

11

SLOVENSKA VEČGLASNA ANSAMBELSKA
IN ZBOROVSKA PESEM 19. STOLETJA

Matjaž Barbo

11.1 SLOVENSKO ZBOROVSTVO IN ZBOROVSTVO NA SLOVENSKEM

Romantični navdih, nacionalna prebuja, prosvetiteljski zanos

Romantični navdih 19. stoletja je neločljivo povezan s porojevajočo se nacionalno zavestjo. Oba izhajata iz nepotešljivega hrepenenja po neki nedefinirani preteklosti, v kateri je bil človek v harmoniji s sabo in svetom okoli njega. Tega predstavljajo na eni strani mistične pokrajine človekove notranjosti, na drugi pa narodna prvinskost, v kateri se kaže nacionalna bit in s tem zarisuje tudi rešnična individualna identiteta vsakega posameznika. Napredujoči romantizem 19. stoletja je z iskanjem prvinskih korenin nacionalne samobitnosti brskal po folklornih ostalinah preteklosti in se nanje opiral, četudi le s pomočjo nedefiniranega »ljudskega« oz. »narodovega duha«. Tako je počasi nastajal in zorel širok kulturni okvir, katerega pomemben del je zaradi svoje sugestivne moči predstavljala glasba. Znotraj nje je posebno mesto imela pesem, posebej ansambelska, saj je na eni strani z izbranim tekstom sicer nepomensko glasbo mnogo bolj enoznačno opredeljevala, na drugi strani pa je zborovsko petje spodbujalo skupinskega duha in posledično merilo na široko masovnost.

Iskanje zborovske predzgodovine se zdi, da je bilo usmerjeno zatorej v nekako samoumevno predpostavko o razširjenosti in lepoti petja že v prazgodovini. V tem so si nemški in slovenski zgodovinarji, ko pišejo o preteklosti, enotni. Ko Peter pl. Radics – seveda bolj literarno-poetsko kot znanstveno – piše o

zgodovini petja na Kranjskem v svoji sloviti knjigi *Frau Musica in Krain (Gospa Glasba na Kranjskem)*, zapiše besede, ki jih ponovi tudi Franc Rakuša v orisu slovenskega petja v preteklosti:

»Moč glasbe so že v najzgodnejših časih čutili tudi v naši deželi in je bila prav zato muza glasbene umetnosti tu vedno sprejeta z vso ljubeznijo in navdušenjem, celo v časih hude stiske in nevarnosti. Kranjsko ljudstvo rado daje duška svojim čustvom v pesmi, zato so ljudske pesmi pogosto zelo umetelne in glasovi, še zlasti ženski, tako lepi. Pogosto se od daleč prispeli tuji obiskovalci čudijo, ko v majhni cerkvi nenadoma od zgoraj zazveni koral, kristalno jasen in čist, iz grl naših lepotic.«¹

Zgodovinski sledovi prepričljive pevske ustvarjalnosti dobijo torej v 19. stoletju poseben pomen znotraj obujene nacionalne identitete, ki prek preteklosti išče potrdila za svojo lastno samobitnost, kot ne nazadnje pričata vsak po svoje prav Radics in Rakuša. Oba namreč vsak s svoje strani iščeta potrditve nemških oz. slovenskih trdnih in zdravih korenin pevske kulture na našem ozemlju. Prav iz utemeljevanja kulturne samobitnosti kot pogoja vsake nacionalne zavesti raste tudi samostojna glasbena oz. pevska kultura, ki s tem pridobiva tudi vse večji pomen.

Ključnega pomena pri tem je besedilo, ki je zato pogosto narodnobuditeljsko, včasih pa oponaša folklorne vzorce, da bi se tako približalo »ljudskemu duhu«. Pri tem so vsi ostali elementi manj pomembni in dejansko pogosto tudi zamenljivi ali pa celo v različnih nacionalnih kulturah isti. Odličen zgled tega so pogosto enaki »značilni« intervali, paralele, ležeči toni, metrični modeli, harmonske zveze ipd., in sicer ne glede na njihovo poudarjano nacionalno poreklo. Pogosto melodije in napevi tudi v celoti prehajajo daleč prek meja etničnega ozemlja. Melodija in še bolj kompozicijska spretnost sta podrejeni primarni funkciji nacionalnega ozaveščanja in vsekakor manj pomembni. Prav zato v zgodnjem obdobju nacionalne prebuje ne ustvarjalna spretnost ne poustvarjalna višina nista bili v ospredju. Tudi če zanemarimo dejansko slabše pogoje in možnosti za razvoj visoke nacionalno (zlasti slovensko) opredeljene umetnosti, je tako jasno, da so bili tako ustvarjalni dosežki kot poustvarjalne sile razmeroma skromne. Najbolj priročno sredstvo za spodbujanje nacionalnega duha je na tej ravni in v tem

okviru pomenilo torej prevzemanje jezikovno opredeljenih folklornih ustvarjalnih tipov, nekoliko pozneje tudi razširjanje narodnobuditeljskih besedil ter bolj ali manj navideznih reprodukcij ljudskega mišljenja, verovanja in čustvovanja.

Zborovska ustvarjalnost znotraj uveljavljenih institucij

V zgodnejših primerih zavestnega porojevanja samobitne nacionalne kulture lahko najdemo razcvet prevodov besedil in prvih prenosov slovenščine na koncertni oder, pozneje pa tudi predstavitev viškov slovenske kulture v tuje jezike zaradi širše afirmacije Slovenstva. Pogosto je to povezano s prosvetiteljskimi idejami, ki so terjale dvig splošne izobrazbene ravni prebivalstva. Konkretno je premik zaznati tudi pri nas v postopnem slogovnem odmiku v napredujoče romantično čutenje. Tako je zanimivo, da po letu 1821 začnejo tudi ljubljanski filharmoniki izvajati Franza Schuberta – torej le pet let za tem, ko ga zavrnejo pri njegovi prijavi za mesto učitelja na novi ljubljanski *Glasbeni šoli C. kr. vzorčne glavne šole (Musikschule an der Normal-Hauptschule)*. Sledijo izvedbe del Carla Marije pl. Webra: leta 1822 izvedejo uverturo k operi *Freischütz (Čarostrelec)*, 1823 pa *Koncert za klavir* in lovski zbor iz opere *Euryanthe*, v gledališču pa skladateljevo opero *Preciosa*.²

Vzporedno s tem je prišlo tudi do počasnega, vendar konstantnega uvajanja slovenščine na koncertne odre. Do prvega premika s prevajanjem pesmi v slovenščino pride že konec 18. stoletja ob gostovanjih italijanskih operistov, kar kaže na to, da je bilo utrjevanje nacionalne zavesti del razsvetljenskih ciljev, na Kranjskem predvsem kroga prijateljev, zbranih okoli barona Žige Zoisa. Slovenščina se je nato bolj redno pojavljala na koncertih *Filharmonične družbe (Philharmonische Gesellschaft)* in v *Stanovskem gledališču (Ständisches Theater)* v prvi polovici 19. stoletja. V *Stanovskem gledališču* so med predstavami peli slovenske pesmi oz. arije tujih oper v slovenskem prevodu tudi člani gostujočih nemških gledaliških družin,³ kar je pomenilo svojevrsten poklon slovenski publiki v času, ko na Kranjskem nasprotje med nemškim in slovenskim elementom še vedno ni bilo zares izostreno.

Posredno o pesmih, ki so jih v slovenščini peli v gledališču že pred letom 1848, priča tudi *Razglas pomenkov in opravil slovenskiga društva v Ljubljani v*

odbornih sejah, objavljen v Bleiweisovih *Kmetijskih in rokodelskih novicah* 2. avgusta 1848: »Se je sklenilo na svitlo dati vse doslej v gledišu pete slovenske pesmi, in se je izročila ta naloga posebnemu odboru.«⁴

Za zbiranje slovenskih ljudskih pesmi so bili zaslužni tudi tujci, denimo poljski pesnik Emil Korytko (1813–1839). Na drugi strani pa je sloviti nemški pesnik s Kranjske, Anastasius Grün oz. Marija Anton Alexander grof pl. Auer-sperg (1806–1876) prevajal slovenske pesmi v nemščino (*Volkslieder aus Krain*, Leipzig: Weidman, 1850), da bi tako ozaveščal širše bralstvo o tem kulturnem bogastvu dežele Kranjske.

Prenos slovenske ljudske glasbe v zborovsko ustvarjalnost

Zanimanje za ljudsko izročilo se je okrepilo že konec 18. stoletja, nato pa doživelo svoj prvi vzpon na začetku 19. stoletja. Značilno je, da so se zbiratelji najprej zanimali za tekste, šele pozneje za napeve, kar je povezano tudi s tedanjim razcvetom slovenskega literarnega jezika v krogu razsvetljencev ob koncu 18. stoletja, skupaj z Antonom Tomažem Linhartom, Žigo Zoisom baronom pl. Edelsteinom, Valentinom Vodnikom in drugimi.

Na prehodu v 19. stoletje lahko zasledimo vrsto zbiralcev ljudskega gradiva, zlasti pesmi. Med prvimi sta Stanko Vraz (1810–1851) in Matija Majar Ziljski (1809–1892), ki ga je k zbirateljski vnemi vžigala narodna zavest. Pomemben je bil poziv dunajskega *Društva prijateljev glasbe* (*Gesellschaft der Musikfreunde*), ki je sprožilo akcijo zbiranja, posledično pa tudi izdajanja ljudskega blaga avstrijskih narodov. Dunajskemu društvu je leta 1819 sledila ljubljanska *Filharmonična družba*. Njeni pobudi so prisluhnili številni organisti, duhovniki in učitelji.⁵ Zbrali so obsežno gradivo s koroškimi, kranjskimi, idrijskimi in notranjskimi pesmimi. Pesmi so cerkvene in posvetne, teksti imajo tudi napeve. Ta zbirka je izšla leta 1820, pozneje pa jo je dopolnila še zbirka slovenskega dela štajerskega področja.

Ko je Anton Martin Slomšek (1800–1862) sredi stoletja govoril o slovenski ljudski pesmi, je izpostavil razlike med posameznimi slovenskimi deželami: »Korošci radi četveroglasno pojó. Štajerci ljubijo nagle in večidel okrogle napeve, le enoglasno popevajo. – Kranjci radi na dve grli pojo.« Slomškov zapis pospremi

Rakuša s komentarjem, da v njegovem času (torej konec stoletja) to že ne velja več, saj da tedaj že tudi Kranjci, Primorci, pa tudi Štajerci večglasno pojejo.⁶ Slomškove besede potrjujejo dejstvo, da je ljudsko petje močno zaznamovalo večglasno zborovsko in ansambelsko petje ter mu vdahnilo nov značaj. Velja pa v veliki meri tudi obratno, saj je nedvomno gojena zborovska (po)ustvarjalnost navdihovala tudi ljudske pevce in dala ljudski glasbi pomemben pečat.

Zgledovanje po ljudski pesmi je razumljivo ena od glavnih značilnosti glasbe, ki si je prizadevala za slovenski značaj. Pri tem je zaznati tudi navidez morda celo presenetljiv sproščen in neproblematiziran preplet posvetnega in cerkvenega na ravni glasbenega gradiva. Mnogokrat je dejansko spev postal le zamenljiv in manj pomemben dodatek k vsebini, katere nosilec je bilo predvsem besedilo. Značilen primer navaja Rakuša, ki omenja, kako so še konec 19. stoletja »nekje v Istri« peli himnus *Pange lingua* po napevu *Luna sije*.⁷ Seveda bi našli lahko še veliko podobnih primerov. Med številnimi drugimi je tudi Slomšek brez pomislekov ustvarjal, pa tudi prevajal in prirejal tuja besedila, ki jim je dodajal napeve, vzete od vsepovsod – včasih tudi le deloma prirejene, včasih natančneje predstavljene, praviloma pa ni mogoče ugotoviti, v kolikšni meri so plod njegove lastne invencije.

Zgledovanje pri ljudskem gradivu si je za ustvarjalno formulo vzelo nedoločeno sintagmo »v ljudskem duhu«. Tovrstne pesmi so ustvarjali številni bolj ali manj izraziti ljudski pevci in godci, katerih pesmi so se širile med ljudstvom in postajale del ponarodelega gradiva.⁸ Razumljivo so se pogosto njihove pesmi pele večglasno, praviloma po vzoru zborovskega stavka, ne glede seveda na »izvirni« domislek. Posebej priljubljeni tovrstni glasbeniki so bili Leopold Volkmer (1741–1816), Mihael Andreaš (1762–1821), Jurij Vodovnik (1791–1858), Štefan Modrinjak (1774–1827) in Jožef Lipold (1786–1855).

Josip Drobnič (1812–1861) poudarja znane besede, da ni »zadosti za Slovence pesem v slovenskim jeziku zlagati, ampak potrebno je, da so v slovenskem duhu zložene«.⁹ Ustvarjanje v ljudskem duhu predstavlja osrednji estetski imperativ zgodnjega 19. stoletja. Ta navdihuje ustvarjalce, katerih ustvarjanje raste iz tovrstnih narodnobuditeljskih prosvetiteljskih teženj.

Med njimi nedvomno izstopa Valentin Stanič (1774–1847). Stanič je avtor tedaj priljubljenih pesmi oz. zbirk: *Večerna pesem, Pesme za kmete ino mlade ljudi* (1822), *Drugi pristavek starih in novih cerkvenih in drugih pesem* (1838),

II. *Pesmi za kmete in mlade ljudi* (1838). Nekaj njegovih pesmi je natisnjenih v *Kmetijskih in rokodelskih novicah*, kjer je bila objavljena tudi njegova zadnja, *Hvala vinske trte*.

Med pesniki, ki so objavljali pesmi z napevi v *Kmetijskih in rokodelskih novicah*, je bil tudi Josip Hašnik (1811–1883). O njem meni Rakuša, da je bil bolj skladatelj kot pesnik, vendar poudari: »Sicer pa je J. Hašnik svoje pesmi sam uglasbljal.«¹⁰ Hašnik je sprva pisal nemške pesmi, pod Slomškovi vplivom pa je začel pesniti v slovenščini, poleg tega pa je še skladal. Pesmi je izdal v zbirki *Dobrovoljke* (1854). Zbirka je dragocena, saj prinaša poleg besedil tudi napeve, kar je bilo tedaj vendarle še redko. V *Dobrovoljkah* je večina njegovih skladb, poleg tega pa so še Pirkmayrjeva, Riharjeva, nekaj nemških, »koroških«, »štajerskih« in »gorenjskih«, kot je označil sam. Kot že pri starejših sodobnikih je tudi pri Hašniku najti značilen preplet ljudskega ter avtorskega, z zavestnim naslonom na narodnega »duha«.

Podobno velja za Matija Ahacela (1779–1845), koroškega pesnika in skladatelja pesmi, ki so jih radi peli po Koroškem in Štajerskem.

