

Tina Bohak

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

SOLOPEVSKA PEDAGOGIKA NA GLASBENI ŠOLI DRUŠTVA GLASBENA MATICA OD ZAČETKOV DO USTANOVITVE KONSERVATORIJA (1882–1919)

Izvleček:

Prispevek obravnava postopni razvoj solopevske pedagogike na Slovenskem v okviru glasbene šole ljubljanskega društva Glasbena matica od ustanovitve do profesionalizacije glasbenega šolstva z ustanovitvijo Prvega jugoslovanskega konservatorija za glasbeno in odrsko umetnost (1882–1919), ki temelji na dokumentih in drugih pisnih virih, ohranjenih v Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana ter v Digitalni knjižnici Slovenije, ki v dosedanjih objavah še niso bili predmet raziskav. Posebej sta izpostavljena Fran Gerbič in Matej Hubad, ki sta na področju organiziranega pouka solopetja konec 19. oz. v začetku 20. stoletja pustila najvidnejši pečat. Njuno znanje ter pedagoške sposobnosti potrjujejo mednarodne kariere številnih učencev, izkazala sta se tudi kot uspešna organizatorja glasbenega šolstva.

Ključne besede: solopevska pedagogika, glasbena šola Glasbene matice, Fran Gerbič, Matej Hubad

Abstract

solo singing pedagogy in Glasbena Matica music school from its Beginnings to Establishment of Conservatory (1882–1919)

The article explains the gradual development of solo singing pedagogy on the Slovenian territory in the context of the music school of the Ljubljana Music Society Glasbena matica from the beginning to the professionalization of music education with the establishment of the first Yugoslavian Conservatory of music and stage arts (1882–1919). It is based on documents and other written sources, preserved in the Music collection of the National and University Library Ljubljana and the Digital Library of Slovenia, which in previous publications have not been the subject of research. Particularly we emphasized Fran Gerbič and Matej Hubad, who have left the most prominent mark in the field of organised solo singing teaching at the end of the 19th or in the beginning of the 20th century. Their knowledge and pedagogical skills were confirmed by the international career of many students. Both of them had also proved as a successful organizers of music education.

Keywords: solo singing pedagogy, music school Glasbena matica, Fran Gerbič, Matej Hubad

Uvod

V drugi polovici 19. stoletja so na slovenskem ozemlju posebno skrb za glasbeno izobraževanje in povečevanje poustvarjalne ravni gojile ljubljanska Filharmonična družba, *Musikvereini* posameznih mest in čitalnice. Vsa ta prizadevanja pa le niso prestopila praga osnovne ravni poučevanja, zato je potreba po glasbenih ustanovah višjega ranga ostajala vse do leta 1872, ko je bilo v Ljubljani ustanovljeno društvo Glasbena matica in deset let pozneje njena glasbena šola. Prav Glasbena matica je bila tista, ki je na temelju organizacijske zasnove Narodne čitalnice postala osrednja in največja glasbeno-izobraževalna ustanova na Slovenskem.¹ Namen šole Glasbene matice, ustanovljene leta 1882, je bil izobraževati domače glasbenike, ustvarjalce, poustvarjalce in ljubitelje glasbe.² Ob tem je treba poudariti, da je imela šola sicer željo izobraževati na nižji in višji stopnji, vendar je lahko organizirala le nižjo stopnjo. V dveh letih delovanja je šola zmogla organizirati le pouk klavirja in violine, večji razvojni korak pa je pomenilo šolsko leto 1884/1885, ko so predmetnik dopolnili in začeli poleg viole, violončela, kontrabasa, zborovskega petja in glasbene teorije (obvezen predmet od 4. razreda) poučevati še solopetje. O razvoju glasbenega šolstva je bilo doslej objavljenih več študij,³ kjer se avtorji večinoma posvečajo splošnemu razvoju in manj posameznim področjem. Namen pričujoče študije je natančneje proučiti, kako se je razvijalo poučevanje solopetja na šoli Glasbene matice, kdo so bili prvi pevski pedagogi, kakšna je bila njihova izobrazba, učni načrti, kdo so njihovi vidnejši učenci, kakšno je njihovo nadaljnje šolanje, umetniški in/ali pedagoški uspehi. Izpostaviti je treba, da sicer zgodovina poučevanja zborovskega in solističnega petja v okviru glasbenega šolstva na Slovenskem sega na začetek 19. stoletja, ko je bila ustanovljena Javna glasbena šola pri ljubljanski normalki leta 1816,⁴ kjer je kot prvi učitelj poučeval v češkem mestu Sadská rojeni Franc Sokol (1779–1822), ki je po šolanju opravljal službo vojaškega trobentača in kapelnika.⁵ Prav tako je pouk zborovskega petja zabeležen tudi v okviru glasbene šole Filharmonične družbe v Ljubljani, ki je leta 1821 ustanovila pevsko šolo imenovano »*Gesang-Schule der philharmonischen Gesellschaft*«, ki je delovala osem let (do leta 1829), in sicer pod vodstvom češkega skladatelja in dirigenta Gašparja Maška.⁶

1 Nataša Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina – Ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne*, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015, str. 68.

2 Poročilo Državnega konservatorija in šole Glasbene matice o šolskem letu 1931/1932, str. 2–3, NUK, Glasbena zbirka, fond Glasbena matica.

3 Glej: Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I.*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992; Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II.*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995; Janko Germadnik, *100 let slovenskega glasbenega šolstva v Celju*, Celje: Glasbena šola, 2008; Lidija Žgeč, *Viva la musica: 130 let glasbenega šolstva na Ptujju: 1878–2008*, Ptuj: Glasbena šola Karol Pahor, 2008, idr.

4 Cvetko Budkovič, »Javna glasbena šola v Ljubljani 1816–1875«, *Muzikološki zbornik* 14 (1978), str. 49–54.

5 Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*, Maribor: Litera & Pedagoška fakulteta Maribor, 2012, str. 109.

6 Igor Grdina, »Gašpar Mašek v navzkrižjih časa meščanov«, *Maškov zbornik*, Ljubljana: Družina, 2002, str. 17–26.

Solopevska pedagogika na glasbeni šoli društva Glasbena matica

Tako kot številne ustanove je tudi ljubljanska Glasbena matica potrebovala daljšo dobo, da je dobila solopevske pedagoge in razvila poučevanje. Pouk solopetja so prvič uvedli v šolskem letu 1884/1885, a je bil vpis precej skromen – pouk je obiskovalo le pet učencev.⁷ Kot je razvidno iz zapisnika seje odbora Glasbene matice v letu 1885, po mnenju skladatelja in odbornika Srečka Stegnarja pouk solopetja v omenjenem letu še ni bil sistematičen in reden. Solopetje in zborovsko petje odraslih je poučeval vsestranski glasbenik češkega rodu, vitez Julius Ohm Januschowsky (Janušovsky), sicer uradnik državnih železnic, pianist in zborovodja (vodil je zbora društva Laibacher Liedertafel, čitalniški pevski zbor in zbor društva Slavec, uveljavil pa se je tudi kot glasbeni kritik.⁸ Iz dosegljivih virov ni bilo mogoče ugotoviti, kakšna je bila njegova izobrazba na področju solopetja. Na podlagi njegovih poročil o opernih (in drugih glasbeno-gledaliških) izvedbah pa ugotovimo, da je pevski aparat in njegovo delovanje dobro poznal.⁹ S širjenjem predmetnika se je povečalo število učiteljev, ki so bili največkrat absolventi konservatorija v Pragi, odbor Glasbene matice pa si je prizadeval, da bi bili tudi slovenskega oz. slovanskega rodu – najbrž zaradi nacionalne usmerjenosti šole, lažjega učenja slovenskega jezika in hitrejše asimilacije v naše okolje. Odborniki so se le izjemoma, kadar učne moči iz Prage ni bilo mogoče dobiti, obrnili na dunajski konservatorij oz. na učitelje, ki so takrat delovali na šoli Filharmonične družbe.¹⁰ V naslednjem šolskem letu je pri pouku petja prišlo do spremembe – pouk petja je namesto Januschowskyga prevzel Anton Razinger, in sicer za dve uri tedensko.¹¹ Razloga, zakaj je Januschowsky prenehal poučevati petje, iz dosegljivih virov ni bilo mogoče ugotoviti, znano pa je, da je sicer na šoli Glasbene matice v obdobju 1882–1890 poučeval klavir, ko je s strani ustanove prejel odpoved, ker se je preveč ogrel za nemško stran in nato 25 let deloval kot nemški novinar.¹² Predvidevamo, da za poučevanje solopetja vendarle ni imel dovolj kompetenc.

