

SLAVKO OSTERC

(Prispevek za biografijo)

Danilo Pokorn (Ljubljana)

Osterčeva ožja domovina je bil tisti del severovzhodne Slovenije, ki se po narečnih posebnostih njegovega prebivalstva imenuje Prlekija. To je dežela, kjer je doma svojevrstna šegavost. V skladateljevem rojstnem kraju Veržeu, starodavnem trgu ob Muri, o katerem pripovedujejo šaljive zgodbe kakor o Ribnici in Ribničanih, se je zavoljo posebnih pogojev — trdih, dolgotrajnih bojev s Kruci in z Muro, ki je spreminjala strugo in rada poplavlja, pa tudi zaradi razmeroma slabe povezanosti, ki jo je trg imel nekda s svojo okolico — razvil razen šegavosti še samosvoj, nekoliko robot značaj.¹ Slavko Osterc je bil pravi otrok tega okolja in nobenega dvoma ni, da so bile tu korenine nekaterih značilnih potez njegove osebnosti, tako samoraslosti, ki ne trpi omejitev in ji je tudi zunanje forme zato prav malo mar, kot krepkega, duhovitega, včasih ostro zasmehljivega humorja. Vse to je prišlo do izraza v Osterčevi glasbi, v njegovem publicističnem snovanju in slogu in predvsem v njegovem življenju, iz katerega se je ohranila vrsta anekdot.

Skladatelj se je rodil 17. junija leta 1895 kot prvi izmed štirih otrok veržejskega tržana Jožefa Osterca in njegove žene Marije.² Osterci so bili dokaj premožen kmečki rod, ki mu je v matičnih knjigah mogoče slediti nekaj kolen nazaj. Najstarejši Osterc, ki je v njih izpričan, je skladateljev praded Vid Osterc; rodil se je leta 1789 in se poročil z Nežo Stanjko. Očitno je, da se je na domačijo priženil, zakaj hiši se je po domače reklo in se ji pravi še danes »pri Stanjkovih«. Vsi viri so si edini v tem, da je bila Osterčeva nadarjenost za glasbo delež po materini in ne po očetovi strani. Mati Marija, iz starega tržanskega rodu Sterniša, je bila prav dobra cerkvena pevka. Izrazit, seveda samorasel glasbeni talent je bil njen brat, skladateljev ujec Alojz Sterniša. Veržejci se ga spominjajo kot veseljaka, ki se je sam naučil vrste instrumentov in ob domačih praznikih našel dovolj priložnosti, da uveljavi svoj glasbeni dar.

Skladatelj je v matični rojstni knjigi in v vseh dokumentih do petindvajsetega leta naveden kot Alojz Osterc.³ Očeta je izgubil že z dvanajstimi leti, zato je bila njegova pot v življenje težja, kakor bi bila sicer.⁴ V osnovno šolo je hodil v do-

¹ Šiftar V. (ur.), *Slavko Osterc*, spominski zbornik, Murska Sobota 1963, 51.

² MRK Veržej, letnik 1895, II, 127, zap. št. 12.

³ Vsi skladateljevi dokumenti, ki jih avtor omenja, so — večinoma v overovljenih prepisih — v NUK, glasb. odd.

⁴ Prikaz skladateljevega šolanja do mature, prvih znamenj njegove nadarjenosti za glasbo in prvih skladateljevih poskusov temelji na rokopisnem gradivu, ki so ga

mačem Veržeju in že tedaj izpričal nekatere značilne črte svoje narave — bistrost, pogum, samozavest in smisel za glasbo. Prve korake v njen svet mu je vodil veržejski nadučitelj Vinko Vauda (1863—1908), dober glasbenik in požrtvovalen ljudsko-prosvetni delavec. Mali Osterc je zelo rad poslušal zbornu petje, prav tako nadučiteljevo igranje na klavir in je bil v Vaudo menda kar »zaverovan«.⁵ Ko je končal pet razredov osnovne šole, je hodil dve leti v ljutomersko realko, nato pa odšel na učiteljsko v Maribor. Kot vsi dijaki, ki niso končali meščanske šole ali nižje gimnazije, je moral prestati poprej preizkušnjo v eno leto trajajoči pripravnici. Bil je bister, za nekatere predmete, zlasti za matematiko, izredno nadarjen, vendar ne posebno prizadeven učenec. Sošolci se ga spominjajo kot zdravega, telesno in duševno spretnega fanta s kmetov, samozavestnega, duhovitega in pogumnega dijaka, ki je znal biti tudi dober tovariš. Že v prvem letniku učiteljskega je Osterc osnoval svoj godalni kvartet in razen tega sodeloval še v orkestru, ki so ga sestavljali slovenski dijaki. Sprva je v njem igral violino, pozneje pa je postal njegov dirigent. V zadnjih dveh letnikih učiteljskega se je njegova glasbena nadarjenost že močno razodela in v ta čas, se pravi v leta 1912 do 1914, sodijo tudi njegovi prvi, sicer neohranjeni skladateljski poskusi.⁶

