Polemika o ljubljanski kompozicijski šoli

Primož Kuret
Univerza v Ljubljani
University of Ljubljana

Pred ustanovitvijo ljubljanske Glasbene akademije je tedaj 23-letni študent violine v Milanu, sicer absolvent ljubljanskega konservatorija, Uroš Prevoršek, v dnevniku *Jutro* objavil polemičen članek z naslovom: *Važno vprašanje naše glasbe: Kompozicijska šola na bodoči glasbeni akademiji*.¹

Uroš Prevoršek je bil rojen v Ljubljani (1915–1996), kjer je končal klasično gimnazijo, študiral na konservatoriju violino pri Janu Šlaisu, kompozicijo pri Ostercu in Škerjancu. V Milanu se je zasebno izpopolnjeval pri violinskem virtuozu Albertu Poltronieriju (1892–1983) in leta 1939 dosegel absolutorij na konservatoriju Verdi. Po vrnitvi domov je postal koncertni mojster radijskega orkestra v Beogradu, kjer je vodil tudi radijski godalni kvartet in prirejal javne komorne koncerte. Ob bombardiranju Beograda leta 1941 je izgubil vsa svoja dela, svojo violino, pa tudi voljo do komponiranja. Po vojni se je vrnil v Ljubljano in postal dirigent radijskega orkestra, od leta 1946 pa profesor teoretičnih predmetov na Akademiji za glasbo do upokojitve leta 1981. Bil je tudi dolgoletni glasbeni kritik časopisa *Delo*.

V uvodu k članku pove, da se je težko odločil pokazati na težke in usodne rane našega glasbenega zavoda, ker ga pri tem ovirajo pietetna čustva gojenca do svojega zavoda in do svojih učiteljev, vendar čuti dolžnost, da spregovori o tej stvari. Prevoršek sodi, da bi morali priti iz nove kompozicijske šole resni, v glasbenem oziru vsestransko in popolno izšolani sklada-

1 Uroš Prevoršek, »Kompozicijska šola na bodoči glasbeni akademiji«, *Jutro* 19, št. 63 (16. III. 1938): 7, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-FTJAAT6J>.

telji. Obenem se sprašuje, kaj so nam doslej poklonili dosedANJI absolventi kompozicijske šole na ljubljanskem konservatoriju. Odgovarja, da jih hromi pomanjkanje kompozicijskega znanja, kompozicijske tehnike. Zato pa je iz neznanja pognal

lapidarni, asketični, akademski, matematični, tematični – prazni in brez-zvočni, nesmiselni in nelogični, samega sebe hvaleči in naduti slog naših psevdomodernistov, (tisto glasbeno čudovišče, tista Daphna Blagajana naše glasbene kulture, ki uspeva samo na kranjskih tleh, vzhodno od Polhograjskih Dolomitov?).

Obenem je menil, da je že skrajni čas

spregovoriti ostro besedo »von der Zukunftsmusik« naših avantgardistov, ki si pišejo slavo-speve v časopisih, zahtevajo »sodoben« oziroma »moderen« koncertni program, ker jih dela velikih mojstrov kajpada dolgočasijo, so jim nezanimiva, ker jih pač tako dobro poznajo in so jih študirali – kakor nekako pravijo naše skladateljske veličine, kakor se rogajo »dolgočasnim romantikom«, ne zavedajoč se, da bi morali biti vsaj kongenialni tvorcem nesmrtnih mojstrov in, da bi morali biti vsaj približno tako estetsko izšolani in muzikalno izobraženi, če bi hoteli umetnino Bacha, Beethovna, Brahmsa, Mendelssohna docela in v vsakem pogledu absorbirati in doživeti. Boječ se dela in študija ti naši velikani le vse prera-do pozabljajo, kolikokrat se je moral neki Hubermann, Milstein, Borowski, Casals, Toscanini vrniti k študiju ene same velike umetnine, dokler je ni vsaj približno doumel in se dvignil v svoji re-produkciji na ono stopnjo, ki vsaj v glavnih potezih ustreza zasnovi komponista. Izgovor, da morajo le-ti umetniki študirati kakšno delo zgolj iz instrumentalno-tehničnega ozira, je ob njihovi dovršeni tehniki in znanju pač več kot iluzoren. Našim genialnim novatorjem je zmanjkalo moči in volje, da bi že obstoječo in dognano skladateljsko tehniko samo prevzeli, da bi jo mogli potem nadaljevati in razvijati ali pa jo kot staromodno in njihovim muzikalnim intencijam nezadovoljivo in nezadostno zavreči. Iz podzavdnega strahu pred svojim lastnim neznanjem in nesposobnostjo, iz bojazni pred resnim delom in študijem se je rodila zahteva po »novem«, po vedno in vsikdar »izvirnim«!²