Najpomembnejši mejnik v razvoju sistematičnega pouka solopetja se je zgodil v šolskem letu 1886/1887, ko je šola ponovno razširila predmetnik in je med drugim »na novo« uvedla solopetje in splošno petje, kar potrjuje zgoraj navedena dejstva. V tem letu je na povabilo Glasbene matice, Narodne čitalnice in Dramatičnega društva v Ljubljano prišel eden izmed 20 ustanovnih članov društva Glasbene matice, operni pevec in skladatelj Fran Gerbič (1840–1917).¹³ Rojen je bil v Cerknici očetu Jožefu, ki je bil posestnik, mesar in mežnar v domači farni cerkvi, ter materi Margareti, rojeni Obreza.¹⁴ Gerbič je v

7 C. Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I.*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992, str. 207.

8 NUK, Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, zapisnik seje odbora, 29. 10. 1885, C. Budkovič, n. d., str. 209, Špela Lah, »Julius Ohm-Januschowsky in njegovo kritično delo v Ljubljani«, *Muzikološki zbornik* 43/1 (2007), str. 127–135, Darja Koter, *Slovenska glasba 1848–1918*, Ljubljana: Študentska založba, 2012, str. 159–160.

9 Š. Lah, n. d., str. 128.

10 D. Cvetko, n. d., str. 225, C. Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I.*, n. d., str. 199.

11 NUK, Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, zapisnik seje odbora, 29. 10. 1885.

12 C. Budkovič, n. d., str. 121, D. Koter, n. d., str. 163.

13 N. Cigoj Krstulović, n. d., str. 17, 61.

14 Fran Gerbič v svoji »Avtobiografiji« navaja ime matere Margareta, v drugih, kasnejših zapisih pa zasledimo tudi ime Marjeta. Fran Gerbič, »Avtobiografija« (tipkopis), Edo Škulj (ur.), *Gerbičev zbornik*, zv. 14, Ljubljana: Družina, 2000, str. 151.

rojstnem kraju obiskoval ljudsko šolo in prav kmalu začel prepevati na domačem koru. Kot otrok je imel lep sopranski glas in izredno dober posluš. ¹⁵ Po opravljeni nižji realki v Ljubljani se je vpisal na ljubljansko normalno, v okviru katere je delovala Javna glasbena šola, kjer ga je poučeval Gašpar Mašek, po njegovi upokojitvi pa njegov sin Kamilo, in postal učitelj. Gerbič je bil po končanem šolanju 1857. leta nastavljen kot nadučitelj v Trnovem pri Ilirski Bistrici, v skladu s tedanjo prakso je med drugim orglal in postal cerkveni pevovodja. ¹⁶ Na njegovo kasnejšo poklicno pot so vplivale številne spodbude prijateljev in znancev. Po uspešno opravljenem sprejemnem izpitu se je leta 1864 vpisal na praško Orglarsko šolo, ki se je kasneje združila s konservatorijem. ¹⁷ Izbral je dva glavna predmeta: kompozicijo pri Josefu Krejčiju in solopetje pri priznanem češkem pevskem pedagogu, baritonistu Františku Arnoldu Voglu. ¹⁸ Študij je Gerbič v dveh letih končal z odliko in se vrnil v Slovenijo. ¹⁹ Kot junaški tenor je Gerbič v začetku leta 1869 debitiral kot Manrico v Verdijevi operi *Trubadur* v praškem Narodnem gledališču (*Národní divadlo*), od koder je po le šestih mesecih na pobudo hrvaškega književnika Antona Šenoa konec junija leta 1869 za devet let odšel v Zagreb. Tam je z Ivanom pl. Zajcem sodeloval pri ustanovitvi operne hiše (1870) in nasploh pri razvoju glasbeno-gledališkega življenja v tem mestu. ²⁰ Zaradi zdravstvenih težav je po zagrebškem angažmaju leta 1878 odšel na okrevanje v domačo Cerknico in se po dveletni odsotnosti vrnil na operne odrske deske – kariero je nadaljeval v nemškem Ulmu (1880/1881) in galicijskem Lvovu (1881/1882). ²¹ Svojo gledališko kariero je zaradi smrti leto dni starega sina Viktorja v Lvovu prekinil in za vedno končal. Odtlej se je le še posvečal pedagoškemu delu – leta 1883 je postal profesor na tamkajšnjem konservatoriju, kjer je poučeval solopetje in vodil moški zbor. ²² Kot je bilo omenjeno, je leta 1886 prejel od ljubljanske Glasbene matice povabilno pismo, da bi se vrnil v domovino in prevzel mesto ravnatelja, vodstvo čitalniškega zbora ter mesto kapelnika Dramatičnega društva. Kot velik rodoljub je vabilo sprejel kot izjemno spodbudo, da se v domovini izkaže kot profesionalni glasbenik, in je skupaj s soprogo Emilijo (Milko), roj. Daneš (1854–1933), prišel v Ljubljano. ²³ Prav tako šolana operna pevka je bila rojena v vasi Tuchoměřice na Češkem. Po zaključenem študiju solopetja na praškem konservatoriju je leta 1875 debitirala kot sopranistka na opernih deskah v tamkajšnjem nacionalnem gledališču

15 Fran Gerbič, »Avtobiografija« (tipkopis), n. d., str. 152, mag. Franc Jelinčič, »Fran Gerbič«, *Koncert in obnovev obnovljene rojstne hiše Frana Gerbiča* (brošura), Cerknica, 1997, str. 7.

16 Prav tam, 153–154.

17 Fran Gerbič, »Avtobiografija« (tipkopis), n. d., str. 154–155, Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II.*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995, str. 186.

18 František Arnold Vogl (1821–1891) je v obdobju 1834–1840 kompozicijo in petje študiral na Praškem konservatoriju. Odlikoval ga je zlahten bariton in odlična artikulacija. Z devetnajstimi leti je z velikim uspehom debitiral kot Alfonso v Mozartovi operi *Così fan tutte* ter med drugim gostoval tudi na Dunaju. Po vrnitvi je deloval v praškem nacionalnem gledališču (*Stavovské divadlo*), kjer je bil izjemen Leporello v Mozartovi operi *Don Giovanni* in Hans Sachs v Wagnerjevi operi *Mojstri pevci nürnbergski*. Kot odličen pevec je bil večkrat povabljen na dogodke plemiških družin. Bil je tudi plodovit skladatelj. Dostopno na spletnem naslovu: http://rodopisna-revue-online.tode.cz/11-12-10_soubory/16_skockova-vogl.pdf (obiskano: 4. 11. 2016).

19 Fran Gerbič, »Avtobiografija« (rokopis), Edo Škulj (ur.), *Gerbičev zbornik*, zv. 14, Ljubljana: Družina, 2000, str. 139–144, Branka Rotar Pance, »Gerbič – pedagog«, n. d., str. 41–42.

20 Fran Gerbič, »Avtobiografija« (tipkopis), n. d., str. 159–160.

21 NUK, Glasbena zbirka, fond Fran Gerbič, mapa Nastopi (sporedi), F. Gerbič, n. d., str. 160–162.

22 F. Gerbič, »Avtobiografija« (tipkopis), n. d., str. 160–161, P. Kuret, »Gerbičev življenjski prostor in čas«, n. d., str. 7–8.

23 Fran Gerbič, »Avtobiografija« (tipkopis), n. d., str. 161–164.

(*Národní divadlo*).²⁴ Z vloge Margarete v Gounodovi operi *Faust* se je Emilija Daneš leta 1875 predstavila hrvaškemu občinstvu v zagrebški operi (*Hrvatsko narodno kazalište*), kjer je dobila stalni angažma in poustvarila vrsto vlog (Leonora v Beethovnovi operi *Fidelio*, Zerlina v Mozartovem *Donu Giovanniju*, Ines v Verdijevem *Trubadurju*, paž Urban v operi *Hugenoti* Giacomina Meyerbeerja idr.). Leta 1876 se je poročila s Franom Gerbičem, ki je bil v tamkajšnji operni hiši kot tenorist angažiran sedmo leto. Nanj je imela soproga Milka dober vpliv v tem smislu, da mu je izrekla, kot je zapisal v svoji avtobiografiji, » [...] sodbo o dotičnem delu in ta je po navadi estetično in glasbeno pravilna. [...]«²⁵ Z možem sta leta 1878 zapustila Zagreb in kratek čas delovala v Ulmu ter Lvovu. Po prihodu v Ljubljano je Emilija na odru slovenskega Deželnega gledališča sodelovala pri uprizoritvah oper in operet, preizkusila se je kot režiserka; posvetila se je poučevanju na šoli Glasbene matice, kjer je do leta 1892 poučevala klavir.²⁶ Čeprav je bila šolana solopevka, ni ohranjenih virov, ki bi potrjevali, da bi kdaj poučevala solopetje.

