

Harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje od ustanovitve Glasbene matice do Akademije za glasbo

Katarina Zadnik
Univerza v Ljubljani
University of Ljubljana

Uvod

Glasbenoteoretični predmeti, ki so bili sestavni del predmetnikov glasbenih šol v 19. stoletju, so imeli vselej pomembno funkcijo v celostnem glasbenem razvoju slehernega glasbenika. Potrebe po celovitem izobraženem glasbeniku glede na različne glasbene profile so se porajale že pred ustanovitvijo glasbene šole pri Glasbeni matici v Ljubljani, ki predstavlja ključno ustanovo v razvoju glasbenega izobraževanja na Slovenskem. Čeprav predmetnik prvo ustanovljene Javne glasbene šole pri ljubljanski normalki (1816) ni umeščal samostojnega predmeta glasbene teorije v predmetniku šole, so bile vsebine tega predmeta vključene v pevski in inštrumentalni pouk. Na slednje je opozarjal Gašper Mašek (1794–1873), ki je kot edini polivalentni učitelj poučeval vse učne predmete na šoli, in tako pozival k ločenemu poučevanju glasbenoteoretičnih elementov od pevskega in inštrumentalnega pouka.¹ Tudi v glasbeni šoli pri Filharmonični družbi v Ljubljani – leta 1821 sta bili ustanovljeni pevska in violinska šola (ta naj bi delovala že prej) – predmet glasbena teorija ni bil del rednega predmetnika. Predvidevamo, da so se sestavine glasbene teorije izvajale zasebno, kar je bila običajna praksa v tedanjem obdobju,² vse dokler se ni pričel izvajati tečaj glasbe-

1 Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I. Od začetka 19. stoletja do nastanka konservatorija* (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992), 32.

2 Maruša Zupančič, *Razvoj violinske pedagogike in šolstva na Slovenskem od začetka 19. stoletja do začetka druge svetovne vojne* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozof-

ne teorije leta 1849, ki je potekal dvakrat tedensko na domu Alfreda Khoma (1826–1893) in je bil izbirne narave.³ Zаметki tečaja so spodbudili potrebo po samostojnem predmetu, ki je postal obvezen sestavni del predmetnika glasbene šole pri Filharmonični družbi leta 1882, v istem letu ko je bila ustanovljena glasbena šola pri Glasbeni matici. Četudi je glasbena šola Filharmonične družbe imela daljšo tradicijo delovanja, se je večji preboj v razvoju glasbenoteoretičnih predmetov zgodil prav v glasbeni šoli Glasbene matice. Pod ravnateljskim vodstvom skladatelja in opernega pevca Frana Gerbiča (1840–1917), ki je odločilno prispeval k uspešnemu razvoju šole, je glasbena teorija postala samostojen in obvezen predmet leta 1887.⁴ Težnje in prizadevanja po ustanovitvi konservatorija, ki so se začele porajati že v letu ustanovitve društva (1872), so spodbudile postopno širjenje predmetnika ne le s predmeti pevskega in inštrumentalnega pouka, temveč tudi s predmeti na področju glasbene teorije. Tako sta bila predmeta harmonija in kontrapunkt sestavna člena predmetnika glasbene šole, za katera sta bila zasnovana ločena učna načrta. V Poročilu društva Glasbene matice v Ljubljani za leto 1893/94⁵ sta umeščena učna načrta za harmonijo in kontrapunkt, iz katerih so razvidne opredeljene jasne učne vsebine za posamezni letnik izobraževanja. Za učenje predmeta harmonija je bil pogoj predhodno znanje splošne glasbene teorije in znanje klavirja vsaj prvih dveh razredov. Pogoj za učenje kontrapunkta pa je bilo predznanje harmonije. Pouk harmonije je trajal dve leti, po dve uri na teden, pouk kontrapunkta je trajal eno leto prav tako po dve uri na teden. Učni načrt za prvi letnik harmonije je vključeval učne vsebine: intervali z obrnitvami, konsonance in disonance, nauk o akordih in njihovih vezavah, trozvoki, kadence, četverozvoki (septakordi z obrnitvami), peterozvoki, vaje v generalbasu. Učni načrt za 2. letnik harmonije, ki je bil nadgradnja usvojenim učnim vsebinam iz 1. letnika, je obsegal učne vsebine: pripravo in razvez akordov, akordične zveze v molu, modulacije, kromatične prehajalne in menjalne tone, zadržke, anticipacije, ležeči ton, orgelni ton, igranje generalnega basa *prima vista*, harmonizacijo danih melodij in koral, prosto figuracijo in imitacijo. Učni načrt za kontrapunkt je obsegal naslednje učne vsebine: enoglasni (*jednoterni*) kontra-

ske fakultete Univerze v Ljubljani, 2013), 49.

3 Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I*, 61.

4 Katarina Zadnik, *Nauk o glasbi v slovenski glasbeni šoli – med preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2019), 32, <https://doi.org/10.4312/9789610601593>.

5 *Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1893/94* (Ljubljana: Glasbena matica, 1894), 15, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-PPZZGIOA>.

punkt, imitacija, dvojni kontrapunkt oktave, decime in duodecime, fuga, triglasni (*trojni*) in štiriglasni (*četverni*) kontrapunkt, kanon, izdelava kontrapunktičnih vaj. Oba predmeta sta obravnavala iste učne vsebine tudi v kasnejših šolskih letih kar je razvidno v poročilih društva Glasbene matice iz let 1906/07 in 1907/08.⁶ Poročila iz različnih šolskih let kažejo na nizko udeležенost učencev pri obeh predmetih. V letu 1893/94 je pouk harmonije, ki jo je poučeval Matej Hubad (1866–1937), obiskovalo osem učencev. Pouk kontrapunkta se zaradi nevpisanih učencev v istem šolskem letu ni izvajal kot tudi ne v letu 1897/98. Ponovno se je ta izvajal v letu 1905/06, ko je pouk obiskovalo pet učencev, v letu 1906/07 se ta znova ni izvajal in v naslednjem letu 1907/08 je pouk ponovno stekel. Iz slednjih poročil je razbrati, da se je v nasprotju z nestalnim izvajanjem predmeta kontrapunkt, predmet harmonija izvajal, s tem da je bilo število udeležencev nizko. V šolskih letih 1908/09 in 1909/10 je pouk potekal pri obeh predmetih, harmonijo je poučeval Matej Hubad, medtem ko je predmeta harmonija in kontrapunkt poučeval mladi Anton Lajovic (1878–1960), ki je bil takrat študent kompozicije na dunajskem konservatoriju.⁷

Prve težnje po razvoju predmeta harmonija in kontrapunkt izvirajo iz leta 1881, torej leto dni pred ustanovitvijo glasbene šole pri Glasbeni matici, ko se je pojavil prvi učbenik za harmonijo in kontrapunkt. Učno gradivo, ki ga je oblikoval češki skladatelj in glasbeni pedagog Anton Foerster (1837–1926) in je bilo primarno namenjeno učencem v Orglarski šoli v Ljubljani (1877), je prvo učbeniško gradivo za harmonijo in kontrapunkt na Slovenskem. Anton Foerster, ki je kot ravnatelj in učitelj deloval na Orglarski šoli v Ljubljani in se zavedal pomena in vloge kakovostne glasbene vzgoje ter si prizadeval za sistematično izobraževanje, je spričo umanjkanja učbeniških gradiv pripravil lastna za pouk petja in glasbene teorije (*Kratek navod za poduk v petji*, 1867; *Teoretično-praktična pevška šola*, 1874, 1880, 1888, 1894, 1901; *Pesmarčica po številkah za nežno mladino*, 1882). Enake potrebe je zaznal tudi na področju harmonije in kontrapunkta, kar ga je spodbudilo k pripravi učbenika *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe* z

6 Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1906/07 (Ljubljana: Glasbena matica, 1907), 2, 25, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-OTABRTNU>; Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1907/08 (Ljubljana: Glasbena matica, 1908), 21, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-2RTGKWOD>.

7 Poročila društva Glasbene matice v Ljubljani (1887/88, 1893/94, 1897/98, 1905/06, 1906/07, 1907/08, 1908/09, 1909/10), <https://www.dlib.si>.

glavnim ozirom na učence orglarske šole v letu 1881. Leta 1904 je Foerster izdal posodobljeno verzijo učbenika z naslovom *Harmonija in kontrapunkt*.

Učbenika (1881, 1904) Antona Foersterja predstavljata mejnik v razvoju harmonije in kontrapunkta. Čeprav je avtor v drugi verziji iz leta 1904 deloma spreminjal terminologijo glasbenoteoretičnih pojmov na področju harmonije in kontrapunkta, je z učbenikoma postavil temelje v razvoju terminologije na obeh področjih. Podobna terminologija je bila v uporabi tudi v 30-ih letih 20. stoletja, zlasti v učbenikih za harmonijo. Terminologija na področju kontrapunkta pa je večje spremembe doživela z učbeniški gradivi Lucijana M. Škerjanca, ko je objavil *Nauk o kontrapunktu* (1944) in monografijo *Kontrapunkt in fuga* (1952, 1956).⁸

Harmonija od ustanovitve glasbenega konservatorija do Glasbene akademije

Ustanovitev glasbenega konservatorija pri Glasbeni matici v Ljubljani (1919) je sprožila zviševanje zahtev pri izobraževanju poklicnih glasbenih profilov. Konservatorij je tako vključeval predmetnike različnih šol kot so bile Šola za inštrumente, Šola za izobrazbo v solopetju za koncert in opero, Operna šola in Dramatična šola, med njimi je delovala tudi Šola za glasbeno teorijo. Šola za glasbeno teorijo, ki je vključevala različne pododdelke in je trajala od 6 do 7 let, je bila namenjena izobraževanju kapelnikov, opernim in koncertnim dirigentom, pevovodjem in glasbenim učiteljem. Njen predmetnik je obsegal predmete elementarna teorija, harmonija, kontrapunkt in kompozicija. Večji premik v razvoju glasbenoteoretičnih predmetov je opaziti s podržavljenjem konservatorija (1926), ko je za učence z večjimi ambicijami izobraževanje trajalo šest let na srednji stopnji in štiri leta na višji stopnji. Ob obveznem pouku inštrumenta ali petja so učenci morali obiskovati ob drugih predmetih, kot so splošna glasbena teorija, skladba (kompozicija), inštrumentacija, nauk o inštrumentih, forme in analiza, glasbena estetika, glasbena zgodovina, komorne vaje, klavirska spremljava, orkestralne vaje, mladinsko petje, zborovska šola, operna šola in plastika (ples), tudi harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje.⁹ Po zaslugi ravnatelja podržavljene-

8 Katarina Zadnik, »Učbeniki za glasbenoteoretične predmete od ustanovitve Konservatorija do danes«, v *Med ljubeznijo in poklicem: Sto let Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana*, ur. Leon Stefanija in Suzana Zorko (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019), 211.

9 Nataša Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina. Ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne* (Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2015), 169–70, 172.

ga konservatorija Mateja Hubada (1866–1937), so se začele izvajati posodobitve učnih načrtov po zgledu meril tedanjih delujočih zahodnih evropskih konservatorijev.¹⁰ Ker poročila konservatorija po letu 1926 navajajo le enako število let izobraževanja za harmonijo (2 leti) in kontrapunkt (1 leto) kot v preteklih letih, medtem ko učnih načrtov za oba predmeta nismo zasledili, smo pregledali arhivsko zapuščino Glasbene matice in osebne mape glasbenih pedagogov, ki so poučevali obravnavana predmeta v tedanjem obdobju. Tako smo v Premrlovi zapuščini, ki jo hrani Glasbena zbirka NUK, naleteli na učni načrt za predmet harmonija. Stanko Premrl (1880–1965), duhovnik, skladatelj in glasbeni pedagog, je poučeval ob orglah in oblikoslovju tudi harmonijo od ustanovitve konservatorija dalje (1919), z ustanovitvijo Glasbene akademije (1939) pa je bil redni profesor harmonije.¹¹ Premrl je imel mnogo izkušenj s poučevanjem harmonije, saj jo je tako kot orgle in kontrapunkt poučeval od leta 1909 na Orglarski šoli v Ljubljani, ko je prevzel ravnateljsko funkcijo omenjene šole po Antonu Foersterju,¹² obenem pa je tudi vodil pripravo in izdelavo podrobnih učnih načrtov za vse predmete na omenjeni šoli leta 1925, med njimi tudi za predmeta harmonija in kontrapunkt.¹³ Na osnovi lastnih pedagoških izkušenj je Premrl pripravil učni načrt za predmet harmonija za 1. in 2. letnik¹⁴ za državni konservatorij. Učni načrt za 1. letnik je opredeljeval obravnavo terčne harmonije s trozvoki in njihovimi obrnitvami ter četvero- in peterozvoki v dur-mol sistemu ter obravnavo gradnje trozvokov in njihovih ustreznih vezav v strogem in prostem štiriglasnem stavku. Učni načrt za 2. letnik je opredeljeval obravnavo harmonskih zakonitosti z alteracijami, in sicer s prehalnimi in menjalnimi kromatično spremenjenimi stopnjami (zvišana II., zvišana IV., znižana VI.) in modulacijami (diatonična in enharmonična). Učna načrta sta vključevala tudi minimalne standarde znanj ob koncu šolskega leta z okvirnimi izpitnimi vprašanji. V Premrlovi zapuščini se je ohranila tudi *Skripta za harmonijo*¹⁵ v rokopisu, v kateri je avtor obravnaval temeljna pravila v slogu strogega stavka, medtem ko Premrl ni izdal druge-

10 Ana Klopčič, »Ustanovitev in delovanje Glasbene akademije v Ljubljani (1939–1945)« (Dipl., Univerza v Ljubljani, 2010), 35.

11 Stanko Premrl, »Glasbeni spomini«, Glasbena zbirka NUK, Kronika IV, 10–1.

12 Stanko Premrl, »Življenjepisi«, Glasbena zbirka NUK, Kronika IV, 2–3.

13 Branka Rotar Pance, »Premrlova Orglarska šola«, v *Premrlov zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 1996), 34–5.

14 Stanko Premrl, »Učni načrt za harmonijo za 1. in 2. letnik na državnem konservatoriju v Ljubljani«, Glasbena zbirka NUK, Gradivo o šolah.

15 Stanko Premrl, »Skripta o harmoniji«, Glasbena zbirka NUK, Kronika VIII, Poučevanje A.

ga učnega gradiva za to področje. Natančne letnice nastanka učnih načrtov za harmonijo in *Skripta za harmonijo* niso razvidne. Sklepamo, da sta bila učna načrta za oba letnika harmonije oblikovana v letu 1926, ko je ravnatelj Matej Hubad ob podržavljenju konservatorija spodbudil posodobitev vseh učnih načrtov. Predvidevamo tudi, da se Premrlov učni načrt za harmonijo ni vsebinsko posodabljal v letu 1933, ko je vodstvo konservatorija prevzel solopevec Julij Betetto (1885–1963),¹⁶ saj dokumentov o tem nismo zasledili in da se je slednji uporabljal vse do ustanovitve Glasbene akademije, ko so bili predmetniki in učni načrti posodobljeni in ločeno pripravljeni za srednješolsko in visokošolsko izobraževanje.

Učbeniki za harmonijo od glasbenega konservatorija do Glasbene akademije

Prvi večji premik v razvoju učnih gradiv za harmonijo zasledimo v 30-ih letih 20. stoletja, ko so za slednje področje učna gradiva pripravili Lucijan M. Škerjanc (1900–1973), Vasilij Mirk (1884–1962) in Emil Komel (1875–1960). Ob Stanku Premrlu je na državnem konservatoriju pedagoško deloval njegov učenec Lucijan M. Škerjanc, ki je pri rosnih 22-ih letih poučeval harmonijo in kontrapunkt ter občutil umanjkanje učbeniških gradiv. Tako je pripravil prva učna gradiva, *Nauk o inštrumentih* (1933) in *Nauk o harmoniji* (1934). Obe učni gradivi je v letu 1940/41 izdala Glasbena akademija,¹⁷ s tem, da je Škerjanc v obdobju delovanja Glasbene akademije izdal tudi posodobljeno gradivo za harmonijo (*Harmonija*, 1942), v letu 1944 pa učno gradivo *Nauk o kontrapunktu*.

Dve leti pred izidom Škerjančevega gradiva *Nauk o harmoniji* (1934) je slovenski skladatelj, zborovodja, dirigent in glasbeni pedagog Vasilij Mirk izdal učbenik za harmonijo z naslovom *Nauk o akordih* (1932). Mirk, ki je poučeval klavir, glasbeno teorijo, harmonijo, kontrapunkt in glasbeno zgodovino na glasbeni šoli Glasbene matice v Trstu, kasneje na šoli Glasbene matice v Mariboru, kjer je vodil pevski zbor ter poučeval harmonijo in zgodovino,¹⁸ je bil prvi avtor po Antonu Foersterju, ki je zasnoval učbenik za harmonijo. Učbenik je avtor sprva uporabljal za pouk harmonije na šoli

16 Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina*, 172; Tina Bohak, »Pevska šola Julija Betetta«, (diss., Univerza v Ljubljani, 2013), 141–2.

17 Jelena Grazio, »Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih od leta 1867 do danes« (diss., Univerza v Ljubljani, 2017), 76.

18 Manja Flisar, »Mirk v Mariboru«, v *Mirkov zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 2003), 69; Branka Rotar Pance, »Mirk v Ljubljani«, v *Mirkov zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 2003), 91.

Glasbene matice v Mariboru, z njegovim prihodom na Glasbeno akademijo, med drugo svetovno vojno, in njegovim stalnim delovanjem na Akademiji za glasbo, od leta 1951, pa tudi na obeh omenjenih institucijah. Učbenik, ki ga hrani knjižnica Akademije za glasbo, Univerze v Ljubljani, sestoji iz 12 poglavij. V uvodnem delu avtor obravnava elemente na področju glasbene teorije – tonski sistem, alikvotni toni, lestvice (dur, mol, modalne lestvice), intervali, trozvoki, četvero- in peterozvoki z obrnitvami. V naslednjem poglavju avtor obravnava trozvoke in četvero- in peterozvoke na posameznih stopnjah v duru in molu in tako sistematično preide na obravnavo gradnje in vezav akordov glede na harmonska pravila štiriglasnega stavka. Avtor sprva pojasni vertikalno gradnjo trozvokov, četvero- in peterozvokov glede na ustreznost podvajanja ali opuščanja posameznih akordičnih tonov, njihovih pozicij v široki, mešani ali ozki harmonični legi in glede terčne, kvintne in oktavne melodične lege. Nadaljuje z razlago medsebojnih vezav akordov in tako sprva pojasni stroge harmonične vezave, kasneje bolj razgibane melodične vezave, ustreznost gibanja glasov in kadenca (avtentična, plagalna, varljiva, razširjena avtentična kadenca). Razlagi gradnje in vezav osnovnih oblik trozvokov sledi obravnavo sekstakordov in kvartseksakordov, uporaba alteriranih trozvokov in četvero- in peterozvokov pri prehajanju iz tonalitete v tonalitete, diatonična, kromatična in enharmonična modulacija. V sklepu je obravnavana harmonizacija v inštrumentalnem stavku, podana so tudi navodila glede analize glasbenih oblik. Učbenik ob razlagah posameznih harmoničnih elementov vključuje mnoge praktične primere harmonizacij basovskih in sopranskih melodičnih linij in tudi naloge za učenca. Čeprav v učbeniku ne zasledimo navodil glede ozvočevanja harmonskih nalog, predvidevamo, da je Mirk pri svojem pouku usmerjal učence tudi k slednji dejavnosti, saj je v uvodu učbenika avtor izpostavil pomen razumevanja in slušnih predstav na področju intervalov in akordov, ki so temelj za nadaljevanje študija harmonije.¹⁹

Istega leta, ko je Lucijan M. Škerjanc pripravil gradivo *Nauk o harmoniji* (1934), je Emil Komel izdal učbenik *Harmonija: združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbenega stavka*. Emil Komel (1875–1960), skladatelj, pianist, zborovodja in glasbeni pedagog, ki je vodil Pevsko in glasbeno društvo v Gorici (1900) in bil učitelj klavirja in glasbenoteoretičnih predmetov na glasbeni šoli društva, ki je bila leta 1907 priključena kot podružnica Glasbeni matici, je na temelju dolgoletnih pedagoških in zborovodskih izkušenj oblikoval lastno učno gradivo za harmonijo. Učbenik je namenil

19 Zadnik, »Učbeniki za glasbenoteoretične predmete«, 220–5.

pevcem, organistom, pevovodjem in širšemu ljubiteljskemu krogu. Analiza učbenika je pokazala na mnoge podobnosti obravnavanih učnih vsebin Komelovega učbenika z Mirkovim. Avtor podobno kot Vasilij Mirk uvođoma obravnava osnovne glasbeneteoretične elemente in zakonitosti, nato nadaljuje z gradnjo in vezavo akordov v štiriglasnem stavku, pravili gibanja glasov, razlago kadenc, uporabo obrnitve trozvokov, dominantnega septakorda in njegovih obrnitev, pojasni lastnosti prehajalnih, menjalnih in zadržanih tonov, sekvenc in modulacij.²⁰ Tudi Komelovo učno gradivo vključuje prikaz praktičnih primerov obravnavanih harmonskih elementov in naloge za učenca. Tako kot Mirk se je tudi Komel zavedal pomena praktične uporabe harmonije z vidika igranja harmonskih zvez, zato je bil mnenja, da mora imeti posameznik razvite tehnične spretnosti igranja na klavir, orgle ali harmonij.²¹

Od ustanovitve konservatorija (1919) do ustanovitve Glasbene akademije (1939) so v 30-ih letih 20. stoletja izhajala zlasti učbeniška gradiva na področju harmonije. V nadaljevanju bomo predstavili razvoj učbeniških gradiv na področju harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja v omenjenem obdobju vse do preimenovanja Glasbene akademije v Akademijo za glasbo (1946).

Harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje od ustanovitve Glasbene akademije

Z ustanovitvijo Glasbene akademije (1939) je glasbeno izobraževanje potekalo na srednji in visoki ravni. Cilj srednješolskega glasbenega izobraževanja je bil razviti glasbene sposobnosti, spretnosti in znanja in učence pripraviti na uspešen vstop na nadaljevalno visokošolsko raven izobraževanja. Učni proces na visokošolski ravni pa je bil ciljno usmerjen v izpopolnjevanje glasbenih kompetenc na področju glasbene produkcije, glasbene produkcije in glasbene pedagogike do najvišje ravni.²² V začetnem obdobju Glasbene akademije, ko je bil njen prvi rektor mednarodno uveljavljeni pianist Anton Trost (1889–1973), so ob redno zaposlenih učiteljih sodelovali tudi honorarni sodelavci, ki so poučevali na srednji in visoki ravni. Na vi-

20 Ibid., 226–7.

21 Emil Komel, *Harmonija – združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbenega stavka* (Gorizia: Katoliška knjigarna, 1934), 14, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ZCR9QDZA>.

22 Darja Koter, *Slovenska glasba 1918–1991* (Ljubljana: Študentska založba, 2012), 41–3; *Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1939/40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1940), 3–14, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-RKPEQLRM>.

sokošolski ravni je glasbenoteoretične predmete ob Stanku Premrlu, ki je poleg orgel poučeval še harmonijo, tudi Pavel Šivic (1908–1995), ki je poučeval harmonijo, kontrapunkt, klavir in skladanje. Na srednješolski ravni so slednje predmete izvajali Blaž Arnič (1901–1970), ki je poučeval harmonijo in kontrapunkt, Slavko Osterc (1895–1941), ki je poučeval harmonijo, kontrapunkt, oblikoslovje in skladanje, in Lucijan M. Škerjanc (1900–1973), ki je poučeval ob harmoniji in kontrapunktu še partiturno igro, inštrumentacijo, nauk o inštrumentih in dirigiranje.²³

V obdobju delovanja Glasbene akademije so bili učni načrti predmetnikov za srednješolsko in visokošolsko izobraževanje posodobljeni ter pripravljeni ločeno za obe ravni izobraževanja za vse predmete ter zaradi italijanske okupacije zapisani v slovenskem in italijanskem jeziku. S preimenovanjem Glasbene akademije v Akademijo za glasbo leta 1946, v času novonastale države, je znova potekala večja prenova predmetnikov in učnih načrtov, ko je bil njen prvi rektor skladatelj in pianist Lucijan M. Škerjanc. Tudi takrat je organizacijska struktura glasbenega izobraževanja zajemala srednješolsko in visokošolsko raven, tako da so bili predmetniki in učni načrti posodobljeni za obe ravni.²⁴ Predvidevamo, da je bil glavni pobudnik za posodobitev predmetnikov in učnih načrtov v letu 1946 novi rektor Lucijan M. Škerjanc, saj ohranjeni vir ne navaja avtorjev predmetnikov in učnih načrtov. Učna načrta za harmonijo in kontrapunkt bi lahko pripravili Lucijan M. Škerjanc, Pavel Šivic (poučeval od 1934 na državnem konservatoriju ter bil docent in redno zaposlen na Glasbeni akademiji),²⁵ Vasilij Mirk (honorarno poučeval med vojno in bil redno zaposlen leta 1951), saj so vsi trije poučevali oba predmeta.

Tedaj sta se predmeta izvajala na srednješolski in visokošolski ravni. Na srednješolski ravni je pouk harmonije potekal v prvem letniku, ko so dijaki obravnavali uporabo trozvokov in četverozvokov v strogem harmonskem slogu z igranjem nalog na klavir, in v drugem letniku, v katerem se je nadaljevalo obravnavanje uporabe akordov, z novo snovjo modulacij, s pisnimi in praktičnimi nalogami igranja na klavir. V tretjem in četrtem letniku srednješolskega izobraževanja so dijaki usvajali temeljne zako-

23 Koter, *Slovenska glasba*, 43; *Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1940/41* (Ljubljana: Glasbena matica, 1941), 6, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DO-C-K4ONZA18>.

24 Darja Koter, *Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani – 80 let* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Akademija za glasbo, 2020), 57, 62, <https://doi.org/10.4312/9789610603672>.

25 Ibid., 46.

nitosti pri predmetu kontrapunkt. Učna snov tretjega letnika je zajemala obravnavo strogega stavka do osemglasja, dvojni kontrapunkt in kanon v klasičnem slogu, v četrtem letniku pa je bila obravnavana fuga.²⁶ Pogoji za prehod in nadaljevanje študija na visokošolski ravni na oddelku za kompozicijo in dirigiranje je bilo obvladovanje tako glasbene discipline harmonija kot kontrapunkt. Na tem oddelku sta predmeta predstavljala temeljno podlago za usvajanje veščin pri glasbenem oblikovanju pesemskih oblik, suite in drugih kontrapunktičnih oblik v prvem letniku, glasbene oblike sonate v drugem letniku, simfonične oblike v tretjem letniku in vokalno-instrumentalnih oblik v četrtem letniku.²⁷ Študij harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja za učence pevskih in instrumentalnih smeri Umetniškega odseka, ki je sodil med obvezne dopolnilne predmete, pa je potekal na srednješolski in visokošolski ravni. Tako sta se izvajala predmet harmonija dve leti in predmet oblikoslovje eno leto na srednješolski ravni, medtem ko se je predmet kontrapunkt, ki je trajal dve leti, izvajal na visokošolski ravni. Tudi za študente oddelka za glasbeno pedagogiko sta bila predmeta harmonija in kontrapunkt obvezna dopolnilna predmeta.

V obdobju delovanja Glasbene akademije, torej pred posodobitvijo predmetnikov in učnih načrtov na Akademiji za glasbo v letu 1946 in nato v letu 1948,²⁸ sta pomembno prispevala k razvoju učbeniških gradiv na področju harmonije Slavko Osterc in Lucijan Marija Škerjanc. Tako Osterc, ki je bil zagovornik avantgardnih skladateljskih pristopov, kot Škerjanc, ki je bil tradicionalist, sta vzgojila mnogo skladateljev in vsak svoj skladateljski krog. Njuna učbeniška gradiva zrcalijo njune skladateljske pristope in nazore. Predstavili bomo učna gradiva obeh skladateljev in glasbenih pedagogov v obdobju delovanja Glasbene akademije.

Učna gradiva za predmet harmonija v obdobju Glasbene akademije

Leta 1939, ko je bila ustanovljena Glasbena akademija, sta tedaj na srednješolski ravni poučevala Slavko Osterc in Lucijan M. Škerjanc. Četudi sta imela dolgoletne pedagoške izkušnje in vidnejše umetniške uspehe, Koter navaja, da nista bila med prvimi povabljenimi sodelavci na novoustanovljeni visokošolski ustanovi. Medtem ko je bil Škerjanc habilitiran v letih

26 *Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani* (Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1946), 4–6, 20.

27 *Ibid.*, 5–6.

28 Koter, *Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani*, 62.

1941/42, pa Osterc povabila ni doživel, ker z zaključeno srednješolsko glasbeno izobrazbo ni izpolnjeval formalnih pogojev.²⁹ Prav Osterčevo večkratno izražanje radikalnih pogledov na slovensko glasbeno ustvarjalnost, ki je sprožalo strokovne polemike in diskusije ter ustvarjalo nezaupanje v slovenski strokovni glasbeni javnosti, je bilo vzrok za zavrnitev njegove kandidature za funkcijo ravnatelja konservatorija (1933) in članstva učiteljskega zbora Glasbene akademije.³⁰

Slavko Osterc (1895–1941), skladatelj in pionir slovenske glasbene avantgarde, ki se je uveljavil tudi v širšem evropskem prostoru, je kot profesor harmonije, kontrapunkta, oblikoslovja, kompozicije, inštrumentacije, zgodovine glasbe in estetike poučeval na konservatoriju v Ljubljani.³¹ V svoji pedagoški praksi je pripravljal tudi učna gradiva, ki pa nikoli niso bila izdana. Tik pred smrtjo je leta 1941 pripravil učbenik *Kromatika in modulacija*, ki je bil namenjen slovenskim in jugoslovanskim skladateljem. Učno gradivo, ki ga je iz slovenskega jezika v srbski jezik prevedla Stana Đurić Klajn (1905–1986), je bilo namenjeno tako skladateljem kot vsem tistim, ki so usvojili temeljne veščine harmonskih zvez in so se že srečali s kromatiko.³² V uvodu učbenika avtor zavzame kritičen odnos do tedanje glasbene izobrazbe na področju kompozicije, kar pripisuje poznemu pojavu visokošolskega glasbenega izobraževanja na slovenskih tleh. Učbenik zrcali kompozicijske prijeme v odnosu do uporabe kromatike, in sicer v okviru tonalnih harmonskih zvez z alteriranimi menjalnimi in prehajalnimi toni, ustreznimi nastopi in razvezi stranskih dominant ter ustrezno uporabo akordov pri modulacijskih prehodih in nastopom modulacijskega akorda pred novim tonalnim centrom.³³ Učbenik obravnava harmonske zveze znotraj celotonske lestvice in pentatonične vrste tonov, pojasnjuje akorde s sekundami, ki ne temeljijo na terčnem sistemu in jih avtor imenuje *nove konsonance*,³⁴ ter predstavi bitonalnost. Osterc posveti pozornost tudi ustrezni uporabi sodobne glasbene notacije z višaji, nižaji, dvojnimi višaji in nižaji pred kromatično spremenjenimi toni, ki so se sproti zapisova-

29 Koter, *Slovenska glasba*, 43; Koter, *Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani*, 41, 43, 46.

30 Koter, *Slovenska glasba*, 41–3; Bohak, »Pevska šola Julija Betetta«, 140.

31 Tomaž Šegula, »Zborovske kompozicije Slavka Osterca«, *Muzikološki zbornik VI* (1970): 55, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-NOWICWKB>.

32 Slavko Osterc, »Kromatika in modulacija. Navodila za komponiste«, 1941, Glasbena zbirka NUK, Kronika I, 9.

33 Ibid., 20.

34 Ibid., 50.

li, po češkemu skladatelju Aloisu Hábi (1893–1973), čigar učenec je bil. Učno gradivo vključuje tudi praktične primere in naloge za učence, s katerimi avtor usmerja k pestri uporabi harmonskih zvez in izogibanju šablonskih pristopov ter upoštevanju muzikalnega loka kot estetskega in slogovnega čuta. O Osterčevih inovativnih pedagoških pristopih so poročali tudi njegovi učenci. Primož Ramovš se je spominjal, da je bil pouk kompozicije pri Ostercu poln improvizacije, čeprav so bile obravnavane učne vsebine vselej skladne z učnim načrtom. Tudi Pavel Šivic se je spominjal, da pouk kompozicije na državnem konservatoriju ni sledil strogim pravilom in da je Osterc od svojih učencev zahteval domiselnosti pri uporabi drugačnih sozvočij.³⁵

Lucijan M. Škerjanc, ki je že v obdobju pedagoškega delovanja na državnem konservatoriju pripravljala učna gradiva v obliki skript – *Nauk o instrumentih* (1933) in *Nauk o harmoniji* (1934), je nadaljeval s posodabljanjem obstoječih gradiv in oblikovanjem novih. Tako je v obdobju pedagoškega delovanja na Glasbeni akademiji izdal učna gradiva *Harmonija* (1942) in *Nauk o kontrapunktu* (1944) v obliki skript.³⁶ V primerjavi z Osterčevim prej obravnavanim učbenikom je Škerjanc v *Harmoniji* sledil tradicionalnim zakonitostim terčne harmonije v diatoničnem dur-mol sistemu. Tako obravnava akordične lege trozvokov, funkcije glavnih in stranskih stopenj v duru in molu, harmonične zveze v avtentični, plagalni, varljivi in mediantni kadenci, obrnitve trozvokov, uporabo prehajalnih, menjalnih, zadržanih tonov in prehitkov, uporabo četverozvokov s poudarkom na dominantnem septakordu in njegovimi obrnitvami in zaključni z obravnavo modulacij. Čeprav učno gradivo ne vključuje instruktivnih praktičnih primerov ali primerov iz glasbene literature obravnavanih elementov na področju harmonije, je primerjava *Harmonije* iz leta 1942 z učbenikom *Nauk o harmoniji*, iz leta 1934 pokazala, da je kljub vsemu Škerjanc v verziji iz leta 1942 veliko bolj dosledno, postopno in sistematično usmerjati učenca k usvajanju harmonskih elementov. Svoje delo je Škerjanc poglobil in razširil z izdajo učbenika *Harmonija* leta 1962, ki je izšla v obliki monografije pri Državni založbi Slovenije in je bila namenjena študentom Akademije za glasbo v Ljubljani.³⁷

35 Pavel Šivic, »Moji spomini na Osterčeve življenjske in umetniške nazore«, v *Glasba med obema vojnama in Slavko Osterc*, ur. Primož Kuret (Ljubljana: Slovenski glasbeni dnevi, 1995), 91.

36 Lucijan M. Škerjanc, *Harmonija*, 1942, Glasbena zbirka NUK.

37 Zadnik, »Učbeniki za glasbenoteoretične predmete«, 239–40.

Učna gradiva za predmet kontrapunkt

Kot smo že omenili so se prva prizadevanja po razvoju predmeta kontrapunkt pojavila že leta 1881, leto dni pred ustanovitvijo glasbene šole pri Glasbeni matici v Ljubljani. V tem letu je češki skladatelj in glasbeni pedagog Anton Foerster (1837–1926) pripravil učbeniško gradivo *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orglarske šole*, v katerem je ob harmoniji obravnaval tudi področje kontrapunkta. Učbenik predstavlja prvo učno gradivo tako za področji harmonija kot tudi kontrapunkt na Slovenskem, ki ga je Foerster primarno namenil učencem Orglarske šole v Ljubljani (1877), kjer je deloval kot ravnatelj in učitelj. Učbenik sestoji iz petih delov. V prvem delu avtor obravnava splošno glasbeno teorijo (pregled notnega sistema, enharmoničnih tonov, durovih in molo-vih tonalitet, intervalov in njihovih obrnitev, konsonanc in disonanc z razvezi) in učenca usmeri za dodatni študij glasbene teorije v avtorjevo delo *Teoretično-praktična pevska šola*, ki je izšla leta 1874 in doživela svoj prvi ponatis leta 1880 (tudi v letih 1888, 1894 in 1901). V drugem delu so obravnavane osnovne oblike trozvokov in njihovih možnih pozicij v široki in ozki legi glede na terčno, kvintno in oktavno lego v štiriglasnemu stavku, ustreznost gibanja glasov in napačnih postopov (vzporedne kvinte, oktave), kadenčne zveze ter vezave akordov po strogih pravilih štiriglasnega stavka. Sledi obravnava četverozvokov, s poudarkom na dominantnem in zmanjšanem septakordu z njihovimi obrnitvami in razvezi, v zaključku drugega dela je obravnavan dominantni nonakord (peterozvoki) z obrnitvami. V tretjem delu je obravnavana modulacija (diatonična, kromatična in enharmonična) in možni načini moduliranja iz tonalitete v tonaliteto. V četrtem delu se avtor osredotoči na obravnavo kontrapunkta, ki ga poimenuje kot enoterni, dvoglasni, triglasni, četveroglasni, večglasni kontrapunkt, nato pa zaključi z dvojnimi kontrapunktom. V zaključnem petem poglavju se posveti imitaciji, kanonu in fugi. Leta 1904 je Foerster izdal posodobljeno verzijo učbenika z naslovom *Harmonija in kontrapunkt*, v katerem je bilo obširneje obravnavano področje kontrapunkta, dodanih pa je bilo tudi več praktičnih primerov ter harmonskih in kontrapunktičnih nalog z napotki za ozvočevanje teh z igranjem na klavir.

Učna gradiva za predmet kontrapunkt so bila vse do druge svetovne vojne zelo skromno zastopana. Leta 1944 je deloma slednjo vrzel zapolnil skladatelj in glasbeni pedagog Lucijan M. Škerjanc (1900–1973), ki je poučeval predmet kontrapunkt na Glasbeni akademiji in pripravil učno gradi-

vo *Nauk o kontrapunktu*. Učno gradivo je razdeljeno na pet poglavij. Uvodoma Škerjanc opiše izvor besed kontrapunkt in oriše zgodovinski razvoj kontrapunkta, nato pa ločeno obravnava *Enojni kontrapunkt – strogi stavek*, *Dvojni kontrapunkt*, *Kanon*, *Fuga* in *Analiza fuge*. V prvem poglavju *Enojni kontrapunkt – strogi stavek* predstavi modalne lestvice, njihove značilnosti in njihovo uporabo pri sozvočjih v strogem stavku ter uporabo c-ključev. Za tem sledi razlaga strogih pravil pri pisanju cantusa firmusa (c. f.), nato pa razlaga pisanja v dvoglasju, in sicer cantusa firmusa in kontrapunkta v celinkah (1:1), v celinkah in polovinkah (2:1), v celinkah in četrtingah (4:1), v celinkah in sinkopah, pravila pri pisanju discipline treh not proti eni (3:1), v zaključku so predstavljena pravila pisanja kontrapunkta v mešanih notah (contrapunctus floridus). Sledi obravnava pravil v troglasnem kontrapunktu, kjer jih avtor enako sistematično pojasnjuje kot v predhodnem dvoglasju, od celink, polovink, četrting, sinkop do mešanih not, v različnih kombinacijah glede na njihovo uporabo v posameznih glasovih. V drugem poglavju *Dvojni kontrapunkt* avtor obravnava pravila zamenjave leg dveh glasov med seboj, brez križanja glasov, in tako predstavi pravila za dvojni kontrapunkt v oktavi, noni, decimi in duodecimi. V tretjem poglavju *Kanon* so obravnavana pravila doslednih imitacij v določenih intervalih, nato pa so predstavljeni realni, tonalni, rakov, zrcalni, krožni, ugankarski kanon idr. V zadnjem poglavju avtor smiselno nadaljuje z razlago monotematske polifone kompozicijske oblike *Fuga*. Škerjanc poglobljeno predstavlja oblikovno gradnjo fuge (ekspozicija, izpeljava/izpeljave, zaključek – coda) in njene temeljne oblikovne gradnike (tema – subjekt, dux, odgovor – comes, risposta, kontrapunkt, stretta). V zaključnem delu učno gradivo usmerja k analizi fug iz Bachovega dela, *Das Wohltemperierte Klavier* I in II, ki ga avtor določa kot nujni učni pripomoček in sestavni del k petemu poglavju.³⁸

Učno gradivo *Nauk o kontrapunktu* iz leta 1944 je Škerjanc posodobil v letih 1952 in 1956, v kar ga je gotovo spodbudila posodobitev učnih načrtov v letih 1946 in 1948 in določitev obveznega obiskovanja predmeta kontrapunkt v obdobju dveh let na visokošolski ravni takratne Akademije za glasbo. Prvi del monografije *Kontrapunkt in fuga* iz leta 1952³⁹ predstavlja nadgradnjo in obsežnejšo poglobljeno obravnavo strogega stavka prej opisanih elementov iz učnega gradiva *Nauk o kontrapunktu*, medtem ko je

38 Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o kontrapunktu* (Ljubljana: Knjižnica Akademije za glasbo, Univerza v Ljubljani, 1944).

39 Lucijan M. Škerjanc, *Kontrapunkt in fuga* (Ljubljana: Državna založba, 1952).

drugi del istoimenske monografije iz leta 1956⁴⁰ posvečen prostemu stavku. V tem delu lahko opazimo poglobljeno obravnavo prostega stavka v povezavi z inštrumentalnim kontrapunktom, s poudarkom na analizah baročne fuge Bachovega dela iz zbirke *Das Wohltemperierte Klavier*, katero je Škerjanc uporabil kot učni pripomoček in sestavni del tudi že pri gradivu *Nauk o kontrapunktu* (1944). Primerjava posodobitev iz leta 1952 in 1956 s prvotnim učbenikom iz leta 1944 je pokazala, da je bil Škerjanc veliko bolj nazoren, saj je teoretične razlage posameznih elementov povezoval s praktičnimi primeri in grafičnimi ponazoritvami, česar v verziji iz leta 1944 ni bilo. Avtor v učnih gradivih iz leta 1952 in 1956, ki sta bili oblikovani kot monografiji, ni vključeval nalog in vaj za urjenje posameznih kontrapunktičnih disciplin, čeprav se je zavedal pomena vadenja slednje discipline pri študentih. Potrebno je poudariti, da so razlage kontrapunktičnih pravil večkrat sporne, ker ne temeljijo na sistemu modalne polifonije, ampak so vezane na tonalni sistem (dur-mol). Ugotavljamo tudi, da so zaradi uporabe tedaj uveljavljenih terminov slednje razlage večkrat težje razumljive in neenoznačne, saj se je terminologija na področju kontrapunkta do danes močno spremenila.

Učna gradiva in razvoj predmeta oblikoslovje

Nastajanje učnih gradiv za predmet glasbeno oblikoslovje je bilo v primerjavi s predmetoma harmonija in kontrapunkt skromnejše, glede na dejstvo, da je bil predmet sestavni del predmetnika ob ustanovitvi državnega konservatorija (1926). Prvo učno gradivo za predmet oblikoslovje je pripravil skladatelj in glasbeni pedagog Slavko Osterc. Slavko Osterc, ki je leta 1941 pripravil v rokopisu učbenik *Kromatika in modulacija*, je za svoje učence pripravil tudi druga učna gradiva. V rokopisu so ohranjeni še zvezki o harmoniji, kontrapunktu in oblikoslovju,⁴¹ skripta *Glasbena zgodovina*⁴² ter *Priročnik za glasbeno oblikoslovje*. Grazio⁴³ navaja, da je slednji priročnik založila Glasbena akademija, medtem ko letnica nastanka ni razvidna. Avtor v prvem delu obravnava splošno oblikoslovje (motiv, dvotaktje, stavke, perioda, tema), v drugem delu obravnava inštrumentalne oblike (suitsa, variacije, rondo, sonata, koncert, uvertura, fuga, vokalne oblike kot so gre-

40 Lucijan M. Škerjanc, *Kontrapunkt in fuga* (Ljubljana: Državna založba, 1956).

41 Slavko Osterc, »Kontrapunkt, Harmonija, Oblikoslovje (rokopisi)«, Glasbena zbirka NUK, Kronika I.

42 Slavko Osterc, »Glasbena zgodovina«, Glasbena zbirka NUK, Kronika III.

43 Grazio, »Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih«, 78.

gorijanski koral, organum, motet, madrigal, kantata, maša, recitativ, arija, oratorij, opera in opereta). Čeprav učno gradivo skromno vključuje prikaz praktičnih primerov obravnavanih gradnikov oblikoslovja in vnaša terminologijo, ki se razlikuje od sodobne terminologije, predstavlja Osterčev *Priročnik za glasbeno oblikoslovje* eno prvih učnih gradiv za oblikoslovje na Slovenskem. Glede na dejstvo, da je bil predmet oblikoslovje del predmetnika državnega konservatorija (1926), se prvi učbenik za slednji predmet pojavi relativno pozno. Pri tem moramo poudariti, da je v tem obdobju slovenski skladatelj in razgledan glasbeni teoretik Srečko Koporc (1900–1965) pisal teoretične razprave o kompoziciji, orkestraciji, fugi in posvetil posebno pozornost področju oblikoslovja. Leta 1928 je Koporc zasnoval učbenik *O glasbenih oblikah*. Tega je ponudil v odkup Glasbeni matici, ki ga je prepoznala za pomembno in potrebno učno gradivo, ampak ga ni nikoli izdala zaradi finančne stiske.⁴⁴ Koporc, ki se je zgledoval pri pomembnih evropskih teoretikih,⁴⁵ je pripravljaj štiri učbenike *Glasbeno oblikoslovje*, *Ciklične oblike*, *Nauk o glasbenih oblikah*, *Tema z variacijami*, ki pa nikoli niso bili objavljeni.⁴⁶

Večji razmah v razvoju učnih gradiv za predmet glasbeno oblikoslovje nastopi v 60-ih letih 20. stoletja. Leta 1961 je izšel učbenik *Razvoj glasbe – glasbene oblike*, ki je nastal v soavtorstvu Vilka Ukmarja in Slavka Mihelčiča in je bil namenjen višjim razredom osnovne šole, uporabljal pa se je tudi kot interno gradivo v rokopisu na učiteljskih že v letih 1952 in 1954. Slovenski skladatelj in muzikolog Vilko Ukmar (1905–1991), ki je bil od leta 1934 do 1943 profesor glasbene zgodovine in estetike na državnem konservatoriju, od leta 1948 do 1974 je deloval na Akademiji za glasbo v Ljubljani in od 1962 do 1979 na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, je prispeval prvi del učbenika *Razvoj glasbe*, v katerem je obravnaval zgodovinska glasbena obdobja in njihove predstavnike. Drugi del učbenika *Glasbene oblike* pa je prispeval slovenski skladatelj, zborovodja in glasbeni pedagog Slavko Mihelčič (1912–2000), ki je pedagoško deloval na klasični gimnaziji v Mariboru, glasbeni šoli Center v Ljubljani, nazadnje pa je bil vse do upokojitve redni profesor na Pedagoški fakulteti v Ljubljani.⁴⁷ Avtor v tem delu obravnava gradnike na področju

44 Urška Šramel, »Glasbenoteoretski opus Srečka Koporca«, *Muzikološki Zbornik* 39, št. 1–2 (2003): 115–6, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-LJG395BC>.

45 Koter, *Slovenska glasba*, 125–6.

46 Grazio, »Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih«, 83.

47 Vilko Ukmar in Slavko Mihelčič, *Razvoj glasbe in glasbene oblike* (Ljubljana: Aktiv profesorjev glasbe na učiteljskišči, 1961), 54.

oblikoslovja kot so motiv, tema, imitacija, kanon, enodelna, dvodelna in trodelna pesemska oblika, princip variiranja ter predstavi glasbene oblike fuga, rondo, suita, sonata, simfonija, koncert, kantata, oratorij, uvertura, opera, koračnica ter plesne oblike valček, polka, kolo in mazurka. Ker je bil učbenik namenjen osnovnošolskim učencem, so bile obravnave navedenih glasbenih oblik skromne, opisane v krajših odstavkih ali z enim stavkom, njihove definicije pa so pogosto bile begajoče z uporabo nejasne terminologije. Pri razlagi posameznih gradnikov je avtor izpostavljale njihovo oblikovno členjenje brez upoštevanja metrično-ritmične in melodično-harmonske strukture ali ponazoritve značilnih ritmičnih elementov obravnavanih plesnih glasbenih oblik. Do omenjenih pomanjkljivosti je bil kritičen tudi Lucijan M. Škerjanc v učbeniku *Oblikoslovje*, ki ga je izdal pet let kasneje, leta 1966.

Lucijan M. Škerjanc, ki je tedaj deloval na Akademiji za glasbo v Ljubljani in bil ena najpomembnejših glasbenih osebnosti v slovenskem prostoru, je prav v petdesetih in šestdesetih letih odigral pomembno vlogo na področju objavljanih učbeniških gradiv za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje. Leta 1952 je izdal učbenik *Kontrapunkt in fuga*, ki je doživel nadgradnjo in posodobitev leta 1956, leta 1962 je izdal učbenik *Harmonija* in leta 1966 učbenik *Oblikoslovje*. Učbenik *Oblikoslovje* iz leta 1966 je nastal na temelju avtorjevih dolgoletnih pedagoških izkušenj in zaradi umanjkanja tovrstnih gradiv za slednji predmet. V primerjavi z učbenikom *Razvoj glasbe – glasbene oblike*, avtorjev Vilka Ukmarja in Slavka Mihelčiča, avtor nekoliko bolj poglobljeno obravnava oblikovne gradnike in na nekaterih praktičnih primerih predstavlja pristope k analizi glasbenih oblik iz glasbene literature. Učbenik uvodoma obravnava temeljne gradnike, od motiva kot najkrajša glasbena misel z izrazito ritmično, melodično in harmonsko strukturo do stavka in periode, v nadaljevanju so obravnavane vokalne oblike (gregorijanski koral, motet, madrigal, kanon, frottola, villanella, canzonetta idr.) in inštrumentalne glasbene oblike (variacije, rondo, sonata, suita, ljudski plesi slovanskih in evropskih narodov) ter vokalno-inštrumentalne oblike (kantata, oratorij, maša, pasijon, opera). Škerjanc je pri razlagi oblikovnih gradnikov izhajal iz glasbenih del iz obdobja baroka (Bach) in klasicizma (Mozart, Beethoven), saj je menil, da

[...] se mora oblikoslovje vsaj kot učna tvarina omejevati na splošno doslej veljavne, tako rekoč klasične oblike ter smatrati vsakršne

*odstope od teh normativov kot izjeme, kar zelo otežuje sistematično stvarine [...].*⁴⁸

Čeprav je analiza učbenika pokazala na avtorjevo nedosledno uporabo terminov in pogosto uporabo sopomenk za različne oblikoslovne gradnike, kar vzbuja zmedenost pri uporabniku, je Lucijan M. Škerjanc opravil pomembno delo in korak naprej v razvoju glasbenega oblikoslovja na Slovenskem. Poudariti je potrebno, da od Osterčevega *Priročnika za oblikoslovje*, katerega natančna letnica nastanka ni znana, je Škerjančevo *Oblikoslovje* prvo celovito učno gradivo za slednji predmet. Učbenik je doživel svoj zadnji ponatis leta 1991 in bil vse do leta 2009 edino učno gradivo za obravnavani predmet, ko je izšel učbenik *Glasbeni stavek: oblikoslovje* avtorice Larise Vrhunc.

Zaključek

V zgodovini glasbe sta petje in glasbena teorija vselej imela pomembno vlogo pri celostnem izobraževanju glasbenika. Od 19. stoletja dalje, ko so se začele pojavljati organizirane oblike glasbenega izobraževanja je bila glasbena teorija sestavni del predmetnikov in učnih načrtov pevskih in glasbenih šol različnih ustanov na Slovenskem. Prve težnje po razvoju področij harmonije in kontrapunkta izvirajo iz leta 1881, ko je Anton Foerster objavil učno gradivo *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozidrom na učence orgljarske šole*, ki predstavlja prvi učbenik za področje harmonije in kontrapunkta ter pomemben mejnik v razvoju omenjenih predmetov. Učbenik, ki je bil namenjen za učence Orgljarske šole v Ljubljani (1877) je nastal leto dni pred ustanovitvijo glasbene šole pri Glasbeni matici v Ljubljani. Premik v razvoju obeh predmetnih področjih se dogodi z umestitvijo predmetov harmonija in kontrapunkt v predmetnik glasbene šole pri Glasbeni matici v šolskem letu 1893/94 in oblikovanjem učnih načrtov za oba predmeta z jasno opredeljenimi učnimi cilji. Čeprav je bilo izvajanje predmetov zaradi nizkega števila učencev nestalno v posameznih šolskih letih, je bila širitev predmetnika, ne le s predmetoma harmonija in kontrapunkt, temveč tudi z ostalimi predmeti petja in inštrumentov, pomembno izhodišče in priprava na ustanovitev glasbenega konservatorija leta 1919. Potrebe po oblikovanju različnih poklicnih glasbenih profilov so vodile in sprožile zviševanje zahtev in kriterijev pri izobraževanju kompe-

48 Lucijan Marija Škerjanc, *Oblikoslovje* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1966), 3.

tentnih kadrov. Tako so v okviru konservatorija delovale različne šole, med njimi tudi Šola za glasbeno teorijo, ki je zaobjemala predmete elementarna teorija, harmonija, kontrapunkt in kompozicija. Nadaljnji korak v razvoju predmetov harmonija in kontrapunkt se zgodi s podržavljenjem konservatorija leta 1926, ko so se po zaslugi tedanjega ravnatelja Mateja Hubada posodobili učni načrti po zgledu zahodnih evropskih glasbenih konservatorijev. Predmet harmonija, ki je trajal dve leti, in predmet kontrapunkt, ki je trajal eno leto, so morali obiskovati vsi učenci ob pouku inštrumenta ali petja. Učni načrt za predmet harmonija je pripravil duhovnik, skladatelj in glasbeni pedagog Stanko Premrl (1880–1965), ki je od ustanovitve konservatorija (1919) dalje poučeval poleg orgel in oblikoslovja tudi harmonijo. Premrl je imel mnogo pedagoških izkušenj, saj je ob orglah in kontrapunktu poučeval harmonijo od leta 1909 na Orglarski šoli v Ljubljani, bil ravnatelj šole in leto dni pred ustanovitvijo državnega konservatorija pripravil podrobne učne načrte za vse predmete na omenjeni šoli, tudi za predmeta harmonija in kontrapunkt. Primanjkljaj učnih gradiv ga je spodbudil k pripravi *Skript za harmonijo*, katerih letnica nastanka ni znana in predvidevamo, da so gradivo uporabljali tako učenci Orglarske šole v Ljubljani kot konservatorija.

Čeprav sta bila predmeta harmonija in kontrapunkt del predmetnika glasbene šole pri Glasbeni matici v Ljubljani od šolskega leta 1893/94 dalje, predmet oblikoslovje pa je bil umeščen v predmetnik ob pojavu državnega konservatorija, ugotavljamo, da se je področje harmonija hitreje in intenzivneje razvijalo kot ostali dve področji. Velik porast v razvoju učnih gradiv za harmonijo izhaja iz 30-ih let 20. stoletja. Tedaj so učbenike za harmonijo zasnovali glasbeni pedagogi in skladatelji, ki so poučevali glasbeneteoretične predmete v različnih glasbenih ustanovah na Slovenskem. To so bili Vasilij Mirk, ki je pripravil *Nauk o akordih* (1932), Lucijan M. Škerjanc, ki je pripravil *Nauk o harmoniji* leta 1934, in Emil Komel, ki je istega leta pripravil učno gradivo *Harmonija: združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbenega stavka*. Vsi trije avtorji so podobno obravnavali tako glasbenoteoretične zakonitosti in pravila na področju harmonije ter poudarjali pomen urjenja teh elementov s praktičnimi nalogami in igranjem na klavir.

Z ustanovitvijo Glasbene akademije so bili predmetniki in učni načrti pripravljeni posebej za srednješolsko in visokošolsko raven izobraževanja. Večja prenova predmetnikov in učnih načrtov se je zgodila leta 1946, ko se je Glasbena akademija preimenovala v Akademijo za glasbo. Takrat so bili posodobljeni tudi učni načrti za harmonijo, kontrapunkt in oblikoslovje, ki

so bili obvezni dopolnilni predmeti in so opredeljevali različno število let izobraževanja za bodoče komponiste in dirigente, pevce, inštrumentaliste in glasbene pedagoge. V začetnem obdobju delovanja Glasbene akademije lahko opazimo nadaljevanje v pripravah učnih gradiv za predmet harmonija. Izjemno ploden na področju objavljanja učnih gradiv za harmonijo je bil skladatelj in glasbeni pedagog Lucijan M. Škerjanc. Škerjanc, ki je leta 1934 objavil učbenik *Nauk o harmoniji*, je slednjega kar dvakrat posodobil, in sicer v letih 1942 in 1962, z objavo učbenika *Harmonija*. Pred Škerjančevo *Harmonijo* iz leta 1942 je eno leto prej učno gradivo *Kromatika in modulacija* (1941) pripravil skladatelj in glasbeni pedagog Slavko Osterc, ki ni bilo izdano. Učni gradivi omenjenih skladateljev, ki sta nastali v obdobju delovanja Glasbene akademije, odražata različne pristope na področju obravnave harmonije, saj je bil Škerjanc zavezan tradicionalnim kompozicijskim prijemom, Osterc pa je prisegal na sodobne evropske kompozicijske pristope. Kljub temu sta učni gradivi pomembni v nadaljnjem razvoju harmonije, še posebej Osterčev učbenik, ki je vnesel svežino in inovativne pristope z bogatimi in pestrimi možnostmi uporabe harmonskih prijemov z upoštevanjem glasbeno-estetskega in slogovnega loka.

Čeprav težnje po razvoju področja kontrapunkt izvirajo iz leta 1881, ko je Anton Foerster pripravil svoj prvi učbenik, v katerem je obravnaval tako področje harmonije in kontrapunkta, in ga leta 1904 posodobil z pripravo učbenika *Harmonija in kontrapunkt*, v katerem je bil večji poudarek na obravnavi kontrapunkta, se je slednje področje v primerjavi s harmonijo bistveno počasneje razvijalo. Foersterjeva učbenika predstavljata pomembno prelomnico v razvoju harmonije in kontrapunkta, saj z njima avtor postavi temelje v razvoju glasbene terminologije, katero so povzemali avtorji učbenikov v kasnejših obdobjih. Učbeniki za področje kontrapunkta so bili vse do druge svetovne vojne zelo skromno zastopani. V obdobju Glasbene akademije je slednjo vrzel deloma zapolnil skladatelj in glasbeni pedagog Lucijan M. Škerjanc, ki je ob harmoniji in drugih predmetih poučeval tudi kontrapunkt in zaradi pomanjkanja učnih gradiv pripravil *Nauk o kontrapunktu* leta 1944, ki je doživel posodobitev v letih 1952 in 1956 z objavo monografije *Kontrapunkt in fuga*. Vse do 90-ih let 20. stoletja je bilo Škerjančevo učno gradivo temeljno pri predmetu kontrapunkt. Ponoven korak v razvoju slednjega področja pa se dogodi z letom 1990, ko je skladatelj, organist in glasbeni pedagog Janez Osredkar izdal drobno knjižico *Kontrapunkt – strogi stavek*. Janez Osredkar (1944), ki je imel kot dolgoletni profesor na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani mnogo pedagoških

izkušenj s poučevanjem solfeggia, harmonije in kontrapunkta, je po slovenski osamosvojitvi, zaradi spremenjenih političnih in družbenih razmer ter primanjkljaja učbenikov za harmonijo in kontrapunkt v slovenskem jeziku, začel pripravljati lastna. Leta 1999 je v posodobljeni verziji izdal učbenik *Glasbeni stavek: kontrapunkt*, ki še danes predstavlja temeljno učno gradivo na srednješolski ravni glasbenega izobraževanja. V primerjavi s Škerjančevimi učnimi gradivi, ki večkrat vnašajo nejasne formulacije pravil kontrapunkta in dvoumno uporabo terminoloških izrazov, Osredkar uporablja zelo jasne definicije na temelju izkristalizirane in razumljive terminologije.

V primerjavi s predmetoma harmonija in kontrapunkt se je področje oblikoslovja najpočasneje razvijalo. Predmet oblikoslovje je bil sestavni del predmetnikov in učnih načrtov že ob ustanovitvi državnega konservatorija leta 1926, medtem ko je prvo učno gradivo za ta predmet pripravil Slavko Osterc. *Priročnik za glasbeno oblikoslovje*, katerega letnica nastanka ni znana in ga je izdala Glasbena akademija, je bilo prvo učno gradivo za oblikoslovje na Slovenskem. Tendence po objavi učbenika za oblikoslovje sicer izhajajo že iz leta 1928, ko je slovenski skladatelj in razgledan glasbeni teoretik Srečko Koporc zasnoval učbenik *O glasbenih oblikah*, kasneje pa je pripravil še štiri učbenike z naslovi *Glasbeno oblikoslovje*, *Ciklične oblike*, *Nauk o glasbenih oblikah*, *Tema z variacijami*, ki pa nikoli niso bili izdani. Dolgoletno umanjkanje učbeniških gradiv za področje oblikoslovja traja vse do 60-ih let 20. stoletja, ko je bil leta 1961 izdan učbenik *Razvoj glasbe – glasbene oblike*, v soavtorstvu Vilka Ukmarja in Slavka Mihelčiča. Ker je slednji skromno obravnaval gradnike oblikoslovja, saj je bil namenjen višjim razredom osnovne šole, je slednjo vrzel zapolnil Lucijan M. Škerjanc, ko je pet let kasneje izdal učbenik *Oblikoslovje* (1966). Škerjančevo *Oblikoslovje*, ki je leta 1991 doživelo ponatis, predstavlja pomemben korak v razvoju slednjega področja, saj je to prvo celovito učno gradivo po *Priročniku za oblikoslovje* avtorja Slavka Osterca. To je bilo edino učno gradivo za oblikoslovje vse do leta 2009, ko je skladateljica in glasbena pedagoginja Larisa Vrhunc izdala *Glasbeni stavek: oblikoslovje*.

Od ustanovitve glasbene šole pri Glasbeni matici v Ljubljani do Akademije za glasbo ugotavljamo, da je bil razvoj področja harmonija bogatejši in plodnejši v primerjavi s področjema kontrapunkt in oblikoslovje. V 30-ih letih 20. stoletja opazimo porast izdaj učnih gradiv za predmet harmonija, ki se je nadaljeval tudi v obdobju 40-ih let z Osterčevim (1941) in Škerjančevim (1942) učnim gradivom. Prvi učbenik za področje harmonije in kontrapunkta avtorja Antona Foersterja iz leta 1881, ki doživi svo-

jo nadgradnjo v letu 1904, je dolgo obdobje zapolnjeval učna gradiva za področje kontrapunkta, in sicer vse do Škerjančevega učnega gradiva z letom 1944. Področje oblikoslovje je dobilo svoj prvi učbenik z avtorjem Slavkom Ostercem v obdobju Glasbene akademije (nastanek ni znan), ki je dolga leta samevalo vse dokler je Lucijan M. Škerjanc izdal celovito učno gradivo *Oblikoslovje* leta 1966. Prav 60. leta 20. stoletja predstavljajo pomembno prelomnico v razvoju tako harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja z izdajanjem učbeniških gradiv Lucijana M. Škerjanca. Ob *Oblikoslovju* iz leta 1966 je avtor izdal posodobljeno *Harmonijo* leta 1962, pred tem pa *Kontrapunkt in fuga* (1952, 1956). Čeprav so v kasnejših obdobjih na področju harmonije izdajali tudi drugi avtorji, kot sta bila, skladatelj, pianist in glasbeni pedagog Pavel Šivic, ki je leta 1977 izdal *Gradivo za študij generalnega basa*, in skladatelj Alojz Srebotnjak, ki je leta 1981 izdal *Tonske lestvice v glasbi 20. stoletja*, so bila Škerjančeva učna gradiva za harmonijo in kontrapunkt aktualna vse do 90-ih let 20. stoletja, medtem ko je bil njegov učbenik za oblikoslovje aktualen vse do leta 2009.

Naslednji večji premik v razvoju harmonije in kontrapunkta opazimo v 90-ih letih 20. stoletja z učbeniki Janeza Osredkarja. Slednji je pripravil in izdal učbenike za harmonijo (1995 in 1997) in kontrapunkt (1990 in 1999) za srednješolsko izobraževanje, ki so še danes uporabni in aktualni. Na visokošolski ravni sodobni predmetniki in učni načrti prav tako vključujejo predmete harmonija, kontrapunkt in analizo glasbenih oblik na vseh študijskih smereh, s tem da se deleži obravnavanih vsebin in zahtevnostne ravni obvladovanja posameznih disciplin glede na poklicne usmeritve razlikujejo. Učbeniška gradiva za obravnavane predmete so opredeljena znotraj učnih načrtov, med priporočeno literaturo zasledimo tudi učna gradiva Lucijana M. Škerjanca, Janeza Osredkarja in drugih srbskih avtorjev. Poudariti je potrebno, da danes nosilci obravnavanih predmetov na visokošolski ravni pripravljajo tudi lastna interna učna gradiva, ki so diferencirana za komponiste, pevce/instrumentaliste in glasbene pedagoge in so dostopna na spletnih straneh.

V zaključku lahko zapišemo, da so vsa obravnavana predmetna področja, kljub različnim tempom in intenziteti razvoja v posameznih obdobjih, vse do danes dosegla ustrezno raven na Slovenskem in so primerljiva z nivojem standardov znanj v mednarodnem prostoru. Zlasti je opazen izjemen napredek v razvoju slovenske glasbene terminologije tako na področju harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja. Zaradi nenehnega in stalnega spreminjanja terminologije, ki je tesno povezana z glasbeno-izvajalsko

prakso, pa se izpostavlja potreba po nadaljnjem bdenju in skrbi za ustrezen enoznačen razvoj glasbenih terminov in definicij, ki bodo jasno izražale zakonitosti posameznih elementov in bile skladne z glasbeno terminologijo v mednarodnem okolju.

Bibliografija

Arhivski viri

GLASBENA ZBIRKA NUK:

Osterc, Slavko. »Glasbena zgodovina«. Glasbena zbirka NUK, Kronika III.

Osterc, Slavko. »Kontrapunkt, Harmonija, Oblikoslovje (rokopisi)«. Glasbena zbirka NUK, Kronika I.

Osterc, Slavko. »Kontrapunkt, Harmonija, Oblikoslovje (rokopisi)«. Glasbena zbirka NUK, Kronika I.

Osterc, Slavko. »Kromatika in modulacija. Navodila za komponiste«, 1941. Glasbena zbirka NUK, Kronika I.

Osterc, Slavko. »Priročnik za glasbeno oblikoslovje«. Glasbena zbirka NUK.

Premrl, Stanko. »Glasbeni spomini«. Glasbena zbirka NUK, Kronika IV, 10–1.

Premrl, Stanko. »Skripta o harmoniji«. Glasbena zbirka NUK, Kronika VIII, Poučevanje A.

Premrl, Stanko. »Učni načrt za harmonijo za 1. in 2. letnik na državnem konservatoriju v Ljubljani«. Glasbena zbirka NUK, Gradivo o šolah.

Premrl, Stanko. »Življenjepisi«, Glasbena zbirka NUK, Kronika IV.

Škerjanc, Lucijan M. *Harmonija*, 1942. Glasbena zbirka NUK.

Literatura

Bohak, Tina. »Pevska šola Julija Betetta«. Diss., Univerza v Ljubljani, 2013.

Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I. Od začetka 19. stoletja do nastanka konservatorija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992.

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

Flisar, Manja. »Mirk v Mariboru«. V *Mirkov zbornik*, urednik Edo Škulj, 69–86. Ljubljana: Družina, 2003.

- Foerster, Anton. *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orgljarske šole*. Ljubljana: J. R. Milic, 1881. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SJDL2GBD>.
- Foerster, Anton. *Harmonija in kontrapunkt*. Ljubljana: Zadružna tiskarna, 1904. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-5UCKRXXR>.
- Grazio, Jelena. »Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih od leta 1867 do danes«. Diss., Univerza v Ljubljani, 2017.
- Hubad, Matej. *Splošna, elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi. Za učence Glasbene matice*. Ljubljana: Glasbena matica, 1902. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-EMBUVBXN>.
- Klopčič, Ana. »Ustanovitev in delovanje Glasbene akademije v Ljubljani (1939–1945)«. Dipl., Univerza v Ljubljani, 2010.
- Komel, Emil. *Harmonija – združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbenega stavka*. Gorizia: Katoliška knjigarna, 1934. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ZCR9QDZA>.
- Koter, Darja. *Slovenska glasba 1918–1991*. Ljubljana: Študentska založba, 2012.
- Koter, Darja. *Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani – 80 let*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Akademija za glasbo, 2020. <https://doi.org/10.4312/9789610603672>.
- Mirk, Vasilij. *Nauk o akordih*. Maribor: samozaložba, 1932.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1887/88*. Ljubljana: Glasbena matica, 1888. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-H2ZOTHUX>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1893/94*. Ljubljana: Glasbena matica, 1894. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-PPZZGIOA>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1897/98*. Ljubljana: Glasbena matica, 1898. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-JSLBBXAV>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1905/06*. Ljubljana: Glasbena matica, 1906. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-CWoRNoKn>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1906/07*. Ljubljana: Glasbena matica, 1907. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-OTABRTNU>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1907/08*. Ljubljana: Glasbena matica, 1908. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-2RTGKWOD>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1908/09*. Ljubljana: Glasbena matica, 1909. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-3LoMHZoT>.

- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1909/10.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1910. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-MBCBOPJO>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1928/29.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1929. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-3I87ZB2X>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1930/31.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1931. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ZVZANOGN>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1931/32.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1932. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SO91QWOY>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1932/33.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1933. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-HoHAMSWB>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1933/34.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1934. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-YYNVSSMW>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1938/39.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1939. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-9YXCJ6VD>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1939/40.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1940. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-RKPEQLRM>.
- Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani 1940/41.* Ljubljana: Glasbena matiča, 1941. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-K4ONZAI8>.
- Rotar Pance, Branka. »Premrlova Orglarska šola«. V *Premrlov zbornik*, urednik Edo Škulj, 33–40. Ljubljana: Družina, 1996.
- Rotar Pance, Branka. »Mirk v Ljubljani«. V *Mirkov zbornik*, urednik Edo Škulj, 87–101. Ljubljana: Družina, 2003.
- Šivic, Pavel. »Moji spomini na Osterčeve življenjske in umetniške nazore«. V *Glasba med obema vojnama in Slavko Osterc*, urednik Primož Kuret, 90–92. Ljubljana: Slovenski glasbeni dnevi, 1995.
- Škerjanc, Lucijan Marija. *Nauk o kontrapunktu*. Ljubljana: Knjižnica Akademije za glasbo, Univerza v Ljubljani, 1944.
- Škerjanc, Lucijan M. *Kontrapunkt in fuga*. Ljubljana: Državna založba, 1952, 1956.
- Škerjanc, Lucijan Marija. *Harmonija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1962.
- Škerjanc, Lucijan Marija. *Oblikoslovje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1966.
- Učni načrt Akademije za glasbo v Ljubljani*. Ljubljana: Rektorat Akademije za glasbo v Ljubljani, 1946.

- Ukmar, Vilko in Slavko Mihelčič. *Razvoj glasbe in glasbene oblike*. Ljubljana: Aktiv profesorjev glasbe na učiteljskišči, 1961.
- Zadnik, Katarina. *Nauk o glasbi v slovenski glasbeni šoli – med preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2019. <https://doi.org/10.4312/9789610601593>.
- Zadnik, Katarina. »Učbeniki za glasbenoteoretične predmete od ustanovitve Konservatorija do danes«. V *Med ljubeznijo in poklicem: Sto let Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana*, urednika Leon Stefanija in Suzana Zorko, 203–303. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019. <https://doi.org/10.4312/9789610602736>.
- Zupančič, Maruša. *Razvoj violinske pedagogike in šolstva na Slovenskem od začetka 19. stoletja do začetka druge svetovne vojne*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2013.

Periodika

- Šegula, Tomaž. »Zborovske kompozicije Slavka Osterca«. *Muzikološki zbornik* VI (1970): 54–74. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-NOWICWKB>.
- Šramel, Urška. »Glasbenoteoretski opus Srečka Koporca«. *Muzikološki Zbornik* 39, št. 1–2 (2003): 115–21. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-LJG395BC>.