 **34. SGD**

LJUBLJANAFESTIVAL.SI



MEDNARODNI MUZIKOLOŠKI SIMPOZIJ
INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL SYMPOSIUM

**KONSERVATORIJI V PROCESU
PROFESIONALIZACIJE IN
SPECIALIZACIJE GLASBENEGA DELA:
OB STOTI OBLETNICI USTANOVITVE
LJUBLJANSKEGA KONSERVATORIJA
IN OSEMDESETLETNICI GLASBENE
AKADEMIJE**

***THE CONSERVATORIES IN THE PROCESS
OF PROFESSIONALISATION AND
SPECIALISATION OF MUSICAL WORK:
ON THE CENTENARY OF THE FOUNDING
OF THE LJUBLJANA CONSERVATORY
AND THE 80TH ANNIVERSARY OF THE
MUSIC ACADEMY***

Od 4. do 5. aprila 2019

From 4 to 5 April 2019

Viteška dvorana / Knight's Hall, Križanke

Program SGD finančno omogočata / The programme of the SGD is supported by:



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Ustanoviteljica Festivala Ljubljana je Mestna občina Ljubljana.
The Ljubljana Festival was founded by the Municipality of Ljubljana.

34. SLOVENSKI GLASBENI DNEVI

34th SLOVENIAN MUSIC DAYS

**KONSERVATORIJI V PROCESU
PROFESIONALIZACIJE IN SPECIALIZACIJE
GLASBENEGA DELA:
OB STOTI OBLETNICI USTANOVITVE
LJUBLJANSKEGA KONSERVATORIJA IN
OSEMDESETLETNICI GLASBENE AKADEMIJE**

***THE CONSERVATORIES IN THE PROCESS
OF PROFESSIONALISATION AND
SPECIALISATION OF MUSICAL WORK:
ON THE CENTENARY OF THE FOUNDING OF
THE LJUBLJANA CONSERVATORY AND THE
80TH ANNIVERSARY OF THE MUSIC ACADEMY***

Program in izvlečki Programme and Abstracts

**Vodja muzikološkega simpozija
Head of the Musicological Symposium**

Jernej Weiss

**Programski odbor simpozija
Programme Committee of the Symposium**

prof. dr. Matjaž Barbo (Univerza v Ljubljani / *University of Ljubljana*)

dr. Nataša Cigoj Krstulović (Muzikološki inštitut ZRC SAZU /
Institute of Musicology, SASA)

prof. dr. Darja Koter (Univerza v Ljubljani / *University of Ljubljana*)

prof. dr. Helmut Loos (Univerza v Leipzigu / *University of Leipzig*)

prof. dr. Primož Kuret (Univerza v Ljubljani / *University of Ljubljana*)

prof. dr. Michael Walter (Univerza v Gradcu / *University of Graz*)

prof. dr. Jernej Weiss (Univerza v Ljubljani – *University of Ljubljana* /
Univerza v Mariboru – *University of Maribor*)

Uredile / Edited by

Ana Vončina, Živa Steiner, Lea Čehovin

Odprto za javnost / *Open to the public*

PROGRAM / PROGRAMME

Četrtek, 4. april / Thursday, 4 April

Ob 9.15 / At 9.15 am

Pozdravna nagovora / Welcome speeches:

Marko Vatovec (dekan Akademije za glasbo / dean of the Academy of Music)

Jernej Weiss (vodja muzikološkega simpozija / Head of the Musicological Symposium)

Ob 9.30 / At 9.30 am

Vabljen predavanje / Keynote lecture

Hartmut Krones (Dunaj / Vienna): *Paris (1784/1796) – Prag (1808/1811) – Wien (1812/1817): Zur frühen Entwicklung musikpädagogischer Konzepte / Pariz (1784/1796)– Praga (1808/1811)–Dunaj (1812/1817): O preteklem razvoju glasbenopedagoških konceptov / Paris (1784/1796) - Prague (1808/1811) - Vienna (1812/1817): On the early development of music-pedagogical concepts*

Ob 10.00 / At 10.00 am

Vodja / Chairman: **Luba Kijanovska**

Helmut Loos (Leipzig): *Das Konservatorium der Musik zu Leipzig in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg / Konservatorij za glasbo v Leipzigu po prvi svetovni vojni / The Conservatory of Music of Leipzig in the period after World War I*

Peter Andraschke (Giessen): *Alte und Neue Musik in Praxis und Lehre an der Universität und Musikhochschule in Freiburg i.Br. / Stara in nova glasba v praksi ter poučevanje na Univerzi in Visoki šoli za glasbo v Freiburgu i. Br. / Old and New Music in practice and teaching at the University and University of Music Freiburg i. Br.*

Friedhelm Brusniak (Würzburg): *10 Jahre Internationale Leo-Kestenbergs-Gesellschaft (IKG) / 10 let Mednarodnega združenja Lea Kestenberga (IKG) / 10 years of the International Leo Kestenbergs Society (IKG)*

Ob 11.30 / At 11.30 am

Vodja / Chairman: **Helmut Loos**

Jana Lengová (Bratislava): *Das Konservatorium in Bratislava und die ersten drei Jahrzehnte seiner Tätigkeit (1919–1949): Persönlichkeiten, Struktur, Bedeutung / Konservatorij v Bratislavi in prva tri desetletja njegove dejavnosti (1919–1949): osebnosti, struktura, pomen / The Conservatoire in Bratislava and the first three decades of its work (1919–1949): people, structure, significance*

Luba Kijanovska, Zorjana Lastovetska-Solanska (Lvov/Lviv): *The Lviv Conservatory between the two world wars as a model of post-Habsburg musical education / Konservatorij v Lvovu med svetovnjima vojnama kot model pothabsburškega glasbenega izobraževanja*

Ob 14.30 / At 2.30 pm

Vodja / Chairman: **Ivana Medić**

Niall O'Loughlin (Loughborough): *In the shadow of Parry, Mackenzie and Stanford—musical composition studies in the principal London conservatories from 1918 to 1945 / V senci Parryja, Mackenzieja in Stanforda – študij glasbene kompozicije na glavnih londonskih konservatorijih med letoma 1918 in 1945*

Wolfgang Marx (Dublin): *Irish conservatories during the interwar period / Irski konservatoriji v medvojnem obdobju*

Jacques Amblard (Aix-Marseille): *“The Messiaen’s progress” and the Conservatoire de Paris (1919–1945) / »Messiaenov napredek« in pariški Konservatorij (1919–1945)*

Ob 16.00 / At 4.00 pm

Vodja / Chairman: **Lana Paćuka**

Antigona Rădulescu (Bukarešta/Bucharest): *Towards a genuine university status: The National university of Music Bucharest between the two world wars (1918–1940) / Pravemu univerzitetnemu statusu naproti: Narodna univerza za glasbo Bukarešta med obema vojnama (1918–1940)*

Danutė Petrauskaitė (Klaipėda): *From courses to a conservatoire: Issues of institutionalisation of musical education in Lithuania (1919–1949) / Od tečajev do konservatorija: težave pri institucionalizaciji glasbenega izobraževanja v Litvi (1919–1949)*

Vita Gruodyte (Vilna/Vilnius): *The visions of Lithuanian music education / Vizije litovskega glasbenega izobraževanja*

Petek, 5. april / Friday, 5 April

Ob 10.00 / At 10.00 am

Vodja / Chairman: **Branka Rotar Pance**

Jernej Weiss (Ljubljana–Maribor): Prelom na glasbeni sceni po letu 1918 na Slovenskem / *A turning point in musical life after 1918 in Slovenia*

Luisa Antoni (Trst/Trieste): Trst in Gorica / *Trieste and Gorizia*

Nada Bezić (Zagreb): Konservatorij Hrvaškega glasbenega zavoda v Zagrebu in Konservatorij Glasbene matice v Ljubljani – primerjava / *The conservatory of the Croatian Music Institute in Zagreb and the conservatory of the Glasbena Matica in Ljubljana – a comparison*

Ob 11.30 / At 11.30 am

Vodja / Chairman: **Jernej Weiss**

Branka Rotar Pance (Ljubljana): Pouk glasbenih predmetov v obdobju od ustanovitve Konservatorija Glasbene matice do formiranja Glasbene akademije / *The teaching of musical subjects in the period from the establishment of the Conservatory of the Glasbena Matica to the formation of the Academy of Music*

Darja Koter (Ljubljana): Proces ustanavljanja in prva leta delovanja Glasbene akademije v Ljubljani (1939–1945) / *The founding of the Ljubljana Academy of Music and its first years of activity (1939–1945)*

Ob 14.30 / At 2.30 pm

Vodja / Chairman: **Darja Koter**

Ivan Florjanc (Ljubljana): Glasbenoteoretski in kompozicijski prispevek Slavka Osterca med učiteljevanjem na Konservatoriju in Glasbeni akademiji v Ljubljani / *Slavko Osterc's contribution to music theory and composition at the Conservatory and Academy of Music in Ljubljana*

Primož Kuret (Ljubljana): Polemika o kompozicijski šoli / *The school of composition controversy*

Ob 15.45 / At 3.45 pm

Vodja / Chairman: **Nada Bezić**

Lana Pačuka (Sarajevo): Socio-political discourses of the development of music education in Bosnia and Herzegovina before and between the two world wars / *Družbenopolitični diskurz razvoja glasbenega izobraževanja v Bosni in Hercegovini pred svetovnimi vojnami in med njima*

Ivana Medić (Beograd/Belgrade): Beginnings of the piano department at the Belgrade Music Academy / *Začetki oddelka za klavir na Akademiji za glasbo v Beogradu*

Marjana Vajngerl (Maribor): Pomen Janka Ravnika v slovenski klavirski pedagogiki / *The importance of Janko Ravnik to piano teaching in Slovenia*

IZVLEČKI / ABSTRACTS

Četrtek, 4. april / Thursday, 4 April

Ob 9.30 / At 9.30 am

Hartmut Krones **glavni govornik / Keynote speaker**

Univerza za glasbo in upodabljajočo umetnost na Dunaju
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Pariz (1784/1796) – Praga (1808/1811) – Dunaj (1812/1817): O preteklem razvoju glasbenopedagoških konceptov

Z datumom 31. december 1815 je opremljen Načrt za ustanovitev glasbenega konservatorija za Avstrijsko cesarstvo, ki ga je pripravil dunajski dvorni koncipist, skladatelj in dirigent Ignaz Mosel, ki je začel uresničevati namero o ustanovitvi glasbene izobraževalne ustanove na visoki ravni, predstavljeno ob koncu leta 1812, ko je bilo ustanovljeno Dunajsko združenje prijateljev glasbe. Že maja 1808 je Mosel v publikaciji *Vaterländischen Blättern* (tj. Patriotski listi) obžaloval manko takega instituta, istega leta, v katerem so v Pragi že sklenili ustanoviti konservatorij, ki pa je zaradi burnih časov začel delovati šele leta 1811. Februarja 1811 je Mosel že, znova v publikaciji *Vaterländischen Blättern*, predložil Skico glasbene izobraževalne ustanove za prestolnico Avstrijskega cesarstva, ki je vključevala celo podroben organizacijski in finančni načrt. Že marca 1808 se je v leipziški publikaciji *Zeitung für die elegante Welt* (tj. Časopis za elegantni svet) pojavil članek O stanju lepih umetnosti v Franciji, v katerem so poročali o pariškem konservatoriju, na katerem da se je »v že dvanajst letih izobrazilo šeststo študentov«, »od katerih jih je šeststo dobilo javne službe« – torej od leta 1796. Ta konservatorij je v letih 1795/96 izšel iz *École royale de chant*, ustanovljene leta 1784. V srednjeevropskem prostoru so bile torej obstoječe glasbenopedagoške institucije očitno znane in tako se je načrt Ignaza Mosla skliceval na to, da bi se opravilo zanesljive poizvedbe pri »dveh podobnih institutih, namreč visoko cenjenem Conservatoire de Musique v Parizu in konservatoriju v Pragi, ki je šele začel cveteti«, da bi se upoštevalo »to, kar bi bilo mogoče iz ustanovitve teh obeh institutov prenesti« na dunajski konservatorij. Rezultat so na skupno 61 straneh prikazani didaktična osnova, dnevne težave, načrti zaposlovanja, dolžnosti učiteljev in učencev, toda tudi »ekonomsko upravljanje« in organizacija vključitve statuta glasbene učne ustanove, ki se je nato leta 1817 uresničila s Konservatorijem Združenja prijateljev glasbe, ki ga je ustanovila Šola petja. Znano je, da je ta konservatorij postal vzor številnim drugim izobraževalnim ustanovam v Evropi.