Gerbič, priznan umetnik, je imel vsestransko glasbeno izobrazbo, zato se je od njega pričakovalo, da je poučeval več predmetov, kot je narekovala tedanja praksa. Tako je poleg ravnateljjevanja na šoli Glasbene matice prevzel še pouk solopetja, teorije, harmonije in klavirja.²⁷ Glasbene razmere v Ljubljani je dobro poznal, večino svoje energije pa je posvetil slovenski operi, ki jo je želel postopno profesionalizirati.²⁸ Kot eden prvih slovenskih profesionalno šolanih glasbenikov se je pridružil obema Čehoma, Antonu Foersterju in Antonu Nedvědu, ki sta v drugi polovici 19. stoletja vsak na svojem področju veliko pripomogla k dvigu slovenske glasbene kulture. Izmed vseh prevzetih nalog v Ljubljani je z glasbenopedagoškega vidika najpomembnejša Gerbičeva vloga poučevanja na šoli Glasbene matice. Jeseni leta 1886 mu je odbor Glasbene matice podelil naslov artistskega (umetniškega op. p.) vodje glasbene šole, hkrati je bil zadolžen tudi za nadzor vseh šolskih zadev, razen tistih, pri katerih je bilo potrebno pooblastilo Matičinega odbora.²⁹ Omeniti je treba, da je šola Glasbene matice dotlej uporabljala učni načrt po vzorih programa šole Filharmonične družbe, ki ga je sestavil Julius Ohm Januschowsky.³⁰ Zelo verjetno ta učni načrt ni bil dovolj dodelan oz. ni zadoščal potrebam Matice, saj so odborniki Gerbiča prosili, da le-tega prenovi in dopolni, kar je suvereno storil.³¹ Deželna vlada ga je potrdila konec oktobra 1887; pouk, predviden po novem učnem načrtu, so začeli izvajati že v šolskem letu 1887/1888. Pouk solopetja je obsegal pet razredov, potekal je po dve uri tedensko, in sicer v skupini štirih učencev, kar pomeni, da individualnega pouka znotraj institucije še ni bilo. Temeljni učni cilj je bila vzgoja pevcev za koncertni in operni oder. K pouku solopetja so se lahko vpisali kandidati s primernim glasom, znanjem klavirja, splošne glasbene teorije, primernimi fizičnimi dispozicijami in

24 *Slovenski gledališki leksikon* (ur. S. Samec), Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1972, str. 167.

25 Fran Gerbič, »Avtobiografija« (tipkopis), n. d., str. 158.

26 Marija Barbieri, *Hrvatski operni pjevači 1846–1918*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1996, str. 188, P. Kuret *Ljubljanska filharmonična družba: 1794–1919: kronika*, Ljubljana: Nova revija, 2005, str. 28–29, Tončka Stanonik in Lan Brenk, *Osebnosti: veliki slovenski biografski leksikon*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008, str. 278.

27 Fran Gerbič, »Avtobiografija« (tipkopis), n. d., str. 161–164.

28 P. Kuret, »Gerbičev življenjski prostor in čas«, n. d., 7–16.

29 NUK Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, zapisnik seje odbora, 19. 10. 1886, N. Cigoj Krstulović, n. d., str. 63.

30 N. Cigoj Krstulović, n. d., str. 64.

31 Prav tam.

končano mutacijo.³² Predpisana učna gradiva so bila: vokalize Luigija Lablacha z naslovom *Méthode complète de chant avec exemples démonstratifs, exercices et vocalises gradués* (Paris: Canaux, 1840), Augusta Panserona (1795–1859) z naslovom *Méthode complète de vocalisation* (Paris: G. Brandus, Dufour et Cie, 1855), Giuseppeja Concona (1801–1861) *Introduzione all'arte per ben cantare, ossia Metodo elementare di canto op.8* (Torino, okoli 1840), Giulija Bordognija (1789–1856) z naslovom *12 nouvelles vocalises dont six avec paroles italiennes pour mezzo-soprano* (London: Boosey & Sons, 1841) in drugih. Hkrati so bila kot učno gradivo predpisane pesmi romantikov iz domače literature (Gašpar in Kamilo Mašek, Anton Nedvčed, Anton Foerster, Fran S. Vilhar, Angelik Hribar, Benjamin Ipavec, Hrabroslav Volarič, idr.) in skladbe tujih skladateljev (Franz Schubert, Robert Schumann idr.).³³ Kot lahko ugotovimo, je bil Gerbičev učni načrt iz leta 1887 sestavljen iz dveh področij, vokaliz in skladb, kar je tudi v današnjem učnem načrtu osnovna stopnja, ki pa obsega šest razredov, stalnica; z razliko, da se danes od 2. razreda obravnavajo še antične arije iz 16., 17. in 18. stoletja, v višjih razredih pa tudi arije iz oper, operet, maš oz. oratorija (5. in 6. razred).³⁴ V učnem načrtu za osnovno stopnjo so navedene izpitne vsebine. Primerjava z današnjim časom kaže, da je učni načrt s konca 19. stoletja temelj današnjega učnega načrta za petje, z razliko, da danes pouk poteka individualno, in obsega šest razredov (nižja stopnja obsega štiri in višja dva razreda – za prehod na višjo stopnjo izobraževanja mora učenec na izpitu za 4. razred pokazati dobro obvladovanje vseh tehničnih in muzikalnih sestavin petja in pridobiti pozitivno mnenje izpitne komisije.³⁵ Dispozicije, potrebne za vpis na pouk petja, ostajajo enake. Učna gradiva, ki so bila navedena, je mogoče še danes aktualno uporabiti pri pouku, pa čeprav je od nastanka nekaterih preteklo že več kot poldrugo stoletje – zbirke vokaliz učencu omogočajo vajo posameznih tehničnih prvin (legato, portato, staccato petje, crescendo, diminuendo, izenačevanje registrov itd.), predpisane skladbe iz domače in tuje literature pa ga urijo v muzikalnosti in poustvarjanju; s predpostavko, da se tehnični problemi rešijo že z upevalnimi vajami in vokalizami, v nasprotnem primeru je treba skladbo najprej izdelati tehnično brezhibno.³⁶

Na začetku Gerbičevega ravnateljjevanja se je šola Glasbene matice ukvarjala s številnimi kadrovske spremembami, saj je večina učiteljev v Ljubljani poučevala le krajši čas, Gerbič pa si je prizadeval pridobiti v učiteljski zbor le najboljše pedagoge in poustvarjalce. Iskali so jih na Dunaju in v Pragi, a ker društvo ni zmoglo solidnih plačil, so učitelji večinoma hitro odšli, pogosto v Italijo, kjer so si obetali boljši zaslužek.³⁷ Ščasoma Gerbič ni mogel več sam zapolniti vseh vrzeli, ki so nastale zaradi odhodov učiteljev, zato je odbor Glasbene matice iskal primerne učitelja med domačimi glasbeniki. Tako so leta 1891 s posredovanjem sodnega svetnika Ivana Pavla Vencajza k sodelovanju pisno povabili takrat mladega Mateja Hubada (1866–1937), ki je študiral na dunajskem

32 NUK Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, zapisnik seje odbora, 10. 12. 1886.

33 NUK, Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, zapisnik seje odbora, 19. 10. 1886.

34 Učni načrt za predmet petje«, str. 189–198, dostopno na spletnem naslovu: <http://www.mizks.gov.si/fileadmin/mizks.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/petje189-198.pdf> (obiskano 14. 9. 2016).

