

OD GLASBENE STROKE DO ZNANOSTI IN UMETNOSTI:
RAZVOJNA POTA AKADEMIJE ZA GLASBO
UNIVERZE V LJUBLJANI
*FROM THE MUSICAL PROFESSION TO SCIENCE AND ART:
THE DEVELOPMENT PATH OF THE ACADEMY OF MUSIC
OF THE UNIVERSITY OF LJUBLJANA*

DARJA KOTER
Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo
darja.koter@ag.uni-lj.si

Izvleček: Prispevek obravnava razvoj Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani, ki vključuje pomen Konservatorija Glasbene matice kot predhodnika visokošolskega glasbenega izobraževanja in delovanje Akademije za glasbo od ustanovitve do sedanjosti. Izpostavljeni so dodiplomski, podiplomski specialistični in tretjestopenjski znanstveni študijski programi ter zasnova doktorskega študija Umetnosti, ki je v procesu akreditacije. Avtorica ugotavlja vzore in zasnove učnih načrtov predmetov posameznih smeri študija skozi celotni razvoj ustanove, pri čemer izpostavlja glasbenostrokovne predmete kot razvojne temelje glasbenega izobraževanja ter dinamiko postopnega uvajanja predmetnih področij, ki spodbujajo znanstveno naravnane vsebine in umetniško rast študentske populacije.

Ključne besede: Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani, dodiplomski študij, specialistični študij, tretjestopenjski znanstveni študij, tretjestopenjski umetniški študij

Abstract: The paper deals with the development of the Academy of Music of the University of Ljubljana, including the importance of the Conservatory of Glasbena Matica as a forerunner of higher level studies, and the development of the Academy of Music from its beginnings to the present. Undergraduate, postgraduate specialist and doctoral study programmes are highlighted, as well as the artistic doctoral programme that is being developed. The author identifies different forms of the curricula concerning various subjects of study programmes through the entire development of the institution, highlighting some professional subjects as the developmental base of music education and the dynamics of the gradual introduction of subject areas that promote scientifically oriented content and the artistic growth of the student population.

Keywords: Academy of Music of the University of Ljubljana, educational programmes, postgraduate scientific studies, artistic doctoral studies

Akademija za glasbo je zorela in zrasla na temeljih Konservatorija Glasbene matice Ljubljana, ki velja za njeno ključno predhodnico.¹ S podžavljenjem leta 1926 je odtlej imenovani Državni konservatorij obsegal več stopenj, pripravnico za konservatorij (štiri do šest letnikov), srednjo stopnjo (obsegala je šest letnikov) in t. i. visoko stopnjo (štiri ali pet let), ki pa je bila z današnjega vidika višja stopnja. Poučevali so klavir, violino, violončelo, solo petje, kompozicijo in dirigiranje ter gledališko igro. Redno zaposlenih učiteljev je bilo malo, to so bili: ravnatelj, pevec in zborovodja Matej Hubad (solo petje), pianista Janko in Anton Ravnik, violinist češkega rodu Jan Šlajs, operni pevec Julij Betetto in skladatelj Lucijan Marija Škerjanc (teoretični predmeti). Vsi so bili diplomanti uglednih evropskih ustanov, od katerih so povzemali predmetnike in učne načrte ter osebno in s svojimi učenci, dijaki ali študenti skušali uveljavljati čim višja strokovna in umetniška merila. Čeprav so bila v študijskih procesih v ospredju glasbenoteoretična in praktična znanja, so si prizadevali za čim višjo poustvarjalno raven, kar pa se je skladno z razvojem sistematičnega glasbenega izobraževanja na Slovenskem uresničevalo z majhnimi koraki. Izstopajoča pedagoga, ki sta s svojimi študenti kot prva uspešno uresničevala višje umetniške cilje, sta bila basist Julij Betetto, čigar študentje so predstavljali nepogrešljiv solopevski podmladek glasbeno-gledaliških predstav ljubljanske Opere, in Janko Ravnik, ki velja za utemeljitelja »ljubljanske pianistične šole«. Oba sta se že kot študenta in kasneje na poklicnih odrih uveljavila kot izvrstna umetnika ter skrbela, da so njuni študenti izvajali zahtevnejša dela in dosegali prepoznavno poustvarjalno raven. Njuni vzori so se nato prenašali na vsa študijska področja. Ljubljanski Konservatorij ni bil naravnan le na strokovno usposabljanje dijakov in študentov, statistika namreč kaže, da so ob glavnih predmetih poučevali tudi pomembnejše glasbenoteoretične predmete, kot so glasbena teorija, harmonija in kontrapunkt, instrumentacija, nauk o instrumentih, oblikoslovje, zgodovina glasbe, estetika in psihologija. Vse to priča o zavedanju, da naj bi imel poklicni glasbenik ob strokovnih kompetencah tudi čim širšo družboslovno in humanistično izobrazbo, kamor so sodili tudi muzikološki predmeti. Kljub široki zasnovi predmetnika je bil študij prvenstveno naravnan, da bi študentje dosegli dobro tehnično podkovanost in umetniško poustvarjalno raven (Budkovič, 1995; Cigoj Krstulović, 2015; Koter, 2020).

V času med obema svetovnima vojnoma je bilo veliko pomanjkanje domačih strokovno usposobljenih glasbenikov, zato je bilo dobro organizirano in kadrovsko neoporečno izobraževanje mladih talentov še kako pomembno, kajti le tak pristop naj bi omogočil permanentno in vse širše glasbeno izobraževanje, umetniško glasbeno-gledališko, instrumentalno in vokalno poustvarjanje ter ustrezno usposobljen učiteljski kader za osnovne, meščanske in srednje šole. Temeljni cilj Konservatorija je bil odpraviti kadrovske vrzeli, ki so jih desetletja zapolnjevali pretežno nemški in češki glasbeniki, ki so izobraževati soliste,