Paris (1784/1796) – Prag (1808/1811) – Wien (1812/1817): Zur frühen Entwicklung musikpädagogischer Konzepte

Mit 31. Dezember 1815 datiert ist der von dem Wiener Hofkonzipisten, Komponisten und Dirigenten Ignaz Mosel verfaßte „Plan zur Errichtung eines musikalischen Konservatoriums für den österreichischen Kaiserstaat“, der die im Zuge der Ende 1812 in die Wege geleiteten Gründung der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde ausgesprochene Absicht, eine hochrangige musikalische Ausbildungsstätte ins Leben zu rufen, zu verwirklichen begann. Bereits im Mai 1808 hatte Mosel in den „Vaterländischen Blättern“ das Fehlen eines solchen Institutes bedauert, in jenem Jahr, in dem man in Prag bereits ein Konservatorium zu gründen beschloß, das angesichts der Zeitwirren dann aber erst 1811 mit dem Unterricht begann. Im Februar 1811 hatte Mosel seinerseits schon, wieder in den „Vaterländischen Blättern“, eine „Skizze einer musikalischen Bildungsanstalt für die Haupt- und Residenzstadt des österreichischen Kaiserstaates“ vorgelegt, die sogar einen genauen Organisations- und Finanzplan einschloß. Und bereits im März 1808 war in der Leipziger „Zeitung für die elegante Welt“ ein Artikel „Ueber den Zustand der schönen Künste in Frankreich“ erschienen, in der vom Pariser Conservatoire berichtet wurde, daß es „seit zwölf Jahren sechzehnhundert Zöglinge unterrichtet“ habe, „wovon sechshundert im öffentlichen Dienst angestellt wurden“ – also seit 1796. Und dieses Conservatoire war 1795/96 aus der 1784 gegründeten „École royale de chant“ hervorgegangen.

Man wußte im mitteleuropäischen Raum also offensichtlich von den existierenden musikpädagogischen Institutionen, und so berief sich auch der Plan Ignaz Mosels darauf, „von zweyen ähnlichen Instituten, nämlich dem rühmlich bekannten Conservatoire de Musique zu Paris, und dem im Aufblühen begriffenen Konservatorium in Prag zuverlässige Erkundigungen“ eingezogen zu haben, um „dasjenige, was aus der Verfassung dieser beiden“ Institute auf das Wiener Unternehmen „zu übertragen wäre“, einzubringen. Ergebnis ist ein auf insgesamt 61 Seiten dargelegtes, didaktische Grundzüge, Tagesprobleme, Stellenpläne, Pflichten der Lehrer und Schüler, aber auch „oekonomische Verwaltung“ und Organisation einbeziehendes Statut einer musikalischen Lehranstalt, die dann in dem 1817 mit einer „Singschule“ eröffneten „Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde“ Realität wurde. Und dieses „Conservatorium“ wurde bekanntlich zu einem Vorbild für viele weitere Ausbildungsstätten in Europa.

Četrtek, 4. april / Thursday, 4 April**Ob 10.00 / At 10.00 am**

Helmut Loos

Univerza v Leipzigu

Universität Leipzig

Konservatorij za glasbo v Leipzigu po prvi svetovni vojni

Katastrofa prve svetovne vojne je nemško glasbeno življenje katapultirala v popolnoma novo situacijo, ki je konservatorije oropala vsakršne finančne podlage. Tako kot celotna Nemčija se je tudi Konservatorij za glasbo v Leipzigu znašel v težki krizni situaciji. Gospodarske razmere so bile katastrofalne, kot je mogoče prebrati v številnih objavah iz tedanjega časa, kot so na primer pritožbe, da dohodek zaposlenih ne dosega niti višine plač delavskega razreda. Študenti so ustanovili Združenje študentov na Konservatoriju v Leipzigu, da bi skupaj premagali največja krizna stanja. Listina o ustanovitvi državne Visoke šole za glasbo v Dresdnu je izzvala zgrožen ugovor leipziškega konservatorija predvsem zaradi nevzdržnih razmer. Konservatorij je 12. marca 1920 na Ministrstvu za kulturo in javno izobraževanje v Dresdnu v podrobnem dopisu predložil ugovor ter ob izčrpnem opisu lastnega premoženja pozval k državni podpori za lastno hišo. Tema prispevka obravnava njegov vpliv na glasbeno izobraževanje in dojetje glasbe.

Das Konservatorium der Musik zu Leipzig in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg

Die Katastrophe des Ersten Weltkriegs katapultierte das deutsche Musikleben in eine komplett neue Situation, die den Konservatorien jegliche finanzielle Basis raubte. Wie ganz Deutschland, befand sich das Konservatorium der Musik zu Leipzig in einer bedrängenden Notsituation. Die wirtschaftlichen Verhältnisse waren katastrophal, wie in vielen Verlautbarungen der Zeit nachzulesen ist, etwa in der Klage, dass das Einkommen der Konservatoriumsbeschäftigten nicht einmal die Höhe der Proletariergehälter erreiche. Die Studierenden bildeten die „Vereinigung der Studierenden am Konservatorium zu Leipzig“, um die größten Notlagen gemeinsam zu bewältigen. Die Kunde von der Gründung einer staatlichen Hochschule für Musik in Dresden rief den entsetzten Einspruch des Leipziger Konservatoriums allein aufgrund der untragbaren Verhältnisse hervor. Am 12. März 1920 erhob das Konservatorium beim Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts in Dresden in einem ausführlichen Brief Einspruch und forderte unter ausführlicher Darlegung des eigenen Vermögens einen staatlichen Zuschuss für das eigene Haus. Wie sich dies auf Musikausbildung und Musikauffassung ausgewirkt hat, ist Thema des Vortrags.

Peter Andraschke

Univerza Justusa Liebiga v Giessnu (JLU)
Justus-Liebig-Universität Gießen

Stara in nova glasba v praksi ter poučevanje na Univerzi in Visoki šoli za glasbo v Freiburgu i. Br.

Univerza in Visoka šola za glasbo sta močno spodbujali glasbo srednjega veka in baroka ter novo glasbo. Muzikološki seminar, ki ga je leta 1920 ustanovil Willibald Gurlitt, je z združenjem *Collegium musicum* in njegovimi koncerti po vsej Nemčiji seznanil širšo javnost z glasbo srednjega veka. Združenje je za svoj avditorij po dispozicijah, ki jih je v delu *Syntagma musicum* leta 1619 zasnoval Michael Praetorius, naročilo izdelavo orgel z večtonskim odzvenom, ter tako močno podprlo pobudo gibanja za obuditev orgel. Pod Hermannom Erpfom se je združenje še odločneje posvetilo novi glasbi. Koncerti za javnost s predstavitvami so potekali štirikrat na semester na univerzi. Prirejali so jih izključno z domačimi izvajalci, med drugim z ljubitelji glasbe in študenti, ter v Freiburgu izvedli do tedaj tam še neizvedena dela, nekatere kompozicije pa so doživele celo krstno izvedbo. Zahtevnejša dela so ponavljali.

V leta 1946 ustanovljeni Visoki šoli za glasbo je mnogo prvih docentov s pripravo krstnih izvedb pokazalo veliko zanimanje za novo glasbo, na primer pianist Carl Seemann, čembalistka in pianistka Edith Picht Axenfeld ter od leta 1965 flavtist Aurèle Nicolet in oboist Heinz Holliger. Hindemithov učenec Harald Genzmer je od leta 1946 kot prvi učitelj kompozicije nadaljeval tradicijo svojega učitelja. Njegov naslednik Wolfgang Fortner (od leta 1967), ki je od začetka deloval v darmstatskih počitniških tečajih in je pozneje prevzel münchenški cikel koncertov *musica viva*, je s svojimi učenci (med drugim muzikologi in dirigenti) zajel vse vidike obdobja moderne (med njimi so bili Milko Kelemen, Nam June Paik, Wolfgang Rihm, Hans Zender).

Na Visoki šoli je ustanovil Institut za novo glasbo. Njegove javne koncerte so pripravljali predvsem študenti in sodelavci na Visoki šoli. Muzikolog in pedagog Erich Dolflein je bil že v dvajsetih letih 20. stoletja ugleden kritik za sodobno glasbo. Bil je pobudnik ustanovitve Instituta za novo glasbo in glasbeno vzgojo v Bayreuthu leta 1948. Institut se je kmalu preselil v Darmstadt, Dolflein pa je postal tudi njegov predsednik.

Alte und Neue Musik in Praxis und Lehre an der Universität und Musikhochschule in Freiburg i. Br.

Von der Universität und Musikhochschule gingen zahlreiche Anregungen für die Musik des Mittelalters, des Barock und die Neue Musik aus. Das von Willibald Gurlitt 1920 gegründete Musikwissenschaftliche Seminar machte mit dem Collegium musicum und seinen deutschlandweiten Konzerten eine breitere Öffentlichkeit mit der Musik des Mittelalters bekannt. Die nach den Dispositionen im Syntagma musicum 1619 von Michael Praetorius konzipierte Orgel mit ihrer mitteltönigen Stimmung ließ er für einen Hörsaal nachbauen und brachte damit wichtige Initiativen für die Orgelbewegung. Unter Hermann Erpf, widmete sich das Collegium verstärkt der Neuen Musik. Die Öffentlichen Konzerte mit Einführungen fanden viermal im Semester in der Universität statt. Sie wurden ausschließlich von einheimischen Kräften, darunter Musikliebhaber und Studenten, gestaltet und brachten in Freiburg noch nicht aufgeführte Kompositionen, darunter Uraufführungen. Schwierige Werke wurden wiederholt. In der 1946 gegründeten Musikhochschule zeigen viele der ersten Dozenten auch ein besonderes Interesse an Neuer Musik, so durch die Teilnahme an Uraufführungen, z. B. der Pianist Carl Seemann, die Cembalistin und Pianistin Edith Picht-Axenfeld sowie seit 1965 der Flötist Aurèle Nicolet und der Oboist Heinz Holliger. Der Hindemith-Schüler Harald Genzmer setzte seit 1946 als erster Kompositionslehrer die Tradition seines Lehrers fort. Sein Nachfolger Wolfgang Fortner (seit 1967), der von Anfang an bei den Darmstädter Ferienkursen engagiert war und später die Münchner Konzertreihe musica viva übernahm, deckte mit seinen Schülern (darunter Musikwissenschaftler und Dirigenten) alle Aspekte der Moderne ab (u. a. Milko Kelemen, Nam June Paik, Wolfgang Rihm, Hans Zender). Er gründete das Institut für Neue Musik an der Hochschule. Seine öffentlichen Konzerte wurden vor allem von Studenten und Kollegen der Hochschule gestaltet. Der Musikwissenschaftler und Pädagoge Erich Doflein war bereits in den 1920ern ein angesehener Kritiker für zeitgenössische Musik. Er initiierte 1948 das Institut für Neue Musik und Musikerziehung in Bayreuth, das bald nach Darmstadt übersiedelte, und wurde dessen Präsident.

