloš Skrbinšek (solopetje), Rado Simoniti (kompozicija in dirigiranje) idr., na srednji pa pevka Nada Stritar, kasneje partizanka in interpretka samospevov, Zvonimir Ciglič in Uroš Krek (oba 1944, teoretični predmeti), Vladimir Lovec (1945/46, kompozicija), Janez Matičič (1945/46, kompozicija in dirigiranje), Janja Stritar (1945/46, solopetje) idr.¹⁷

Ko je spomladi leta 1941 izbruhnila vojna, je Ljubljana postala središče Ljubljanske province pod italijansko upravo, kmalu pa tudi edino evropsko mesto, obdano z bodečo žico. Dnevna migracija prebivalstva iz vasi v mesto je bila s tem močno okrnjena, kar je spremenilo tudi delovanje prej številnih ljubiteljskih kulturnih društev. Posamezna so svojo zborovsko ali godbeno dejavnost opustila že tik pred vojno, na kar so vplivali vpoklici v jugoslovansko vojsko, nato pa vsesplošna napetost, negotovost in uvedba policijske ure. Vsestranska zmeda je povzročila zamiranje društvenega življenja in ohranjala le redka društva, ki so delovala občasno, in sicer samostojno ali v sodelovanju s sorodnimi društvi. Med vojnima izjemno razvejane ljubiteljske dejavnosti je bilo s tem skorajda konec, čeprav je italijanska oblast najvidnejša društva denarno podprla, za delitev sredstev pa pooblastila Glasbeno matico. Matici so po vojni očitali netransparentno in nepošteno delitev, kar je povzročilo zamere in natolcevanja o njeni kolaboraciji.¹⁸ Če so se glavni akterji društev sčasoma sprijaznili z okrnjenim delovanjem ali celo z njegovim prenehanjem, so imele večje kulturne ustanove precej globlje probleme. Njihovo poslanstvo je bilo čez noč postavljeno pred zid preživetja, saj je postalo odvisno od naklonjenosti okupatorjev, kmalu pa tudi od določil Osvobodilne fronte. Ljubljanska Opera je na primer od nove oblasti prejela dekret o nemotenem nadaljevanju delovanja, vendar v pričakovanju gostovanj italijanskih solistov in prilagajanju

¹⁶ *Izvestje za šolsko leto 1940/41*, Ljubljana: Glasbena akademija, 1941, str. 12.

¹⁷ Prim. C. Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II*, n. d., str. 156–163.

¹⁸ Prim. Borut Loparnik, »Vmesni čas (slovenske glasbene konotacije 1941-1945)«, *Slovenska kultura v vojnem času*, Ljubljana: Slovenska matica, 2005, str. 178, op. 3.