Staniču je bil podoben Peter Dajnko (1787–1873), ki je deloval v mariborski škofiji kot duhovnik. Veliko se je posvečal cerkveni pesmi, poleg tega pa je v ljudskem duhu skladal tudi posvetne skladbe. Značilno je, da pri njem včasih ni mogoče razločiti, v kolikšni meri je bil njegov prispevek avtorski, koliko pa se je opiral na ljudsko gradivo. Izdal je *Sto cirkvenih ino drugih pobožnih pesmi med katoliškimi kristjani slovenskega naroda na Štajerskem* (1826), *Posvetne pesmi med Slovenskim narodom na Štajerskem* (1827). Ker sam ni bil dovolj glasbeno spreten, da bi mogel zapisovati note, mu je pri tem pomagal svetinjski učitelj Andraš Šef.¹¹

12.2 SLOVENSKO ZBOROVSTVO SE PREBUJA

Zdi se, da je narodnobuditeljska težnja, ki je v ospredje postavljala torej izrazite idejne oz. ideološke cilje, samoumevno zanemarjala pomen glasbe na račun čim večje prepričljivosti in sugestivne moči petja. Carl Dahlhaus je opozarjal, da mora glasba, če hoče močnejše vplivati na množice, vzeti v zakup tudi znižanje umetniških kriterijev oz. včasih tudi manjšo umetniško prepričljivost.¹² Dejstvo

je bilo sicer, da so bili slovenski ustvarjalci praviloma slabše izobraženi, manjkal jim je osnovni glasbeni pouk, kaj šele globlje kompozicijsko znanje, obvladovanje generalnega basa, kontrapunkta ipd. Deloma so bile za to krive pomanjkljive možnosti za izobraževanje, deloma pa tudi s tem povezane manjše potrebe po njih. Dragotin Cvetko je bil tako mnenja, da je slovenska prerodna glasba pristopila »k realizaciji svojih namer« tako,

»[...] da se je odrekla visoko postavljeni ustvarjalni praksi evropskega Zahoda, ki ne bi mogla koristiti potrebam slovenskega nacionalnega programa. Skladateljsko se je omejila na področja, za katera so bili aktualni idejno pomembni teksti, na zbor in samospev. Za njiju je oblikovalec skrajno poenostavil kompozicijsko tehniko in stil. To in ono zaradi tega, ker kaj več ni zmožgel in seveda zato, da bi bila njegova dela dostopna širokim množicam, ki jih je hotelo zajeti in idejno preobrazilo nacionalno gibanje. [...] Še pred iztekom prve polovice 19. stoletja je torej slovenski skladatelj pretrgal vezi z zahodnoevropsko glasbo. Sicer le začasno, vendar z namenom, da bi slovenska glasba ostala avtohtona, slej ali prej enakovredna glasbi svobodnih narodov.«¹³

Slovenski ustvarjalci so se v ideološko podkrepjeni potrebi po izoblikovanju samostojne, neodvisne, z narodnim »duhom« zaznamovane nacionalne glasbene identitete zatekali tudi k zanikanju oz. pozabi velikega dela tedaj v slovenskih deželah že precej široko oblikovane in razvite glasbene kulture, ki pa ni imela izrazitega nacionalnega predznaka. Tovrstna »avtohtonost«, ki jo omenja Cvetko, je torej terjala tudi svoj davek v umetniški prepričljivosti glasbenih dosežkov.

Praviloma je za 19. stoletje zlasti na širokem podežlju veljalo, da je bil najbolj muzikantsko spreten in glasbeno izobražen krog cerkvenih organistov, ki so, pogosto tudi v vlogi učiteljev, predstavljali intelektualno jedro zlasti manjših centrov, mest, trgov in vasi. Četudi je velik del teh ustvarjalcev razumljivo ustvarjal zlasti cerkvena dela, pa je preplet z ljudskim »duhom« zaznamoval tudi njihovo posvetno ustvarjanje, pogosto obarvano s pristno narodno zavestjo in vnetim narodnobuditeljskim zanosom. Tudi zunaj sistema javnega glasbenega šolstva se je obvladovanje osnovnih glasbenih spretnosti, tako instrumentalne igre kot obvladovanja pravil generalnega basa, harmonije ipd., širilo neposredno s spretnih učiteljev (organistov) na vedoželjne učence, posamezni centri – samostani,

stolne, kapiteljske in druge večje cerkve – pa so zagotavljali, da je bil ta prenos tudi razmeroma kontinuiran.

Nenazadnje je podobno prejel svoje znanje morda najpomembnejši glasbenik prve polovice stoletja, Gregor Rihar (1796–1863), ki velja še danes za enega najbolj priljubljenih slovenskih cerkvenih skladateljev. Po smrti stolnega organista Antona Höllerja (ok. 1755–1826), pri katerem se je tudi učil, je postal regens chori ljubljanske stolnice. Zavzemal se je za priljudno in prikupno melodiko, blizu ljudskemu občutenju. To mu je na eni strani prineslo širšo popularnost, tako da so številne njegove pesmi ponarodele, mnogi skladatelji pa so prevzemali njegov način ustvarjanja. Riharjeve melodije so sočne in spevne, glasbena struktura je čista, preprosta, vendar simetrična in urejena. V določenih elementih njegove skladbe zadržano nakazujejo že romantično svetობოლბე (Na Prešernovem grobu, Savica, Jamica, Žalosten glas zvonov). Rihar je avtor več kot 500 skladb. Večina je sicer cerkvenih, nekaj pa je vključenih tudi v posvetne zbirke, kot sta *Venec četveroglasnih pesem* (1853) in *Narodni napevi za trojespev, čveterospev in glasovir* (1866). V svoje zbirke je uvrstil tudi nekaj napevov Janeza Travnja (1781–1847), Luka Dolinarja in Blaža Potočnika.

Tudi Luka Dolinar (1794–1863) se je verjetno učil pri Höllerju, pa tudi Riharju in morda Leopoldu Ferdinandu Schwerdtu (1773–1854). Vendarle je ostal v svojih zlasti cerkvenih delih izraziteje kompozicijsko skromnejši, čeravno mestoma ljudsko razigran in široko priljubljen.

Blaž Potočnik (1799–1872), ki je bil nekaj let Riharjev pomočnik na stolnem koru, je bil vsestransko razgledan. Objavljal je strokovne spise z različnih področij, tako o koralu, literaturi in astronomiji. Med drugim je bil tudi avtor priročnika za kantorje in duhovnike, *Das Officium in Nativitate Domini und Hebdomadae Sanctae Resurrectionis Domini in Choralnoten gesetzt* (Oficij za božič in sveto velikonočno sedemdnevje v koralnih notah postavljen, 1859). Posebej pa so pomembne tudi njegove pesmi, ki jih je sam uglasbljal. Te so se hitro širile med ljudstvom, kot pravo ponarodelo blago pa so jih pogosto tudi predelovali. Cenili so ga tudi številni sodobniki, tako Matija Čop (1797–1835), Slomšek in Janez Trdina (1830–1905). Poleg cerkvenega opusa so tako posebej privlačne tudi njegove posvetne pesmi, pogosto prežete s pristnim domovinskim občutjem, kot so *Ljubezen do domovine*, *Pridi Gorenjč*, *Dolenjska*, *Planinar*, pa *Zvonikarjeva* idr. Njegove pesmi so objavljene tudi v *Slovenski gerlici*, pa v založbi *Glasbene matice*.

V krog ustvarjalcev, ki jih je navdihoval Rihar s svojim ustvarjanjem, lahko prištevamo iz naslednje generacije še nekaj skladateljev zlasti cerkvene glasbe, vendar tudi nekaterih posvetnih vokalnih del. Med njimi izstopa Leopold Belar (1828–1899). Le droben del njegove ustvarjalnosti predstavljajo posvetne zborovske skladbe, napisane ob raznih priložnostih (imenovanje novega župnika, 600-letnica habsburške dinastije ipd.).

Josip Levičnik (1826–1909) je bil Riharjev učenec ter je vse do smrti ostal njegov zvesti občudovalec in posnemovalec. Že zgodaj je začel komponirati, tako med drugim že Radics v svoji knjigi *Frau Musica in Krain (Gospa Glasba na Kranjskem)* posebej pohvali njegovo polko za petje s klavirsko spremljavo *Glasi radosti o vrnitvi Nju ces. kralj. apost. Veličanstev Franc Jožefa in Elizabete med Kranjce leta 1858*.¹⁴ Poleg tega se je posvečal tudi šolskim pesmim (*Mali slovenski pevec*, 1869).

Tudi Leopold Cvek (1814–1896) je kot organist in učitelj objavil zbirko pesmi, namenjenih med drugim šolskemu petju z naslovom *Napevi k pesmam za cerkev, šolo in kratek čas* (1855). Njegove pesmi zaznamuje riharjevsko ljudsko občutena melodika, ki jo vpenja v večinoma enostavno dvoglasje s preprosto spremljavo in mestoma skopo instrumentalno poigro.¹⁵

Nedvomno pa je zlasti na Štajerskem šolsko in širše posvetno petje zaznamoval Anton Martin Slomšek (1800–1862), ki je kot duhovna avtoriteta z izrazitimi razsvetljenjskimi težnjami in narodnobuditeljskimi idejami predstavljal eno osrednjih osebnosti prve polovice 19. stoletja. Ob poudarjeni svetniškosti njegove osebnosti Slomšek vendarle ni bil nek odmaknjen sanjač, temveč izrazito trezen mislec, usmerjen v praktična kulturno-politična, gospodarska, vzgojna, pa tudi filozofska in estetska vprašanja.¹⁶ Slomšek se je v svojih spisih in nagovorih ob različnih priložnostih večkrat dotaknil glasbe ter poudarjal pomen glasbe pri oblikovanju posameznikovega in širšega narodnostnega značaja. Ker se je zavedal, da je eden glavnih problemov pri razširjanju visoke kulture petja, zlasti šolskega, popolno umanjkanje uporabne literature, se je sam lotil njenega izdajanja. Leta 1851 je tako objavil v dodatku k *Drobtinicam* zbirko 14 šolskih pesmi, namenjenih vsakodnevnemu prepevanju otrok pred poukom in po njem. To strukturo je ohranil tudi v znameniti pesmarici *Šola vesela lepega petja za pridno mladino* (1835), le da je vsebino nato še z dodatki (s »pesmimi veselih otrok« in »poštenimi zdravičkami«) bistveno razširil. Nekateri napevi so bili tudi

izvirni, brez navedbe avtorja, zato bi lahko sklepali, da jih je napisal Slomšek. Poleg izdajanja cerkvenih pesmi je zlasti pomemben njegov souredniški prispevek pri izdaji prve slovenske posvetne pesmarice z melodijami, tako imenovane Ahačlove zbirke *Pesmi po Koroškim ino Štajarskim znanih* (1833).

Slovensko društvo in petje »grlic« kot odmev pomladi narodov leta 1848

Bistveno so se razmere spremenile z letom 1848, ko je nacionalno vretje v monarhiji vžigalo jasnejšo nacionalno zavest, ta pa je spodbujala tudi glasbeno, predvsem zborovsko narodnobuditeljsko ustvarjalnost. Nekdaj prevladujočo deželno identiteto avstrijskih narodov je začela prežemati zavest nacionalne pripadnosti, ki je na eni strani presegala deželne meje, hkrati pa znotraj njih postavljala nove ločnice med slovensko, nemško in italijansko govorečimi Kranjci, Štajerci, Korošci in Goričani. V ospredje je stopila ideja o Zedinjeni Sloveniji, ki sicer ni bila nova, vendar je sveže, bolj stvarno in osmišljeno izpostavljala podobo slovenske narodnostne skupnosti ne glede na deželne pregrade, čeravno še vendar znotraj stare monarhije, v kateri so tudi te ideje našle svoje varno zavetje in trden gospodarsko-politični okvir.

Za uresničevanje nacionalnih idej je bila nedvomno temeljnega pomena ustanovitev *Slovenskega društva*. Glasba v njegovem okviru je bila posebnega pomena, saj je krepila nacionalne ideje in jim dala širšega poleta, vendarle pa je bila zato nujno v službi predvsem političnih smotrov, ne pa estetskih oz. umetniških ciljev. Društvo si je prizadevalo za širšo uveljavitev slovenščine in razvoj kulture ter nenazadnje politično uveljavitev slovenskega naroda. V tem okviru so pripravljali dramske predstave, zbirali gradivo za slovar slovenskega jezika, pripravljali slovenski prevod zakonov s področja civilnega in kazenskega prava ter se celo zavzemali za ustanovitev univerze v Ljubljani. Med najpomembnejšimi kulturno-političnimi dejanji pa je bilo javno organiziranje bésed, ki jih je *Slovensko društvo* prevzelo po češkem zgledu. Prva béseada je bila že 30. maja 1848. Pri tem so v okviru nekakšnega politično-kulturnega dogodka poleg raznih predavanj, nagovorov, tudi strokovnih predavanj, pa seveda druženja s pijačo in plesom, povezali pevske zборе, samospeve, klavirske in včasih tudi orkestralne skladbe. Idejno-politični cilji, ki so jih zasledovale béseade, so narekovali tudi glasbeni

okvir. Najbolj primerna za doseg narodnobuditeljskih ciljev je bila seveda vokalna glasba, ki je s svojimi besedili sama ponujala primerno osnovo za podžiganje nacionalnih čustev, medtem ko je bil ta nacionalni naboj v instrumentalnih skladbah razumljivo manjši. Znotraj bésed so tako prednjačile pesmi, ki se jim je pridružilo večglasno petje – prevladujoči so bili zlasti moški četverospevi, pozneje zbori – deloma celo táko, ki je ciljalo na množično reprodukcijo in priljubljenost. Ustvarjalci so zanemarjali pomen dovršenosti glasbenega stavka, namesto tega pa v ospredje postavljali preprosto spevno melodijo s spremljavo, včasih le nakazano v osnovnih potezah, s tem pa odpirali možnost za poljubno, glede na izvedbene priliko in možnosti vsakič novo in drugačno uresničitev – tako a cappella, s klavirjem, pa tudi z orkestrom oz. »celo muziko«, kot poročajo Bleiweisove *Kmetijske in rokodelske novice* s prve prireditve.¹⁷ Izstopala je raba za prepričljiv učinek na širše množice najbolj elementarnih glasbenih elementov: enakomeren, tudi koračniški ritem, recitacijsko ponavljajoč se metrični obrazec, osnovne harmonske stopnje, preproste funkcijske zveze, pogojno le kratkotrajno moduliranje v dominantno območje ipd.

V takih okvirih je bilo »zborovstvo [...] najbolj ustrezno kolektivnemu narodnemu zanosu«, kot piše Lojze Lebič,¹⁸ ljubiteljski zanos pa primeren in zadosten, zato tudi najbolj razširjen medij ustvarjanja. Pri tem se je čisto iz idejnih razlogov večglasno petje opiralo na ljudsko glasbeno občutje, ki mu je obratno vse izraziteje postavljalo tudi izvedbena merila, kar je povzročilo, da je nacionalno poudarjena dediščina postajala del ljudske »ponarodele« kulture, zborovsko tri-, štiri- in tudi večglasje (ki ga je navdihovalo celo vzporedno razvijajoče se nemško pevsko omizje (*Liedertafel*) pa je postajalo prava izvajalska manira in merilo celo preproste ljudske kulture, na katero smo Slovenci pozneje postali posledično tudi upravičeno ponosni.

Béside so po vsem širšem slovenskem etničnem prostoru vplivale na nastanek številnih dvospEVov, trospeVov in četverospEVov. Poleg tega so v tem okviru nastale zborovske skladbe in številni primeri priljubljenega solističnega petja z zborovsko spremljavo.

Iz potrebe po samostojni slovenski glasbeni ustvarjalnosti, ki so jo narekivale nove izvedbene priliko, je začelo *Slovensko društvo* izdajati *Slovensko gerlico*.¹⁹ Prva dva zvezka sta izšla že leta 1848 in bila tudi takoj dobro sprejeta. Pesmarica je vsebovala pesmi Jurija Flajšmana (1818–1874), Blaža Potočnika,

SLIKA 11.1 Jurij Flajšman.
Risba Saša Šantel
(Wikimedia commons).



Antona Martina Slomška, Ivana Padovca (1800–1873) in Kamila Maška (1831–1859), pa napeve, ki so bili označeni kot »stari«, »po národno slovanski pesmi«, »iz pesem kranjskiga naroda«, »napev ilirski«, »napev slovanski«, »gorenška pesem« itn. Skladbe imajo poudarjeno melodijo, sicer pa so kompozicijsko skromne in v marsičem obrtno nedomišljene. Pa vendar so imele močan odmev, njihov vpliv pa je bil velik.

Slovenska gerlica je pozneje še izhajala, pri čemer so se prvi generaciji skladateljev pridružili še novi ustvarjalci. Tako je izšlo sedem zvezkov *Slovenske gerlice*: dve v letu 1848, nato leta 1850 in 1852, pa spet dve leta 1859 ter zadnja leta 1862. Tretji zvezek je uredil Gregor Rihar in zdi se precej verjetno, da je bil urednik tudi ostalih zvezkov.²⁰ Posebno enoto predstavljata peti in šesti zvezek, v katerih so objavljene skladbe Kamila Maška na Prešernovo poezijo (zvezka imata skupni naslov *Venec slovenskih pesem dr. Fr. Prešern-a. Napevi od Kamillo Mašek-a.*) Po koncu absolutizma, ki je nekoliko zavrl politično delovanje, se je kulturna dejavnost znova nekoliko sprostil. Paradoksalno pa je tedaj *Slovenska gerlica* obmolknila.

Zadnji, sedmi zvezek je uredil Jurij Flajšman, ki si je močno prizadeval, da izdajanje zbirke ne bi zamrlo. Tako je leta 1864 v treh zvezkih izdal zbirko z naslovom *Gerlica: Venec slovenskih pesem*. Pri tem je prva dva zvezka zasnoval iz uspešnic prejšnjih *Slovenskih gerlic*, 3. zvezek pa je vsebinsko dopolnil kar s skladbami iz prvih dveh zvezkov. Flajšman je določene skladbe harmonsko preoblikoval in hkrati dodal nekaj novih skladb. Cvetko vendarle to »nadaljevanje tradicije« ocenjuje kot »pravzaprav v novo se oblikujoči nacionalni in glasbeni situaciji zapoznelo in ni več imelo enakega razvojnega pomena, kot ga je svojčas imela 'Slovenska gerlica'.«²¹

Ne glede na vse je tudi Flajšmanova *Gerlica* pomembno prispevala k širjenju slovenske pesmi. Jurij Flajšman je bil glasbeno nadarjen, obenem pa izjemno zavzet, čeprav vendarle ne dovolj tehnično podkovan. Njegove pesmi so slovenske množice navdušile že v revolucionarnem letu 1848, ko so bile objavljene že v prvih zvezkih *Slovenske gerlice*. Zaradi prikupne melodike in ljudske občutenosti so postale splošno priljubljene. Med njimi izstopa ponarodela *Luna sije*, pa *Triglav*, *Gođec pod lipo*, *Lahko noč*, *Bleški zvonovi* in druge. Številne njegove pesmi so postale priljubljene v priredbah drugih skladateljev. Z navdušenjem so v njegovem času sprejemali tudi glasbene točke, napisane za gledališke izvedbe *Slovenskega društva*. Leta 1860 je Flajšman izdal *Šolarske pesmi*, ki presegajo enostavno šolsko rabo. Tako kot drugod se pri njem enoglasje in dvoglasje mešata s široko spremljavo. V letih 1860–1862 so sledili trije zvezki *Mičnih slovenskih zdravic*, tem pa omenjeni zvezki *Gerlice* in več zvezkov *Slovanske besede: Pesmi za veselice* (1860–1862), v kateri je zaznati tudi nekaj avtorjevega panslovanskega čutenja. Njegove skladbe so preproste, spremljava enostavna, ritem se giblje po verzih besedila.

Po slogu, ne nazadnje pa tudi po tem, da je svoje skladanje skoraj v celoti posvetil področju posvetne glasbe, je bil Flajšmanu podoben Miroslav Vilhar (1818–1871). Njegov nekoliko boemski značaj je čutiti tudi iz njegovih skladb. Te so sicer preprosto zasnovane, vendar tehnično bolj izdelane kot Flajšmanove, zato so ugajale tudi meščanskemu okusu. Iskreno doživeti napevi so se kmalu priljubili, v mnogih primerih so ponarodeli – med njimi *Po jezeru*, *Rožic ne bom trgala*, *Mila lunica* idr. Izdal je kar sedem zvezkov slovenskih pesmi. Kompozicijsko spretnost je poleg različnih samospenov in številnih klavirskih skladb nenazadnje dokazal tudi s tem, da se je lotil spevoigre *Jamska Ivanka* (1850).

Glasbeno nadarjen je bil tudi njegov sin Fran Serafin Vilhar (1852–1928), ki ga je sprva učil kar oče, pozneje pa je šel na slavno orglarsko šolo v Pragi. Čeprav je večino ustvarjalnih let nato preživel na Hrvaškem, je napisal nekaj slovenskih del, ki jih zaznamuje nostalgično hrepenenje (*Naša zvezda, Bledi mesec*).

Anton Martin Slomšek je v svoje *Drobtinice* že leta 1846 uvedel poseben dodatek z naslovom *Slovenska gerlica*. V njej je objavljajl pesmi izraziteje poučnega značaja, ki so se širile po slovenskih šolah in med ljudstvom na Štajerskem. Glede na nemški pritisk, ki je bil na Štajerskem še zlasti izrazit, so pomembno vplivale na uveljavitev slovenskega petja na tem delu slovenskega etničnega ozemlja.

Poleg izdaj različnih *Gerlic* in Slomškovih prizadevanj je v luči razširjanja in tiskanja novih pesmi še zlasti pomembno delo Kamila Maška v glasbenem mesečniku *Cäcilia* (1858, 1859). Izšlo je šestnajst snopičev prvega zvezka, v drugem letniku pa le še dva snopiča pod njegovim uredništvom, saj ga je prehitela smrt. Po njem je izdajanje le kratko skušal nadaljevati Andrej Praprotnik (1827–1895). V zborniku je bilo objavljenih več cerkvenih pesmi, navodila za pevski pouk, biografski podatki o skladateljih, članki o orglah, harmoniji idr. Zanimivo je, da sta pri tem skupaj nastopala slovenski in nemški jezik.

Kamilo Mašek sodi nedvomno med najboljše ustvarjalce tega obdobja. Pozitivno so njegovo delo že za časa življenja ocenili tudi v tujini. Njegove skladbe odlikujejo namreč visoko tehnično znanje, melodično so sočne, zvočno privlačne, muzikalno prepričljive, kompozicijsko inventivne, v nekaterih primerih tudi izraziteje romantično obarvane. Pisal je samospeve, klavirska, komorna in orkestralna dela ter seveda četverospeve in zборе. Že v drugem zvezku *Slovenske gerlice* (leta 1848, ko je bil star komaj 17 let) je izšlo njegovo *Bleško jezero*, ki je hitro postalo priljubljeno. Med njegovimi skladbami so se izjemno priljubili še *Mlatiči*, *Pri zibeli*, *Lahko noč* in *Strunam*, seveda na Prešernovo besedilo.

Uglasbitve tekstov Franceta Prešerna (1800–1849) so nedvomno same predstavljale pomemben preizkus nacionalne ozaveščenosti. Prešernovi teksti so prav v tem obdobju postali posebej mikavni za glasbenike, saj je pesnik postajal vse od leta 1845, kot lahko razberemo iz Bleiweisovih prispevkov v *Kmetijskih in rokodelskih novicah*, nedvomen simbol Slovenstva.²² Prvi je uglasbil Prešernove tekste Flajšman, sledili pa so mu nato še drugi, tako Josipina Toman (1833–1854), Gašpar Mašek (1794–1873), Kamilo Mašek ter drugi. In če mnogi glasbeniki niso znali ne mogli ustrezno uglasbiti Prešernovih poezij, se je kongenialno

približal Prešernu verjetno zares šele Kamilo Mašek s svojimi prefinjenimi romantičnimi skladbami.

Po Prešernovih poezijah – tako v slovenskem kot nemškem jeziku – so v tem obdobju segali tudi nekateri skladatelji tujega rodu, tako Marija Gasparini (1811–1861), Ferdinand Karl Fuchs in Theodor Clemens Elze (1830–1895).

Kamilov oče, Gašpar Mašek je bil visoko izobražen glasbenik, ki je nedvomno prispeval k dvigu ustvarjalnih in poustvarjalnih standardov na Kranjskem. Med njegovimi deli je posebno pozornost pritegnila kantata *Kdo je mar* za soliste, moški zbor in orkester, za katero je dobil nagrado v Pragi. Poleg tega je bila priljubljena *Soldaška* za moški zbor in orkester (iz leta 1864 ali 1865), pa *Tak je sladka* za ženski glas in orkester (ok. leta 1870). Mašek je tudi avtor melodrame *Gazele* za recitatorja in klavir ter nekaj skladb, v katerih povezuje glas z orkestrom, tako *Slovensiche Klänge* (*Slovenski zvoki*), *Slovenen Potpourri* (*Slovenski venček*) in *Slovianska Ouverture* (*Slovanska uvertura*). V slednji združuje slovenske in slovanske motive, ki jih deloma naslovi v nemščini. Pri tem je posebej zanimiva opazka na partituri, da naj se skladba rabi pred začetki ali med dejanji slovenskih odrskih uprizoritev ali za bésede, kar po Cvetku priča o tem, da »se je slovensko gledališko predstavljanje ravnalo po praksi nemškega gledališča«. ²³

Naprej in odmev petja slovenskih študentov na Dunaju

Bésede so se hitro širile po celotnem slovenskem ozemlju. Kmalu pa so jih začeli pripravljati tudi študenti v Gradcu in na Dunaju. Že zgodaj, leta 1848, je bilo tako na Dunaju ustanovljeno društvo *Slovenija*, ki je zastopalo iste cilje kot *Slovensko društvo*. Ena od idej društva, ki mu je predsedoval sloviti jezikoslovec Fran Miklošič (1813–1891), je bila tudi, da naj se ljubljanska *Filharmonična družba* preoblikuje v prvo slovensko glasbeno društvo. ²⁴ Razumljivo so bile med nacionalno pisano študentsko družčino panslavistične ideje posebej močne. Na bésedah so tako študenti peli slovenske, češke, slovaške, poljske in »ilirske«, torej hrvaške pesmi, za ta namen pa organizirali tudi študentske pevske zборе.

Dunajski študenti so leta 1859 ustanovili *Slovensko pevsko društvo*. V društvo, ki se je zbiralo v raznih dunajskih gostilnah in kavarnah, so radi zahajali tudi Hrvati, Srbi in Bolgari. Njegov prvi vodja je bil Davorin Jenko, ki je najbolj

SLIKA 11.2 Davorin Jenko (dlib).



zaslužen tudi za oblikovanje pevskega zbora. Le-ta je nastopal na razmeroma pogostih bésedah društva, ki so bile pomembne seveda tako glasbeno kot politično, saj so navdihovale nacionalno zavest in vžigale panslavistične ideje. Poleg tega so Slovenci sloveli kot dobri pevci tudi v drugih sestavih; tako so bili v koncertnem kvartetu *Dunajskega akademskega pevskega društva* (*Wiener Akademischer Gesangsverein*) kar trije od pevcev Slovenci.²⁵

Za potrebe zbora Slovenskega pevskega društva je Davorin Jenko (1835–1914) napisal celo vrsto del, ki so po izvedbah na bésedah hitro postale priljubljene, tako *Hej rojaki!*, *Pobratimija*, *Tiha luna*, *Mornar* idr.²⁶ Med vsemi pa je nedvomno izstopala udarna, možato odločna in zanosna koračnica slovenska himna *Naprej*. Skladba se je izjemno hitro priljubila med dunajskimi študenti in so jo začeli peti po različnih shodih od maja leta 1860 naprej, kmalu pa se je nato razširila tudi drugod. Postala je ena najbolj priljubljenih zborovskih skladb

svojega časa, saj so jo poznali po vsem slovanskem svetu, kmalu pa so jo igrale tudi italijanske, srbske, nemške in ruske godbe, natisnili pa so jo med drugim tudi v angleščini v Londonu.

Očaran nad panslavističnimi idejami je Jenko leta 1862 sprejel službo zborovodja v Pančevem, nato pa je šel v Beograd, kjer je med drugim postal tudi ravnatelj *Srbskega narodnega gledališča*. Velik del svojega ustvarjanja je tako posvetil tudi srbski glasbi, vse od zborovskih do opernih del. Med drugim je napisal tudi srbsko himno *Bože pravde*.

Med slovenskimi zbori so se poleg študentskih del uveljavile zlasti pesmi, ki jih je objavil v zbirki *Osemnajst slovenskih pesmi*, ki je izšla pri *Glasbeni matici* leta 1908. Poleg omenjenih zborov veljajo za posebej priljubljene tudi skladbe *Strunam*, *Na grobovih*, *Vabilo*, popularna nagrobnica *Blagor mu* in seveda *Lipa*, ki je s svojo zadržano, vendar prefinjeno sentimentalnostjo daleč presejala večino dotedanjih zborovskih del in upravičeno kmalu postala ena najpriljubljenejših slovenskih zborovskih skladb, hkrati pa se – na drug način kot *Naprej*, a hkrati vendarle podobno – nekako samoumevno uveljavila kot ponarodeli slovenski kulturni simbol.

Nemško pevsko omizje

Na začetku stoletja so pri koncertih *Filharmonične družbe* sodelovali poleg instrumentalistov tudi pevci, tako solisti kot zbor. Dr. Emil Bock (1857–1916) v svoji zgodovini društva piše o tem, da je leta 1801 v popisu članov družbe omenjen orkester 25 glasbenikov in zbora, ki naj bi ga popolnjevali pevci iz stolnice.²⁷ Posebej je bil ansambel razširjen seveda ob bogatem dogajanju, ki je spremljalo ljubljanski kongres leta 1821. Pri tem je omenjen obsežen orkester 100 glasbenikov in zbor kar 40 pevcev.²⁸

Posebej se je razmahnilo društveno zborovsko petje sredi stoletja. Radics pravi, da je dogajanje leta 1848 vplivalo na vzpon nacionalne zavesti in razmah narodnostno opredeljene glasbe, s tem pa tudi na delo *Filharmonične družbe*.

»Leto 1848 je, ko je nacionalno gibanje doživelo svoj višek, razumljivo podpiralo tudi nacionalno glasbo, nacionalno petje in s tem v povezavi komponiranje na

narodne speve, prav tako pa ima v ponovno obujenem nacionalnem gibanju v 60. letih tudi v naši deželi dolgotrajni učinek na razvoj nacionalne glasbe.«²⁹

Vendarle Radics pričuje, kako je moški zbor *Filharmonične družbe* sodeloval tudi na slovenskih bésedah: »V istem letu 1848 je *Filharmonična družba* sodelovala pri veliki bésedi 19. junija.«³⁰

Sicer je slovenska beseda že prej zazvenela na koncertih *Filharmonične družbe*. Na koncertu 5. maja 1848 so denimo izvedli pesem Jurija Flajšmana, pozneje pa srečamo tudi dela drugih skladateljev, med drugim Miroslava Vilharja, Kamila Maška in Antona Nedvéda.³¹

Pod vplivom sprememb, ki jih je naznanilo leto 1848, je znotraj *Filharmonične družbe* v ospredje stopil moški zbor, ki je sicer prej le redko samostojno nastopal na koncertih. Samostojno delovanje moškega zbora *Filharmonične družbe* je spodbujalo tudi vodstvo družbe. S tem se je porajala tudi potreba po stalnem zborovodju društvenega zbora. Decembra leta 1848 je vodstvo moškega zbora prevzel spoštovani član *Filharmonične družbe*, sicer akademski slikar Kurz pl. Thurn und Goldenstein (1807–1878). Nasledil ga je organist pri frančiškanski cerkvi Marijinega oznanjenja Heinrich Hilscher, nato pa leta 1849 Alfred Khom (1825–1893).³² Khom je prvi glasbeni pouk dobil doma v Linzu pri materi, ki je veljala za odlično pianistko. Pozneje je študiral na dunajskem konservatoriju ter postal vodja celovškega gledališča in tamkajšnjega *Moškega pevskega društva (Männergesangsverein)*, sprva imenovanega *Pevsko omizje v Celovcu (Liedertafel in Klagenfurt)*. Leta 1849 je prišel v Ljubljano kot glasbeni učitelj, nato pa se je 1861 znova preselil, najprej v Gradec, pa spet v Celovec in končno na Dunaj, povsod pa se je izdatneje posvečal moškemu petju. Med drugim je ljubljanskemu katoliškemu društvu posvetil *Krippenlied (Pesem ob jaslicah za moški zbor in orgle, izšla v Ljubljani 1859)*, posebej zanimiva za slovensko zgodovinsko zavest pa je nenazadnje tudi njegova melodrama v treh dejanjih z naslovom *Die Brandschatzung zur Franzosenzeit 1809–13 in Illyrien, oder Die gestörte See-Idylle (Plenjenje v času Francozov 1809–13 v Iliriji ali Skaljena idila na jezeru)*, ki naj bi bila napisana, kot beremo na libretu, »po stari ilirski gledališki igri«. ³³ Vsekakor je bil Khom spoštovan glasbenik, dober učitelj, spreten skladatelj in kot zborovodja eden najbolj zaslužnih za uveljavitev moškega zbora in petja znotraj družbe in seveda tudi širše.