1 Projekt ARRS št. P6-0376 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

orkestrske in komorne glasbenike vseh profilov pa tudi komponiste, dirigente ter gledališke igralce. Tako širok nabor umetniških poklicev naj bi utemeljil slovensko glasbeno stroko in umetnost. Potrebe so narekovale nove smeri glasbenega študija in izoblikovale dirigentsko šolo (dva letnika), operno šolo (tri-je letniki) in pedagoško-učiteljski odderek (štirje letniki). V prvih generacijah študentov dirigiranja so bili Bojan Adamič, Demetrij Žebre in Uroš Prevorsek, cenjeni pionirji slovenske dirigentske stroke. Operna šola je bila ključna pri izobraževanju bodočih opernih solistov in gledaliških igralcev, oboji skupaj so namreč tvorili glasbeno-gledališki kader (kdor je pel, naj bi tudi igral, in obratno). V slovenskem merilu je bila to edina možnost za šolanje poklicnih igralcev. Takšno dualistično izobraževanje je bilo desetletja standardizirano tudi v večjih evropskih središčih. Med pedagogi tega oddelka na ljubljanskem Konservatoriju so bili odlično izobraženi učitelji, med njimi igralec in režiser Osip Šest, dramaturg in režiser Ciril Debevec, dirigenta Anton Neffat in Danilo Švara ter baletni plesalec in koreograf Peter Gresserov Golovin, po rodu Rus, sicer pa osrednja osebnost razvoja baleta na Slovenskem med svetovnimi vojnami. Na pedagoškem oddelku se je izobrazila vrsta kasneje priznanih in ključnih osebnosti, pomembnih za nadaljnji razvoj različnih glasbenih področij: Albert Dermelj, violinist, koncertni mojster Slovenske filharmonije in pedagog Akademije za glasbo, Egon Kunej, pedagog in zborovodja, zaslužen za razvoj mladinskega zborovskega petja in mednarodnega pevskega festivala v Celju, Anton Dermota, priznani tenorist Dunajske državne opere, in nenazadnje Dragotin Cvetko, ki je svoje glasbenopedagoško znanje nadgradil na ljubljanski Filozofski fakulteti, zaključil študij pedagogike in psihologije ter tam leta 1938 iz pedagogike tudi doktoriral. S stališča današnjega časa so absolventi Konservatorija dejansko zaključili višjo stopnjo, s čimer jim je bil omogočen nadaljnji študij na univerzah ter na evropskih mojstrskih šolah in akademijah, kjer so nato večinoma študirali še dve leti. Takšno pot sta npr. imela skladatelj in pianista Marijan Lipovšek ter Pavel Šivic, oba diplomanta praškega konservatorija, nato pa ključna profesorja ljubljanske Akademije za glasbo. Državni konservatorij je nedvomno pospeševal raven glasbenega izobraževanja in vplival tako na ljubiteljsko kot na profesionalno glasbeno kulturo slovenskega prostora. Ugotavljamo, da je postavil dobre temelje za preobrazbo v visokošolsko ustanovo, za katero so si desetletja dejavno prizadevali številni priznani Slovenci različnih strok in političnih prepričanj (Koter, 2020).

Čeprav se zdi, da naj bi umetnost ubirala samosvoja pota in živela neodvisno življenje, je to zgolj navidezno. V tem duhu je bilo tudi nastajanje ljubljanske Glasbene akademije kot visokošolske ustanove pospremljeno s številnimi težavami, ki so mejile na agonijo brez izhoda. Kot je znano, so bila trideseta leta 20. stoletja za Slovence znotraj Kraljevine Jugoslavije izjemno naporna, saj je oktroirana ustava Aleksandra I. Karađorđevića ostro in brez utemeljitev omejevala nacionalne svoboščine, med katere je sodila tudi pravica do avtonomnega razvoja kulture. Da so bile razmere še brezizhodnejše, so pripomogla

notranja politična trenja med veljaki Dravske banovine obeh glavnih strank, Jugoslovanske nacionalne stranke (JNS) in Slovenske ljudske stranke (SLS), ki sta ustanavljanje akademije izkoristili za medsebojno obračunavanja in se namesto na ustanovne akte osredotočali na kadrovsko zasedbo profesorjev, seveda vsaka po svoji meri. V proces ustanavljanja akademije se je vključila tudi civilna iniciativa v obliki Društva Glasbena akademija z vplivnimi posamezniki. Društvo je aktivno in kritično osveščalo javnost o pomenu izobraževanja mladih glasbenikov v nacionalnih okvirih ter svoje cilje dopolnjevalo s številnimi komornimi koncerti takrat najvidnejših domačih in gostujočih glasbenikov.

Pomembnejši mejnik je bilo leto 1937, ko je bila na državni ravni pripravljena uredba o umetniških šolah, ki naj bi omogočila pravico do izobraževanja umetniških smeri, vendar je bila podpisana in izdana šele 9. avgusta 1939. Ta uredba je veljala za ustanove za likovno in uporabno umetnost, umetniške obrtne šole ter šole za glasbeno in gledališko umetnost, po stopnjah razdeljene na visoke, srednje in nižje. S tem dnem je status fakultete poleg zagrebške dobila tudi novoustanovljena Glasbena akademija v Ljubljani s pridruženo srednjo šolo (Koter, 2020). Državni konservatorij je bil ukinjen, dotedanji študij višje stopnje so nadgradili v visokega, ustanovi pa priključili srednjo stopnjo kot samostojno enoto. V uredbi o umetniških šolah je bilo zapisano, da mora ustanova »graditi in ustvarjati glasbeno in gledališko kulturo ter jo razviti do najvišje stopnje umetniškega ustvarjanja«² ter »pripraviti kader moči za poučevanje glasbe«. Glasbena akademija je tako postala prva visokošolska glasbena ustanova, ki naj bi razvijala vsestransko strokovno, umetniško in pedagoško področje. O vključevanju vsebin, ki bi študente nagovarjale k znanstvenim razmislekom v glasbenih vedah, ni pisnih dokazov. Za ta korak so bila potrebna leta razvoja, njegovo uresničevanje pa je bilo odvisno tudi od drugih dejavnikov. Iz arhivskih virov ni mogoče ugotoviti, da bi vodstvo Glasbene akademije ali posamezni profesorji v svojih vrstah ali med študenti spodbujali znanstveno misel. V prvih letih delovanja ustanove je bilo poglavitno razvijati evropsko primerljive študijske programe ter na visoki stopnji vpeljati oddelke, ki bi zaobjeli ključna področja. Na visoki stopnji so izobraževali glasbene pedagoge, nekatere vrste instrumentalistov, pevce, skladatelje, dirigente in gledališke igralce, s čimer se je nadaljeval razvoj poklicnih glasbenih in gledaliških profilov. Največ težav je bilo s pihali in trobili, saj za te predmete ni bilo ustreznih učiteljev, zato je pouk tovrstnih glasbil potekal le na srednji stopnji (Budkovič, 1995; Koter, 2020). Kljub pionirskim časom se je ustanova uveljavljala in skladno z možnostmi skrbela za strokovni ter umetniški razvoj dijakov in študentov, kar potrjujejo kritični odzivi na produkcije in diplomske izpite ter uspešno delovanje posameznih diplomantov. Žal je druga svetovna vojna vsestranski zagon Akademije ohromila, vendar ga ni zaustavila.

