



LJUBLJANAFESTIVAL.SI

**MEDNARODNI MUZIKOLOŠKI SIMPOZIJ  
INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL  
SYMPOSIUM**

**NOVA GLASBA V  
»NOVI« EVROPI  
MED OBEMA  
SVETOVNIMA  
VOJNAMA**

**NEW MUSIC IN THE  
»NEW« EUROPE  
BETWEEN THE TWO  
WORLD WARS**

Od 18. do 21. marca 2017

*From 18 to 21 March 2017*

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.*

**32. SLOVENSKI GLASBENI DNEVI***32<sup>st</sup> SLOVENIAN MUSIC DAYS***NOVA GLASBA V »NOVI« EVROPI MED  
OBEMA SVETOVNIMA VOJNAMA*****NEW MUSIC IN THE »NEW« EUROPE  
BETWEEN THE TWO WORLD WARS*****Program in izvlečki  
*Programme and Abstracts*****Vodja muzikološkega simpozija / *Head of the  
Musicological Symposium***

Jernej Weiss

**Programski odbor simpozija / *Program Committee of the  
Symposium***Matjaž Barbo (Univerza v Ljubljani / *University of Ljubljana*)Primož Kuret (Univerza v Ljubljani / *University of Ljubljana*)Helmut Loos (Univerza v Leipzigu / *University of Leipzig*)Gregor Pompe (Univerza v Ljubljani / *University of Ljubljana*)Lubomír Spurný (Masarykova univerza, Brno / *Masaryk  
University, Brno*)John Tyrrell (Univerza v Cardiffu / *Cardiff University*)Jernej Weiss (Univerza v Ljubljani - *University of Ljubljana* /Univerza v Mariboru - *University of Maribor*)**Uredili / *Edited by***

Ana Vončina, Živa Steiner

Odprto za javnost / *Open to the public*

## PROGRAM / PROGRAMME

Sobota, 18. marca / Saturday, 18 March

Ob 9.15 / At 9.15 am

Pozdravna nagovora / Welcome speeches:

**Darko Brlek** (direktor in umetniški vodja Festivala Ljubljana, predsednik Evropskega združenja festivalov / Director and Artistic Director of Ljubljana Festival and President of the European Festivals Association)

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

Ob 9.30 / At 9.30 am

Vabljeno predavanje / Keynote lecture

**John Tyrrell (Cardiff):** *Janáček's Maestoso: Reflections on From the House of the Dead (1928) / Janáčkov »maestoso«: razmislek o operi Iz mrtvega doma (1928)*

Ob 10.00 / At 10.00 am

Vodja / Chairman: **Primož Kuret**

**Helmut Loos (Leipzig):** *Heilige Nüchternheit. Der Komponist in der Moderne. Kontinuität statt Bruch / Sveža zmernost. Skladatelj v moderni. Bolj kontinuiteta kot prekinitve / Holy sobriety. Composer in the modern era. Continuity instead of discontinuity*

**Peter Andraschke (Giessen):** *Vielfalt der Moderne. Die Musiktage in Donaueschingen und Baden-Baden in den 1920er Jahren / Raznolikost moderne. Glasbeni dnevi v Donaueschingenu in Baden-Badnu v 20. letih 20. stoletja / Diversity of Modernism. Music days in Donaueschingen and Baden-Baden in the 1920s*

**Hartmut Krones (Dunaj / Vienna):** *Sprechen und »Sprechgesang« als Ausdrucksform für sozialkritische Inhalte in der Musik der Zwischenkriegszeit / Govor in govorjeno petje kot izrazna oblika družbenokritičnih vsebin v glasbi med obema vojnama / Speaking and »Sprechgesang« as a way of expressing socially critical message in the music between the world wars*

Ob 11.30 / At 11.30 am

Vodja / Chairman: **Danijela Špirić-Beard**

**Luba Kyyanovska (Lvov / Lviv):** *Ukrainian Music in the Interwar Period of Twenty Years: Between Modernism and Socialist Realism / Ukrajinska glasba v dvajsetletnem medvojnem obdobju: med modernizmom in socialističnim realizmom*

**Pauline Fairclough (Bristol):** *Leningrad in the European Mainstream, 1922-1941 / Leningrad v osrednjih evropskih tokovih, 1922-1941*

Ob 14.30 / At 2.30 pm

Vodja / Chairman: **Jernej Weiss**

**Katarina Tomašević (Beograd / Belgrade):** *»Lightning Rod of the Universe« – Stanislav Vinaver and the Defense of »New Music« / »Strelovod vesolja« – Stanislav Vinaver in zagovor »nove glasbe«*

**Danijela Špirić-Beard (Cardiff):** *Sounding Zenitism: Modernity, Balkanism and Josip Slavenski / Zvočni zenitizem: modernost, balkanizem in Josip Slavenski*

Ob 15.45 / At 3.45 pm

Vodja / Chairman: **Ivan Florjanc**

**Nada Bezić (Zagreb):** *»Intimni glasbeni večeri« (1923-1926) ali kako je Hrvaški glasbeni zavod v Zagrebu odprl vrata v sodobnost / »Intimate musical evenings« (1923-1926) or How the Croatian Musical Society in Zagreb opened the door to modernity*

**Zdravko Drenjančević (Osijek):** *Novi pristopi uporabe slavonskega melosa hrvaških skladateljev v obdobju med obema vojnama / New approaches in music based on Slavonian melos among Croatian composers in the period between the two world wars*

Ponedeljek, 20. marca / Monday, 20 March

**Predstavitev znanstvenih izsledkov projekta »Slogovna in kompozicijsko-tehnična raznolikost slovenske glasbe od leta 1918 do sodobnosti v luči družbenih sprememb« (ARRS)**  
**Presentation of the scientific results of the project »The Stylistic and Compositional-Technical Diversity of Slovenian Music from 1918 to the Present Day in the Light of Social Changes« (Slovenian Research Agency)**

Ob 10.00 / At 10.00 am

Vodja / Chairman: **Gregor Pompe**

**Matjaž Barbo (Ljubljana):** Anton Dolinar kot Adlerjev doktorand /  
*Anton Dolinar as a doctoral student of Guido Adler*

**Jurij Snoj (Ljubljana):** Slovenska glasbena esejistika med obema vojnama /  
*Essayistic writing on music in Slovenia between the two wars*

**Aleš Nagode (Ljubljana):** Grenki sadovi prevrata: slovenska cerkvena glasba med svetovnimi vojnama /  
*The bitter fruits of revolution: Slovene church music between the world wars*

Ob 11.30 / At 11.30 am

Vodja / Chairman: **Jurij Snoj**

**Niall O'Loughlin (Loughborough):** *Slavko Osterc's Compositional Journey and his Assimilation of New Techniques* /  
 Skladateljska pot Slavka Osterca in njegovo vključevanje novih tehnik

**Gregor Pompe (Ljubljana):** Slavko Osterc in Lucijan Marija Škerjanc: estetski razkol in poetsko bratstvo /  
*Slavko Osterc and Lucijan Marija Škerjanc: aesthetic division and poetic brotherhood*

Ob 14.30 / At 2.30 pm

Vodja / Chairman: **Matjaž Barbo**

**Lubomír Spurný (Brno):** *Work and performance: A few comments on the Czech modern music* / Delo in izvedba: nekaj komentarjev o češki moderni glasbi

**Jernej Weiss (Ljubljana–Maribor):** Alois Hába in slovenski študenti kompozicije na Državnem konservatoriju v Pragi /  
*Alois Hába and Slovene students of composition at the State Conservatory in Prague*

**Karmen Salmič Kovačič (Maribor):** O polislogovnosti klasicističnega modernizma po razkritju »adornovske zmote«  
 – na primerih iz opusa Demetrija Žebreta / *On the polystylistic nature of classicist modernism following the revelation of the »Adornian fallacy« – in examples from the works of Demetrij Žebre*

Ob 16.00 / At 4.00 pm

Vodja / Chairman: **Aleš Nagode**

**Andrej Misson (Ljubljana):** Nekaj misli o slovenskem zborovskem skladanju med obema svetovnimi vojnama /  
*Some thoughts on Slovene choral composition between the world wars*

**Darja Koter (Ljubljana):** Idejna in umetniška identiteta mladinskih zborov med obema vojnama /  
*The ideological and artistic identity of youth choirs between the wars*

**Katarina Bogunović Hočevar, Ana Vončina (Ljubljana):**  
 Radio Ljubljana v prvem desetletju svojega delovanja – medij, institucija in ideologija v luči glasbe / *The first decade of Radio Ljubljana – the medium, the institution and its ideology in the light of music*

Torek, 21. marca / Tuesday, 21 March

Ob 10.00 / At 10.00 am

Vodja / Chairman: **Andrej Misson**

**Ivan Florjanc (Ljubljana):** Ustvarjalnost primorskih skladateljev v času italijanske fašistične okupacije Primorske – kompozicijski, slogovni in družbeni uvidi /  
*The creativity of the composers of the Primorska region during the Italian Fascist occupation – compositional, stylistic and social insights*

**Luisa Antoni (Trst / Trieste):** Staro in novo med tržaškimi skladatelji v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno /  
*The old and the new among Triestine composers between the First and Second World Wars*

**Sara Zupančič (Trst / Trieste):** *Kačji pastir – La Libellula*: Glasbena večjezičnost opere Pavleta Merkuja /  
*Kačji pastir – La Libellula: The musical multilingualism of Pavle Merku's opera*

## IZVLEČKI / ABSTRACTS

**Sobota, 18. marca / Saturday, 18 March**  
**Ob 9.30 / At 9.30 am**

### **John Tyrrell – vabljeno predavanje** **keynote lecture**

Univerza v Cardiffu  
 Cardiff University

#### **Janáčkov »maestoso«: razmislek o operi *Iz mrtvega doma* (1928)**

Razen redkih besed, kot sta »espressivo« in »dolce«, se je Janáček v svojih partiturah izogibal uporabi izraznih oznak. Obstaja pa ena izjema, in sicer beseda »maestoso«, ki jo je mogoče zaslediti od njegove najzgodnejše do najpoznejše opere, *Iz mrtvega doma*. Izraz »maestoso« se je pojavil v 18. stoletju. Uporabljal ga je na primer Haydn v počasnih uvodih nekaterih svojih simfonij. Njegova uporaba se je močno povečala v orkestralni glasbi 19. stoletja: češki domoljubi, začeni s Smetano, so ga izkoristili za označevanje patriotske vsebine. Kot zagret domoljub je tudi Janáček skladal glasbo prežeto s patriotskimi hotenji in oznako »maestoso« uporabljal na podoben način. Tovrstna dela so omejena na njegovo prvo opero *Šárka* (ki nadaljuje zgodbo Smetanove *Libuše*) ali njegovo patriotsko obdobje med rojevanjem Češkoslovaške, tj. med letoma 1917 in 1920.

Vendar pa je Janáček pogosteje uporabljal tako imenovani zaključni maestoso, ki ga prvič zasledimo v njegovi tretji operi *Jenůfa*. Tega se je morda naučil od Dvořáka, ki je svojo simfonično pesnitev *Opoldanska čarovnica* zaključil z veličastnim maestosom, s katerim je usmeril pozornost na nadnaravno grozo, ki jo delo opisuje. Janáček je to pesnitev dobro poznal, saj je bila napisana le nekaj let pred *Jenůfo*. Odtlej je z maestosom zaključeval številna dejanja svojih oper in nekaj orkestralnih del. Temu bi lahko rekli »strukturni maestoso«, ki je bil uporabljen že v Beethovnovi Deveti simfoniji in so ga posnemali skozi celotno 19. stoletje.