Zbor *Filharmonične družbe* je sicer pogosto sodeloval tudi pri izvedbah obsežnejših vokalno-instrumentalnih del, tako denimo pri izvedbi Mendelssohnovega oratorija *Paulus (Pavel)*, pa del Josepha Haydna, Luigija Cherubinija, Felixa Mendelssohna Bartholdyja, Roberta Schumanna idr.

Pomembno spremembo pri delu *Filharmonične družbe* je pomenil nastop Antona Nedvėda (1828–1896). Nedvėd je prišel v Ljubljano leta 1856, ko je nastopil službo učitelja in zborovodja moškega zbora *Filharmonične družbe*. Naslednje leto je ustanovil družbin ženski zbor (*Damenchor*) in leta 1858 postal še glasbeni direktor *Filharmonične družbe*.³⁴ Kot široko razgledan in izjemno prizadeven glasbenik je vsekakor eden najzaslužnejših za razvoj glasbe na Kranjskem v svojem času. Bock poudarja, da je »moški zbor [pod njegovim vodstvom] dosegel dotlej še ne doseženo samostojnost«. ³⁵ Moški in ženski zbor sta sodelovala v večjih oratorijskih ipd. koncertih s številnimi tehtnimi glasbenimi deli.

Nedvėd je bil poleg tega dejaven tudi pri ustanovitvi *Narodne čitalnice* v Ljubljani, pri kateri je dve leti brezplačno vodil moški zbor. Naraščajoče mednarodne napetosti, pa morda tudi medsebojna ljubosumnost, so pripeljale do tega, da mu je *Filharmonična družba* kot delodajalec prepovedala nastopati na prireditvah slovenskih glasbenih društev.

Pomembno je prispeval k splošnemu dvigu glasbe pri nas tudi kot učitelj, najprej na glasbeni šoli *Filharmonične družbe*, pa na *Glasbeni šoli C. kr. vzorčne glavne šole* (po njeni ukinitvi leta 1870) na učiteljišču. Bil je tudi učitelj petja v *Alojzijevišču*, gimnaziji, realki in duhovnem semenišču. Vsestransko izobražen je poučeval tudi glasbeno teorijo, harmonijo, violino, klavir in orgle. Pozneje je sodeloval pri ustanovitvi *Glasbene matice*, bil njen odbornik in bil izvoljen za njenega častnega člana.

Napisal je vrsto šolskih pesmi, več cerkvenih skladb, samospenov in seveda zborovskih del. Med njimi je nekaj skladb na nemške tekste (moški zbor *Mein Österreich [Moja Avstrija]*) ter vrsta slovenskih del za mešani in moški zbor. Številne od njih so se priljubile že v njegovem času in so še danes del repertoarja slovenskih zborov zaradi kompozicijsko kakovostnejšega, sproščenejšega, obsežnejšega in svobodnejšega zborovskega stavka, ki presega običajno raven tedanjega ljubiteljskega muziciranja. V njegovih delih opazimo predvsem ekspresivno harmonijo, ki jo odlikujejo mediantne zveze, celo alteracije, zaradi česar delujejo njegove skladbe sveže in za svoj čas razmeroma drzno. Nekatera

dela odlikuje značilno romantično hrepenenje, ki ga mestoma odeva v tipično pastoralno povečevanje podeželskega življenja (*Nazaj v planinski raj*, *Pesem lovčeva*, *Moj dom*, *Ljubezen in pomlad*, *Podoknica*, *Pod oknom*, *Ko gledam ti v oči lepe* in številne druge). Poleg tega srečamo značilno narodnobuditeljski zanos, ki je njegovim skladbam prinesel status ponarodelega blaga (*Domovina*, *mili kraj*, *Beseda sladka*, *domovina*).

Moški zbor je kot samostojni del *Filharmonične družbe* pripravljala raznolike pevske večere, pevska omizja (*Liedertafel*), poleg tega pa se pogosto odpravil na vse strani Kranjske in v soseščino (Kamnik, Idrija, Trst, Gorica, Maribor, Celje, Beljak, Kranjska Gora idr.) na pevska potovanja kot glasnik umetnosti in dobrega okusa.³⁶

Delegacija moškega zbora se je udeležila med drugim tudi tedaj slovitega pevskega festivala (*Sängerbundesfest*) v Dresdnu (23.–26. 7. 1865). Pri Ljubelju so se dobili tudi z bratsko pevsko zvezo iz Celovca (8. in 9. junija 1862). *Dunajsko moško pevsko društvo* (*Wiener Männergesangs-Verein*) je v znak dobrega sodelovanja leta 1872 podelilo ljubljanski *Filharmonični družbi* Schubertovo medaljo. *Graško moško pevsko društvo* (*Grazer Männergesangsverein*) pa je *Filharmonični družbi* ob svoji štiridesetletnici podelilo medaljo leta 1886.

Poleg tega so sodelovali pri številnih obeležitvah posebnih dogodkov cesarske družine.³⁷ Posebej je odmeval nastop moškega zbora, ko je 27. novembra 1856 vladarski par obiskal Ljubljano in je ob tej priložnosti moški zbor zapel neko slavnostno kantato. Tudi ko je šel 20. 3. 1869 cesar iz Trsta na Dunaj, ga je na železniški postaji pozdravil moški zbor. Srebrno poroko vladarskega para so proslavili s slavnostnim koncertom 24. aprila 1879, slovesno pa je bilo tudi praznovanje 600. obletnice priključitve Kranjske Habsburški hiši 16. junija 1883 s cesarsko navzočnostjo, pri čemer je *Filharmonična družba* sodelovala skupaj z zborom.

Poudariti velja, da so dolgo nemški glasbeniki sodelovali s slovenskimi. Ob pogrebu prvega župana ustavne dobe Mihaela Ambroža je tako prišlo do zunanega izraza strpnosti in sodelovanja obeh narodov, saj sta mu pri pogrebu pela zbor *Filharmonične družbe* in *Narodne čitalnice*, spremljali pa so ga sokoli in turnarji.³⁸ Situacija se je spremenila, ko je na občinskih volitvah leta 1864 zmagal slovenski župan Henrik Etbin Costa, poslej pa je prihajalo postopno do vse bolj izrazite nestrpnosti med obema poloma.

Dr. Emil Bock z nemškega zornega kota meni, da je ustanovitev *Glasbene matice* leta 1872 ključno vplivala na to, da se je *Filharmonična družba* začela osredotočati bolj na nemško prebivalstvo, s tem pa je del delovanja *Filharmonične družbe* zamrl, saj so na njenih koncertih »izginili prej pogosto péti slovenski zbori«:

»Posledično so kmalu večja glasbena dela, večinoma slovanskega izvora izvedli [pri Glasbeni matici], ustanovljena je bila slovenska glasbena šola, in tako je 'Glasbena matica' začela tekmovati s Filharmonično družbo, ki ji je bil odvzet del njenega delovanja, prek katerega je postala velika. Naše društvo se je sedaj opiralo bolj na nemški del prebivalstva, iz njenih sporedov so izginili prej pogosto péti slovenski zbori.«³⁹

Sredi stoletja se je rodila vrsta nemških društev, ki so skušala vsaj posredno zmanjševati pomen slovenskih organizacij, nacionalna trenja pa so postala tako vse izrazitejša. Pri tem so bili v ospredju nemška pevška omizja (*Liedertafel*) oz. različna združenja tipov moških pevskih društev (*Männergesangsverein*). Posebno pomembna za delo moškega zbora *Filharmonične družbe* je bila tudi ustanovitev *Pevske skupine* (*Sängerriege*) nemškega nacionalno izrazito opredeljenega *Telovadnega društva* (*Turnverein*) v Ljubljani. To je povzročilo, da so pevci, ki so bili v obeh skupinah isti, začeli opuščati sodelovanje pri *Filharmonični družbi*, kar je povzročilo postopno usihanje njihovega delovanja. Leta 1885 so društvo, na katerega je močno vplival Josef Julius Binder (1850–1931) s svojimi nacionalno izrazitejšimi nazori, preimenovali v *Ljubljansko nemško telovadno društvo* (*Laibacher deutscher Turnverein*). Po letu 1900 je društvo omejilo sprejemanje novih članov na arijce. Po svetovni vojni je nova oblast društvo razpustila kot državi nevarno organizacijo.⁴⁰

Pogosto sta pri velikih projektih sodelovala orkester *Filharmonične družbe* in mešani zbor *Ljubljanskega nemškega telovadnega društva*, ki je štel nad 100 članov. Tako so 30. in 31. oktobra 1897 pripravili veliki slavnostni koncert, na katerem so peli pevci *Filharmonične družbe* in telovadnega društva, poleg tega pa še pevška društva iz Trsta in Gorice.⁴¹ Prav tako sta denimo ob smrti zaslužnega direktorja *Filharmonične družbe* Friedricha Keesbacherja (1831–1901) leta 1901 sodelovala oba zbora.



SLIKA 11.3 Vabilo na koncert zbora *Ljubljanskega nemškega telovadnega društva* leta 1911 (dlib).

Med zgodnjimi nemškimi skladatelji velja omeniti učitelja in publicista Philippa Jacoba Rechfelda (1797–po 1862), ki se je glasbeno izpopolnjeval v Pragi in na Dunaju. Več let je bival v Gorici ter med letoma 1843 in 1851 poučeval kot gimnazijski profesor v Ljubljani, kjer je bil dejaven član *Filharmonične družbe*. Pozneje je šel v Gradec, kjer se je za njim izgubila sled. Rechfeldov izgubljeni samospjev *Mornar* na Prešernov tekst je leta 1849 pela njegova hči na besedi *Slovenskega društva*, poleg tega pa naj bi na svoj tekst uglasbil tudi kantato *Auswanderung-Scene* (natisnjena 1847).⁴²

Tudi Theodor Clemens Elze, organist ljubljanske evangeličanske cerkve, je uglasbil Prešerna. Gre za samospev *Unter dem Fenster (Pod oknom)* v nemškem prevodu. Elze, ki se je na svojih tiskanih delih označeval kot »organist in učitelj glasbe v Ljubljani«, je napisal tudi nekaj klavirskih in violinskih sonat, godalnih kvartetov, pa oratorij *Petrus (Peter)*. Številne moške zборе oz. kvartete omenja tudi Radics.⁴³ Med njimi so: *Grabgesang (Pogrebni spev)*, *In die Ferne (V daljavo)*, *Das Liedes Geist (Duh pesmi)*, *Die Post (Pošta)*, *Wohin? (Kam?)*. Kot op. 49 je izšel posebej zanimiv cikel *Fünf Krainische Volkslieder (Pet kranjskih ljudskih pesmi)*.⁴⁴

Anton Stöckl (1850–1902) je kot skladatelj že v Ljubljani objavil moški zbor *Da te ljubim, ti je znano* (1880) ter kantato za moški zbor *V spomin A. Janežiču* (1874). Poleg tega je napisal nekaj instrumentalnih del ter za slovensko gledališče celo opereto in glasbo za različne igre.⁴⁵

Krajši čas je v Ljubljani deloval tudi Ludwig Klerr (1826–1882), dirigent in gledališki direktor, ki je napisal vrsto oper in operet, pa tudi nekaj cerkvenih skladb.⁴⁶

Zanimiv avtor je bil tudi Ildefons Wilhelm Schmid (1820–70), rojen v Radečah pri Zidanem mostu. Gimnazijo in teologijo je obiskoval v Ljubljani, nato pa je postal benediktinski pater v Fischlhamu, kjer se je uveljavil tudi kot skladatelj cerkvenih in posvetnih del. Pisal je maše, rekvieme, graduale, ofertorije, tantume, zборе, samospeve, klavirske, komorne in orkestralne skladbe ter odrsko glasbo, namenjeno gledališču njegovega matičnega samostana v Kremsmünstru.

Poleg tega je delovalo še nekaj tujcev, ki so se kot glasbeniki uveljavili v slovenskem prostoru, zlasti z delovanjem v filharmoničnem orkestru, *Stanovskem* oz. *Deželnem gledališču*, *Narodni čitalnici* v Ljubljani ali *Dramatičnem društvu*.

Med temi izstopa tudi cela plejada čeških priseljencev. Čehi so se vidno vključevali v glasbeno življenje pri nas že na prehodu v 19. stoletje, nedvomno pa so s svojim slovanskim občutjem posebej odločilno zaznamovali prav slovensko nacionalno prebudno zborovsko glasbo 19. stoletja. Češka glasbena emigracija je bila večja, strokovno neoporečna in pomembna praktično brez prekinitve celotno stoletje.

Anton Nedvěd je poleg obeh Maškov nadaljeval prizadevanja še enega Čeha, Franca Sokola (1779–1822), prvega učitelja na novo ustanovljeni *Glasbeni šoli C. kr. vzorčne glavne šole* v Ljubljani (1816). V drugi polovici stoletja pa je enega nespornih ustvarjalnih viškov predstavljajal Anton Foerster (1837–1926) s svojim

opusom. Poleg njega velja omeniti še Emerika Berana (1868–1940), pa Josefa Michla (1879–1959), Josefa Procházko (1874–1956), Julija Juneka (1873–1927), Karla Hoffmeisterja (1868–1952) in številne druge.

11.3 ČITALNICA: SLOVENSKO ZBOROVSKO PETJE SE PREDSTAVLJA

Vedno izraziteje poudarjen nacionalni element je prinašal vedno več nasprotij med nekdanj složno sobivanje Slovencev in Nemcev v mestih. Prej mešana *Filharmonična družba in Stanovsko* (od 1862 dalje *Deželno gledališče*) sta po programu in članih postajala vse bolj nemška, Slovenci pa so si iskali novih možnosti, znotraj katerih bi mogel priti do izraza njihov poseben narodni značaj. Pri tem sta jih ovirala pomanjkanje razvitih reprodukcijskih institucij in pičlejša finančna sredstva. Kot edina možnost se je ponujalo ljubiteljstvo, posebno zborovstvo, ki je z idejno jasnim domoljubnim predznakom najbolj ustrezalo estetskim načelom prebujene nacionalne zavesti. Tako je v tem času nastala vrsta zborovskih skladb, samospevov in klavirskih miniatur, romantičnih po glasbenem slogu, po vsebini pa »v narodnem duhu«. Koncertno življenje je zamenjalo zbiranje v čitalnicah, ki so bile skupaj s tabori žarišča mladega nacionalnega vrenja. Vzorec se sicer ni oddaljeval od značilnih nemških pevskih omizij (*Liedertafel*) združenj, le da z razumljivo izrazitim slovenskim oz. slovanskim predznakom.

Čitalnice so začele s svojim delovanjem že leta 1848, vendar so kmalu prenehale obstajati. Obnovili so jih s tem imenom nato šele leta 1861, vendar v spremenjenih družbenih ter nazadnje tudi kulturnih pogojih in možnostih. Poslej so se hitro širile po vsem slovenskem prostoru. Na začetku 60. let so jih osnovali v Ljubljani, Trstu in Mariboru. Leta 1862 so nato nastale še v Celju, Gorici, Celovcu, Tolminu in Škofji Loki, pozneje pa še v Kranju, Novem mestu, Idriji in na Ptuj. Tem čitalnicam so v naslednjih letih sledile še druge.

Začetek slovenskih čitalnic sovpada s prvimi izvedbami Jenkove koračnice *Naprej*, ki je ravno tedaj začejala svoj zmagoviti pohod ne le med študentsko mladino. Tako se zdi razumljivo, da je ljubljanska čitalnica svojo krstno prireditve 24. novembra 1861 obogatila prav z izvedbo Jenkove skladbe. Podobno velja za celjsko *Narodno čitalnico*, ki je na svoji prvi prireditvi 16. februarja 1862 prav

tako predstavila *Naprej*. Podobno velja za Tolmin (izvedejo jo na drugi béseди društva), Vipavo (*Naprej* izvedejo ob ustanovitvi čitalnice) in drugod.