Če izvzamemo prizadevanja Josipa Mantuanija, velikega slovenskega polihistorja, honorarnega profesorja zgodovine glasbe na Konservatoriju (1920–

2 Slovenec, 1939, 2.

1933), ki si je kot prvi prizadeval za samostojni univerzitetni študij muzikologije na Univerzi v Ljubljani takoj po njeni ustanovitvi, so se znanstveno naravnani študijski procesi na Akademiji za glasbo s področja zgodovine glasbe začeli po drugi svetovni vojni. Glasbena akademija je bila z odlokom ministrstva za prosveto in kulturo narodne vlade Slovenije ponovno ustanovljena 15. oktobra 1945, kar je omogočilo njeno nadaljnje delovanje (Galičič, 1987). V istem času sta bili ustanovljeni še dve umetniški akademiji, Akademija za igralsko umetnost (danes AGRFT) in Akademija upodablajočih umetnosti (danes ALUOU). Vse tri so bile samostojne ustanove, delujoče izven univerze, vodili so jih rektorji. K Univerzi v Ljubljani so bile priključene leta 1975 po uveljavitvi zakona o visokem šolstvu iz leta 1974 in postale njene enakopravne članice.

Januarja 1946 so Glasbeno akademijo preimenovali v Akademijo za glasbo, sicer pa je bilo v srži njenega delovanja le malo sprememb: srednja stopnja se je osamosvojila šele leta 1953 in postala Srednja glasbena šola Ljubljana. Umetniški oddelki so bili za kompozicijo, dirigiranje, petje, klavir, violino, violončelo, orgle in t. i. »druga glasbila«, kjer so združili pihala, trobila, kontrabas, tolkala in harfo, vendar so to skupino še naprej poučevali le na srednji stopnji. Akademski stopnji so tega leta pridružili še t. i. znanstveni oddelek, ki je obsegal tri smeri: glasbeno pedagogiko (obstajala sta dva odseka – za teoretsko in praktično glasbeno pedagogiko), zgodovino glasbe in glasbeno narodopisje. Idejni in vsebinski vodja znanstvenega oddelka je bil dr. Dragotin Cvetko kot doktor pedagoških znanosti, ki pa se je v povojnih letih vse bolj poglobljal v glasbenozgodovinske teme in s svojimi raziskavami uveljavljal kot muzikolog. Bil je prvi profesor Akademije za glasbo z vizijo uvajanja znanstvenega študija, in sicer na področju teoretske glasbene pedagogike, glasbene teorije in zgodovine glasbe. Predvsem pa je imel vizijo uvesti samostojni študij muzikologije, zato se je leta 1949 oddelek preimenoval v Oddelek za glasbeno zgodovino (Koter, 2020). Dragotin Cvetko je v sodelovanju s Francetom Maroltom načrtoval tudi znanstveni študij etnomuzikologije. V okviru oddelka naj bi nastali še ustrezni znanstveni inštituti ter akustično-tehnični laboratorij kot podpora etnomuzikologiji. Cvetkovi načrti o inštitutih se niso uresničili, izjema je bil Folklorni inštitut, ki je bil leta 1946 priključen Akademiji po Maroltovi zaslugi. Ustanovljen je bil leta 1934, in sicer na pobudo Marolta in ob podpori Glasbene matice Ljubljana kot eden prvih v Evropi. Prvemu zagonu so zaradi nesistemskega financiranja sledila leta težav, ki jim ni bilo videti konca, in rešila naj bi jih pripojitev k Akademiji za glasbo. Poslej so ga preimenovali Glasbenonarodopisni inštitut, ki je po Maroltovi zaslugi tudi dobro zaživel, bil kadrovsko razširjen in uspešen pri uresničevanju svojih temeljnih ciljev. Člani inštituta so si prizadevali za sistematično zbiranje, urejanje, raziskovanje, kritično vrednotenje in izdajanje slovenske ljudske glasbene dediščine ter nena zadnje za vzpostavljanje stikov s sorodnimi institucijami v Jugoslaviji in tujini (Terseglav, 2000; Koter, 2020). France Marolt, ki ga upravičeno štejemo za pionirja slovenskega glasbenega narodopisja, je bil vzornik in pobudnik nastaja-

nja podobnih jugoslovanskih ustanov. Leta 1949, ko je resno zbolel, so inštitut ponovno selili in ga pripojili Ministrstvu za prosveto in kulturo, dve leti kasneje pa Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, in sicer pod imenom Inštitut za slovensko narodopisje. Marolt je umrl leta 1951.

Kljub kratkotrajnemu delovanju znotraj Akademije je tako za inštitutom kot Maroltom osebno in vsebinskimi cilji študija ostala znanstvena sled. Naj izpostavimo dr. Zmago Kumer, eno prvih diplomantk zgodovinsko-folklornega oddelka Akademije za glasbo, ki je bila na Maroltovo povabilo še kot študentka vključena v raziskovalno delo Glasbenonarodopisnega inštituta, po diplomi leta 1952 pa je nekaj let kasneje doktorirala na slovenistiki in ubranila tezo o priredbah slovenskih božičnih pesmi ter bila nato desetletja vodilna slovenska etnomuzikologinja in predavateljica tovrstnih predmetov na Akademiji za glasbo. Po Maroltu Akademija ni razvijala študija folkloristike oz. etnomuzikologije, sčasoma se je profiliral v sklopu Oddelka za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. V predmetniku Akademije pa so etnomuzikološki predmeti do danes stalnica izobraževanja na umetniških in glasbenopedagoških programih, po bolonjski prenovi pa tudi izhodišče za poglobljeno raziskovanje v okviru študentskih magistrskih nalog Oddelka za glasbeno pedagogiko.

Ceprav Dragotin Cvetko v Maroltovem času ni dosegel načrtovanih ciljev v obliki inštitutov in znanstveno naravnane študija na področju glasbene teorije ter zgodovine glasbe, si je še naprej prizadeval, da bi Akademija ob umetniških ciljih postala tudi znanstvena ustanova. Takoj po vojni je predaval širok spekter predmetov: glasbeno pedagogiko, psihologijo, metodiko, estetiko in zgodovino glasbe. Kot honorarni profesor zgodovine glasbe in estetike je bil v študijskem letu 1946/47 nastavljen Vilko Ukmar, ki se je kot pedagog uveljavil že pred drugo svetovno vojno. Leta 1933 je na Državnem konservatoriju nasledil Josipa Mantuanija, nato pa predaval na novoustanovljeni Glasbeni akademiji. Do začetka 60. let sta predmete iz zgodovine glasbe predavala tako D. Cvetko kot Ukmar in si področje delila – prvi je predaval jugoslovansko in slovensko glasbo, drugi pa poglavja iz svetovne glasbe in estetike (Koter, 2020). Cvetko se je iz leta v leto bolj posvečal slovenski glasbeni zgodovini in postal oče slovenske muzikologije. Njegov prvi znanstveni vrhunec so monumentalne monografije o zgodovini slovenske glasbe, izdane med letoma 1958 in 1960.