Janáčkova uporaba oznake »maestoso« v operi *Iz mrtvega doma* pa ne spada v nobeno od teh kategorij: ne patriotsko ne strukturno. Ta prispevek bo raziskal to nenavadno, zelo značilno uporabo oznake, ki se je je Janáček poslužil v svoji zadnji in največji operi.

#### **Janáček's Maestoso: Reflections on From the House of the Dead (1928)**

Apart from a few words such as »espressivo« and »dolce« Janáček avoided expression markings in his scores. There is one exception, however: the word »Maestoso« which can be found in his earliest opera up to his final opera, *From the House of the Dead*. The term »Maestoso«, emerged in the 18th century and is used, for instance by Haydn in slow introductions to some of his symphonies. Its use greatly increased in 19th-century orchestral music: Czech nationalists, starting with Smetana, harnessed it as a useful signifier of nationalist content. As a fervent nationalist Janáček also wrote music of a nationalist intention, similarly with *Maestoso* markings. Such works are confined either to his first opera *Šárka* (which continues the story of Smetana's *Libuše*) or his patriotic period around the birth of the Czechoslovak Republic, i.e. from 1917 to 1920.

A more common use in Janáček, however is the concluding *Maestoso*, first seen in his third opera *Jenůfa*. Janáček may have learnt this from Dvořák, who ends his symphonic poem *The Noonday Witch* with an impressive *Maestoso* drawing attention to the supernatural horror that the work describes. Janáček knew this piece well, written just a few years before *Jenůfa*. Thereafter he used a *Maestoso* section to end many of the acts in his operas and in a few orchestral works. One might call this a »structural *Maestoso*«, a type which goes back to Beethoven's *Ninth Symphony* and was imitated throughout the nineteenth century.

Janáček's extensive use of *Maestoso* in *From the House of the Dead* belongs to none of these categories: neither patriotic nor structural. This paper will investigate the puzzling, very distinctive use Janáček made of this indication in his final and greatest opera.

**Sobota, 18. marca / Saturday, 18 March**

**Ob 10.00 / At 10.00 am**

## Helmut Loos

Univerza v Leipzigu  
University of Leipzig

### **Sveta zmernost. Skladatelj v moderni. Bolj kontinuiteta kot prekinitev**

Koliko je romantični glasbeni nazor kljub vsem civilizacijskim kritikam »dolgega 19. stoletja« živel naprej, je sporno. Predstava umetnikov, predvsem glasbenikov, ki so menili, da kot izjemne osebnosti zavzemajo posebno mesto v človeški zgodovini in imajo vodilno vlogo v družbi, je vsekakor ostala. V prvi vrsti je to veljalo za skladatelja kot ustvarjalca, dirigent pa je najučinkoviteje predstavljal vlogo voditelja skupine glasbenikov. To temeljno predstavo je mogoče najti pri tako nasprotujočih si skladateljih, kot so Hans Pfitzner, Ferruccio Busoni in Paul Hindemith.

### **Heilige Nüchternheit. Der Komponist in der Moderne. Kontinuität statt Bruch**

*Inwieweit die romantische Musikanschauung trotz aller zivilisatorischer Kritik am »langen 19. Jahrhundert« weiter existiert hat, ist umstritten. Das Selbstverständnis der Künstler, insbesondere der Musiker, war jedenfalls ungebrochen, als Ausnahmeerscheinungen in der Menschheitsgeschichte eine herausragende Position einzunehmen und eine führende Rolle in der Gesellschaft zu spielen. Der Komponist als Schöpfer war davon in erster Linie betroffen, der Dirigent präsentierte die Rolle als Führer der Gemeinschaft am wirkungsvollsten. Das zugrundeliegende Bild lässt sich bei so gegensätzlichen Komponisten finden wie Hans Pfitzner, Ferruccio Busoni oder Paul Hindemith.*

## Peter Andraschke

Univerza Justus Liebig v Giessenu  
Justus Liebig University Giessen

### **Raznolikost moderne. Glasbeni dnevi v Donaueschingenu in Baden-Badnu v 20. letih 20. stoletja**

Dnevi komorne glasbe v Donaueschingenu v letih od 1921 do 1926 in njihovo nadaljevanje v Baden-Badnu v letih od 1927 do 1929 kažejo predvsem s svojimi prazivedbami različne obraze moderne med tradicionalnostjo in eksperimentiranjem. Bili so povod za številne pobude. V Donaueschingenu je bil

poudarek na glasbi nemško govorečega prostora, vključno z ozemlji nekdanje Habsburške monarhije. Baden-Baden ni bil omejen na komorno glasbo in je postal forum za aktualna vprašanja, ki je vključeval nove tehnične medije (radio, radijske igre, film, gramofonsko ploščo), osvetljeval zgodovinske zvrsti z novega vidika (minutna opera, komorna opera, poučna igra, scenska kantata) in začel razlikovati med glasbo kot umetnostjo in uporabno glasbo (pihalna glasba, glasba za ljubitelje, mladinsko glasbeno gibanje). Začetki latentnega antisemitizma so se pokazali že zgodaj in se stopnjevali kot kritika, ki so jo nekatera glasila izražala do mednarodno oblikovanega programa. Zaradi političnih vplivov so glasbene dneve v Baden-Badnu leta 1930 prestavili v Berlin, kjer so se kmalu končali. Šele po drugi svetovni vojni so glasbeni dnevi v Donaueschingenu poleg Darmstadta postali ena od novih in vplivnih usmeritev mednarodne moderne.

### **Vielfalt der Moderne. Die Musiktage in Donaueschingen und Baden-Baden in den 1920er Jahren**

*Die Kammermusiktage in Donaueschingen 1921-1926 und ihre Fortsetzung in Baden-Baden 1927-1929 zeigen vor allem mit ihren Uraufführungen die vielfältigen Ausprägungen der Moderne zwischen Traditionsbezogenheit und Experiment. Sie waren Vorbild für zahlreiche Initiativen. In Donaueschingen bildete die Musik aus dem deutschsprachigen Raum, einschließlich der aus der ehemaligen Habsburgischen Monarchie hervorgegangenen Territorien einen Schwerpunkt. Baden-Baden wurde, nun ohne eine Begrenzung auf die Kammermusik, zum Forum aktueller Fragestellungen, das die neuen technischen Medien (Rundfunk, Hörspiel, Film, Schallplatte) einschloß, historische Gattungen aus neuer Sicht beleuchtete (Minutenoper, Kammeroper, Lehrstück, Songspiel) und die Gegensätze zwischen Kunst- und Gebrauchsmusik öffnete (Blasmusik, Musik für Liebhaber, Jugendmusikbewegung). Ansätze zu einem latenten Antisemitismus zeigten sich schon früh. Sie verstärkten sich zunehmend als Kritik einiger Presseorgane an der internationalen Programmgestaltung. Politisch gelenkte Einflußnahmen führten schließlich 1930 zu einer Verlegung der Baden-Badener Musiktage nach Berlin und bald zu ihrem Ende. Erst nach dem 2. Weltkrieg wurden die Donaueschinger Musiktage neben Darmstadt zu einer neuen und einflußreichen Orientierung der internationalen Moderne.*



## Hartmut Krones

Univerza za glasbo in upodabljajoče umetnosti Dunaj  
University of Music and Performing Arts Vienna

### Govor in govorno petje kot izrazna oblika družbenokritičnih vsebin v glasbi med obema vojnama

Od Schönbergovega dela *Pierrot lunaire* naprej je govorno petje, *Sprechgesang*, neortodoksn medij za neortodoksne vsebine, kmalu pa je vse bolj postajal medij za družbenokritične in politične izpovedi. Ostrino te izrazne oblike je dodatno povečala paleta oblik od čistega govora do »tradicionalnega petja«, ki so jih kmalu skoraj sistematično uporabljali; za posebno ostre, politično obtožujoče izjave se je pretežno uporabljali čisti govor. Poleg Arnolda Schönberga (npr. v delu *Moses in Aron*) in Albana Berga (npr. v delu *Wozzeck*) je v pesmih in oblikah, podobnih oratoriju, celotni spekter te palete uporabljal predvsem Wladimir Vogel, dela izključno za deklamatorski zbor pa so pisali tudi »politični skladatelji«, kot so Ernst Toch, Hanns Eisler, Paul Amadeus Pisk in Berta Lask, ki so želeli na posebno prodoren način posredovati svoja sporočila prek čim večjih zborov. Prispevek vsebuje pregled tega področja in na podlagi nekaj primerov analizira kompozicijskotehnične podrobnosti in izrazne ravni teh del.

### Sprechen und »Sprechgesang« als Ausdrucksform für sozialkritische Inhalte in der Musik der Zwischenkriegszeit

*Seit Schönbergs Pierrot lunaire ist der »Sprechgesang« ein unorthodoxes Medium für unorthodoxe Inhalte, bald aber in erhöhtem Maße für sozialkritische und politische Aussagen. Zusätzlich verschärft wurde diese Ausdrucksform durch eine bald geradezu systematisiert eingesetzte Palette, die von reinem Sprechen bis hin zu »traditionellem Singen« reichte, wobei für die besonders scharfen, politisch anklagenden Aussagen bevorzugt das reine Sprechen eingesetzt wurde. Neben Arnold Schönberg (so in Moses und Aron) und bald auch Alban Berg (so im Wozzeck) war es vor allem Wladimir Vogel, der in Liedern sowie in oratorienähnlichen Formen die gesamte Bandbreite dieser Palette einsetzte, aber auch »politische Komponisten« wie Ernst Toch, Hanns Eisler, Paul Amadeus Pisk oder Berta Lask schrieben vor allem reine Sprechchöre, um ihre Botschaften durch möglichst große Chöre besonders eindringlich vermitteln zu können. Das Referat gibt einen Überblick über die Szene und analysiert an Hand einiger Beispiele kompositionstechnische Details sowie Ausdrucksebenen dieser Werke.*

**Sobota, 18. marca / Saturday, 18 March**

**Ob 11.30 / At 11.30 am**

## Luba Kyyanovska

Univerza v Lvovu  
University of Lviv

### Ukrajinska glasba v dvajsetletnem medvojnem obdobju: med modernizmom in socialističnim realizmom

Ukrajinska skladateljska šola se je v prvih dveh desetletjih 20. stoletja začela zelo uspešno vpenjati v evropski kulturni prostor. Ta naravni proces so prekinile in izkrivile politične razmere, tj. nasilna pripojitev k ZSSR s tragičnim vrhuncem v »usmrčenem preporodu« v 30. letih. Zato je bil razvoj glasbene kulture prisiljen nihati med nasprotujočima si poloma: željo po razvoju inovativnih estetskih in slogovnih trendov (ekspresionizem, neoklasicizem, neofolklorizem itd.) ter socialističnim realizmom, ki ga je propagirala komunistična ideologija. Iz te konfrontacije so se nenehno rojevali ostri spori s tragičnimi posledicami za skladatelje, kot so Boris Ljatošinski, Levko Revucki, Mihajlo Verikivski, Pilip Kozicki in drugi. Nekateri umetniki, ki so vztrajno združevali specifične narodnotradicionalne oblike z najnovejšimi smernicami, so bili fizično uničeni, med njimi Gnat Hotkevič, ki je moderni izrazni sistem obarval z zvokom starega ukrajinskega inštrumenta bandure, ter Vasil Verhovinec, ki je na osnovi ukrajinskega plesa prilagodil sistem Émila Jaques-Dalcroza. Oba sta bila leta 1937 ustreljena.