35 Prav tam.

36 Prav tam.

37 D. Koter, n. d., str. 163.

konservatoriju, naj prevzame mesto učitelja klavirja, zborovodje pevskega zbora, organizacijo koncertov, uredništvo društvenih izdaj ter strokovno vodenje društva.³⁸

Hubad, doma v vasi *Povodje pri Skaručni* pod Šmarno goro, je kot najmlajši v družini z devetimi otroki otroštvo preživel ob glasbi ob domačem ognjišču, saj je bil oče Valentin odličen pevec, mati Marija, rojena Pušavec doma iz Šinkovega Turna, pa je umrla, ko je bilo Mateju komaj leto in pol.³⁹ S sedmimi leti ga je oče vpisal v prvi razred osnovne šole na Skaručni, kjer se je med drugim naučil prvih cerkvenih pesmi pri organistu in pomožnem vaškem učitelju Matevžu Bohincu. Že kot deček je imel močan glas, ki se je po mutaciji razvil v bariton. Jeseni leta 1875 so ga starši vpisali v II. mestno šolo na Grabnu v Ljubljani, kjer ga je za glasbo navdušil učitelj Anton Razingar, ki je bil sam odličen pevec, Nedvėdov učenec in koncertni solist. Leta 1878 je Hubad po treh končanih razredih II. mestne deške šole v Ljubljani odšel na Ptuj. Tam je obiskoval prva dva razreda gimnazije, kjer je poučeval njegov brat France.⁴⁰ Od tretjega razreda je obiskoval staro gimnazijo na Vodnikovem trgu v Ljubljani,⁴¹ kjer je gimnazijski zbor vodil takratni ravnatelj orglarske šole in stolni *regens chori*, Anton Foerster. Pri mašah v uršulinski cerkvi je Hubad v gimnazijskih letih pevcem že samostojno dajal intonacijo in takt.⁴² Zborovsko petje so posebno zavzeto gojili v šoli Glasbene matice – leta 1885 je od Antona Sochorja dijaški zbor prevzel prav Matej Hubad, ki je sicer redno obiskoval koncerte in gledališke predstave v Stanovskem gledališču. Za študij na višji stopnji je Hubada navdušil dirigent Gustav Mahler, ki je bil v sezoni 1881/1882 angažiran v Ljubljani.⁴³ Po maturi na I. državni gimnaziji v Ljubljani leta 1886 (v času ko je Fran Gerbič prišel iz Lvova v Ljubljano, op. p.) je en semester obiskoval predavanja na Pravni fakulteti graške univerze in vzporedno eno leto služil vojaško službo prostovoljca v Gradcu, kjer je konec septembra 1887 opravil izpit za rezervnega častnika.⁴⁴ Kljub uspešno opravljenim obveznostim njegova želja po študiju glasbe ni usahnila, nasprotno, postajala je vse večja. Družina nad njegovo željo ni bila navdušena, zato mladi Hubad finančne podpore, ki jo je zelo potreboval, od svojcev ni mogel pričakovati. Z nekaj goldinarji, ki jih je dobil od sorodnikov, je še v tem letu (1887) vendarle odšel na študij glasbe v avstrijsko prestolnico, kjer se je preživel z inštrukcijami splošnih predmetov in klavirja.⁴⁵ Na dunajskem konservatoriju je pouk harmonije in kontrapunkta obiskoval pri Antonu Brucknerju, orgle pri Josefu Vocknerju, klavir pri Ernstu Ludwigu, zborovsko petje pa pri Johannu

38 Nina Dolinar, *Matej Hubad: življenje in delo*, dipl. naloga, Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, 2007, str. 6, N. Cigoj Krstulović, n. d., str. 42.

39 NUK, Glasbena zbirka, fond Matej Hubad, mapa Kronika, Dokumenti, Poročni list, 14. 7. 1916, Tomaž Faganel, »Matej Hubad«, *Naši zbori* 39 (1987), 1–2, str. 2–3, Marijan Smolik, »Glasbenik Matej Hubad«, *Družina* 49 (2000), št. 50, str. 11.

40 Matej Hubad, Slovenski biografski leksikon, dostopno na spletnem naslovu: <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:0842/VIEW/> (obiskano 12. 10. 2016), Andrej Ožbalt, *Matej Hubad: življenje in delo*, dipl. naloga, Ljubljana: Akademija za glasbo, 1998, str. 2.

41 Ko je bila leta 1889 v Ljubljani ustanovljena II. gimnazija, najprej kot nižja, leta 1900 izpopolnjena v višjo, se je stara gimnazija preimenovala v I. gimnazijo in ime obdržala do leta 1929, ko je postala Klasična gimnazija. Silvo Kranjec, »Pol stoletja III. ljubljanske gimnazije«, *Kronika* 7 (1959), št. 2, str. 107.

42 N. Dolinar, n. d., str. 3.

43 Ivo Peruzzi, »Matej Hubad, k 40-letnici kulturnega dela«, *Zbori* 7 (1932), št. 2, str. 9–10.

44 C. Budkovič (1988), str. 49–50.

45 Prav tam.

Faistenbergerju.⁴⁶ Vzporedno je zasebno obiskoval tečaj petja in dopolnilnih predmetov pri dirigentu Josefu Böhmu.⁴⁷ Iz biografskih podatkov o Josefu Böhmu razberemo, da je bil ustanovitelj in voditelj tečajev za zborovske dirigente, seveda pa je povsem mogoče, da je ob navedenem poučeval tudi solopetje.⁴⁸ Hubad je prošnjo sprejel, prekinil študij in se še novembra istega leta vrnil v Ljubljano.⁴⁹ Na šoli Maticе je s 1. decembrom 1891 prevzel pouk klavirja, glasbene teorije, harmonije, kontrapunkta, solističnega in zborovskega petja.⁵⁰ Prav tako je prevzel vodenje moškega zbora Glasbene matice, ki ga je konec leta 1891 razširil v mešanega, in z njim dosegal velike uspehe. Zborovski uspehi so bili zagotovo plod njegovega širokega glasbenega in še posebej pevskega znanja, ki si ga je pridobil na Dunaju.⁵¹ Gerbiča je prihod Hubada zelo razbremenil – odtlej je poučeval le še klavir in solopetje, prav tako je v obdobju 1889–1891 poučeval petje, orgle in glasbeno teorijo na ljubljanskem učiteljskišču.⁵² S prihodom Hubada je šola Glasbene matice dobila še enega široko izobraženega in profesionalno šolanega pedagoga. V učni praksi sta se odslej prepletali dve smeri izobraževanja, t. i. praška (Gerbič) in dunajska (Hubad) šola, ki sta sloveli kot odlični glasbeni ustanovi.⁵³ Iz zapisnikov sej odbora Glasbene matice je razvidno, da je bil Gerbič kot pedagog in ravnatelj precej aktualen v svojem času, saj je vseskozi predlagal novosti in spremembe, ki jih je odbor vztrajno potrjeval – skupaj z Matejem Hubadam sta sicer dvakrat pripravila osnutke za prenovu učnega načrta za solopetje (v šolskih letih 1893/1894 in 1906/1907), a je prvotni učni načrt po prenovah še vedno ostajal temeljni.⁵⁴

Čeprav je Hubad uspešno deloval kot zborovodja in pevski pedagog, mu dotedanja izobrazba ni bila zadostna – prekinjeni študij na Dunaju je želel končati. Društveni odbor mu je leta 1896 odobril dveletni plačani dopust z dogovorom, da bo po končanem študiju šest let poučeval na šoli Glasbene matice in vodil zbor z obveznostmi in prejemki, ki jih je prejemal pred odhodom na Dunaj.⁵⁵ Hubadovo delo je za dobri dve leti (1896–1898) začasno prevzel diplomant dunajskega konservatorija Josip Čerin, ki je bil v obdobju 1894–1896 prvi organist dvorne farne cerkve sv. Avgušтина na Dunaju, študiral je tudi

46 Prav tam.

47 C. Budkovič (1988), str. 50, N. Dolinar, n. d., str. 4–5.

48 Josef Böhm, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Online-Edition, dostopno na spletnem naslovu: http://www.biographien.ac.at/oebl_1/96.pdf (obiskano 4. 11. 2016).

49 NUK, Glasbena zbirka, fond Matej Hubad, mapa Kronika, Dokumenti, Curriculum Vitae Mateja Hubada, 6. 3. 1921.

50 NUK, Glasbena zbirka, fond Matej Hubad, »Ravnatelj Matej Hubad«, 2. 5. 1937, N. Cigoj Krstulović, n. d., str. 61.

51 Domače stvari – Glasbena matica, *Slovenski narod* 24 (1891), št. 276, str. 3, C. Budkovič, »Matej Hubad«, *Kronika (Ljubljana)* 36, št. 1–2, str. 48–51.

52 P. Kuret (2005), n. d., str. 28–29, N. Dolinar, n. d., str. 6, T. Stanonik, L. Brenk, n. d., str. 278.

53 Ideja o konservatoriju kot instituciji, osnovani na narodnih osnovah, se je pričela širiti na začetku 19. stoletja po nemških in angleško govorečih evropskih državah. V Pragi je bil konservatorij ustanovljen leta 1811 kot eden izmed najstarejših tovrstnih institucij v Evropi, šest let kasneje (1817) pa je Društvo ljubiteljev glasbe (*Gesellschaft der Musikfreunde*) ustanovilo dunajski konservatorij, ki je bil sprva formiran kot pevska šola, v obdobju 1819–1834 pa so postopoma pričeli širiti predmetnik s poučevanjem teoretičnih predmetov in ostalih instrumentov. N. Cigoj Krstulović, n. d., str. 164, dostopno tudi na spletnih naslovih: <http://www.prgcons.cz/history> (obiskano 6. 11. 2016), <https://www.mdw.ac.at/405> (obiskano 6. 11. 2016).

54 NUK, Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, Izvestje Glasbene matice za šolsko leto 1893/1894, str. 18.

55 NUK, Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, zapisniki s sej odbora Glasbene matice, 17. 7., 27. 7. in 12. 9. 1896, fond Matej Hubad, mapa Kronika, Dokumenti, Spričevalo, 26. 9. 1896, Dnevne vesti, *Slovenski narod* 29 (1896), št. 194, str. 3.

filologijo. Leta 1902 je kot prvi Slovenec doktoriral iz muzikologije, prav tako je opravil državni izpit za poučevanje glasbe na učiteljskih in srednjih šolah. Kot gimnazijec je bil Čerin učenec glasbene šole Filharmonične družbe, kjer se je violino učil pri Hansu Gerstnerju, kot violinist in violist je sodeloval v orkestru taiste družbe.⁵⁶ Svoje delo pri ljubljanski Matici je opravljal vestno, naj bi se pa še posebej izkazal kot dirigent zbor.⁵⁷

Na Dunaju se je Hubad hitro asimiliriral in vpisal nekatere predmete, ki jih je poslušal že pred devetimi leti, ob njih pa še nekatere nove – na spisku njegovih obveznosti je bilo med drugim tudi solopetje, ki se ga je učil pri Philipu *Forsténu*,⁵⁸ hospitacije pouka solopetja pa je obiskoval pri prof. dr. Clinsbucherju.⁵⁹ Iz dosegljivih virov ni bilo mogoče ugotoviti podrobnejših podatkov o tem, kako je pouk pri obeh omenjenih pevskih pedagogih potekal, in o tem, katere priročnike sta uporabljala kot referenčno literaturo. Na podlagi ministrskega odloka se je Hubad na Dunaju udeležil tečaja za učitelje glasbe in 19. 2. 1898 na dunajskem konservatoriju opravil državni izpit iz koncertnega solopetja ter pridobil spričevalo za samostojno poučevanje solopetja in vodenje višje glasbene šole.⁶⁰ Da bi se čim bolje pripravil na nadaljnje delo pri ljubljanski Matici, je po dveh letih študija aprila 1898 obiskal Češko (Prago), Poljsko (Varšavo, Krakov) in Nemčijo (Berlin, Wernigerode, Leipzig, Dresden in München) – na potovanjih se je seznanil z organizacijo in ustrojem konservatorijev, glasbenih akademij ter deli slovenskih protestantov, posebej s pesmaricami Primoža Trubarja.⁶¹

Matej Hubad se je vrnil v Ljubljano v prvih dneh septembra 1898 v pričakovanju, da mu bo kot izobražencu, ki je državni izpit opravil z odliko, odbor Glasbene matice naklonil boljše finančne in delovne ugodnosti kot pred odhodom na študij. V skladu z dogovorom odbor pričakovanjem Hubada ni ugodil, posledica tega so bili številni nesporazumi, ki so postajali čedalje globlji. Hubad je v znak protesta celo napovedal odstop z mesta učitelja – »izsiljevanje« odbora Glasbene matice si je najbrž lahko privoščil, saj se je zavedal svoje pomembnosti. Več kot očitno se je posledic njegovega morebitnega odhoda zavedal tudi odbor Glasbene matice, ki mu je vendarle v februarju leta 1899 pripravil novo pogodbo, v kateri so natančno določili njegovo delovno področje in obveze. Podelili so mu celo naslov artistskega vodje glasbene šole, Gerbiču pa pustili le še upravno-administrativno vodenje, hkrati so izenačili njuni plači.⁶² Vse to je povzročilo čedalje večje konflikte med Gerbičem in Hubadom. Z ravnanjem odbora in Hubada se namreč Gerbič nikoli ni sprijaznil, zato je v letih do svoje smrti leta 1917 postal precej zagrenjen, nepriljuden in

56 Dnevne vesti, *Slovenski narod* 29 (1896), št. 195, str. 2, N. Cigoj Krstulović, n. d., str. 61.

57 Josip Čerin, Slovenski biografski leksikon, dostopno na spletnem naslovu: <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:0315/VIEW/> (obiskano 10. 9. 2016), N. Cigoj Krstulović, n. d., str. 73.

58 Biografskih podatkov o Philipu Forstnu ni mogoče najti. Iz biografij posameznih opernih pevcev je mogoče ugotoviti, da je bil cenjen pevski pedagog takratnega časa - pri njem so se med drugimi šolali: avstrijski baritonist Alfred Poell, grška sopranistka Alexandra Trianti, avstrijska sopranistka hrvaškega rodu Vera Schwarz, idr. Dostopno na spletnih naslovih: <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Poell-Alfred.htm> (obiskano 1. 11. 2016), <http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?id=1172&la=2> (obiskano 1. 11. 2016).

59 Imena prof. dr. Clinsbucherja med dosegljivimi viri ni bilo zaslediti. NUK, Glasbena zbirka, fond Matej Hubad, mapa Kronika, Dokumenti, Curriculum Vitae Mateja Hubada, 6. 3. 1921.

60 NUK, Glasbena zbirka, fond Matej Hubad, mapa Kronika, Dokumenti, Izkaz učiteljskega osebja v »Glasbeni matici«, junij 1906.

61 C. Budkovič (1988), str. 52, A. Ožbalt, n. d., str. 10.

62 C. Budkovič (1988), str. 52.

potr.⁶³ Po smrti Frana Gerbiča je ravnateljstvo Matičine glasbene šole prevzel Matej Hubad. Vztrajno si je prizadeval, da bi šolo preoblikoval v konservatorij, kar mu je s pomočjo odbora Glasbene matice uspelo leta 1919.⁶⁴

