

DARJA KOTER
SLOVENSKA GLASBA
1918–1991

VSEBINA

UVOD 11

GLASBA MED OBEMA VOJNAMA

EVROPSKA KULTURA IN SLOVENC	17
Razmišljanja o slovenskih glasbenih tokovih	28
Glasbeno izobraževanje	39
Vzpon orkestralne glasbe	51
Opera v Ljubljani in Mariboru	63
Zbori in pevska združenja	76
Ustvarjalni dosežki slovenskih skladateljev	88

GLASBA OD REVOLUCIJE 1941 DO OSAMOSVOJITVE DRŽAVE 1991

GLASBA MED VOJNO 211

**GLASBA MED SRPOM IN KLADIVOM – OD SOCREALIZMA DO
MODERNIZMA** 246

Ustvarjalni dosežki – od tradicionalizma k modernizmu 267

**»OD TRNJA DO ZVEZD« – POT K OSAMOSVOJITVI
SLOVENIJE** 329

Zvočni prostori slovenske glasbene ustvarjalnosti 364

OPOMBE 466

IZBOR LITERATURE 501

SEZNAM SLIKOVNIH PRILOG 505

IMENSKO KAZALO 507

Knjigo posvečam Andreju in Leni.

UVOD

Delo o zgodovini slovenske glasbe od konca prve svetovne vojne do osamosvojitve Slovenije je nastajalo iz podobnih vzgibov kot knjiga *Slovenska glasba 1848–1918*. K nadaljevanju sinteze me je vodilo spoznanje, da je treba tudi to obdobje posodobiti z novimi spoznanji in s pogledi z vidika sodobnega časa ter da je vredno objave v strnjeni knjižni obliki. Razdelila sem ga v dve obsežnejši poglavji, ki so ju narekovala družbenopolitične spremembe in temeljne smernice kulturnega razvoja naše narodne skupnosti.

Čas po prvi svetovni vojni, ko so se Slovenci odločili za življenje v skupni nacionalni državi s Srbi in Hrvati, je bil prelomen z več vidikov. V zraku je bilo prepričanje, da bodo posamezni narodi samostojno odločali o svoji prihodnosti in se razvijali po lastni meri. Pasti centralistične oblasti so posebno boleče čutili glasbeniki, saj so si leta prizadevali za ustanovitev visokošolske glasbene ustanove, ki bi omogočala in pospeševala šolanje domačih talentov. Slovenski skladateljski upi in poustvarjalci so morali tako kot dotlej po znanje na Dunaj ali v Prago in drugam. Kljub številnim preprekam je javno glasbeno življenje napredovalo in si prizadevalo dosegati standarde razvitejših evropskih okolij. Marij Kogoj in Slavko Osterc sta zasejala seme sodobne slovenske glasbe in postala njena ikona, razvijala se je kritična misel o naši glasbi in njeni vpetosti v širši prostor, z roko v roki sta naraščali ustvarjalnost in poustvarjalnost orkestrske in gledališke glasbe, množila se je zborovska literatura, posamezni zbori pa so dosegli evropsko raven.

Ko smo tik pred novo vojno v Ljubljani končno dobili Glasbeno akademijo in zaorali ledino na tem področju, je tako želeni stik s svetom zastal, saj je vihra svetovnega spopada preusmerila tokove h glasbi revolucije in vojne. Čas nove Jugoslavije ni bil naklonjen sodobni glasbi zahodnoevropskega tipa, pač pa poudarjanju socialistične miselnosti,

ki je enostransko povelečevala revolucionarni boj in graditev komunizma. Temu sta se v dobršni meri prilagodila tudi javno glasbeno življenje in ustvarjanje. Zaradi samozadostnosti in zaprtosti nove države so bili skladatelji praktično odrezani od avantgardnih smeri svetovne glasbe, kar je med drugim povzročilo migracijo posameznikov v širni svet, drugi pa so večinoma krmarili med romantiko in neoklasicizmom. Vnovični stik z razvojnimi tokovi so slovenski glasbeniki ujeli šele po letu 1960, ko se je jugoslovanska družba počasi približala slogovnim gibanjem, ki so imela središče na evropskem Zahodu in v ZDA. Prav ta rod skladateljev, zbran v skupini *Pro musica viva*, je postavil temelje slovenske avantgarde, vplival na mlajše ustvarjalce in spodbujal izvajanje domače in svetovne sodobne glasbe.