Ideološke ovire niso preprečile ukrajinskim glasbenikom, da bi uporabljali moderni glasbeni jezik po svojih prepričanjih, zato so bili tarča brutalnih kritik ideoloških organov. Vsaka inovacija je obveljala za »člaščenje buržujškega Zahoda«, narodne teme pa za »buržujski nacionalizem«. Ljatošinskega so na primer obtožili, da »vratovi in zastavice njegovih not gledajo proti Zahodu«. Če so umetniki želeli obvarovati svoje ustvarjalno delo in celo življenje, so morali pisati skladbe v duhu socialističnega realizma. Tako so nastajali paradoksalni ambivalentni individualni slogi, ko so v ustvarjalnem svetu skladateljev soobstajali sijajni inovativni artefakti in ideološko pogojeni opusi. Avtorji so svoj izrazni sistem zavestno omejili na slog 19. stoletja, osredotočen predvsem na dediščino ruske peferke in Čajkovskega. Folklorja je bila pogosto vez med modernizmom in socialističnim realizmom, saj so jo skladatelji inovativno uporabljali za izražanje svojih najdrznejših ustvarjalnih idej, ne da bi bili pri tem izpostavljeni neusmiljeni komunistični kritiki.

## **Ukrainian Music in the Interwar Period of Twenty Years: Between Modernism and Socialist Realism**

*The Ukrainian composer school in the tenth – twenties of the twentieth century started to very successfully integrate into the European cultural space. This natural process has been interrupted and distorted by political circumstances, i.e. violent accession to the USSR, with the tragic culmination – »The Executed Renaissance« of thirtieth. Therefore the development of musical culture was forced to fluctuate between two opposite poles: the desire for the development of innovative aesthetic and stylistic trends (Expressionism, Neoclassicism, Neofolklorism etc.) – and socialist realism propagated by the Communist ideology. This confrontation had repeatedly led to hard conflicts that had tragic consequences for the composers, among them Borys Lyatoshynsky, Levko Revutsky, Mykhajlo Verykivsky, Pylyp Kozytsky etc. Some of the artists that consistently synthesized a specific national traditions with the latest directions, have been destroyed physically, in particular Hnat Khotkevych, who originally applied in modern expressive system the timbre of the ancient Ukrainian instrument bandura; Vasyl Verkhovynets adapted on the basis of Ukrainian dance an Émile Jaques-Dalcroze's system. Both were shot in 1937.*

*The ideological obstacles were unable to prevent the Ukrainian composers to use modern musical language according to their beliefs, so they suffered brutal critique of ideological organs. Any innovation was declared as a »worship of the bourgeois West«, national characteristic thematic – as a »bourgeois nationalism«. For instance, Lyatoshynsky was accused of his »note hooks that were looking to the West«. To save the creative work, and even life, artists had to write compositions in the spirit of socialist realism. Therefore one can observe a paradox of ambivalent individual styles, when in the creativity of the composer coexisted bright innovative artifacts – and ideologically conditioned opuses, where the authors deliberately restricted their own expression system to the style of the nineteenth century, mainly focused on the inheritance of »The Mighty Handful« and Tchaikovsky. The folklore sphere often served as an interlink between the poles of modernism and social realism, through the inventive use which allowed composers to apply the boldest creative ideas without being exposed to merciless Communist criticism.*

## **Pauline Fairclough**

Univerza v Bristolu  
University of Bristol

### **Leningrad v osrednjih evropskih tokovih, 1922–1941**

V obdobju med svetovnima vojnama, ki je v Rusiji sovpadalo tudi z nastajanjem prve komunistične države, se je glasbeno kulturno življenje Leningrada in Moskve razvijalo glede na osebne okuse glasbenikov in povezave med njimi, razumevanje napredka, dostopnosti ter morda šele nazadnje glede na ideološko vsebino. V prispevku obravnavam repertoar Leningrajske filharmonije v obdobju 1922–1941 in ga umeščam v mednarodni kontekst: koliko je bil »progresiven«, kje so bili po mnenju oblikovalcev programov centri svetovne kulture, kaj so dirigenti orkestror resnično šteli za moderno glasbo in zakaj? Razmišljam o tem, kako je povojno razumevanje progresivnega in konservativnega vplivalo na predstave o sovjetskem glasbenem življenju v medvojnem obdobju, ter zagovarjam stališče, da sovjetski skladatelji še zdaleč niso bili zakotni nazadnjaki, odrezani od osrednjih evropskih tokov, temveč so bili v tesnem stiku s sodobnim repertoarjem vse do začetka hladne vojne, zato jim ni mogoče v nobenem pogledu pripisati tehnične ali slogovne zaostalosti za sodobniki z Zahoda.

### **Leningrad in the European Mainstream, 1922–1941**

*Between the two world wars, which for Russia also saw the evolution of the first communist state, musicians directed the musical cultural of Leningrad and Moscow according to personal taste, professional networking, notions of progress, accessibility and, perhaps last of all, ideological content. My paper examines the repertoire of the Leningrad Philharmonia between 1922-1941 and considers it in an international context: how »progressive« was it; where did the programmers consider to be the centres of world culture; what did the orchestra's directors truly regard as modern music, and why? I will consider how post-war notions of what was progressive and conservative have influenced assumptions about Soviet musical life in the inter-war period, and argue that, far from being a reactionary backwater, cut off from the European mainstream, Soviet composers heard a lot of up-to-date repertoire right up to the start of the cold war, and so cannot be considered to be in any sense technically or stylistically »behind« their Western counterparts.*



**Sobota, 18. marca / Saturday, 18 March**  
**Ob 14.30 / At 2.30 pm**

## **Katarina Tomašević**

Univerza v Beogradu  
 University of Belgrade

### **»Strelvod veselja« – Stanislav Vinaver in zagovor »nove glasbe«**

Brez dvoma sta bili desetletji med svetovnima vojnoma eno najbolj dinamičnih obdobij polpretekle zgodovine glasbe in umetnosti. Skoraj takoj po koncu prve svetovne vojne so po vsej Evropi v zgodnjih 20. letih 20. stoletja stresla tla novonastala avantgardna gibanja v odziv na zahtevo po »novem« v umetniških središčih in tudi na periferiji. Njihovi valovi so dosegli umetniško prizorišče pravkar rojene Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev (pozneje Kraljevine Jugoslavije), kjer so se umetniki in zlasti glasbeniki znašli na občutljivem križišču številnih zahtev in ideoloških nalog: izpolnjevati težnje po uresničevanju zapoznele romanike, loviti korak z zahodnimi modernistični težnjami in ustvariti novo nacionalno identiteto jugoslovanske umetnosti. Strani glasbenih revij so bile polne razprav in sporov glasbenikov o prihodnjem razvoju »nove« glasbe v novoustanovljeni državi. Najostrejše polemike pa so se razvele, ko so postala aktualna vprašanja o sprejetju ekspresionističnih teženj in nove dunajske šole. Odpor do dodekafonije, ki je imel različne vzroke, tudi politične in ideološke, je bil ena od osrednjih tem v jugoslovanskih glasbenih središčih in krogih vse do konca tega obdobja.

Glavni namen te predstavitve je obravnavati vlogo Stanislava Vinaverja, vodilnega pesnika in umetnostnega kritika tistih časov, v burni medvojni zgodovini glasbenih idej v Kraljevini Jugoslaviji. Vinaver je bil kot edinstvena osebnost na umetniškem prizorišču eden najbolj izobraženih intelektualcev med glasbenimi kritiki: v letih 1910–1912 je na pariški Sorboni študiral filozofijo pri Bergsonu, fiziko pri Poinceréju in glasbo pri Wandi Landowski. Zaradi številnih potovanj v tujino je bilo njegovo poznavanje sodobne glasbe širše in globlje v primerjavi z večino tedanjih vodilnih skladateljev in glasbenih ideologov. Je avtor »Manifesta ekspresionistične šole«, objavljenega v njegovi knjigi *Strelvod veselja* (Gromobran svemira) leta 1920, ter eden prvih jugoslovanskih kritikov, ki je prepoznal vrednost *Wozzeka* Albana Berga in branil Schönbergovo glasbo pred obtožbami, da je dekadentna. Naš cilj je oceniti Vinaverjev prispevek pri zagovarjanju »nove glasbe« s posebnim poudarkom na njegovem položaju v širšem glasbeno-ideološkem kontekstu medvojnega obdobja.

### **»Lightning Rod of the Universe« – Stanislav Vinaver and the Defense of »New Music«**

*There is no doubt that the decades between the two world wars represented one of the most dynamic periods in recent music and art history. Born almost immediately when the First World War was over, avant-garde movements of the early 20ties have provoked the earth-quakes all around the Europe, being the respond to the claim for the »New« in the artistic centers, as well as at the periphery. Its waves reached the artistic stage of the newly born Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (later Kingdom of Yugoslavia) as well, whose artists and musicians, particularly, have found themselves on delicate cross-roads of many demands and ideological tasks: to fulfill the program of Romanticism, to catch the step with Western modernistic tendencies and to create the new national identity of Yugoslav art. The pages of music periodicals were full of musicians' debates and clashes about the future course of the »new« music in the newly founded state. However, the sharpest polemics were initiated when the questions of reception of the tendencies of expressionism and the New Viennese School became actual. The resistance against dodecaphony, provoked by many causes, political and ideological as well, was obviously one of the central questions in Yugoslav music centers and circles until the very end of the period.*

*The main aim of this presentation is to discuss the role of Stanislav Vinaver, leading poet and art critic of the times, in the turbulent inter-war history of music ideas in Yugoslav Kingdom. Unique personality at the artistic stage, Vinaver was one of the most educated intellectuals among music-critics: in Paris, at Sorbonne, he studied (1910–1912) philosophy with Bergson, physics with Poinceré, and music – with Wanda Landowska. As a result of his numerous visits abroad, his insight to the contemporary music was broader and deeper in comparison with the majority of the than leading composers and music ideologists of the time. The author of the »Manifest of Expressionism School«, printed in his book »Lightning rod of the universe« (in 1920), Vinaver was among the first Yugoslav critics who recognized the value of Alban Berg's *Wozzek* and defended Schoenberg's music of attacks of being decadent. Our goal is to estimate Vinaver's contribution to the defense of »New Music«, with special attention to his position in the broader music-ideological context of the interwar period.*

## Danijela Špirić-Beard

Univerza v Cardiffu  
Cardiff University

### Zvočni zenitizem: modernost, balkanizem in Josip Slavenski

Po študiju v Budimpešti, Pragi in Parizu se je najpomembnejši modernistični skladatelj medvojnne Jugoslavije Josip Slavenski sredi 20. let 20. stoletja ustalil v Beogradu. Njegova zelo samosvoja obravnava ljudskega gradiva, združena s sodobnimi in avantgardnimi vplivi, je Slavenskega postavila ob bok osebnostim, kot so Bartók, Stravinski, Holst in Ives. Čeprav je Slavenski z njimi delil zvočne svetove, je bila njegova kompozicijska estetika kulturno zelo specifična. V članku »Naše narodne melodije« (1941) je Slavenski predstavil svojo vizijo Balkana kot mosta, simboličnega tretjega prostora, v katerem so »avtohtoni prebivalci in zavojevalci spojili« različne ljudske tradicije ter tako ustvarili navdihujoče »nove glasbene oblike«. Tema Balkana je od pred kratkim v središču razprav kulturne in kritiške teorije, ki jih je spodbudila ključna knjiga Marie Todorove *Imaginarij Balkana*, v kateri je prvič uporabila izraz »balkanizem«, da bi označila posebni balkanski diskurz in ga ločila od orientalizma. Izhajajoč iz zapisov in glasbe Slavenskega bom proučila njegovo ideološko in estetsko ukvarjanje z Balkanom ter način, kako je to prenesel v glasbo. Osredotočila se bom na njegovo sodelovanje z zenitisti (dadaistično navdihnjeno avantgardno skupino) in analizirala njihove skupne ideje o avtohtoni balkanski umetnosti, balkanizaciji Evrope in figuri barbarogenija (barbarskega genija). Razmišljala bom o teh vprašanih: Zakaj je Slavenski menil, da je »glasbeni balkanizem« edini resnični odziv na krizo moderne glasbe? Kako je to balkanskost – surovost, divjost, nemir – prenesel v svoje skladateljsko delo? Koliko se je to pojmovanje balkanske modernosti ujemalo z virilnostjo, ukoreninjeno v silovito uničenje salonske umetnosti (Bartók, Stravinski, Cowell itd.)? Analizirala bom tudi implikacije sodelovanja Slavenskega z zenitizmom, saj menim, da je bil njegov balkanizem bolj dialoško vključevanje v evropski glasbeni modernizem kot pa povsem subverziven, anarhičen in intelektualno nabit pristop do umetnosti, ki so ga zagovarjali zenitisti.