Friedhelm Brusniak

Univerza v Würzburgu
Universität Würzburg

10 let Mednarodnega združenja Lea Kestenberga (IKG)

1. decembra 1918 je bil Leo Kestenberg (1882–1962) imenovan za referenta za glasbene zadeve na pruskem Ministrstvu za znanost, umetnost in ljudsko izobraževanje. Do prisilne upokojitve v letu 1932 se je ta Busonijev učenec in Lisztov interpret, ki je leta 1908 postal učitelj klavirja na Sternovem konservatoriju v Berlinu, uvrščal med najvplivnejše glasbene pedagoge in glasbene politike v Weimarski republiki. V tridesetih letih 20. stoletja je Kestenberg iz Prage še samostojno priredil tri mednarodne glasbenopedagoške kongrese, preden je emigriral v Izrael. Leta 1953 je bil Leo Kestenberg imenovan za prvega častnega predsednika Mednarodnega združenja za glasbeno vzgojo (ISME, International Society for Music Education). V sedanjost posegajoča moč učinkovanja tako imenovane Kestenbergove reforme, to je »načrtovane nadaljevalne glasbene vzgoje od vrtca do visoke šole« (G. Braun), ki je bila zasnovana na Kestenbergovem pisanju o glasbeni vzgoji in kultivaciji glasbe *Musikerziehung und Musikpflege* (1921), v Evropi in Izraelu ter tudi v Kanadi vse do danes še ni povsem raziskana. Mednarodno združenje Lea Kestenberga (IKG) vse od ustanovitve leta 2009 poskuša spodbujati te raziskave s prirejanjem mednarodnih kongresov in publikacijami. Muzikološki simpozij v Ljubljani leta 2019 ponuja dobrodošlo priložnost za pregled preteklih desetih let raziskav o Kestenbergu, ki jih je opravilo Mednarodno združenje Lea Kestenberga (IKG).

10 Jahre Internationale Leo-Kestenbergs-Gesellschaft (IKG)

Am 1. Dezember 1918 wurde Leo Kestenbergs (1882–1962) als Referent für musikalische Angelegenheiten ins Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung berufen. Bis zu seiner Zwangspensionierung im Jahre 1932 zählte der Busoni-Schüler und Liszt-Interpret, der 1908 als Klavierlehrer an das Stern'sche Konservatorium in Berlin berufen worden war, zu den einflussreichsten Musikpädagogen und Musikpolitikern der Weimarer Republik. In den 1930er-Jahren veranstaltete Kestenbergs von Prag aus noch selbst drei internationale musikpädagogische Kongresse, bevor er nach Israel emigrierte. 1953 wurde Leo Kestenbergs zum ersten Ehrenpräsidenten der Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung/International Society for Music Education (ISME) ernannt. Die bis in die Gegenwart reichende Wirkungsmächtigkeit der sogenannten „Kestenbergs-Reform“, d. h. einer „planmäßig weiterführenden Musikerziehung vom Kindergarten bis zur Hochschule“ (G. Braun), konzipiert in Kestenbergs Schrift Musikerziehung und Musikpflege (1921), über Europa und Israel hinaus bis nach Kanada ist auch heute noch nicht vollständig erforscht. Die Internationale Leo-Kestenbergs-Gesellschaft (IKG) versucht seit ihrer Gründung im Jahre 2009, diese Forschung durch die Veranstaltung internationaler Kongresse und durch Publikationen voranzutreiben. Das musikwissenschaftliche Symposium in Ljubljana 2019 bietet die willkommene Gelegenheit für einen Rückblick auf „Zehn Jahre Kestenbergs-Forschung der Internationalen Leo-Kestenbergs-Gesellschaft (IKG)“.

Četrtek, 4. april / Thursday, 4 April

Ob 11.30 / At 11.30 am

Jana Lengová

Muzikološki inštitut, Slovaška akademija znanosti
Institut für Musikwissenschaft, Slowakische Akademie der Wissenschaften

Konservatorij v Bratislavi in prva tri desetletja njegove dejavnosti (1919–1949): osebnosti, struktura, pomen

Nova kulturnopolitična in družbena situacija po prelomu v letu 1918 je pomenila velik izziv za razvoj slovaškega glasbenega življenja. Eno od težišč je bila institucionalizacija glasbenega šolstva. Leta 1919 ustanovljeni Konservatorij v Bratislavi, najprej poimenovan Glasbena šola za Slovaško, kasneje pa Akademija za glasbo in dramsko umetnost, je najprej deloval na podlagi združenja in je zato imel materialne težave. Šele po podržavljenju in preimenovanju v Državni konservatorij leta 1941 je bil finančno v celoti zavarovan. Za usmeritev pri umetniškem profiliranju je imel odločilni pomen drugi direktor, glasbeni pedagog in skladatelj Frico Kafenda (1883–1863), ki je šolo vodil dlje kot četrto stoletja (1922–1949). Učne metode so se opirale predvsem na izkušnje nemške in češke glasbene pedagogike. Pouk je potekal v treh oddelkih (instrumentalna glasba, klavir in petje), pozneje sta se jim pridružila še oddelka za kompozicijo in igro. Z bogato koncertno dejavnostjo so pedagogi in učenci prispevali k živahnemu glasbenemu življenju v Bratislavi. Delovanje bratislavskega konservatorija je že v prvih desetletjih doseglo prepričljive rezultate ter, najpomembneje, oblikovalo podlago za profesionalizacijo slovaške glasbene kulture in uspešen razvoj umetnosti interpretacije.

Das Konservatorium in Bratislava und die ersten drei Jahrzehnte seiner Tätigkeit (1919–1949): Persönlichkeiten, Struktur, Bedeutung

Die neue kulturpolitische und gesellschaftliche Situation nach der Wende von 1918 bedeutete eine große Herausforderung für die Entwicklung des slowakischen Musiklebens. Zu einem der Schwerpunkte zählte die Institutionalisierung des Musikschulwesens. Das 1919 errichtete Konservatorium in Bratislava, zuerst Musikschule für die Slowakei, später Akademie für Musik und dramatische Künste genannt, funktionierte anfangs auf Vereinsbasis und kämpfte infolgedessen mit materiellen Schwierigkeiten. Erst nach seiner Verstaatlichung und Umbenennung in Staatskonservatorium im Jahre 1941 wurde es finanziell völlig abgesichert. Richtungsgebend für seine künstlerische Profilierung war sein zweiter Direktor, der

Musikpädagoge und Komponist Frico Kafenda (1883–1863), der die Schule mehr als ein Vierteljahrhundert (1922–1949) leitete. Die Lehrmethoden stützten sich namentlich auf die Erfahrungen der deutschen und tschechischen Musikpädagogik. Es wurde in drei Abteilungen (Instrumentalmusik, Klavier und Gesang) unterrichtet, später kamen noch die Abteilungen für Komposition und Schauspiel hinzu. Mit der reichen Konzerttätigkeit trugen seine Pädagogen und Schüler zu einem regen Musikleben in Bratislava bei. Das Wirken des Bratislavaer Konservatoriums erzielte schon in den ersten Jahrzehnten verdienstvolle Ergebnisse und bildete, was das Wichtigste war, die Basis für die Professionalisierung der slowakischen Musikkultur sowie für die erfolgreiche Entfaltung der Interpretationskunst.

Luba Kijanovska, Zorjana Lastovetska-Solanska

Univerza v Lvovu
University of Lviv

Konservatorij v Lvovu med svetovnjima vojnama kot model posthabsburškega glasbenega izobraževanja

Po razpadu habsburškega cesarstva leta 1918 so se na njegovem ozemlju oblikovale neodvisne države, v njih pa so se začele obujati nacionalne tradicije, kultura in izobraževanje. Kljub želji po oblikovanju popolnoma nove kulturne, umetniške in izobraževalne infrastrukture se posthabsburške države niso mogle povsem izolirati od vseh dosežkov in navad iz več kot stoletje dolge pripadnosti večnacionalni Avstriji in nato Avstro-Ogrski.

Poleg tega sta nacionalna in kulturna avtonomija, doseženi leta 1867, vsem narodom cesarstva omogočili ustanavljanje svojih ustanov in centrov. Veliko jih je delovalo tudi po osamosvojitvi. Zato je prav, da se v kulturnih in izobraževalnih procesih neodvisnih držav, nekdanjih avstrijskih provinc, predstavi posthabsburški model, v katerem so soobstajali in součinkovali mehanizmi, izoblikovani v cesarskem prostoru, ter oblike in načela, ki so jih določala nov čas in družbena razmerja. Lvov – nekdanja prestolnica Kraljevine Galicije in Lodomerije, leta 1918/19 prizorišče spopadov med Ukrajinci in Poljaki ter od leta 1919 del znova vzpostavljene poljske države, Druge poljske republike (*II Rzeczpospolita*) – v tem procesu ni bil izjema. Ukrajinska skupnost na tem območju je sicer še naprej razvijala svojo nacionalno kulturo in izobraževanje.

Čeprav je bilo medvojno obdobje za celotno Evropo in še zlasti za novonastale države zelo težko, je bil kulturni razvoj v Galiciji, zlasti na področju glasbenega izobraževanja, zelo intenziven. Veliko dosežkov, povezanih s pripadnostjo Lvova Avstrijskemu cesarstvu, se je ohranilo, so pa vse ustanove in izobraževalni zavodi sprejeli nova načela družbenega delovanja. Nekatera

so bila pozitivna in so prinesla dobre rezultate, spet druga so bila prisilni ukrepi, ki so delovanju umetniških, kulturnih in izobraževalnih centrov povzročili veliko težav.

V Lvovu so v dvajsetletnem obdobju med vojnama delovale štiri višješolske glasbene ustanove: tri za praktično poučevanje (Konservatorij Poljskega glasbenega združenja, Višja glasbena šola Mykola Lysenko in Konservatorij Karol Szymanowski) ter univerzitetni inštitut za muzikologijo. Zanje je bilo takrat značilno:

- sodelovanje z glasbenimi ustanovami na Dunaju, v Pragi in Varšavi ter v drugih avstrijskih, čeških, poljskih, francoskih, nemških in švicarskih mestih. Nekateri pedagogi v zgoraj omenjenih glasbenih ustanovah so se v teh državah izobraževali ali so tam delali;
- ustanavljanje številnih podružnic; še zlasti veliko (19) jih je imela Višja glasbena šola Mykola Lysenko;
- rast števila študentov in učiteljev z vrhuncem v sredini dvajsetih let in upad v tridesetih;
- postopno izboljševanje izobraževalnih programov in načrtov; organizacija didaktičnega procesa znotraj vsake izobraževalne ustanove posebej, ker ni bilo skupnega nacionalnega sistema glasbenega izobraževanja ter enotnih programov, načrtov in struktur izobraževalnih ustanov;
- internacionalni kader; delo v različnih izobraževalnih zavodih v mestu in drugih umetniških ustanovah;
- zunajpedagoške dejavnosti vodilnih učiteljev vseh višješolskih ustanov (ustvarjalno, koncertno, glasbeno, kritičsko, znanstveno in družbeno udejstvovanje).

The Lviv Conservatory between the two world wars as a model of post-Habsburg musical education

In 1918 after the Habsburg Empire's dissolution, independent states were formed on its territory which revived their own national traditions, culture and education. Despite the desire to create entirely new cultural, artistic and educational infrastructures, the post-Habsburg states could not completely isolate themselves from all achievements and customs of more than a century being in multinational Austria, and then in Austria-Hungary.

In addition, the national and cultural autonomy in 1867 made it possible for all the peoples of the Empire to establish their own institutions and centres. Many of them continued to operate after gaining independence. Therefore, in the cultural and educational processes of the independent states, former Austrian provinces, it is right to outline the post-Habsburg model, in which they interacted as mechanisms that were formed in the imperial space, as well as the forms and principles, determined by the needs of the new time and social relations.

Lviv, the former capital of "The Kingdom of Galicia and Lodomeria", in 1918/19 – the arena of struggle between Ukrainians and Poles, and from 1919 – a part of a re-established Polish state "The Second Polish Republic" (II Rzeczpospolita),

has not become an exception to this process. However, the Ukrainian community of the region continued to cultivate its national culture and education.