Velikega pomena za Osterčev glasbeni razvoj je bila okoliščina, da je na učiteljsko našel v profesorju Beranu dobrega in požrtvovalnega strokovnega vodnika. Emerik Beran, po rodu Čeh iz Brna, učenec Leoša Janáčka in njegov prijatelj, je bil vsestranski glasbenik, predvsem pa odličen pedagog, ki je svojim učencem znal odkrivati glasbene lepote in jih navdušiti zanje. Uspeh njegovega nesebičnega dela je bilo čutiti povsod na Štajerskem, koder so učiteljevali njegovi dijaki. Beran je kmalu zaslužil Osterčev glasbeni talent. Naklonil mu je pravo prijateljstvo, zbudil v njem zaupanje v lastne sposobnosti in ga navajal sprva k harmoniziranju melodij, nato pa k samostojnemu ustvarjanju.

Konec šolskega leta 1913/1914 je Osterc opravil na učiteljski zrelostni izpit in še isto jesen, 1. novembra 1914 nastopil svoje prvo učiteljsko mesto v Sevnici ob Savi.⁷ Vendar ne za dolgo. Že v marcu naslednjega leta je moral

avtorju poslali skladateljevi mladostni prijatelji Franjo Kozar iz Veržeja, Janko Gačnik iz Maribora in Mirko Vauda iz Jarenine pri Mariboru, vsi trije šolski upravitelji v pokoju. Kozar in Gačnik sta svoja sestavka pozneje v nekoliko spremenjeni obliki objavila v Osterčevem spominskem zborniku, ki je leta 1963 izšel v Murski Soboti.

⁵ Podatek Mirka Vaude.

⁶ Janko Gačnik v rokopisnem sestavku, ki ga hrani avtor, in v članku v cit. spominskem zborniku, Murska Sobota 1963, str. 68. Edina Osterčeva stvaritev, ki bi utegnila biti iz tega časa, je slovenska maša za zbor a cappella. Ohranjena je v prepisu Franja Kozarja. Če je res Osterčeva, kar se zdi verjetno, a ni povsem gotovo, je njegova najstarejša ohranjena kompozicija. Prim. k temu, kar pravi Kozar: »Mašo sem prepisal 1922. leta ter jo je verjetno napravil že kot študent zadnje leto, tako mi je povedala njegova sestra. Ker nimam originala niti se več točno ne spominjam, kako sem jo prepisoval, ne morem s sigurnostjo jamčiti za to skladbo. Izvajal je nisem nikdar. Ko pa sem jo našel med svojimi notami, sem se vedno spomnil Osterca z mislijo, da je to njegova skladba.« Kozarjevo pismo hrani avtor.

⁷ Maturitetno spričevalo potrjuje, da je bil Osterc že takrat dober glasbenik. V spričevalu sicer prevladujejo ocene »povoljno«, toda v petju in igranju na orgle je dobil »pohvalno«, v goslanju celo »odlično«. Glede na to, da glasbena reprodukcija Osterca nikoli ni posebno zanimala, so te ocene presenetljive. Iz spričevala je tudi razvidno, da je med šolanjem prejemal državno ustanovo, kar ga je obvezovalo šestletnemu službovanju na šolah na Štajerskem.

obleči vojaško uniformo. Po virih, ki so na voljo,⁸ je mogoče povzeti, da je služil v gorskem strelskem polku št. 2 v Ljubljani, odšel kot nadporočnik z njim na italijansko fronto, se boril po vrhovih okrog Gorice in bil ranjen v glavo. Na okrevanju je bil menda v Škofji Loki. Kot zaveden Slovenec, ki je že v dijaških letih živo občutil krivice, prizadete z germanizacijo slovenskemu življu na njegovih lastnih tleh, je ob razpadu avstro-ogrske monarhije stopil kot prostovoljec v vojaške enote generala Maistra in sodeloval v bojih za severno slovensko mejo. Kar je doživel v vojni, je pustilo v njegovi osebnosti sled in verjetno je pozneje po svoje vplivalo na njegove umetnostne nazore. Izredno pomembno je pričevanje dveh skladateljev prijateljev iz časa njegovega poznejšega delovanja v Celju, profesorja Konrada Finka in skladatelja ter zborovodje Cirila Preglja, da se je Osterc tudi med vojno, v bolnici in celo na fronti, teoretično veliko ukvarjal z glasbo.⁹ Podatek je važen, ker dokazuje kontinuiteto Osterčevega stika z glasbo in omogoča, da laže razumemo njegov poznejši ustvarjalni razvoj, ki se je vsem zdel in je nedvomno tudi bil presenetljiv in izreden.