2 Ibid.

In nato še pribil:

*Nič kompozicijskemu znanju podobnega nima naš mlajši in najmlajši skladateljski rod, ki se je šolal na našem konservatoriju. Tako si pač edino moremo razlagati odkod njihova brezplodnost, zakaj nas njihova glasba preganja iz koncertnih dvoran.*³

Odgovor je videl v slabi kompozicijski vzgoji na našem konservatoriju, kjer niso nikoli študirali zgodovinskega razvoja kompozicijske tehnike, kakor se to dela na vseh pomembnih zavodih: prav tako niso nikdar zahtevali komponirati v strogih klasičnih oblikah in harmonijah, kar bi morali že po učnem načrtu. Šola, ki je bila zadnji dve leti skoraj edina in edino zvečičavna na zavodu, je onemogočila izbiro profesorja, vsako tekmovanje in primerjavo!

*Treba bo z vso resnostjo vzeti v pretres, kdo bodi učitelj in vodnik kompozicijskega naraščaja na bodoči glasbeni akademiji. [...] Najti bo treba glasbenika, ki bo svojega mesta vreden po svojih delih in sposobnostih in ne toliko po diplomah raznih visokih in mojstrskih glasbenih šol, s katerimi vam more vsak trenutek postreči najbolj nepoznan, neznan in neveden – toda ultra moderen! – skladatelj-oznanjevalec.*⁴

Prevoršek je bil prepričan, da v teh svojih pogledih ni osamljen in zato pozval tedaj vodilne glasbenike, in jih naštel: Lajovic, Škerjanc, Ukmar, Lipovšek, Marolt, da se opredelijo do vprašanj, ki jih v članku omenja.

Profesorja kompozicije sta bila na konservatoriju Slavko Osterc in Lucijan Marija Škerjanc. Slavko Osterc (1895–1941) je končal srednjo glasbeno šolo v Pragi z odličnim uspehom. Obenem je obiskoval četrtronski tečaj pri Aloisu Hábi. Mojstrske šole se zaradi pomanjkanja denarja ni mogel udeležiti. V Ljubljani so ga sprejeli z odprtimi rokami in ravnatelj konservatorija Matej Hubad ga je sprejel na konservatorij kot učitelja harmonije, kontrapunkta, kompozicije, instrumentacije in estetike. O Osterčevem načinu poučevanja piše tudi Matija Bravničar v svoji knjigi spominov *Spomini in srečanja*. O Ostercu govori, da je

mlade nadebudne aspirante za skladateljski poklic pridobival z lahkoto. [...] Svojim učencem je bil prijatelj in jim je mnogokrat brez utemeljitve dajal potuho. Pri ocenah in presoji skladateljskih

3 Ibid.

4 Ibid.

*poskusov svojih učencev ni imel strogega in izbrušenega kriterija. Skoraj vse, kar so napisali ali samo načekali, je z navdušenjem sprejemal.*⁵

In prav o njegovi šoli govori Prevorškov članek in vanj je uperil svoje puščice.

L. M. Škerjanc (1900–1973) je maturiral v Ljubljani (1918), glasbo je študiral v Pragi (1920–21), na Dunaju klavir pri Antonu Trostu in kompozicijo pri Josephu Marxu (1911–1924), v Parizu (*Schola cantorum*, 1924–27) in v Baslu leta 1930 dirigiranje pri Felixu Weingartnerju. Poučeval je na Akademiji za glasbo v Ljubljani in bil med letoma 1945 in 1947 njen rektor. Vzgojil je vrsto vidnih slovenskih skladateljev.)

Prevoršek je o svojem odnosu do obeh profesorjev pred leti (1995) spregovoril tudi v intervjuju za *Dnevnik*, kjer pravi, da je bil

*Osterc zelo egocentrična osebnost, ki je cenil samo sebe. Študentom je nosil izrezke iz različnih časopisov, tudi tujih, in prebiral, kaj so poročali o njem. Veliko raje sem imel Škerjanca. Zato sem tudi demonstrativno odšel k njemu, Osterca pa sem 'užgal po cajtnгах' in ga krstil za velikega snoba. Škerjanc je bil tudi veliko boljši predavatelj. Zelo dobro smo se razumeli. O saj ne rečem, da se tudi midva nisva kregala kot cigana. Nisem človek, ki bi ga lahko dal v kap-lup. Jaz sem bolj po svoje žingal.*⁶