Despite the fact that the interwar period was very difficult for the whole of Europe, and especially for the newly formed countries, in Galicia the cultural development was very intensive, especially in the field of musical education. Many of the achievements that have been associated with Lviv's abidance in the Austrian Empire were retained, but all institutions and educational establishments received new principles of functioning in society. Some of them were positive and brought good results; others were forced actions and caused considerable difficulties in the activity of artistic, cultural and educational centres.

In Lviv in the twenty years between the wars, there were four institutions of higher education: three of them practical (the Conservatory of the Polish Musical Society, the Mykola Lysenko Higher Musical Institute, the Karol Szymanowski Conservatory), and the fourth the Institute of Musicology at the University. Then they had the following features:

- cooperation with the musical institutions of Vienna, Prague, Warsaw and other cities of Austria, the Czech Republic, Poland, France, Germany, Switzerland. Some of the pedagogues of the aforementioned musical institutions got or finished their musical education in these countries or worked there;
- the establishment of a number of branches; in particular the Mykola Lysenko Higher Musical Institute with 19 was one that had many branches;
- the tendency of quantitative growth of students and teachers (its peak was in the mid-twenties of the 20th century) and the decline (the thirties);
- gradual improvement of educational programmes and plans; the organisation of the didactic process within each educational institution in the absence of one national system of musical education and unification of programmes, plans and structure of educational institutions;
- internationalisation of personnel; labour combined in various educational establishments of the city, in other artistic institutions;
- extra-pedagogical (creative, performing, musical and critical, scientific, social) activities of leading teachers of all higher educational institutions.

Četrtek, 4. april / Thursday, 4 April

Ob 14.30 / At 2.30 pm

Niall O'Loughlin

Univerza v Loughboroughu

Loughborough University

V senci Parryja, Mackenzieja in Stanforda – študij glasbene kompozicije na glavnih londonskih konservatorijih med letoma 1918 in 1945

Leta 1822 je bila v Londonu kot prvi konservatorij v Veliki Britaniji ustanovljena Kraljeva akademija za glasbo, katere prvi predstojniki so bili presenetljivo vsi skladatelji. Po težavah v sedemdesetih letih 19. stoletja je doživela izjemen napredek pod vodstvom še enega skladatelja, Alexandra Mackenzieja. Leta 1876 je nastala nova ustanova, Državna glasbena šola, ki pa se ni izkazala za dovolj dobro in je bila leta 1883 preoblikovana v Kraljevi kolidž za glasbo pod vodstvom Georgea Grova (znanega zaradi slovarja) in pozneje znanega skladatelja Huberta Parryja. Leta 1918 sta obe ustanovi dosegli enega od vrhuncev: pomembna mesta so zasedli slavni glasbeniki in jima tako zagotovili status. Po zgledu Parryja, ki je umrl leta 1918, in Mackenzieja, ki je živel do leta 1924, ter tudi uglednega profesorja s kolidža, Charlesa Villiersa Stanforda, je poučevanje kompozicije cvetelo na obeh konservatorijih. Kljub ugodnim okoliščinam so bili nazori še vedno močno konservativni. Nekateri študenti kompozicije so bili zadovoljni z delom v okvirno romantičnem jeziku in so dosegali uspehe v konservativnem glasbenem okolju. Dva od najboljših Stanfordovih učencev, Gustav Holst in Ralph Vaughan Williams, ki sta pozneje zasenčila svojega učitelja, sta še vedno gojila tradicionalni pristop. Neizogibno pa nekateri študenti niso bili zadovoljni z delom znotraj tega modela, na primer na Kraljevem kolidžu za glasbo, kjer so imeli težave z nekaterimi drznejšimi študenti. Glasba Benjamina Brittna ni ustrezala pričakovanim okvirom kolidža, medtem ko se je njegov zasebni študij pri Franku Bridgeu izkazal za precej koristnejšega. Elisabeth Lutyens je študirala v Parizu in na Kraljevem kolidžu za glasbo pri konservativnem Haroldu Darku, hkrati pa je zasebno raziskovala dela Schönberga in Stravinskega. Humphrey Searle je na kolidžu sodeloval z liberalnim Johnom Irelandom, resnično pa je napredoval šele po študiju pri Webernu. Najbolj nenavaden primer je Daphne Oram, ki je zavrnila tradicionalno delovno mesto na Kraljevem kolidžu za glasbo in nato študirala elektroniko, delala v BBC-jevi tonski službi in bila soustanoviteljica studia BBC Radiophonic Workshop, predhodnika elektronske glasbe v Združenem kraljestvu. Tudi po letu 1945 in kljub tem izjemnim študentom je bil splošni odnos do nove glasbe še vedno odklonilen.

In the shadow of Parry, Mackenzie and Stanford – musical composition studies in the principal London conservatories from 1918 to 1945

In 1822 the Royal Academy of Music was founded in London as the first British music conservatory and surprisingly its early principals were all composers. After difficulties in the 1870s, it improved enormously under another composer, Alexander Mackenzie. In 1876 a new institution, the National Training School for Music, was established, but proved unsatisfactory until it was transformed in 1883 into the Royal College of Music under George Grove (of dictionary fame) and later the famous composer Hubert Parry. In 1918 the two institutions reached a high point: their status was assured with the important posts filled by the best-known musicians. With the models of Parry who died in 1918 and Mackenzie who lived until 1924, as well as that of the senior professor at the College, the composer Charles Villiers Stanford, composition teaching thrived at both conservatories. However, despite this fortunate situation, the outlook was solidly conservative. Some composition students would be happy to work within a broadly romantic idiom, achieving success in a conservative musical environment. Two of Stanford's best students, Gustav Holst and Ralph Vaughan Williams, later outshone their teacher, while still maintaining a traditional approach. Inevitably there were students who were less happy working within this model, for example, in the Royal College of Music, where there were difficulties with some more adventurous students. The music of Benjamin Britten did not fit the expected college formula, while his private studies with Frank Bridge proved much more profitable. Elisabeth Lutyens studied in Paris and at the Royal College of Music under the conservative Harold Darke, while at the same time privately investigating works of Schoenberg and Stravinsky. Humphrey Searle worked at the college with the broad-minded John Ireland, but really progressed only after his studies with Webern. The most bizarre case is that of Daphne Oram, who turned down a traditional place at the Royal College of Music and then studied electronics, working in the BBC sound department and eventually co-founding the BBC Radiophonic Workshop, the precursor to electronic music in the United Kingdom. Even after 1945, despite these exceptional students, the general attitude to new music remained hostile.

Wolfgang Marx

Univerzitetni kolidž v Dublinu
University College Dublin

Irski konservatoriji v medvojnem obdobju

Irška ima tri konservatorije: Kraljevo irsko akademijo za glasbo (RIAM) in Konservatorij za glasbo in dramo v Dublinu ter Glasbeno šolo v Corku. Vsi so bili ustanovljeni v 19. stoletju in so prestali številne razvojne faze.

V tem prispevku se bom osredotočil na zgodovino teh ustanov v medvojnem obdobju, zlasti po ustanovitvi Svobodne irske države leta 1922. Vsi trije konservatoriji delujejo še danes, in to ne le na terciarni ravni, temveč so močno vpeti tudi v izvajanje in preverjanje glasbenega izobraževanja na nižjih stopnjah. Leta 1892 je bil vzpostavljen Local Centre Examination System, sistem preverjanja, ki deluje po vsej državi in ga vodi RIAM. V zgodnjih letih Svobodne irske države so morali konservatoriji znova zgraditi svoje temelje, saj se večina politikov ni menila za razvoj umetne glasbe (v primerjavi s tradicionalno irsko glasbo). Zakon o poklicnem izobraževanju iz leta 1930 je pomembno olajšal stisko konservatorijev, saj je določenim skupinam, že dejavnim na glasbenem področju (npr. ljubiteljskim organistom), ponudil možnost za pridobitev dodatnih kvalifikacij.

Ker irski višješolski sistem sledi anglo-amerišskemu v tem, da se izvajanje in zlasti kompozicija poučujeta tako na univerzah kot na konservatorijih, se bom v prispevku na kratko dotaknil vloge univerz v tem razvoju. V številnih primerih so ustanove tesno sodelovale: John F. Larchet, eden vidnejših skladateljev tega obdobja, je bil na primer hkrati profesor na RIAM in Univerzitetnem kolidžu v Dublinu, poleg tega je še skladal, aranžiral in izvajal scensko glasbo v irskem narodnem gledališču Abbey Theatre.

Na splošno ni mogoče zanikati, da so bila leta po koncu britanske kolonialne vladavine za konservatorije precej težka.

Irish conservatories during the interwar period

There are three conservatories in Ireland: The Royal Irish Academy of Music (RIAM) and the Conservatory of Music and Drama (both in Dublin), and the Cork School of Music. All of them were founded in the nineteenth century yet have undergone several stages of development.

This paper will focus on the history of these institutions during the interwar period, particularly after the Irish Free State had been established in 1922. To this day all three conservatories do not just operate at tertiary level but are also heavily involved in the provision and examination of lower-level music education. The Local Centre Examination system which operates country-wide was established in 1892 and is run by the RIAM. In the early years of the Irish Free State the conservatories had to re-establish their funding base as most politicians had little interest in supporting the development of art music in particular (unlike

that of Irish traditional music). The Vocational Education Act from 1930 played an important part in easing the conservatories' plight as it created options to offer additional qualifications to certain groups already active in the music sector (such as non-professional organists).

Since the Irish higher education model follows the Anglo-American one in having performance and particularly composition represented at universities as well as at conservatories, the paper will also briefly look at universities' role in these developments. In many cases there was close collaboration between institutions—for example, John F. Larchet, a leading composer of this period, simultaneously held part-time professorships at the RIAM and at University College Dublin while also being in charge of composing, arranging and performing incidental music at the Abbey Theatre, Ireland's national theatre. Overall, it can't be denied that the years after the end of British colonial rule were quite a difficult period for conservatories.

Jacques Amblard

Univerza Aix-Marseille
Aix-Marseille University

Messiaenov “napredek” in pariški konservatorij (1919–1945)

Olivier Messiaen je leta 1919, ko je bil star enajst let, začel študirati klavir in tolkala na pariškem konservatoriju. Na njem je ostal do leta 1930, v tem času pa je prejel priznanja za harmonijo (1924), fugo (1926), spremljavo (1927), orgle (1929), improvizacijo (1929), zgodovino glasbe (1929) in kompozicijo (1930). Nato je bil 25. marca 1941 imenovan za profesorja harmonije. Ta položaj je bil prazen vse od odhoda Andréja Blocha, ki je bil decembra 1940 odstranjen z njega, ker je bil Jud. Messiaen je bil pozneje vse do upokojitve leta 1978 profesor analize in kompozicije. Na konservatoriju je kot študent in profesor preživel pol stoletja (več kot dve tretjini svojega življenja). Prav ta ustanova je s svojim *esprit de corps* najverjetneje sprožila kariero skladatelja, ki ga veliko virov uvršča med najpomembnejše glasbenike druge polovice 20. stoletja. Kariero je gradil tudi ob podpori Yvonne Loriod, ki jo je spoznal na konservatoriju in je premierno odigrala skoraj vsa njegova dela za klavir, Pierra Bouleza, močnega posrednika in njegovega študenta pri urah harmonije na konservatoriju, ter Antoina Goléaja, muzikologa in zagovornika njegove modernistične estetike. V francoski glasbeni skupnosti zagotovo obstaja skrivnost: pariški konservatorij je mogočen svet, ki ustvarja kariere svojih novincev, študentov in/ali profesorjev. Iz pisem lahko sklepamo, da se je konservatorij že pred letom 1945 začel zavzemati za zagon Messiaenove kariere.