Po vrnitvi v civilno življenje — demobiliziran je bil 15. oktobra 1919 —, se je Osterc vrnil v učiteljski poklic. Od novembra 1919 do konca leta 1921 je bil učitelj na osnovni šoli v Krčevini pri Mariboru in vmes osem mesecev, od marca do oktobra 1920 v Studencih pri Mariboru. V maju 1920 je opravil preizkušnjo v učni usposobljenosti za splošne ljudske šole, v mesecu novembru tega leta, najbrž po ustreznem tečaju na učiteljišču, pa usposobljenostni izpit za poučevanje glasbe na meščanskih šolah. Spričevalo o tem izpitu je prvi dokument, v katerem ni več naveden kot Alojz, ampak že kot Slavko Osterc. Samo dejstvo, da se je odločil za tak izpit, kaže, kako močna silnica je bila glasba že tedaj v njegovem življenju, da se ji je sklenil posvetiti tudi v svojem poklicu. A tudi iz drugih virov vemo, da je bil tačas že ves v svetu umetnosti. Imeli so ga za človeka čisto posebne vrste, ki izda vsak krajcar za note; denarja mu ni ostalo niti toliko, da bi si plačal sobo in je zato spal navadno kar v šoli na klopi.¹⁰ Upravitelj krčevinske šole, vesel, da ima med svojimi učitelji skladatelja, mu je v šoli menda dal na voljo opremljeno sobo. Iz tega časa so Osterčeve najstarejše, v njegovem avtografu ohranjene kompozicije, med njimi »Tri pesmi Otona Župančiča« za glas in klavir, ki jih je v mesecu maju leta 1921 izdal kot rokopis in so njegovo prvo objavljeno delo.¹¹ Ni izključeno, da je že v tem času prišlo tudi do javnih izvedb njegovih del. Nekaj mest v gradivu tako domnevo dopušča,¹² toda konkretna dokumentacija v ta namen manjka.

⁸ Hrovatin R., *Dopolnilo k »Slavku Ostercu...«*, Cerkevni glasbenik LXXV, Ljubljana 1942, str. 47; Šiftar V. (ur.), *Slavko Osterc*, spominski zbornik, Murska Sobota 1963, str. 55 in 60. Avtor se je oprl tudi na izjavo Osterčevega učenca in prijatelja, skladatelja Karla Pahorja. Na splošno so viri za to razdobje skladateljevega življenja zelo skopi. V ostalini (NUK, rkp. odd.) je vojaški dokument, iz katerega sledi, da je Osterc služil avstro-ogrski vojski od 15. III. 1915 do 14. III. 1916, v jugoslovanski pa od 31. X. 1918 do 15. X. 1919. Kje bi naj bil od leta 1916 do leta 1918 in kaj je ta čas počel, na to vprašanje ni bilo mogoče dobiti odgovora.

⁹ Avtor je dobil ta podatek v osebnem razgovoru s prof. Finkom in C. Pregljem.

¹⁰ Šiftar V. (ur.), *Slavko Osterc*, spominski zbornik. Murska Sobota 1963, 83.

¹¹ »Tabor«, 18. V. 1921.

¹² Pismo Ivana Ašiča Ludviku Zepiču 31. XII. 1953 (NUK, glasb. odd.) in članek v »Učiteljskem tovarišu«, Ljubljana 14. XII. 1922.

Osterčeva samorastniška ustvarjalna prizadevanja so stopila v zelo pomembno novo razvojno dobo z njegovim prihodom v Celje. Sèm je bil Osterc premeščen za strokovnega učitelja glasbe na osnovni in meščanski šoli z novim letom 1922.¹³ Ostal je v Celju do začetka šolskega leta 1925/1926, se pravi tri leta in pol. Ta čas je bil za njegovo nadaljnjo življenjsko in umetniško pot iz dveh razlogov izrednega pomena: prvič zato, ker je njegova ustvarjalnost v tem obdobju močno vzklopela in je v svojem skladateljskem razvoju zelo napredoval, drugič pa, ker se je s svojimi deli pogumno predstavil javnosti in zbudil tolikšen odmev, da je naposled dobil možnost strokovne izpopolnitve z glasbenim študijem v tujini.

