



Povzetki

Jacques Amblard

Vloga Pariškega konservatorija v Messiaenovem skladateljskem razvoju

Olivier Messiaen je leta 1919, ko je bil star enajst let, začel študirati na Pariškem konservatoriju. Pozneje, 25. marca 1941, je bil na konservatoriju imenovan za profesorja harmonije. To mesto je bilo prazno, vse odkar je bil André Bloch decembra 1940 odstranjen s položaja, ker je bil Jud. Messiaen je pozneje morda poskušal prikriti, kaj je storil leta 1941, ki je bilo zanj problematično obdobje zgodovine. Do svoje upokojitve leta 1978 je bil Messiaen 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 spodbudila kariero skladatelja, ki je po mnenju mnogih eden najpomembnejših glasbenikov druge polovice 20. stoletja. Kariero je gradil tudi ob posredovanju Yvonne Loriod, ki jo je spoznal na konservatoriju in je premierno odigrala skoraj vsa njegova dela za klavir, Pierra Bouleza, ključnega posrednika in njegovega študenta pri urah harmonije na konservatoriju, ter Antoina Goléaja, muzikologa in zagovornika njegove modernistične estetike. Skrivnost francoske glasbene skupnosti je nedvomno ta, da je Pariški konservatorij mogočna ustanova, ki kroji kariere svojih članov, študentov in/ali profesorjev. Na osnovi nekaterih pisem lahko domnevamo, da se je konservatorij začel zavzemati za Messiaenovo skladateljsko kariero že pred letom 1945.

Ključne besede: Messiaen, konservatorij, judovstvo, kariera, posredovanje

Peter Andraschke

Stara in nova glasba v praksi in teoriji na Univerzi in Visoki šoli za glasbo v Freiburgu im Breisgau

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 izgradnjo 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 dotlej 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 Münchenski cikel koncertov *musica viva*, je s svojimi učeneci (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 Doflein 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, Doflein pa je postal tudi njegov predsednik.

Ključne besede: poustvarjalna praksa (stara glasba, nova glasba), historična muzikologija, glasbena vzgoja, Praetoriusove orgle

Luisa Antoni

Trst, Gorica in Istra, glasbena prepletanja

V prispevku avtorica predstavlja celotno podobo glasbenega šolanja na Primorskem, ki vključuje Gorico, Trst, istrska obalna mesta (Koper, Piran in Portorož) in Pazin. Čeprav v teh mestih ni bilo javne glasbene šole, je bila glasba del predmetnika gimnazij in učiteljskih. Obravnava se nadaljuje z zasebnimi glasbenimi šolami. Pokaže se, da je bila najbogatejša ponudba prav na Tržaškem, kjer se je jasno izrazila tudi potreba po državnem konservatoriju. Ob začetku 20. stoletja so v Trstu nastale kar tri javno priznane glasbene šole in za dve sta dala pobudo glasbenika, ki sta pred tem živela v Kopru, in sicer Roberto Catolla in Filippo Manara. Med priznanimi glasbeniki in pedagogi je bil tudi Avgust (Augusto) Jankovich, nedvomno najboljši tržaški violinist v prvih desetletjih 20. stoletja, ki je žel priznanja številnih skladateljev, med drugim pri Riccardu Zandonaiu in Richardu Straussu. Bil je tudi med prvimi učitelji na tržaškem konservatoriju. Tržaški konservatorij, ki se danes imenuje po G. Tartiniju in je nastal z združitvijo prej ločenih šol, je dokončni status dobil šele pod zavezniško upravo leta 1953. Z nekajletnim zamikom je tudi slovanska skupnost v Trstu začutila potrebo po javni glasbeni instituciji, kar pa je preprečil naraščajoči fašistični pritisk.

Gljučne besede: Trst, Gorica, Istra, glasba, 19. stoletje, 20. stoletje

Nada Bezić

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

Glasbeni društvi v Zagrebu in Ljubljani, Hrvaški glasbeni zavod (Hrvatski glazbeni zavod, HGZ) in Glasbena matica, sta ob približno istem času ustanovili svoja konservatorija – v Zagrebu leta 1916 in v Ljubljani leta 1919. Zrasla sta iz glasbenih šol in sta imela več desetletij podobno vrsto vodstva – Vjekoslava Klaića (1849–1928), ki je reformiral zagrebško glasbeno šolo, in Frana Gerbića (1840–1917).

Obe glasbeni šoli sta imeli pogoje, da postaneta konservatorija, že dolgo preden sta uradno pridobili ta status: izobraževanje na drugi ali celo tretji stopnji, temeljne šolske dokumente in statut, visoko usposobljene učitelje (izobražene zlasti v tujini), učbenike, ki so jih napisali učitelji, in dovolj prostora za poučevanje (lastna stavba). Ladislav Šaban je v svojem besedilu o glasbeni šoli HGZ iz leta 1968 zapisal, da je glasbena šola HGZ dejansko delovala kot konservatorij že dvajset let pred uradno razglasitvijo, leta 1896, kot potrjuje tudi ta prispevek.

V času, ko je bil ustanovljen, je imel Konservatorij Glasbene matice v Ljubljani skoraj 1000 učencev, Konservatorij HGZ pa le kakih 500, kar je osupljivo, saj je bila Ljubljana dvakrat manjša. Obe glasbeni društvi sta si zelo prizadevali, da bi svoji glasbeni šoli pripeljali na raven konservatorija; le nekaj let za tem, ko sta to dosegli, pa sta oba konservatorija postala državna (v Zagrebu leta 1920 in v Ljubljani leta 1926).

Gljučne besede: konservatorij, hrvaški glasbeni zavod, Glasbena matica, Vjekoslav Klaić

Tina Bohak Adam

Julij Betetto in njegova vloga v upravnem in pedagoškem ustroju ljubljanskega konservatorija

Pomembna prelomnica v zgodovini glasbenega šolstva na Slovenskem se je zgodila leta 1919, ko je bil ustanovljen Konservatorij Glasbene matice kot prva institucija, katere primarni namen je bilo izobraževanje poklicnih glasbenikov v celotni vertikali. Prvi ravnatelj je postal Matej Hubad, eden ključnih posameznikov, ki so zasnovali prvi statut pa je bil Hubadov učenec, basist Julij Betetto, ki je sicer v tem času še deloval kot eminenten solist v Dunajski državni operi. Leta 1922 se je vrnil v domovino in postal stalni član ljubljanske Opere. Na povabilo odbora Glasbene matice je kot honorarni sodelavec pričel februarja 1925 s poučevanjem gojencev na vseh stopnjah in pedagoško deloval vse do svojega odhoda v münchensko Bavarsko državno opero leta 1930, kjer je ostal dve sezoni. Leta 1932 se je vrnil v domače okolje in se kot primarno posvetil pedagoškemu delu na konservatoriju. Honorarno je sodeloval v ljubljanski Operi in leta 1933, po upokojitvi Mateja Hubada, prevzel še ravnateljsko mesto Državnega konservatorija. V okviru reorganizacije ustanove je, med drugim, ustanovil t. i. konservatorski sosvet ter leta 1934 reorganiziral pedagoški oddelek. Kot cenjen pevski pedagog je postavil nov mejnik v zgodovini poučevanja solističnega petja na Slovenskem, saj je osnoval nove učne načrte za celotno vertikalo solopevskega izobraževanja, ki so končno obliko dobili v letu 1936. S svojo, sistematično in unikatno pevsko šolo je ustoličil smernice kakovostnega solopevskega izobraževanja v slovenskem prostoru. Julija Betetta nedvomno uvrščamo med pomembnejše osebnosti upravnega in pedagoškega ustroja ljubljanskega konservatorija v 1. polovici 20. stoletja.

Gljučne besede: Julij Betetto, umetnik, pevski pedagog, ravnatelj, Državni konservatorij

Ivan Florjanc

Didaktični glasbeno-teoretski in kompozicijski prispevek Slavka Osterca v času učiteljevanja na Konservatoriju in Glasbeni akademiji v Ljubljani

Razprava o postavljanju vsebinske zasnove na področju kompozicijskih in glasbeno-teoretskih ved v začetnih desetletjih Konservatorija in Glasbene akademije v Ljubljani ne more spregledati pomembne vloge, ki jo je prispeval Slavko Osterc (1895–1941) 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 potrebno premisliti tudi njegovo glasbeno-teoretsko zapuščino didaktičnega značaja. Osterčevi rokopisni osnutki za predavanja študentom kažejo znake izvirne obravnave glasbeno-teoretske snovi. Razprava obravnava predvsem tri Osterčeve glasbeno-teoretične spise – oz. njegove osnutke predavanj: *Kontrapunkt*, *Harmonija* in *Kromatika in modulacija – Navodila za komponiste*. Zlasti zadnje delo, ki ga je pripravil za tisk, še najbolj izvirno razkriva Osterčevo glasbeno-teoretično misel: kljub temu da Osterc ves čas hodi po skrajnem robu tonalne gramatike, pa miselno še vedno trdno ohranja harmonsko funkcijsko paradigmo. Zapisi dopisnega učenja kompozicije K. Pahorja pri Ostercu, ki so potekali izključno v pisni obliki, še dodatno in pomembno osvetlijo nekatera skladateljeva osebna glasbena, estetska, teoretska in kompozicijska stališča. Osterčev prispevek je večplasten, pomenljiv in lepo osvetljuje tudi širše stanje ravni glasbeno-teoretičnega in kompozicijskega poučevanja v času do izbruha 2. svetovne vojne na Konservatoriju in Glasbeni akademiji v Ljubljani pred osemdesetimi leti.

Ključne besede: Slavko Osterc, kompozicija, harmonija, kontrapunkt, teorija glasbe, slovenski učbeniki harmonije

Vita Gruodytė

Vizije litovskega glasbenega izobraževanja

Glasbeno izobraževanje so ustanovili zlasti litovski skladatelji, ki so študirali v tujini. Pri tem je bila pomembna ugodna geografska lega – od Sankt Peterburga in Varšave do Leipziga, Berlina, Pariza in Prage. Potrebo po litovski glasbi so zato najbolj prepoznali skladatelji, saj so imeli tudi utilitarističen pristop: glasbeno ustvarjanje je potrebovalo lokalne izvajalce.

Različne tuje tradicije poučevanja, na katere se je bilo treba opirati, preden je litovsko glasbeno izobraževanje postalo avtonomno, so ustvarile plodno in vrhunsko okolje. Klavir so na primer učili po principih konservatorijev v Rigi, Leipzigu in Sankt Peterburgu; petje po načelih italijanske in francoske šole; violino po nemških in ruskih šolah; in pihala po nemški šoli, ki je takrat prevladovala. Gostujoče profesorje so postopoma zamenjali domači diplomanti, čeprav so bile tuje šole prisotne v celotnem medvojnem obdobju. Glavni ideološki konflikt je bil med tako imenovanimi tradicionalisti, modernisti in zmernimi skladatelji. Starejša generacija je študirala v Varšavi ali Sankt Peterburgu, mladi glasbeniki pa v Berlinu, Leipzigu, Pragi ali Parizu. Razlike niso bile toliko generacijske kot v različnih pogledih na glasbeno modernost.

Meje med tradicionalističnimi, zmernimi in modernističnimi skladatelji je zbrisala splošna politika osnovnega in kakovostnega izobraževanja, čeprav se je vedno bolj čutil vpliv mlajših kolegov.

Ob tem je naravno, da se je začetna ideja glasbenega izobraževanja, ki naj bi združilo kolektivne moči za potrebe mlade države, postopoma umaknila ambicijam in vizijam posameznikov.

Ključne besede: glasbeno izobraževanje, narodnost, litovska glasba, Konservatorij Kaunas, Glasbena šola Klaipėda

Luba Kijanovska, Zorjana Lastovecka

Glasbeno izobraževanje v posthabsburškem prostoru (na primeru glasbenih institucij v Lvovu/Lembergu)

Lvov, nekdanja prestolnica Kraljevine Galicije in Lodomerije, ki je bila v obdobju 1918/19 prizorišče spopadov med Ukrajinci in Poljaki, od leta 1919 pa del znova vzpostavljene poljske države, Druge poljske republike (*II Rzeczpospolita*), v teh procesih ni bil izjema. Ukrajinska skupnost na tem območju je sicer še naprej razvijala svojo nacionalno kulturo in izobraževanje. V Lvovu so v dvajsetletnem obdobju med vojnama delovale štiri višješolske glasbene ustanove: tri za praktično poučevanje (Konservatorij Poljskega glasbenega združenja, Višja glasbena šola Mikola Lisenka in Konservatorij Karola Szymanowskega) ter univerzitetni inštitut za muzikologijo. Zanje je bilo značilno:

- sodelovanje z glasbenimi ustanovami na Dunaju, v Pragi in Varšavi ter v drugih avstrijskih, čeških, poljskih, francoskih, nemških in švicarskih mestih;

- ustanavljanje številnih podružnic; še zlasti veliko (19) jih je imela Višja glasbena šola Mikola Lisenka;
- 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;
- mednarodni 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).

Ključne besede: konservatorij, glasbeno izobraževanje, posthabsburški model, nacionalni sistem glasbenega izobraževanja

Darja Koter

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

Prve pobude, ki so vodile k visokošolski glasbeni ustanovi na slovenski nacionalni ravni, segajo v leto 1872, ko je nastala ljubljanska Glasbena matica, katere upravni odbor se je zavedal pomena glasbenega izobraževanja na najvišji možni stopnji ter bil pripravljen prevzeti odgovornost njegovega razvoja. Prizadevanja so se začela uresničevati v novonastali slovanski državi Srbov, Hrvatov in Slovencev po letu 1919, ko je Matica dosegla odlok o ustanovitvi t. im. Prvega jugoslovanskega konservatorija za glasbo in igralsko umetnost, ki je bila zasebna ustanova. Zakaj ime »prvi« ni pojasnjeno, saj je bil pred tem ustanovljen konservatorij v Zagrebu. Leta 1926 je bil ljubljanski Konservatorij podržavljen in preimenovan v Državni konservatorij. Obsegal je nižjo in srednjo stopnjo. Prizadevanja za visokošolski študij so se uresničila leta 1939 z ustanovitvijo Glasbene akademije s statusom fakultete in s pridruženo Srednjo glasbeno šolo. Za ta dosežek so zaslužni nekateri vidnejši slovenski politiki, profesorji Državnega konservatorija in člani odbora Glasbene matice. V podporo gibanju je bila na začetku leta 1937 ustanovljena »Društvo Glasbena akademija«, v katerega so bili včlanjeni vplivni posamezniki. Z nastankom Akademije je prenehal delo-

vati Državni konservatorij, Glasbena matica pa je poslej izobraževala na nižji stopnji. Prvi rektor je postal mednarodno uveljavljeni pianist Anton Trost, za profesorje so bili imenovani nekdanji diplomanti visokih šol na Dunaju in v Pragi, poleg Antona Trosta še operni pevec Julij Betetto, organist in skladatelj Stanko Premrl in pianist Janko Ravnik. 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 potekalo samo na srednji stopnji. Glasbena akademija je pričela delovati v času prihajajoče vojne, kar je vplivalo na njen razvoj, vendar delovala ni prekinila. Italijanska oblast (od začetka vojne 1941 do jeseni 1943) je ohranila vse pomembne kulturne ustanove in podpirala njihovo delovanje, nemška pa te prakse ni bistveno spreminjala. Tako je Glasbena akademija v Ljubljani delovala neprekinjeno do leta 1945. Čeprav je bilo vodstvo ustanove za ceno obstanka primorano v sodelovanje z okupatorskimi oblastmi, so številni profesorji in študentje sodelovala z Oslobojilno fronto ali odšli v partizane. Na visoki stopnji je bilo letno vpisanih med 40 in 50 študentov, v petih letih je diplomiralo ok. 33 študentov različnih smeri. O uspešnem delu ustanove pričajo interni nastopi in javni koncerti ter pohvalne kritike, ki potrjujejo, da je bila Glasbena akademija od ustanovitve naprej izjemnega pomena za slovenski izobraževalni in kulturni prostor ter njen povojni razvoj.

Ključne besede: Državni konservatorij, Glasbena akademija, Glasbena matica, politično ozadje, kadrovanje, izobraževalni programi

Hartmut Krones

**Pariz (1784/1796)–Praga (1808/1811)–Dunaj (1812/1817):
o zgodnjem razvoju glasbenopedagoških konceptov**

Zibelka evropske glasbene pedagogike je tekla v treh izobraževalnih ustanovah: na konservatorijih v Parizu, Pragi in na Dunaju. 3. januarja 1784 je bila v Parizu ustanovljena »École Royale de Chant et de Déclamation«, ki je pod vodstvom François-Josepha Gosseca izobraževala zlasti podmladek opernega petja, nato pa je bila leta 1792 ustanovljena »École de musique municipale«. Tam naj bi se najprej šolali glasbeniki nacionalne garde, po združitvi z »École Royale de Chant« v »Institut National de Musique« (1793) pa je odprla vrata vsem bodočim glasbenikom. Inštitut se je 3. avgusta 1795 preimenoval v »Conservatoire Nationale de Musique«, ki so ga vodili Gossec, Étienne-Nicolas Mehul in Luigi Cherubini.

Konservatorij je bil zgled tako praškemu kot tudi dunajskemu konservatoriju. Praški inštitut je s poučevanjem začel 24. aprila 1811 in je najprej sprejemal samo instrumentaliste; učenke petja je začel sprejemati šele leta 1817, učence petja pa leta 1818. V nasprotju s pariškim konservatorijem je tukaj potekal tudi spremljajoči pouk s splošnoizobraževalnimi predmeti, kot so bili nemški jezik, aritmetika, zgodovina, estetika in metrika. Tudi dunajski »Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde« je velik pomen pripisoval spremljajočemu teoretičnemu pouku; 4. avgusta 1817 so začeli s šolo petja za deklice in dečke, po letu 1819 pa so začeli postopno uvajati pouk orkestralnih instrumentov. – Članek predstavlja tri učne zavode in njihovo dejavnost ter zlasti primerja njihove koncepte pouka.

Ključne besede: Pariz, Praga, Dunaj, glasbenopedagoški koncepti

Primož Kuret

Polemika o ljubljanski kompozicijski šoli

Pred ustanovitvijo glasbene akademije v Ljubljani leta 1938 je sprožil Uroš Prevoršek, tedaj študent violine v Milanu, vprašanje ljubljanske kompozicijske šole. Profesorja za kompozicijo sta bila Lucijan Marija Škerjanc in Slavko Osterc. 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, ki je Prevorškovo pisanje označil za »škodljivo in nedopustno«. Polemiki se je pridružil še nepodpisani člankar v *Slovcu* in očital Prevoršku »neobjektivnost in nepravilnost«. Prevoršek se je odzval v *Jutru*, kjer je zagovarjal svoje poglede, češ da je imel pred očmi samo kompozicijsko šolo in ne glasbene akademijo in menil, da se vprašanja o Osterčevi kompozicijski šoli vlečejo že od njenega nastanka. Kot nekdanji učenec te šole jo je prav dobro poznal in jo primerjal s šolami v tujini. Ogradil se je od obtožb, da ne ceni Osterčevega skladateljskega dela in ponovil, da mu gre za objektivno in resno šolo. Po Šivičevem odgovoru je uredništvo polemiko končalo.

Ključne besede: kompozicijska šola, Osterc, Šivic, Škerjanc, polemika.

Jana Lengová

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

Nov kulturnopolitični in družbeni položaj po prelomu v letu 1918 je pomenil velik izziv za razvoj slovaškega glasbenega življenja. Eno od težišč je bila institucionalizacija glasbenega šolstva. Leta 1919 ustanovljeni Konservato-

rij v Bratislavi, ki se je najprej imenoval Glasbena šola za Slovaško, pozneje pa Akademija za glasbo in dramsko umetnost, je na začetku deloval kot društvo in se posledično spopadal s finančnimi težavami. Šele leta 1941, po podržavljenju in preimenovanju v Državni konservatorij, mu je bila zagotovljena finančna stabilnost. Na oblikovanje umetniškega profila konservatorija je imel odločilni vpliv njegov drugi direktor Frico Kafenda (1883–1963), glasbeni pedagog in skladatelj, ki je študiral v Leipzigu in šolo vodil več kot četrto stoletja (1922–1949). Učne metode so temeljile zlasti na izkušnjah nemške in češke glasbene pedagogike. Postopoma je bilo uvedenih pet glasbenih predmetov (instrumenti, klavir, petje, orgle, kompozicija in dirigiranje) in dramatika. Priložnost za predstavitev zrelosti in ravni pedagoškega dela na konservatoriju so bile interne in javne produkcije študentov, izbira kompozicij pa je seveda odražala tudi specifično repertoarja posameznih glasbenih predmetov. Z bogato koncertno dejavnostjo so pedagogi in učenci konservatorija prispevali k živahnemu glasbenemu življenju v Bratislavi. Dejavnost bratislavskega konservatorija je že v prvih desetletjih dosegla prepričljive rezultate ter, najpomembneje, oblikovala podlago za profesionalizacijo slovaške glasbene kulture in uspešen razvoj interpretativne umetnosti.

Ključne besede: Bratislava, konservatorij, Frico Kafenda, glasbena vzgoja, koncerti

Helmut Loos

Deželni 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 mnogih 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 zgroženi ugovor leipziškega konservatorija predvsem zaradi nevzdržnih razmer. Konservatorij je 12. marca 1920 na Ministrstvu za kulturo in javno izobraževanje v Dresdnu v izčrpnem dopisu predložil ugovor ter ob izčrpnem opisu lastnega pre-

moženja pozval k državni podpori za lastno hišo. Tema prispevka obravnava vpliv le-tega na glasbeno izobraževanje in dožemanje glasbe.

Ključne besede: religija umetnosti sodobnega časa, sveta zmernost, nacionalsocializem, totalitarizem, nemška glasba

Wolfgang Marx

Irski konservatoriji v medvojnem obdobju

Na Irskem so trije konservatoriji: Kraljeva irska akademija za glasbo (RIAM), Dublinski konservatorij za glasbo in dramo ter Glasbena šola v Corku. Vsi so bili ustanovljeni v 19. stoletju.

Prispevek se osredotoča na zgodovino teh institucij v obdobju med vojnama (ki sta bili na Irskem zgodovinsko manj pomembni kot Velikonočna vstaja leta 1916 in ustanovitev 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 prvih letih Svobodne irske države so morali konservatoriji znova vzpostaviti svoje financiranje, saj se večina politikov ni zanimala za razvoj umetne glasbe. Zakon o poklicnem izobraževanju iz leta 1930 je bistveno olajšal stisko konservatorijev, saj je določenim skupinam, že dejavnim na glasbenem področju, omogočil pridobitev dodatnih kvalifikacij. Vse tri ustanove so bile deležne stalne rasti, ob tem pa so se spopadale s finančnimi težavami in pomanjkanjem prostora.

Ključne besede: konservatoriji na Irskem, Kraljeva irska akademija za glasbo, Glasbena šola v Corku, Dublinski konservatorij za glasbo in dramo, konservatoriji v medvojnem obdobju

Ivana Medić

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) končno začelo glasbeno izobraževanje na terciarni ravni. V prispevku so predstavljeni začetki oddelka za klavir, in sicer od njegove ustanovitve leta 1937 do konca druge svetovne vojne leta 1945. Po uvodu, ki opisuje okoliščine ustanovitve akademije, se prispevek osredotoči na izbor pedagoških delavcev, število profesorjev na oddelku za klavir, število vpisanih študentov in število diplomantov v obravna-

vanem obdobju. Avtorica razišče, kdo so bili prvi diplomanti oddelka za klavir in kje so nadaljevali svojo kariero. Analizira tudi učni načrt, pričakovano raven pripravljenosti študentov, pravila glede discipline itd. Ustanovitev oddelka za klavir je bila zelo ambiciozna, kar lahko sklepamo po visokih merilih sprejemnih izpitov, prizadevanjih akademije, da pridobi prvovrstne instrumente za igranje in vadbo, ter uglednih profesorjih, ki so jih najeli za učenje klavirja. Pianisti, zaposleni na beograjski akademiji, so študirali v drugih evropskih središčih, zato prispevek obravnava tudi klavirske šole, ki so jih predstavljali. Ker ni ohranjenih zvočnih posnetkov, se analiza opira na arhivsko gradivo in druge pisne vire – metodologije, učbenike, pričevanja profesorjev in študentov –, ob pomoči katerih celovito predstavi začetke beograjske šole klavirja. Avtorica zaključí, da terciarna pianistična izobrazba v Srbiji ni bila avtohtona, temveč eklektična, saj je absorbirala zapuščine številnih tradicij.

Ključne besede: Akademija za glasbo v Beogradu, oddelek za klavir, terciarno glasbeno izobraževanje, Emil Hajek, beograjska glasbena šola

Niall O'Loughlin

V senci Parryja, Stanforda in Mackenzieja: poučevanje glasbene kompozicije na glavnih londonskih konservatorijih med 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 svo-

jega 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. Kot študent kompozicije v Manchestru v 50. letih prejšnjega stoletja je Peter Maxwell Davies, skupaj z Alexandrom Goehrom in Harrisonom Birtwistlom, v tamkajšnjem konservativnem glasbenem establišmentu povzročil vznemirjenje, sčasoma pa spremenil celotno okolje poučevanja glasbene kompozicije v vseh naprednih britanskih glasbenih institucijah.

Ključne besede: Hubert Parry, Charles Villiers Stanford, Alexander Mackenzie, Kraljeva akademija za glasbo, Kraljevi kolidž za glasbo, Peter Maxwell Davies

Danutė Petrauskaitė

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

Glasbeno izobraževanje v Litvi se je začelo razvijati z organizacijo kratkotrajnih tečajev. Pozna ustanovitev konservatorija v Litvi je imela več vzrokov: a) štiridesetletno prepoved branja, pisanja, petja in poučevanja v maternem jeziku pod caristično Rusijo; b) slabe ekonomske razmere v državi in pomanjkanje glasbenih strokovnjakov; in c) miselnost kmetijske države. Prvi litovski glasbeni šoli sta bili ustanovljeni v Kaunasu (1919) in Klaipėdi (1923). Dejansko sta delovali kot konservatorija, saj so bili njuni programi osnovani na kurikulih in metodologijah konservatorijev v tujini. Na usposabljanje nacionalnih strokovnjakov so najbolj vplivale ruske, nemške, poljske, češke in madžarske šole. Litovska vlada je ustavo ratificirala šele leta 1932 in v začetku leta 1933 se je Glasbena šola Kaunas *de iure* preime-

novala v Konservatorij Kaunas. V istem času, leta 1930, pa je Glasbena šola Klaipėda prenehala obstajati kot državna ustanova.

Potem ko je bila Vilna ponovno priključena Litvi, je bila tam leta 1940 na podlagi obstoječih glasbenih ustanov ustanovljena Glasbena šola Vilna. Na razvoj glasbenega izobraževanja ni imela odločilnega vpliva, saj je med vojno večina učiteljev in učencev umrla, pobegnila na Zahod ali se izselila na Poljsko. Leta 1945 je šola uradno postala konservatorij. V obdobju med letoma 1945 in 1948 sta v Litvi delovala dva konservatorija, ki pa sta bila leta 1949 zaradi finančnih in političnih razlogov združena v eno ustanovo, Litovski državni konservatorij, v Kaunasu pa so ostale le srednje glasbene šole in visoka šola.

Razvoj glasbenega izobraževanja so zavirale posledice okupacij: deportacije, holokavst, izseljevanje in repatriacija. Raznolikosti metod in pogledov ni bilo več, odnosi s tujimi državami so bili prekinjeni, glasba pa je morala služiti kot orodje za širjenje komunistične ideologije, kljub temu pa temelji litovske glasbene kulture niso bili uničeni.

Ključne besede: Litva, tečaji, glasbene šole, konservatoriji

Antigona Rădulescu

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

Ustanovitev Narodne univerze za glasbo Bukarešta (pod imenom Konservatorij za glasbo in gledališko igro) leta 1864 je bila del širšega vala tovrstnih pobud v Evropi 19. stoletja. Njen namen je bil od vsega začetka postati umetniška ustanova, ki si prizadeva za napredek na visoki kulturni ravni. Po težkih letih prve svetovne vojne je glasbena ustanova doživela novo obdobje stabilnosti. Njena strategija je bila dvigniti raven didaktičnega in umetniškega delovanja šole. Ustanova 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. Konservatorij je bil tesno povezan z drugimi ustanovami, kot so bile Romunska filharmonija, Romunska opera, Narodno gledališče in Društvo romunskih skladateljev. Koncerti in predstave uveljavljenih umetnikov konservatorija 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 višje ravni 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 plodnega obdobja v zgodovini romunskega konservatorija.

Ključne besede: Narodna univerza za glasbo Bukarešta, izobraževanje, moderni učni načrt, specializacije

Branka Rotar Pance

Pouk na konservatoriju od ustanovitve do formiranja Glasbene akademije (1919–1939)

Konservatorij, ki ga je Glasbena matica v Ljubljani ustanovila l. 1919, je omogočal profesionalno glasbeno izobraževanje inštrumentalistom-solistom, orkestrskim in komornim glasbenikom, opernim solistom, zboristom, dirigentom, skladateljem, dramskim igralcem in učiteljem glasbe. Organizacijo in izvedbo pouka na nižji, srednji in višji izobraževalni stopnji so zasnovali profesorji, ki so znanja pridobili na konservatorjih na Dunaju, v Pragi, Dresdnu in v drugih evropskih mestih. Tam so usvojili uveljavljene učne metode in spoznali učno literaturo ter oboje prenesli v slovensko izobraževalno okolje. Prvi ravnatelj konservatorija Matej Hubad si je zelo prizadeval za kakovosten kadrovski razvoj ustanove, predmetnika in učnih načrtov. Največji napredek se je tekom let kazal na oddelkih za klavir, violino in solopetje. Za potrebe pouka so nastajale nove skladbe in druga učna gradiva. Iz konservatorijskih poročil za vsako šolsko leto lahko delno rekonstruiramo vsebino študija pri posameznih predmetih. Po dolgoletnih prizadevanjih je bil konservatorij l. 1926 podržavljen. Spremenjeni status je zahteval reorganizacijo izobraževalnih stopenj, predmetnikov in učnih načrtov, pri čemer so se ponovno zgledovali po drugih evropskih konservatorijih. Državni konservatorij je v šolskem letu 1929/30 izvajal pouk v okviru enoletnega Pripravljalnega tečaja, dve- ali triletno Nižje šole, šestletne Srednje šole in štiriletne Visoke šole. Poseben oddelek konservatorija je povezoval Operno šolo (trije letniki) in Pedagoški tečaj (štirje letniki), kasneje pa še Dirigentsko šolo (dva letnika). Nadaljnje strukturne spremembe, širitev predmetnika in posodobitve učnih načrtov so potekale pod vodstvom drugega ravnatelja konservatorija Julija Betetta, ki je vodenje ustanove prevzel l. 1933. Med drugim je reorganiziral Pedagoški-učiteljski oddelek ter prenovil učne načrte za solopetje na nižji, srednji in višji stopnji šolanja. Tik pred ustanovitvijo Glasbene akademije je bilo na konservatorij vpisanih 211 gojencev, ki jih je poučevalo 16 nastavljenih učiteljev in 20 honorarnih učiteljev.

Ključne besede: Konservatorij, vertikala glasbenega izobraževanja, profesorji, predmetnik, pouk

Lana Šehovič-Pačuka

Družbeno-politični diskurzi razvoja glasbenega izobraževanja v Bosni in Hercegovini pred svetovnimi vojnami 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, Čehi, 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).

Ključne besede: glasbeno izobraževanje, zasebni učitelji, zasebne šole, okrožna glasbena šola, glasbena akademija

Marjana Vajngerl

Pomen Janka Ravnika v slovenski klavirski pedagogiki

S popotnico praškega konservatorija je Janko Ravnik leta 1919 postavil temelje klavirskemu pouku na novoustanovljenem Konservatoriju Glasbene matice v Ljubljani. Pridobil si je ugled izvrstnega pedagoga, ki je s svojim znanjem, karizmo in pedagoškim čutom uspel pridobiti v svoj razred najbolj nadarjene mlade pianiste na Slovenskem. Njegovi učenci in študenti so bili njegov brat Anton Ravnik, Zora Zarnik, Pavel Šivic, Marijan Lipovšek, Hilda Horak, Igor Dekleva, Zdenka Novak in Tanja Zrimšek, ki so po

študiju v tujini postali osrednji domači reproduktivni umetniki ter klavirski pedagogi na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Čeprav so se pri učencih Janka Ravnika kasneje porajale različne metode poučevanja klavirja ter različni pogledi na klavirsko tehniko in interpretacijo, pa v temeljih pretežni del slovenske klavirske pedagogike sloni na njegovih pedagoških prizadevanjih.

Ključne besede: Janko Ravnik, pedagoško delo, klavirske skladbe, pedagoška dediščina, fotograf in režiser

Jernej Weiss

Ustanovitev Konservatorija Glasbene matice v Ljubljani v sklopu izgradnje osrednjih narodnih glasbenih ustanov

Za slovensko glasbeno kulturo ima ustanovitev konservatorija, ki je bil leta 1926 podržavljen in leta 1939 reorganiziran v Glasbeno akademijo, poseben pomen. Ustanovitev je bila sad dolgoletnega prizadevanja Slovencev za dvig ravni glasbenega izobraževanja v narodnostnem središču – Ljubljani. Pobudo za uresničitev načrta je po vojni obudil tedaj gotovo eden najvplivnejših glasbenikov na Slovenskem Matej Hubad, sicer koncertni vodja ljubljanske Glasbene matice in kasnejši ravnatelj konservatorija. Vsekakor je imela prav Glasbena matica v začetnih letih obstoja konservatorija osrednjo vlogo, saj je tako finančno kot personalno izdatno podprla njegovo delovanje. Z ustanovitvijo konservatorija je bil tudi na višji stopnji glasbenega izobraževanja dosežen prvi pomembnejši stik s sodobnimi pedagoškimi dosežki v tujini. V skromnih pogojih delovanja je konservatorij dosegal pomembne, na nekaterih področjih (denimo pianističnem v razredu Janka Ravnika, violinskem Jana Šlaisa ali solopevskem Julija Betetta) zavidanja vredne uspehe. Vse do druge svetovne vojne je bil tako edina umetniška izobraževalna ustanova na Slovenskem, ki je izdajala državno veljavne diplome, saj so bile ideje o ustanovitvi sorodne šole za gledališko umetnost in likovno ustvarjalnost uresničene šele po drugi svetovni vojni.

Ključne besede: Prva svetovna vojna, Konservatorij, Glasbena matica, Matej Hubad, Stanko Vurnik

Maruša Zupančič

Violinisti s Češkega v Ljubljani: Prispevek Jana Šlaisa k razvoju ljubljanske violinske šole

Jan Šlais (1893–1975) je bil eden zadnjih praških violinistov, ki so v 20. stoletju delovali na Slovenskem in velja danes za ustanovitelja t.i. »Ljubljanske

violinske šole«. V zadnjih sto letih je ključno vplival na razvoj violinske igre v Sloveniji. Večina današnjih violinistov je njegovih “violinskih potomcev”. Izšolal je pomembno generacijo glasbenikov in zaključil dolgo tradicijo violinistov s Češkega, ki so več kot sto petdeset let prispevali k razvoju violinske igre na tem območju.

Fenomen množičnega preseljevanja glasbenikov s Češkega po Evropi se je pojavil že na koncu 17. stoletja. V Ljubljani so se prvi glasbeniki s Češkega pojavili nekje v dvajsetih letih osemnajstega stoletja, medtem ko zasledimo prve violiniste šele ob koncu stoletja. Z ustanovitvijo praškega konservatorija leta 1811, so najpomembnejša skupina violinistov s Češkega postali praški violinisti (diplomanti praškega konservatorija), ki so se v Ljubljani pojavili šele v sedemdesetih letih devetnajstega stoletja. Sprva so poučevali na glasbeni šoli Filharmonične družbe, nato na šoli Glasbene matice, nekateri tudi zasebno. Leta 1871 se je v Ljubljano priselil praški violinist Hans Gerstner (1851–1939), ki je v naslednjih petdesetih letih postal eden najpomembnejših ljubljanskih violinistov in glasbenih osebnosti. Čeprav je bil izvrsten pedagog, pa zanj še ni bilo pravih pogojev, da bi lahko vzgojil poklicne violiniste. Njegovi najboljši učenci so namreč s študijem violine še vedno morali nadaljevati na tujih glasbenih konservatorijih.

Približno pol stoletja pozneje je bila sreča bolj naklonjena drugemu praškemu violinistu, mlademu Janu Šlaisu, ki je leta 1921 postal učitelj violine na novo ustanovljenem glasbenem konservatoriju v Ljubljani. Vzgojil je prvo generacijo slovenskih violinistov, ki so pozneje delovali kot violinski učitelji na glasbenem konservatoriju, Glasbeni akademiji in drugih glasbeno-izobraževalnih institucijah, kot koncertni mojstri slovenskih simfoničnih orkestrrov, kot člani najvidnejših komornih ansamblov in kot violinski virtuoz. Kot učenec Otakarja Ševčíka, je bil Šlais med najpomembnejšimi promotorji njegovih violinskih metodičnih del, ki so ostala priljubljena skozi celotno 20. stoletje in so se kot del slovenskih violinskih učnih načrtov ohranila vse do danes.

Poleg violinske igre je Šlais posredno vplival tudi na razvoj orkestrrov in violinske igre ne le v Ljubljani, temveč po celotni Sloveniji. Med njegovimi najvidnejšimi učenci so bili: Karlo Rupel (1907–1968), Leon Pfeifer (1907–1986), Albert (Ali) Dermelj (1912–1986), Vida Jeraj Hribar (1902–2002), Uroš Prevoršek (1915–1998), Kajetan Burger, Fran Stanič (1893–1979), Jelka Stanič (1928–2011), Vinko Šušteršič in Francka Ornik Rojc. V Ljubljani je v ključnem času postavil kvalitetne temelje za violinsko poučevanje, na katerih

je bilo v zadnjih sto letih vzgojenih na tisoče violinistov, ki danes vzgajajo nove rodove glasbenikov.

Ključne besede: Jan Šlais, ljubljanska violinska šola, violinska igra, ljubljanski glasbeni konservatorij, violinisti s Češkega