The Messiaen's "progress" and the Conservatoire de Paris (1919–1945)

In 1919, when he was 11 years old, Olivier Messiaen entered the Paris Conservatoire to study piano and percussion. He did not leave until 1930 after obtaining awards for harmony (1924), fugue (1926), accompaniment (1927), organ (1929), improvisation (1929), history of music (1929), and composition (1930). He was then appointed professor of harmony on March 25, 1941. This position had been vacant since the ousting of André Bloch. The latter was removed from his post in December 1940 because he was Jewish. Messiaen was later professor of analysis and composition until his retirement in 1978. He spent half a century (more than two thirds of his life) at the Conservatoire, as a student or teacher. However, it is this institution, by its esprit de corps, which probably galvanised the career of the composer, considered since, according to several sources, the most important musician of the second half of the twentieth century. It was also through the mediation work of Yvonne Loriod, who he met at the Conservatoire, who would premiere almost all future works for piano; of Boulez, a powerful mediator, his pupil in harmony classes at the Conservatoire; of Antoine Goléa, musicologist and defender of his modernist aesthetics. There is undoubtedly a secret within the French music community: "The Conservatoire" (of Paris) is a powerful world that makes the careers of its inductees, students and /or teachers. Even before 1945, it can be supposed from reading some letters that the Conservatoire had begun its mediation work to launch Messiaen's career...

Četrtek, 4. april / Thursday, 4 April

Ob 16.00 / At 4.00 pm

Antigona Rădulescu

Narodna univerza za glasbo Bukarešta

National University of Music Bucharest

Pravemu univerzitetnemu statusu naproti: Narodna univerza za glasbo Bukarešta med obema vojnama (1918–1940)

Ustanovitev Konservatorija za glasbo in gledališko igro v Bukarešti 6. oktobra 1864 je bila del širšega sklopa istovrstnih pobud v Evropi 19. stoletja. Njegov namen je bil vse od začetka postati umetniška ustanova, ki si prizadeva za napredek z visoko ravno kulture. Na začetku 20. stoletja se je konservatorij začel uveljavljati.

Po težkih časih prve svetovne vojne je glasbena ustanova doživela novo obdobje stabilnosti. Preoblikovana je bila v Kraljevo akademijo za glasbo in dramsko umetnost. Vodja ustanove Ion Nonna Otescu je imel velike načrte in sodobno vizijo za »univerzitetno trdnjavo«.

Strategija dejavnosti v prvem desetletju po vojni je bila dvigniti raven didaktičnega in umetniškega delovanja šole, ki se je specializirala v različne smeri: usposabljanje bodočih učiteljev, instrumentalistov, pevcev in igralcev. V učnem načrtu so se pojavljale nove discipline, isto disciplino pa je lahko poučevalo več profesorjev. Akademija je bila močno povezana z drugimi ustanovami, kot so Romunska filharmonija, Romunska opera, Narodno gledališče in Društvo romunskih skladateljev. Koncerti in predstave uveljavljenih umetnikov Kraljeve akademije so bili cenjeni v romunskih umetniških krogih. Kraljevo akademijo za glasbo in dramsko umetnost je obiskovalo vse več izvrstnih študentov, njihove kariere doma in v tujini pa so konkreten dokaz ravni višjega glasbenega izobraževanja v medvojnem obdobju. Glasbeniki, kot so Dinu Lipatti, Constantin Brăiloiu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Mihail Jora, George Enacovici, Theodor Rogalski in Dimitrie Cuclin, so predstavniki tega obetavnega obdobja v zgodovini romunskega konservatorija.

Towards a genuine university status: The National University of Music Bucharest between the two world wars (1918–1940)

The founding of the Conservatory of Music and Declamation in Bucharest, on 6 October 1864, is part of a larger ensemble of initiatives of the same kind in 19th-century Europe. From the beginning, its purpose was to become an artistic institution that seeks progress with a high degree of culture. At the beginning of the 20th century, the Conservatory showed signs of consolidation.

After the difficult times of the First World War, the musical institution passed through a new period of stability. It was transformed into the Royal Academy of Music and Dramatic Art. The head of the institution, Ion Nonna Otescu, had grand plans and a modern vision for the "university citadel".

The strategy for the first decade of activity after the war was to raise the bar for both the didactic and artistic level of the school. The specialisations went in different directions, for the training of future teachers, instrumentalists, singers and actors. New disciplines continued to appear in the curricula, and the same discipline could be taught by several professors. The Academy had strong links with other institutions such as the Romanian Philharmonic Society, the Romanian Opera, the National Theatre, the Society of Romanian Composers. Concerts and productions by established artists of the Royal Academy were acclaimed in Romanian artistic life. Increasing numbers of brilliant students attended classes at the Royal Academy of Music and Dramatic Art, and their subsequent careers in the country and abroad are concrete evidence of the level of the higher education in music in the interwar period. Musicians like Dinu Lipatti, Constantin Brăiloiu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Mihail Jora, George Enacovici, Theodor Rogalski, Dimitrie Cuclin are representatives for this auspicious period in the history of the Romanian Conservatory.

Danutė Petrauskaitė

Litovska akademija za glasbo in gledališče
Lithuanian Academy of Music and Theatre

Od tečajev do konservatorija: težave pri institucionalizaciji glasbenega izobraževanja v Litvi (1919–1949)

Litva je znana po svoji glasbeni tradiciji vse od 16. stoletja, konservatorij kot višja glasbena šola pa je bil v njej ustanovljen šele leta 1933. V primerjavi z drugimi evropskimi državami se je to zgodilo razmeroma pozno. Tako dolgotrajen proces je mogoče pripisati objektivnim in subjektivnim razlogom: neugodnim geopolitičnim razmeram, posledicam pripadnosti carski Rusiji, površnemu pristopu litovske vlade h glasbenemu izobraževanju, regionalni politiki in osebnim ambicijam. Prvo zasebno šolo v Kaunasu, začasni prestolnici neodvisne Litve, je ustanovil skladatelj Juozas Naujalis, ki je dve desetletji organiziral tečaje za organiste. Leto pozneje je postala državna šola. Ker je imela zaradi pomanjkanja učiteljev le nekaj oddelkov, si ni prizadevala, da bi postala višješolska glasbena ustanova. Zato je skladatelj Stasys Šimkus zaradi pomanjkanja glasbenih strokovnjakov na različnih področjih leta 1923 ustanovil zasebni konservatorij v Klajpedi, ki je dve leti pozneje tudi postal državna šola. Tej izobraževalni ustanovi žal ni uspelo uveljaviti svojega statusa. Nesporazumi med glasbeniki iz Kaunasa in glasbeniki iz Klajpede so povzročili, da je Šimkus leta 1930 šolo razpustil. Težave je imel tudi Naujalis v Kaunasu. Šele skladatelju Juozasu

Gruodisu, ki je zamenjal Naujalis na položaju direktorja in šolo reorganiziral, je leta 1933 uspelo prepričati vlado, da ustanova izpolnjuje zahteve za konservatorij, zato ji je bil tudi priznan nov status. Po 15 letih v Kaunasu je bil konservatorij leta 1948 premeščen v Vilno in združen z lokalnim konservatorijem, ki je v stari litovski prestolnici deloval od leta 1945. To je bilo rojstvo Litovskega državnega konservatorija: prvi študenti so na njem diplomirali leta 1949. Konservatorij se danes imenuje Litovska akademija za glasbo in gledališče.

V prispevku analiziram sestavo akademskega osebja ter učne načrte in vplive različnih evropskih šol, ki so sooblikovali specifične lastnosti in razvoj glasbenih izobraževalnih ustanov v Litvi.

From courses to a conservatoire: Issues of institutionalisation of musical education in Lithuania (1919–1949)

Lithuania has been famous for its musical traditions since the 16th century, however, a conservatoire as a higher school of music was founded in it in 1933. Compared to other European countries, it happened rather late. The long process was predetermined by both objective and subjective reasons: an unfavourable geopolitical situation, the consequences of belonging to tsarist Russia, a superficial approach of the Lithuanian Government to musical education, the regional policy, and personal ambitions. The first private school in Kaunas, the provisional capital of independent Lithuania, was founded by composer Juozas Naujalis, organiser of courses for organists for two decades. A year later, it was made a state-owned school. As it had only several departments due to the lack of teachers, it did not aspire to become a higher music education institution. Therefore, composer Stasys Šimkus, seeing a lack of music professionals in different fields, founded a private conservatoire in Klaipėda in 1923, which was also rendered a state school two years later. Unfortunately, that educational institution failed to validate its status. The disagreements having started between the Kaunas and Klaipėda musicians made Šimkus liquidate the school in 1930. Naujalis also had a difficult time in Kaunas. It was only composer Juozas Gruodis, who replaced Naujalis in the position of director and reorganised the school, who managed to persuade the Government in 1933 that the institution met the requirements for a conservatoire, and its new status was recognised. After 15 years in Kaunas, the Conservatoire was transferred to Vilnius in 1948 and merged with the local one that had operated in the old capital of Lithuania since 1945. That was the birth of the Lithuanian State Conservatoire: the first cohort of students graduated from it in 1949. Presently it operates as the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

The presentation analyses the composition of the academic staff, the curricula, and the influence of various European schools which shaped the specificity and the development of musical education institutions in Lithuania.

Vita Gruodyté

Litovska akademija za glasbo in gledališče
Lithuanian Academy of Music and Theatre

Vizije litovskega glasbenega izobraževanja

Vzporedno s procesi institucionalizacije glasbenega izobraževanja v Litvi med svetovnima vojnima je potekala tudi razprava o »viziji« nacionalne šole, poučevanja in glasbenega ustvarjanja. Izoblikovanje globalne ideje je bilo zelo pomembno za vse majhne evropske države, ki so se na začetku 20. stoletja znova osamosvojile. Na podlagi besedil vidnejših glasbenikov in skladateljev iz tega obdobja (Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Jeronimas Kačinskis, Vladas Jakubėnas, Juozas Gruodis) bom predstavila razlike med njihovimi predpostavkami in rezultati tega procesa.

The visions of Lithuanian music education

In parallel with the institutionalisation processes of music education in Lithuania between the two world wars, there was a discussion about the "vision" of the national school, teaching and musical creation. The construction of a global idea was very important to all the small countries of Europe which regained their independence in the beginning of the 20th century. Based on the texts of the major musicians and composers of this period (M. K. Ciurlionis, Jeronimas Kacinskis, Vladas Jakubenas, Juozas Gruodis), the differences between their propositions and the results of this process will be presented.

Petek, 5. april / Friday, 5 April

Ob 10.00 / At 10.00 am

Jernej Weiss

Univerza v Ljubljani, Univerza v Mariboru
University of Ljubljana, University of Maribor

Prelom na glasbeni sceni po letu 1918 na Slovenskem

Začetki delovanja ljubljanskega Konservatorija bodo v prispevku postavljeni v sklop širših prizadevanj slovenske politične in kulturne elite za oblikovanje osrednjih narodnih kulturnih ustanov. Ustanovitev Konservatorija je bila sad dolgoletnega prizadevanja Slovencev za dvig ravni glasbenega izobraževanja in profesionalizacijo glasbenega dela v narodnostnem središču – Ljubljani. Institucionalizacijo glasbenih interesov na narodni osnovi so omogočile spremenjene politične razmere po koncu prve svetovne vojne. Oktobra 1918 je razpadla avstro-ogrška monarhija, Slovenci so bili vključeni v novo državo Slovencev, Hrvatov in Srbov, od 1. decembra tega leta v Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev. Konec vezi s habsburško monarhijo ter drugačno geografsko, politično, gospodarsko, kulturno in jezikovno bivanjsko okolje so pomembno vplivali tudi na organizacijo in delovanje slovenskih kulturnih in znanstvenih ustanov.

Njihova programska politika je bila od tedaj v prvi vrsti usmerjena v novo, južnoslovansko okolje. Poleg procesa poddržavljenja (preoblikovanja iz deželnih ustanov v narodne) nekaterih osrednjih slovenskih glasbenih institucij se je neposredno po koncu vojne zgodil tudi proces slovenizacije »nemških« kulturnih ustanov. Tako je neposredno po koncu prve velike svetovne morije Ljubljana z univerzo, narodnim gledališčem in konservatorijem dobila vrsto dolgo pričakovanih poklicnih, kulturnih oziroma znanstvenih ustanov osrednjega nacionalnega pomena. Seveda pa pomen omenjenih institucij ni bil zgolj v kulturnem ali znanstvenem poslanstvu njihovega dela. Enako pomembno oziroma še pomembnejše je dejstvo, da je proces oblikovanja teh ustanov pomenil odločilen korak k narodni emancipaciji Slovencev v krog kulturno razvitih nacij.