Ker slovenska glasbena kritika ni pokazala dovolj zanimanja za novejši dosežki, obravnavala jih je celo enostransko in z zastarelimi pogledi, danes težko presojamo globino in intenzivnost recepcije tedanjih novosti. Na novo glasbo se je z zamikom odzivala tudi muzikološka stroka – deloma zato, ker je bila institucionalno konstituirana šele v zgodnjih šestdesetih letih. Čeprav se je veda polagoma krepila, so znanstvena doseganja o slovenski glasbi za novejša obdobja prerodka in jih v marsikaterem segmentu ni bilo mogoče dopolniti. Tako sem se ob nastajanju besedila soočala s številnimi vrzelmi in ugotavljala, da jih tudi sama ne zmorem povsem preseči; zato katerega od teoretskih orehov prepuščam v tretje mlajšim kolegom.

Upoštevala sem temeljne dosežke muzikologov in drugih proučevalcev glasbene zgodovine, se naslonila na novejši objave slovenske zgodovinske in kulturnozgodovinske vede ter na ugotovitve o razvoju drugih umetnosti. Posebno težavno je bilo poglavje, ki obravnava slovensko glasbo novejšega časa, po letu 1970, ki v marsikaterem segmentu še ni bila poglobljeno raziskana. Prav zato sem s posameznimi skladatelji navezala stike in z njihovo pomočjo oblikovala pričujoče besedilo. Vsem iskrena hvala.

Da bi bilo pričujoče delo povednejše, sem ga opremila s slikovnim gradivom, ki so ga prispevali in dovolili objavo posamezniki in ustanove, za kar jim izrekam toplo zahvalo. Bralcu prijazni naj bi bili tudi podnaslovi, ki so stvarni, potrebne podatke o avtorjih in lastnikih gradiva pa

sem uvrstila na posebni seznam. Zaradi preglednosti in boljše berljivosti so opombe s podrobnimi citati iz virov in literature navedene na koncu knjige. Na seznam literature sem zaradi številčnosti virov uvrstila le temeljna dela monografskega značaja, s čimer pa nisem želela zmanjšati pomena posameznih člankov v revijah, zbornikih in časopisih. V imensko kazalo so uvrščene glasbene in druge osebnosti, ki jih omenjam v glavnem besedilu.

Tudi to delo sem snovala ob številnih razgovorih z dr. Matjažem Bar-
bom in ddr. Igorjem Grdino, ki sta prijazno prevzela vlogo recenzentov. Obema se prav lepo zahvaljujem. Priložnost, da je knjiga uvrščena v zbirko Koda Študentske založbe Univerze v Ljubljani, si štejem v čast in se zanjo iskreno zahvaljujem uredniku Alešu Štegru. Končna podoba knjige je nastala z združenimi močmi sodelavcev založbe, ki so poskrbeli za njeno jezikovno korektnost in zunanjo privlačnost ter tako pripomogli k temu, da bo našla pot k strokovni in laični javnosti.