Zelo pa je cenil Poltronierija, pri katerem je opravil corso superiore. Oba profesorja se na Prevorškove očitke nista odzvala, pač pa se je v *Jutru* oglasil pripadnik mlajše generacije, Pavel Šivic.⁷ Čutil se je osebno prizadetega, češ da ga je Prevoršek »prav po nepotrebnem ošvrknil«. Šivic je na konservatoriju učil harmonijo in kontrapunkt kot stranski predmet ter klavir. Prevoršku je očital neobjektivnost in celo krivičnost. Za učitelje v Pragi trdi, da so bili odlični pedagogi, ki jim ni mogoče odrekati znanja, če ga že Prevoršek odreka ljubljanskim. Po njegovem mnenju je treba upoštevati domače razmere, ki da so zares neprijazne našim skladbam. Ni denarja za sodobno slovensko glasbo, ki se je otepajo tudi domači izvajalci. O sebi pravi, da se ne sili za vsako ceno in noče delati kompromisov na ljubo do-

5 Matija Bravničar, *Spomini in srečanja*, ur. Dejan Bravničar (Ljubljana: Forma 7, 2011), str. 59.

6 Marija Gombač, »Ptice bom poslušal«, *Dnevnik*, 8. IV. 1995, 19.

7 Pavel Šivic, »K vprašanju kompozicijske šole«, *Jutro* 19, št. 66 (19. III. 1938): 15, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-4BG4Y05Y>.

mačim razmeram v svojih delih, za katere ob mnogostranski zaposlenosti ostaja le malo časa. Šivic ni zanikal potrebe po obvladovanju starih oblik, vendar je menil, da v javnost vendar ne gre iznašati tako enostranskih in nedognanih trditev in se sprašuje, kaj se skriva pod krinko takega pisarjenja. Prizadeti pa nočejo odgovoriti, ker ne želijo »z razprtijami vplivati neugodno na sedanji položaj«.⁸

Ob tem članku je uredništvo dopisalo, da je za svobodno diskusijo in svobodno kritiko, da pa za osebne nazore in oblike svojih sestavkov odgovarjajo pisci sami. Šivic se na glavne očitke Uroša Prevorška ni odzval in je nanje odgovoril z bolj pavšalnimi argumenti, oz. z osebno prizadetostjo.

Prevoršek se je nato ponovno oglasil v *Jutru*,⁹ ker ni pričakoval reakcije od anonimnega pisca z naslovom *Miselnost umetniške skupine*, ki je izšla v dnevniku *Slovenec*¹⁰ pa tudi ne od Šivica. Zatrdil je, da je imel v mislih predvsem kompozicijsko šolo, ne pa Glasbene akademije. To vprašanje pa se po njegovem mnenju pojavlja vse od nastopa Slavka Osterca (1927). Kot njegov nekdanji učenec ne more primerjati te šole s šolami v tujini. Osterčevega imena v članku ni zamolčal zaradi strahopetnosti, kot mu je očital Šivic, ampak iz spoštovanja do skladatelja, ki je na Slovenskem pobornik novih glasbenih stremeljenj. Prevoršek ostaja prepričan, da se na konservatoriju v Ljubljani nezadostno obravnava glasbena gramatika oz. tehnika, da se premalo goji spoštovanje do klasikov in da se zaradi zgrešene vzgoje odpirajo glasbeni produkciji temne perspektive. Tako ponavlja svoje glavne pripombe na študij kompozicije na ljubljanskem konservatoriju. Potem vzame pod lupo Šivičevo delo zadnjih šestih let in ugotavlja skromno bero (1 godalni kvartet, pesmi za bas in orkester, nekaj klavirskih skladbic, pa nekaj samospevčkov in zborčkov – pa smo na koncu!). Odločno pa je zagotovil, da je za stilno objektivno, umerjeno in resno šolo in zato ne odgovarja na zlobna podtikanja in zasmehovanja na njegov račun v obeh polemičnih spisih.

Šivic se je moral ponovno oglasiti. Zanikal je, da bi bila vprašanja o bodoči glasbeni akademiji škodljiva in nedopustna. Pač pa je očital Prevoršku enostransko in neobjektivno ter krivično pisanje, kar pa spet ni posebej argumentiral. Poudaril je, da se on v glavnem udelejuje kot pedagog in pianist, da pa je ponosen na svoje skladateljsko delo, in da pa imajo »kompetentnejši« od Prevorška o njem drugačno mnenje. Zatrdil je, da zna »v

8 Ibid.

9 Uroš Prevoršek, »Še o kompozicijski šoli v Ljubljani«, *Jutro* 19, št. 70 (25. III. 1938): 5, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-AOJRNWSWS>.

10 N. N., »Miselnost umetniške skupine«, *Slovenec* 66, št. 64a (18. III. 1938): 5, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-QUE28KTM>.

*svojih delih zagovarjati in utemeljiti vsako noto».*¹¹ Zato kot Osterčev učenec lahko zagovarja v svojih delih vsako noto, čeprav se v glavnem posveča pedagoškemu delu in klavirju. Kljub temu je ponosen, da je njegovo kompozicijsko delo še vedno tolikšno kot delo nekaterih glasbenikov – skladateljev, ki so g. Prevoršku »vodilni«. Zato odklanja Prevorškovo edinstveno sodbo, zavito v kopico »skromnih opazk«. Ni pa dodal nobenega konkretnega primera ter končal, da

*le močna osebnost, prežeta z glasbo in pa s tistim nagonom, ki sili vse duševno doživljanje, da se sprosti v tonih, se bo z njo okoristila, če ne bo zavila prekmalu na lastna pota.*¹²

Za uredništvo se je s tem polemika končala, ne da bi prinesla konkretne zaključke. K njej je prislonil svoj piskrček še nepodpisani avtor v dnevniku *Slovenec*, ki pravi, da

*g. Uroš Prevoršek kljub svojim mladim letom samozavestno govori o vodilnih slovenskih komponistih in jih kar našteva: Lajovic, Škerjanc, Ukmar, Lipovšek, Marolt in zraven [doda] še tri pike, pod katerimi je najbrž mislil sebe.*¹³

Pisec pa ogorčen ugotavlja, da je med temi imeni izpustil duhovnike dr. Kimovca, Premrla, Tomca in posebej omenja še Blaža Arniča, kar je nedopustno in si to lahko dovoli samo »neobjektiven in nepravičen pisec«.

*Briskirati zaslužne umetnike je lahko in prav tako je lahko hvaliti svoj lastni umetniški krog, toda katerih resnično delo bo obveljalo, bomo pa še videli, kar bo menda sedaj mladi g. Uroš Prevoršek na svoja stara leta že še spoznal!*¹⁴

Spet brez konkretnih odgovorov na Prevorškovo pisanje.

Pomembnejša glasbeno teoretska dela je pozneje napisal Škerjanc, nekaj Osterčevih je ostalo le v rokopisu, saj je že leta 1941 umrl. Polemika je vsaj navznoter poglobila razmišljanja o delu bodoče glasbene akademije. So se pa nadaljevala razmišljanja o bodoči akademiji. V začetku aprila leta 1938 je izšel v časopisu *Slovenec* intervju z ravnateljem konservatorija Julijem Be-

11 Pavel Šivic, »Polemika o kompozicijski šoli v Ljubljani«, *Jutro* 19, št. 74 (30. III. 1938): 7, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-UM6Y15oC>.

12 Ibid.

13 Anon., »Miselnost umetniške skupine«, 5.

14 Ibid.

tettom, ki je bil tudi član državne komisije za uvedbo višjih umetniških šol v Jugoslaviji. V intervjuju je povedal, da naj bi bodoča akademija nudila

*nadarjenim glasbenikom najvišje znanje, ki ga more nuditi šola ter jih vzgajati v umetniški smeri za samostojno umetniško ustvarjanje bodisi kot komponiste, pevce in instrumentaliste, bila bi šola, ki bi ustrezala nekako praški mojstrski šoli ter bi imela značaj univerze. Na Akademiji se bodo vzgajali tudi bodoči učitelji in profesorji glasbe na naših srednjih šolah.*¹⁵

Tudi v tem času še vedno vplivni skladatelj in pravnik Anton Lajovic se je že pred omenjeno polemiko oglasil v časopisu *Jutro* z razmišljanjem o bodoči akademiji. Poleg strokovnosti je poudarjal tudi etične cilje, ki niso le v skrajni poglobitvi tehničnega in strokovnega znanja, ampak tudi v tem, da »vkreše v pravi plamen zavest o etičnem poslanstvu umetništva«. ¹⁶ Ob tem je poudaril posebej kadrovski problem, saj je od tega odvisno, kako

*se bo uživotvorila v Ljubljani naša visoka šola za glasbo. Od onih naših mož, ki bodo zasedli prva mesta na tej visoki šoli, bo odvisna v znatni, če ne celo v odločilni meri vsa nadaljnja usoda tega našega zavoda, a še bolj naraščaja, ki bo izšel iz njega.*¹⁷

Obenem pa Lajovic ni povedal, s kako siromašnimi sredstvi je životaril ljubljanski konservatorij v primeri z zagrebškim ali beograjskim. Marijan Lipovšek je v članku o Slovenski glasbeni akademiji¹⁸ načel tudi to vprašanje in se vprašal, zakaj je Glasbena matica iz neznanih razlogov molčala in ni dala vedeti, ali kdo v Beogradu posreduje, zaradi česar so ustanovili društvo »Glasbena akademija«, ki je hotelo z raznimi političnimi in nepolitičnimi zvezami doseči v Beogradu zakonsko utemeljitev popolne glasbene akademije z istimi pravicami, kakor jih ima Beograd. Končno se je zgani- la tudi Glasbena matica in dosegla, da se je uredba za beograjsko akademijo pripravila tudi za zagrebško in ljubljansko.

Kakšna pa je bila kadrovska slika novo ustanovljene Glasbene akademije, ustanovljene z uredbo o ustanovitvi Glasbene akademije v Ljubljani

15 »Pred ustanovitvijo Glasbene akademije v Ljubljani«, *Slovenec* 66, št. 77a (3. IV. 1938): 9, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-OCRFTVAX>.

16 Anton Lajovic, »Visoka šola za glasbo v Ljubljani«, *Jutro* 19, št. 40 (17. II. 1938): 7, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-SoYIEFUR>.

17 Ibid.

18 Marijan Lipovšek, »Slovenska glasbena akademija«, *Ljubljanski Zvon* 58, št. 1–2 (1938): 66–69, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-3oPSo5V9>.

v rangu fakultetnih ustanov s potrjenima oddelkoma na srednji in visoki stopnji izobraževanja? Predvsem so se v ozadju bile umazane bitke za profesorske položaje na novi akademiji. Na koncu je le zmagala razumna odločitev. Prvi rektor je postal mednarodno uveljavljeni in priznani pianist in pedagog Anton Trost, ki ga je leta 1942 zamenjal Julij Betetto. Prvi redno zaposleni profesorji so bili mednarodno uveljavljeni basist Julij Betetto, skladatelj in organist ter duhovnik Stanko Premrl in pianist Anton Trost. Honorarno pa so poučevali pianista Marijan Lipovšek in Pavel Šivic, violonist Karlo Rupel in drugi. Skupaj je poučevalo 20 profesorjev. Administrativni direktor je bil Karel Mahkota, za njim Adolf Gröbming. Študij se je odvijal na 8 oddelkih: za kompozicijo in dirigiranje, za koncertno in operno petje, za klavir, za violino, za violončelo, za orgle za dramsko in operno umetnost ter za glasbene pedagoge. Akademija je delovala tudi med vojno, po njej pa se je preimenovala v Akademijo za glasbo. S tem pa se začenja že nova zgodba.

Bibliografija

- Anon. »Miselnost umetniške skupine«. *Slovenec* 66, št. 64a (18. III. 1938): 5. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-QUE28KTM>.
- Bravničar, Matija. *Spomini in srečanja*, ur. Dejan Bravničar. Ljubljana: Forma 7, 2011.
- Gombač, Marija. »Ptice bom poslušal«. *Dnevnik*, 8. IV. 1995, 19.
- Lajovic, Anton. »Visoka šola za glasbo v Ljubljani«. *Jutro* 19, št. 40 (17. II. 1938): 7. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-SoYIEFUR>.
- Lipovšek, Marijan. »Slovenska glasbena akademija«. *Ljubljanski Zvon* 58, št. 1–2 (1938): 66–69. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-3oPSo5V9>.
- »Pred ustanovitvijo Glasbene akademije v Ljubljani«. *Slovenec* 66, št. 77a (3. IV. 1938): 9. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-OCRFTVAX>.
- Prevoršek, Uroš. »Kompozicijska šola na bodoči glasbeni akademiji«. *Jutro* 19, št. 63 (16. III. 1938): 7. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-FTJAAT6J>.
- Prevoršek, Uroš. »Še o kompozicijski šoli v Ljubljani«. *Jutro* 19, št. 70 (25. III. 1938): 5. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-AOJRNSWS>.
- Šivic, Pavel. »K vprašanju kompozicijske šole«. *Jutro* 19, št. 66 (19. III. 1938): 15. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-4BG4Yo5Y>.
- Šivic, Pavel. »Polemika o kompozicijski šoli v Ljubljani«. *Jutro* 19, št. 7(30. III. 1938): 7. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-UM6Y15oC>.