### Sounding Zenitism: Modernity, Balkanism and Josip Slavenski

*Regarded as the foremost modernist composer in interwar Yugoslavia, Josip Slavenski settled in Belgrade in the mid 1920s, following studies in Budapest, Prague and Paris. His highly individual treatment of folk materials, merged with contemporary and avant-garde collaborations, placed Slavenski alongside figures such as Bartók, Stravinsky, Holst and Ives. Yet even though Slavenski shared their soundworlds, his compositional aesthetic was essentially culturally specific. In his article »Naše narodne melodije« (1941) Slavenski articulated his vision of the Balkans as*

*a bridge, a symbolic third space where different folk traditions were »merged by the natives and the invaders«, creating exciting »new musical forms«.*

*The subject of the Balkans has recently played a central role in cultural and critical theory, galvanised by Maria Todorova's seminal book *Imagining the Balkans*, in which she coined the term *Balkanism* to denote a specifically Balkan discourse as an alternative to *Orientalism*. Drawing on both Slavenski's writings and his music, I will examine his ideological and aesthetic preoccupation with the Balkans, and how he translated this into music. Through a focus on his collaboration with Zenitists (a Dada-inspired avant-garde group), I will analyse their shared ideas about autochthonous Balkan art, the balkanisation of Europe, and the figure of barbarogenij (barbaric genius). I will consider the following questions: Why did Slavenski feel that »musical Balkanism« was the only real response to the crisis of modern music? How did he translate this Balkanness - ferocity, savageness, agitation - compositionally? To what extent did this concept of Balkan modernity chime with masculinity rooted in the forceful destruction of salon art (Bartók, Stravinsky, Cowell, etc.)? I will also analyse the implications of Slavenski's collaboration with Zenitism, arguing that his Balkanism was a more dialogical engagement with European musical modernism, rather than an altogether subversive, anarchic and intellectually charged approach to art as espoused by the Zenitists.*

**Sobota, 18. marca / Saturday, 18 March**  
**Ob 15.45 / At 3.45 pm**

## Nada Bezić

Hrvaški glasbeni zavod, Zagreb  
 Croatian Music Institute, Zagreb

### »Intimni glasbeni večeri« (1923–1926) ali

### Kako je Hrvaški glasbeni zavod v Zagrebu odprl vrata v sodobnost

*Intimne muzičke večeri* je naslov ciklusa, ki je med obema vojnama dal svoj pečat glasbenemu življenju Zagreba in do danes njegova kombinacija kakovosti izbire izvajalcev in programa, spremljanja sodobnih ustvarjalnih tendenc v glasbi in izredno informativnih programskih knjižic še ni bila presežena. Koncerte je organiziral Hrvaški glasbeni zavod v svoji dvorani, glavni iniciator in organizator pa je bil tedanji tajnik Artur Schneider, umetnostni zgodovinar, obenem pa tudi zelo dober glasbeni pisec. Od septembra 1922 do junija 1926 se je vrstilo 90 koncertov, samo v sezoni 1923/24 pa kar 32 koncertov ciklusa, kar je neverjetna številka tudi za današnji čas.

Schneider je s koncerti vztrajno skrbel za hrvaške skladatelje in prve izvedbe njihovih skladb, toda v mednarodnem kontekstu je še bolj pomembno to, da je bilo mogoče v Zagrebu slišati skladbe Milhauda in Poulenca le nekaj let po tem, ko so bile skomponirane; leta 1924 je bil koncert skladb Caselle, Malipiera, Santoliquida in Castelnuovo-Tedesca, pa tudi Schönberga, Bartóka in drugih. Notni material je Schneider priskrbel od založnikov (»Chester«, London) ali s pomočjo kulturnih inštitutov v Zagrebu, predvsem Francoskega inštituta. Pomembno je tudi, da se je Artur Schneider povezal z Mednarodnim društvom za sodobno glasbo (ISCM) in postal leta 1925 njegov tajnik za Jugoslavijo, katerega sedež je bilo v Zagrebu (do leta 1930).

### »Intimate musical evenings« (1923–1926)

### or How the Croatian Musical Society in Zagreb opened the door to modernity

*Intimne muzičke večeri (intimate musical evenings)* is the title of a cycle of concerts that left their mark on the musical life of Zagreb between the wars. To this day, the cycle's combination of high-quality performers and programmes, a selection of works reflecting contemporary creative tendencies in music, and remarkably informative programme notes has not been surpassed. The concerts were organised by the Croatian Music Institute (Hrvatski glasbeni zavod) in its own concert hall, but their main promoter and organiser was the institute's then secretary Artur Schneider, an art historian and at the same time a fine music critic. Between

September 1922 and June 1926 the cycle included a total of 90 concerts – 32 of them in the 1923/24 season alone, which is an incredible number even by today's standards.

Schneider's concerts consistently gave space to Croatian composers and the premiere performances of their works, but even more important in the international context is the fact that it was possible to hear, in Zagreb, works by Milhaud and Poulenc within just a few years of their completion. A concert in 1924 included compositions by Casella, Malipiero, Santoliquido and Castelnuovo-Tedesco, alongside works by Schoenberg, Bartók and others. Schneider obtained the scores from publishers (such as Chester of London) or with the help of cultural institutions in Zagreb, particularly the Institut Français.

Also notable is the fact that Artur Schneider forged ties with the International Society for Contemporary Music (ISCM) and in 1925 became its secretary for Yugoslavia. The ISCM's Yugoslav branch was, in fact, based in Zagreb (until 1930).

## Zdravko Drenjančević

Umetniška akademija v Osijeku  
 Academy of Arts in Osijek

### Novi pristopi uporabe slavonskega melosa hrvaških skladateljev v obdobju med obema vojnama

Glasbena ustvarjalnost na Hrvaškem je bila v obdobju med obema vojnama pod vplivom družbeno-političnih okoliščin. Zanj je značilna močna nacionalna naravnost v glasbi, ki ji je sledilo veliko število skladateljev. Navdih so iskali v podeželskem okolju, življenju kmetov, kot tudi v glasbi, ki je bila sestavni del vsakdana podeželskega življenja. Stremljenje k ustvarjanju umetniške glasbe, ki temelji na tradiciji, je vodilo v veliko število skladateljskih del. V teh delih pogosto srečamo citirane ljudske melodije, medtem ko so nekateri skladatelji stopili še korak dlje, vzdrušje tradicije so poiskali v segmentih melodije, ritma, instrumentacije, izvajalskih posebnosti idr. Ob izjemno bogati tradicionalni glasbeni zapuščini Hrvaške so se nekateri skladatelji zanimali tudi za tradicionalno glasbo Slavonije (tradicionalna glasba vzhodnega dela Hrvaške). V prispevku bo predstavljeno, do kakšne mere in na kakšne načine je v tem procesu prisoten slavonski melos. Podali bomo splošen oris glavnih značilnosti te glasbe in skozi glasbene primere prikazali prisotnost slavonskega melosa v kompozicijah. Pri tem se bomo osredotočili na vpliv »nove« glasbe, ki je s svojimi slogovnimi značilnostmi nedvomno pustila sledove na kompozicijah tega časa. Poskusili bomo prikazati, na kakšen način so te glasbene značilnosti vpeljali v glasbo, ki je osnovana na tradicionalnih temeljih. Izhodišče raziskave bodo skladateljska dela ustvarjena v obdobju med obema vojnama, ki jih je navdihnila tradicionalna slavonska glasba. Mednje sodijo tudi dela hrvaških skladateljev Jakov Gotova, Franja Dugana ml. Tudi skladatelji zunaj meja Hrvaške so pokazali

zanimanje za ljudsko slavonsko glasbo, kar bomo predstavili na primeru kompozicije slovenskega skladatelja Vasilija Mirka.

### **New approaches in music based on Slavonian melos among Croatian composers in the period between the two world wars**

*Musical creativity in Croatia in the period between the two world wars was under the influence of the socio-political circumstances. It is marked by a strong national orientation in music, which a large number of composers belonged to. The source of their inspiration became a rural environment, peasant life, as well as the music, which is an integral part of the everyday life in the countryside. The attempt to create artistic music based on traditional roots, produced a large number of composers' works. In these works, we often find quoted folk melodies, while some composers go a step further, finding the traditional undertone in melody segments, rhythm, instrumentation, performance peculiarities etc. In addition to an extremely rich traditional musical heritage of Croatia, some of the composers expressed their interest in the traditional music of Slavonia (traditional music of the eastern part of Croatia). This paper will try to show how much and in what ways Slavonian folk music participated in these processes. We will give a general outline of its key characteristics as well as some specific examples to present its presence within individual compositions. In doing so, we will look at the impact of »new« music, which undoubtedly left its mark on the opus of the time with its stylistic traits. We will try to show how these musical features merged with music, which builds on the traditional foundations. The starting point of our research will be the composers' works inspired by traditional Slavonian music, created in the period between the two world wars. These are, among others, works by Croatian composers Jakov Gotovac, Boris Papandopulo, Slavko Zlatič and Franjo Dugan Jr. Composers outside Croatia showed interest in folk music of Slavonia as well, as will be presented in the example of the composition of the Slovenian composer Vasilij Mirk.*

**Ponedeljek, 20. marca / Monday, 20 March**  
**Ob 10.00 / At 10.00 am**

### **Matjaž Barbo**

Univerza v Ljubljani  
University of Ljubljana

### **Anton Dolinar kot Adlerjev doktorand**

V 20. letih 20. stoletja je Anton Dolinar doktoriral na Dunaju pri slovitim Guidu Adlerju s tezo *Die Behandlung der Kirchentöne bei Palestrina* (1927). Pozneje je kot temeljito izobražen in široko razgledan glasbenik poleg profesorskega dela na ljubljanskem Liceju sodeloval pri osnovanju in vodenju radijskega glasbenega programa tedaj nastajajočega radia. Bil je dolgoletni urednik Radia Ljubljana in dirigent ljubljanskega Glasbenega društva. Njegovo pionirsko delo na radijskem področju tako vendarle ni bilo osnovano na kakem ljubiteljskem entuzijazmu, ampak podprto z visoko strokovnostjo njegovega dela. Prispevek se bo osredotočil na Dolinarjev glasbeni študij. Dolinar se je namreč na Dunaj odpravil potem, ko je dokončal študij teologije in bil posvečen v duhovnika (1917). Vzporedno s študijem na dunajskem konservatoriju (od 1923), kjer je obiskoval oddelek za cerkveno glasbo, je poslušal tudi predavanja iz muzikologije na Filozofski fakulteti. Prispevek bo obravnaval potek njegovega študija skupaj s sklepno disertacijo, ki predstavlja pomemben del v postopnem oblikovanju slovenske glasbene intelektualne elite. In to v času oblikovanja in utrjevanja muzikologije kot nanovo utemeljujoče se vede, skupaj z Josipom Čerinom, ki je na Dunaju doktoriral že leta 1902, in Antonom Krisperjem, ki je že pred tem doktoriral v Leipzigu (1882).