13

Na Ptuj, 6. oktobra 2012

Darja Koter

GLASBA MED OBEMA VOJNAMA

EVROPSKA KULTURA IN SLOVENCİ

Že pred koncem prve svetovne vojne je postalo jasno, da nekdanja velesila Avstro-Ogrska razpada. Po italijanskem zlomu pri Kobaridu je med narodi monarhije prišlo do sporazuma o vzajemnem priznanju pravice do narodnega zedinjenja, vse morebitne spore pa naj bi reševali po načelu samoodločbe, kar je spomladi leta 1918 napovedal kongres zastopnikov zatiranih narodov habsburške monarhije. Kmalu se je izkazalo, da Italija ni delovala iskreno in da je imela pri določanju novih meja enostranske apetite. Slovanski narodi so prijeli vajeti v svoje roke. Prvi so 28. oktobra tega leta osamosvojitve razglasili Čehi, dan za tem pa je bil razglašen tudi obstoj Države Slovencev, Hrvatov in Srbov.¹ Njeno ustanovitev je med drugim spodbudil nadstrankarski Narodni svet (ustanovljen avgusta 1918), ki je združil vso tedanjo slovensko politično elito. Predstavniki Slovenske ljudske stranke (SLS), Jugoslovanske demokratske stranke (JDS), Jugoslovanske socialdemokratske stranke, političnega društva Edinost iz Trsta in drugih združenj so za predsednika sveta izvolili prvaka SLS dr. Antona Korošca. Narodni svet se je konstituiral kot organ vzporedne slovenske nacionalne oblasti, ki je z različnimi odseki skrbel za reševanje aktualnih vprašanj za nacionalno osvoboditev in politično osamosvojitve slovenskega naroda. Svojo konstruktivno nalogo je opravil in bil aprila leta 1919, ko je večina njegovih članov že prevzela pomembne politične dolžnosti nove države, razpuščen.²

Vzporedno s političnimi pripravami na osamosvojitve so bili dejavni tudi kulturniki. Prvi so se organizirali gledališčniki. Že leta 1918 so ustanovili gledališki konzorcij, v katerem so bili nekateri vidnejši kulturniki, vodil pa jih je Fran Govekar. Prva glasbena predstava je bila novembra, s čimer se je začelo novo obdobje slovenske talije. Sledili so likovni ustvarjalci, ki so še pred iztekom vojne začeli ustanavljati Narodno galerijo kot društvo, ki naj bi skrbelo za zbiranje, proučevanje in

razstavljanje starejše slovenske umetnosti. Med umetniki imenovana »akropola« je uradno zaživela kmalu po koncu vojne in v društveni obliki delovala do leta 1946. Že leta 1921 je z darovi in nakupi predstavljala pregled slovenskega slikarstva od bratov Šubic do sodobnikov, njen največji mecen pa je bil Ivan Hribar. Leta 1924 je Mestna občina Ljubljana za njene potrebe kupila in prenovila dotlej edini ustrezeni razstavni prostor, Jakopičev paviljon v Tivoliju, medtem ko se je v sedanje prostore v nekdanjem Narodnem domu slovesno vselila štiri leta kasneje. Prvi upravnik likovne zbirke je bil Ivan Zorman, med umetnostnozgodovinskimi strokovnjaki pa so čas med obema vojnama zaznamovali Izidor Cankar, France Mesesnel in France Stele. Galerija je že v tridesetih letih zaživela kot osrednja umetnostna ustanova in imela širok ugled.³ Ker njena zbirateljska politika ni obsegala najnovejših likovnih imen, je mlajša generacija umetnikov leta 1927 v Ljubljani ustanovila društvo Moderna galerija. Zamisel o zbiranju sodobnih likovnih del se je uresničevala od leta 1938, ko je po načrtih znanega arhitekta Eda Ravnikarja začela nastajati nova stavba nacionalnega pomena, odprta leta 1948.

V času zamiranja dinastije Habsburžanov je skupina slovenskih gledališčnikov postavljala nove temelje gledališke in glasbeno-gledališke scene, čeprav sta bili obe osrednji stavbi ljubljanske talije zasedeni. V stari operni hiši je deloval kino, v stavbi nemškega gledališča pa so od leta 1917 potekale redne predstave. Na pobudo prekaljenega teatarskega akterja, dramatika, kritika in publicista Frana Govekarja (1871–1949) je bil v zadnjem letu vojne v Ljubljani ustanovljen gledališki konzorcij. Sestavljala ga je skupina intelektualcev, ki se tokrat ni delila na politične barve, temveč je želela oživiti in razvijati slovensko gledališče, za kar je iz lastnih žepov prispevala tudi znatna denarna sredstva. Nabrana glavnica je presegla milijon takratnih kron, kar naj bi z obrestmi zadostovalo za vzdrževanje slovenskega gledališča, ki je tako slonelo na zasebnem kapitalu (podržavljeno je bilo leta 1920). To naj bi omogočilo tudi njegovo neodvisnost, na katero pred vojno z vsakokratnim vplivom politične oblasti ni bilo mogoče računati. Neverjetna enotnost je omogočila, da je prva gledališka predstava (Finžgarjev *Divji lovec*) s sicer zasilno zbranim ansamblom pod vodstvom režiserja Hinka Nučiča (1883–1970) zaživela