Kompozicijska žetev Osterčevih celjskih let je po obsegu in raznovrstnosti za samouka osupljivo bogata in razločno naznanja močno umetniško osebnost, ki se ne bo zadovoljevala z izhojenimi stopinjami, ampak bo skušala hoditi lastno pot. Razumljivo je vsekakor, da najdemo v skladateljevem opusu teh let manjše skladbe za razne izvajalske zasedbe, presenetljivo pa je, da se je že tedaj širokopotezno loteval tudi tako velikih in zahtevnih kompozicijskih oblik, kakršni sta opera in simfonija. Njegova prva koncertno izvedena skladba je po doslej znanih podatkih »Menuet« za godalni kvartet. Izvajal jo je 5. aprila leta 1922 na svojem koncertu v Celju kvartet Zika. V Celju, Mariboru in Rogaški Slatini so se nato zvrstila še nekatera druga Osterčeva dela.¹⁴ Vtis v javnosti je bil močan. Eden prvih, ki so postali pozorni na skladatelja, je bil v bližnjem Žalcu živeči Risto Savin. Spodbudne besede, ki jih je zapisal ob izvedbi Osterčeve simfonije »Ideali« in simfonične slike »Ubežni kralj«, izražajo razen njegovega lastnega mnenja gotovo tudi nekaj splošnega razpoloženja: »Čudno je, da sploh ne poznamo razvoja tega umetnika, ki nenadoma stoji pred nami s težkim notnim svežnjem, kakor da je priletel z neba. Tako od strani pa čujemo, da je Osterc napisal tudi že opero, godalne kvartete, pesmi in še drugega toliko, da bi nam lahko vso dolgo zimo zadrževal sapo. Poleg vsega tega pa je Osterc mlad mož, komaj dorasel mladeniškim letom. In začuden je vprašujemo, koliko nam še ustvari ta umetnik v dolgem življenju, ki leži šele pred njim... Od tega zelo nadarjenega umetnika imamo še mnogo, mnogo dobrega pričakovati...«¹⁵ Podobne glasove razbiramo tudi iz drugih člankov.¹⁶ Toda Osterc je bil preveč trezen, da bi se zadovoljil s temi priznanji. V sebi je čutil, da mu primanjkuje temeljitega tehničnega znanja, in ker ga izhojena skladateljska pot očitno ni zadovoljevala, je tudi v tem svojem hotenju potreboval razgledov, predvsem pa primerne umetniškega vodnika. Po drugi strani so ga h kompozicijskemu študiju spodbujali še drugi. Sam omenja v tej zvezi Antona Lajovca, ki ni prezrl Osterčevega ustvarjalnega daru, in pa Rista Savina, s katerim sta postala dobra prijatelja.¹⁷ Zdi se, da je bil odločilna prekretnica na Osterčevi poti do temeljitejših glasbene izobrazbe celovečerni koncert njegovih samospevov, klavirskih

¹³ Kot je razvidno iz ustreznega dokumenta, je razen glasbe poučeval tudi telovadbo in je moral v ta namen opraviti še poseben izpit. Osterc je bil v mladih letih izvrsten telovadec.

¹⁴ V skladateljevi zapuščini (NUK, glasb. odd.) so deloma ohranjeni izvorni koncertni sporedi teh prireditev.

¹⁵ »Jutro«, 8. XII. 1922.

¹⁶ »Tabor«, 3. XI. 1922; »Nova doba«, 19. XII. 1922.

¹⁷ Osterc Sl., »Profili glasbenikov«, 1938. Rokopis. NUK, rkp. odd.

kompozicij in komornih del, ki ga je, kakor kaže, prav s tem namenom in po živahnih pripravah priredil v okviru Glasbene matice 2. marca 1925 v Celju in nato, 28. marca 1925, z nekoliko spremenjenim sporedom še v Mariboru. Odmev na obe prireditvi je bil lep in je izzvenel v ugotovitev, »da je Osterc močen in izrazit talent, ki se ne sme izgubiti. Slovenska javnost je dolžna podpirati ga in mu omogočiti nadaljnji razvoj, ki bo naši glasbeni umetnosti v čast in ponos.«¹⁸ Skladatelj je zdaj zaprosil za državno štipendijo, da bi mogel oditi na glasbeni študij v tujino.¹⁹ Štipendije sicer ni dobil, pač pa so mu šolske oblasti po posredovanju mariborskega velikega župana Otmarja Pirkmajerja dovolile dopust s polnimi službenimi prejemki, in to je s širokosrčno gmotno pomočjo notarja Ivana Ašiča, Osterčevega prijatelja in navdušenega izvajalca njegovih samospenov, zadostovalo, da se mu je želja po kompozicijskem študiju slednjič izpolnila.²⁰ Jeseni leta 1925 se je vpisal na državni konservatorij v Pragi.

Povsem neznano je menda, da Osterc spočetka ni nameraval oditi na šolanje v Prago, ampak na Dunaj.²¹ Zakaj na Dunaj, moremo le ugibati; mogoče je, da samo zaradi jezika. Za Prago se je odločil verjetno šele spričo zunanjih okoliščin, najbrž na nasvet Antona Lajovca, ki je glede njegovega vpisa na praški konservatorij posredoval pri dirigentu Václavu Talichu.²² Kakorkoli že, Praga s svojim izredno bogatim kulturnim življenjem in izvrstno kompozicijsko šolo, ki je izhajala iz žlahtnega češkega izročila, a tudi najmodernejšim smerem ni zapirala vrat, je za Osterca gotovo bila prav izbrano mesto. Dve leti, ki ju je prebil na tamkajšnjem konservatoriju, sta iz tridesetletnega, šoli sicer že odraslega, vendar znanja žejnega samorastnika naredili nazorsko zrelega in tehnično uglašena skladatelja-avantgardista.

Sprejeli so ga v predzadnji letnik srednje šole konservatorija. Komisija je kompozicije, ki jih je prinesel s seboj iz Celja, ocenila zelo ugodno. Dobil je dovoljenje, da se smejo javno izvajati²³ in nekatere od njih so bile v Pragi ob raznih priložnostih tudi res koncertno izvedene. Ciklus »Belokranjskih uspavank« je Osterc z dovoljenjem konservatorijske komisije dal celo v tisk²⁴ — leta 1926 jih je v prikupni likovni opremi Mihe Maleša izdal Pavel Debevec v Pragi.

Med Osterčevimi profesorji na praškem konservatoriju najdemo vrsto znanih imen: za kompozicijo in instrumentacijo kratek čas Vítězslava Nováka,²⁵ nato Karla Boleslava Jiráka; ta je bil v desetletju 1920—1930, ko je predaval na konservatoriju v Pragi, izrazit predstavnik konstruktivizma; za glasbene oblike skladatelja, tenkočutnega tonskega miniaturista Jaroslava Křičko; za orkestrsko dirigiranje Otakarja Ostrčila, uglednega komponista in ravnatelja opere Narodnega gledališča v Pragi; za estetiklo pianista in muzikologa Václava Štěpána.

¹⁸ »Tabor«, 12. IV. 1925.

¹⁹ To je mogoče sklepati iz akta, s katerim je bilo Ostercu sporočeno, da mu je odobren dopust za študij.

²⁰ Dopust s polnimi službenimi prejemki je bil skladatelju dovoljen sprva samo za šolsko leto 1925/26. Za šolsko leto 1926/27 je dobil najprej neplačan dopust, polne prejemke pa so mu odobrili šele pozneje. Pirkmajerjeva intervencija je razvidna iz Ašičevega pisma Ludviku Zepiču 31. XII. 1953 (NUK, glasb. odd.).

²¹ Glej korespondenco z Ašičem (NUK, glasb. odd.).

²² Osterc S., »Profili glasbenikov«, 1938. Rokopis. NUK, rkp. odd.

²³ *Ib.*

²⁴ *Ib.*

²⁵ *Ib.*

Razen obveznih predmetov je Osterc drugo leto svojega študija obiskoval še tečaj četrtonske kompozicije pri Aloisu Hábi. Umetnostne nazore si je oblikoval predvsem ob Jiráku in Hábi. Obema je pozneje posvetil več svojih del.

Osterčevih kompozicij iz njegovih dveh praških let je samo peščica. Očitno pa je, da je izpopolnjeval svoje znanje s strastjo človeka, ki je bil za šolanje dolgo prikrajšan. Zelo prizadevno je obiskoval koncertne in operne prireditve ter si vtise o njih skrbno zapisoval.²⁶ V zadnjem letniku je že tudi zasebno poučeval.²⁷ Na zaključnem koncertu 15. junija 1927²⁸ se je predstavil s »Štirimi karikaturami«, ciklom Chaplinovih anekdot in I. godalnim kvartetom. Alois Hába je v svoji oceni zapisal o njem med drugim: »Hotovou osobností uměleckou je Slavko Osterc, Jihoslovan. Jistě nejnadanější umělec z jugoslávského dorostu skladatelského... Od tohoto umělce očekávám vážné umělecké činy...«²⁹ Zadnje besede v tej Hábovi kritiki so skoraj povsem enake tistim, ki jih je pet let poprej zapisal o Ostercu Risto Savin, samo da imajo tokrat večjo težo.

Osterčevo absolutorijsko spričevalo navaja v vseh glavnih predmetih najvišje ocene. Umetniška nadarjenost je v njem označena kot »izredna«, pridnost kot »vztrajna«, pri osmih predmetih je vpisana ocena »odlično«. Za dirigiranje orkestra je dobil oceno »pohvalno«, v obligatnem klavirju, partiturni igri in zborovskem dirigiranju »dobro«. Tečaj četrtonske kompozicije pri Hábi je končal s prav dobrim uspehom. Te ocene so vsekakor značilne. Osterčev interes je bil že od vsega začetka, med študijem v Pragi in tudi pozneje v Ljubljani, usmerjen izrazito v glasbeno ustvarjanje, v vprašanja sloga in organizacije tonske gmote. Glasbena reprodukcija ga ni zanimala in celo ob njenih kvalitetah je ostajal razmeroma hladen in neprizadet.³⁰

Jeseni leta 1927 najdemo Osterca spet doma, vendar zdaj ne več v Celju, čeprav je tamkajšnji meščanski šoli, kot je razvidno iz dokumentov, formalno pripadal še vse do leta 1930, ampak že v središču Slovenije in njenega glasbenega življenja, v Ljubljani. Tu je kot strokovni učitelj glasbe na državnem konservatoriju, od leta 1939, ko se je v Ljubljani osnovala Glasbena akademija, pa kot profesor njene srednje šole, deloval vse do svoje smrti.

Teh nepopolnih štirinajst let je najvažnejše razdobje Osterčevega življenja, tisto, s katerim se je v slovensko glasbo 20. stoletja zapisal kot ena njenih vodilnih osebnosti. Prinesel je vanjo popolnoma nove umetnostne poglede, radikalna naziranja tedanje evropske glasbene orientacije, kakor jih je bil spoznal in sprejel vase med študijem v Pragi, se pravi stilne karakteristike neobaroka in neoklasike, konstruktivizem, dosledno atonalnost in atematičnost, absolutno kromatiko in končno še četrtonsko kompozicijo. Taka glasbena estetika je bila za slovensko življenje čisto nova, zato je Osterčev nastop izzval v njem ostro ločitev duhov, pravo revolucijo. Osterc je boj sprejel in z vso svojo energijo in temperamentom

²⁶ Ohranjen je dnevnik s takimi zapiski za sezono 1926/27. NUK, rkp. odd.

²⁷ Prim. skladateljev predgovor h knjigi »Kromatika in modulacija«, 1941. Rokopis (NUK, glasb. in rkp. odd.). Njegov učenec je bil dr. Mandič.

²⁸ V skladateljevi ostalini je ohranjen spored tega koncerta. NUK, glasb. odd. Razen Slavka Osterca je bilo na njem zastopanih še šest drugih absolventov kompozicije, med njimi dva danes znana češka skladatelja Jaroslav Ježek in Václav Trojan.

²⁹ »Československa Republika«, (Praga) 18. VI. 1927.

³⁰ Šiftar V. (ur.), *Slavko Osterc*, spominski zbornik, Murska Sobota 1963, 125.

vztrajal v njem do smrti — kot skladatelj, kot vzgojitelj mladih, kot glasbeni pisec in kritik in kot glasbeni organizator.

Kot skladatelj je po prihodu v Ljubljano zaživel s polno ustvarjalno močjo. Snoval je hitro in na vseh kompozicijskih področjih, zato je njegov opus kljub kratko odmerjeni življenjski dobi tako obsežen in raznovrsten. Ustvarjal je brez klavirja, večinoma v kavarni, kjer je ob notnem papirju presedel ure in ure. Da bi skladbam olajšal pot do izvedbe, jih je s svojim lepim in razločnim rokopisom neutrudno prepisoval. Tako najdemo nekatere od njih v dveh ali treh in celo štirih avtografih. Na svoja ramena si je naložil tudi težaško breme prepisovanja orkestrskih glasov. Izveden je bil za njegovega življenja velik del njegovega opusa, in kar je še zlasti pomembno, ne samo znotraj slovenskih in jugoslovanskih meja, ampak tudi v tujini, na Češkoslovaškem, Poljskem, v Avstriji, Italiji, Angliji, na Danskem, v Bolgariji, na Portugalskem in slednjič na drugi strani Atlantika, v Argentini.³¹ Neposredno pred drugo svetovno vojno je Osterc med našimi skladatelji najvidneje predstavljal jugoslovansko glasbo v mednarodnem svetu. Posebnega pomena so bile izvedbe njegovih skladb na vsakoletnih festivalih Mednarodnega društva za sodobno glasbo (SIMC).³² Objavljenih je bilo za skladateljevega življenja razmeroma majhno število njegovih stvaritev, in to večinoma manjših. Pomembno pa je, da so si nekatere našle pot v svetovne založniške hiše. Universal-Edition na Dunaju je leta 1933 izdala »Suite za violino in klavir« in leta 1934 »Magnificat«, »Plese« za orkester je sprejela v svoj repertoar belgijsko-švicarska založba »Ars viva«, pri dunajski Univerzalki pa je imela iziti tudi »Overture classique«, vendar so dogodki v svetu njen natis preprečili.³³

Zelo važno mesto v Osterčevi dejavnosti zavzema spricho svojega razvojnega pomena njegovo pedagoško delo. Z njim je močno vplival na mlajši slovenski skladateljski rod. Na konservatoriju je poučeval harmonijo, kontrapunkt, kompozicijo, instrumentacijo, glasbene oblike, nekaj časa tudi zgodovino glasbe in estetiko. Mlademu človeku je neutrta, nova pot sicer že sama po sebi ljubša od stare, izhrojene, vendar je Osterc znal vneti učence za svoje revolucionarne nazore. Pritegoval jih je ne samo s sugestivno osebnostjo in duhovito besedo, ampak tudi s svojimi skladateljskimi uspehi v tujini. Študij na konservatoriju je pojmoval dokaj svobodno. Učni načrt in tradicionalne oblike, vse to mu je bil zgolj okvir, ki ga je izpolnjeval s svojimi sodbami. Učencev ni vklepal v stroga pravila kompozicije, ampak je zmerom dajal prednost njihovi individualni ustvarjalni fantaziji, znal je v njih zbuditi zaupanje v lastne moči in jim je prijateljsko pomagal na njihovi poti v glasbeni svet. Vse to je delalo njegov pouk vabljev. Iz Osterčevega kompozicijskega razreda je izšla vrsta uglednih slovenskih skladateljev in glasbenih strokovnjakov, med njimi Pavel Šivic, Marijan Lipovšek, Demetrij Žebrè, Dragotin Cvetko, Franc Šturm in Primož Ramovš. Zasebno je študiral pri njem Karol Pahor.

³¹ Nad izvedbami Osterčevih del imamo za precejšnje razdobje podroben pregled, ker si jih je sam zelo skrbno beležil. V NUK (rkp. odd.) sta ohranjeni dve beležnici z ustreznimi zapiski od začetka 1932 naprej.

³² Na XII. festivalu leta 1932 v Firencah so bile izvedene »Štiri Gradnikove pesmi«, na XIII. leta 1935 v Pragi Koncert za klavir in pihala, na XVI. leta 1938 v Londonu »Mouvement symphonique« in na XVII. leta 1939 v Varšavi »Passacaglia in korak«.

³³ Skladatelj v svojem komentarju ob izvedbi kompozicije na koncertu 16. XII. 1940 v Ljubljani. NUK, rkp. odd.

Kot glasbeni kritik in publicist je Slavko Osterc sodeloval v vrsti domačih in tujih časopisov in revij. Trikrat je bil stalni glasbeni poročevalec, od leta 1927, ko je prišel v Ljubljano, pa do 1930 v »Ljubljanskem zvonu«, leta 1930 v »Jugoslavanu« in od leta 1932 do 1935 v reviji »Zvuk«. Vsega je bilo v domačem tisku objavljenega izpod njegovega peresa okrog 150 člankov, ocen in esejev.³⁴ Pisano besedo je Osterc zastavljal seveda za iste nazore, kakor jih je izpovedoval kot ustvarjalec in pedagog. Boril se je za kakovostni dvig slovenske in jugoslovanske glasbe, za zmago svojih pogledov na umetnost in proti vsemu, kar je imel za oviro na poti sodobnega glasbenega izraza. S pogumnim in idejno utemeljenim ocenjevanjem našega glasbenega življenja je sicer idejno drugačnih svojih osnov v nekem smislu vendarle nadaljeval kritično-publicistično delo Marija Kogoja in Stanka Vurnika.

Osterc se je ukvarjal tudi s pisanjem, ki sodi pravzaprav že v literaturo, čeprav ta oznaka njegovim prizadevanjem vsaj povečini ne ustreza povsem. Sam tega sicer ni navedel, vendar so libreti in scenariji vseh njegovih glasbeno-scenskih stvaritev, razen za opero »Krog s kredo«, njegovi. Dobro je prevajal besedila v svojih in tujih skladbah. Zapustil je slednjič več deloma prav obsežnih spisov: O transu, Dnevnik z mojega potovanja okoli sveta, Ponikljana ura Leopolda Kravatnika, Panoptikum; komedija Vlom je ostala ali pa se samo ohranila kot nekaj strani obsegajoč fragment.³⁵ Reči pa je treba, da nobeno teh del ne izpričuje čistih umetniških zasnov, vsa brez izjeme so nenavadna, polna ironije in prikritih osti, vendar svojsko duhovita in za poznavanje skladateljeve osebnosti nepogrešljiva.

Uveljavitvi nove glasbe in napredku slovenske glasbe nasploh je Osterc posvetil končno še svoje nemajhne organizacijske sposobnosti, predvsem kot predsednik ljubljanske sekcije UJMA³⁶ in kot član odbora Mednarodnega društva za sodobno glasbo. To, da je bil v tej organizaciji nekajkrat celo član žirije za festivalne programe, je nedvomen dokaz o ugledu, ki ga je imel v mednarodnih glasbenih krogih.

Presenetljivo po vsem tem je nemara, da Osterčev zunanji videz ni izdajal notranjih dimenzij njegove osebnosti, še zlasti ne njegove nezlomljive energije. Bil je droben, nizke rasti in, ker na zunanost ni veliko dal, malomaren v obleki. Bolezen ga je z leti še sključila, hodil je s težavo in ob palici. Pravi Osterc se je razkril šele v pogovoru. Bil je veder, prijeten družabnik, izredno duhovit, toda včasih tudi hudo posmehljiv sobesednik,³⁷ odličen šahist in šahovski organizator. Izraz njegove privrženosti kraljevski igri je »Kantata o šahu«, v glasbi in besedilu šaljivo delo, ki ga ne moremo vrednotiti z umetniškimi merili.

Po pogledu na svet je bil Osterc napreden, izrazito v levo usmerjen intelektualc. Svoj odpor proti socialnim krivicam in prepričanje v zmago človečnosti je kot umetnik izrazil, ko je v svojem zborovskem ustvarjanju nekajkrat posegel po izrazito socialnih, mestoma celo revolucionarnih tekstih. Občutek, da je

³⁴ Nad skladateljevo, tujini namenjeno publicistiko nimamo pregleda.

³⁵ Spise hrani skladateljeva hčerka Lidija Osterc, samo listi z začetkom komedije VLKOM so v NUK, rkp. odd.

³⁶ Udruženje jugoslovenskih muzičkih avtorov.

³⁷ Značilen primer skladateljeve duhovitosti, s katero je zlasti v prijateljskem omizju vedno blestel, je pismo prijatelju Vekoslavu Špangerju, v katerem je nanizal nič manj kot 82 vrstic, rimanih na -ent. To pismo je v skladateljevi spominski sobi v Veržeju.

v domačem glasbenem življenju postavljen krivično ob stran, je upornost v njem gotovo še stopnjeval. Vsekakor ni naključje, da je bil leta 1940 med ustanovitelji Društva prijateljev Sovjetske zveze in da je tudi tri svoja poslednja dela posvetil predstavnikom te dežele.³⁸

V začetku leta 1940 je Osterc zaradi rane na želodcu moral na operacijo. Po njej ni več popolnoma okreval, vendar je ostal neutrudno delaven. V mesecu februarju 1941 je dokončal klavirski izvleček svoje največje stvaritve, celovečernega baleta »Iluzije«, ki ga je ustvarjal vse od leta 1937. Zadnji dan meseca marca je potegnil črto za zadnjim taktom svoje Sonate za violončelo in klavir. To je bilo njegovo zadnje delo. Sredi orkestrske partiture »Iluzij« so mu moči pošle, prepeljali so ga v zavetišče sv. Jožefa na Vidovdanski cesti in tu je po hudem trpljenju umrl 23. maja 1941, deset minut pred šesto uro zvečer.³⁹ Pokopan je na pokopališču pri sv. Križu, tam, kjer počiva še več drugih slovenskih skladateljev.⁴⁰

SUMMARY

In this article, the author gives an outline of the life of the composer Slavko Osterc, one of the central figures in Slovene music of the 20th century.

The way in which Osterc stepped into the centre of Slovene musical development from an out-lying district of Slovenia, was in itself an exceptional phenomenon. He was born on June 17th 1895, the son of a farmer living in Veržej, an old market town in north-eastern Slovenia. He became a school-teacher and for a long time up to his thirtieth year, composed as a self-taught man but still confidently and boldly. The successes of these works, mostly performed at Celje and Maribor, at last brought him at the age of thirty the opportunity to further his musical education with studies abroad. The two years he spent at the Conservatory in Prague, where he was influenced most by Karel Boleslav Jirák and Alois Hába, strictly speaking make up the whole of his normal musical training. After the diploma in Prague, he returned to Ljubljana and for the fourteen years which remained to him, he was active as professor at the Conservatory there. He introduced into Slovene music the radical ideas to which contemporary European music of that time was orientated. These developments which he had become acquainted with and absorbed during his schooling in Prague were the stylistic characteristics of neo-baroque and neo-classicism, constructivism, atonality and athematic style, absolute chromaticism and also quarter-tone composition. Such music aesthetics being entirely new to Slovene music caused a very sharp split of opinions. Osterc accepted the struggle for the new and with all his energy and temperament persisted in this to his death, indefatigably working as composer, teacher of the younger generation, writer on music, critic and music organizer. In the period before the 2nd World War Osterc was undoubtedly the composer who most explicitly represented Yugoslav music in the international sphere. He died before his 46th birthday on 23rd May, 1941, in Ljubljana.

³⁸ Balet »Iluzije« skladatelju Sergeju Prokofjevu, simfonično pesnitev »Mati« tedanjemu sovjetskemu poslaniku v Jugoslaviji Plotnikovu, Sonata za violončelo atašeju poslaništva Saharovu.

³⁹ MMK Ljubljana bolnica, letnik 1941, XIV, str. 200, zap. št. 350. Kipar Ivan Sajovic je posnel skladateljevo posmrtno masko, za katero pa ni nikakih sledi.

⁴⁰ Skladateljev grob: 66/13/2.