Fran Gerbič in Matej Hubad kot pevska pedagoga

Frana Gerbiča kot učitelja in metodika solopetja najbolj poznamo po njegovi objavi knjižice z naslovom *Metodika pevskega pouka*. Povod zanjo je bilo predavanje, ki ga je leta 1911 imel na cerkveno-glasbenem tečaju Cecilijinega društva v Ljubljani – društvo je Gerbiča zaradi izjemnega uspeha predavanja zaprosilo, da ga pripravi za knjižno izdajo.⁶⁵ Knjižica s predavanjem v obsegu enainpetdeset strani je bila izdana leta 1912. Delo je razdeljeno na dva dela, na samem začetku pa so predstavljene štiri slikovne priloge, iz katerih je razvidna anatomska zgradba pevskega aparata (dihalna pot, glasotvorni organi, resonančna votlina ter pozicija glasilk pri petju prsnih in falzetnih tonov).⁶⁶ Prvi del obsega petnajst poglavij, kjer Gerbič podrobno obravnava petje na splošno, pevski organ, opredelitev pevskih glasov in njihovih obsegov, pevske registre, pevski pouk pri otrocih, mutacijo ter pevsko držo, obliko ust in lego jezika, prav tako opredeli tudi pevsko dihanje, morebitne napake pri petju in upevalne vaje za njihovo odpravo.⁶⁷ V zadnjih poglavjih Gerbič priporoča upevalne vaje, namenjene gibčnosti in pridobitvi polno zvonečega glasu, prav tako teoretično predstavi izbrane glasbene okraske, petje trilčkov, posebej pa izpostavi izvajanje petja z besedilom, kjer je izrednega pomena dikcija in artikulacija pevca.⁶⁸ Drugi del knjižice je Gerbič poimenoval *Kratko navodilo za pouk v splošnem petju* in ga namenil podeželskim organistom kot pomoč glasbenemu izobraževanju otrok in odraslih.⁶⁹ V tem delu avtor poveže teorijo s prakso in predstavi potrebne/primerne vaje, s katerimi je želel odpraviti dotedanjo prakso petja po posluhu in omogočiti podeželskim pevcem poznavanje not. Organistom za pouk priporoča praktične vaje, vokalize in drugo pevsko literaturo (narodne napeve, cerkvene pesmi, šolske pesmi Antona Nedvėda in šolske pesmi Hinka Druzoviča).⁷⁰ Ugotovimo, da je to Gerbičovo edino natisnjeno delo, ki je v današnjem času pozabljeno, tako rekoč prvi priročnik za pouk solopetja na Slovenskem. Avtor je vanj vključil tako anatomsko predstavitev celotnega pevskega aparata kot tudi pravilno pevsko držo in dihanje, moške in ženske pevske glasove ter potek pevskega pouka pri otrocih.⁷¹ Slednje se zdi izredno pomembno, saj je ta problematika aktualna še danes, ko je pri pouku solopetja vse več najstnikov, ki že imajo ustrezne dispozicije (opravljeno mutacijo) za sprejem na pouk solopetja. Treba je

63 B. Rotar Pance, »Gerbič – pedagog«, n. d., str. 41–60.

64 NUK, Glasbena zbirka, fond Matej Hubad – Dokumentacija, leto 1905, Ana Klopčič, *Ustanovitev in delovanje Glasbene akademije (1939–1945)*, dipl. naloga, Ljubljana: Akademija za glasbo, 2010, str. 31.

65 Hugolin Sattner, »Gerbič, *Metodika pevskega pouka*«, *Cerkveni glasbenik* 35 (1912), str. 71–72, B. Rotar Pance, n. d., str. 49.

66 B. Rotar Pance, n. d., prav tam.

67 B. Rotar Pance, n. d., str. 50.

68 B. Rotar Pance, n. d., str. 51.

69 Prav tam.

70 F. Gerbič, n. d., str. 40–51, Hinko Druzovič, »Fran Gerbič: Metodika pevskega pouka«; Muzikalne in književne novice, *Novi akordi* 12 (1913), št. 5/6, str. 53, Pavel Kozina, »Gerbič, Metodika pevskega pouka«; Muzikalne in književne novice, *Novi akordi* 12 (1913), št. 5/6, str. 53–54, B. Rotar Pance, n. d., str. 51.

71 F. Gerbič, n. d., 1–39, B. Rotar Pance, n. d., str. 51.

poudariti, da so bili Gerbičevi pogledi na petje izredno napredni, saj jih lahko v veliki večini upoštevamo še danes.

Iz Gerbičeve pevske šole je izšlo precej uspešnih posameznikov, med katerimi velja izpostaviti sopranistko Franjo Verhunc (1874–1944), ki je enega izmed največjih pevskih in igalskih uspehov dosegla z naslovno vlogo v Straussovi operi *Saloma*, s katero je leta 1907 gostovala z vroclavskim ansamblom v dunajski Ljudski operi (*Volksooper*), in je po prvi svetovni vojni kariero nadaljevala kot pevska pedagoginja v Berlinu.⁷² Prav tako velja omeniti tenorista Franja Bučarja (1866–1946), ki je kot evropsko znani tenorist deloval v gledališčih v Bratislavi, Olomoucu, Leipzigu, Darmstadtu, na Dunaju, v Frankfurtu na Majni, v Kölnu in Weimarju, kot operni režiser pa se je preizkusil v nemškem Essnu in poljskem Danzigu. V domovino se je kot operni režiser vrnil v prenovljeno gledališče po prvi svetovni vojni, prav tako je bil v letih 1919–1923 zelo dejaven kot učitelj solopetja na konservatoriju Glasbene matice.⁷³ Iz Gerbičeve pevske šole je izšel tudi zborovodja, pevski pedagog, pisec in glasbeni kritik Pavel Kozina (1878–1945), sicer doktor filozofije, ki je deloval kot gimnazijski profesor. Uspešnost in kakovost pevske šole Frana Gerbiča potrjuje dejstvo, da je Pavel Kozina 1910. leta na Dunaju opravil državni izpit iz solopetja. Leta 1921 je v Ljubljani ustanovil zasebno pevsko šolo, o kateri najdemo zgolj skope podatke, kot zborovodja se je najbolj uveljavil s pevskim kvartetom, katerega vodja je bil on sam.⁷⁴ Objavil je *Pevsko šolo I* (1922) in *Pevsko šolo II* (1923), ki sta bili namenjeni pouku na ljudskih, meščanskih, srednjih in glasbenih šolah, osrednji del priročnikov pa je namenjen teoriji glasbe in ne pouku solističnega petja, čeprav sta oba priročnika naslovljena kot *Pevska šola I.* in *II.*⁷⁵

Na razvoj sistematičnega pouka solopetja je odločilno vplival tudi Matej Hubad. Bil je eden najvidnejših sooblikovalcev glasbenega življenja na Slovenskem in je po smrti povsem upravičeno dobil vzdevek »oče slovenskega petja«.⁷⁶ Svoje široko glasbeno znanje, pridobljeno na dunajskem konservatoriju, je znal ustrezno uporabiti na različnih področjih – bil je izredno uspešen zborovodja, pevski pedagog, po Gerbičevi smrti leta 1917 pa se je izkazal kot usposobljen organizator glasbenega šolstva (ravnatelj šole Glasbene matice in kasneje konservatorija). Udejstvoval se je še kot inšpektor in svetovalec. Pouk solopetja, ki ga je opravljal v obdobju od vrnitve v Ljubljano leta 1891 do upokojitve 1933. leta, je pri Hubadu potekal premišljeno in sistematično. Cvetko Budkovič ga je opredelil kot pevskega pedagoga, ki je z lastno interpretacijo posameznih fraz v samospěvu ali operni ariji učenca spodbudil k lastnemu razmišljanju in poustvarjanju posamezne fraze. Učencem je bil v vzgled kot »živi leksikon« - pri pevskih urah je ob posameznih skladbah predstavil skladatelje in njihovo delovanje, tako da so imeli posamezniki boljše predstavo o tem, kdaj in kako je skladba nastala. Velik poudarek

72 Franja Verhunc, Slovenski biografski leksikon, dostopno na spletnem naslovu: <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:4250/VIEW/> (obiskano 12. 10. 2016), *Slovenski gledališki leksikon* (ur. S. Samec), str. 763–764.

73 Franja Bučar, Slovenski biografski leksikon, dostopno na spletnem naslovu: <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:0211/VIEW/> (obiskano 16. 10. 2016), D. Koter (2010), n. d., str. 68.

74 Pavel Kozina, Slovenski biografski leksikon, dostopno na spletnem naslovu: <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:1237/VIEW/>, (obiskano 16. 10. 2016).

75 Pavel Kozina, *Pevska šola I.*, Ljubljana: Založba Jug, 1922, Pavel Kozina, *Pevska šola II.*, Ljubljana: Založba Jug, 1923.