že 29. septembra 1918 (natanko mesec dni pred koncem vojne), s čimer je bila odprta nova sezona.

Prva glasbena predstava je bila že konec novembra, in sicer opereta francoskega mojstra Andréja Messengerja *Michujevi ptički*, ki so ji sledile Smetanova *Prodana nevesta*, *Jevgenij Onjegin* Čajkovskega in priljubljena opereta F. Hervéja *Mam'zelle Nitousche*. Za nemške stvaritve na slovenskem odru ni bilo prostora. Po uradni otvoritvi obujenega gledališča februarja leta 1919 sta oba ansambla, slovenski in nemški, zaživela po svoje. Po ukinitvi nemškega gledališča se je Drama vselila v nekdanjo nemško hišo (kjer domuje še danes), glasbeniki so samostojno zaživeali v operni hiši, v katero so se vrnil nekateri pomembni solisti, orkester pa so sestavili predvsem iz vračajočih se vojakov češkega porekla in slovenskih primorskih prebežnikov. Ravnatelja sta postala Nučič v Drami, Friderik Rukavina (1883–1940), po rodu Hrvat, pa v operni hiši. Vendar je novi ravnateljski dvojček kmalu razpadel, za kar so poskrbeli po vojni prebujeni slovenski zdrharji, ki so Nučiča odgnali v Maribor. Z njegovimi prizadevanji je tudi štajerska prestolnica dobila glasbeno-gledališki hram z bolj ali manj stalnim ansamblom. Tudi Rukavini ni bilo lahko, čeprav je ljubljanska Opera polno zaživela.⁴ Operni orkester je nastajal v nenavadnih okoliščinah, saj sta Govekar in Rukavina glasbenike novačila kar na cesti: vračajočim s soške fronte s kovčki z instrumenti sta preprosto ponujala zaposlitev in tako nabrala precej dobrih glasbenikov, večinoma Čehov. Med njimi je bilo nekaj eminentnih glasbenikov, npr. brata Richard in Vladislav Zika ter Ladislav Černý, s katerimi je violinist Ivan Karlo Sancin (doma iz Trsta, član ljubljanskega opernega orkestra od januarja 1919) že leta 1920 ustanovil sloviti godalni kvartet Zika (kasneje imenovan Češkoslovaški kvartet). Na Sancinovo pobudo je iz Trsta pribežal tudi Matija Bravničar (1897–1977), ki je nato v opernem orkestru deloval več kot četrt stoletja, ob tem pa tudi skladal in postal ena vidnejših glasbenih osebnosti časa.⁵ Tržaško profesionalno gledališče je po vojni zagnal Milan Skrbinšek (1886–1963), ki je postavil na oder vrsto Cankarjevih del, po požigu Narodnega doma pa je kot naslednik Borštnikove šole deloval v Celju, Mariboru in Ljubljani.⁶

Slovenski narod so po ustanovitvi Države Slovencev, Hrvatov in Srbov čakale nove preizkušnje, ki so zameglile idealizirane predstave o

slovanski državi. V Narodni vladi so sodelovale vse tri pomembnejše politične stranke in samostojno upravljale slovenski državni del, vendar je bila tovrstna samostojnost kratkega veka. Po priporočilu mednarodne skupnosti in pritisku Kraljevine Srbije je že 1. decembra 1918 nastala nova državna tvorba, Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev, ki pa slovenskemu narodu v naslednjih letih ni uresničila pričakovanj. Vzporedno smo z Rapalsko mirovno pogodbo (1920) izgubili Primorsko, s koroškim plebiscitom pa zibelko slovenstva – Koroško. Obliz na rano sta dala Rudolf Maister z zasedbo slovenskega narodnega mejnega območja na Štajerskem in priključitev Prekmurja h Kraljevini SHS. Kljub drugačnim političnim prizadevanjem so bili Slovenci razdeljeni med štiri države (Avstrijo, Italijo, Kraljevino SHS in Madžarsko), kar je še naprej onemogočalo njihovo samostojno odločanje o političnih in nacionalnih vprašanjih. Med največje dosežke v novi državi smemo šteti uvedbo slovensčine v vse stopnje šolanja, ustanovitev univerze v Ljubljani (1919), nastajanje kulturnih ustanov ter napredek v gospodarstvu, kar pa je zasenčila vidovdanska ustava (1921), ki je uvedla centralistično oblast in močno omejila samostojnost posameznih narodov (razen srbskega). Jugoslovanska ideja je razcepila tudi slovensko politiko, razdeljeno na zagovornike slovenske nacionalne avtonomije in na pristaše jugoslovanske centralistične države, ki med slovenskim narodom razen pri liberalcih ni imela zares gorečih privrženecv. Ljudje so bili željni nacionalne avtonomije. Posebej nevarno so odmevale ideje o nujnosti združevanja jugoslovanskih jezikovnih in kulturnih entitet, katerih kolovodja je bila Jugoslovanska demokratska stranka.⁷ Katastrofalno pogubo slovenskega jezika je preprečil poslanec Samostojne kmetijske stranke dr. Bogumil Vošnjak, ki se je med vsemi predstavniki slovenskih strank edini zavzel za slovenski jezik in dosegel, da je vidovdanska ustava (sprejeta proti volji večine Slovencev 28. 6. 1921) dobila določbo, po kateri je postal uradni jezik Kraljevine SHS srbsko-hrvaško-slovenski in ne zgolj srbsko-hrvaški, kot je bilo predvideno.⁸ Nova ustava, ki je ustoličila dedno monarhijo Karađorđevićev in centralistično ureditev, je onemogočala celovitost narodnega ozemlja Slovencev in ozemlje razdelila na t. i. ljubljansko in mariborsko oblast, ki sta bili politično podrejeni Beogradu, kar je le dve leti po odcepitvi od nemške nadvlade spodbudilo nova

trenja in boj za politično in kulturno samostojnost. Dvajseta leta je zaznamovala tudi nova idejnopolitična delitev Slovencev – katoliškemu in liberalnemu polu se je pridružila še revolucionarna komunistična stranka (ustanovljena leta 1920), spodbujena z oktobrsko revolucijo, proti kateri pa sta se združili sicer večni nasprotnici, tako katoliška kot liberalna stranka. Slovenski politični oder se je odtlej vrtel v tri smeri medsebojno izključujočih se idejnih nazorov.

Razpad Avstro-Ogrske in nastanek Kraljevine SHS sta zaznamovala tudi gospodarske razmere Slovencev. Zaradi novih meja je bila po stoletjih prekinjena trgovska os v smeri sever-jug, vodila je od Dunaja do Trsta, ki je Slovence odtrgala od morja in Trsta kot najuspešnejšega gospodarskega središča slovenstva. Izgube Trsta do danes nismo povsem preboleli. Medvojni čas je vzpostavil novo trgovsko-gospodarsko pot – proti vzhodu (Ljubljana - Zagreb - Beograd). Slovenski prostor, ki je bil v avstrijski monarhiji industrijsko slabo razvit in pretežno kmetijski, je postal v novi državi tehnološko in industrijsko najrazvitejši del države, kar je veljalo do razpada socialistične Jugoslavije. Kljub vsestranskemu napredku so deželo pestile številne težave, izražene v izseljevanju, počasni rasti prebivalstva in mest, slabi kmetijski politiki in tudi v krizi splošnega šolstva. Kapljo čez rob pa so predstavljale gospodarskopolitične odločitve beograjske vlade in njene davčne zakonodaje, ki je povzročala prevelik odtok denarja za »pomoč nerazvitim«. Prvak slovenske politike dr. Anton Korošec je že leta 1927 oblikoval znano krilatico: »Danes je tako: Srbi vladajo, Hrvatje razpravljajo in Slovenci plačujejo.«⁹ To se je obnovilo in obdržalo tudi v povojni federativni Jugoslaviji. Vidovdanska ustava, ki je sprožila vrsto političnih nesoglasij, je privedla do zloglasnega streljanja v beograjskem parlamentu in do smrti prvaka Hrvaške kmečke stranke Stjepana Radića. Burno dogajanje je skušal kralj Aleksander leta 1928 omiliti z imenovanjem Antona Korošca za predsednika vlade. Ko je ta še pred koncem leta odstopil, je prišlo do razpustitve parlamenta in kralj je državne vajeti vzel v svoje roke, s čimer je bilo konec sicer neslavne desetletne parlamentarne demokracije.¹⁰ Dvajseta leta so Slovincem prinesla dokaj hiter kulturni razvoj. Na področju šolstva je bila najpomembnejša ustanovitev ljubljanske univerze, ki je sprva obsegala pet fakultet, med profesorji pa je bila kar četrtnina Neslovencev. Čeprav

se je vsa leta do druge vojne borila s prostorskimi in denarnimi težavami ter z grožnjami beograjske politike, da jo bo ukinila, je postala središče slovenskega kulturnega in znanstvenega življenja, število slovenskih profesorjev pa je hitro naraščalo. Med vidnejšimi akterji kulturnega razvoja so bili tudi številna stanovska društva, literarne in znanstvene založbe ter knjižnice in muzeji. V književnosti je moderno nadomestil ekspresionizem, prepleten s predhodnimi smermi, kot so naturalizem, nova romantika, dekadenca in simbolizem. Osrednji lik nazorsko in politično neenotne avantgarde je bil Anton Podbevšek (1898–1981), ki je leta 1922 skupaj z literarnim kritikom Josipom Vidmarjem (1895–1956) in Marijem Kogojem (1892–1956) ustanovil literarno revijo *Trije labodje* in nato *Rdeči pilot*. Prva je v duhu poveljnega časa upala na boljše čase in smernice k novi kulturi in umetnosti, kar je izrazila z geslom »Posvečeno večnemu miru«. Vsi trije akterji so bili tudi privrženci skupine mladih slovenskih umetnikov, združenih v Klub mladih (1921). Skupina se je idejno porodila leto poprej v okviru prireditev t. i. »novomeške pomladi«. Klub, katerega vajeti je prevzel slikar France Kralj, je želel povezovanje in mednarodno uveljavljanje slovenskih umetnikov. Člani so negovali pretežno ekspresionistično smer, ki se je bistveno oddaljila od realizma in impresionizma ter približala slovensko umetnost abstrakciji. Poleg France in Toneta Kralja so mu pripadali Veno Pilon, Ivan Čargo, Lojze Špacapan in drugi ter pionir slovenske grafike Božidar Jakac, ki je številne navdihe za svoja dela našel v glasbi kot najbolj duhovni umetnosti, ki človeka povezuje s kozmosom, kar so Jakčeva dela izrazila z ekstatično ekspresionističnimi prividi. Navdihovale so ga tudi izjemno ritmične Gradnikove pesmi, vključene v grafične mape. Likovni umetniki so izražali razsežnosti poveljnega duhovnega sveta in poudarjali težnje po drugačnem, nematerialističnem svetu. Združenje se je leta 1926 preimenovalo v Slovensko umetniško društvo, ki je stopalo po poti nove stvarnosti oziroma novega realizma ter uspešno sledilo evropskim tokovom. Številne umetniške razstave po Jugoslaviji in do Berlina so slovensko likovno sceno umestile na zemljevid evropske umetnosti.¹¹ Naravnani na evropsko avantgardo so bili tudi pripadniki konstruktivizma, ki se je pri nas izrazilo pojavil v drugi polovici dvajsetih let s slikarjem Avgustom Černigojem, gledališčnikom, režiserjem Ferdinom Delakom, pisateljem