Čitalnice so prirejale béseди, pri katerih je imela osrednjo vlogo glasba, četudi z leti vedno manj. S tem so spodbujale nastanek novih glasbenih del, vplivale na razmah novih zvrsti in krepitev slovenske glasbene reprodukcije.

Čitalniško vse izrazitejše in vse tehtnejše kulturno ustvarjanje je obenem posredno povzročilo, da je postajal razkorak med slovenskim in nemškim elementom vse bolj izrazit in globok. Nemci na Kranjskem so imeli v primerjavi s Slovenci bistveno boljše izhodiščne pogoje, saj so imeli na voljo *Filharmonično družbo*, ki se je uveljavila že kot sodobno izvajalsko telo z velikim orkestrom, moškim in ženskim zborom ter stalno glasbeno šolo. Čitalnice pa so se opirale na večinoma ljubiteljsko navdahnjene glasbenike, ki pa jim je manjkalo temeljitejšega glasbenega znanja. Tega je primanjkovalo tako skladateljem kot izvajalcem.

Narodna čitalnica v Ljubljani

Obstaja nekaj pričevanj o večglasnem posvetnem organiziranem petju tudi pred čitalnicami. Tako naj bi že pred letom 1848 v Ljubljani peli v večglasnem mešanem zboru krakovski pevci, a je žal o njihovem delovanju malo znanega.⁴⁷ Za prvi organiziran slovenski posvetni zbor velja zbor *Narodne čitalnice* v Ljubljani, ustanovljen leta 1861. Pri ustanovitvi zbora so čitalnico vodili ne le idejni razlogi, zaradi katerih je bila vokalna glasba mnogo izraziteje nacionalno opredeljena in s tem za potrebe oblikovanja nacionalne identitete najbolj primerna, temveč tudi izvedbene možnosti, ki so dajale vokalu prednost pred še vedno slabo razvito instrumentalno glasbo. Kmalu so začeli svoje zборе ustanavljati tudi v drugih čitalnicah, tako da je čez nekaj let imela skorajda vsaka svojega.⁴⁸

Prvi vodja ljubljanskega čitalniškega zbora je bil razgledan in vsekakor izjemno sposoben Anton Nedvéd, ki je hkrati vodil tudi filharmonični zbor. Na njegovo delo in na napredovanje zbora je naklonjeno gledal tudi Radics. V svojem delu *Frau Musica in Krain (Gospa Glasba na Kranjskem)* govori o pomenu ljubljanske in drugih čitalnic ter omenja vrsto pevskih društev, tako nemških kot slovenskih (»deutschen und slavischen«).⁴⁹ Nekakšno kulturno sobivanje dokazujejo posredno tudi spoređi filharmoničnega zbora, s katerim je Nedvéd

večkrat pripravljaj izvedbe tudi slovenskih skladb, med drugim njegovih lastnih del s slovenskim besedilom.

Čitalniški zbor, ki so ga sestavljali izvrstni pevci iz različnih družbenih slojev, je vžigal narodno zavest ter spodbujal k petju v Ljubljani in po drugih slovenskih krajih. Navdušenje poslušalcev odlično opisuje Karel Mahkota (1883–1951):

»Njegovo petje je izredno vplivalo na vsa čuteča srca ter vnelo slovenski ponos. Zato ni prav nič čudno, če je vzkljnil stari Šukljejev oče na nekem čitalniškem večeru, ko je nastopil zborov kvartet: Garzaroli, Drenik, Valenta in Coloretto: 'Fant moj, vse koncerte Filharmoničnega društva mi odvaga domača pesem.'⁵⁰

Postopno izboljševanje kakovosti čitalniškega zbora je povzročilo, da ga je *Filharmonična družba* začela imeti za konkurenčnega, zaradi naraščajočih napačnosti pa je končno vodstvo družbe zahtevalo od Nedvéda, da se posveti samo filharmoničnemu zboru. *Filharmonična družba* je imela s stabilnim finančnim zaledjem in izvrstnimi glasbeniki seveda neprimerno boljše pogoje kot čitalnica. Pa vendar sta si obe delili v veliki meri isto občinstvo, pogosto pa so v obeh zborih nastopali tudi isti pevci, ki so se zaradi narodnih idej pozneje raje nagibali k čitalnici.

Čitalniški zbor je za Nedvédom prevzel Leopold Belar (1828–1899), sledil pa mu je Josef Fabian (1835–1902), še eden od številnih čeških glasbenikov na Kranjskem. Fabian je od leta 1863, ko je prišel v Ljubljano, prevzel poleg zbora tudi čitalniško pevsko šolo (do leta 1866). Pri vodstvu čitalniškega zbora so se nato izmenjavali številni drugi poklicni in amaterski glasbeniki: 1866 Vojteh Valenta (1842–1891), 1866–1867 Václav Procházka, 1867–1870 Anton Foerster, pa spet 1870–1873 Valenta, 1873 Georg Schantl in 1873–1875 znova Valenta. Sledil mu je 1875–1878 omenjeni Anton Stöckl, njemu pa do 1866 spet Valenta, ki je bil torej sposoben vskočiti v obdobju iskanja novih zborovodij. V letih 1886–1890 je zbor vodil Fran Gerbič (1840–1917), nato pa se je zbor zaradi novih razmer razšel.

Čitalniški pevski zbor je neposredno spodbudil nastanek številnih novih zborovskih del. Med vidnejšimi avtorji je bil zagotovo Vojteh Valenta, eden tistih pevcev, ki so začeli pri filharmoničnem zboru, pa so pozneje prešli k čitalnici. Valenta je tudi ključno prispeval k ustanovitvi *Glasbene matice*. Čeprav ni bil

poklicni glasbenik, pa se je vendar udejstvoval na najrazličnejših glasbenih področjih: poleg vodenja zbora je nastopal kot pevec, pa violinist, bil je celo režiser, glasbeni poročevalec in seveda skladatelj. Napisal je nekaj instrumentalnih del, samospevov in glasbenih točk h gledališkimi igram, pa tudi nekaj štiriglasnih moških zborov (*Naš maček, Miserere za pokop pusta, Sirotka, Pod lipo, Pri oknu sva molče slonela, Poljub, Zakaj me ljubiš, Na slovo zlatomašniku, Venec slov. pesmi, Lahko noč*).⁵¹

Koncerti ljubljanske čitalnice so postajali vsekakor vse bolj pomembni glasbeni dogodki z vse izrazitejšimi poustvarjalnimi dosežki. Postopoma se je poleg vokalne glasbe začela počasi pojavljati instrumentalna, klavirska in komorna glasba, zazvenele pa so tudi krajše simfonične skladbe, uverture, solistični koncerti itn. Na bédedah so se predstavili številni pozneje uveljavljeni solisti, posebej pevci Helena Pesjak (1849–1917), Josip Nolli (1841–1902) in Jožef Trtnik (1866–1897), nekateri instrumentalisti (kontrabasist Blaž Fišer [1860–1889], pa tudi tujci, med njimi svetovno znani violinist František Ondříček [1857–1922]). Poleg tega so si prizadevali tudi za postavitev odrske glasbene dejavnosti, pri čemer so sprva dramske predstave dopolnjevale glasbene točke, pozneje pa je prišlo tudi do pravih glasbeno-gledaliških del. Ključnega pomena za to je bila ustanovitev *Dramatičnega društva* leta 1867. *Dramatično društvo* je za svoje potrebe ustanovilo pevsko šolo kot svoj oddelek.⁵² Namenjena je bila solistom, pa tudi članom zborov, s čimer se je neposredno dvignila tudi kakovost zborovskega petja.

Čitalnice se množijo

Pevski zbor ljubljanske čitalnice je postajal vzor tudi drugim čitalnicam, zato so podobne zборе začeli ustanavljati tudi drugod. Njihovi zborovodje so bili praviloma navdušeni amaterji, ki so se pogosto menjavali. Na Štajerskem, Koroškem in Goriškem so temu botrovali tudi neugodni pogoji zaradi političnega pritiska.⁵³

Jan Lego⁵⁴ (1832–1906), ki je po nasvetu Antona Nedvěda prav tako prišel iz Češke, je v Trstu ustanovil *Slovensko pevsko društvo* in bil njegov zborovodja. Lego je prirejal koncerte, poleg tega pa sam nastopal kot pevec, bil soustanovitelj čitalnice ter celo poučeval češčino.

Mariborski zbor čitalnice je sprva vodil Slomškov glasbeni sodelavec Peregrin Manich (1812–1897), sicer cenjeni organist in skladatelj, čigar dela pa so se porazgubila. Za njim ga je prevzel Janez Miklošič⁵⁵ (1823–1901), brat slovitega jezikoslovca Frana. Uveljavil se je kot spreten organist in učitelj petja na mariborskem učiteljskišču in gimnaziji, kjer je ustanovil številčen zbor, v katerem je pelo kar 140–160 dijakov. Tako v gimnaziji kot v čitalnici je odločilno prispeval k izboljšanju kakovosti slovenskega zborovskega petja na Štajerskem, medtem ko je večino svojih ustvarjalnih moči posvetil cerkveni glasbi. S čitalniškim zborom je Miklošič obiskal tudi številne štajerske kraje (Ptuj, Ljutomer, Slovensko Bistrico, Fram). Okoli leta 1874 je čitalniško petje zamrlo, prav tako pa tudi slovensko petje na gimnaziji in učiteljskišču.

Čitalnice so spodbudile tudi nastanek številnih kvartetov in zborov. V Trstu sta bila tako priljubljena *Hajdrihov kvartet*⁵⁶ in *Tržaški učiteljski kvartet*. Na Štajerskem je že od leta 1856 deloval priljubljen kvartet bratov Ipavcev, ki je gostoval po vsej Sloveniji, med drugim tudi v Tržiču in Kranju.

Čitalniško gibanje je prebudilo številne bolj ali manj diletantske glasbenike. Med njimi velja omeniti Janeza Hinka (1796–1886), stiškega župnika, ki je ustvarjal med drugim klavirske fantazije, pa Antona Ahčina (1812–po 1875), Frančiško Markiseti in Leopolda Cajetana Ledeniga (tudi Ledenik, 1795–1857), ki je komponiral tako na nemška kot slovenska besedila.

V to skupino narodnoprebudnih skladateljev sodi tudi Josip Tomaževac (tudi Tomažovic, Tomažovič, Tomažević, 1823–1851). Leta 1847 je bil med soustanovitelji celovškega *Moškega pevskega društva* in ga pozneje tudi vodil. V času revolucije je nato kot študent prava sodeloval z graškimi slovenskimi visokošolci. Zaradi svoje politične aktivnosti je moral študij opustiti. Pozneje je v Celovcu vodil zbor omenjenega *Moškega pevskega društva*. Napisal je okoli 50 skladb, ki so jih izvajali v ljubljanski *Filharmonični družbi* in *Stanovskem gledališču*, pa tudi pri bésedah v Gradcu in seveda pri njegovem celovškem zboru. Med njegovimi deli so samospevi, odrska glasba in zbori (*Hčere svet, Pesem slovenskih narodnih stražarjev, Bleško jezero, Na Slovenijo, Spomin* idr.).⁵⁷

Med avtorji te generacije je izstopala Josipina Toman, ki je sodelovala tudi pri bésedah v Gradcu. V kratkem življenju je objavila vrsto spisov, v katerih se kaže njen literarni talent, poleg tega pa je bila tudi dobra pianistka, avtorica klavirskih skladb in samospevov, snovala pa je celo spevoigro.⁵⁸

11.4 SLOVENSKO ZBOROVSTVO SE ORGANIZIRA: PEVSKA DRUŠTVA IN ZVEZE

Glasbena matica

Ko je postajala nacionalna polarizacija vse bolj izrazita in močnejša, so se začeli tudi na slovenski strani bolj sistematično in celoviteje organizirati. Pravi odgovor je pomenila ustanovitev *Glasbene matice* v Ljubljani leta 1872. Osredotočila se je na širše slovensko področje, s svojimi cilji pa je zasledovala značilna hotenja svojega časa, pri čemer je bilo v ospredju vprašanje splošnega in kakovostnega dviga slovenske glasbe. Prav zato se je usmerila v zbiranje in negovanje ljudske glasbe, obenem je podpirala sodobno glasbeno ustvarjalnost, razvila široko koncertno dejavnost, zasnovala lastno edicijo glasbenih del in razvila lastno glasbeno šolo.⁵⁹ Prevzela je del ciljev čitalnice in *Dramatičnega društva*, hkrati pa »domoljubno navdahnjeni diletantizem«, kot ga imenuje Cvetko,⁶⁰ presegala s postopno profesionalizacijo pevcev in instrumentalistov.

Glasbena matica se je zavzela za sistematično zapisovanje ljudskih pesmi in podpirala njihovo predelavo za različne zborovske sestave in komorne skupine. Poskrbela je za redno izdajanje novih del, s čimer je vse bolj razvijajočim se izvajalskim korpusom ponudila primerno literaturo, obenem pa podpirala tudi skladatelje, ki so tako dobili možnost za izdajo svojih del. Edicija *Glasbene matice* se je pojavila že takoj leta 1872. Vsako leto je izšel po en zvezek izbranih vokalnih skladb, zborov, četverospbevov in samospbevov. Poleg tega je izdajala klavirske in violinske skladbe, ob posvetnih delih pa tudi cerkvene in pesmi za šolsko rabo.

Posebno pozornost je *Glasbena matica* namenjala vokalni glasbi. Njena glasbena šola je za javne šolske koncerte na oder postavila od leta 1884 močan šolski in dijaški zbor do 200 mladih pevcev.⁶¹ Nastopi zbora so bili navdušujoči in v nekaterih primerih so se jim pridružili tudi moški glasovi. Prvi veliki koncert je *Glasbena matica* pripravila 8. julija 1888 pod vodstvom Frana Gerbiča. Veliki šolski zbor je pel Gerbičevega *Bučelarja*, posebni ad hoc sestavljeni moški zbor pa kantato za soliste, zbor in orkester *Kdo je mar* Gašparja Maška. Pri tem je nastopil zbor 150 pevcev in 40 članov vojaške godbe.⁶²

Pevski zbor, ki ga je imela ljubljanska *Narodna čitalnica*, je v teh letih postopoma usihal. Stalno krizo zbora so podpihovala trenja v društvenem odboru, ki

ni bil preveč naklonjen svojim pevcem, češ da so mu zrasli čez glavo in da zahtevajo zase vso oblast in tudi društveno upravo.⁶³

Najsvetlejši izvajalski korpus čitalnice je postal *Moški vokalni kvartet Ilirija*. Kakovostni vzpon kvarteta je spodbudil pevce zbora *Narodne čitalnice*, da so zahtevali tudi zase višji umetniški nivo, to pa je spodbudilo razkol med pevci. Del pevcev je iz zbora izstopil in se pridružil *Iliriji* ter ustanovil jeseni leta 1890 zborček 12 pevcev.⁶⁴ Za zborovodjo so pridobili Frana Grosa (tudi Gross, 1851–1892), ki je sicer tedaj že deloval v odboru *Glasbene matice*. Tako je zbor tudi dobil prostor za vaje v prostorih *Glasbene matice*.⁶⁵ Istega leta je nato dokončno prenehal z vajami čitalniški pevski zbor, nekateri pevci pa so pristopili h Grosovemu zboru. Januarja leta 1891 je nato odbor *Glasbene matice* sprejel zbor pod svoje okrilje in tako se je oblikoval zbor *Glasbene matice*. Že novembra se je moškemu zboru pridružil še ženski zbor, ki ga je kratek čas vodil učitelj Anton Razingar (1851–1918). Prvi koncertni nastop mešanega zbora *Glasbene matice* je bil pod vodstvom Mateja Hubada (1866–1937) 19. decembra leta 1891 na Prešernovi besedi, ki so jo pripravili v dvorani *Narodne čitalnice*.⁶⁶

Namesto čitalnice je sedaj postala glavno gibalno glasbenega življenja *Glasbena matica*. Pri tem je prednjačil pomen zbora *Glasbene matice*, ki je s svojo številčnostjo, kakovostjo in reprezentativnostjo pomenil ključno identifikacijsko točko glasbenega preporoda Slovencev konec stoletja.