V drugem povojnem letu se je vpis na Akademijo izjemno povečal, še posebno na znanstveni oddelek. Povečevanje študentov je bilo zaradi izgubljenih vojnih let in pomanjkanja vseh mogočih poklicnih profilov sicer značilnost povojnega časa, med glasbenimi poklici pa je bilo v ospredju zanimanje za izobraževanje bodočih učiteljev glasbe v splošnem in glasbenem šolstvu, čemur je uspešno sledil prav omenjeni znanstveni oddelek. Na druge oddelke je bil vpis dokaj skromen, kar lahko pripisujemo tudi temu, da so na izobraževanje vplivale vojne razmere in mladi glasbeniki so izgubili stik s stroko. Naj spomnimo tudi na slabe možnosti zaposlovanja. Orkester Slovenske filharmonije je nastal

še leta 1947, ob njem pa sta bila aktivna orkestra obeh opernih ansamblov, ljubljanski in mariborski, kar pa ni bilo dovolj spodbudno za odločanje za umetniške glasbene poklice. Leto 1948/49 je bilo ponovno prelomno; posodobili so učne načrte, ki naj bi postali primerljivi z zagrebško in beograjsko akademijo, med večje dosežke pa štejemo tudi vzpostavitev visokošolskega študija pihal in trobil, pri čemer je treba pripomniti, da zaradi pomanjkanja ustreznih profesorjev še ni polno zaživel. Študijski programi posameznih glasbil, uveljavljeni z letom 1949, so bili vsebinsko široki in so omogočali vsestransko glasbenoteoretično in praktično znanje. Študent pihal, npr., je imel v predmetniku harmonijo, kontrapunkt, metodiko glavnega predmeta, analizo glasbenih oblik, svetovno zgodovino glasbe, zgodovino jugoslovanske glasbe, glasbeno folkloro, klavir, komorno igro, orkester, pedagogiko, zgodovino umetnosti, osnove marksizma in predvojaško vzgojo (Koter, 2020, str. 89). Že tri leta kasneje je nekaj bistvenih predmetov odpadlo, med njimi harmonija, kontrapunkt, analiza glasbenih oblik, pedagogika in glasbena folklor. Razlogi za takšno odločitev, ki je nedvomno osiromašila strokovno podkovanost bodočih diplomantov, v dokumentih niso pojasnjeni, zapisano je le, da so bili predmetniki iz leta 1949 deloma neustrezni, medtem ko so za srednješolske zapisali, da »omogočajo splošno in strokovno izobrazbo in usposablajo za pouk na nižjih glasbenih šolah odn. za pouk v srednjih šolah« (str. 90).

Zgodnja 50. leta so bila zaznamovana z agitpropovskim aparatom in njegovim vplivom na razvoj šolstva ter kulture, toda tudi njegova ukinitve in splošno popuščanje ideoloških vplivov na usmerjanje slovenske kulturne politike po letu 1953 nista prinesla bistvenega odklona od enoumja. Tako je treba poudariti, da so tudi poslej v političnih krogih le redko razpravljali o kvaliteti umetniškega ali znanstvenega dela ustanov in posameznikov, v ospredju je bila zgolj beseda o idejnem in politično korektnem kulturnem ustvarjanju ter poustvarjanju (Koter, 2020, str. 93). Boris Ziherl je bil kot glavni ideolog proti dikciji »vrhunska umetnost«, zavzemal pa se je za izraz »gosposka umetnost in umetnost za ljudstvo« (str. 93). Vse to je vplivalo tudi na umetniško in ideološko orientacijo Akademije za glasbo in njenih vplivnih posameznikov. Z današnjega gledišča nesprejemljivo je bilo, denimo, popolno odklanjanje vseh sodobnih umetniških praks zahodnega sveta na področju resne glasbe in jazza. Posebej tradicionalni so bili nekateri profesorji kompozicije z Lucijanom Marijo Škerjancem na čelu, kar je vplivalo na to, da so posamezni študenti odhajali na študij na zahod, kjer jih je posebej pritegnil Pariz (Janez Matičič, Vinko Globokar, Božidar Kos). Izjema med njimi je bil Jurij Gregorc, vsestransko prosvetljen učitelj harmonije na srednji stopnji, nekoč Osterčev učenec. Posamezne srednješolce in študente akademije je poučeval v sodobnejših kompozicijskih tehnikah ter si kot eden redkih prizadeval za javno izvedbo del mladih skladateljev. Z organizacijo koncertov s Slovensko filharmonijo leta 1952 in 1953 je spodbudil sodobno poustvarjalnost slovenskih študentov kompozicije navkljub nasprotovanju profesorskega kroga. Te spodbude so vplivale tudi

na nastanek Kluba komponistov (1954) in nekaj let kasneje društva Collegium musicum (1957), ki ga je ustanovil Pavel Šivic kot podpornik nove glasbe in organizator številnih koncertov z deli mladih slovenskih skladateljev. S svojo vizijo je spodbujal in usmerjal sodobno ustvarjalnost ter poustvarjalnost študentov Akademije za glasbo. Prav društvo Collegium musicum velja za predhodnika skupine Pro musica viva (1962), ki je utemeljila razvoj sodobne glasbe v slovenskem okolju.

Vidno vlogo pri posodabljanju učnih načrtov, dodatnemu izobraževanju profesorjev in nastajanju didaktične literature za različna študijska področja je imel Janko Ravnik, rektor Akademije za glasbo med letoma 1953 in 1955. Svoje kolege je spodbujal k strokovnemu izpopolnjevanju, uvajanju seminarjev, debatam o metodah poučevanja in se nenazadnje zavzemal za vsesplošno višjo raven študijskih procesov. V njegovem času se je precej povzpelo število študentov klavirja in Oddelka za zgodovino, ponovno je bil uveden študij orgel, ki so ga nekaj let prej zaradi pomanjkanja instrumenta opustili. Prav Janko Ravnik je poskrbel za obnovo in postavitev orgel v stavbo 1. gimnazije na Vegovi ulici ter tako omogočil oživitev študija. Poučeval je Pavel Rančigaj (Koter, 2020, str. 94). Iz zgodovinskega oddelka je iz leta v leto izšlo več kasneje uveljavljenih pedagogov in znanstvenikov, kot sta bila dr. Primož Kuret in dr. Breda Oblak, oba izjemno pomembna za razvoj dodiplomskega študija in utemeljitev podiplomskega znanstvenega študija Akademije za glasbo.