### **Anton Dolinar as a doctoral student of Guido Adler**

*Anton Dolinar received his doctorate in Vienna in the 1920s, having studied under the famed musicologist Guido Adler, with a thesis entitled Die Behandlung der Kirchentöne bei Palestrina (Palestrina's treatment of the church modes) (1927). Later, as a highly educated musician of broad erudition, as well as teaching at the lyceum (Licej) in Ljubljana, he was a key figure in establishing and directing musical broadcasts for the nascent medium of radio. He was for many years an editor at Radio Ljubljana and a director of Ljubljana's Music Society (Glasbeno društvo). His pioneering work in the field of radio was not, however, based on any amateur enthusiasm. Rather, it was supported by the high degree of professionalism he displayed in his work. The paper will focus on Dolinar's musical studies. Dolinar went to Vienna after completing his theology studies and following his ordination to the priesthood (1917). While studying at the conservatory of music in Vienna (from 1923), where he was enrolled in the church music department, he also attended*

lectures on musicology at the Faculty of Arts. The paper will consider the progress of his studies along with his concluding dissertation, which represents a significant work in the gradual formation of the Slovene musical intellectual elite, in a period in which the new discipline of musicology was taking shape and consolidating itself, with figures such as Josip Čerin, who had received his doctorate in Vienna in 1902, and Anton Krisper, who had received his even earlier in Leipzig (1882).

## Jurij Snoj

Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti  
Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts

## Slovenska glasbena esejistika med obema vojnama

Med obema vojnama je bilo pisanje o glasbi razpeto med esejističnim razmišljanjem pod vplivom sodobnih filozofskih tokov na eni strani in glasbenim kritizmom na drugi. Kljub raznovrstnosti tem je v njem mogoče prepoznati tri pomembnejše sklope. (1) V zvezi z organiziranjem javnega glasbenega življenja v novi državi in v zvezi z delovanjem glasbenih institucij so se obravnavala vprašanja o vlogi glasbe v slovenski nacionalni kulturi. V splošnem se je priznavalo, da slovenska kultura vključuje tudi umetno glasbo in da so dela skladateljev, delujočih v slovenskem okolju, po svojih notranjih kvalitetah slovenska. (ii) V smislu romantično-idealističnega pojmovanja ljudstva se je verjelo, da se v slovenski ljudski glasbi odraža pravi duh naroda. Ne glede na to se od skladateljev ni pričakovalo, da bodo komponirali v duhu ljudskega idioma, pač pa da bodo ustvarjali svobodno in neodvisno. Ustvarjanje novega in celo avantgardnega se je razumevalo kot bogatenje in rast slovenske kulture. (3) V smislu romantičnega idealizma se je umetniku pripisovalo, da je nosilec višjih razodetij in da preko inspiracije ustvarja umetniška dela, ki postajajo del vse bogatejše slovenske kulture.

## Essayistic writing on music in Slovenia between the two wars

*In Slovenia, writing on music between the two wars ranged from essayistic reflection influenced by the contemporary philosophical thought on the one hand, to musical criticism on the other. In the diversity of topics addressed, three main issues can be recognized. (i) In connection with the organization of public music life in the new state – the Kingdom of Yugoslavia – and in connection with the policy of musical institutions, the questions about the role of music in the Slovenian culture were discussed. In general it was accepted that the Slovenian culture could not be complete without art music, and that the works of composers creating in the Slovenian environment are, by their*

*intrinsic qualities, Slovenian. (ii) In the sense of the romantic conception of nation it was believed that the Slovenian folk music expressed the true spirit of the nation; in spite of that it was not expected from the composers to imitate the national idiom, but to create free from any bounds with the Slovenian folk music heritage. The creation of new and even avant-garde musical works was in general understood as growth and enrichment of the Slovenian culture. (iii) Following the romantic idealism, the artist was regarded as an extraordinary personality creating, through inspiration, works of art that become part of ever richer Slovenian national culture.*

## Aleš Nagode

Univerza v Ljubljani  
University of Ljubljana

## Grenki sadovi prevrata: slovenska cerkvena glasba med svetovnimi vojnama

Čas med obema svetovnimi vojnama je bil na Slovenskem obdobje preloma s tradicionalnimi političnimi in kulturnimi okviri. Vključitev v novo državo, katere težišče se je premaknilo daleč na evropski jugovzhod, je sprožilo različne procese prilagajanja. Obenem pa so slednji pogojevali različna ravnanja posameznikov, ki so jih bodisi pospeševala, bodisi zavirala. Ključni procesi, ki so pomembno zaznamovali tudi glasbeno življenje, so bili: 1) poskus »metropolizacije« slovenske kulture, ki naj bi postala enakovredna drugim evropskim nacionalnim kulturam; 2) slavizacija Slovenije, ki naj bi tudi v praksi uresničila domnevno inherentno, a dotlej potlačeno idealno slovanskost tukajšnje kulture, in je obsegala različne ukrepe, od etničnega čiščenja, potlačitve kulture novonastalih manjšin, do čiščenja vsega, kar je spominjalo na stoletno povezanost z avstrijskim prostorom; 3) »modernizacija«, dohitevanje sodobnega razvoja v evropskih kulturnih središčih; 4) popularizacija kulture, kot posledica potrebe po intenzivnejšem ideološkem delovanju v vedno izrazitejši konflikt zapletenih političnih skupin. Vsi ti procesi so zajeli tudi cerkveno glasbo, ki je bila glede na obseg dejavnosti in institucionalno mrežo še vedno najbolj razširjena oblika glasbenega življenja na Slovenskem. Prispevek bo poskušal prikazati vpliv omenjenih procesov na podobo cerkvene glasbe. Proces metropolizacije se je začel kazati že v začetku 20. st. z odmikom od stališč nemškega cecilijanstva. Slavizacija in popularizacija sta dobili svoj cerkvenoglasbeni odmev z oživljanjem starejše in skoraj ponarodele slovenske cerkvene pesmi 19. st. in širjivjo njene vloge v bogoslužju. Pomemben vidik popularizacije, ki je bila posledica težnje po intenzivnejšem ideološkem delovanju, je tudi prodor religioznega v sfero umetniške glasbene kulture in oblik njenega delovanja (razstave, koncerti). In končno, modernizacija se je odražala s prelomom med starejšim cecilijanstvom in mlado generacijo, ki je iskala možnosti za posodobljenje glasbenega jezika cerkvene glasbe v naslonitvi na poznoromantično glasbo.



Vsi ti procesi bodo konkretno prikazani na obsegu, značilnostih in recepciji delovanja Stanka Premrla.

### **The bitter fruits of revolution: Slovene church music between the world wars**

*The interwar period was, in Slovenia, a time of rupture with traditional political and cultural frameworks. The incorporation into a new state, whose centre of gravity had shifted far to the European south-east, triggered various processes of adaptation. At the same time these processes were responsible for a range of reactions from individuals, who either encouraged them or attempted to impede them.*

*The key processes that significantly characterised the musical life of the country were the following: 1) the attempt to »metropolitanise« Slovene culture, with the aim of placing it on a par with other European national cultures; 2) the slavification of Slovenia, whereby the supposedly inherent but somewhat repressed ideal Slavic character of Slovene culture would also find expression in practice. This process encompassed various measures, from ethnic cleansing and the repression of the culture of the newly created minorities to the purging of everything reminiscent of the centuries-old connection with the Austrian sphere of influence; 3) »modernisation«, namely catching up with contemporary developments in European cultural centres; 4) the popularisation of culture, as a consequence of the need for more intensive ideological action in the increasingly pronounced conflict of various political groups.*

*All these processes also included church music, which in terms of the scope of its activity and its institutional network was still the most widespread form of musical life in Slovenia. The paper will attempt to show the influence of the above processes on the image of church music. The first signs of the process of metropolitanisation were already apparent at the beginning of the twentieth century with the retreat from the positions of the German Cecilian Movement. Slavification and popularisation found their own echo in church music with the revival of older Slovene church songs from the nineteenth century, already almost »popularised«, and with the expansion of their role in worship. Another important aspect of popularisation, which was a consequence of the desire for more intensive ideological activity, was the penetration of the religious into the sphere of artistic musical culture and its forms (exhibitions, concerts). And finally, modernisation was reflected in the rupture between the older Cecilian Movement and a younger generation that sought opportunities to modernise the musical language of church music in a reliance on Late Romantic music. All these processes will be concretely illustrated in the scope, characteristics and reception of the work of Stanko Premrl.*

**Ponedeljek, 20. marca / Monday, 20 March**  
**Ob 11.30 / At 11.30 am**

### **Niall O'Loughlin**

Univerza v Loughboroughu  
Loughborough University

### **Skladateljska pot Slavka Osterca in njegovo vključevanje novih tehnik**

Skladateljska kariera vodilnega slovenskega skladatelja Slavka Osterca (1895–1941) je trajala dvajset let, od leta 1921 do leta 1941. Med letoma 1921 in 1925 je v Sloveniji napisal približno štirideset skladb, ki naj bi bile še nekoliko nezrele, a s številnimi zelo zanimivimi značilnostmi. Med študijem pri Jiráku in Aloisu Hábi v Pragi (1925–27) se je naučil osnov novih tehnik. Po vrnitvi v Slovenijo je Osterc v letih 1927–30 skladal miniatures za komorno zasedbo, ki so bile pogosto harmonsko neubrane, kompozicijsko zanimive in po slogu neoklasicistične. Njegova vokalna glasba iz tega obdobja je vključevala silovite Gradnikove pesmi, štiri mini opere, zaznamovane s porogljivim smislom za humor, in eno celovečerno opero. *Krog s kredo*, ki predstavlja obsežen povzetek njegovih slogovnih značilnosti na tej stopnji razvoja. Omembe vredno je, kako so zaključene skladbe, na primer arije, recitativi in zbori, gladko združene s spretnimi prehodi. Pomembni so tudi harmonski postopi, ki so pogosto v nasprotju z morebitnimi tonalno-harmonskimi težnjami številnih vokalnih linij. Po letu 1930 je Osterc nadgradil svoje melodične, harmonske in kontrapunktične tehnike ter pomembno razvil svoje daljnosežne ideje o oblikovni zasnovi. To je razvidno predvsem v enostavnih skladbah z različnimi tempi, kot so *Passacaglia in koral*, *Mouvement symphonique* in simfonična pesnitev *Mati*, kot tudi v nenavadnih oblikovnih načrtih za *Nonet*, Godalni kvartet št. 2 ter sonate za saksofon in violončelo. Osterc je tudi postal zelo dejaven v Mednarodnem združenju za sodobno glasbo (ISCM) ter bil v stiku s številnimi naprednimi skladatelji iz vse Evrope in njihovo glasbo. Osterčeva glasba danes ne velja za posebej napredno po zahodnoevropskih merilih, čeprav je večina njegovih del še vedno razmeroma malo znanih. Razumljen in cenjen je v lastnem okviru, tj. brez pretiranega navezovanja na modernistične ideje. Vsekakor pa je imel v vseh pogledih velik vpliv na razvoj slovenske glasbe.