A turning point in musical life after 1918 in Slovenia

The article presents the beginnings of the first Conservatory in Ljubljana in the context of wider efforts by the Slovene political and cultural elite to form central national cultural institutions. The establishment of the Conservatory was the fruit of long years of efforts by Slovenes to raise the level of music education and professionalise musical life in Ljubljana, the heart of the nation. The institutionalisation of musical interests on a national footing

was made possible by the changed political circumstances that followed the end of the First World War. With the break-up of the Austro-Hungarian Empire in October 1918, Slovenes found themselves part of the newly formed State of Slovenes, Croats and Serbs, which on 1 December of the same year became the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes. The end of ties with the Habsburg Monarchy and the new geographical, political, economic, cultural and linguistic environment also had a significant effect on the organisation and operation of Slovene cultural and academic institutions.

Henceforth their programmes would above all be oriented towards the new, Yugoslav environment. The process of nationalisation of key Slovene musical institutions (in the sense of a transformation from provincial institutions to national ones) that followed the end of the war was accompanied by a process of Slovenisation of formerly "German" cultural institutions. In the years immediately after the Great War, Ljubljana gained several long-awaited professional cultural/academic institutions of key national importance, including a university, a national theatre and a conservatory of music. Naturally, the importance of these institutions was not only in the cultural or academic aspects of their work. Equally important, or more so, was the fact that the process of formation of these institutions represented a decisive step towards the national emancipation of Slovenes into the circle of culturally developed nations.

Luisa Antoni

Samostojna raziskovalka
Independent researcher

Trst in Gorica

V Trstu in Gorici se je pokazala potreba po profesionalizaciji glasbenega šolstva že na začetku 20. stoletja. Mednarodni značaj, predvsem Trsta, je spodbujal kulturno tekmovalstvo in potrjevanje lastne nacionalne identitete tudi z glasbenimi dogodki. Čeprav so se Slovenci in Hrvati, ki so tu živeli, šolali na italijanskih ustanovah, predvsem na tržaškem konservatoriju (npr. Mirko Polič, Emil Adamič, Josip Mandić, Srečko Kumar, Ivan Grbec idr.), se je pri intelektualnem in političnem vodstvu utrdila misel, da je treba podkrepiti slovansko prisotnost tudi z ustanovitvijo samostojnih glasbenih šol. Nastali sta Glasbena matica v Trstu in glasbena šola v Gorici. Obe šoli sta bili do leta 1918 tesno povezani z ljubljansko Glasbeno matico, Matej Hubad je večkrat sledil koncertom in glasbenim prireditvam tako v Trstu kot Gorici. Po koncu prve svetovne vojne, ko so se politične okoliščine bistveno spremenile, sta morali tudi obe glasbeni šoli spremeniti svoje delovanje, saj nista bili več podružnici ljubljanske Glasbene matice, ker ju je ločila meja. V dvajsetih letih prejšnjega stoletja pa je uničujoči fašistični zagon s požigoma Trgovskega doma v Gorici in Narodnega doma v Trstu, izselitvijo intelektualcev in glasbenikov (Viktor

Šonc, Vasilij Mirk idr.) zatrl vsako delovanje. Ponovni zagon glasbenega šolanja v slovenščini je tako lahko zaživel šele po koncu druge svetovne vojne. Danes delujeta obe glasbeni šoli kot zasebni manjšinski ustanovi, tržaški konservatorij pa ima že dolgo let načrtovano, a ne uresničeno slovensko sekcijo.

Trieste and Gorizia

The need for a professionalisation of music education was already apparent in Trieste and Gorizia at the beginning of the twentieth century. The international character of the two cities, and of Trieste in particular, prompted cultural rivalry and attempts to confirm national identity, including via musical events. Although Slovenes and Croats living in Trieste and Gorizia studied at Italian institutions, notably the Conservatory in Trieste (e.g. Mirko Polič, Emil Adamič, Josip Mandić, Srečko Kumar, Ivan Grbec), the idea established itself among leading intellectuals and political figures that it was also necessary to reinforce the presence of the Slavic communities in the two cities through the establishment of autonomous music schools. The result was the establishment of the Glasbena Matica music society in Trieste and a music school in Gorizia. Up until 1918 both institutions were closely connected to the Glasbena Matica in Ljubljana. Matej Hubad, the artistic director of the latter, frequently attended concerts and other musical events in both Trieste and Gorizia. Political circumstances changed significantly after the First World War and both music schools were obliged to change their method of operation, since they were no longer branches of the Glasbena Matica in Ljubljana, from which they were separated by a national border. In the 1920s the destructive rise of Fascism, with the burning of the Trgovski Dom (Casa del Commercio) in Gorizia and the Narodni Dom (Casa del Popolo) in Trieste and the emigration of intellectuals and musicians (Viktor Šonc, Vasilij Mirk, etc.), put an end to all further activity. Music education in Slovene would not revive until after the Second World War. Today the two former music schools operate as private institutions of the Slovene minority. A Slovene section has been planned at the Conservatory in Trieste for many years, but never realised.

Nada Bezić

Hrvaški glasbeni zavod
Croatian Music Institute

Konservatorij Hrvaškega glasbenega zavoda v Zagrebu in Konservatorij Glasbene matice v Ljubljani – primerjava

Hrvaški glasbeni zavod v Zagrebu (HGZ) deluje nepretrgano od leta 1827 in je najstarejša kulturna ustanova na Hrvaškem. Že od začetka je spodbujal ljubiteljsko glasbeno udejstvovanje in ga v obliki delovanja štirih amaterskih ansamblov podpira tudi dandanes, glasbena šola, ki jo je zavod ustanovil leta 1829, pa je na svoj način temelj celotnega formalnega glasbenega izobraževanja v Zagrebu.

Konservatorij HGZ je deloval kratko, vendar zelo pomembno obdobje v zgodovini glasbene šole HGZ in današnje Glasbene akademije (Muzička akademija) v Zagrebu.

Ustanovljen je bil leta 1916, torej tri leta pred ljubljanskim Konservatorijem, in tako slovenskim kolegom iz Glasbene matice verjetno pomenil zgled pri ustanavljanju svoje tovrstne institucije. Okvir delovanja obeh konservatorijev je bil podoben, saj so se tako Glasbena matica kot tudi društva ljubiteljev glasbe HGZ ukvarjali s podobnimi vrstami dejavnosti, kot so prirejanje koncertov, izdajanje skladb, skrb za bogat notni arhiv, delovanje lastnih amaterskih ansamblov ter upravljanje stavb, v katerih so te dejavnosti potekale, kot pomembnih kulturnih središč v mestu. Raziskava bo primerjala oba konservatorija, s stališča zagrebškega pa bo poudarila predvsem naslednje vidike:

- pomembnost političnega in zgodovinskega dogajanja v prvi svetovni vojni in v prvih letih po vojni pri ustanavljanju obeh konservatorijev;
- kakšne dejanske spremembe za glasbeno šolstvo v Zagrebu in Ljubljani je prinesla ustanovitev konservatorijev;
- kakšen je bil odnos oblasti do ustanovitve konservatorijev;
- organizacijske razlike in podobnosti;
- kakšne posledice je poddržavljanje konservatorija imelo na dejavnosti HGZ in Glasbene matice v Ljubljani.

The conservatory of the Croatian Music Institute in Zagreb and the conservatory of the Glasbena Matica in Ljubljana – a comparison

The Croatian Music Institute (HGZ) in Zagreb has operated without interruption since 1827 and is the oldest cultural institution in Croatia. It has encouraged amateur music-making ever since its foundation and continues to support it today through the activities of four amateur ensembles. Meanwhile, the music school founded by the HGZ in 1829 represents, in its own way, the foundation of the whole of formal music education in Zagreb. The Conservatory of the HGZ operated for a brief yet extremely important period in the history of the HGZ music school and today's Academy of Music in Zagreb.

Established in 1916, three years before the Conservatory in Ljubljana, it probably served as a model to the Slovene musicians of the Glasbena Matica when they came to found their own institution of this type.

The framework of activity of the two conservatories was similar, with both the Glasbena Matica and the HGZ's amateur music societies involved in similar types of activities, such as: holding concerts, publishing compositions, building up a rich archive of musical scores, operating their own amateur ensembles and managing the buildings in which these activities took place, as important cultural centres in their respective cities.

The study will compare the two conservatories with a particular focus, in the case of Zagreb, on the following aspects:

- the importance of political and historical events during the First World War and in the first post-war years with regard to the establishment of the two conservatories;*
- actual changes brought to music education in Zagreb and Ljubljana by the establishment of the conservatories;*
- the attitude of the authorities regarding the establishment of the conservatories;*
- organisational differences and similarities;*
- the consequences of the nationalisation of the conservatories on the activities of the HGZ in Zagreb and the Glasbena Matica in Ljubljana.*

Petek, 5. april / Friday, 5 April

Ob 11.30 / At 11.30 am

Branka Rotar Pance

Univerza v Ljubljani
University of Ljubljana

Pouk glasbenih predmetov v obdobju od ustanovitve Konservatorija Glasbene matice do formiranja Glasbene akademije

V zgodovini slovenske glasbene pedagogike pomeni ustanovitev Konservatorija Glasbene matice leta 1919 pomemben mejnik ne le zaradi vzpostavitve celotne vertikale glasbenega šolstva in možnosti izobraževanja profesionalnih instrumentalistov, pevcev, komponistov, dirigentov in učiteljev glasbe na domačih tleh, temveč tudi zaradi razvoja metodik poučevanja posameznih glasbenih predmetov. Organizacijo in izvedbo pouka na srednješolski in višješolski ravni so zasnovali glasbeniki profesorji, ki so znanje pridobivali na uglednih izobraževalnih ustanovah v tujini in ob tem spoznavali uveljavljene učne metode. Prenesli so jih k nam in v danih vzgojno-izobraževalnih okvirih začeli razvijati lastne pristope učenja in poučevanja posameznih inštrumentov, petja in glasbenoteoretičnih predmetov. Poglobljena analiza organizacije pouka, učnih načrtov, poročil o delovanju konservatorija, vidnejših dosežkov profesorjev in učencev, uporabe učil in učbenikov pred ustanovitvijo Glasbene akademije leta 1939 razširja dosedanje poznavanje glasbenopedagoškega razvoja in dosežkov. Posebna pozornost je namenjena izobraževanju učiteljev glasbe, ki so na prvotno triletnem Pripravljalnem tečaju na državni izpit iz glasbe pridobivali tudi praktične izkušnje z obveznim poučevanjem glasbene teorije. V njihovo izobraževanje je bila tako že od začetka vključena pedagoška praksa. Preoblikovanje ustanov je bilo v dveh desetletjih povezano z nadgradnjo izobraževanja in je vodilo k večji specializaciji profesionalnih profilov diplomantov. Na Državnem konservatoriju je leta 1926 deloval pedagoški-učiteljski oddelek, ki je izobraževal učitelje glasbe za srednje in strokovne šole. Na Glasbeni akademiji so se izobraževali na VIII. oddelku, poimenovanem glasbena pedagogika.

The teaching of musical subjects in the period from the establishment of the Conservatory of the Glasbena Matica to the formation of the Academy of Music

The establishment of the Conservatory of the Glasbena Matica in 1919 is an important milestone in the history of music teaching in Slovenia, not only because it filled a gap in music education and offered an opportunity to train professional instrumentalists, singers, composers, conductors and music teachers at home, but also because of its effect on the development of teaching methods for individual musical subjects. The organisation and provision of teaching at the secondary and higher levels was designed by teachers who had themselves trained as musicians at eminent institutions in other countries and were familiar with established teaching methods. They transferred these methods to the Slovene context and, within the existing educational framework, began developing their own approaches to the learning and teaching of individual instruments, singing and theoretical subjects. This in-depth analysis of the organisation of teaching, curricula, reports on the Conservatory's activity, notable achievements of teachers and pupils, and the use of teaching aids and textbooks in the period leading up to the formation of the Academy of Music in 1939 broadens our existing knowledge of the development of music teaching and its achievements. Particular attention is paid to the training of music teachers, who also gained practical experience through the compulsory teaching of music theory as part of the original three-year Preparatory Course for the State Music Examination. Teaching practice was thus part of their training from the beginning. The transformation of the institutions over the course of two decades was closely connected to an upgrade of education and led to greater specialisation among graduates in terms of their professional profiles. In 1926 a teaching department at the State Conservatory trained music teachers for secondary and vocational schools. At the Academy of Music, teacher training took place in the Music Pedagogy department (department number VIII).

Darja Koter

Univerza v Ljubljani
University of Ljubljana

Proces ustanavljanja in prva leta delovanja Glasbene akademije v Ljubljani (1939–1945)

Ustanovitev Glasbene akademije v Ljubljani leta 1939 je plod dolgotrajnega prizadevanja vodilnih mož Glasbene matice in Državnega konservatorija, ki so ga odločno podprli tudi nekateri vidnejši slovenski politiki ter rektorati glasbenih akademij v Zagrebu in Beogradu. V podporo gibanju je bilo na začetku leta 1937 ustanovljeno Društvo Glasbene akademije, v katero so bili včlanjeni vplivni posamezniki. Proces ustanavljanja visoke umetniške šole je bil za slovensko stran še posebno težaven, saj je centralistično usmerjena Kraljevina Jugoslavija zavirala nastajanje akademskih sfer v manjših mestih ter protežirala Beograd in Zagreb. Številni politični pritiski so ob koncu 30. let dosegli sprejetje državne uredbe, ki je omogočila ustanovitev novih umetniških šol, uravnoteženo po vsej državi. Tako je bila avgusta 1939 ustanovljena Glasbena akademija v Ljubljani, s statusom fakultete. S tem je prenehal delovati nekdanji Državni konservatorij. V okviru akademije je začela delovati tudi Srednja glasbena šola. Prvi rektor je postal mednarodno uveljavljeni pianist Anton Trost, za profesorje so bili imenovani nekdanji diplomanti visokih šol na Dunaju, v Pragi in drugod. Pri organizaciji šole so se zgledovali po nemških in čeških vzorih. Visoka stopnja je obsegala osem oddelkov, in sicer za kompozicijo in dirigiranje, solopetje, klavir, violino, violončelo, orgle, gledališko umetnost in glasbeno pedagogiko. Poučevanje pihal in trobil je bilo samo na srednji stopnji. Glasbena akademija je začela delovati v času prihajajoče vojne, kar je vplivalo na njen razvoj, vendar je delovala nepretrgano in do leta 1945 izobrazila okrog 16 diplomantov različnih smeri. O uspešnem delu ustanove pričajo interni, javni in diplomski koncerti ter pohvalne kritike, ki potrjujejo, da je bila ustanovitev Glasbene akademije izjemno pomembna za slovenski izobraževalni in kulturni prostor ter njegov povojni razvoj.

The founding of the Ljubljana Academy of Music and its first years of activity (1939–1945)

The founding of the Ljubljana Academy of Music in 1939 was the culmination of long years of efforts by leading figures at the Glasbena Matica and the State Conservatory, efforts that also received decisive support from a number of prominent Slovene politicians and the heads of the music academies in Zagreb and Belgrade. The Academy of Music Society established in support of the movement in early 1937 brought together numerous influential individuals. The process of establishing an institution offering higher education in the arts was particularly difficult in Slovenia because the centralist orientation of the Kingdom of Yugoslavia impeded the development of academic spheres in smaller cities and instead favoured Belgrade and Zagreb. Towards the end of the 1930s mounting political pressure led to the passing of a state decree that enabled the establishment of new schools of art in a balanced manner throughout the country. Thus, in August 1939, the Ljubljana Academy of Music was founded, with the status of a university faculty, and the former State Conservatory ceased to exist. A Secondary School of Music also began to operate under the aegis of the Academy. The Academy's first rector was the internationally acclaimed pianist Anton Trost. Graduates of academies of music in Vienna, Prague and elsewhere were appointed as professors. The organisation of the Academy followed German and Czech models. The Academy proper comprised eight departments: composition and conducting, singing, piano, violin, cello, organ, theatrical arts, and musical pedagogy. Wind and brass instruments were only taught at the secondary level. The Academy of Music began life in a period marked by the threat of war, a factor that affected its development, yet continued to work without interruption. By 1945 around 16 students of various disciplines had graduated from the Academy. The successful work of the institution was reflected in internal concerts, public concerts and graduation concerts. The critical praise garnered by these concerts confirms that the establishment of the Academy of Music was of enormous importance for the Slovene educational and cultural space and its post-war development.

Petek, 5. april / Friday, 5 April

Ob 14.30 / At 2.30 pm

Ivan Florjanc

Univerza v Ljubljani
University of Ljubljana

Glasbenoteoretski in kompozicijski prispevek Slavka Osterca med učiteljevanjem na Konservatoriju in Glasbeni akademiji v Ljubljani

Razprava o postavljanju vsebinske zasnove na področju kompozicijskih in glasbenoteoretskih ved v začetnih desetletjih Konservatorija in Glasbene akademije v Ljubljani ne more spregledati pomembne vloge, ki jo je prispeval Slavko Osterc kot viden član učiteljskega zbora na tej novi slovenski glasbeni ustanovi. Poleg vpliva, ki ga je kot učitelj kompozicije izžareval na svoje učence (P. Šivic, M. Lipovšek, D. Žebre, F. Šturm, P. Ramovš, zlasti K. Pahor, idr.), ki so se nanj izrecno sklicevali tudi pozneje v letih samostojnega ustvarjanja, je treba premisliti tudi o njegovi glasbenoteoretski zapuščini. Osterčevi rokopisni osnutki za predavanja študentom kažejo npr. znake izvirne obravnave glasbenoteoretične snovi. Zapisi dopisnega učenja kompozicije K. Pahorja pri Ostercu pa v pisni obliki pomembno osvetlijo še nekatera skladateljeva osebna glasbenoestetska in kompozicijska stališča. Osterčev prispevek je večplasten, pomenljiv in lepo osvetljuje tudi širše stanje ravni glasbenoteoretičnega in kompozicijskega poučevanja do izbruha druge svetovne vojne na Konservatoriju in Glasbeni akademiji pred osemdesetimi leti.

Slavko Osterc's contribution to music theory and composition at the Conservatory and Academy of Music in Ljubljana

No discussion of the establishment of a subject matter for the disciplines of composition and musical theory in the early decades of the Conservatory and Academy of Music in Ljubljana can overlook the important role played by Slavko Osterc as a prominent member of the teaching staff at this new Slovene musical institution. Besides his influence as a teacher of composition on pupils such as P. Šivic, M. Lipovšek, D. Žebre, F. Šturm, P. Ramovš and, in particular, K. Pahor, all of whom who continued to refer to him explicitly in later years, when composing independently, one should also consider his legacy in the field of music theory. Osterc's handwritten lecture notes, for example, show signs of an original approach to theoretical content. Written records of the correspondence course in composition that K. Pahor took with Osterc shed important light on some of the composer's personal views of musical aesthetics and composition. Osterc's contribution is many-layered and

significant and also a good illustration of the broader state of music theory and composition teaching at the Conservatory and Academy of music eighty years ago, before the outbreak of the Second World War.

Primož Kuret

Univerza v Ljubljani
University of Ljubljana

Polemika o kompozicijski šoli

Pred ustanovitvijo Glasbene akademije v Ljubljani leta 1938 je sprožil Uroš Prevoršek, tedaj študent violine v Milanu, vprašanje ljubljanske kompozicijske šole. Pod vprašaj je postavil delo skladatelja Slavka Osterca in očital pomanjkanje kompozicijskega znanja mlajši in najmlajši skladateljski generaciji. Na članek se je najprej odzval Pavel Šivic in Prevorškovo pisanje označil za »škodljivo in nedopustno«. Polemiki se je pridružil še nepodpisani člankar v *Slovenecu* in očital Prevoršku »neobjektivnost in nepravičnost«. Prevoršek se je odzval v *Jutru*, kjer je zagovarjal svoje poglede, češ da je imel pred očmi samo kompozicijsko šolo, in ne Glasbene akademije, in menil, da se vprašanja o Osterčevi kompozicijski šoli vlečejo že od njenega nastanka. Kot njen nekdanji učenec jo je prav dobro poznal in jo primerjal s šolami v tujini. Zavrnil je obtožbe, da ne ceni Osterčevega skladateljskega dela, in ponovil, da mu gre za objektivno in resno šolo. Po Šivičevem odgovoru je uredništvo polemiko končalo.

The school of composition controversy

Before the establishment of the Academy of Music in Ljubljana 1938, Uroš Prevoršek, then a violin student in Milan, raised the issue of the school of composition in Ljubljana. He questioned the work of composer Slavko Osterc and accused younger generations of composers of a lack of compositional knowledge. The first reaction came from Pavel Šivic, who described Prevoršek's article as "harmful and unacceptable". Then an anonymous journalist writing in Slovenec accused Prevoršek of a "lack of objectivity" and of being "unfair". Prevoršek published a reply in Jutro, where he defended his views on the grounds that he was referring only to the school of composition, not to the Academy of Music, and ventured the view that questions about Osterc's school of composition had existed since the outset. As a former pupil of this school, he knew it very well and was able to compare it to schools in other countries. He rejected the accusation that he did not appreciate Osterc's work as a composer and repeated that his interest was in an objective and serious school. Following Šivic's reply, the newspaper's editors deemed the controversy closed.

Petek, 5. april / Friday, 5 April

Ob 15.45 / At 3.45 pm

Lana Paćuka

Akademija za glasbo Univerze v Sarajevu

Academy of Music, University of Sarajevo

Družbenopolitični diskurz razvoja glasbenega izobraževanja v Bosni in Hercegovini pred svetovnjima vojnama in med njima

Glasbeno izobraževanje v Bosni in Hercegovini se je začelo razvijati v obdobju avstro-ogrske uprave (1878–1918). Prvi zametki glasbenega izobraževanja so se izvajali v splošnih izobraževalnih ustanovah, ki jih je vodila monarhija, in so bili vezani na pridobivanje osnovne glasbene pismenosti. V gimnazijah in učiteljskih so posebno pozornost namenjali skupinam glasbenih predmetov, ki so jih poučevali ugledni predstavniki glasbenega življenja, na primer Nikola Tajšanović, Aleksandar Bosiljevac, Bogomir Kačerovsky, Marija Sam, Ljuba Lajer pl. Pajanović, Zlatica Belohlavek-Korač, Radmila Kaluđerčić, Gina Katic in drugi. Tudi splošne šole so bile pomembne za razvoj glasbene pismenosti, zasebni učitelji glasbe – najprej so bili to Hrvati, Slovenci, Čeh, Nemci in Bolgari – pa so bili predhodniki prvih strokovnih glasbenih šol, ki so se v institucionalni obliki pojavile v medvojnem obdobju. Zaradi spremenjenega političnega režima in družbenih okoliščin ter drugačne kulturne politike se je lahko izoblikovala prva izobraževalna glasbena ustanova, Področna glasbena šola (Oblasna muzička škola), ki je bila ustanovljena v Sarajevu leta 1920. Profesorji na Področni glasbeni šoli so bili vodilni predstavniki glasbenega življenja v Bosni in Hercegovini v 20. stoletju, študenti te šole pa so postali glavni nosilci pobude za ustanovitev Akademije za glasbo v Sarajevu (1955). Zakaj je bila pot razvoja strokovnega glasbenega izobraževanja v Bosni in Hercegovini razburkana in izrazito počasnejša v primerjavi s sosednjimi državami ter kateri družbenopolitični vidiki so bili glavni vzrok za take razmere, sta vprašanji, na kateri poskušam odgovoriti v tem prispevku.