Postopna umetniška rast študentov Akademije je bila odvisna tudi od možnosti koncertnega poustvarjanja in drugih vzgibov. Sredi 50. let se je ob koncertih Kluba komponistov intenziviralo sodelovanje študentov na festivalih akademij Jugoslavije, ki so imeli tekmovalni značaj, velika spodbuda pa je bila tudi ustanovitev Simfoničnega orkestra Radia Ljubljana leta 1955, ki je potreboval številne glasbenike (Koter, 2020, str. 98). Še večji korak k poustvarjalni odličnosti pa je prinesel novi statut Akademije, sprejet novembra leta 1961, ko je ustanovo že tretjič vodil Julij Betetto. Postal je zakonska podlaga za uvedbo večstopenskega študija, spremembe predmetnikov, uvedbo novih smeri študija oz. oddelkov in kateder. Najvplivnejša novost je bila uvedba tristopenjskega študija na umetniških oddelkih, kar je v praksi pomenilo višjo, visoko in specialistično stopnjo, uvedeno s študijskim letom 1961/62. Vsaka stopnja je imela štiri semestre in svojo katedro. Ob tem so se posodabljali predmetniki in učni načrti, omogočen je bil študij ob delu (Koter, 2020, str. 100–102). Akademija je doživljala velik preporod, saj se je število študentov na vseh smereh študija neverjetno vzpenjalo. Posebej veliko zanimanje je bilo za študij ob delu in za specialistični študij na instrumentalnih oddelkih, kar je vplivalo na strokovno in umetniško raven v splošnem ter glasbenem šolstvu in profesionalnih orkestru ter opernih ansamblov. Akademija za glasbo je specialistični študij izvajala kar štiri desetletja, iz dokumentacije pa lahko razberemo, da so ga zaključili domala vsi vidnejši slovenski instrumentalisti, pevci, dirigenti in komponisti. Z bolonjsko prenovu je usahnil, ne da bi bilo poskrbljeno za konti-

nuirano podiplomsko izobraževanje v obliki umetniškega doktorata. Po desetih letih prizadevanj je podiplomski študijski program Umetnosti na Univerzi v Ljubljani še v procesu sprejemanja.

V statutu iz leta 1961 je bilo tudi določilo, ki pravi, da naj Akademija »razvija in organizira znanstveno delo na področju muzikologije in teorije glasbe« (Koter, 2020, str. 101). Formalno je bila pot znanstvenemu študiju sicer odprta, v praksi pa se je nekje zataknilo. Predvidevamo, da Dr. Dragotin Cvetko v svojih prizadevanjih za samostojni študij muzikologije znotraj Akademije ni bil uspešen. Dokumentiranih vzrokov za to ne poznamo, obstaja pa dejstvo, da se je v tem času dogovarjal, da bi Oddelek za zgodovino postopoma prešel na Filozofsko fakulteto, kar se je v letu 1961 tudi uresničilo, ustanovljen je bil Oddelek za muzikologijo. Delovati je začel naslednje leto.

Skladno s postopnim ukinjanjem Oddelka za zgodovino si je rektor Karlo Rupel od leta 1963 prizadeval ustanoviti samostojni pedagoški oddelek, saj so strokovni krogi ugotavljali, da je napredek glasbenega šolstva v celotni vertikali odvisen od študijskih programov Akademije. V procesu ustanavljanja pedagoškega oddelka je bil najaktivnejši takrat že dolgoletni profesor ustanove Pavel Šivic, ki je s širšo posvetovalno skupino oblikoval izhodišča za dvostopenjski študij. Prva stopnja naj bi bila namenjena izobraževanju glasbe na osnovni šoli in solfeggia v nižjih glasbenih šolah, medtem ko bi študentje druge stopnje dobili kompetence za »delo na srednjih šolah ter za znanstvenoraziskovalno delo na področju glasbene pedagogike« (Koter, 2020, str. 112). Tako ugotavljamo, da zamisel Dragotina Cvetka o znanstvenem študiju glasbene pedagogike ni zamrla, temveč je z novim statutom Akademije iz leta 1967 dobila zakonsko podporo (Koter, 2020, str. 114). Teoretično-pedagoški oddelek, kasneje preimenovan v Oddelek za glasbeno pedagogiko, je polno zaživel in uspešno izobraževal na obeh stopnjah, medtem ko do izobraževanja na tretji stopnji ni prišlo. Nova pobuda v tej smeri se je pojavila v študijskem letu 1973/74, ko je svet Akademije za glasbo jasno izrazil potrebo po znanstvenoraziskovalnem delu glasbenopedagoških ved in podiplomskem izobraževanju na magistrski stopnji (Koter, 2020, str. 116). Pobuda tudi takrat ni bila uresničljiva, saj so vedno znova ugotavljali, da za vzpostavitev znanstvenega študija ni ne primerno usposobljenih in ne habilitiranih profesorjev. Pomemben korak je bil storjen z letom 1975, ko se je Akademija pridružila Univerzi v Ljubljani, kar je umetniško ustanovo še intenzivneje usmerjalo v znanstveno delovanje in izobraževanje.

Ko se je profesor Šivic leta 1975 upokojil, je svojim naslednikom zapustil pomemben dokument, ki ga lahko razumemo tudi kot manifest. V njem je poudaril tako strokovno kot umetniško in znanstveno izobraževanje bodočih učiteljev glasbe. Statut Akademije iz leta 1977 je tovrstna izhodišča le še potrdil, saj je bil študij še naprej organiziran na višji, visoki in podiplomski stopnji, ki je omogočala pridobitev akademskega naziva specialist oz. magister, vsaj teoretično pa je bil v sodelovanju z drugimi fakultetami omogočen tudi študij za

pridobitev doktorata znanosti. K specialističnemu študiju je treba dodati, da naj bi bil prvenstveno namenjen izobraževanju bodočih visokošolskih učiteljev, ker pa je zakonodaja za zasedanje tovrstnih mest omogočala diplomu visoke stopnje in priznanje pomembnih umetniških del, je to sprožilo pomisleke o smislu specializacije. Kljub temu je niso ukinili, za zaposlovanje na Akademiji za glasbo pa je do danes veljavna enaka zakonodaja.