76 N. Dolinar, n. d., str. 1, 26, Tomaž Faganel, »Matej Hubad«, *Naši zbori* 39 (1987), 1–2, str. 2–3.

je Hubad posvečal tudi dinamiki in niansiranju petja ter glasovni in barvni enovitosti glasu. Zelo dosledno si je prizadeval za odpravo raznih anomalij v glasu posameznika ter tako vzgajal celovito in poglobljeno.⁷⁷ Žal so podatki o didaktičnih metodah pevske šole Mateja Hubada pomanjkljivi, zato lahko o tem pomembnem segmentu njegovega delovanja sklepamo le na podlagi pričevanj in zapisov njegovih učencev. Ugotovimo, da je Matej Hubad na naše ozemlje prinesel solopevsko šolo dunajskega konservatorija, kjer je pridobil odlično znanje in osvojil preizkušene metode poučevanja.⁷⁸ Po besedah učencev in tistih, ki so prihajali z njim v stik, je veljal za natančnega in spoštovanja vrednega učitelja. Poučevanje je jemal skrajno resno in ni dopuščal površnosti ne pri sebi ne pri drugih.⁷⁹

Na prelomu stoletja so iz šole Glasbene matice izšli tudi že prvi absolventi Hubadove pevske šole, od katerih so nekateri, prav tako kot Gerbičevi, nadaljevali študij na praškem ali dunajskem konservatoriju in dosegali zavirljive rezultate tako na umetniškem kot pedagoškem področju. Med drugimi velja omeniti sopranistko Terezijo (Reziko) Thaler (1888–1984), ki je veliko pripomogla k uspešnem razvoju ljubljanske opere po prvi svetovni vojni⁸⁰ in Jeanette Foedransperg (1885–1956), ki je v obdobju med obema vojnama (1918–1941) solopetje poučevala na šoli Glasbene matice, od leta 1919 na Državnem konservatoriju in od leta 1939 na Glasbeni akademiji, po drugi svetovni vojni leta pa se je kot solopevska pedagoginja uveljavila na Akademiji za glasbo v Ljubljani.⁸¹ Iz Hubadove pevske šole so izšli še prva mednarodno uveljavljena slovenska koncertna pevka Pavla Lovše (1891–1964)⁸² in tenorista Josip Gostič (1900–1963), ki je sicer pretežni del kariere poustvaril v zagrebški operi⁸³ ter Svetozar (Rudolf) Banovec (1894–1978), eden tistih slovenskih opernih pevcev 20. stoletja, ki so po prvi svetovni vojni postavili temelje slovenski operi. Dolgo časa je bil vodilni lirični tenorist ljubljanske Opere.⁸⁴

Nekateri učenci so se solopetja učili pri obeh vodilnih pedagogih Glasbene matice, Gerbiču in Hubadu, kar je bilo v več primerih pozitivno in je vplivalo na uspešnost gojencev pri umetniški in pedagoški poti. Med takšnimi pevci velja izpostaviti Irmo Polak (1875–1931), ki je času od leta 1901 do svoje smrti v Zagrebu uživala sloves najbolj priljubljene operetne pevke in igralka – imenovali so jo kraljica zagrebške operete,⁸⁵ in basista Josipa Križaja (1887–1968), ki je bil skoraj petdeset let vodilni steber zagrebške

77 C. Budkovič (1988), n. d., str. 57–58, N. Dolinar, n. d., str. 25.

78 »Matej Hubad – šestdesetletnik«, *Slovenski narod* 59 (1926), št. 194, str. 2, »Matej Hubad – k 60-letnici njegovega rojstva«, *Jutro* 7 (1926), št. 197, str. 3, C. Budkovič (1988), n. d., str. 58.

79 N. Dolinar, n. d., str. 29.

80 Terezija (Rezika) Thaler, Slovenski biografski leksikon, dostopno na spletnem naslovu: <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:3782/VIEW/> (obiskano 16. 10. 2016)

81 *Slovenski gledališki leksikon*, n. d., str. 149.

82 Alenka Šelih, Milica Antič Gaber, Alenka Puhar, Tanja Rener, Rapa Šuklje, Marta Verginella (ur.), *Pozabljena polovica: portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana: Založba Tuma, SAZU, 2012, str. 252–254, P. Kuret, n. d., str. 104–105.

83 Marija Barbieri, Marjana Mrak, *Josip Gostič: pevec, kakršnega danes ni*, Homec: Kulturno društvo Jože Gostič, 2000, str. 24, 44.

84 *Slovenski gledališki leksikon*, n. d., str. 39.

85 Branko Hečimović, Marija Barbieri, Henrik Neubauer, *Slovenski umjetnici na hrvatskim pozornicama/Slovenski umetniki na hrvaških odrih*, Zagreb: Slovenski dom, Svet slovenske nacionalne manjšine Mesta Zagreb, 2011, str. 36–39.

Opere.⁸⁶ Eden najvidnejših varovancev Frana Gerbiča in Mateja Hubada pa je Julij Betetto (1885–1963), ki ga uvrščamo med najpomembnejše slovenske in jugoslovanske glasbene poustvarjalce 20. stoletja. Kot izjemen basist se je zapisal tudi v zgodovino širše evropske operne poustvarjalnosti. Uveljavil se je tudi kot koncertni pevec, izvrsten pevski pedagog in organizator glasbenega šolstva.⁸⁷

Med dosegljivimi viri ni bilo zaslediti podatkov o metodah poučevanja obeh omenjenih učiteljev solopetja, ugotovimo pa, da sta morala tako Gerbič kot Hubad nedvomno dobro poznati obvezno literaturo, ki je bila predpisana v Gerbičevem prvotnem učnem načrtu za pouk solopetja, sprejetem oktobra 1887 (vokalize italijanskih in francoskih skladateljev, pesmi in samospevi domačih in drugih priznanih evropskih skladateljev), ki je ostal temeljni tudi po kasnejših pripravah osnutkov za prenovo. Predvidevamo, da sta se s pevsko literaturo vsak posebej odlično seznanila že v času študija na praškem oz. dunajskem konservatoriju in morda po njih celo študirala, a zanesljivih podatkov o tem ni bilo zaslediti.

Sklep

V slovenski glasbeni zgodovini srečamo malo osebnosti, ki so s svojim osebnim prispevkom odločilno vplivale k dvigu glasbene kulture na Slovenskem kot profesionalno šolana glasbenika Fran Gerbič in Matej Hubad. Idealizem in narodnozavedni čut so tako Gerbiča kot Hubada po šolanju v Pragi oz. na Dunaju pripeljali nazaj v Ljubljano, kjer sta se oba uveljavila na različnih glasbenih področjih. Njuno znanje in pedagoške sposobnosti potrjujejo mednarodne kariere številnih učencev, izkazala sta se tudi kot uspešna organizatorja glasbenega šolstva – Gerbič je bil vse od svojega prihoda v Ljubljano leta 1886 ravnatelj in učitelj na šoli Matice polnih trideset let (1886–1917), bil je tudi snovalec učnih načrtov za poučevanje solopetja, ki so v nekaterih segmentih ostali temelj današnjega učnega načrta za petje, po njegovi smrti leta 1917 pa je njegovo mesto prevzel Matej Hubad, ki je s prizadevanji za ustanovitev društvenega konservatorija in realizacijo le-tega 1919. leta postal osrednja osebnost slovenskega glasbenega življenja. Delo, ki ga je Hubad opravil z vzgojo solističnih pevcev, se je hkrati odražalo v naglem vzponu slovenske operne in koncertne vokalne reprodukcije kot tudi v pospešenem ustvarjanju slovenskega samospeva in zborovske glasbe. Fran Gerbič in Matej Hubad nedvomno sodita med pionirje glasbenega šolstva, ki sta konec 19. oz. v začetku 20. stoletja na področju organiziranega pouka solopetja pustila najvidnejšo sled in zapustila neprecenljivo dediščino.

⁸⁶ P. Kuret, n. d., str. 44–45.

⁸⁷ Tina Bohak, *Julij Betetto (1885–1963) – Nestor opernih in koncertnih pevcev*, Ljubljana: Akademija za glasbo, 2015.

Literatura

- Barbieri, Marija. 1996. *Hrvatski operni pjevači 1846–1918*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Barbieri, Marija in Mrak, Marjana. 2000. *Josip Gostič: pevec, kakršnega danes ni*. Homec: Kulturno društvo Jože Gostič.
- Bohak, Tina. 2015. *Julij Betetto (1885–1963) – Nestor opernih in koncertnih pevcev*. Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Böhm, Josef. *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Online-Edition. http://www.biographien.ac.at/oeb1_1/96.pdf (4. 11. 2016).
- Bučar, Franjo. Slovenski biografski leksikon. <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:0211/VIEW/> (16. 10. 2016).
- Budkovič, Cvetko. 1978. Javna glasbena šola v Ljubljani 1816–1875. *Muzikološki zbornik*, let. 14, str. 49–54.
- Budkovič, Cvetko. 1988. Matej Hubad. *Kronika (Ljubljana)*, let. 36, št. 1-2, str. 48–51.
- Budkovič, Cvetko. 1992. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I.*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Budkovič, Cvetko. 1995. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II.*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Cigoj Krstulović, Nataša. 2015. *Zgodovina, spomin, dediščina – Ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne*, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Cvetko, Dragotin. 1960. *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, III. knjiga, Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Čerin, Josip. Slovenski biografski leksikon. <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:0315/VIEW/> (10. 9. 2016).
- Dolar, Nina. 2007. *Matej Hubad: življenje in delo*, dipl. naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo.
- Domače stvari – Glasbena matica. 1981. *Slovenski narod*, let. 24, št. 276, str. 3.
- Druzović, Hinko. 1913. Fran Gerbič: Metodika pevskega pouka; Muzikalne in književne novosti. *Novi akordi*, let. 12, št. 5/6, str. 53.
- Dnevne vesti. 1896. *Slovenski narod*, let. 29, št. 194, str. 3.
- Dnevne vesti. 1896. *Slovenski narod*, let. 29, št. 195, str. 2.
- Faganel, Tomaž. 1987. Matej Hubad, *Naši zbori*, let. 39, št. 1-2, str. 2-3.
- Germadnik, Janko. 2008. *100 let slovenskega glasbenega šolstva v Celju*, Celje: Glasbena šola.
- Hubad, Matej. Slovenski biografski leksikon. <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:0842/VIEW/> (12. 10. 2016).

- Jelinčič, mag. Franc. 1997. Fran Gerbič, *Koncert in obnovitev obnovljene rojstne hiše Frana Gerbiča* (brošura), Cerknica.
- Grdina, Igor. 2002. Gašpar Mašek v navzkrižjih časa meščanov, *Maškov zbornik*, Ljubljana: Družina, str. 17–26.
- Klopčič, Ana. 2010. *Ustanovitev in delovanje Glasbene akademije (1939–1945)*, dipl. naloga. Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Koter, Darja. 2012. *Slovenska glasba 1848–1918*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kozina, Pavel. Gerbič, Metodika pevskega pouka; Muzikalne in književne novosti, *Novi akordi* 12 (1913), št. 5/6, str. 53–54.
- Kozina, Pavel. 1922. *Pevska šola I.* Ljubljana: Založba Jug.
- Kozina, Pavel. 1923. *Pevska šola II.* Ljubljana: Založba Jug.
- Kozina, Pavel. Slovenski biografski leksikon. <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:1237/VIEW/> (16. 10. 2016).
- Kranjec, Silvo. 1959. Pol stoletja III. ljubljanske gimnazije. *Kronika*, let. 7, št. 2, str. 107.
- Kuret, Primož. 2005. *Ljubljanska filharmonična družba: 1794–1919: kronika*, Ljubljana: Nova revija.
- Lah, Špela. 2007. Julius Ohm-Januschowsky in njegovo kritiško delo v Ljubljani, *Muzikološki zbornik* let. 43, št. 1, str. 127–135.
- Učni načrt za predmet petje, str. 189–198, <http://www.mizks.gov.si/fileadmin/mizks.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/petje189-198.pdf> (14. 9. 2016).
- Matej Hubad – k 60-letnici njegovega rojstva. 1926. *Jutro*, let. 7, št. 197, str. 3.
- Matej Hubad – šestdesetletnik. 1926. *Slovenski narod*, let. 59, št. 194, str. 2.
- Matej Hubad – 70. letnik. 1936. *Slovenec*, let. 64, št. 196, str. 3.
- NUK, Glasbena zbirka, fond Fran Gerbič.
- NUK, Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, Izvestje Glasbene matice za šolsko leto 1893/1894.
- NUK, Glasbena zbirka, fond Glasbena matica, zapisniki s sej odbora v letih 1885, 1886, 1896.
- NUK, Glasbena zbirka, fond Matej Hubad.
- Oče slovenske pesmi Matej Hubad. 1937. *Jutro: ponedeljska izdaja*, let. 18, št. 18, str. 2.
- Ožbalt, Andrej. 1998. *Matej Hubad: življenje in delo*, dipl. naloga. Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Peruzzi, Ivo. 1932. Matej Hubad, k 40-letnici kulturnega dela. *Zbori*, let. 7, št. 2, str. 9–10.

- Poell, Alfred. <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Poell-Alfred.htm> (1. 11. 2016).
- Poročilo Državnega konservatorija in šole Glasbene matice o šolskem letu 1931/1932. Praški konservatorij. <http://www.prgcons.cz/history> (6. 11. 2016).
- Rotar Pance, Branka. 2000. Gerbič – pedagog. *Gerbičev zbornik*, zv. 14, Ljubljana: Družina, str. 41–60.
- Samec, Smiljan (ur.). 1972. *Slovenski gledališki leksikon*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- Sattner, Hugolin. 1912. Gerbič, *Metodika pevskega pouka*. *Cerkveni glasbenik*, let. 35, str. 71–72.
- Schwarz, Vera. [http://de.wikipedia.org/wiki/Vera_Schwarz_\(S%C3%A4ngerin\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Vera_Schwarz_(S%C3%A4ngerin)) (1. 11. 2016).
- Smolik, Marijan. 2000. Glasbenik Matej Hubad. *Družina*, let. 49, št. 50, str. 11.
- Stanonik, Tončka in Brenk, Lan. 2008. *Osebnosti: veliki slovenski biografski leksikon*, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Šelih, Alenka, Antić Gaber, Milica, Puhar, Alenka, Renner, Tanja, Šuklje, Rapa in Verginella, Marta (ur.). 2012. *Pozabljena polovica: portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma, SAZU.
- Škulj, Edo (ur.). 2000. *Gerbičev zbornik*, zv. 14, Ljubljana: Družina.
- Trianti, Alexandra. <http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?id=1172&la=2> (1. 11. 2016).
- Thaler, Terezija (Rezika) Thaler. Slovenski biografski leksikon. <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:3782/VIEW/> (16. 10. 2016).
- Univerza za glasbo in upodabljalno umetnost na Dunaju. <https://www.mdw.ac.at/405> (6. 11. 2016).
- Verhunc, Franja. Slovenski biografski leksikon, <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:4250/VIEW/> (12. 10. 2016).
- Vogl, František Arnold. http://rodopisna-revue-online.tode.cz/11-12-10_soubory/16_skockova-vogl.pdf (4. 11. 2016).
- Weiss, Jernej. 2012. *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*, Maribor: Litera & Pedagoška fakulteta Maribor.
- Žgeč, Lidija. 2008. *Viva la musica: 130 let glasbenega šolstva na Ptuj: 1878–2008*, Ptuj: Glasbena šola Karol Pahor.

Summary

The article explains the gradual development of solo singing pedagogy on the Slovenian territory in the context of the music school of the Ljubljana Music Society Glasbena matica from the beginning to the professionalization of music education with the establishment of the first Yugoslavian Conservatory of music and stage arts (1882–1919). It is based on documents and other written sources, preserved in the Music collection of the National and University Library Ljubljana and the Digital Library of Slovenia, which in previous publications have not been the subject of research. Particularly we emphasized Fran Gerbič and Matej Hubad, who have left the most prominent mark in the field of organised solo singing teaching at the end of the 19th or in the beginning of the 20th century. With their personal contribution they have decisively raised the musical culture in Slovenia. Idealism, patriotism and patriotic senses were the main reasons for their's return to Ljubljana after schooling in Prague (Gerbič) and in Vienna (Hubad). In Ljubljana they were engaged in various musical fields. Their knowledge and pedagogical skills were confirmed by the international career of many students. Both of them had also proved as a successful organizers of music education. Since his arrival in Ljubljana in 1886 Gerbič had been the headmaster and a teacher at the school of Glasbena matica for thirty years (1886–1917). He was also the architect of curricula for teaching of solo singing, which in some segments remains the basis of our curriculum for singing at present time. After his death in 1917 his place was taken by Matej Hubad who became the central figure of Slovenian musical life with his efforts for the establishment of the Society Conservatory and it's realisation in 1919. His work, which was carried out by education of solo singers in one hand, had also on the other hand reflected in the rapid rise of Slovenian opera and concert vocal reproduction as well as the creation of Slovenian lieder and choral music. Fran Gerbič and Matej Hubad are undoubtedly ranked among the pioneers of music education. In the late 19th or in the early 20th century they left the most visible trail and priceless heritage in the field of organized singing lessons.