Naslom na ljudsko ustvarjalnost

Poseben pomen v slovenski zborovski ustvarjalnosti imajo nedvomno tudi priredbe ljudskih pesmi. Na eni strani lahko govorimo o skladateljih, ki izhajajo iz prepričanja o posebni estetski vrednosti ljudskega prepevanja, vendar so mnenja, da ga je treba očistiti vseh »napak«, ki se pojavljajo v intonaciji, v harmonskem stavku ali ritmičnem poteku. Prizadevajo si, da bi ljudsko pesem »kultivirali« in ji dali podobo, kakršno ima umetniška glasba, ki sočasno živi na koncertnem odru. Tak način prirejevanja je značilen zlasti za zgodnejše avtorje, med njimi v določeni meri za Janka Žirovnika (1855–1946) in Hrabroslava Volariča (tudi Andrej, 1863–1895). Pozneje je med posameznimi skladatelji vse pogosteje

opaziti tudi jasnejša odstopanja od izvirnega ljudskega napeva, zlasti v harmonski obogatitvi in mestoma v dodanem dinamičnem niansiranju.

Društveno organiziranje in ustvarjalni razmah

Ponekod se je pevska dejavnost čitalnic nekoliko zmanjševala zaradi siceršnjih narodnoprebujnih, političnih, pa tudi obče vzgojnih ciljev, ki niso omogočali širšega razvoja zborov in spodbujali njihove organiziranosti. Tudi pevskih zborov je bilo vse več, zato se je leta 1876 oblikovala ideja o ustanovitvi slovenske pevske zveze. Postopno so se ustanavljala samostojna pevska društva. Med njimi *Prvo slovensko pevsko društvo Lira* v Kamniku leta 1883, leto za tem pa *Slovensko delavsko pevsko društvo Slavec* v Ljubljani. Člani slednjega so izšli iz pevskega zbora ljubljanske *Narodne čitalnice*, češ da je ta preveč meščanska ter da zapostavlja delavce in obrtnike.⁶⁷ Pri tem velja poudariti, da so pevci iz vrst *Slavca* sestavljali tudi jedro novoustanovljenega opernega zbora, ki ga je sestavilo takratno *Dramatično društvo*.

Glasbena matica se je že pred oblikovanjem svojega zbora po uspehu šolskih sestavov odločila, da sestavi velik pevski zbor iz cele Slovenije, ki bo nastopil na slavnosti ob odkritju spomenika Valentina Vodnika. Tako so na prireditvi 30. junija 1889 v Ljubljani nastopili pevci kar 13 pevskih društev: iz Kamnika, Šiške, Vrhnike, Postojne, Novega mesta, Litije, Celja, Šoštanja, Pilštanja in Ptuja, iz Ljubljane pa pevci *Narodne čitalnice*, *Slavca* in *Glasbene matice* ter pod vodstvom Frana Gerbiča odpeli kantato *Vodniku* Benjamina Ipavca.⁶⁸

Leta 1892 je bilo ustanovljeno tudi eno najstarejših ljubljanskih pevskih društev, *Pevsko društvo Ljubljana*. V začetku je bil to moški zbor. Šele v letih 1907–1908 je prerasel v mnogoštevilen mešani zbor, hkrati pa so iz prvotnega pevskega društva osnovali *Slovensko glasbeno društvo Ljubljana*, ki je odprlo tudi lastno glasbeno šolo.⁶⁹

Vzporedno z razmahom pevskih sestavov je začelo naraščati tudi število slovenskih skladateljev vokalne glasbe. Večina je bila tako ali drugače ljubiteljsko vključena v organiziranje ali vodstvo posameznih ansamblov, pri čemer je njihov poustvarjalni zanos vžigal tudi ustvarjalnost, ki ji je pogosto še vedno manjkalo nekaj kompozicijskega znanja. Hkrati pa je razvoj glasbenega šolstva pomembno

vplival tudi na oblikovanje generacij vse bolj razgledanih in obrtno prepričljivejših ustvarjalcev. Število slovenskih skladateljev je vsekakor občutno naraščalo prav z razvojem čitalniškega gibanja. Med zgodnejšimi skladatelji izstopajo poleg omenjenega Vojteha Valente še denimo Andrej Vavken (1838–1898), Danilo Fajgelj (1840–1908), Feliks Stegnar (tudi Srečko, 1842–1915), Anton Hajdrih (1842–1878) in p. Angelik Hribar (1843–1907).

Andrej Vavken je bil učenec Kamila Maška, pozneje pa se je kot samouk dodatno izpopolnjeval. Kot organist in zborovodja je ustvarjal cerkveno glasbo, poleg tega pa pisal tudi samospeve, dvospeve in zborovske skladbe. V treh zvezkih *Glasov gorenških* (1861–1863) sta prva dva posvečena posvetni glasbi. Med njegovimi skladbami izstopajo živahni in optimistični zbori, včasih tudi prirejeni, tako *Zdrava, draga domovina, Vigred se povrne, Kmet* idr.

Zanimivo je, da se je Danilo Fajgelj,⁷⁰ čeprav ni bil deležen pravega glasbenega pouka, z veliko študijsko vedoželjnostjo kot samouk s pomočjo knjig (harmonija, kontrapunkt, kompozicija) oblikoval v prepričljivega ustvarjalca, ki je prekašal raven takratnih organistov in skladateljev. Zapustil je razmeroma obsežen opus najrazličnejših del od maš do ofertorijev, litanij, orgelskih in klavirskih skladb ter posvetnih pesmi. Njegova dela so izšla v številnih zbirkah in edicijah, pomemben del pa je danes v rokopisnem prepisu v *Avstrijski narodni knjižnici* (*Österreichische Nationalbibliothek*). Med zborovskimi skladbami izstopajo *Domotožnost, Moje želje* in različne priložnostne pesmi.

Izjemno dejaven je bil Feliks Stegnar, ki se je službeno selil iz Idrije v Ljubljano in nato v Maribor. Povsod je zaznamoval glasbeno življenje, saj je med drugim sodeloval pri ustanovitvi idrijske *Narodne čitalnice*, pa ljubljanske *Glasbene matice, Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo*, pevskega društva *Slavec* itn. Skladal je različne instrumentalne skladbe, samospeve, pa mladinske zборе (*Mladina*) in moške zборе (*Mrak tihotni, sladki mir, Na gomili*), tudi s solom, kot v znani skladbi *Oblakom*, in mešane zборе (*Dneva nam pripelji žar*).

Med posebej priljubljenimi skladatelji tistega obdobja je bil Anton Hajdrih, uveljavljen zborovodja in pevec najrazličnejših pevskih sestavov, med katerimi je zlasti izstopal po njem imenovani tržaški kvartet. Poudarjena domoljubnost njegovih pesmi, njihov vžigajoč zanos, spевна, vendar zahtevna melodika, umerjena po skladateljevih bogatih pevskih izkušnjah, razpeta neukalupljena forma in zrel harmonski stavek so vplivali na priljubljenost njegovih skladb, ki

so večinoma izšle v zbirki *Jadranski glasovi* (1876). Med skladbami so nekatere ponarodele, denimo *Jadransko morje*, *Luna sije*, *Pri oknu sva molče slonela*, *Lahko noč*, *V tihi noči*, *Slovo od lastovke*, *Hercegovska* in številne druge.

Med skladatelji druge polovice stoletja je po pomenu in edinstvenosti fenomena izstopala glasbena družina Ipavcev. Izhajali so iz Bele krajine, od koder je prišel Franc Ipavec, ki je po študiju medicine deloval kot zdravnik v Šentjurju pri Celju. Kar trije od njegovih devetih otrok so se uveljavili kot glasbeniki. Žal je najstarejši, po mnenju bratov celo morda najbolj glasbeno nadarjen, Alojz (1815–1849) zgodaj nesrečno umrl in zapustil le nekaj manjših stvaritev (*Za slovo*).

Zato pa sta se široko uveljavila Benjamin in Gustav Ipavec. Za oba je značilno, da sta s svojimi skladbami navduševala štajerske Slovence, vse od prvih pesmi, namenjenih študentskim pevskim društvom v Gradcu in na Dunaju. S svojimi izjemno priljubljenimi budnicami sta prispevala k dvigu nacionalne zavesti tako na podeželju kot med meščansko inteligenco. Svoje skladbe sta objavljala pri *Glasbeni matici*, pa v različnih drugih zbirkah, v reviji *Novi akordi*, nekaj samospevov, četverospbevov in zborov pa sta izdala tudi skupaj v dveh zvezkih *Slovenskih pesmi* (1862, 1864).

Mlajši Gustav je pisal sicer drobne, vendar kakovostne skladbe, predvsem zборе, samospeve in klavirska dela. Melodično so njegove skladbe sočne, lirične, prijetno zveneče in lirično uglasene, po značaju in namenu pogosto budniške, pa tudi lirične in ljubezenske. Številne njegove pesmi so se najširše priljubile, tako zlasti popularna *Slovenec sem*, pa *Slovensko dekle*, *Planinska roža*, *Savska*, *Predica*, *Lahko noč*, *O mraku*, *Vse mine*, *Dve utvi* in številne druge.

Tudi Benjamin Ipavec je bil kot skladatelj izjemno cenjen in spoštovan, že leta 1880 ga je *Glasbena matica* imenovala za častnega člana. Benjaminov kompozicijski opus je med vsemi Ipavci najbolj raznovrsten in obsežen, pri čemer ga ravno tako označuje narodnobuditeljski ton, ki zaznamuje celo njegovo ustvarjanje za gledališče in orkester. Poleg samospevov so posebej prepričljivi prav četverospbevi in zbori, v katerih srečamo bogato melodiko, barvit harmonski stavek in pristrčno domačnost. Med njegovimi zborovskimi skladbami po priljubljenosti izstopajo *Bodi zdrava*, *domovina*, *Slovenska deželca*, *Ej, tedaj*, *Na savskem bregu*, *Da sem jaz ptičica*, *Zjutraj*, *Napitnica* in seveda mnoge druge.

Gustavov sin Josip Ipavec (1873–1921) je žal zelo zgodaj umrl, zato je zapustil le manjši opus, ki pa vendar dokazuje njegovo izjemno glasbeno nadarjenost.

Podobno kot stric Benjamin je v času študija sodeloval pri *Akademskem tehničnem društvu Triglav*, ki ga je vodil kot zborovodja in zanj tudi pisal. Med skladbami, ki so nastale v tem okviru, je zlasti priljubljena *Imel sem ljubi dve*, rodoljubna skladba, ki po svojem izrazu že nakazuje strukturno in harmonsko bolj domiselno in razvit glasbeni stavek.

Prav Benjamin in Gustav Ipavec se uvrščata skupaj z Antonom Foersterjem in Franom Gerbičem med vodilne predstavnike slovenske glasbe druge polovice 19. stoletja. Gre za generacijo poklicno šolanih glasbenikov, ki so bili sposobni tudi tehnično zahtevnejših vokalnih in instrumentalnih stvaritev, pa celo orkestralnih in glasbeno-dramatskih zvrsti.

Anton Foerster je še eden od številnih čeških priseljencev, ki so zaznamovali slovenski kulturni prostor. V 60. letih je prišel v Ljubljano in kmalu postal eden najvidnejših glasbenikov na Slovenskem. Sprva je deloval kot zborovodja *Narodne čitalnice* in dirigent *Dramatičnega društva*, leto dni pozneje pa je postal še nov stolni regens chori, nato tudi sodelavec *Glasbene matice*. Njegova vnema za reforme cerkvene glasbe ga je vodila k soustanovitvi *Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo*, bil je eden utemeljiteljev *Orglarske šole* v Ljubljani (leta 1877), obenem pa prvi urednik notnega dela revije *Cerkveni glasbenik* (od leta 1878).

Foersterja so zaznamovale tudi značilne napetosti časa, tako izraziti mednarodni spori, ki jim je v maniri domačijskega kulturnega okolja svoje dodala še značilna nevoščljivost. Tako je včasih postal tarča različnih napadov, enkrat zaradi služenja nemškimi institucijam, drugič kot slovanski »brat«, ki je izžemal kranjskega »božjega volka«.

Kljub vsemu je njegovo delo označevala strokovna neoporečnost in garaška zavzetost. Če je vrsta njegovih predhodnikov še po drobcih odkrivala osnovne kompozicijske zakone, je Foerster suvereno obvladal glasbeni stavek, sproščeno razvijal kontrapunkt, dosledno izpeljeval imitacijo, iskal ostrejšo harmonsko rešitve ter logično in spevno oblikoval melodijo ter strukturiral glasbeno formo. Poleg tega je izdelal tudi prve glasbeno-obrtne priročnike, vse od pevske in klavirske šole do nauka o harmoniji, kontrapunktu in generalnem basu.

Nenazadnje pa velja Foerster vse do danes za enega najplodnejših ter največkrat izvajanih slovenskih cerkvenih skladateljev. Poleg del za cerkveno rabo se je posvečal tudi drugim glasbenim zvrstem – pisal je orkestralna, komorna in solistična, zlasti klavirska dela, pa kantate in zборе, vsega kar okoli 400 skladb.

Njegova opera *Gorenjski slavček* je postala sploh največkrat izvajano slovensko operno delo. Po slogovni usmerjenosti romantik se je v svojih posvetnih delih približal slovenskemu narodnemu duhu, kar je prispevalo k temu, da je njegov zborovski opus eden najbolj priljubljenih med slovenskimi zbori. Med njimi je denimo nekoliko cecilijansko navdahnjen *Večerni ave*, pa priljubljena narodnoprubudna *Pobratimija* in *Domovina*, njegovi idilični opusi, kot so *Pastir*, pa ponarodela *Planinska*, *Naše gore*, *Napitnica*, ali zahtevnejše, ambicioznejše kot *Njega ni*, *Razbita čaša*, *Spak*, *Ljubica* in številne druge. V njih je Foerster razvil svoboden, ustvarjalno inovativen in estetsko prepričljiv skladateljski opus.

Fran Gerbič se je uveljavil kot skladatelj, operni pevec in pedagog. Za razliko od Foersterja je bila njegova življenjska pot manj stanovitna. Kot pevec je bil angažiran v gledališčih v Pragi, v Zagrebu, Ulmu in Lvovu. V Lvovu je postal tudi učitelj petja. Na vabilo slovenskih glasbenih društev, *Glasbene matice*, *Narodne čitalnice* in *Dramatičnega društva*, se je vrnil v Ljubljano. Tu je vodil glasbeno šolo *Glasbene matice*, čitalnični pevski zbor, glasbene predstave *Dramatičnega društva*, pevski zbor *Ljubljana*, učil glasbo na učiteljišču ter bil poleg tega regens chori šentjakobske cerkve. S svojimi bogatimi izkušnjami, znanjem in požrtvovalnostjo je uspel dvigniti raven šole *Glasbene matice*, da se je lahko brez težav kosala s *Filharmonično družbo*. Vzgojil je vrsto odličnih pevcev in skladateljev, kot so Franjo Bučar (1861–1926), Jožef Trtnik, Julij Betetto (1885–1963), Oskar Dev (1868–1932), Josip Pavčič, Anton Svetek (1875–1919), bil je avtor več teoretskih priročnikov in učbenikov (*Teoretično-praktična pevška šola*, *Metodika pevskega pouka*), izdajal pa je tudi prvo slovensko posvetno glasbeno revijo *Glasbena zora* (1899–1900).

Njegov opus obsega nekaj manj kot 600 del, ki dokazujejo, da so ga zanimala skoraj vsa skladateljska področja. Napisal je dve operi, prvo slovensko romantično simfonijo, številne samospeve, dvospeve, četverspeve in zборе. Nase je opozoril že s svojim prvim opusom – zbirko *Glasi slovenski* (1862), izstopa pa tudi revija *Lira Sionska* (1868), v kateri je še kot študent v dvanajstih zvezkih objavil vrsto cerkvenih zborovskih skladb. Gerbič presega tradicionalno homoritmično monolitnost in spretno raznoliko povezuje glasove v vedno sveže povezave. Po naravi je bil bolj dramatik kot lirik, njegov stavek odlikujeta toplo občutena melodija in bogata harmonija, čeprav se ne oddaljuje od razširjene tonalnosti. Za njegovo glasbo so značilne ljudsko tekoča ritmika, kitična oblikovna jasnost

pesemske oblike in skladna forma, zato pogosto dobijo njegove pesmi status ponarodele pesmi (*Pastirček, Rožmarin, Sirota, Najlepši, Slanca, Pa bo travca zelenela*). Včasih je v skladbah šegav in radoživ (*Bučelar, Vinska, Klic pomladni*), včasih znova izraziteje ekspresiven in otožen (*Žalosten glas zvonov, Pred slovesom, Pozimi, Gondolirjeva pesem*). Vselej pa so njegove skladbe tehnično dognane in domiselne.

Ob teh se je razvila pisana generacija raznolikih ustvarjalcev, pogosto zaradi različnih razlogov in življenjskih okoliščin tehnično manj verziranih, vendar hkrati zavzetih glasbenikov, ki so ključno prispevali h kulturnemu razvoju tako mest kot podeželja. Njihovo delo so dopuščale tudi ugodnejše politične razmere po koncu absolutizma. Poleg tega pa je glasbeno ustvarjalnost razvnela tedaj že razvita zavest nacionalnega preporoda. Čitalnice, *Glasbena matica* s podružnicami, pevska društva in zveze so prispevali k temu, da je bilo priložnosti za predstavitev novih del vse več. In če so nekateri skladatelji iskali nove poti, k čemur je težil glasbeni razvoj druge polovice stoletja, je vrsta ustvarjalcev vztrajala v okvirih narodnoprebudnih manir in v prevzemanju preprostejših ljudskih elementov, kot so bili popularni sredi stoletja.

V krogu *Glasbene matice* se je zbrala vrsta skladateljev, tako Hrabroslav Volarič, Josip Pavčič, Josip Ipavec in znani prirejevalci slovenskih ljudskih pesmi, med njimi Matej Hubad, Oskar Dev in Janko Žirovnik.

V tem okviru je pomemben tudi Jakob Aljaž (1845–1927).⁷¹ Že v gimnazijskih letih se je učil pri Antonu Nedvėdu in Antonu Foersterju ter pokazal veliko glasbeno nadarjenost. Med študijem na Dunaju je pel v zboru slovenskih študentov, ki je nadaljeval tradicijo Jenkovega *Slovanskega pevskega društva*, nato pa v Ljubljani kot bogoslovec v stolnici, čitalniškem in semeniškem zboru. Zbore je vodil tudi v krajih svojega službovanja, tako v Trziču, kjer je med drugim prevedel in uvedel *Sveto noč* Franza Xaverja Gruberja (1787–1863), na Dobravi pri Kropi in na Dovjem. Ob močni spodbudi Antona Foersterja in Mateja Hubada je začel skladati, hkrati pa se je močno vnel za planinstvo. Izdal je slovito *Slovensko pesmarico* (1896 in 1900), v kateri je zbral najbolj znane zborovske skladbe slovenskih skladateljev. S pesmarico je močno vplival na nastanek pevskih zborov na podeželju ter na širjenje slovenske umetne pesmi med ljudstvom. Najbolj značilne in ponarodele so njegove planinske pesmi in zbori na Gregorčičeva besedila (*Oj, Triglav, moj dom, Na dan, Oj z bogom, ti planinski svet, Ujetega*

ptiča tožba, Zaostali ptič). S temi skladbami, ki so blizu ljudskemu občutju, je Aljaž slovel že v svojem času.

Cela vrsta skladateljev je izšla z Goriškega, kjer se je bogato razcvetelo zborovsko petje in z njim povezana ustvarjalnost, četudi so bile razmere za pridobitev primerne kompozicijskega znanja težje.

Čeprav je Avgust Armin Leban (1847–1879) v svojih delih veliko obetal, zaradi zgodnje smrti ni mogel v polnosti razviti svojega nespornega glasbenega talenta. Medtem ko je v zgodnejših letih nanj po njegovih lastnih besedah vplivala italijanska glasba, se je pozneje lotil študija nemških del in pod tem vplivom napisal zbirko šestih mešanih zborov z dvema samospevoma z naslovom *Kitica cvetja*. Med njegovimi zbori so pomembni *Podoknica, Lahko noč, Molitev, Mornar, Vse to, V tihaj noči, Dekličino hrepenenje, V veseli družbi, Slovo od domovine, Slovenska deklica*. Njegov slog je originalen, navdihuje pa ga tudi ljudski duh. Lebanove skladbe je po skladateljevi smrti izdal njegov brat Janko.

Tudi Josip Kocijančič (tudi Kocjančič, 1849–1878) je zgodaj umrl. Že kot dijak je ustanovil izjemno priljubljen dijaški zbor ter pripravil v Gorici odmevno bésebo. Na Dunaj je šel študirat pravo, vendar ga je njegova boemska narava bolj vlekla h glasbi. Preživljal se je z občasnimi zaposlitvami ter bil med drugim soustanovitelj čitalnice v Solkanu in Kanalu. Izdal je dva zvezka ljudskih pesmi in en zvezek lastnih skladb, med katerimi so se priljubile in deloma ponarodele skladbe kot *Vinska, Popotna pesem* in *Slovo*. Njegove pesmi odlikuje spevna melodika, ki je odraz prirojenega okusa in prefinjene muzikalnosti.

Nekoliko mlajši Hrabroslav Volarič je pod vplivom Danila Fajglja začel tudi komponirati in se pripravljati na študij na tržaškem konservatoriju, vendar ga je prehitela zgodnja smrt. Kljub kratkemu življenju je ustvaril veliko del ter izdal več zbirk štiriglasnih skladb za moški ali mešani zbor, tako *Venec četverglasnih pesmi* (1884), *Slovenski svet, ti si krasan* (1885), *Narodne pesmi* (1887), *Gorski odmevi* (1888), *Slovenske pesmi za sopran, alt, tenor in bas* (1891), *Slovenske pesmi za štiri moške glasove* (1894). Tudi njegovo ustvarjanje zaznamuje izrazita melodična invencija ter hkrati presenetljivo svež harmonski stavek in zrela imitacija v delih, kot so *Ljudmila, Slovenski svet, Izgubljeni cvet, Zvečer, Kaj doni, Razstanek* idr.

V ta rod skladateljev sodi Viktor Parma (1858–1924), čeprav po značaju, kompozicijski podkovanosti in usmerjenosti močno drugačen. Kot pravnik se je veliko selil, pri tem pa se hkrati stalno tudi glasbeno izpopolnjeval in udeleževal,

med drugim je poslušal na Dunaju predavanja pri Antonu Brucknerju (1824–1896). Za razliko od številnih drugih skladateljev njegovega časa ga je pritegovala instrumentalna glasba in še zlasti ustvarjanje za glasbeno gledališče. Napisal je vrsto izjemno zanimivih oper in operet, odsev tega pa lahko najdemo tudi v njegovi zborovski ustvarjalnosti. Med njegovimi tovrstnimi deli izstopa ljubka barkarola *Čolniček*.⁷²

V marsičem mu je soroden Risto Savin (pravo ime Friderik Širca, 1859–1948). Tudi on ni bil poklicni glasbenik, ampak vojak, pri čemer je svetovljansko okolje Prage in Dunaja, kamor ga je med drugim zanesla poklicna pot, zaznamovalo tudi njegovo glasbeno ustvarjanje. Tako je nanj sprva vplivala sodobna nemška ustvarjalnost (priljubljena *Zori rumena rž* ali *Ponočni stražnik*), pozneje pa se je tudi pod vplivom revije *Novi akordi*, s katero je sodeloval, obrnil izraziteje v poznoromantično, dramatično, izrazno izrazitejšo izpoved, ki jo zaznamuje raba kromatike, svobodnejših form, močni kontrasti in razgibana melodika. Njegove zborovske skladbe so morda tudi zato redkeje na sporedu, čeprav izraz izjemnega muzikalnega občutka, kot denimo *Pust*, *Večerna*, *Barčica*, *Mi vstajamo*, *Vihra* idr.

Med manj vidnimi skladatelji te generacije, ki pa so se vendarle uveljavili tudi kot ustvarjalci in zborovodje, velja omeniti še Ludovika Hudovernika (1859–1901), Stanka Pirnata (1859–1899) in Janka Žirovnika (1855–1946). Ludovik Hudovernik⁷³ se je uveljavil kot zborovodja in spreten pianist, poleg cerkvenih skladb pa je pisal tudi instrumentalna dela in posvetne zборе, pogosto z izpostavljenim solom (občutena *Naša zvezda* in *V celici*).

Stanko Pirnat⁷⁴ je že kot študent na Dunaju vodil petje v društvu *Slovenija*, na Ptujju je bil soustanovitelj in zborovodja *Slovenskega pevskega društva*, hkrati pa zborovodja tamkajšnje čitalnice. Skladati je začel pod vplivom Mateja Hubada, pri katerem se je učil glasbene teorije. Njegove skladbe, ki so izšle tudi pri *Glasbeni matici*, so izjemno solidne, učinkovite, napisane izrazito v nacionalnem duhu (izvrstna zborovska pesem *Oblaku*, pa *Žalost*, *Pomladna pesem*). Poleg tega je prirejal slovenske ljudske pesmi, ki so izšle tudi v tisku *Slovenske narodne pesmi* (1898).

V veliki meri se je zapisal zbiranju ljudskih pesmi učitelj in zborovodja Janko Žirovnik.⁷⁵ V Gorjah je kmečke fante zbral v priznane zasedbe, v Šentvidu pri Ljubljani pa je vodil znani *Žirovnikov zbor*. Njegove harmonizacije ljudskih pesmi so preproste, namenjene tudi nešolanim zborom.

Velik del svojega ustvarjanja je posvetil prirejanju ljudske glasbe tudi Anton Schwab (1868–1938).⁷⁶ Vrsta njegovih skladb ustreza preprostemu ljudskemu občutju ter so morda s svojo tekočo melodiko in jasno formo tudi zato precej razširjene (*Da sem jaz ptičica, Vinska, Vasovalec, Slanica, Pesem o rožici, Na lipici zeleni, Kmetiška pesem*). Pozneje se je Schwab priključil skladateljem, zbranim okoli *Novih akordov*, s tem pa je svoj glasbeni jezik nekoliko posodobil, nekoliko razpustil in fragmentiral formo, strukturo ponekod poudarjeno ritmiziral, a hkrati do konca ostal zvest osnovni diatonični harmoniji (*Še ena, Zvonovi, Večer na morju, mazurka Ptička*). Nekaj zborovskih skladb je napisal z instrumentalno spremljavo, nekatere je tudi instrumental. Med temi je bila v njegovem času zlasti priljubljena *Zlata kanglica* za mešani zbor, klavir in harmonij (tudi za orkester), poleg nje tudi *Dobro jutro*, pevski koncertni valček za zbor in orkester oziroma klavir in harmonij.

Zelo podoben mu je Oskar Dev⁷⁷ kot občuten prirejevalec slovenske ljudske glasbe, ki je živel praktično v istem obdobju. In če je tudi on uglasbil Župančičevo *Še eno*, je ta povsem drugačna: prekomponirano razvita forma, v kateri gradivo razvija s sodobnejšimi kompozicijskimi prijemi. Hkrati pa je v glasbi, četudi harmonsko bogatejši in strukturno razgibani, slutiti odmev ljudske melodike. Njegove skladbe so polne humorja in neke muzikalne neposrednosti (*Na poljani, Zarja, Hrepenenje*). V slovensko glasbo se je nedvomno zapisal kot eden najbolj spretnih prirejevalcev ljudskih pesmi, ki so verjetno obratno zaznamovale tudi njegovo ustvarjanje. Hkrati pa se je ob sodniški službi ves zapisal glasbi. Po dokončani dunajski cerkvenoglasbeni šoli je bil ustanovitelj, predsednik in zborovodja mariborske *Glasbene matice* (1919), pred tem pa tudi zborovodja dijaškega zbora v Novem mestu, *Slovenije* na Dunaju, *Slovanskega pevskega društva* na Dunaju, pozneje pa je poleg sodnih služb vodil tudi čitalniški pevski zbor v Postojni, Škofji Loki in Kranju ter pevsko društvo *Zarja* na Brdu.

Med zborovskimi skladatelji iz tega obdobja nedvomno izstopa Josip Pavčič.⁷⁸ Tako oče kot tudi že ded sta bila učitelja in organista ter brez dvoma se je navdušenost, pa tudi izjemen talent, prenesla tudi nanj. Četudi je izhajal iz podeželskega okolja Velikih Lašč, so njegove skladbe svetovljanske, prefinjene, včasih radoživo humorne (*Lenka*), pa drugič svetobolno zasanjane (antologijska *Če rdeče rože zapade sneg, Deklica, ti si jokala, Kaj ve misli, Narodna nagrobnica,*

SLIKA 11.4 Emil Adamič.
Fotografija Avgust Berthold (dlib).



Da te ni ali *Kako je tožno krog in krog*), vseskozi pa inventivne, izjemno izbrušene miniature, v katerih se kažeta tudi Pavčičevo znanje in razgledanost.

Novi akordi (1900–1914) so nedvomno močno zaznamovali tudi slovensko zborovsko ustvarjanje. Njihov urednik Gojmir Krek (1875–1942) je bistveno prispeval k spodbujanju nastanka novih del – seveda glede na izdajateljske možnosti, pa ne nazadnje tudi slovenske poustvarjalne okvire, posebej zborovskih skladb, samospevov, klavirskih in peščico komornih del. Pri tem je z velikim poznavanjem glasbenih razmer in ostrim kritiškim peresom, nenazadnje pa tudi z določeno fizično distanco, prevetril tradicionalne čitalniške okvire, prežete z ljubiteljskim narodnobuditeljskim zanosom, vpetim v ljubiteljsko navdušenost, ki ji je manjkalo prave strokovne podstati, ter usmerjal slovenske ustvarjalce k sodobnejšim glasbenim tokovom.

Tudi sam je ustvaril nekaj uspešnejših zborovskih del, objavljenih prav tako v reviji, vendar so večinoma bolj tradicionalna, vpeta v razvidno urejeno

strukturo, a mestoma tudi izrazno bogatejša, npr. *Tam na vrtni gredi*, *Kanglica*, *Kakor bela golobica*, *Barčica*, *Vabilo* idr.

Nekateri skladatelji so se uvrščali v starejši krog ustvarjalcev, npr. brata Benjamin in Gustav Ipavec, Anton Foerster, Fran Gerbič, Peter Jereb (1868–1951), p. Hugolin Sattner (1851–1934), nekaj mlajših avtorjev pa se je izoblikovalo in uveljavilo prav prek objav v *Novih akordih*. Med njimi poleg Kreka izstopajo Emil Adamič, Anton Lajovic, Fran Ferjančič (1867–1943), Vasilij Mirk, Janko Ravnik (1891–1982), Stanko Premrl, Josip Pavčič, Emil Hochreiter (1871–1938) idr. Za te praviloma velja, da so v polnosti razvili svoj skladateljski opus šele po veliki vojni, pri čemer je morda prav sodelovanje z *Novimi akordi* ključno vplivalo na to, da so se pozneje razvili v eno najbolj izstopajočih generacij slovenskih zborovskih skladateljev.

Med skladatelji iz kroga *Novih akordov* je tudi Peter Jereb, pogosto po krivici zapostavljen skladatelj z izjemnim zborovskim opusom, četudi zavezanim tradicionalni glasbeni govorici. Ta je v okviru modernističnih pretresov sredine 20. stoletja, ki jih je bil v času razmeroma dolgega življenja deležen, postavila njegovo ustvarjanje žal nekoliko vstran. Vendarle gre za ustvarjalca estetsko prepričljivih del, izrazno globokih in formalno uravnoteženih ter obenem ves čas zavezanih trdnim kompozicijskim izhodiščem, ki si jih je pridobil v času šolanja pri Antonu Foersterju. Med njegovimi deli izstopajo navihana *Dobra žena*, priljubljena *Moj deklíč*, *Pisemce*, *O kresu*, *Smo fantje z vasi*, *Pelin roža*, *Pričakovanje*, *Mesec* idr.

Poleg teh je ustvarjala še cela vrsta skladateljev, ki so posegali po tradicionalnejših sredstvih, se zgledovali pri ljudski melodiki ter ohranjali motiviko, vezano na kmečko okolje, in obnavljali narodnobuditeljsko tematiko. Med njimi je vidnejši skladatelj Ferdo Juvanec (1872–1941) s skladbami, kot sta *Slovenska zemlja* in *Spomin na zimski večer*. Hrabroslav Vogrič (1873–1932) je kot organist služboval v različnih krajih, med drugim pa je bil tudi dirigent *Slovenskega narodnega gledališča* v Mariboru. Napisal je nekaj priljubljenih zborov, tako *Lahko noč* in *Večerni zvon*. Anton Svetek (1875–1919), sicer pravnik, se je intenzivneje posvečal glasbi tudi kot zborovodja *Pevskega društva Ljubljana*. Med njegovimi zborovskimi skladbami je obsežnejša in ambicioznejša *Ponte dei sospiri* ali občuteni *Kaj bi te vprašal* in *Pod noč*.

V posvetno kulturno okolje je bil vpet tudi velik del cerkvenih skladateljev. Kot učitelji ali duhovniki so bili vključeni v pevska društva ter se udeleževali



SLIKA 11.5 Risto Savin. Slika Josip Germ (dlib).

sprva v čitalnicah in na različnih bésedah, sodelovali pri narodni prebui, pozneje pa bili tudi sotvorci preнове slovenske glasbe na prelomu v 20. stoletje. Na eni strani so se vključevali v delo *Glasbene matice*, na drugi strani pa so nekatere močno zaznamovali tudi *Novi akordi* s svojo usmerjenostjo v tedaj sodobnejše tokove. Dejansko je to podkrepila vzporedna reforma za prenovu katoliške cerkvene glasbe, ki jo je predstavljal cecilijanizem. Ta je pravzaprav podobno kot v posvetni glasbi pozival h kakovostnemu preporodu glasbe, odgovornemu glasbenemu ustvarjanju, ki naj se oddaljuje od preprostih in popularnih poceni rešitev. Estetski dvig posvetne glasbe se je tako dogajal sočasno s kakovostno prenovu cerkvene glasbe in razumljivo je, da na obeh področjih med vodilnimi najdemo ista imena: poleg Antona Foersterja, ki je v temelju zaznamoval slovensko glasbo, sta izstopala frančiškanska patra Angelik Hribar in Hugolin Sattner, ki sta redno objavljala tudi v *Novih akordih* in v založbi *Glasbene matice*.⁷⁹

P. Angelik Hribar je bil vrsto let vodja frančiškanskega kora v Ljubljani, zato prevladuje njegova cerkvena ustvarjalnost, obenem pa je objavil tudi nekaj posvetnih skladb (*živahni Mlatiči, Slovo od lastovke, Oj, hišica očetova*). Njegova dela označujejo izjemna pretehtanost, simetrična periodičnost in klasicistična urejenost.

Nekaj mlajši p. Hugolin Sattner se je uveljavil kot eden najvidnejših skladateljev svojega časa z izrazitim smislom za melodiko, sorodno ljudskemu občutju. Sam se sicer ni zares vključil v sodobne glasbene tokove, vendar je stalno izpopolnjeval svoj glasbeni jezik. Čeprav ima razmeroma malo posvetnih zborovskih del, pa je tudi med njimi najti izjemne skladbe, ki temeljijo na tesni povezavi glasbe in besedila. Med njegovimi zborovskimi skladbami izstopajo denimo zgodnejša *Na planine, Pogled v nedolžno oko, Nazaj v planinski raj* ali domoljubna *Pobratimija*, pa obsežna dramatično nemirna *O nevihti*, izrazno intenzivna *Lastovkam, Šašek kodrolasek, zveneči Svetonočno zvonjenje* in *K polnočnici, Sveti Matija, Tožba kukavice, Putka lutka, Strašilo* in druge.

V Novem mestu, vendar v kapiteljski cerkvi, je nekaj časa skupaj s Sattnerjem deloval Ignacij Hladnik (1865–1932).⁸⁰ Bil je cenjen učitelj, vodil je številna pevska društva, slovel pa je tudi kot izvrsten organist. Napisal je vrsto orgelskih skladb, še danes priljubljenih in ponarodelih cerkvenih del ter nekaj posvetnih moških (*Venček slovenskih pesem za moški zbor*) in mešanih zborov (*Pomlad, Bleškemu jezeru, Triglav*).

Vnet cecilijanec je bil tudi Fran Ferjančič, ki se je večinoma posvečal cerkveni glasbi, med posvetnimi zbori pa ima ambicioznejšo *Tone sonce, tone*.

V *Novih akordih* se je uveljavljal tudi Sattnerjev prijatelj, Emil Hochreiter.⁸¹ Izšel je iz Sattnerjeve novomeške šole, nato pa se je preselil na Dunaj, kjer se je poleg pravniškega poklica intenzivno posvečal tudi študiju glasbe, pozneje pa delu z zbori. Napisal je nekaj nemških del, vrsto instrumentalnih skladb, opero, predvsem prek stikov, ki jih je ohranjal s slovenskimi glasbeniki, pa tudi nekaj slovenskih cerkvenih in posvetnih zborovskih del (*Pastirica Jerica, Uspavanka, Zimska*, pa obsežnejša *Nočni psalm* idr.). Ta kažejo zrelega ustvarjalca z drznejšim izraznim jezikom, ekspresivno harmonijo ter zvočnimi kontrasti ter se uvrščajo med najkakovostnejša slovenska dela svojega časa.

Poleg tega bi lahko v krog cerkvenih skladateljev, ki so hkrati kot nosilci kulture v svojih krajih oblikovali tudi posvetno dogajanje ter se mu poklonili vsaj

z delom svojega opusa, prišteli tudi številne druge skladatelje. Med njimi lahko omenimo Janeza Kokošarja (1860–1923), prirejevalca slovenskih ljudskih pesmi ter vnetega zagovornika cecilijanskih idej, pa Josipa Lavtžarja (1851–1943), ki je poleg cerkvenih del pisal med drugim tudi spevoigre, in Janeza Laharnarja (1866–1945). Laharnar je bil zaveden narodnjak, ki je s svojimi prebudniškimi skladbami vnmal zlasti poslušalce na Primorskem (*Planinska roža, Kadar mlado leto, Slana*).

OPOMBE

- 1 »Die Macht der Musik wurde in unserem Lande schon in den frühesten Zeiten gefühlt, und es ward auch fernerhin hier die Muse der Tonkunst stets mit aller Liebe und Begeisterung empfangen, selbst in Tagen bitterer Noth und harter Bedrängnis. Das Volk von Krain liebt es, seinen Gefühlen im Gesange Ausdruck zu geben, und sind die Arien unseres Volksgesanges nicht selten kunstreich und die Stimmen, namentlich die weiblichen, so schön, dass schon oft weitewanderte Touristen erstaunt innehielten, wenn ihnen plötzlich aus dem Kirchlein hoch droben der Choral entgegentönte, glockenhell und rein, aus den Kehlen unserer Landschönen.« Peter Radics, *Frau Musica in Krain: Kulturgeschichtliche Skizze* (Ljubljana: Ignaz von Kleinmayr in Fedor Bamberg, 1877), 7.
- 2 Dragotin Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru* (Ljubljana: Slovenska matica, 1991), 243.
- 3 Nav. delo, 273.
- 4 »Razglas pomenkov in opravil slovenskiga društva v Ljubljani v odbornih sejah,« *Kmetijske in rokodelske novice* 6 (1848): 133.
- 5 Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 251.
- 6 Fran Rakuša, *Slovensko petje v preteklih dobah: drobtinice za zgodovino slovenskega petja* (Ljubljana: samozaložba, 1890), 43.
- 7 Nav. delo, 45.
- 8 Prim. Urša Šivic, *Po jezeru bliz Triglava ...: ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008).
- 9 Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 265.
- 10 *Jezičnik* 24 (1886): 56. Cit. po: Rakuša, *Slovensko petje v preteklih dobah*, 47.
- 11 Rakuša, *Slovensko petje v preteklih dobah*, 36.
- 12 Carl Dahlhaus, *Estetika glasbe* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1986).
- 13 Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 278–279.
- 14 Radics, *Frau Musica in Krain*, 44.
- 15 Leopold Cvek, *Napevi k pesmam za cerkev, šolo in kratek čas* (Celovec: Društvo sv. Mohora, 1855); *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Cvek, Leopold«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 16 Zorko Simčič, »Slomšek, učenik za vse čase,« v: *Škof Anton Martin Slomšek: (1800–1862)*, ur. Stanko Janežič (Maribor: Slomškova založba, 1996), 114.

- 17 Dr. B[leiweis], »Prva beseda Ljubljanskega slovenskiga zbora v Ljubljanskim gledišu, 30. dan veliciga travna,« *Novice* 6 (1848): 96.
- 18 Lojze Lebič, »Glasovi časov,« *Naši zbori* št. 1–2 (1993): 3.
- 19 Edo Škulj, »Vse slovenske G(e)rlice,« *Muzikološki zbornik* 41, št. 1 (2005): 59–69.
- 20 Edo Škulj, *Gregor Rihar (1796–1363): ob 140-letnici njegove smrti* (Ljubljana: Družina, 2003), 71–76.
- 21 Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 272.
- 22 Nav. delo, 265.
- 23 Nav. delo, 285.
- 24 Nav. delo, 269.
- 25 Karel Mahkota, »Kronika pevskega zbora Glasbene matice v Ljubljani: 1891–1941. 1. del, Statistični in osebni podatki« (tipkopis), 6.
- 26 Rakuša, *Slovensko petje v preteklih dobah*, 158.
- 27 Emil Bock, *Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach: 1702–1902* (Ljubljana: Ignaz von Kleinmayr in Fedor Bamberg, 1902), 11.
- 28 Nav. delo, 15.
- 29 »Das Jahr 1848 hatte, wie es die nationale Regung zum Durchbruch brachte, natürlicherweise auch die nationale Musik, den nationalen Gesang gefördert und damit im Zusammenhange die Composition nationaler Weisen, und ebenso blieb die in den 60er Jahren wiederwachte nationale Bewegung auch in unserem Lande nicht ohne die nachhaltigsten Folgen für die Entwicklung der nationalen Musik.« Radics, *Frau Musica in Krain*, 43.
- 30 »In demselben 48er Jahre betheiligte sich die philharmonische Gesellschaft bei der großen Beseda am 19. Juni.« Radics, *Frau Musica in Krain*, 42.
- 31 Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 273.
- 32 Elisabeth Th. Hilscher, »Khom (Chom), Alfred,« v: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, dostopno na spletu.
- 33 »[...] nach einem älteren illyrischen Schauspiel neu bearbeitet.«
- 34 Radics, *Frau Musica in Krain*, 43.
- 35 »[...] dass er den Männerchor zu einer bisher noch nicht erreichten Selbstständigkeit brachte.« Bock, *Die Philharmonische Gesellschaft*, 18.
- 36 Radics, *Frau Musica in Krain*, 47–49.
- 37 Peli so pri slavnostnem odkritju spomenika cesarju Francu Jožefu I. na strelišču 15. avgusta 1863; 12. julija 1866 je šel moški zbor na slovesen sprejem zmagovalcev iz Custozze, ki so se iz Italije vrnili na Dunaj; 15. januarja 1868 so peli dva žalna zbora, ko peljejo truplo cesarja Maximiliana Mehiškega skozi Ljubljano. Prim. Radics, *Frau Musica in Krain*, 47.
- 38 Dragan Matić, *Nemci v Ljubljani: 1861–1918* (Ljubljana: Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete, 2002), 35.
- 39 »In der Folge kamen bald grössere Musikwerke, meist slavischen Ursprunges, zur Aufführung [pri Glasbeni matici], eine slovenische Musikschule wurde gegründet, und so trat die 'Glasbena Matica' in Wettbewerb mit der Philharmonischen Gesellschaft, welcher ein Teil des Bodens entzogen wurde, auf dem sie gross geworden war. Unser Verein stützt sich nun nur mehr auf den deutschen Teil der

- Bevölkerung, aus seinen Vortragsordnungen sind die früher oft gesungenen slovenischen Chöre verschwunden.« Bock, *Die Philharmonische Gesellschaft*, 23.
- 40 Matić, *Nemci v Ljubljani*, 399.
- 41 Bock, *Die Philharmonische Gesellschaft*, 25.
- 42 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Rechfeld, Filip Jakob«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 43 Radics, *Frau Musica in Krain*, 42.
- 44 Primož Kuret, »Trubarjev raziskovalec Theodor Elze – skladatelj,« *Muzikološki zbornik* 22 (1986): 15–19.
- 45 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Stöckl, Anton«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 46 Andrea Harrandt, »Klerr, Familie,« v: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, dostopno na spletu.
- 47 Robert Vrčon, »Pevska društva in zbori v Ljubljani do leta 1940,« *Etnolog: glasnik Slovenskega etnografskega muzeja* 4 (1994): 130.
- 48 Cvetko Budkovič, »Začetki in razcvet slovenskega zborovskega petja v Ljubljani,« *Obzornik* 1 (1987): 28.
- 49 Radics, *Frau Musica in Krain*, 46.
- 50 Mahkota, *Kronika pevskega zbora*, 7.
- 51 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Valenta, Vojteh«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 52 Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 302.
- 53 Nav. delo, 297.
- 54 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Lego, Jan V.«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 55 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Miklošič, Janez«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 56 Rakuša, *Slovensko petje v preteklih dobah*, 43.
- 57 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Tomažovic, Jožef mlajši«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 58 Gojmir Krek, »Glasbeno-zgodovinske drobtinice: Josipina Turnograjska,« *Novi akordi* 13, št. 1–4 (1914): 22; Ivan Lah, *Josipina Turnograjska: njeno življenje in delo*, Slovenska ženska knjižnica 1 (Maribor: Mariborska tiskarna d. d., 1921), 28.
- 59 Nataša Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015).
- 60 Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 307.
- 61 Mahkota, *Kronika pevskega zbora*, 8.
- 62 Nav. delo, 8.
- 63 Nav. delo, 8.
- 64 Nav. delo, 11.
- 65 Nav. delo, 12.
- 66 Nav. delo, 19.
- 67 Nav. delo, 7.
- 68 Nav. delo, 9.
- 69 Vrčon, »Pevska društva in zbori«, 130.
- 70 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Fajgelj, Danilo«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.

- 71 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Aljaž, Jakob«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 72 Cvetko o njem pravi: »Vidnejše izvirnosti v njegovih delih sicer ne zasledimo, preveč je bil pod tujimi vplivi.« Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 333.
- 73 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Hudovernik, Ludovik«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 74 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Pirnat, Stanko«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 75 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Žirovnik, Janko«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 76 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Schwab, Anton«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 77 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Dev, Oskar«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 78 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Pavčič, Josip«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 79 Vse to kaže, da je težko pritrđiti mnenju, da so cecilijanske reforme »hotele potisniti razvoj daleč nazaj« (Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 316), kot tudi ne, »da je bilo cecilijanstvo sredstvo, ki je agresivnemu nemštvu koristilo, večalo je njegov pritisk na prebujajoči se slovenski nacionalizem« (Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, 316).
- 80 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Hladnik, Ignacij«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.
- 81 *Slovenski biografski leksikon*, geslo »Hochreiter, Emil«, Slovenska biografija, dostopno na spletu.