Mihael Gunzek, prvi dekan po pridružitvi Akademije k univerzi leta 1975, je spodbujal umetniške dejavnosti profesorjev in študentov. Na Akademiji so poučevali takrat najimenitnejši slovenski umetniki, večinoma z mednarodnimi izkušnjami na področju izobraževanja in umetniškega poustvarjanja. Po zaslugi kompetentnih pedagogov je študij postajal vse bolj mednarodno primerljiv. Vzporedno z višjo ravno strokovnih in umetniških kompetenc študentov vseh smeri so le-ti na tekmovanjih najvišjega ranga prejeli visoka odličja. Vse to je vplivalo tudi na porast števila in kvalitete koncertov ter opernih predstav in na sodelovanje z drugimi jugoslovanskimi akademijami ter na odpiranje v evropski prostor. Vsestranska prizadevanja so spodbujala nastajanje učbeniških gradiv oz. didaktične literature, kjer so kot avtorji izstopali Pavel Šivic, Marijan Lipovšek, Alojz Srebotnjak, Rok Klopčič in Uroš Krek (Koter, 2020, str. 134–135).

Leta 1978 se je na Akademiji za glasbo zaposlil Primož Kuret ter kot muzikolog prevzel predavanja iz zgodovine glasbe in postal naslednik Vilka Ukmarja. Primoža Kureta poznamo kot izjemno osebnost slovenske muzikologije, saj je s svojim znanstvenim delom bistveno osvetlil slovensko glasbeno preteklost in utemeljil njen evropski kontekst. Svoje izsledke je predstavljal na odličnih tujih univerzah in inštitutih ter k preučevanju slovenske glasbene preteklosti pritegnil tudi številne evropske muzikologe. Med drugim se je dejavno zavzemal za uresničevanje Šivičeve zapuščine ter kot predstojnik Oddelka za glasbeno pedagogiko usmerjal programske in vsebinske spremembe ter kadrovske krepitve. Predaval je generacijam študentom glasbene pedagogike in umetniških smeri ter bil mentor številnim diplomantom. Z letom 1979 se je na Akademiji zaposlila Breda Oblak kot visokošolska učiteljica metodike glasbene vzgoje ter postala vodilna osebnost strokovnega in znanstvenega razvoja glasbene pedagogike ter didaktike poučevanja; upravičeno velja za utemeljiteljico znanstvenega razvoja glasbenopedagoške vede. Leta 1981 je pod mentorstvom Vilka Ukmarja magistrirala, leta 1987 pa je postala prva doktorica glasbenopedagoških znanosti na območju Jugoslavije; tezo o ustvarjalnem učenju je pod mentorstvom Daneta Škerla in Leona Zormana ubranila na ljubljanski Filozofski fakulteti. Razvijala je sodobne koncepte glasbene vzgoje ter jih utemeljila z didaktičnimi kompleti za učence osemletke in devetletke ter s priročniki za učitelje. Njena dognanja so še danes vodilo pri načrtovanju glasbenega pouka, analizah učnih strategij, vrednotenju dela učencev, medpredmetnem povezovanju in oblikovanju profila učitelja glasbe.

V študijskem letu 1980/81 so na Akademiji razmišljali o uvedbi pedagoških smeri na vseh umetniških programih, kar je sprožalo vroče razprave, saj naj bi to prineslo zmanjšanje obsega pedagoških ur glavnih predmetov in uvedbo novih pedagoških predmetov (Koter, 2020, str. 144). Prav Breda Oblak je kolege vseh področij osveščala o pomenu glasbenopedagoške izobrazbe pri študentih različnih smeri, spodbujala uvajanje obče in glasbene didaktike na umetniških oddelkih ter utemeljila predmet metodika poučevanja za predšolsko vzgojo, pouk v osnovnih in srednjih šolah ter za nauk o glasbi. Skupaj s kolegom Kuretom sta bistveno pripomogla k posodobitvi učnih programov in učnih načrtov na ravni celotne Akademije ter k prenovi glasbenega šolstva na Slovenskem. K razvoju kurikulumov so nedvomno vplivali tudi impulzi Delovne skupnosti glasbenih pedagogov ArGeSüd in Evropske zveze za glasbo v šoli (EAS), katerih dejavni član je bil Primož Kuret, s priznanimi evropskimi kolegi pa se je povezovala tudi Breda Oblak. Oba sta vodila procese uvajanja podiplomskega magistrskega in doktorskega študija glasbene pedagogike ter sorodnih ved in skrbela za ustrezno kadrovske zasledbo učiteljev. Jeseni leta 1982 je svet Akademije sprejel Samoupravni sporazum, ki je omogočal uvedbo obeh stopenj podiplomskega študija. Do uresničitve magistrskega in doktorskega študija pa je prišlo šele študijskega leta 1990/91, kar je Akademijo za glasbo utemeljilo kot znanstvenoraziskovalno ustanovo (Koter, 2020).

V poznih 80. letih se je umetniška dejavnost študentov strmo stopnjevala, naraščalo je število solističnih, komornih, orkestrskih in zborovskih koncertov, ki so potekali v sodelovanju z najpomembnejšimi slovenskimi glasbenimi ustanovami, kot so Slovenska filharmonija, Cankarjev dom, SNG Ljubljana in Maribor, Društvo slovenskih skladateljev idr. Takratni prodekan za umetniško dejavnost Fedja Rupel je skupaj s kolegi spodbujal tudi gostovanja solistov in ansamblov po Sloveniji ter v tujini, s čimer se je utrjeval sloves Akademije kot umetniške ustanove. Njen pomen pa je naraščal tudi na strokovnem področju, saj je postajala vodilna ustanova pri zasnovi in organizaciji seminarjev za učitelje glasbenih šol. Med najodmevnejšimi in najbolj obiskanimi so bili seminarji za glasbene pedagoge, ki jih je v Bovcu vodila Breda Oblak (Rotar Pance, 2017).

Akademija je nastopala tudi v vodilni vlogi strokovnih srečanj jugoslovanskih akademij. V študijskem letu 1989/90 je kot gostiteljica organizirala posvet študentov muzikoloških, etnomuzikoloških in pedagoških smeri študija na širšem jugoslovanskem območju, ki naj bi prinesel poenotenje podiplomskega študija. Podrobnosti posveta sicer niso znane, je pa treba poudariti, da je ta razprava potekala tik pred razpadom Jugoslavije (Koter, 2020, str. 173). Iz arhivskih virov ni zaznati, da bi se Akademija kakor koli pripravljala na razpad aktualne in ustanovitev nove države. V procese osamosvajanja akademski glasbeniki, profesorji Akademije, niso bili vključeni, čeprav so gotovo podpirali spremembe. V primerjavi s kulturniki nekaterih drugih vej, kot so bili člani Društva slovenskih pisateljev, ki so dejavno prispevali k demokratizaciji Slo-

venije, se slovenski glasbeniki na politične dogodke v svojih umetniških delih niso odzivali.

Osamosvojitve Slovenije je prinesla tudi nekatere bistvene spremembe v programih Akademije. Stekel je redni podiplomski program glasbene pedagogike. Magistrsko stopnjo je do leta 1999 zaključilo 15 študentov, ki so se ukvarjali z glasbeno terminologijo, s prenovo glasbenega šolstva, z vlogo motivacije v procesu glasbenega izobraževanja, s historično izvajalsko prakso, z zapuščino historičnih glasbil, recepcijo glasbe, vlogo računalnika in sodobnih elektronskih glasbil v glasbeni vzgoji idr. V tem času je bilo ubranjenih tudi osem doktorskih disertacij s področja glasbene pedagogike in v povezavi z glasbenozgodovinsko tematiko. Glavna mentorja sta bila Breda Oblak in Primož Kuret. Raziskave so bile usmerjene v predšolsko glasbeno vzgojo, glasbeno teorijo, instrumentalno dediščino in izdelovanje glasbil na Slovenskem, sistematiko glasbenopedagoške literature, motivacijsko naravnost učiteljev in nenazadnje v celostno glasbeno vzgojo v osnovni šoli. Z uvedbo znanstvenoraziskovalnega študija je Akademija utemeljila svoj prostor v slovenskem podiplomskem študijskem prostoru (Koter, 2020, str. 179).

S študijskim letom 1992/93 je bil ukinjen višješolski študij, kar je pomenilo, da so vsi programi z redkimi izjemami postali zgolj visokošolski. S tem letom je bil uveden oddelek za cerkveno glasbo, ki ga je pripravil in vodil zborovodja dr. Mirko Cuderman, njegovi diplomanti pa naj bi zasedali mesta cerkvenih glasbenikov. Z leti se je izkazalo, da slovenska Cerkev tovrstnih diplomantov ne zaposluje, zato se študentje vzporedno usmerjajo še v študij glasbene pedagogike ali drugam, kar jim omogoča boljšo zaposljivost. Študentje večine programov so se z omenjenim letom lahko odločili, ali bodo v 3. letniku študija izbrali umetniško ali pedagoško smer. V tem obdobju sta zaživela višješolska študija kitare in tolkal, ki sta z leti prešla v visokošolska. Prvega je utemeljil Andrej Grafenauer, drugega Boris Šurbek, takrat najvidnejši slovenski tolkalec. Z dekanom Dejanom Bravničarjem (mandat je začel jeseni 1993) je bila po dolgih letih ponovno ustanovljena operna šola (1996), ki je študij omogočala tistim kandidatom, ki niso mogli obiskovati rednega študija. Slušatelji so pripravljali študentske operne predstave in sodelovali v profesionalnih gledališčih (Koter, 2020, str. 181–189).

Podiplomski znanstveni študij je spodbudil cikel muzikoloških simpozijev, ki sta jih zasnovala Primož Kuret in Edo Škulj v sodelovanju Akademije za glasbo ter Teološke fakultete ljubljanske univerze in z njimi spodbudila sistematično preučevanje slovenskih glasbenih osebnosti, ki dotlej še niso bile deležne poglobljenih raziskav. Že prvi med njimi je imel mednarodno udeležbo, kot nato še številni v naslednjih letih. Znanstvene ugotovitve so objavljene v posebnih številkah revije *Glasbenopedagoški zbornik*, ki jo je na pobudo Primoža Kureta Akademija zasnovala leta 1994 in izhaja do sedanjosti. Uredniška politika revije podpira objave s področja glasbene pedagogike in njej sorodnih ved ter odpira vrata tako domačim kot tujim raziskovalcem. Od leta 2006 se

tradicijska muzikoloških simpozijev odvija na Akademiji za glasbo v okviru Katedre za zgodovino glasbe, z letom 2016 pa se ob muzikoloških odpirajo tudi glasbenopedagoške in druge teme. Z letom 2022 se tematika znanstveno-naravnih simpozijev razširja na področje umetniškega raziskovanja, kar je skladno z načrtovano uvedbo tretjestopenjskega študija Umetnosti, ki ga je zasnovala Univerza v Ljubljani v okviru umetniških akademij in fakultet.

Med strokovne dosežke Akademije štejemo tudi sodelovanje posameznih profesorjev pri odločanju o pomembnih razvojnih vprašajih slovenskega glasbenega šolstva, kjer sta imela vidno vlogo Breda Oblak in Primož Kuret. Z njunimi prizadevanji je bilo v celotni vertikali glasbenega šolstva doseženih več pomembnih premikov k boljši strokovni in humanistični izobrazbi vseh profilov ljubiteljskih ter profesionalnih glasbenikov (Koter, 2020).

Na področju umetniškega in pedagoškega razvoja ustanove je dekan Dejan Bravničar zagovarjal stalne ansamble, večjo medijsko pozornost pri javnih koncertih, izdajanje zgoščenk in nenazadnje povečevanje števila gostujočih profesorjev, kar naj bi pripomoglo k večji internacionalizaciji ustanove in njeni vpetosti v širši evropski prostor. Odkar je Slovenija članica Evropske unije, se mednarodno povezovanje ustanove na strokovnem in umetniškem področju vztrajno povečuje. Pomembne so povezave z Združenjem evropskih visokih šol (AEC), s študentskimi glasbenimi festivali in širitvijo bilateralnih povezav s sorodnimi institucijami v Evropi, ZDA, na Japonskem in drugod. Kakovost ustanove pospešuje tudi državno tekmovanje mladih glasbenikov TEMSIG (ustanovljeno 1971), ki nudi dober vpogled v raven izobraževanja na vseh stopnjah in potrjuje uspešen razvoj glasbenih izobraževalnih programov na Slovenskem. Umetniški potencial študentov Akademije od leta 2008 podpirajo tudi koncertni abonmaji in ciklusi ter redno sodelovanje z vsemi največjimi orkestri v državi kakor tudi povezovanje z drugima ljubljanskima umetniškima akademijama, s katerima nastajajo skupni glasbeno-gledališki projekti (Koter, 2020).

Bolonjska prenova, 1. stopnja je bila uvedena s študijskim letom 2009/10, je utemeljila prenovo vseh študijskih programov in omogočila uvedbo novih (zborovsko dirigiranje, kljunasta flavta, čembalo in harmonika), medtem ko je bil študij jazza po dolgoletnih prizadevanjih potrjen na začetku leta 2023. Prenova je prinesla številne izzive, med drugim izvajanje izbirnih predmetov, kar je pomenilo večje povezovanje z drugimi fakultetami, v praksi najbolj z Oddelkom za muzikologijo Filozofske fakultete. Vplivala je na ukinitev specialističnega študija kot trostopenjskega umetniškega programa, ni pa zagotovila izobraževanja pričakovanega doktorskega študija Umetnosti, ki je v postopku akreditacije. Bolonjska reforma pa je uzakonila trostopenjski znanstveni študij Glasbene pedagogike in Glasbene teorije, ki poteka v okviru interdisciplinarnega doktorskega študijskega programa Humanistika in družboslovje v okviru Filozofske fakultete in Fakultete za družbene vede ter v sodelovanju še z nekaterimi drugimi članicami UL. Leto 2012 je prineslo uspešno akreditaci-

jo 2. stopnje bolonjskega študija magistrskih programov Glasbena umetnost (GU) Instrumentalna in pevska pedagogika (IPP), Glasbena pedagogika (GP) in Glasbeno-teoretska pedagogika (GTP), povečalo se je število kateder, ki odgovorno skrbijo za vsestransko strokovni in kadrovske razvoj posameznih področij. V zadnjih letih se mobilnost študentov in profesorjev povečuje predvsem v sistemu Erasmus+, prav tako je vse večje število umetniških dogodkov, ki so odprti za širšo javnost, s čimer je Akademija postala eden najpomembnejših dejavnikov koncertne dejavnosti na Slovenskem (Koter, 2020).

Po tem, ko se je z letom 2016 iztekel znanstveni študij na stopnji magistrerja, Akademija uspešno izvaja tretjestopenjski doktorski študij po bolonjski zakonodaji. Zanimanje za študij je največje na področju glasbene pedagogike, ki ga obiskujejo tako domači kot tuji študentje, predvsem iz Republike Hrvaške, kjer ni akreditiranih podiplomskih študijskih programov tovrstne smeri. Doktorski študijski programi razvijajo poglobljeno razumevanje teoretskih in metodoloških načel ter kritično refleksijo in tako oblikujejo generacije znanstveno mislečih glasbenikov. Na Akademiji za glasbo deluje raziskovalna skupina, katere člani sodelujejo v programih in projektih Univerze v Ljubljani, Agencije za raziskovalno dejavnost RS, Ministrstva za izobraževanje in šolstvo, inštitutov ZRC SAZU, Ministrstva za kulturo in skladov Evropske unije. Delovanje članov raziskovalne skupine je interdisciplinarno in obsega glasbenopedagoške, glasbeno-teoretične in muzikološke projekte, skladno z razvojem pa tudi projekte, ki podpirajo didaktično uporabo informacijsko-komunikacijske tehnologije (IKT). Redna znanstvena srečanja v organizaciji Akademije za glasbo spodbujajo nove študije, odzive na aktualno problematiko različnih glasbenih ved, povezovanje z domačimi in s tujimi fakultetami ter z drugimi ustanovami in založniško dejavnost znotraj Akademije.

Umetniški potencial študentov Akademije se iz leta v leto kaže na več področjih in potrjuje z dosežki solistov, komornih skupin, ansamblov in orkestrrov, prav tako uspešni so mladi skladatelji, dirigenti in zborovodje, ki posegajo po mednarodno odmevnih nagradah in se po zaključenem študiju na ljubljanski univerzi uspešno usposabljaajo na prestižnih ustanovah po svetu. Študijske in umetniške dejavnosti najvišje ravni bo zaokrožil doktorski študijski program umetniških smeri, ki je v procesu potrjevanja, njegova uvedba pa bo nov mejnik in priložnost za nadaljnji razvoj ustanove.

Literatura

- Budkovič, C. (1995). *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II: od nastanka konservatorije do Akademije za glasbo 1919–1946*. Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Cigoj Krstulović, N. (2015). *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do druge svetovne vojne*. ZRC SAZU.
- Galičič, J. (1987). Štirideset let DGUS: 1947–1987. Društvo glasbenih umetnikov Slovenije.

- Koter, D. (2020). *Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani – 80 let: 1939–2019*. Znanstvena založba Filozofske fakultete/Akademija za glasbo.
- Rotar Pance, B. (Ur.). (2017). Breda Oblak: utemeljiteljica didaktike glasbe na Slovenskem. *Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, 27(tematska številka).
- Slovenec. (1939, 10. avgust). *Uredba o umetniških šolah: Ljubljana dobi umetnostne akademije*.
- Terseglav, M. (Ur.). (2000). *65 let Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (1934–1999)*. ZRC SAZU.

Summary

UDC 378.6:7:001.892 Akademija za glasbo (497.4 Ljubljana)

The Academy of Music matured and grew on the foundations of the Ljubljana Conservatorium of Glasbena Matica and was founded in 1939. Educational programmes for music pedagogues, instrumentalists, singers, composers, conductors, and theatre actors were designed according to European models, which was the beginning of the development of professional music and theatre profiles at a high level of education. Although in the first study processes, musical-theoretical and practical skills were in the foreground, it was written that the institution must 'build and create a musical and theatrical culture and develop it to the highest level of artistic creation'. The first to successfully follow this were bassist Julij Betetto, whose students represented indispensable soloist youth for music and theatre performances, and Janko Ravnik, who is considered the founder of the Slovene piano school. Their examples were then transferred to all fields of study. Efforts for scientifically oriented study processes began after World War II with Dr Dragotin Cvetko, when the so-called Scientific Department was launched, which produced several renowned pedagogues and scientists, such as Dr Primož Kuret and Dr Breda Oblak. The further artistic development of students was enabled in 1961 with the introduction of postgraduate specialist studies, which, however, faded with the Bologna process. The statute of the institution from 1961, which determined the development of scientific courses, is of great importance. From 1990/91, master's and then doctoral studies in music pedagogy and music theory founded the Academy as a scientific research institution, which was upgraded with the introduction of scientific symposia and the Journal *Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani* (Journal of Music Education of the Academy of Music in Ljubljana). Since the Bologna process, doctoral studies have been held within the framework of an Interdisciplinary Doctoral Programme in the Humanities and Social Sciences of the Faculty of Arts and Faculty of Social Sciences, carried out with the cooperation of several others. An artistic doctoral programme will round off the academic and artistic activities of the highest level. Its introduction, which is in progress, will be a new milestone and an opportunity for further development of the institution.