Socio-political discourses of the development of music education in Bosnia and Herzegovina before and between the two world wars

Music education in Bosnia and Herzegovina began to develop in the period of the Austro-Hungarian administration (1878–1918). The first impulses of music education were practised in general education institutions organised by the Monarchy, and were related to achieving the basics of musical literacy. Gymnasiums and teachers' schools gave special attention

to groups of musical subjects, where musical lessons were held by prominent participants of musical life such as Nichola Tajšanović, Alexandar Bosiljevac, Bogomir Kačerovsky, Marija Sam, Ljuba Lajer pl. Pajanović, Zlatica Belohlavek-Korač, Radmila Kaluđerčić, Gina Katic and others. Even general schools were important for gaining musical literacy, private music teachers—originally Croats, Slovenians, Czechs, Germans and Bulgarians, represented the forerunners of the first professional music schools which would appear in institutional form in the period between the two world wars. The changes in the political regime, social circumstances and different cultural policy resulted in the emergence of the first educational music institution—the District School of Music, founded in Sarajevo in 1920. Professors of the District School of Music were the main protagonists of musical life in Bosnia and Herzegovina during the 20th century, while students educated at the School became the main carriers of the initiative of establishing the Academy of Music in Sarajevo (1955). Why the path of the development of professional music education in Bosnia and Herzegovina was turbulent and significantly slower in relation to the other countries of the region, and which socio-political aspects were the main cause of that situation, are questions which this paper will try to answer.

Ivana Medić

Inštitut za muzikologijo Srbske akademije znanosti in umetnosti v Beogradu
Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade

Začetki oddelka za klavir na Akademiji za glasbo v Beogradu

Z ustanovitvijo Akademije za glasbo v Beogradu leta 1937 se je v Srbiji (ki je bila takrat del Kraljevine Jugoslavije) navsezadnje le začelo glasbeno izobraževanje na terciarni ravni. Akademija je imela na začetku sedem oddelkov: 1) za kompozicijo in dirigiranje, 2) za solopetje (koncertno in operno), 3) za klavir, 4) za violino, 5) za violončelo, 6) za igro in 7) za glasbeno pedagogiko. Prvi pianisti, ki so poučevali na akademiji, so bili Čeh Emil Hajek in Slovenec Ciril Ličar (izredna profesorja) ter Jelica Krstić (docentka). V tem prispevku želim raziskati začetke oddelka za klavir, in sicer od njegove ustanovitve leta 1937 do konca druge svetovne vojne leta 1945. Ker taka raziskava še ni bila opravljena, se bom osredotočila na izbor pedagoških delavcev, število profesorjev na oddelku za klavir v primerjavi s celotnim kolektivom, število vpisanih študentov in število diplomantov v obravnavanem obdobju. Raziskala bom, kateri študenti klavirja so najbolj izstopali in kje so nato nadaljevali delo. Analizirala bom tudi učni načrt, pričakovano pripravljenost študentov na sprejemnem izpitu, pogoje za posamezne letnike in dodatne predmete. Ker so učitelji klavirja na beograjski

akademiji študirali v drugih evropskih centrih, bom poskušala tudi prikazati, katere šole so zastopali ter kako so prenašali svoje izkušnje in znanje. Zvočnih posnetkov žal nimamo, zato se bom zanašala na arhivsko gradivo in druge pisne vire – metodologije, učbenike, pričevanja profesorjev in študentov – s pomočjo katerih bom predstavila celovito sliko začetkov beograjske šole klavirja.

Beginnings of the piano department at the Belgrade Music Academy

By establishing the Belgrade Music Academy in 1937, music education at the tertiary level finally began in Serbia (then within the Kingdom of Yugoslavia). The Academy started working with seven departments: 1) for composition and conducting, 2) for solo singing (concert and opera), 3) for piano, 4) for violin, 5) for violoncello, 6) for performing arts (drama), and 7) for music teachers. The first pianists hired to teach at the Academy were Czech Emil Hajek and Slovenian Ciril Ličar (associate professors), as well as Jelica Krstić (assistant professor). In this paper, I want to explore the very beginning of the Piano Department, from its foundation in 1937, to the end of World War II in 1945. Considering that such research has not been done so far, I will focus on the selection of teaching staff, the number of teachers engaged in the Piano Department in comparison to the rest of the collective, the number of enrolled and graduated students in the observed period. I will explore who were the most prominent students of the piano section and where they continued their professional work. I will also study the curriculum, the expected performance level of students in the entrance exam, the requirements for each year of studies, and the additional subjects. As piano teachers engaged at the Belgrade Academy had completed piano studies in other European centres, I will also try to show which piano schools they represented and how they transferred their experience and knowledge. In the absence of sound recordings, I will rely on archival material and other written records—methodologies, textbooks, testimonies of professors and students—in order to paint a comprehensive picture of the beginnings of the Belgrade piano school.

Marjana Vajngerl

Konservatorij za glasbo in balet Maribor
Maribor Conservatory of Music and Ballet

Pomen Janka Ravnika v slovenski klavirski pedagogiki

Na podlagi predstavitve arhivskih virov in pogovorov s številnimi klavirskimi pedagogi – bližnjimi in daljnimi dediči njegove šole – bom v prispevku osvetlila vlogo in pomen Janka Ravnika v slovenski klavirski pedagogiki.

S popotnico praškega konservatorija je Janko Ravnik leta 1919 postavil temelje klavirskemu pouku na novo ustanovljenem Konservatoriju Glasbene matice v Ljubljani. Pridobil si je ugled izvrstnega pedagoga, ki mu je s svojim znanjem, muzikalnostjo in pedagoškim čutom uspelo pridobiti v svoj razred najbolj nadarjene mlade pianiste na Slovenskem, med njimi Antona Ravnika, Zoro Zarnik, Pavla Šivica, Marijana Lipovška, Hildo Horak, Igorja Deklevo, Zdenko Novak, Tanjo Zrimšek idr. Tako pripada Ravnikovi pedagoški dediščini velika večina kasneje osrednjih klavirskih pedagogov in korepetitorjev na Slovenskem. Čeprav so se pri učencih Janka Ravnika kasneje porajale različne metode poučevanja klavirja ter različni pogledi na klavirsko tehniko in interpretacijo, pa v temeljih pretežen del slovenske klavirske pedagogike sloni na njegovi pedagoški zapuščini.

The importance of Janko Ravnik to piano teaching in Slovenia

On the basis of a presentation of archival sources and interviews with numerous piano teachers – immediate and more distant heirs of his school – I aim to shed light on the role and importance of Janko Ravnik in piano teaching in Slovenia. In 1919 Janko Ravnik, a graduate of the Prague Conservatory, laid the foundations for piano teaching at the newly established Conservatory of the Glasbena Matica music society. He quickly gained a reputation as an excellent teacher and his knowledge, musicality and feeling for teaching attracted the most gifted young pianists in Slovenia to his class. Among them were Anton Ravnik, Zora Zarnik, Pavel Šivic, Marijan Lipovšek, Hilda Horak, Igor Dekleva, Zdenka Novak and Tanja Zrimšek. The great majority of later leading piano teachers and accompanists in Slovenia may thus be said to be part of Ravnik's pedagogical legacy. Although his students later developed different methods of piano teaching and different views of piano technique and interpretation, Ravnik's legacy represents the foundations of a considerable part of piano teaching in Slovenia.

**Programski odbor 34. Slovenskih glasbenih dnevov /
Programme Committee of the 34th Slovenian Music Days:**

Darko Brlek, direktor in umetniški vodja Festivala Ljubljana /
Director and Artistic Director of the Ljubljana Festival

prof. dr. Jernej Weiss, Univerza v Ljubljani – Univerza v Mariboru /
University of Ljubljana – University of Maribor

prof. dr. Primož Kuret, Univerza v Ljubljani / *University of Ljubljana*

izr. prof. Marko Vatovec, Akademija za glasbo v Ljubljani /
The Academy of Music of the University of Ljubljana

prof. Matjaž Drevenšek, Akademija za glasbo v Ljubljani /
The Academy of Music of the University of Ljubljana

Polona Češarek, prof., Konservatorij za glasbo in balet v Ljubljani /
The Ljubljana Music and Ballet Conservatory

izr. prof. Dejan Prešiček, Konservatorij za glasbo in balet v
Ljubljani / *The Ljubljana Music and Ballet Conservatory*

Nenad Firšt, Društvo slovenskih skladateljev / *Society of Slovene
Composers*

mag. Klemen Hvala, Komorni godalni orkester Slovenske
filharmonije / *Slovenian Philharmonic String Chamber Orchestra*

Gregor Pirš, RTV Slovenija / *RTV Slovenia*

mag. Matej Venier, RTV Slovenija / *RTV Slovenia*

FESTIVAL LJUBLJANA

Trg francoske revolucije 1

1000 Ljubljana, Slovenija

Tel.: + 386 (0)1 241 60 00

Fax: + 386 (0)1 241 60 37

info@ljubljanafestival.si

www.ljubljanafestival.si

www.facebook.com/ljubljanafestival

twitter.com/FLjubljana

www.youtube.com/user/TheFestivalLjubljana

www.instagram.com/festival_ljubljana/

Izdal / *Published by*: FESTIVAL LJUBLJANA

Zanj / *For the publisher*: Darko Brlek, direktor in umetniški
vodja Festivala Ljubljana ter častni član Evropskega združenja
festivalov / *General and Artistic Director of the Ljubljana Festival
and Honorary member of the European Festivals Association*

Prevod / *Translation*: Amidas, d. o. o.

Jezikovni pregled / *Editing*: Nataša Požun

Oblikovanje / *Design*: Art design, d. o. o.

Tisk / *Printing*: Tiskarna Januš, Ljubljana

Izvodov / *Number of Copies*: 300

Februar 2019 / *February 2019*

Publikacija je brezplačna. * *The publication is free of charge.*

Festival Ljubljana si pridržuje pravico do sprememb v programu
in prizoriščih. / *The Ljubljana Festival reserves the right to alter the
programme and venues.*

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

78(4):7.046(082)

MEDNARODNI muzikološki simpozij (2019 ; Ljubljana)
Konservatoriji v procesu profesionalizacije in
specializacije glasbenega dela ob stoletnici ustanovitve
ljubljskega Konservatorija in osemdesetletnici Glasbene
akademije : program in izvlečki = The conservatories in the
process of professionalisation and specialisation of music
work on the centenary of the founding of the Ljubljana
Conservatory and the 80th anniversary of the Music
Academy : programme and abstracts / (Mednarodni
muzikološki simpozij, od 4. do 5. aprila 2019), (v okviru
prireditve) 34. Slovenski glasbeni dnevi 2019, 3.-12. in 17. april
= (International Musicological Symposium from 4 to 5 April
2019), (within) 34th Slovenian Music Days ; uredile, edited by
Ana Vončina, Živa Steiner, Lea Čehovin ; (prevod, translation
Amidas). - Ljubljana : Festival, 2019

ISBN 978-961-7066-00-5

1. Gl. stv. nasl. 2. Vzp. stv. nasl. 3. Vončina, Ana, 1984- 4.
Slovenski glasbeni dnevi (34 ; 2019 ; Ljubljana)
298379520

ISBN 978-961-7066-00-5



9 789617 066005

Glavni sponzor /
General sponsor:



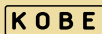
Glavni medijski sponzor /
General media sponsor:

DELO

Medijski sponzorji / Media sponsors:



Partnerji / Partners:



Uradni prevozniki / Transport partners:



Avto Aktiv



Železniški prevoznik / Event rail partner:



Uradna vina / Official wines:

