Nekaj misli o slovenskem zborovskem skladanju med obema svetovnima vojnama

Andrej Misson
Univerza v Ljubljani
University of Ljubljana

*Vse je ekstaza, ekstaza smrti!
Zlati stolpovi zapadne Evrope,
kupole bele — (vse je ekstaza!) —
vse tone v žgočem, rdečem morju;
sonce zahaja in v njem se opaja
tisočkrat mrtvi evropski človek.
— Vse je ekstaza, ekstaza smrti. —
Srečko Kosovel (1904–1926), Ekstaza smrti*

Slovenci smo po stoletnem prizadevanju leta 1918 našli nov državni okvir, ki naj bi nam zagotovil tudi večji kulturni in umetniški razvoj. Nova država je nedvomno dala spodbudo naši kreativnosti. Zborovska ustvarjalnost je bila razpeta med prilagajanjem sposobnostim naših zborov in hotenjem skladateljev po sledenju modernim umetniškim dosežkom tedanje evropske glasbene ustvarjalnosti. To sledenje pa je po eni strani tudi problem, saj lahko izgubljammo svojo nacionalno glasbeno, umetniško in kulturno identiteto. O tem je tedaj pisal skladatelj Anton Lajovic. Naši starejši, na tujem in doma vzgojeni skladatelji (Hubad, Adamič, Premrl, Lajovic, Dev, Mirk, Pavčič, Sattner, Hochreiter in drugi), so vstopili v zrelo obdobje ustvarjanja. Skladatelji mlajših generacij, prav tako glasbeno izobraženi doma in na tujem (Kogoj, Prelovec, Osterc, Švara, Bučar, Kernjak, Mav, Marolt, Pahor, Pirnik, Ravnik, Breda Šček, Tomc, Ukmar in drugi), pa so iskali svojo »ars nova«.

Kratko o zgodovinskem okviru

Takoj po prvi svetovni vojni je bilo gospodarsko stanje Slovencev težko. V novi državi, ki je izgubila precej ozemlja, poseljenega s Slovenci, je bilo potrebno nadaljevati družbeno urejenost, podedovano po Avstro-Ogrski. Po drugi strani pa uveljaviti nacionalno svobodo, ki smo jo pričakovali po združitvi z bratskima, južnoslovanskima, narodoma. Sprva sta bili med našimi predniki vzplamtela zadovoljstvo in lojalnost do nove skupnosti, oboje pa je kmalu začelo plahneti. Leta 1920 je tako v samozaložbi Luke Kramolca izšla zbirka domoljubnih pesmi, *Narodni praznik*, za meščanske osnovne in srednje šole, posvečena novi domovini. V zbirki so bile objavljene številne skladbe tedanjih uveljavljenih slovenskih skladateljev (Alojzij Mav, Vasilij Mirk, Ivan Ocvirk, Karol Pahor, Matija Tomc, Josip Klemenčič, Emil Adamič, Emil Hochreiter, Hugolin Sattner idr.).¹

O tem obdobju so tedanji izobraženci pripravili zanimivo delo, ki ga je uredil Josip Mal, *Slovenci v desetletju 1918–1928*.² V njem so številni avtorji podali analizo družbenega, ekonomskega, kulturnega in umetniškega stanja Slovencev v tedanjem času.

O stanju tedanjega duha je zanimivo zapisal Francé Koblar v prispevku *Slovenska književnost v zadnjih desetih letih*:

»Kakor hitro pa smo stopili v državno zvezo, kakršno je prinesel konec svetovne vojne, se je takoj pokazalo dvojno mišljenje in dvojna narodno politična usmerjenost: slovenstvo, vklenjeno v južnoslovansko državnost na eni strani, na drugi pa jugoslovanska državnost in narodna edinstvo s tendenco, da se razločki med posameznimi deli čimprej izravnavajo in strnejo v narodnem »jugoslovanstvu«. [...] Tesnoba, ki je legla na Slovence ob izgubi naših meja, se je prelivala v tesnobo radi notranjega nereda in nasilstva v obliki materialističnega jugoslovanstva, ki narodno tradicijo taji in sklepa račune samo s politično močjo. Vsporedno z omalovaževanjem lastnega duhovnega bogastva in malodušnostjo je istočasno rasla slovenska individualna zavest. Deloma je to ogorčenje, deloma dovrševanje lastne kulturne stavbe v tesnejši in smotrnejši organizaciji kulturnega življenja, deloma iskanje svoje globlje bitnosti. Osnovna črta pa je duhovna defenzivnost Slovenstva. [...] Svetovna vojna je pokopala pod seboj stari red in mladi rod, ki se je vračal domov in tis-

1 Luka Kramolc, *Narodni praznik* (Ljubljana: Samozaložba, 1920).

2 Josip Mal, ur., *Slovenci v desetletju 1918–1928* (Ljubljana: Leonova družba, 1928).

ti, ki je ostal doma, ni zase našel nikjer trdnih opor za življenje. Literarna mladina je zavrela v revoluciji, etični in formalni. Zgraditi nov svet, novega človeka nasproti lažnivemu formalističnemu meščanstvu, iskrenega in neposrednega, iz dna, je bila parola. O resničnosti tega hotenja ni dvomiti; mladina, ki gleda stari svet okoli sebe v najgrši popačenosti, a nima na njegovo mesto postaviti niti približno zgrajenih temeljev, prerokuje nov razpad in podira dalje. Ves njen novi svet biva šele v slutnji. Zato se je ta mladi rod dosledno izgubljal v simbolističnem epigonstvu, vizionarnih parafrazah, misleč, da oblikuje novo in na nov način.»