in režiserjem Bratkom Kreftom in pesnikom Srečkom Kosovelom. Prvi slovenski avantgardizem je dosegel vrhunec z revijo *Tank* (1927) in s pisanjem njenih protagonistov o razvoju slovenske nove umetnosti v znanem nemški umetnostni reviji *Der Sturm*, v kateri so objavljali tudi Oscar Kokoschka, Vasilij Kandinski, Pablo Picasso in drugi. Največji mednarodno prepoznavni preboj je slovenska aktualna umetniška scena doživela leta 1929, ko je revija v posebni številki objavila dosežke mlade slovenske umetnosti, ki je pomenila odmik od preživetih tradicij. Posebej je izpostavila dejavnost Novega odra oziroma Delakovega teatra in Černigojevi slikarski razstavi leta 1924 in 1925, kar je v ljubljanskih meščanskih krogih vzbudilo skrajni odpor. Med omenjenimi so tudi Bratko Kreft kot literat »realističnih vsebin in socialnih tendenc«, Tone Seliškar, ki »prepeva internacionalo«, in Marij Kogoj, tedaj označen kot predstavnik nove atonalne glasbe,¹² kar je bila pretirana trditev. Tudi sicer je imel Kogoj med slovenskimi glasbeniki kaj malo pristašev, zato je glasba kot umetniško področje v primerjavi z drugimi ostajala v ozadju.

23

Poleg Marija Kogoja, prvega avantgardista med slovenskimi glasbeniki, ki se je zgledoval pri drugi dunajski šoli, je čas od konca dvajsetih let do začetka vojne zaznamoval Slavko Osterc (1895–1941), praški konservatorist, idol najmlajše generacije slovenskih skladateljev in prvi, ki je pripomogel, da se je slovenska glasba v tridesetih letih ozirala proti kulturno razvitejši Evropi. Iz njegove šole, prežete z ekspresionizmom in neoklasicizmom, so izšli Karol Pahor, Danilo Švara, Demetrij Žebre, Pavel Šivic, Marijan Lipovšek in drugi, ki so Osterčev duh v raznovrstnih individualnih oblikah prenesli tudi v čas po drugi svetovni vojni. Slogovno raznolikost dobe od vojne do vojne kažejo tudi zagovorniki spoštovanja tradicionalizma, npr. Anton Lajovic in Lucijan Marija Škerjanc, najbolj »slovansko« pa je bil naravnani Emil Adamič, čigar opus posebej pevsko izročilo različnih slovanskih narodov, od katerega se je odmaknil le izjemoma. Njegovo pedagoško, skladateljsko, mentorsko in kritično delo v zborovski glasbi je rodilo številne sadove – zborovska ustvarjalnost in poustvarjalnost sta bili med obema vojnoma med najprepoznavnejšimi dejavnostmi slovenske kulture. Predvojno dejavno Zvezo slovenskih pevskih zborov je nadomestil Jugoslovanski pevski savez, katerega



Marij Kogoj leta 1927

slovenski članici sta bili Hubadova in Ipavčeva župa, ki sta združevali zборе ljubljanskega in mariborskega okoliša. Številčno najmočnejša pa je bila katoliško naravnana Pevska zveza. H glasbenemu razvoju je korenito pripomogla ustanovitev konservatorija ljubljanske Glasbene matice (1919), sistematična vzgojna dejavnost nižjega in srednjega glasbenega šolstva, Matičin zbor, ki se je uveljavljal po vsej Jugoslaviji in drugod po slovanskem svetu, ter Matičino Orkestralno društvo, ki pa ni imelo moči adekvatno nadomestiti predvojne Slovenske filharmonije in nemške Filharmonične družbe. Čas je zaznamovala poustvarjalna enostranskost, v kateri je vodila zborovska glasba, medtem ko sta bili simfonična in komorna v manjšini. Priključitev Filharmonične družbe h »koncertnu« Glasbena matica je med drugim prispevala k usahnitvi gostujočih ansamblov in solistov večjega formata. Višjo poustvarjalno raven v sim-