repertoarja.¹⁹ Ravnatelj Opere Vilko Ukmar je priporočila delno upošteval, kar v obilju dobre italijanske glasbe in velikih opernih skladateljev vsaj v snovanju programa ni bilo posebej obremenjujoče. Opera prav tako ni zapadla pod dekret kulturnega molka, javno objavljenega leta 1942, saj je v vrstah OF veljalo prepričanje, da je nemoteno delovanje ustanov pomembno zatočišče slovenskih kulturnikov in dobra naložba za čas po vojni. Italijani slovenskega jezika v Operi niso prepovedali, prav tako ne izvajanja slovenskih del. Ustanova je v vojnih letih izvedla celo nekaj domačih novitet.²⁰ Že konec maja 1941 je postalo jasno, da bo nova oblast kulturne ustanove denarno podpirala in jim dovolila lastno upravljanje, vendar ob brezpogojni lojalnosti. Akademija znanosti in umetnosti, Slovenska matica, Narodna galerija, Glasbena matica in Glasbena akademija so se na pragu vojne znašle pred vprašanjem preživetja, ne le posameznih institucij, temveč slovenske kulture v njenih raznolikih razsežnostih. Vojna je ponujala le malo možnosti in precej več dilem. Vodstva so videla najboljšo rešitev v okviru ustanovljenega Osrednjega kulturnega sveta in v poslanici, ki so jo sopodpisano že konec maja 1941 naslovila komisarju za zasedeno slovensko ozemlje Emiliju Grazioliju. V njej so izrazila pričakovanje, da bodo smela slovensko kulturo še naprej ohranjati, jo spodbujati in razvijati. Za tako vehementno postavljene »želje« je bilo na italijanski strani pričakovano »pošteno« plačilo - podpisnice so se izrekle za popolno korektnost in globoko spoštovanje. Grazioli je imel pri vodenju in usmerjanju ljubljanske kulturne politike svojo računico – ohranjati kulturo in podpirati glavne ustanove, vendar s prevladujočo italijansko in nemško repertoarno politiko. Veljal je za kulturno razgledanega, zato si je prizadeval, da bi imelo mesto pod njegovim vodstvom kljub vojnim razmeram dostojno glasbeno raven. Idealnega soglasja seveda ni bilo mogoče doseči, saj sta imeli obe strani svoje načrte, ki sta jih uresničevali po dejanskih zmožnostih. Glasbena matica in Glasbena akademija sta bili tako ali drugače lojalni oblastem, pri čemer pa sta skušali slediti tudi navodilom OF. Predvsem na Glasbeni akademiji je bilo med profesorji precej njenih aktivistov. O morebitnih tesnejših povezavah Matice z OF ni znanih dejstev, gotovo pa so bili njeni številni člani vsaj simpatizerji, če ne člani. Težave so povzročali tudi koncerti italijanskih umetnikov v organizaciji Matice. Tako vsaj razumemo delovanje društvenega pevskega zbora, ki je z letom 1942 začelo usihati. Število članov zbora je upadalo, kar je vplivalo na njegovo koncertno dejavnost. Spomladi tega leta je bila objavljena resolucija kulturnega plenuma: »*Načelo, da se z okupatorji ne sodeluje, velja tudi na kulturnem polju.*« To je pomenilo prepoved vsakršne kulturne dejavnosti ali obiskovanje kulturnih prireditev, ki bi kakor koli kazalo na sožitje z italijansko ali celo s fašistično kulturo, pri čemer ni bilo prepovedi o kulturni ustvarjalnosti. Snovalci resolucije se niso zavzemali za popolno prekinitev delovanja, ker bi s tem dovolili

19 Prim. E. Dolenc, B. Godeša, A. Gabrič, *Slovenska kultura in politika v Jugoslaviji*, Ljubljana: Založba Modrijan, 1990, str. 77.

20 Prim. D. Koter, »Vilko Ukmar – direktor ljubljanske Opere«, *Vilko Ukmar 1905–1991*, Tematska številka Glasbenopedagoškega zbornika, Ljubljana: Akademija za glasbo, 2006, str. 35–55.

italijanizacijo ustanov. Proti koncu italijanske nadvlade, predvsem pa po nemški zasedbi so se merila o kulturnem molku zaostri. Za kršitev je veljalo vsako kulturno delovanje brez odobritve osvobodilnega gibanja. Formulacije so bile različno razumljene, kar je že med NOB povzročalo nejasnosti in glasne pozive, da bi določenim umetnikom in znanstvenikom, ki so ustvarjali v Ljubljani, odvzeli naziv kulturnega delavca.²¹ Razcepljenost med akterji večjih kulturnih dejavnikov je bila z uvedbo nemške oblasti, ki je bila v Ljubljani v rokah Leona Rupnika, še večja. Kljub pozitivnim ciljem in izpolnjevanju nacionalno pomembnih nalog so vse podpisnice omenjene poslanice leta 1945 doživele vrsto kritik. Dokument je bil za marsikoga dvoumno in vprašljivo dejanje ter večkrat označeno kot izjava lojalnosti okupatorju, vendar je v sodbah prevladal zdrav razum. Drago Jančar je zapisal: »V Ljubljanski pokrajini, ki je bila reliquiae reliquarium, torej ostanek ostankov slovenske nacije in njene kulture, pa je očitno še zmeraj živelo upanje, da bo s preživetjem kulturnega korpusa in njegovih institucij na evropskem zemljevidu ostalo jedro, ki bo potem, ko bo vihar tako ali drugače minil, delovalo integrativno in znova začelo sestavljati kose razbite dežele in njene kulture.«²²

Dejavnost Glasbene matice je bila v vojnem času še naprej močno razvejana in večinoma uspešna. Glavni odbor in društvene službe so skrbeli za delovanje koncertne poslovalnice, društvene založbe, glasbene šole, orkestralnega društva, pevskega zbora in ne nazadnje za izpopolnjevanje glasbenega arhiva. Med najuspešnejšimi dejavnostmi je bila glasbena šola, ki je kljub omejenemu gibanju, racijam in podobnim težavam Ljubljčanov številčno napredovala. Od leta 1940 je bila šola organizirana na štirih stopnjah, ob instrumentih pa so poučevali še zborovsko petje, igranje v orkestru in deklamacijo, kar je bila prav tako priprava na akademski študij. Redno so se vrstile šolske produkcije, zadnja je bila tik pred osvoboditvijo, aprila leta 1945.²³ Več težav je bilo z organizacijo koncertov in z nastopi pevskega zbora, dotlej »paradnega konja« slovenskega zborovstva, in društvenega orkestra. Dolgoletni predsednik društva dr. Vladimir Ravnihar se je prvi dve leti okupacije Grazioliju do neke mere še podrejal in prosil za denarno podporo, ki pa je bila uslišana pod določenimi pogoji – cenzura koncertnih programov in povabila italijanskih umetnikov. Ravnihar je podporo sicer dobil, a najrazličnejših pritiskov ni vzdržal, zato je ob koncu leta 1942 po štiriindvajsetih letih uspešnega vodenja društva s predsedniškega mesta odstopil.²⁴ Njegov odstop je med drugim vplival na okrnjeno samostojnost društva. Odtlej je imelo društvo italijanskega nadzornika, ki je skrbel za denarni in upravni nadzor, pa tudi za »ustreznost« italijanskih in slovenskih prireditev.²⁵

²¹ Prim. Aleš Gabrič, »Kulturni molk«, *Prispevki za novejšo zgodovino*, l. 1989, št. 1–2, str. 385–413.

²² Drago Jančar, »Duh časa«, *Slovenska kultura v vojnem času*, Ljubljana: Slovenska matica, 2005, str. 6.

²³ C. Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II*, n. d., str. 166–170.

²⁴ Cvetko Budkovič, *Sto let pevskega zbora Glasbene matice 1891–1991*, Ljubljana: Glasbena matica, 1991, str. 65–66.

²⁵ Prav tam, str. 66–67.

Matica si je med italijansko okupacijo prizadevala izvajati velike koncerte v izvedbi obeh svojih glavnih akterjev, zboru in orkestru, ter organizirati nastope drugih ljubljanskih poustvarjalcev. Posebej je odmeval Matičin vokalno-instrumentalni koncert kmalu po podpisu poslanice, ki naj bi z deli Gallusa, Lajovca in Škerjanca (krstna izvedba klavirskega koncerta) izzvenel kot kulturna manifestacija slovenstva. Namera je uspela, saj je sledila prva večja denarna podpora.²⁶ Gallusove skladbe niso bile sporne, orkestralna dela še manj, drugače pa je bilo z deli v slovenščini – le redka so ušla cenzuri. Zaostrili so jo po zloglasnem koncertu Moškega akademskega zboru pod vodstvom Franceta Marolta decembra 1941, na katerem je posebej odmevala Jenkova *Lipa*. Koncert naj bi bil izveden na pobudo OF.²⁷ Cenzurirana so bila tudi kritiška poročila o koncertih, posebno tista, ki so »pretirano« poudarjala pomen slovenske kulture ali pevala slovenske skladateljske stvaritve.²⁸

Med italijansko okupacijo so bili sporedi orkestralnih koncertov dokaj uravnoteženi, poleg italijanskih in nemških avtorjev so izvajali dela slovanskih in slovenskih skladateljev. Za slovenskost sporedov se je s pisano besedo najbolj zavzemal Marijan Lipovšek, ki je v časniku *Jutro* med drugim opozarjal na pomanjkanje tovrstne literature slovenskih avtorjev: »*Kot glasnik Slovencev pripominjam, da se je letos do sedaj premalo izvajalo domačih simfoničnih del.[...] Dokler bom podpisani na tem mestu priobčeval poročila o koncertih, ne bom nehal opozarjati, da si moramo svojo simfonično produkcijsko kulturo šele zidati in da zato zavračamo vsak spored, ki poleg italijanskih ne bo vseboval slovenske skladbe, kot nepopoln in neprimeren za naše razmere.*«²⁹ Pripombe so bile upravičene, saj so orkestralna dela slovenskih skladateljev začela intenzivneje nastajati šele med obema vojnama, in sicer v soodvisnosti z izobrazbenimi in poustvarjalnimi zmožnostmi. Po kapitulaciji Italije je bila Matica še naprej deležna podpore oblasti. V zameno je bilo med drugim pričakovano javno nastopanje društvenega zboru, vendar se je vodstvo temu uspešno izmikalo s pretvezo, da ima premalo pevcev. Čeprav dokumentacija ne omenja spoštovanja kulturnega molka, je prav verjetno, da so ga matičarji po nemški zasedbi spoštovali, saj je bilo na prvem zborovskem srečanju maja 1945 v sestavu kar 56 pevcev.³⁰ Številne povojne ovadbe o kolaboraciji so društvo pripeljale na rob delovanja. Decembra leta 1945 so društvo razpustili, premoženje pa podržavili (dovolili le delovanje zboru), s čimer je dolgoletno vodilno slovensko glasbeno društvo praktično usahnilo.³¹

²⁶ B. Loparnik, n. d., str. 178-179, op. 4.

²⁷ Prav tam, str. 180.

²⁸ Prav tam.

²⁹ M. Lipovšek, Dvanajsti simfonični večer, *Jutro*, l. 23 (1943), 14. 4., str. 3, povzeto po B. Loparnik, n. d., str. 183, op. 9.

³⁰ B. Loparnik, n. d., str. 179, op. 4.

³¹ Prav tam, str. 178, op. 3.

Vzajemno z razvojem glasbenega šolstva je čas med obema vojnoma zabeležil porast orkestralne poustvarjalnosti. Glasbene šole so z leti izobrazile vedno več instrumentalistov, predvsem violinistov in pianistov, manj pa pihalcev in trobilcev. Pomanjkanje dobrih instrumentalistov in glasbenih pedagogov je bilo veliko, zato so pri nas še naprej delovali češki glasbeniki, a z leti vse manj. V primerjavi s prejšnjimi desetletji se je moč orkestralne glasbe vzpenjala, tako v ustvarjalnosti kot v poustvarjalnosti. V Ljubljani je med obema vojnoma delovalo več orkestrrov, ki so se med seboj večkrat povezovali in po najboljših močeh izvajali dela svetovne in slovenske literature. Prvi je po vojnem premoru začel delovati orkester Narodnega gledališča. Samostojno ali v sodelovanju s člani drugih orkestrrov, kot so bili orkester Orkestralnega društva Glasbene matice, Godba Dravske divizije ter orkester konservatoristov, je bil do ustanovitve Ljubljanske filharmonije (1934) edini profesionalni simfonični orkester v Ljubljani. Člani orkestra so imeli velikopotezne načrte, zato so leta 1922 iz svojih vrst ustanovili Zvezo godbenikov, iz katere naj bi zrasla Ljubljanska filharmonija, kar so uresničili šele leta 1934. Ljubljanska filharmonija je svoje poslanstvo dobro opravljala do usahnitve leta 1941.³²

Glasbena matica je kmalu po prvi vojni ustanovila Orkestralno društvo (1919), ki naj bi s koncertno dejavnostjo nadomestilo nekdanjo Filharmonično družbo. Visoki cilji so bili težko dosegljivi, saj mesto ni premoglo dovolj dobro izobraženih instrumentalistov, glasbeno šolstvo pa se je komaj na novo formiralo. Društvo je bilo ustanovljeno kot društvo prijateljev glasbe. K članstvu so pristopili glasbeno izobraženi ljubitelji, ki so se v prostem času posvečali skupnemu muziciranju in poustvarjali dela svetovne in domače literature, predvsem slovanskih avtorjev. Najzaslužnejša za njegovo ustanovitev in zagon sta bila violinist Karel Jeraj in prvi predsednik društva, pravnik in violinist dr. Ivan Karlin. Do leta 1945, ko je bilo društvo skupaj z Glasbeno matico razpuščeno, so orkestru dirigirali Karel Jeraj, Josip Michl, E. Adamič in L. M. Škerjanc. Jeraj je realno ocenil, da bo društvo zmoglo sestaviti »zgolj« godalno zasedbo, a si je prizadeval, da bi postalo še kaj več, zato je k sodelovanju pritegnil člane Godbe Dravske divizije.³³ Kljub vsem preprekam je orkester z leti kakovostno rasel, skrbel za izobraževanje podmladka, slovensko publiko pa uspešno seznanjal z deli iz svetovne in domače glasbene literature. Čeprav prave simfonične zasedbe in s tem izvajanja velikih del ni dosegel, sodi med pomembna poustvarjalna telesa slovenske glasbene preteklosti. V štiriindvajsetih sezonah je imel več kot 250 nastopov, od katerih le 18 v simfonični zasedbi. Občasno so člani sodelovali tudi z orkestri Opere, Ljubljanske filharmonije in Dravske divizije. Glasbena matica je pred vojno za svoj orkester organizirala gostovanja v druge slovenske kraje in nastope na ljubljanskem radiju ter tako razširjala svoje

³² Prim. Urška Šramel Vučina, *Orkestrska poustvarjalnost v Ljubljani med obema vojnoma*, dokt. disert., Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2010.

³³ Prim. Katja Novak, *Ustvarjalno življenje Karla Jeraja in njegova glasbena zapuščina*, dipl. n., Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006.

umetniško in glasbenovzgojno poslanstvo, čeprav njena vloga ni bila več tako udarna kot v prvih desetletjih delovanja. Zasluge Orkestralnega društva so tudi pedagoške narave, saj so v njem kot obvezno sodelovali študentje konservatorija in tako dobivali dragocene izkušnje za nadaljnje profesionalno delo. Slovenski skladatelji so imeli v orkestru odlično podporo in možnost izvajanja novih del. Emil Adamič, Saša Šantel, L. M. Škerjanc in Matija Tomc so mu posvetili nekaj skladb, ki jih je Orkestralno društvo tudi premierno izvedlo (E. Adamič, *Ljubljanski akvareli*, S. Šantel, *Mala suita za veliki orkester*, op. 40, L. M. Škerjanc, *Suita za godalni orkester v osmih stavkih*, M. Tomc, *Koncertna uvertura za godalni orkester*).³⁴ Poleg teh je orkester izvedel okrog 50 novitet slovenskih skladateljev, in sicer L. M. Škerjanca, S. Premrla, E. Adamiča, A. Lajovca, S. Šantla, K. Jeraja, V. Prinčiča, U. Prevorška, F. Juvanca, S. Osterca, M. Bravničarja, M. Tomca, J. Gregorca in B. Arniča. Z orkestrom so nastopili številni uveljavljeni in mlajši slovenski solisti, kot sta violinista Leon Pfeifer in Karlo Rupel, pianisti Bojan Adamič, Marijan Lipovšek, Pavel Šivic, Ivan Noč in Anton Trost ter pevcji Zlata Gjungjenac, Pavla Lovše, Jože Gostič, Robert Primožič, Marjan Rus, Ivan Levar, Julij Betetto, Josip Križaj idr.³⁵ Po kratki epizodi J. Michla (v Ljubljano je prišel iz Gorice in si je zadal visoke cilje, vendar jih z večinoma amaterskimi glasbeniki ni mogel doseči) je dirigentske vaje prevzel L. M. Škerjanc, ki je pritegnil precej mladih moči. S krajšimi prekinitvami med študijem v Parizu je orkester vodil do konca druge svetovne vojne. Kritiki so delovanje ansambla večinoma hvalili, posebno izbor programa, ki je v večini primerov obsegal najnovejša slovenska dela. Proti koncu tridesetih let je Lipovšek 20-letno delo Orkestralnega društva povzel z besedami: »Če pomislimo na predvojni čas, ko smo Slovenci gojili izključno samo vokalno glasbo, se moramo veseliti ogromnega napredka naše instrumentalne muzike v zadnjih dvajsetih letih. V veliki meri je ta razvoj pospešilo prav Orkestralno društvo [...].«³⁶ V vojnem času se je orkester dejavneje povezoval z društvenim zborom. Program koncertnih sezon je pripravljala Karel Mahkota kot osrednja oseba Matičine koncertne poslovalnice. Orkester društva je bil precej aktiven v letih 1941 in 1942, zadnji nastop pa je imel marca leta 1943. Med pomembnejšimi koncerti je bil novembrski leta 1941, na katerem so pod taktirko Draga Maria Šijanca, sicer dirigenta radijskega orkestra, med drugim izvedli Pergolesijev oratorij *Stabat Mater* in Corellijev *Concerto grosso št. 1. v D-duru*, op. 6, kjer so se izkazali solisti Valerija Heybal, Franja Golob, Karlo Rupel, Leon Pfeifer in Čenda Šedlbauer. Še bolj je odmeval januarski koncert naslednje leto, in sicer s Škerjančevimi deli. Orkester je občasno nastopal tudi na radijskih koncertih. Na zadnji koncert, ki ga je vodil stalni dirigent Škerjanc, so uvrstili manj obsežna dela, večinoma za godalno zasedbo. To je bil jubilejni, tisoči koncert v

³⁴ Andreja Pernuš, *Ustanovitev in delovanje Orkestralnega društva Glasbene matice v Ljubljani od leta 1919 do 1945*, dipl. n., Ljubljana: Akademija za glasbo, 2009, str. 19–134.

³⁵ Prav tam, str. 156–160.

³⁶ Prav tam, str. 114.

organizaciji koncertne poslovalnice ljubljanske Matice. Nato je orkester zaradi sporov s stalnim dirigentom in aktualnih dogodkov prenehal samostojno nastopati.³⁷ V koncertni sezoni 1942/43 naj bi Matica v dogovoru z oblastmi v okviru društva izvedla po tri koncerte na mesec, in sicer dva domača in enega z italijanskimi izvajalci. Zaradi težav s kadri in z dirigenti se je Mahkota povezal z Dragom Mariom Šijancem, vodjem radijskega orkestra. Pod njegovim vodstvom je ansambel vztrajno napredoval in z leti iz salonskega ansambla prerasel v simfonično zasedbo. V njem so sodelovali tudi člani Orkestralnega društva, orkestra Opere in najvidnejši ljubljanski interpreti oziroma profesorji Glasbene akademije Karlo Rupel, Leon Pfeifer, Albert Dermelj, Karel Jeraj, Čenda Šedlbauer idr. Sestav petdesetih glasbenikov je v tej sezoni nastopal na ljubljanskem radiju in na javnih koncertih. Med novembrom 1942 in majem 1944 so izvedli skupaj 14 koncertov, ki veljajo za največji poustvarjalni dosežek v orkestralni glasbi ljubljanskih vojnih let. Tudi v naslednjih letih je orkester še javno nastopal in bil edini med vsemi ljubljanskimi, ki je zmožgal preživeti drugo svetovno vojno. Njegovi koncerti so bili polno obiskani, izkupiček od vstopnine pa so namenili brezposelnim glasbenikom, internirancem, za kar je skrbel Zveza godbenikov. V okviru radijskih oddaj je bil program prilagojen tematiki posameznih oddaj in je obsegal precej del slovenskih ustvarjalcev sodobnega časa, tudi avtorske oddaje, posvečene posameznim skladateljem (B. Arnič, E. Adamič). Prevladovala so dela 20. stoletja, manj pozornosti pa so posvečali jugoslovanskim skladateljem. Zaradi kršenja kulturnega molka so bili nekateri glasbeniki po vojni obsojeni oziroma tako ali drugače očrnjeni, med njimi tudi D. M. Šijanec, ki se je po burnih povojnih letih preselil v Argentino, kjer je imel uspešno glasbeno kariero. Z leti, ko so se strasti umirile, se je kot gostujoči dirigent vračal v Slovenijo.³⁸

Sklep

Glasbena matica in Glasbena akademija sta v obdobju od leta 1939 do 1945 opravili pomembno kulturno poslanstvo. Obe sta si prizadevali dvigniti raven glasbenopedagoškega dela in mlade talente usmerjati v poustvarjalno koncertno dejavnost. Na začetku vojne sta bili v izjemnem delovnem zagonu, ki je obetal razcvet glasbene dejavnosti, vendar je vojni čas njuna prizadevanja ustavljal in onemogočal. Italijanska okupacija Ljubljane je njuno delovanje sicer podpirala, vendar ju je z uvedbo cenzure skušala repertoarno usmerjati. Dejavnosti Glasbene matice večinoma niso bile ogrožene, vendar je bilo z leti opazno zmanjšanje delovanja društvenega pevskega zbora, tudi zaradi spoštovanja zapovedanega kulturnega molka. Podobne težave je imela Matica z orkestralnimi koncerti, manj pa z glasbeno šolo, ki je delovala nemoteno. Glasbena akademija je svoje poslanstvo opravljala ves vojni čas, njeno uspešnost pa je najbolj

³⁷ U. Šramel Vučina, n. d., str. 118–121.

³⁸ Prim. U. Šramel Vučina, n. d., str. 170–180.

prizadelo obdobje nemške okupacije, ki je od vseh kulturnih ustanov pričakovalo večjo lojalnost in celo opredelitev proti narodnoosvobodilnemu gibanju. Rupnikova oblast je močno pritiskala z zbiranjem podpisov za slovensko narodno in protikomunistično spomenico leta 1943 ter od vodstev kulturnih institucij izsilila njihove podpise.³⁹ Vodstvi obeh ustanov sta bili neprestano razpeti med »Scilo in Karibdo« in prisiljeni v sprejemanje dvomljivih kompromisov. Matica je svoje poteze po vojni plačala z zaplembo premoženja in ukinitvijo večine dejavnosti, posamezni profesorji Glasbene akademije pa so bili zaradi kršenja kulturnega molka obsojeni na odvzem časti in na prisilno delo. Valerija Heybal, ena najuspešnejših sopranistk, je bila obsojena na izgubo narodne časti in na prisilno delo, pianist Marijan Lipovšek je bil obsojen zaradi sodelovanja na radiju, koncertiranja na »nemški« akademiji in sprejema članstva v italijansko avtorsko društvo. Podobno usodo so doživeli tudi drugi. Na srečo je že poleti leta 1945 prišlo do splošne amnestije, ki je večino kršiteljev kulturnega molka oprostila, in sicer *»vse osebe, ki so sodelovale z okupatorjem na kulturnem in umetniškem polju, v kolikor to sodelovanje ni presegalo njihove običajne poklicne delavnosti.«*⁴⁰

³⁹ A. Gabrič, n. d., str. 396.

⁴⁰ Prav tam, str. 407–408.

Literatura

- Budkovič, C. (1991): *Sto let pevskega zbora Glasbene matice 1891-1991*, Ljubljana: Glasbena matica.
- Budkovič, C. (1992): *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I*, Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Budkovič, C. (1995): *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II*, Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Dolenc, E, Godeša, B, Gabrič, A. (1990): *Slovenska kultura in politika v Jugoslaviji*, Ljubljana: Založba Modrijan.
- Gabrič, A. (1989): »Kulturni molk«, *Prispevki za novejšo zgodovino*, št. 1–2. *Izvestje za šol. l. 1939/40*, Ljubljana: Glasbena akademija.
- Izvestje za šol. l. 1940/41*, Ljubljana: Glasbena akademija.
- Izvestje za šol. l. 1941/42*, Ljubljana: Glasbena akademija.
- Izvestje za šol. l. 1943/44*, Ljubljana: Glasbena akademija.
- Jančar, D. (2005): »Duh časa«, *Slovenska kultura v vojnem času*, Ljubljana: Slovenska matica.
- Klopčič, A. (2010): *Ustanovitev in delovanje Glasbene akademije (1939-1945)*, dipl. naloga, Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Koter, D. (2006): »Vilko Ukmar – direktor ljubljanske Opere«, *Vilko Ukmar 1905–1991*, Tematska številka *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*, Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Loparnik, B. (2005): »Vmesni čas (slovenske glasbene konotacije 1941-1945)«, *Slovenska kultura v vojnem času*, Ljubljana: Slovenska matica.
- Novak, K. (2006): *Ustvarjalno življenje Karla Jeraja in njegova glasbena zapuščina*, dipl. n., Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Pernuš, A. (2009): *Ustanovitev in delovanje Orkestralnega društva Glasbene matice v Ljubljani od leta 1919 do 1945*, dipl. n., Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Svetel, Heribert [Online]. Dostopno na: <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:sbl/VIEW/> (dostop 13. januar 2012).
- Šramel Vučina, U. (2010): *Orkestrska poustvarjalnost v Ljubljani med obema vojnama*, dokt. disert., Ljubljana: Filozofska fakulteta.