Te misli, mutatis mutandis, veljajo tudi za skladatelje. Ti so tako v letu 1919 še pisali domoljubne, politično angažirane pesmi, kar pa je kmalu zamrlo. O čedalje večji stiski Slovencev v novi državi priča tudi zapis iz dnevnika škofa Antona Bonaventure Jegliča s konca leta 1929: »Sedaj skoraj verjamem in kar sem že večkrat slišal, da tudi kralj laže.«³

Sicer pa so se med jugoslovanskimi skladatelji spletle vezi, ki trajajo vse do danes. Skupaj bi morda lahko zgradili glasbeni prostor, ki bi v svetu imel kakšno težo. Žal ga danes ponovno, razmeroma neodmevno, gradimo sami. Vsekakor pa je zborovska umetnost vezana na besedilo. Slovenci smo želeli peti slovenske pesmi, drugi narodi pač pesmi v svojih jezikih. Na koncertnih programih slovenskih zborov so bila dela jugoslovanskih skladateljev, kako so bila naša dela zastopana po Jugoslaviji, pa ne vem. Zdi se mi, da smo se tedaj v zborovskih skladbah še bolj naslonili na slovensko literarno umetnost in ljudsko pesem ter strnili svoje skladateljske vrste. Naj kot primer tedanjih težkih poveljnih gospodarskih razmer v Sloveniji, iz katerih je rastla tudi umetnost, navedem starega očeta Štefana Brezarja, ki se je leta 1926 iz Globodola pri Mirni Peči odpravil na delo v »Ameriko«. O njem sem našel zapis kanadske imigracijske službe, na katerem je zapisano, da so iz francoskega pristanišča Boulogne-sur-Mer odpluli 3. apr. 1926 in 14. apr. 1926 prispeli v kanadski Halifax. Sicer se, žal, staremu očetu ta izlet ekonomsko ni posrečil, domov se je vrnil kot revež.

Naj kot pričanje o tedanjem slovenskem zavedanju navedem še besede urednika Josipa Mala v predgovoru k delu Slovenci v desetletju 1918–1928:

»Naravno je zato, da se nismo mogli pri tem ozirati le na tisti del slovenskega narodnega telesa, ki mu je pred desetimi leti usoda do-

3 Blaž Otrin, Marija Čipić Rehar, ur., *Jegličev dnevnik* (Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2015), 1035.

volila, da je uresničil svoj sen in se z brati združil pod eno državno streho. Ne, – naša pažnja in naša ljubav veljaj še prav posebno onim našim rojakom, ki so jih diplomati iztrgali iz naročja prave, skupne domovine in jih žrtvovali tujemu, zemlje lačnemu pohlepu. Ravno tako pa tudi nismo smeli prezreti tistih, ki so – zapustivši naš kompaktno naseljeni etnografski teritorij – šli v široki tuji svet, da si tam poiščejo kruha ali si izboljšajo svoj življenski položaj.»⁴

Za delovanje na kulturnem in umetniškem področju ni bilo dobrih gospodarskih in družbenih pogojev. Vseeno je tedanjim generacijam v danih razmerah uspelo z mnogo truda doseči veliko več kot le preživetje. Področje glasbene umetnosti je bilo v rokah kolegov, ki so ga bili sposobni kakovostno graditi in razvijati. Izguba Primorske in Koroške je vodila v glasbene povezave ter koncertne izmenjave z obema deželama. Skladatelji so radi prirejali in izdajali koroške oziroma primorske ljudske pesmi. Zanimive so izdaje primorskih⁵ in prekmurskih⁶ ljudskih pesmi Riharda Orla (1881–1966), pa zbiranje slovenskih ljudskih pesmi Franca Kramarja (1890–1959).

Naj kratko omenim še nekaj dejstev, ki se nanašajo na krog, v katerem nastane in kroži umetnina: skladatelji, zborovodje in zbori ter poslušalci.

O skladateljih, izvajalcih in poslušalcih

Skladatelji

Prva svetovna vojna je bila precejšnja motnja v izobraževanju, tudi glasbenem. Glavno izobraževanje skladateljev na Slovenskem v medvojnem času je bilo v rokah Konservatorija Glasbene Matice in Orglarske šole. Številni nadarjeni glasbeniki pa so se izobraževali tudi v tujini. Izobraževanje je bilo na dovolj visoki ravni in primerljivo izobraževanju v državah s podobno družbeno situacijo. Stanko Vurnik (1898–1932), eden prvih slovenskih muzikologov, je v članku *Slovensko glasbeno življenje izza prevrata*, v prej omenjenem delu *Slovenci v desetletju 1918–1928*⁷, zapisal:

»Tolikih in tako številnih uspehov, kakor sta jih pokazala zadnjih 30 let naša literatura in slikarstvo, naše glasbeno življenje v istem

4 Josip Mal, ur., *Slovenci v desetletju 1918–1928* (Ljubljana: Leonova družba, 1928).

5 Rihard Orel, *Slovenske narodne pesmi iz Benečije* (Ljubljana: Glasbena matica, 1921).

6 Rihard Orel, *Slovenske narodne pesmi iz Prekmurja* (Ljubljana: Glasbena matica, 1936).

7 Josip Mal, ur., *Slovenci v desetletju 1918–1928* (Ljubljana: Leonova družba, 1928).

času nima zaznamovati, dasiravno je bilo živahno. Moralo se je boriti v našem malem narodu za trdo eksistenco, morda še bolj kakor ostala umetnost; rastlo je iz majhnih razmer in še danes ne more prodreti v svet. [...] Nivo naše produkcije je primeroma visok. Lajovčevih, Adamičevih, Premrlovih skladb se ne ustrašimo pokazati velikemu svetu – baš letos so se vzdržale v Pragi, na Poljskem in na Dunaju, pa tudi v Švici – tudi mladi Ravnik, Kogoj, Škerjanec, Osterc, Bravničar, Ukmar, Železnik, Jobst, Klemenčič, Tomc itd. nam še mnogo obetajo. Mlajši goje radikalen impresionizem in ekspresionizem, zadnje čase pa smo že tudi stopili v ris novega realizma in polifonije, kateri utirajo pot Adamič, Kogoj, Osterc in najmlajši. [...] Vokalna reprodukcija je pri nas najživahnejša. V mestu in na deželi štejemo malone stotino zborov.»

Slovenske skladatelje bi lahko razvrstili v dve skupini; na tiste, ki so skladali posvetne skladbe in tiste, ki so komponirali sakralno glasbo. Največ jih je pisalo oboje, le redki pa pretežno oz. izključno posvetne ali cerkvene. Prav tako lahko skladatelje slogovno splošno opredelimo kot tradicionaliste in moderniste v najširšem pomenu. Tu pritrjujem kolegi Pompetu, da je pri uporabi slogovnih izrazov potrebna terminološka previdnost⁸. Na področju zborovskega skladanja pa v medvojnem obdobju ni pomembnejših slogovnih razlik. Pri vseh skladateljih je prisotno iskanje bogatejše, zanimivejše harmonije, in melodij. Modernisti pišejo še sodobnejša zborovska dela kot tradicionalisti. Zanje je značilna bogatejša harmonija, uporaba disonanc (ekspresionizem), označevanja ritma senza misura, parlato, stopnjevanje ritmične in melodične zahtevnosti; polifonija (prosta); melizmatično komponiranje ipd. Skladatelji radi izbirajo neromantične, sodobnejše vsebine pesmi. Skoraj vsi skladatelji so pragmatični, komponirajo tudi cerkvene pesmi, upoštevajo sposobnosti naših zborov pri pisanju po naročilu, vsi pa skladajo priredbe ljudskih pesmi. Najbolj modernistična sta skladatelja Slavko Osterc in Marij Kogoj, ki sta se od tradicionalističnih konceptov obdelave odmaknila tudi pri priredbah ljudskih pesmi.

Pri oblikovanju kompozicijskih slogov in tehnike posameznih skladateljev, ter morebitnem medsebojnem vplivu, bi nam prav prišli sociogrami in njihova analiza. Pri številnih skladateljih, predvsem starejših lahko zaznamo vpliv Stanka Premrla. Prav tako lahko ugotovimo, da sta vsak

8 Gregor Pompe, »Glasba slovenske poveljne moderne (1918–1927)«, *De musica disse-renda* XII, 2 (2016).

po svoje, na skladatelje vplivala tudi slogovno različna pedagoga Osterc in Škerjanc.

Delitev na tradicionaliste in moderniste je morda tudi razlog, da pogosto prisiljeno iščemo več elementov tradicije pri tradicionalistih in avantgarde pri avantgardistih kot bi bilo treba. V resnici pa so si, vsaj pri zborovskih skladbah, precej bliže, kot si običajno mislimo.

Učitelji	Robert Fuchs	Vincent d'Indy	Karel Boleslav Jirak
		Joseph Marx	Alois Haba
		Stanko Premrl	Hinko Druzovič
		Anton Lajovic	Emerik Beran
Učenci, učitelji	Stanko Premrl	Lucijan Marija Škerjanc	Slavko Osterc
Učenci	Alojzij Mav	Radovan Gobec	Pavel Šivic
	Anton Jobst	Rado Simoniti	Marijan Lipovšek
	Matija Tomc	Zvonimir Ciglič	France Šturm
	Blaž Arnič	Uroš Krek	Karol Pahor
	...	...	...

Slika 1: Skica sociograma naših treh med vojnih vodilnih skladateljev in pedagogov, ter verjetnem neposrednem in posrednem medsebojnem vplivu.

Dober skladatelj mora upoštevati psihosociološke lastnosti pevskega zbora in potencialnega kroga poslušalcev. Posledice kakršnekoli odločitve bo nosil skladatelj sam. Posnemanje raznih kompozicijskih slogov je pri ljubljen način iskanja uspeha, vendar predstavlja velik izziv – posnemovalec je vedno korak za vzornikom. Tako je skladatelj Lajovic leta 1926 zapisal v *Ljubljanskem zvonu*⁹: »Glede Slovencev Npr. je moja diagnoza, da smo v vsem kulturnem življenju na vseh poljih pod izrazito fascinacijo nemške kulture, ki naravnost preplavlja vse naše mišljenje. Če je ta diagnoza pravilna, se mi zdi naravno, da je treba zapreti novi dotok nemške kulture. Razen tega s kritično analizo obstoječega mišljenja opozarjati, kaj je v našem mišljenju čisto nemškega.«

Stanko Vurnik, s katerim je Anton Lajovic sicer pogosto polemiziral, pa je svoj prispevek *Slovensko glasbeno življenje izza prevrata* v prej omenjenem delu *Slovenci v desetletju 1918–1928*¹⁰ prispevku končal z besedami: »Želel bi naši glasbi, da bi se vzmahnila na nivo napredne Evrope in ne pogorevala vedno le starih, drugod že izumrlih okusov in miselnosti. Če bi dosegla na mednarodnem poprišču zasiguran položaj, bi nam politično i gospodarski koristila. Le v majhni meri se udeležujemo velikih duhovnih in

9 Anton Lajovic, »Misli o umetnostni politiki«, *Ljubljanski zvon* XLVI, 2 (1926).

10 Josip Mal, ur., *Slovenci v desetletju 1918–1928* (Ljubljana: Leonova družba, 1928).

umetnostnih pokretov velike Evrope — včasih zvemo o njih le iz časopisov, dosežejo nas pa vedno prepozno. Tako smo za Evropo vedno neaktualni in malo zanimivi. Toda upajmo! Bo čedalje boljše.«

Če oboje združimo: morda v Evropi moramo nastopiti s svojo avtonomno kulturo in skladbami, ki bodo umetniško aktualne, prepričljive in zanimive.