### **Slavko Osterc's Compositional Journey and his Assimilation of New Techniques**

*The composing career of the leading Slovene composer Slavko Osterc (1895-1941) spanned twenty years from 1921 to 1941. There are some forty compositions of his written in Slovenia dating from 1921-25, reportedly somewhat immature, but showing numerous very interesting features. His studies in Prague (1925-27) with Jirák and Alois Hába gave him a grounding in new techniques. After returning to Slovenia, during the years 1927-30 Osterc composed*



chamber music miniatures often harmonically discordant, interestingly scored and neo-classical in style. His vocal music of this time included the intense Gradnik songs, four mini-operas characterised by a wry sense of humour and the full-length opera Krog s kredo which presents a wide-ranging synthesis of his stylistic traits at this stage in his development. Notable is the way that apparent set-pieces such as arias, recitatives and choruses are seamlessly joined by skilful transitions; significant too are harmonies that often contradict the possible tonal-harmonic implications of many of the vocal lines. From 1930 Osterc extended his melodic, harmonic and contrapuntal techniques and importantly developed his far-reaching ideas of formal construction. This is found especially in single-movement multi-tempo works such as the Passacaglia in koral, the Mouvement symphonique and the symphonic poem Mati, as well as in the unusual formal plans of the Nonet, String Quartet No.2, and the Saxophone and Cello Sonatas. Osterc also became very active with the International Society for Contemporary Music (ISCM) making contacts with many forward looking composers and their music from all over Europe. Osterc's music is not today considered especially advanced according to Western European criteria, even if much of his music is still relatively little known. It is now understood and appreciated on its own terms, that is, without too much reference to the ideas of modernism. In all ways, however, Slovene music developed enormously under his influence.

## Gregor Pompe

Univerza v Ljubljani  
University of Ljubljana

## Slavko Osterc in Lucijan Marija Škerjanc: estetski razkol in poetsko bratstvo

Slovensko glasbeno življenje se zdi še dandanes zaznamovano z napetostno dvojico, ki jo povezuje s skladateljskima sodobnikoma Slavkom Ostercem (1895–1941) in Lucijanom Marijo Škerjancem (1900–1973). Oba lahko razumemo kot izstopajoča predstavnika slovenske glasbe med obema svetovnjima vojnoma, pri čemer njuna vplivnost ni izhajala le iz recepcije njihovih del, temveč predvsem iz pedagoškega dela: Osterc je pomembno zaznamoval predvojne generacije, ki so študirale na Konservatoriju Glasbene matice oz. Državnem konservatoriju, Lucijan Marija Škerjanc pa kot dolgoletni profesor na Akademiji za glasbo po koncu druge svetovne vojne. Estetska usmeritev obeh skladateljev se zdi na prvi pogled zelo jasna in nasprotna: Osterc je po izkušnji praškega študija sledil novim glasbenim tokovom in zagovarjal radikalni odklon od glasbenih tradicij, tudi poudarjenega subjektivizma, medtem ko je Škerjanc ostajal zvest izrazni estetiki 19. stoletja in razširjeni tonalnosti moderne in impresionizma še globoko v drugo polovico 20. stoletja. Takšna pozicija ni razberljiva le iz njihovih del, temveč tudi programatskih zapisov. Toda na

ravni poetike se zdi, da sta bila oba zapisana precej podobni obrtni logiki: ko sta se enkrat dokopala do lastne glasbene »govorice«, sta v njej vztrajala in nista iskala bistveno novih vzpodbud, niti pomembnejših zunajglasbenih vsebin, s katerimi bi napolnila svoje umetnine. Njuno delo je mogoče oceniti visoko predvsem s stališča kompozicijsko-tehnične dovršenosti, ki je bila v obdobjih pred njim v slovenski glasbi precejšnja redkost. Prispevek bo razkril, kako je treba Osterčevo in Škerjančevo delo motriti v okviru skupnega slovenskega konteksta glasbe med obema vojnoma, ki je zapustil več skupnih sledi v njuni ustvarjalnosti, kot smo to ponavadi pripravljene priznati.

## Slavko Osterc and Lucijan Marija Škerjanc: aesthetic division and poetic brotherhood

Even today Slovene musical life seems to be characterised by the tension between the different schools represented by two composers: Slavko Osterc (1895–1941) and his contemporary Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973). Both may be seen as outstanding representatives of Slovene music between the world wars, whose influentialness derives not only from the reception afforded their compositions but above all from their teaching work: Osterc left a significant mark on the pre-war generations who studied at the Conservatory of the Glasbena matica music society or the State Conservatory, while Lucijan Marija Škerjanc taught at the Academy of Music for many years after the Second World War. The aesthetic focuses of the two composers appear at first glance to be very clear and contrasting: after his experience of studying in Prague, Osterc followed new musical trends and advocated a radical departure from musical traditions, including the emphasis on subjectivism. Škerjanc, meanwhile, remained loyal to the aesthetics of the nineteenth century and the extended tonality of the modern and impressionist schools well into the second half of the twentieth century. Such positions can be identified not only from their work but also from their programmatic writings. At the level of poetics, however, it appears that both men subscribed to a substantially similar craftsmanlike logic: once they had arrived at their own musical »language«, they persisted in it and ceased to seek significant new stimuli, or even major extra-musical content, with which to fill their creations. Their work can be highly rated above all from the point of view of the perfection of compositional technique, which in the periods that preceded them was something of a rarity in Slovene music. The paper will reveal how it is necessary to consider Osterc's and Škerjanc's creative endeavours within the common context of Slovene music between the wars, a context that left more shared traits in their work than we are usually prepared to admit.

**Ponedeljek, 20. marca / Monday, 20 March**  
**Ob 14.30 / At 2.30 pm**

## Lubomír Spurný

Masarykova univerza, Brno  
 Masaryk University, Brno

### **Delo in izvedba: nekaj komentarjev o češki moderni glasbi**

Prispevek opisuje razvoj izvajanja v češki glasbi. O interpretaciji so na primer izrazili svoje mnenje skladatelj in pianist Erwin Schulhoff, Karel Reiner, Alois Hába, E. F. Burian, violončelist Váša Černý in klarinetist Milan Kostohryz. Za tovrstno obravnavo najprimernejše področje se zdi komorna glasba, še zlasti tako imenovana »šola češkega kvarteta«. Gre za eno redkih umetniških dejavnosti v češki glasbeni kulturi, pri kateri lahko opazujemo neprekinjen razvoj z vsemi poznejšimi razhajanj in odkloni. Temelje te šole gre pripisati Češkemu kvartetu. V začetku 20. stoletja so jo sestavljali v glavnem Kvartet Ševčík-Lhotský, Zikov kvartet (češkoslovaški) in Praški kvartet. Interpretacije Češkega kvarteta so se začele spreminjati predvsem z izumom fonografa in gramofonske plošče. Dejstvo, da je glasbo mogoče zapisati tudi v zvočni obliki, in ne samo na papirju, ter da je poleg njenega poteka mogoče ujeti še lastnosti, ki jih je sicer težko zapisati z notami, je preusmerilo pozornost na potek trenutnega izvajanja glasbe. V tem lahko najdemo tudi (pogosto spregledan) vzgib za razvoj nove tradicije izvajanja.

### **Work and performance: A few comments on the Czech modern music**

*The study describes development of performance in the Czech music. For example, composer and pianist Erwin Schulhoff, Karel Reiner, Alois Hába, E. F. Burian, cellist Váša Černý and clarinetist Milan Kostohryz expressed their opinions on the topic of interpretation. Area that appears most suitable for processing is chamber music and particularly one specific part, so called »Czech quartet school«. It is one of few artistic activities in the field of Czech musical culture where we can observe the continual development with all eventual divides and deviations. The founding significance belongs to the Bohemian Quartet. In the beginning of the 20th century it was primarily the Ševčík-Lhotský Quartet, Zika's (Czechoslovak) and Prague Quartets. Interpretation of the Bohemian Quartet especially began to change with the inventions of the phonograph and a gramophone record. The fact that music can be written not only in the sheet but also as a sound, not only its progression but also qualities elusive in the notation, redirects the attention to topical and currently ongoing flow of music. Here we can also find the impulse (which is often overlooked) of the development of new tradition of performance.*

## Jernej Weiss

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

### **Alois Hába in slovenski študenti kompozicije na Državnem konservatoriju v Pragi**

Prispevek skuša določiti kompozicijsko-idejne vplive Aloisa Hábe, enega izmed največjih novotarjev obdobja med obema svetovnima vojnama, na njegove slovenske študente. Med slovenskimi slušatelji Hábinega tečaja četrtronskega komponiranja na Državnem konservatoriju v Pragi velja izpostaviti Slavka Osterca (1926–27), Srečka Koporca (1928–29), Pavla Šivica (1931–33), Marijana Lipovška (1932–33), Franca Šturma (1933–35), Demetrija Žebre (1934–36), pa tudi pozabljenega Ivana Pučnika (1935–36). Le ti so po vrnitvi s praškega študija nadvse pomembno sooblikovali podobo tukajšnjega glasbenega življenja. Četudi med njimi v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja v idejnem smislu prevladuje dokaj enotno prepričanje o potrebi po Novi glasbi, se le to kompozicijsko uresničuje na različne načine. Omenjeni skladatelji so si namreč v večini dokaj izvirno prikrojili Hábine konstruktivistične postopke, podobno kot v domala istem obdobju niso čutili potrebe po dosledni rabi atonalnosti oziroma dodekafonije. Seveda je poleg Hábinega vpliva, v množstvu najrazličnejših skladateljskih poetik 20. stoletja, mogoče tudi pri njih zaslediti številne druge bolj ali manj vplivne skladateljske reference. Vendar pa je prav praški študij v mnogočem zaznamoval njihovo tipično razpetost med ideali Nove glasbe na eni in največkrat polislogovno kompozicijsko stvarnostjo na drugi strani. Kljub temu slovensko avantgardno gibanje tridesetih let vendarle zaznamuje novo dejstvo, ki ga avantgarda dvajsetih let ni poznala v tako izdatni meri: mednarodna razsežnost. Prav ta pa je eden izmed pomembnejših razlogov, da je bil v tridesetih letih vendarle napravljen določen odmik od kompozicijsko-teoretične nesistematičnosti t.i. Osterčeve kompozicijske »šole«, iz katere je sicer izšla večina izmed prej omenjenih skladateljev.

### **Alois Hába and Slovene students of composition at the State Conservatory in Prague**

*The paper attempts to determine the influence of Alois Hába, one of the greatest innovators of the interwar period, on his Slovene students in terms of compositional ideas. Notable Slovenes who took Hába's course in quarter-tone composition at the State Conservatory in Prague include Slavko Osterc (1926–27), Srečko Koporc (1928–29), Pavel Šivic (1931–33), Marijan Lipovšek (1932–33), Franc Šturm (1933–35), Demetrij Žebre (1934–36) and also the now forgotten Ivan Pučnik (1935–36). Following their return from Prague, these composers*

played an extremely important role in shaping musical life in Slovenia.