Skladatelji so svoje skladbe lahko izdajali tudi v treh revijah, *Zbori* (1925–1934, Pevsko društvo Ljubljanski zvon, Zorko Prelovec), *Pevec* (1921–1938) in dve leti tudi v reviji *Nova muzika* (1928–1929). Skladbe so lahko izdajali tudi v samostojnih edicijah, pri založbah kot npr. Glasbena matica, Cecilijino društvo ipd., pogosto pa so jih izdali v samozaložbi.¹¹ Naj zgolj omenim, da so po prvi svetovni vojni oblikovali tudi že zakonodajo o avtorski zaščiti.¹²

Če bi želel sistematično prikazati zborovsko skladanje v medvojnem obdobju, bi moral skrbno pripraviti selekcijo skladateljev in njihovih skladb. Ena možnost je preprosto napraviti izbor najbolj odmevnih skladateljev in njihovih del. Vseeno predlagam še bolj natančno metodologijo obravnave izbranih skladateljev. Le-ti so v tem obdobju bili različno stari. Življenje skladatelja bi lahko morda delil na štiri ustvarjalna obdobja (oblikovano na temelju delitve obdobji psihosociološkega razvoja po Eriku Eriksonu):

1. Prvo obdobje od rojstva do konca osnovnega izobraževanja, do starosti 15 let.
2. Drugo obdobje je obdobje intenzivnega izobraževanja, ki lahko traja v širšem smislu do približno 30. leta starosti.
3. Tretje, zrelo obdobje, pomeni obdobje poklicnega dela in samostojno glasbeno prakso.
4. Zadnje, četrto obdobje je tisto, ki ga živimo po upokojitvi oziroma 65. letu starosti.

V vsakem obdobju lahko skladamo nekoliko drugače, ali pa ne. Običajno se v prvih dveh obdobjih razvijamo, iščemo skladateljsko pot, v tretjem jo bolj ali manj živimo, v zadnjem obdobju pa jo zaokrožimo.

11 Glej Niko Kuret, ur., *Slovenska knjiga* (Ljubljana: Knjigarna Kleinmayr in Bamberg, 1939).

12 Anton Lajovic, »Naši umetniki in novo avtorsko pravo«, *Ljubljanski zvon* 39, 8 (1919).

Slika 2: Izsek prikaza medvojnih skladateljev glede na starost in glasbeno kariero, zgoraj so najstarejši skladatelji, ki so ustvarjali v svojem zadnjem obdobju, npr. A. Foerster, spodaj so skladatelji v zrelih obdobjih, npr. S. Premrl, Z. Prelovec, E. Adamič, pod njimi so mlajši skladatelji, v intenzivnem obdobju pridobivanja znanja in iskalci novosti, npr. M. Kogoj, S. Osterc, L. M. Škerjanc, na dnu pa so najmlajši skladatelji, ki so šele vstopali v svet glasbe, npr. P. Ramovš, U. Krek.

			Starost	Starost ob koncu I. sv. vojne	Smrt - zač. II. sv. voj.	Leto starosti 15 let	Leto starosti 30 let	Leto starosti 65 let	
	Rojstvo	Smrt		1919	1940	15	30	65	
1	Foerster Anton	1837	1926	89	82	-14	1852	1867	1902
2	Adamič Emil	1877	1936	59	42	-4	1892	1907	1942
3	Lajovic Anton	1878	1960	82	41	20	1893	1908	1943
4	Vodopivec Vinko	1878	1952	74	41	12	1893	1908	1943
5	Michl Josip	1879	1959	80	40	19	1894	1909	1944
6	Premrl Stanko	1880	1965	85	39	25	1895	1910	1945
7	Mirk Vasilij	1884	1962	78	35	22	1899	1914	1949
8	Prelovec Zorko	1887	1939	52	32	-1	1902	1917	1952
9	Marolt France	1891	1951	60	28	11	1906	1921	1956
10	Železnik Martin	1891	1962	71	28	22	1906	1921	1956
11	Klemenčič Josip	1892	1969	77	27	29	1907	1922	1957
12	Kogoj Marij	1892	1956	64	27	16	1907	1922	1957
13	Osterc Slavko	1895	1941	46	24	1	1910	1925	1960
14	Tomc Matija	1899	1986	87	20	46	1914	1929	1964
15	Koporc Srečko	1900	1965	65	19	25	1915	1930	1965
16	Škerjanc Lucijan Marija	1900	1973	73	19	33	1915	1930	1965

Slika 3: Nekaj podatkov izbranih skladateljev, ki so delovali med vojnama.

V prvo skupino bi uvrstil izbrane skladatelje, rojene do leta 1875, ti so se med obema vojnama upokojili ali umrli, npr. Anton Foerster (1837–1926).

V naslednjo skupino uvrščam skladatelje, ki so se rodili do leta 1900, in so bili med obema vojnama aktivni, upokojili pa so se nekoliko pred drugo svetovno vojno, med njo ali kmalu po njej, npr.

1. Emil Adamič (1877–1936),
2. Anton Lajovic (1878–1960),
3. Vinko Vodopivec (1878–1952),
4. Josip Michl (1879–1959),
5. Stanko Premrl (1880–1965),
6. Vasilij Mirk (1884–1962),
7. Zorko Prelovec (1887–1939),
8. France Marolt (1891–1951),
9. Martin Železnik (1891–1982),
10. Josip Klemenčič (1892–1969),
11. Marij Kogoj (1892–1956),
12. Slavko Osterc (1895–1941).

V tretjo skupino bi uvrstil avtorje, ki so bili rojeni okrog leta 1900, nekaj prej ali nekoliko kasneje. Ti so bili po prvi svetovni vojni v sredini ali ob koncu glasbenega izobraževanja in so vstopali v prostor kariere in službe, tvorili so skupino mlajših skladateljev, običajno so iskali naprednejše skladateljske poti. Npr.:

1. Karol Pahor (1894–1974)
2. Matija Tomc (1899–1986)
3. Srečko Koporc (1900–1965)
4. Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973)
5. Danilo Švara (1902–1981)

Navedel sem nekaj najbolj odmevnih in pogosto izvajanih skladateljev. Tudi preostali skladatelji različnih generacij, delujoči med vojno, ki jih je več kot sto, so ustvarili zanimiva dela, npr. Jakob Aljaž, Hugolin Sattner, Ignacij Hladnik, Matej Hubad, Oskar Dev, Fran Venturini, Karlo Adamič, Breda Šček, Anton Dolinar, Danilo Bučar, Ludovik Puš, Alojzij Mav, Ciril Vremšak, Blaž Arnič, in najmlajši, rojeni po letu 1905, Vilko Ukmar, Ubald Vrabec, Avgust Cerer, Pavel Šivic, Radovan Gobec, Marijan Lipovšek idr.

Zbori in zborovodje

Naj kratko spregovorim še o zborih in zborovodjih, saj brez njih skladbe ostajajo neme. Zborovodje sestavljajo programe in s tem širijo naša dela, pri tem pa morajo skrbno upoštevati sposobnosti pevcev in percepcijske sposobnosti in želje poslušalcev. V medvojnem času je bilo nekaj vrhunskih zborov, ki so bili sposobni izvajati zahtevnejša dela, npr. mešani zbor Glasbene Matice, moški (zbor) Akademski pevski zbor Franceta Marolta, Učiteljski pevski zbor (zbor JUU), Trboveljski slavček in Stolni zbor.

Veliko je bilo tudi raznovrstnih zborov in pevskih društev, ki so bili sposobni odpeti kakšno zahtevnejšo skladbo, npr. kamniška Lira, kamniška Solidarnost idr.

Fran Erjavec v prej omenjenem delu *Slovenci v desetletju 1918–1928*¹³ v prispevku *Naše društveno življenje* navaja, da je pod okriljem Prosvetne zveze delovala Pevska zveza, ki je v 12 okrožjih združevala 130 pevskih zborov z nad 2000 pevci. Delovala so tudi druga društva, npr. Zveza kulturnih društev, v katero je bilo vključenih okrog 100 zborov. Organizirani so bili

13 Josip Mal, ur., *Slovenci v desetletju 1918–1928* (Ljubljana: Leonova družba, 1928).

tudi cerkveni zbori. Najverjetneje je zbor imela vsaka večja župnija, le-ti pa so bili povezani v razna Cecilijanska društva.

O programih in organiziranosti koncertov lahko veliko izvemo iz koncertnih listov, ki so jih tiskali pomembnejši zbori, mdr. tudi kamniška Lira. O koncertih in glasbenem dogajanju so v tedanjih publikacijah, npr. Ljubljanski zvon, izhajala poročila, tudi kritična, znanih glasbenikov, če navedem nekaj znanih kot so Stanko Vurnik (1925), France Marolt (1926), Matija Tomc (1933/36) idr. Pozornost je veljala tudi izobraževanju pevcev; tako je France Marolt za Zvezo slovenskih pevskih zborov pripravil *Pevsko vadnico*, ki jo izdala in založila Glasbena Matica leta 1925.

Nazadnje bi veljalo nekaj zapisati tudi o tedanjih poslušalcih in njihovi recepciji zborovskih del. Tedanji kulturniki in umetniki so se zavedali problema vzgoje poslušalcev, saj so za obiskovalce svojih koncertov morali tekmovati z drugimi družbenimi skupnostmi (šport, kultura, ples ipd.). O recepciji s strani medijev priča sledeč odlomek anonimnega avtorja, objavljen v Zborih leta 1926 (Zbori, letnik II., 1926, št.5):

»Ako čitaš naše dnevnike, z začudenjem opaziš, da odmerjajo veliko več prostora športu kot umetnosti, kinu kot koncertom, umazaniam korupcijskim aferam kot drami in operi. Na dolgo in široko opevajo športne klube, se navdušujejo za 'elegantno' ali pa 'sirovo' bičanje, prinašajo cele kolone dolge životopise filmskih zvezd, kino-programe iz vseh vetrov sveta in do podrobnosti opisujejo ugled naše mlade države uničujoče koritarske zgodbe. A o naših književnih dogodkih, o slikarskih in kiparskih razstavah in novih delih, o drami in naših igralcih cele države in sorodnih slovanskih narodov, o glasbi, o operi, o pevcih, o komponistih, dirigentih, o novih skladbah, sploh o lepih umetnostih iz vse naše države, iz Češkoslovaške, iz Poljske, iz Rusije pa bereš le ali zelo pičla poročila, ali do nerazumljivosti okrnjena ali pa jih sploh iščeš zaman. Važnejše je, kaj se igra na Dunaju, v Berlinu, kot v Pragi ali Varšavi, ali – čemu tako daleč hoditi – kot v Zagrebu in Beogradu.«

Besede, ki bi jih lahko našli tudi v današnjem časopisju.

Pomembno vlogo pri širjenju zborovskega petja je imel tudi radio. Radio Ljubljana je že leta 1928 pričel oddajati redni program, leta 1937 je ustanovil tudi radijski Komorni zbor. Predvajanim zborovskim skladbam lahko sledimo po objavah v tedniku Radio Ljubljana, ki je izhajal od leta 1929 do leta 1941.

Vendar pa so tedaj mnogi menili, da odnos radia do zborovskega petja ni ustrezen in da mu posveča premalo pozornosti dokaz česar je mnenje Ludovika Puša v reviji *Pevec* (1934, št. 1–2 in 3–4) v članku *Naša pesem in radio*.

Nekaj primerov medvojnih zborov izbranih skladateljev

Anton Foerster (1837–1926) je bil eden naših vodilnih skladateljev, glasbenikov, pedagogov, odličen poznavalec kompozicije in prav tako tudi izvrsten skladatelj. Zložil je več znamenitih skladb v tradicionalnem, romantičnem slogu. V mnogih zborovskih delih je bil domiseln. V 20. stoletje je s seboj prinesel zavirljivo bero skladb, s katerimi je vplival tudi na mlajše rodove skladateljev. Številne njegove skladbe so še danes priljubljene. Takole je v koncertnem listu Akademskega pevskega zbora ob koncertu, posvečenem skladatelju, zapisal France Marolt:

»Foerster je temeljna postava slovenske glasbe, one nujne, bitne kulturne sestavine našega naroda, ki umetno glasbo redno in stalno ustvarja in soustvarja, one trajne kulturne žiti, ki v narodnem snovanju tesno veže skladatelja-izvajalca s poslušalstvom. Foerster šele je postavil in zahteval te nujne in potrebne premise našega glasbenega življenja, jih programatično razširil in poglobil, sistematično utrdil ter s svojim velikim delom posvetil. Od svojega nastopa v Slovencih do pojave Fr. Gerbiča in M. Hubada na polju svetne glasbe ter do nasledstva St. Premrla v cerkveni glasbi je Foerster prvi vsestransko oral našo glasbeno ledino in zlasti cerkveno, glasbo temeljito preobrazil. Foerster je veliki mojster - zdravnik naše glasbe: neustrašeno je začel trebiti tuji plevel z naše glasbene njive ter pobijati diletantsko prizadevanje starokopitnih glasbunov in zlaganih pevoskladnikov.«¹⁴

Med njegovimi stvaritvami naj omenim zbor *Spak* (1910), ki je nastal že pred prvo svetovno vojno, in je vplivna, odmevna, vrhunska sodobna skladba. *Spak* je pomembno, vrhunsko zborovsko delo), s katero se lahko še danes trudim tekmovati. Stanko Premrl je o tem delu zapisal:

»Dandanašnji moderni glasbeniki sicer Foersterja ne štejejo več med svoje — zdi se jim namreč že nekoliko prestarinski; a naj rečejo moderni, kar hočejo, jaz sem tega mnenja, da bi od naših mo-

14 France Marolt, spremno besedilo o Antonu Foersterju, Akademski pevski zbor v Ljubljani / Koncertni spored, Ljubljana 1933.

dernih skladateljev težko kateri naslikal Aškerčevega „Spaka“, bolj natančno in pa originalno kot je to storil ravno Foerster.«¹⁵

Priljubljena skladba pa je tudi *Večerni ave* za moški zbor (objavljena leta 1926).

Emil Adamič (1877–1936) je morda skladatelj z največ zborovskimi stvaritvami in mnoge njegove skladbe so izjemno priljubljene, če ne že ponarodele, npr. *Kazen* ali *Završki fantje*. Po drugi strani je v zborovsko ustvarjalnost Slovencev vnesel mnogo kompozicijskih novosti, predvsem s področja harmonije – »Novi akordi« so dejansko prinašali najbolj nove akorde. Adamič se je ob Kreku oprijel sodobnejših, novo- in postromantičnih kompozicijskih prijemov.

Neformalno se je izobraževal na različnih zborovskih, glasbenopedaških in skladateljskih strokovnih srečanjih ter kongresih: Dunaj (1911), Moravska Ostrava, 1914; Donaueschingen, 1926; Sofija, 1928; Praga, 1936.¹⁶ V uvodu ene od števil Nove muzike, katere glavni ustanovni pobudnik je bil ravno Adamič sam, je zapisal:

»Stanje naše glasbe je bilo ob pričetku svetovne vojne tako ugodno, da smo občutili prenehanje »Novih akordov« kot silno težak udarec. Svetovni požar je vpepelil marsikatero naše načrte, želje in nade. Pod pepelom pa je žarelo dalje in po vojni so čimdalje pogostejše in silnejše čuli klici po novih »Novih akordih«. Toda glasba je med tem krenila na nova pota, glasbene tendence novega časa so drugačne kot so bile nekdanje in nova glasba je postala važen duševni problem vseh narodov. Romantičnim »Novim akordom« sledi realna, sodobna »Nova muzika«. [...] Ne tarnajmo nad tem, kar se je za večno zrušilo! Pričnimo veselo in pogumno z novim delom!«¹⁷

Anton Lajovic (1878–1960) je bil glasbeno izvrstno izobražen, kompozicijo ga je na Dunaju učil Robert Fuchs. Bil je pomemben slovenski izobraženec in glasbeni pisec, ki je močno vplival na slovensko glasbo. Zanj je zrelo obdobje ustvarjanja nastopilo med obema vojnoma. Številna njegova zborovska dela so v železnem repertoarju slovenskih del. Morda najbolj znamenita poznoromantična skladba je *Lan*, objavljena leta 1920.

Vinko Vodopivec (1878–1952) je bil duhovnik in pomemben tradicionalistični slovenski zborovski skladatelj. Skladba *Žabe* (natisnjena leta 1921,

15 *Dom in svet* 24, 6 (1911).

16 Emil Adamič (1877–1936), *Slovenska biografija*.

17 Emil Adamič, »Novi muziki na pot«, *Nova muzika* 1 (1928).

najbrž nastala leta 1916) je morda najbolj svetovno znano slovensko delo iz tega obdobja, pri nas skoraj ponarodelo. Naj za primer navedem izvedbo z Londonskim waleškim moškim zborom, The London Welsh Male Voice Choir in kamniško Liro v Kamniku ter avstrijsko izvedbo zbora Steirischen Jägerchor.¹⁸

Josip Michl (1879–1959) je manj znan, a pomemben in zanimiv slovensko-češki skladatelj. Njegovo skladbo *Atila in ribič* (1909) je kamniška Lira med obema vojnama večkrat izvedla. Skladba je eno prvih slovenskih zborovskih del, ki ima parlato.

Stanko Premrl (1880–1965), odličen organist, zborovodja, pedagog, publicist, predvsem pa plodovit skladatelj, je eden vodilnih glasbenikov prve polovice 20. stoletja na Slovenskem. Čas njegovega osrednjega ustvarjanja na cerkvenem in tudi posvetnem področju sega prav v medvojno obdobje. Posebne omembe je vredna njegova skladbo *Večerna*, objavljena leta 1925.

Tudi skladatelj Vasilij Mirk (1884–1962) je pomemben glasbenik, pedagog in zborovodja ter avtor številnih priljubljenih zborovskih del. Pogosto izvajamo njegovi *Kolo* in *Na trgu*.

S številnimi deli zelo priljubljen je tudi skladatelj Zorko Prelovec (1887–1939). Naj omenim *Oj, Doberdob* in *Sedem si rož porezala mi*.

France Marolt (1891–1951) je pomemben zborovodja, glasbenik in pisec, kot skladatelj pa slovi po domiselnih priredbah ljudskih pesmi, npr. *Kangalilejska ohcet* in *Ribniška*.

V medvojnem obdobju sta delovala tudi pomembna skladatelja, znana bolj po sakralnih delih, Martin Železnik (1891–1982) in Josip Klemenčič (1892–1969).

Marij Kogoj (1892–1956) je eden najpomembnejših slovenskih modernističnih ekspresionističnih skladateljev. Več njegovih zborov je redno na koncertnih programih. V Ljubljanskem zvonu je napisal članek o sodobni zborovski produkciji pri Slovencih.¹⁹ Med drugim je zapisal tudi tole:

»Medtem ko je čitalniška soba ustvarila zbore s konkretno vsebino, medtem ko se je novoakordiška doba izživljala v razpoloženjih, je mlada generacija začela izražati duhovno ekspresijo.«

Modernistično, avantgardno je bil usmerjen tudi Slavko Osterc (1895–1941). Skladatelj je muzikološko dobro obdelan, o njegovem zborovskem

18 Viertelfinale »Große Chance der Chöre 2016«, ORF 1, Steirischen Jägerchor, obiskano oktobra 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=gZW2vic7ebQ>.

19 Marij Kogoj, »Prosvetna zborovska produkcija pri Slovencih«, *Ljubljanski zvon* XLIX, XI (1929).

stavku je pisal Tomaž Šegula. Osterc je bil tudi aktiven v mednarodnem društvu za sodobno glasbo (ISCM). Tako se je najbolj neposredno in temeljito seznanil s tedanjimi glasbenimi tokovi. V reviji Zbori je o sodobnih zborovskih skladbah leta 1928 zapisal tudi tole:

»Kar bom povedal, se mi dozdeva en možen način, kako pisati in naštudirati sodobne zборе. Mislim pa, da to ne bo edin način. Torej, kako pisati? Na vsak način tako, da bo stvar čim lažje izvedljiva! In pri tem ostati sodoben? Vsekakor! Sodobne zборе piše Janaček, Hindemith in Berg (v operah), Kaminski (eden glavnih zborovskih komponistov sedanjosti, ki svoje glavne sile polaga v zборе), med Čehi jih je vse polno in pri nas Adamič, Lajovic, Gotovac, Slavenski.«²⁰

Duhovnik Matija Tomc (1899–1986) je bil odličen skladatelj posvethih in cerkvenih zborovskih skladb. S pisanjem je pričel že okrog leta 1920 in ustvarjal do konca življenja. Številna njegova dela so še danes priljubljena. Ob koncertu Akademskega pevskega zbora pod vodstvom Franceta Marolta v Ljubljani leta 1934, je kritik v reviji Dom in svet, skladatelj Ludovik Puš zapisal:

»Višek koncerta so pa dosegle značilne belokrajinske v Tomčevi priredbi. Odlikuje jih prelepa stilna ubranost, iskreno in pristno občutje in poglobljenje v ljudsko dušo, zraven pa kontrapunktično odlično speljana zgradba. Takšno pesem, kakršno nam je zapel APZ, pokažimo zunaj svojih meja! To je naše blago, ne pa brezizrazni proizvodi naših glasbenikov, ki so zgubili domala ves stik z rodno grudo in njeno umetnostjo in plavajo v mogočnem toku mednarodne muzike. Res so nekatere Tomčeve pesmi težke, napisane za zборе odličnih kvalitet in zato – žal – povprečnim zborom težko dostopne. Toda to ne zmanjša njihove umetniške vrednosti. Želimo le, da bi nam Matija Tomc napisal še kaj podobnega iz bogate belokrajinske zakladnice za naše povprečne zборе. Tam bo pokazal vso svojo umetniško silo, ko mu bodo izrazna sredstva bolj omejena, kakor so mu bila tu (saj je ponekod vodil glasove do skrajnih mej in pisal za petje izredno krhka mesta).«²¹

20 Slavko Osterc, »O sodobni smeri zborovskih skladb«, Zbori 4, 3 (1928).

21 Ludovik Puš, »Akademski pevski zbor; Slovenska narodna pesem«, Dom in svet 47, 6/7 (1934).

Tudi Srečko Koporc (1900–1965), skladatelj mlajše generacije med obema vojna, je pomemben modernejši zborovski skladatelj.

Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973) je bil eden najpomembnejših slovenskih glasbenikov, pedagogov in skladateljev. Pomemben je predvsem kot skladatelj instrumentalne in orkestralne glasbe, napisal pa je tudi nekaj zborovskih skladb. Predvsem je pomemben njegov vpliv na mlajše rodove slovenskih skladateljev.

Sklep

Življenje v času med obema vojnama je bilo za naše prednike polno izzivov, s katerimi so se spopadli po najboljših močeh. Dediščino Avstro-Ogrske je bilo treba uporabiti za novo, sorazmerno samostojno življenje. Tudi zborovska kultura z ustvarjanjem zborovskih skladb je bila del tega, čeprav imam občutek, da smo se, prej varno privezani na mogočno avstro-ogrsko ladjo, nenadoma znašli sami, v čolničku sredi razburkanega evropskega političnega in družbenega morja. V tem času je kultura zborovskega ustvarjanja in poustvarjanja zrastle in postala primerljiva kulturi drugih narodov Evrope. Tudi pri nas so skladatelji ustvarjali raznovrstna dela. Skladateljsko smetano zborovskih ustvarjalcev so sestavljali tako pristaši tradicionalnega postromantičnega sloga kot modernističnega. Vendar razen Osterca ni bilo pomembnejših avtorjev naprednih zborovskih del. Zahtevnost tovrstnih del za pevce in poslušalce je prav gotovo eden glavnih razlogov za to. Najbrž pa je bil napredni slogovni izraz tudi izven želja in zaznavnih sposobnosti ljudi. A dela, ki se globlje dotaknejo poslušalcev, ostanejo, naj bodo moderna ali ne. Preostala pa ostanejo zgodovinska zanimivost, primerna za simpozije. Če bil dali obojna, tradicionalistična in modernistična dela na tehtnico, ki bi tehtala uspešnost in bolj pogosto izvajanje skladb, bi se tehtnica nagnila k tradicionalistom. Več njihovih del je pogostejše izvajanih in »zimzelenih«.

V času med obema vojnama so skladatelji ustvarili številna zborovska dela, ki so trajno ostala na našem izvajalskem repertoarju.

Pred kratkim smo praznovali dvestoletnico javnega glasbenega šolstva na Slovenskem. Tedaj sem svoj prispevek končal z mislimi Marija Kogoja in naj tako storim tudi tokrat. Sprejemanje, recepcija klasične glasbe ni bila lahka in enostavna nikoli; ne nekdanj, ne danes, ne v tradicionalistični ne modernistični glasbi. Usodo enega vodilnih slovenskih skladateljev, Marija Kogoja, je v svojem delu *Obrazi* pretresljivo opisal eden naših pomembnih izobražencev svojega časa, Josip Vidmar. Marij Kogoj je bil zanj pomemben

obraz tedanje kulture in umetnosti, čeprav ga poslušalci, tudi izobraženi, niso najbolje sprejemali. Takole je zapisal Vidmar:

»Po svoji osnovni dispoziciji je bil Kogoj temperamenten in strasten in nič čudnega ni, da se je njegova osebnost v težkih in mučnih okoliščinah, kakršne si lahko predstavljamo, razvila v koleričen značaj, ki se je z vsemi močmi neugnano boril za svoj prostor na soncu. Če si hotel shajati z njim, si moral brezpogojno verjeti v njegovo umetnost in njegov uspeh. Glede vere vase je bil neomajen, hkrati pa je bil nenavadno zahteven do svoje umetnosti.«²²

Morda je vse v tem, da smo do svoje umetnosti in do sebe zahtevni, ter da se borimo za svoj prostor pod soncem, ne samo kot posamezniki ampak tudi kot narod, in da vztrajamo, kot je zapisal nekoč sveti Pavel »bodi priлично ali neprilično«²³. In najbrž so danes za umetnost boljši časi, kot so bili kadar koli do sedaj, naj bodo še boljši, čeprav mi še vedno odzvanjajo besede Stanka Vurnika izpred slabih sto let, ki sem jih malo prej navedel: »Tako smo za Evropo vedno neaktualni in malo zanimivi. Toda upajmo! Bo čedalje boljše.«²⁴ Upajmo!

Bibliografija

Adamič, Emil (1877–1936). *Slovenska biografija*.

Adamič, Emil. »Novi muziki na pot«. *Nova muzika* 1 (1928).

Dom in svet 24, 6 (1911).

Kogoj, Marij. »Prosvetna zborovska produkcija pri Slovencih«. *Ljubljanski zvon* XLIX, XI (1929).

Kramolc, Luka. *Narodni praznik*. Ljubljana: Samozaložba, 1920.

Kuret, Niko, ur.. *Slovenska knjiga*. Ljubljana: Knjigarna Kleinmayr in Bamberg, 1939.

Lajovic, Anton. »Misli o umetnostni politiki«. *Ljubljanski zvon* XLVI, 2 (1926).

Lajovic, Anton. »Naši umetniki in novo avtorsko pravo«. *Ljubljanski zvon* 39, 8 (1919).

Mal, Josip, ur.. *Slovenci v desetletju 1918–1928*. Ljubljana: Leonova družba, 1928.

Marolt, France. Spremnio besedilo o Antonu Foersterju, Akademski pevski zbor v Ljubljani/Koncertni spored. Ljubljana, 1933.

22 Josip Vidmar, *Obrazi* (Ljubljana: Državna založba Slovenije in Založba Borec, 1985).

23 2 Tim 4, 2.

24 Josip Mal, ur., *Slovenci v desetletju 1918–1928* (Ljubljana: Leonova družba, 1928).

- Orel, Rihard. *Slovenske narodne pesmi iz Benečije*. Ljubljana: Glasbena matica, 1921.
- Orel, Rihard. *Slovenske narodne pesmi iz Prekmurja*. Ljubljana: Glasbena matica, 1936.
- Osterc, Slavko. »O sodobni smeri zborovskih skladb«. *Zbori* 4, 3 (1928).
- Otrin, Blaž in Čipić Rehar, Marija, ur.. *Jegličev dnevnik*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2015, 1035.
- Pompe, Gregor. »Glasba slovenske povojne moderne (1918–1927)«. *De musica disserenda* XII, 2 (2016)
- Puš, Ludovik. »Akademski pevski zbor; Slovenska narodna pesem«. *Dom in svet* 47, 6/7 (1934).
- Vidmar, Josip. *Obrazi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije in Založba Borrec, 1985.
- Viertelfinale »Große Chance der Chöre 2016«. ORF 1, Steirischen Jägerchor. Obiskano oktober 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=gzW2vic7ebQ>.