Although, in terms of ideas, a fairly uniform belief in the need for a New Music prevailed among them in the 1920s and 1930s, this was realised in compositional terms in a variety of ways. Most of these composers adapted Hába's constructivist procedures in a fairly original manner. In a similar way, in practically the same period, they did not feel the need for the consistent use of atonality or twelve-tone technique. Naturally it is also possible to trace in them, alongside Hába's influence, references to many other more or less influential composers amid the diverse wealth of compositional poetics of the twentieth century. In practice, however, their studies in Prague characterised in many ways a typical split between the ideals of New Music on the one hand and what in most cases was a polystylistic compositional reality on the other. Despite this, the Slovene avant-garde movement of the 1930s was also characterised by a new fact that had not been present in such abundance in the avant-garde of the 1920s: the international dimension. This is in fact one of the more important reasons why the 1930s saw a certain retreat from the non-systematic approach (in terms of compositional theory) of Osterc's »school« of composition, from which the majority of the aforementioned composers nevertheless came.

## Karmen Salmič Kovačič

Univerzitetna knjižnica Maribor  
University of Maribor library

### O polislogovnosti klasicističnega modernizma po razkritju »adornovske zmote« – na primerih iz opusa Demetrija Žebreta

Prispevek uvodoma obravnava ključne pomisleke o adornovski miselnosti, ki je krojila pojmovanje avantgardizma, tradicionalizma in modernizma skozi daljše obdobje 20. stoletja pri večini glasbenih teoretikov, filozofov, zgodovinarjev ter ustvarjalcev. V času postmodernizma se je namreč začela vse bolj jasni slika o njeni nacionalno in ideološko pogojeni konstrukciji glasbene zgodovine 20. stoletja oz. glasbenega modernizma, ki jo različni premišljevalci in pisci danes vse pogosteje prepoznavajo kot »zmoto«. Zato dobiva v luči najnovejšega pojmovanja »pluralistični« modernizem nasproti »konstruktivističnemu« svoje jasnejše poteze, njegova bistvena značilnost pa je polislogovnost v okviru »širše vključujočega« klasicističnega modernizma oz. modernističnega klasicizma. Pojma uvaja Hermann Danuser in želi z njima označiti široki tok modernističnih del skladateljev iz prve polovice 20. stoletja, ki so vključevali elemente tradicije v svoja dela zgolj kot gradnike nove glasbe na različne načine ter na različnih kompozicijskih ravneh. V drugem delu bomo poskušali polislogovnost kot posledico kompozicijsko-tehničnega pluralizma predstaviti na primeru analiz nekaterih del slovenskega skladatelja iz Osterčevega kroga – Demetrija Žebreta (1912–1970).

### On the polystylistic nature of classicist modernism following the revelation of the »Adornian fallacy« – in examples from the works of Demetrij Žebre

The paper begins by looking at some key doubts about the Adornian mode of thinking that shaped understanding of avant-gardism, traditionalism and modernism throughout a lengthy period of the twentieth century in the majority of theorists, philosophers, historians and creators of music. In the post-modernist period, a clearer picture began to form of its nationally and ideologically conditioned construction of the musical history of the twentieth century, or musical modernism, which various thinkers and writers today increasingly frequently identify as a »fallacy«. In the light of the latest conception, »pluralist« modernism is gaining clearer outlines in contrast to »constructivist pluralism«. One of its significant characteristics is its polystylistic nature within the context of »broadly inclusive« classicist modernism or modernist classicism. The latter two terms were introduced by Hermann Danuser, who uses them to designate the broad current of modernist works by composers from the first half of the twentieth century who incorporated elements of tradition into their works merely as the building blocks of new music in a variety of ways and at various compositional levels. In the second part of the paper we will attempt to present polystylism as the consequence of the pluralism of compositional techniques through analysis of a number of works by a Slovene composer from Osterc's circle – Demetrij Žebre (1912–1970).

**Ponedeljek, 20. marca / Monday, 20 March**  
**Ob 16.00 / At 4.00 pm**

## Andrej Misson

Univerza v Ljubljani  
 University of Ljubljana

### **Nekaj misli o slovenskem zborovskem skladanju med obema svetovnjima vojnama**

Slovenci smo po stoletnem prizadevanju po letu 1918 našli nov državni okvir, ki naj bi nam zagotovil tudi večji kulturni in umetniški razvoj. Nova država nam je odprla nov kreativni prostor. Zborovska ustvarjalnost je bila razpeta med prilagajanjem sposobnostim naših zborov in hotenju po sledenju umetniškimi dosežkom tedanje evropske glasbene ustvarjalnosti. Naši starejši, na tujem in doma vzgojeni skladatelji (Hubad, Adamič, Premrl, Lajovic, Dev, Mirk, Pavčič, Sattner, Hochreiter in drugi), so vstopili v zrelo obdobje ustvarjanja, skladatelji mlajših generacij, prav tako glasbeno izobraženi doma in na tujem (Kogoj, Prelovec, Osterc, Švara, Bučar, Kernjak, Mav, Marolt, Pahor, Pirnik, Ravnik, Breda Šček, Tomc, Ukmar in drugi) pa so iskali svojo »ars novo«.

### **Some thoughts on Slovene choral composition between the world wars**

*In 1918, following a century of frustrated efforts, we Slovenes found ourselves in a new national context which, among other things, was expected to guarantee greater cultural and artistic development. The new state opened up a new creative space for us. Choir music was torn between the need to adapt to the abilities of our choirs and the desire to follow the artistic achievements of the European musical creativity of the period. Older Slovene composers, who had trained both abroad and at home (Hubad, Adamič, Premrl, Lajovic, Dev, Mirk, Pavčič, Sattner, Hochreiter and others) now entered their mature period of creative work, while younger composers, who had likewise received their musical education both at home and abroad (Kogoj, Prelovec, Osterc, Švara, Bučar, Kernjak, Mav, Marolt, Pahor, Pirnik, Ravnik, Breda Šček, Tomc, Ukmar and others) sought their own »ars nova«.*

## Darja Koter

Univerza v Ljubljani  
 University of Ljubljana

### **Idejna in umetniška identiteta mladinskih zborov med obema vojnama**

Prispevek prinaša razmislek o mladinskem zborovstvu, ki se je v novem družbeno-političnem okolju po prvi svetovni vojni postopoma izvilo iz šablonskega šolskega razrednega petja in spodbujalo umetniško raven poustvarjanja ter postalo pomemben dejavnik repertoarne tranzicije k »novemu«. Za ta razvoj je bil zaslužen rod osveščenih učiteljev, kot so bili Emil Adamič, Srečko Kumar, Ivan Grbec, Ciril Pregelj, Avgust Šuligoj, Makso Pirnik, Jurče Vreže idr., ki so delovali kot zborovodje, skladatelji in organizatorji mladinskih pevskih festivalov. Prizadevanja k umetniškemu izrazu pevskih sestavov so prinesla intenzivno rast mladinske zborovske literature takrat sodobnih slovenskih skladateljev, Marija Kogoj, Slavka Osterca, Maksa Pirnika, Matije Bravničarja, Karola Pahorja idr., ki so v tovrstno glasbo prvič v slovenski zgodovini vnašali aktualna družbena stanja ter nekatere slogovne in kompozicijske novosti evropskega prostora. Slovenska mladinska zborovska ustvarjalnost in poustvarjalnost sta med drugim sledili ideji jugoslovanstva ter tako opozarjali na družbeno-politične dejavnike med obema svetovnjima vojnama.

### **The ideological and artistic identity of youth choirs between the wars**

*The paper looks at youth choirs, which in the new social and political environment following the First World War gradually freed themselves from conventional school singing (limited to individual classes) and fostered an artistic level of interpretation, becoming a significant factor in the transition of the choral repertoire towards »the new«. The merit for this development belongs to a generation of highly aware teachers such as Emil Adamič, Srečko Kumar, Ivan Grbec, Ciril Pregelj, Avgust Šuligoj, Makso Pirnik and Jurče Vreže, among others, who worked as choir leaders, composers and organisers of youth singing festivals. Efforts to cultivate the artistic expression of choral ensembles brought intensive growth in the youth choir literature produced by contemporary Slovene composers such as Marij Kogoj, Slavko Osterc, Makso Pirnik, Matija Bravničar, Karol Pahor, among others, who for the first time in Slovene history introduced current social conditions into music of this genre, along with a number of stylistic and compositional innovations from around Europe. Among other things, the creative and interpretive endeavours of Slovene youth choirs adhered to the Yugoslav ideal, in this way drawing attention to sociopolitical factors in the interwar period.*

## Katarina Bogunović Hočevar, Ana Vončina

Univerza v Ljubljani  
University of Ljubljana

### Radio Ljubljana v prvem desetletju svojega delovanja – medij, institucija in ideologija v luči glasbe

Za razumevanje začetkov delovanja Radia Ljubljana je potrebno osvetliti kontekst začetkov brezžične telegrafije in telefonije v Evropi in tedanji državi, Kraljevini Jugoslaviji, v kateri je nastala mreža bolj ali manj medseboj povezanih radijskih postaj. Radio Ljubljana ni predstavljal le novosti na ravni tehnologije, ki je skušala slediti evropskim trendom, temveč je v obstoječi prostor posegel veliko globlje in širše kot katerikoli medij dotlej. Na polju glasbe je bil prispevek Radia večplasten: v radijskem programu je glasba zasedala največji delež. Glasba v programu je imela različna izhodišča: lahko je bila glasba, ki jo je poustvarjal radijski kvartet (pozneje orkester) v studiju, glasba zunanjih izvajalcev, glasba neposrednih prenosov domačih in tujih opernih predstav, ali pa glasba z gramofonskih plošč. Glasbenost se ni manifestirala le v okviru re(produkcije) in tako imenovanih različnih tipov glasbe, temveč tudi na ravni radijskih oddaj o glasbi in glasbenikih. Ob vsem tem je imelo pomembno vlogo tudi glasilo Radia Ljubljana, ki ne izpričuje le programske sheme domačih in tujih radijskih postaj, temveč osvetljuje tiste teme ob katerih se je postopno oblikovala nova institucija. Tako kot vsaka, je bila tudi ta v ozadju »obremenjena« z določeno ideologijo. To lahko opazujemo tako na institucionalni ravni (novo vodstvo in ustanovitev tednika Novi Val) kot v glasbeni naravnosti programa.

### *The first decade of Radio Ljubljana – the medium, the institution and its ideology in the light of music*

*In order to understand the early years of Radio Ljubljana, it is necessary to shed some light on the context of the beginnings of wireless telegraphy and telephony in Europe and the then Kingdom of Yugoslavia, where a network of more or less interconnected radio stations began to form. Radio Ljubljana did not only represent a new development at the technological level in its efforts to follow European trends, it penetrated more deeply and more widely into the Slovene region than any medium before it. In the field of music, Radio Ljubljana made a contribution at a number of levels: music occupied the biggest share of radio programming. The music it broadcast had a range of origins: it could be music performed by the radio station's own quartet (later orchestra) in the studio, music by outside performers, live broadcasts of operas at home and abroad, or music from gramophone records. The musicking did not only manifest itself in the context of the production/ reproduction of various types of music, but also at the level of*

*radio broadcasts about music and musicians. An important role was also played by Radio Ljubljana's own newspaper, which now provides us with information on the programming of domestic and foreign radio stations at the same time as shedding light on those topics that conditioned the gradual formation of the new institution. Like every other institution, Radio Ljubljana was also »burdened« by a specific ideology. This may be observed both at the institutional level (the new management and the founding of the weekly newspaper Novi Val (New Wave)) and in the musical orientation of the programming.*



**Torek, 21. marca / Tuesday, 21 March**  
**Ob 10.00 / At 10.00 am**

## Ivan Florjanc

Univerza v Ljubljani  
 University of Ljubljana

### **Ustvarjalnost primorskih skladateljev v času italijanske fašistične okupacije Primorske – kompozicijski, slogovni in družbeni uvidi**

Celotna slovenska Primorska z zaledjem in še čez (mimo Willsonove zahteve) je po rapalski pogodbi (12.11.1920) pristala pod italijansko okupacijo do leta 1945, del pa je tam še danes. Stanje je močno poslabšala še tajna Rimska pogodba Mussolini-Pašić (27.1.1924) med Italijo in Jugoslavijo, ki sovpada s popolnim zatrtjem javnega življenja Slovencev na Primorskem. Nadaljevanje je stvari samo še zaostri vse do popolnega kulturnega genocida Primorske (po 1926). V takšnem okolju pa so prav primorski skladatelji – poleg ostalih – razvili izjemno pronicljiv načrten nenasilni odpor stopnjevanju agresivnega raznarodovanja Primorcev. Kaže se v močnem ustvarjalnem naboju sorazmerno velikega števila skladateljev (E. Komel, D. Fajgelj, L. Bratuž, V. Vodopivec, deloma celo M. Kogoj idr.), ki so razvili poseben in samonikel način komunikacijskih vezi med pesniki (L. Šorli, F. Terčelj, V. Bele, S. Stanič idr.) in skladatelji. Ti so svoja dela načrtno namenili duhovni in človeški omiki svojih rojakov. Ta napor je ustvaril zanimive tudi glasbeno slogovne nastavke v marsikaterem medvojnem skladatelju. Zadnji čas poteka načrtno zbiranje in katalogiziranje teh del, da se zavarujejo pred dokončnim uničenjem. Nekaj izsledkov nam je ob tem že na voljo.

### **The creativity of the composers of the Primorska region during the Italian Fascist occupation – compositional, stylistic and social insights**

*Following the signing of the Treaty of Rapallo on 12 November 1920, the whole of Slovene Primorska (corresponding to those parts of the three provinces of the former Austrian Küstenland/ Litorale historically inhabited by Slovenes) passed, along with its hinterland (despite the objections of US president Woodrow Wilson), under Italian control, where it remained until 1945 (and where a part still remains today). The situation worsened considerably after Mussolini and Pašić signed the secret Treaty of Rome between Italy and Yugoslavia on 27 January 1924, an event which coincided with the total suppression of the public life of the Slovenes in Primorska. Subsequent events saw a further deterioration, eventually culminating in the »cultural genocide« of Primorska (after 1926). This environment saw the region's composers – among others – develop a remarkably perceptive*

*strategy of deliberate non-violent resistance to the intensification of aggressive assimilation of the Primorska Slovenes. It is apparent in the powerful creative charge of a relatively large number of composers (E. Komel, D. Fajgelj, L. Bratuž, V. Vodopivec, even in part M. Kogoj), who developed a particular and spontaneous form of communication between poets (L. Šorli, F. Terčelj, V. Bele, S. Stanič, etc.) and composers. The latter deliberately dedicated their works to the spiritual and human culture of their fellow Slovenes. This effort also resulted in interesting stylistic offshoots in many composers of the interwar period. Recently a deliberate process of collecting and cataloguing these works has been under way in order to safeguard them from destruction. Some results of this process are already available to researchers.*

## Luisa Antoni

Samostojna raziskovalka  
 Independent researcher

### **Staro in novo med tržaškimi skladatelji v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno**

Po koncu prve svetovne vojne je mesto Trst, ki je bilo do leta 1918 eno najbolj naprednih mest v avstroogrskem cesarstvu, v trenutku izgubilo na pomenu. Vendar Tržačani niso takoj razumeli dogajanja, ki se je pozneje izrodilo v fašistični teror, in so po prvi vojni skušali spet vzpostaviti živahno in raznoliko glasbeno ponudbo, tako kot so jo bili vajeni. Avtorica bo nakazala spremembe v mestnem tkivu in vzporedni glasbeni razvoj ter izbrala nekaj ključnih imen italijanskih in slovenskih skladateljev, ki so delovali v Trstu, in primerjalno predstavila preko analize del njihov glasbeni svet in njihovo estetsko naravnost (kot npr. Karol Pahor, Vasilij Mirk, Antonio Illersberg, Marij Kogoj, Valdo Medicus, Silvio Mix, Eugenio Visnovitz).

### **The old and the new among Triestine composers between the First and Second World Wars**

*While Trieste had been one of the most progressive cities in the Austro-Hungarian Empire up until 1918, its decline in importance following the end of the First World War was immediate. Yet the people of Trieste did not immediately comprehend the events that would later degenerate into Fascist terror, and attempted, once the war was over, to re-establish the vibrant and diverse musical life to which they had been accustomed. The author will highlight changes in the city's fabric and parallel developments in music, select some key names from among the Italian and Slovene composers working in Trieste, and offer a comparative presentation, through analysis of their works, of their musical world and aesthetic orientation (featured composers include Karol Pahor, Vasilij Mirk, Antonio Illersberg, Marij Kogoj, Valdo Medicus, Silvio Mix and Eugenio Visnovitz).*



## Sara Zupančič

Univerza v Ljubljani  
University of Ljubljana

### **Kačji pastir – La Libellula: Glasbena večjezičnost opere Pavleta Merkuja**

Opera *Kačji pastir* (v italijanski različici znana kot *La Libellula*) je Merkujevo prvo in edino zaključeno delo v tej zvrsti. Tržaški skladatelj Pavle Merkù (1927–2014) jo je napisal med letoma 1975 in 1976: opera ni samo njegova najdaljša zaključena kompozicija, ampak predstavlja tudi sintezo njegovega glasbenega ustvarjanja. Ekspresionistično ozadje grenke pravljice Svetlane Makarovič namreč prevevajo vplivi slovenske ljudske glasbe in italijanske operne tradicije, prepoznavni pa so tudi namigi na skladatelje, ki jih je Merkù cenil in občudoval. Velja izpostaviti, da je v istem obdobju kot opera nastajala tudi dvojezična knjiga *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji = Le tradizioni popolari degli sloveni in Italia*, Merkujev najpomembnejši doprinos na etnomuzikološkem področju, obenem pa sta sočasno raziskovanje figure tržaškega skladatelja Marija oz. Julija Kogoja in osebno znanstvo z istrskim skladateljem Luigijem Dallapiccolo korenito vplivala na oblikovanje Merkujevega sloga, kar se odraža tudi v njegovi operi.

Pomenljiva je odločitev, da se opera *Kačji pastir* ali *La Libellula* lahko izvaja v dveh jezikih, to je v slovenščini ali v italijanščini. Obe verziji sta si namerno enakovredni, kar je za dvojezičnega skladatelja še dodaten dokaz, kako je opera odraz njegovega življenja in ljubezni do jezikov. Poleg slovenskega in italijanskega jezika je prisotna še glasbena govorica, ki vsebino libreta dodatno poglobi in okrepi s čisto glasbenimi sredstvi, kot so na primer gibanje melodičnih linij, instrumentacija ali metrični poudarki. Glasba namreč oriše človeško ali simbolno naravo opernih protagonistov in večkrat razkriva mnogo več od tega, kar izražajo besede. V tem je Merkù ostajal zvest svojemu prepričanju, da je glasba »govorica, ki vse zmore, več kakor besede, ki včasih zavajajo«.

### **Kačji pastir – La Libellula: The musical multilingualism of Pavle Merkù's opera**

*The opera Kačji pastir (known in its Italian version as La Libellula; both names mean »The Dragonfly«) is Merkù's first and only completed work in this genre. The Triestine composer Pavle Merkù (1927–2014) wrote it between 1975 and 1976. Not only is the opera his longest completed composition, it represents a synthesis of his musical creativity. The expressionist background of Svetlana Makarovič's bitter tale is imbued with the influences of Slovene folk music and Italian operatic tradition, while allusions to composers whom Merkù esteemed and admired may also be recognised. It is worth highlighting the fact that this same period saw the publication of the bilingual book Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji / Le tradizioni popolari degli sloveni in Italia (Folk Traditions of the Slovenes in Italy). Merkù's most important contribution in the field of ethnomusicology, while*

*contemporary research into the figure of the Triestine composer Marij (Julij) Kogoj and his personal acquaintance with the Istrian composer Luigi Dallapiccolo thoroughly influenced the formation of Merkù's style, which is also reflected in his opera. The decision to make Kačji pastir or La Libellula performable in two languages, Slovene or Italian, was a significant one. Both versions are deliberately given equal weight, which for this bilingual composer is further proof of how the opera is a reflection of his life and his love for languages. Also present alongside the Slovene and Italian languages is a musical language that further deepens and strengthens the content of the libretto through purely musical means such as the movement of melodic lines, instrumentation and metrical emphases. The music in fact delineates the human or symbolic nature of the opera's protagonists and frequently reveals much more than what is expressed by the words. In this, Merkù remained faithful to his belief that music is a »language that is capable of anything, much more than words, which sometimes mislead.«*

**Programski odbor 32. Slovenskih glasbenih dnevov /  
Programme Committee of the 32nd Slovenian Music Days:**

**dr. Jernej Weiss**

**Damjan Damjanovič**, Slovenska filharmonija / *Slovenian Philharmonic*

**Snježana Drevenšek**, Slovenska filharmonija / *Slovenian Philharmonic*

**Uroš Lajovic**, Slovenska filharmonija / *Slovenian Philharmonic*

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

**Patrik Greblo**, RTV Slovenija

**Maja Kojc**, RTV Slovenija

**Matej Venier**, RTV Slovenija

**Gregor Pirš**, RTV Slovenija

Festival Ljubljana: **Darko Brlek**

## 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

Izdal / *Published by*: FESTIVAL LJUBLJANA  
Zanj / *For the publisher*: Darko Brlek, direktor in umetniški vodja  
Festivala Ljubljana ter predsednik Evropskega združenja  
festivalov / *General and Artistic Director of the Ljubljana Festival  
and President 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 2017 / *February 2017*

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)

SLOVENSKI glasbeni dnevi (32 ; 2017 ; Ljubljana)  
Nova glasba v novi Evropi med obema svetovnjima vojnama  
: program in izvlečki = New music in the new Europe  
between the two world wars : programme and abstracts /  
32. slovenski glasbeni dnevi = 32nd Slovenian Music Days  
; uredila, edited by Ana Vončina, Živa Steiner ; (prevod  
Amidas). - Ljubljana : Festival, 2017

ISBN 978-961-93051-8-8

1. Gl. stv. nasl. 2. Vzp. stv. nasl. 3. Vončina, Ana, 1984-  
288783872

ISBN 978-961-93051-8-8



9 789619 305188 >

Glavni medijski sponzor / General media sponsor:

# DELO

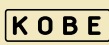
Medijski sponzorji / Media sponsors:



Največja slovenska radijska mreža  
**infonet**  
media



Partnerji / Partners:



[www.ovstahisamajgi.si](http://www.ovstahisamajgi.si)



Avto Aktiv



Železniški prevoznik / Railway transporter:



Uradna vina / Official wines:

