

4

PEVSKI ZBORI IN GLASBENA DRUŠTVA

Darja Koter

Glasbena društva so v svojem najširšem pomenu socialna in umetniška oblika druženja za glasbo navdušenih izvajalcev in njihovih podpornikov. Zgodovinsko se navezujejo na srednjeveške trubadurje in *Minnesängerje*, predvsem pa na nemška obrtniška cehovska združenja *Meistersängerjev*, delujoča med 14. in 16. stoletjem, ki so z javnim nastopanjem in organiziranimi oblikami glasbenega izobraževanja postavila temelje renesančnim akademijam. Slednje so bile združbe enako mislečih prijateljev, s skrbno izbranim članstvom literarnih in glasbenih navdušencev, ki so s svojim delovanjem na novo osmišljali starogrško antično tradicijo. Pod vplivom velikih akademij, delujočih v Parizu, Firencah, Bologni, Benetkah in drugod, so od 17. stoletja nastajala filharmonična združenja, kakršna je bila tudi ljubljanska *Academia philharmonicorum* (*Akademija ljubiteljev glasbe*), ustanovljena leta 1701, ki se s tem uvršča med najstarejše v Srednji Evropi. Javno nastopanje se je pojavilo z renesanso in se stopnjevalo v 17. in 18. stoletju kot odraz življenjske energije, razvijanja lastnih umetniških sposobnosti in estetskih užitkov. V antiki so akademije vodili filozofi, v renesansi vojaški vodje *condottieri* in plemiči, filharmonične združbe pa znanstveniki in umetniki. Glasbena društva 19. stoletja so ustanavljali in večinoma vodili glasbeno razgledani meščani različnih poklicnih smeri, običajno učitelji s primerno glasbeno izobrazbo, ki so se zavedali vloge kulturnih društev za socialno rast, politično moč in umetniški razvoj meščanstva.

Nastanek pevskih zborov in glasbenih društev znotraj meščanske družbe 19. stoletja povežujemo z družbenopolitičnimi oziroma narodnostnimi motivi, ki

jih je utemeljila francoska revolucija kot znanilka velikih družbenih sprememb. Gibanje skupnega muziciranja so spodbujale tudi Napoleonove vojne, ki so najprej povzročile izrazit upad socialnih druženj in kulturnih srečevanj, nato pa zanetile moške klube oziroma večerna pevska omizja, imenovana *Liedertafel*, kjer se je v razvedrilo oglašalo štiriglasno moško petje. Prvo pevsko omizje je leta 1808 vzniknilo v Berlinu in vplivalo na druga nemška mesta, v nekaj desetletjih pa so bila podobna združenja običajna od Baltika do Jadrana. Intelektualne združbe glasbenih zanesenjakov so gojile domoljubnost, dobrodelnost, družabnost, glasbeno ustvarjalnost in umetniško poustvarjalnost. Moško petje se je sprva močno opiralo na identiteto ljudskih pesmi in slonelo na štiriglasnih kitičnih napevih v narodnem tonu. Iz moških omizij so zlagoma nastala moška pevska društva (*Männergesangsvereine*) s širšim članstvom, tako moških kot žensk. Zborovsko petje je postalo del družabnih večerov ob pogrnjenih mizah in pomenkovanju.¹ Ko je vse popularnejše združevanje v moške zборе v drugi četrtini 19. stoletja doseglo dežele avstrijske monarhije, je tudi tam postalo ena osrednjih oblik socialnega in kulturnega udejstvovanja meščanov. Ob družčinah moških zborov pa so že v prvi polovici stoletja nastajala glasbena društva (*Musikvereine*), kot združenja pevcev, instrumentalistov in glasbenih ljubiteljev. Njihova dejavnost je bila bolj kot v zgodnjih pevskih omizjih usmerjena v javno muziciranje in glasbeno izobraževanje. V večkulturnih deželah, kakršna je bila avstrijska monarhija, ne pevska omizja ne moška pevska društva in ne glasbena društva v prvi polovici stoletja niso imela negativnega nacionalnega naboja, zato so združevala narodnostno različno članstvo. Delovala so kot meščanske združbe glasbenih zanesenjakov, ki jih druži želja po muziciranju v zaprtih in odprtih krogih. Zlagoma so v svoje vrste vabili vse več glasbeno izobraženih članov ter tako spodbujali pevsko, instrumentalno in repertoarno raven. Zaostrovanja so se začela šele s političnimi spremembami po letu 1848 oziroma od konca 60. let z zahtevami po večji federalizaciji monarhije.²

Nekdanja Avstrija je prve predpise o ustanavljanju zasebnih društev izdala leta 1840, vendar je področje zares urejal šele cesarski patent iz leta 1849, ki je zagotavljal ustanavljanje društev brez dovoljenja oblasti, vendar le tistim, ki so ravnala skladno s splošno zakonodajo in niso predstavljala nevarnosti za državo. Naslednji patent je urejal svobodo združevanja in zborovanja, društva pa delil na politična in nepolitična, medtem ko je novi patent leta 1853 prinesel delitev

društev po dejavnostih, kamor je sodilo tudi pospeševanje znanosti in umetnosti. Natančnejšo ureditev je prinesel zakon o društvih iz leta 1867, ki je določal pogoje za ustanavljanje društev in organizacijo zborovanj ter ne nazadnje vrsto društev. Društveni shodi so bili lahko javni, vendar le za člane in goste, za vsa širša zborovanja pa je bilo potrebno posebno dovoljenje oblasti, ki je prireditve strogo nadzirala.³

Znotraj avstrijskega cesarstva so moška omizja z zborovskim petjem in društva z vokalno in instrumentalno dejavnostjo – razen izjemoma – najprej zaživele na Dunaju, kmalu nato pa tudi v mestih s slovenskim življenjem, v Celovcu, Ljubljani, Mariboru, Celju, Novem mestu, na Ptuju in drugod. Glasbene dejavnosti so se posebej množile v krajih z gledališči, kjer so pri igranju s petjem sodelovali glasbeno nadarjeni diletanti. To je spodbujalo javne glasbene nastope z instrumentalnimi in pevskeimi točkami. Tako so v Mariboru že v zgodnjem 19. stoletju ob gledaliških predstavah tamkajšnjega *Diletantskega društva* (*Dilettantenverein*) prirejali glasbene večere, ki jih je od leta 1823 vodilo *Kazinsko društvo* (*Kasino-Verein*), ustanovljeno na pobudo učitelja Antona Tremmla (1775–1849), doma iz Monoštra in delujočega na mariborski ženski normalki. Dve leti pozneje je Tremmel ustanovil še *Glasbeno društvo* (*Musikverein*), ki naj bi močneje spodbujalo meščansko kulturo. Gojilo je posvetno in nabožno glasbo ter skrbelo za izobraževanje mlajših članov. Članstvo v prvih letih ni bilo toliko dejavno, da bi pustilo pomembne sledi, po letu 1841 pa so se dejavnosti društva stopnjevale do te mere, da je imelo stalni pevski zbor, orkester in glasbeno šolo, ki jo je v najboljših letih obiskovalo kar 160 učencev. V društvu je delovalo več profesionalnih glasbenikov, ki so vodili ansamble, izobraževanje, gledališke predstave in koncertno dejavnost. Poleg koncertov in produkcij učencev glasbene šole so občasno organizirali nastope gostujočih glasbenikov in s tem postavili temelje koncertnim poslovalnicam poznejših dob. Med najodmevnejšimi koncerti je bil recital Franza Liszta (1811–1886) junija leta 1846 v Viteški dvorani mestnega gradu, h kateremu so pripomogli vsi vplivnejši mariborski glasbeni navdušenci, predvsem pa skladatelj Heinrich Eduard Joseph baron pl. Lannoy (1787–1853). V Mariboru se je javno glasbeno življenje po tem letu stopnjevalo, in sicer z ustanovitvijo *Mariborskega moškega pevskega društva* (*Marburger Männergesangverein*), ki ga je prav tako zasnoval Anton Tremmel. Članstvo je strmo naraščalo in združevalo najvidnejše meščane, med njimi vsakokratnega župana in slovenske

izobražence, kot so bili Janez Miklošič, dr. Matija Prelog (1813–1872) in dr. Jan-ko Sernek st. (1834–1909). Slednji so pripomogli k temu, da je zbor *Mariborskega moškega pevskega društva* sredi 50. let izvedel prve slovenske pesmi, pozneje pa bili dejavni čitalničarji in glavni člani razvoja slovenske kulture. Do nacionalnih zaostrovanj je imelo moško pevsko društvo prvenstveno družabne namene, zato je prirejalo veselice in zabavne prireditve s petjem, od leta 1847 pa tudi samostojne koncerte z deli slovečih imen in takrat najaktualnejših zborovskih skladateljev. Slovelo je kot eno najstarejših v monarhiji ter imelo čast, da je leta 1847 nastopilo pred cesarjem Ferdinandom I., čez nekaj let (1854) pa tudi za cesarja Franca Jožefa I. Najodmevnejši so bili veliki vokalno–instrumentalni koncerti, izvedeni skupaj z orkestrom *Glasbenega društva* ali gostujočimi solisti, o katerih je v takratnem časopisju pohvalno pisal mariborski zgodovinar Rudolf Gustav Puff (1808–1865). Vodstvo se je vseskozi zavedalo pomena izobraževanja, zato je mlade usmerjalo h *Glasbenemu društvu*, leta 1863 pa so ustanovili lastno pevsko šolo, sprva samo za moške, od leta 1872 pa tudi za članice. Tega leta so namreč soproge pevcev ustanovile t. i. damski pevski zbor, ki je štel kar 50 članic. Do Slomškovega časa in ustanovitve slovenske čitalnice leta 1861 sta bili *Glasbeno društvo* in *Mariborsko moško pevsko društvo* najdejavniji glasbeni združenji Maribora. Ker so bila vsa društva močno odvisna od gospodarskih gibanj dežele in lastnih prihodkov, so posamezna usihala in nastajala nova. Sredi 50. let je bila društvena dejavnost v marsičem okrnjena, zato so bila tudi nekatera sicer uspešna združenja precej manj dejavna. Zaradi skromnejše koncertne dejavnosti in drugih vzrokov je mariborska mestna občina leta 1855 ustanovila *Mestno godbo* (*Städtische Musik-Capelle*) in ji dodelila večplastne naloge. Med drugim je prirejala koncerte s pevsкими solisti mariborskega gledališča, sodelovala z *Glasbenim društvom* in ne nazadnje prirejala velike prireditve v čast kronanim glavam.⁴

Na začetku 19. stoletja se je družabnost meščanov stopnjevala tudi v Celju. Prvo glasbeno društvo so ustanovili že leta 1801, vendar je zmoglo delovati le kratek čas. Večji društveni zamah je bil mogoč šele v obdobju celjske učiteljske šole, ki je imela regionalni značaj in je privabljala glasbeno dobro izobražene učitelje. Prav to je pripomoglo, da so Celjani leta 1836 na pobudo direktorja glavne šole Simona Rudmaša (1795–1858) ustanovili t. i. *Lavantinsko glasbeno društvo* (*Lavanter Musikverein*), delujoče do leta 1846, ko je zaradi migracije glasbenikov in denarnih težav zamrlo. Leta 1823 so celjski meščani pod vodstvom tiskarja

Janeza Jeretina (1803–1853) ustanovili gledališko ljubiteljsko skupino, ki naj bi predstavljala začetek meščanske družabnosti v Celju ter izvajala tudi igre s petjem in operna dela. Ob odprtju železniške proge Ljubljana–Celje jeseni leta 1849 so prvič izvedli slovensko igro s petjem – Linhartovo *Županovo Micko*.⁵ Iz moškega pevskega kvarteta, ki ga je leta 1849 osnoval učitelj Franz Xaver Krainz z učiteljskimi pripravniki, je kmalu nastal 20-članski pevski zbor. Krainz je bil sicer član graškega pevskega društva, v Celju pa je leta 1851 ustanovil pevsko omizje (*Liedertafel*), ki se je še istega leta preimenovalo v *Moški zbor (Männer Chor)*. Sestav je redno nastopal pri slovesnih mašah in ob drugih priložnostih ter prepeval slovenske in nemške pesmi. Leta 1856, ko je bilo društvo zaradi sporov razpuščeno, se je razdelilo na dva dela ter se obdržalo kot *Männergesangverein*, ki je pod vodstvom učitelja Gregorja Tribnika (1831–1876) delovalo v nemškem duhu.⁶

Moško pevsko društvo (Männergesangverein) je od leta 1847 delovalo tudi v Celovcu. Ustanovil ga je Josip Tomaževac (1823–1851), eden prvih znanih slovenskih zborovodij predmarčnega časa, ki se je kalil v graškem *Glasbenem društvu (Musikvereinu)*. Celovško *Moško pevsko društvo* je s presledkom vodil do svoje zgodnje smrti leta 1851. Kot rodoljub je pisal narodnobuditeljske zборе na slovenska besedila, samospeve in odsko glasbo pa v nemščini.⁷ Glasbeno družabnost so v prvi polovici 19. stoletja gojili tudi v Novem mestu, kjer so leta 1838 po vzoru večjih mest ustanovili društvo *Kazina*, ki tako kot podobna združenja drugje sprva ni imelo izrazitega nacionalnega značaja. Omikano članstvo je razpravljalo o političnih, trgovskih in literarnih vprašanjih ter se po okusu časa zabavalo na plesih, koncertih in gledaliških predstavah v izvedbi domačih diletantov. Ob koncu revolucionarnega leta 1848 so slovenski Novomeščani v vsesplošnem narodnem zanosu ustanovili še *Slovensko društvo*, ki je prirejalo akademije, igre in besede. Zaradi spremenljivih političnih dogodkov se prvo slovensko društvo v Novem mestu – tako kot drugod – ni obdržalo. Tamkajšnje okolje je imelo tudi priznano godbo meščanske garde, ki se je pridružila pohodom narodne straže, nato pa od leta 1854 delovala kot godbeno društvo civilnega značaja in redno nastopala pred novomeškim rotovžem. Ob ustanovitvi je štela okrog 30 godbenikov, ki jih je vodil Franc Šenica, ter združevala obrtnike, vajence, pomočnike in delavce. Kapelniki so običajno skrbeli tudi za glasbeno vzgojo naraščaja. Novomeška godba se je do konca stoletja večkrat preoblikovala in dejavno podpirala narodno gibanje tamkajšnjega okolja.⁸

SLIKA 4.1 Anton Hajdrih.
Fotografija Kunzfeld & Lainzer (dlib).



Slovenska obalna mesta, ki so bila po Napoleonovih vojnah leta 1814 ponovno priključena Avstriji, so imela z izjemo Trsta pretežno italijanski živelj. Trst, ki je postal upravno, gospodarsko in kulturno središče Avstrijskega primorja, se je v javnem glasbenem življenju zgledoval po Dunaju, medtem ko so mesta Koper, Izola in Piran gojila beneško tradicijo. Kljub vplivnim plemiškim družinam, ki so v preteklih desetletjih kulturno delovale znotraj palač, sta se tudi v teh mestih zlagoma razvijali meščanska in delavska kultura, kar se kaže v godbeni, pevski in gledališki dejavnosti, ki se je odvijala na javnih prostorih, v dvoranah in gledališčih. V Kopru je v prvi polovici stoletja delovala ljubiteljska skupina glasbenikov instrumentalistov, ki je na prostem izvajala koračnice, v mestnem gledališču pa glasbo h gledališkimi igram. Potomec kulturno dejavne plemiške družine Luigi Gravisi je leta 1851 zapisal pravila o delovanju glasbenih ustanov ter predvidel ustanovitev filharmonične družbe in glasbene šole. Njegova prizadevanja so se uresničevala z letom 1853, ko so začeli postopoma delovati mestna godba, javna glasbena šola in mestni orkester. Filharmonične družbe so v obalnih mestih ustanavljali od 60. let 19. stoletja.⁹

Marčna revolucija je močno dvignila samozavest vseh narodov monarhije ter spodbujala politična in kulturna društva z nacionalnim nabojem. Slovenski študentje in zavedni intelektualci so v podporo programu Zedinjena Slovenija leta 1848 v Gradcu in na Dunaju ustanovili politično naravnani društvi, ki sta nosili pomenljivo ime – *Slovenija*. Graška *Slovenija* je na pobudo Jožefa Tomaževca kmalu ustanovila pevski zbor, v katerem so sodelovali pripadniki različnih slovanskih narodov, vodil pa ga je Benjamin Ipavec (1829–1908). Slednji se je prav s tem zborom življenjsko povezal z rodoljubno vokalno glasbo, saj je pozneje sodeloval s številnimi glasbenimi društvi, za katera je koval zборе, kantate in druga dela. Benjamina je kot zborovodja občasno zamenjal mlajši brat Gustav (1831–1908), pozneje pravi narodni skladatelj.¹⁰ Na Dunaju je bilo leta 1859 ustanovljeno *Slovensko pevsko društvo*, kot moški zbor tamkajšnjih študentov, ki ga je zasnoval in vodil takrat še študent prava, sicer pa glasbenik in panslavist Davorin Jenko (1835–1914), ter z njim dosegel pomenljivo odmevnost. Dober sloves je k zborovskemu petju pritegnil študente drugih slovanskih narodov in vplival na nastanek novih društev, kot je bila literarno usmerjena *Zora* s pevskim zborom (1863). Bésede Jenkovega zbora so kot shajališče narodno zavednih Slovanov nadaljevale tradicijo prvih slovanskih prireditelj iz 40. let 19. stoletja. Davorin Jenko se je prav s tem zborom zapisal glasbi in začel ustvarjati prva rodoljubna glasbena dela, kot je himnična *Naprej zastava slave* (1860) na besedilo Simona Jenka (1835–1869). Ko je leta 1862 delovanje društva zastalo, je iz Jenkovih pevcev nastalo *Slovansko pevsko društvo*, katerega član je bil tudi narodnjak Lovro Toman (1827–1870).¹¹ Zborovsko petje je pripomoglo k uveljavljanju slovenskih političnih prizadevanj in postalo emblem Slovenstva. Dunajskim in graškim zgledom so sledili ljubljanski rodoljubi s *Slovenskim društvom* in na njegovo čelo postavili vplivnega narodnjaka dr. Janeza Bleiweisa (1808–1881), ki se je javno zavzemal za slovenski jezik in bralno kulturo, ustanovitev univerze v Ljubljani, spodbujal bésede z literarnim in glasbenim programom, gledališke predstave in ne nazadnje izdajanje revije zborovskih napevov *Slovenska gerlica*. Društvo je polno zaživelo in vplivalo na nastanek podobnih v Gorici, Trstu in Celovcu, nato pa tudi v manjših krajih.¹² Vsa društva so delovala po čeških vzorih ter stremela k razvijanju narodne zavesti in v ta namen prirejala bésede z recitacijami, večglasnimi pevskeimi točkami, t. i. četverospevi, ter solospevi s klavirjem in klavirska dela, zložena v narodnem tonu, ki je vzbujal vsestransko ugodje. Narodno

zanosni nastopi kulturnega značaja so bili nazorna podpora uvodnim političnim nagovorom vodilnih narodnjakov, poslušalstvo pa se je tako kot na govorce tudi na glasbene in druge točke odzivalo burno in nadvse hvaležno. V ospredju je bila domoljubna in srčno odpeta pesem glasbeno nadarjenih diletantov, ki je postala temelj narodnega ponosa. V danih razmerah umetniški navdih skladb, kot ga pojmuje danes, ni bil v ospredju, zato to obdobje razvoja slovenske glasbe merimo drugače. Burna politična dogajanja 50. let so prve demokratične klice, na katere se je naslonila tudi nacionalno osveščena slovenska inteligenca, slovenska društva in z njimi rodoljubno petje kmalu zatrla. To pa ni preprečilo nadaljnjih narodnih prizadevanj, čitalnic in pevskih društev, ki so se razplamtela po letu 1860, ko je Avstrija dobila novo ureditev, parlamentarno demokracijo. Vzporedno je naraščala glasbena dejavnost nemško orientiranih društev ter filharmoničnih družb.

Državnozbornske volitve leta 1861 niso prinesle strpnejše politike do narodnega pluralizma. Razmere so zaostrovala nasprotja med slovensko in nemško stranjo, ki je Slovence označila za politično nezrele in kulturno nerazvite. V takšnih prilikah so se slovenski narodnjaki znova oprijeli programa Zedinjena Slovenija ter razvili čitalnice kot obliko krepitve narodne zavesti in kulturno-političnega položaja v monarhiji. Slovensko čitalništvo se je zgledovalo po dunajskih in graških panslovansko usmerjenih društvih, kjer je imelo petje navdušujočo vlogo. Pri tem ne gre zanemariti vpliva znanega praškega pevskega društva *Hlahol*. Podobno kot čitalnice so bila naravnana tudi druga društva, *Južni sokol* (ustanovljeno 1863), *Družba sv. Mohorja* (1851) in *Slovenska matica* (1864). Prve čitalnice v Trstu, Mariboru in Ljubljani, ustanovljene leta 1861, so s svojim družbeno-političnim udejstvanjem vplivale na nastajanje novih društev v večjih in manjših krajih ter nacionalni program širile na podeželje. Članstvo čitalnic je praviloma negovalo zborovsko petje in dramski odsek, ki sta temeljila na slovenski besedi. Najbolj razširjene pevske zasedbe so bili moški kvarteti ter manjši ali večji zbori, od 70. let pa so kot znak bolj sproščenih družbenih norm, ki so ženskam omogočale javno delovanje, nastajali še mešani in ženski zbori. Nekateri sestavi so postopoma preraščali v samostojna društva.¹³ Zborovske zasedbe so bile najbolj zgoščene na širšem Primorskem in predvsem tam, kjer je slovenska pesem javno zvenela že pred čitalniškim gibanjem, kot je to znano za tržaško in kranjsko okolje. Posebno težko se je slovenska pesem prebijala na

širšem Štajerskem, saj je bilo meščanstvo v Mariboru, Celju, na Ptuju in drugod pretežno nemško. Tržaška *Slovanska čitalnica* je na bésede vabila tako mestne kot okoliške zборе ter s tem pospeševala podeželska glasbena društva. Od leta 1860 se na bésedah omenjajo zbor iz sv. Ivana, zbor iz Škednja in zbor češkega rodoljuba Jana Lega (1832–1906), ki je deloval v Trstu in Ljubljani.¹⁴ Med znanimi pevovodji prvega obdobja je Anton Hajdrih (1842–1878), talentiran pevec, zborovodja in skladatelj pesmi, ki je pisal »[...] po okusu in razmerah tedanjih pevskih društev, katerim je v prvi vrsti ugajala lepa in prijetna melodija [...]«. ¹⁵ V zadnjih letih življenja je v Trstu vodil *Hajdrihov kvartet*, ki je v rojanski cerkvi in na čitalniških prireditvah prepeval slovenske pesmi. Na njegovo pobudo je tržaška čitalnica izvajala zborovske nastope, igre s petjem in koncerte. Hajdrih je bil od leta 1874 še vodja pevcev nemškega *Telovadnega društva* (*Turnverein*) v Trstu. Nemški živelj v Trstu je svoje prvo pevsko društvo ustanovil leta 1845, tri leta pozneje je nastalo *Tržaško telovadno in nemško pevsko društvo* (*Triester Turn und deutscher Gesangverein*), leta 1856 *Moško pevsko društvo* (*Männergesangverein*), medtem ko so leta 1866 znotraj *Schillerjevega društva* (*Schillerverein*) ustanovili še pevski zbor, ki je deloval do leta 1895 in ga je vodil Teodoro Smitter.¹⁶



SLIKA 4.2 Slovensko delavsko društvo *Slavec* leta 1909. Fotografija Viktor Kunc (dlib).

Slovensko zborovsko gibanje je spodbudilo množične pevske manifestacije, kakršna je bila leta 1874 v Rojanu, za katero je Hajdrih zbral okrog 60 primorskih pevcev in zanj napisal navdušujoče budniške pesmi.¹⁷

Kmalu za tržaško je julija leta 1861 nastala mariborska čitalnica. Ustanovili so jo tamkajšnji narodnjaki dr. Janko Sernec, škof Anton Martin Slomšek (1800–1862) ter profesor petja na mariborski gimnaziji Janez Miklošič (1823–1901). Prav gimnazija, ki je slovensko zborovsko petje gojila že v 50. letih in ga z ustanovitvijo čitalnice še stopnjevala, je bila središče narodnostnega gibanja. Dijaški zbor je vodil učitelj, organist in skladatelj Janez Miklošič, doma iz Radomerščaka pri Ljutomeru, brat znanega jezikoslovca Frana Miklošiča (1813–1891). Bil je cenjen profesor petja in uspešen pedagog, saj je k zboru pritegnil več kot sto pevcev. Številni so postali vitalni del čitalniškega pevskega sestava, ki so se mu pridružili še mariborski bogoslovci, češki delavci pri železnici in takrat znan moški kvartet Mihaela Vučnika iz Frama. Z mariborsko čitalnico, ki je prirejala manjše in večje bésede, sta sodelovala tudi brata Benjamin in Gustav Ipavec kot odlična organizatorja slovenskega petja. Prvo večjo pevsko manifestacijo z udeležbo najvidnejših slovenskih političnih veljakov je mariborska čitalnica izvedla že ob obletnici delovanja avgusta leta 1862. Pevci so skupaj z gostujočimi zbori prepevali takrat najodmevnejše rodoljubne pesmi, med njimi Miklošičevo uglasbitev besedila Lovra Tomana *Mar i bor*, ki je simboliziralo ime mesta. V budniški pevski vnemi so Miklošičevi pevci sodelovali tudi na ustanovnih prireditvah ptujске (1863), ljutomerske (1868) in slovenjebistriške čitalnice (1868). Naraščajoča politična trenja so v Mariboru od začetka 70. let slabila narodnostno gibanje, ki je preraščalo v brezplodno politiziranje. Članstvo čitalnice je upadalo, nekoč velike bésede so postale male, pevski zbor pa je ponovno dobil dijaški značaj. Čitalnica je dobro desetletje le životarila, dokler je ni znova pognala v tek velika béseada ob Miklošičevem odhodu iz Maribora leta 1882, ki je napovedala nov začetek slovenskega moškega petja.¹⁸ Uspešno obdobje mariborske čitalnice je spodbudilo glasbeno dejavnost nemških glasbenih društev v mestu in okoliških krajih, kar je sovpadalo z intenzivno germanizacijo slovenskih krajev po letu 1871. Na začetku 80. let so mariborski Nemci ustanovili *Filharmonično družbo* (*Philharmonischer Verein*), ki je tako kot druge imela moški in mešani zbor ter orkester. Da bi zagotavljala članstvo, je kmalu ustanovila še lastno glasbeno šolo. Prva leta je bilo med člani tudi nekaj glasbenikov slovanskega rodu, kot sta bila

Čeh Henrik Korel, vodja glasbene šole, in Gabrijel Majcen, violinist v orkestru. Glasbeno dejavni so bili tudi železničarji, ki so leta 1865 poleg že delujoče pihalne godbe ustanovili še *Pevsko omizje južne železnice (Südbahnliedertafel)*. Za delovanje obeh društev, ki sta nastopali tudi zunaj domačih krajev, je zlasti zaslužna glasbena družina Schönner.¹⁹

Narodna čitalnica v Ljubljani je bila ustanovljena septembra leta 1861 na pobudo dr. Janeza Bleiweisa ter na pozive hrvaških rodoljubov in čitalničarjev, ki so Kranjcem narekovali dejavnejše udejstvovanje na jezikovnem in kulturnem področju. Pomemben dejavnik k njenemu začetku pa so bila tudi nacionalna nesoglasja v nemško-slovenskem *Pevskem omizju (Liedertaflu)*, ki je postajalo vse bolj nemško. Čitalnica si je zastavila obsežen program, v katerem je bilo obvezno zborovsko petje, ki ga je prvo leto vodil Čeh Anton Nedvěd (1828–1896), sicer zborovodja ljubljanske *Filharmonične družbe (Philharmonische Gesellschaft)*. Njegovo uspešno delo in navdušujoč pevski repertoar, h kateremu je kot skladatelj prispeval tudi sam, so povzročili prestopanje slovenskih pevcev iz *Filharmonične družbe* k čitalnici. Nedvěd se je bil prisiljen odločiti med obema stranema in je ostal pri *Filharmonični družbi*, vendar je s slovenskimi društvi še naprej plodno sodeloval.²⁰ Za njim so čitalniški pevski zbor vodili Vojteh Valenta (1842–1891), Leopold Belar (1828–1899), Josef Fabian (1835–1902), Anton Foerster (1837–1926), Georg Schantl (1839–1875), Anton Stöckl (1850–1902) in drugi. Kot vsestranski glasbenik posebej izstopa Josef Fabian (1835–1902), diplomant praškega konservatorija, ki je zbor prevzel leta 1863. Za višjo raven sestava je ustanovil pevsko šolo, moško zasedbo spremenil v mešani pevski zbor in uvajal kompozicijsko zahtevnejše skladbe slovenskih in hrvaških avtorjev, nad čimer pa občinstvo, vajeno preprostih budniških napevov, ni bilo navdušeno. Po uspešnih čitalniških predstavah spevoigre Benjamina Ipavca *Tičnik* leta 1866, ki jo je Fabian instrumentiral in vodil, se je od zbora čitalnice poslovil.²¹ Naslednje leto je zbor prevzel Anton Foerster, glasbenik češkega porekla, ki se je v Ljubljani kmalu naturaliziral in postal vodilni na več področjih. Kot zborovodja si je zastavil visoke cilje in uvedel pevsko šolo ter v ta namen napisal priročnik *Kratek navod za pouk v petji* (1867), s katerim je med prvimi prispeval k slovenski glasbeni terminologiji. Foersterjeva prizadevanja ne pri pevcih ne pri čitalniškem občinstvu niso bila sprejeta z odobravanjem, ker je še naprej prevladovala tradicionalna budniška miselnost, ki je zavračala zahtevnejši repertoar in umetniško

SLIKA 4.3 Gustav Ipavec (dlib).



naravnane skladbe. Foerster je leta 1870 sodelovanje odpovedal ter se posvetil *Dramatičnemu društvu* in delovanju na koru ljubljanske stolnice. Prvi, ki je s čitalniškim zborom uspel razširiti glasbeni program, je bil Ljubljančan Anton Stöckl, med letoma 1869 in 1877 dejaven kot kapelnik orkestra *Dramatičnega društva* ter zborovske in orkestralne dejavnosti čitalnice. Njeni pevski šoli je dodal še glasbeno teorijo, repertoarju pa odlomke iz znanih opernih del, ki jih je zbor izvedel skupaj s solisti in instrumentalno spremljavo, za katero je Stöckl k sodelovanju povabil ljubljanske godbenike in člane gledališkega orkestra. Z uvedbo vokalno-instrumentalnih točk je požel odobravanje članstva in občinstva, vendar ga razmere v Ljubljani niso povsem zadovoljile, zato je leta 1878 odšel službovat na Ptuj, nato pa v Zagreb. Podobno programsko naravnost je čitalniški zbor ohranil tudi z nasledniki.²²

Celjani so čitalnico ustanovili leta 1863, njen idejni vodja pa je bil dr. Štefan Kočever (1808–1883), zdravnik in narodnjak iz Središča ob Dravi, prijatelj Stan-ka Vraza (1810–1851) in zagovornik razvoja slovenskega jezika. Čitalničarji so pod vodstvom učitelja Gregorja Tribnika ustanovili tudi pevski zbor, ki pa ni bil

dovolj prepoznaven, pač pa je na bédedah večkrat nastopil priznani *Šentjurski kvartet* v sestavi: Gustav in Benjamin Ipavec ter Nikolaj in Dragotin Ripšl. Celjska čitalnica je temeljila na pospeševanju bralne kulture in ni imela posebnih glasbenih oziroma umetniških nagibov, čeprav sta bila brata Ipavec v društvu precej dejavna. Od poznih 70. let je zaznavna nova doba slovenske celjske kulture, ki jo je sprožila prepoznavna dejavnost celjskega *Glasbenega društva (Musi-kverein)*, obnovljena leta 1879.²³

V prelomnem letu 1867 so se z ustanovitvijo dualistične monarhije Avstro-Ogrske zanetila nova politična trenja. Številni Slovenci so sledili jugoslovanski ideji in panslavizmu, drugi so se v zaščito svojih gospodarskih interesov ponemčili. Najpomembnejši politični korak so storili narodnozavedni Štajerci, ko so leta 1868 začeli taborsko gibanje, ki je med drugim pospeševalo zborovsko petje in nova glasbena društva. V kulturnem programu taborov je prevladovalo množično petje združenih zborov, kar je bilo uresničeno že na prvem zborovanju v Ljutomeru leta 1868. Odmevnost skupnih pevskih nastopov je rodila idejo o vseslovenskem pevskem društvu, ki so jo uresničili odborniki ptujske *Narodne čitalnice* (ustanovljena 1863), ko so leta 1884 ustanovili *Slovensko pevsko društvo* s sedežem na Ptuju. Ptujška čitalnica, ki je delovala v sredini s pretežno nemškim meščanstvom, si je zato še toliko bolj prizadevala k narodni zavednosti širšega okolja. Za večjo odmevnost njenih prireditev je skrbel navdušujoč pevski zbor z dobrimi vodji, med katerimi pa niso bili le slovenski rodoljubi, temveč tudi učitelji in kapelniki nemškega *Glasbenega društva (Musikvereina)*, ki je na Ptuju uspešno delovalo od leta 1878. Ker se je čitalniški zbor številčno krepil, prerasel v mešano zasedbo in prirejal odmevna pevska slavja, so si čitalničarji zastavili višje cilje. Na slovesnosti v čast narodnjaka Frana Miklošiča v Ljutomeru leta 1883 je prav na pobudo Ptujčanov dozorela misel o združitvi čitalniških pevskih zborov. *Slovensko pevsko društvo* s sedežem na Ptuju je bilo registrirano naslednje leto, vanj pa so se vključevala pevska društva in posamezni zbori iz številnih krajev Štajerske, Savinjske doline, Dolenjske, Notranjske in celo Primorske do Devina. Združeni zbori so nastopali vsaj enkrat letno, sprva v moških in nato mešanih zasedbah, praviloma v različnih krajih, na Ptuju, v Mariboru, Celju, Šoštanju, Slovenj Gradcu, Brežicah in drugod. To so bile veličastne narodne slovesnosti z več kot dvesto pevci, ki so se jim pri posameznih točkah pridružili godbeniki vojaških in civilnih kapel. Izvajali so narodnobuditeljske moške in mešane zборе

ter operne in operetne priredbe za zbor in orkestralno spremljavo. Množičnost nastopajočih je postala najodmevnejša oblika narodnih shodov. Ptujsko pevsko društvo si je prizadevalo dvigniti programsko raven, zato je slovenske skladatelje pozivalo k novim skladbam in bilo pri tem zelo uspešno. Prav takšen pristop h glasbenemu napredku je slovenske prireditve približal nemškimi društvom, za katera je bilo značilno, da so nacionalno obarvanim skladbam dodajali dela sodobnih skladateljev različnih žanrov, ki pa jih je bilo v nemški glasbeni literaturi na pretek. V slovenskih društvenih krogih se je vse bolj rojevalo zavedanje, da se je treba usmerjati k umetniško vrednejšim delom in dvigovati poustvarjalno raven. V ta namen so vodilni člani *Slovenskega pevskega društva* za zborovodje velikih nastopov vabili najvidnejša imena, kot sta bila Anton Foerster in Fran Gerbič (1840–1917). O koncertih združenih zborov in obrobem dogajanja so poročali skoraj vsi slovenski časniki, pa tudi večji v Zagrebu in Gradcu. Prepoznavne prireditve društva so vplivale na nastajanje novih zborov in samostojnih pevskega društva, ki so po številu primerljivi s čitalnicami. Velike pevske shode so proti koncu stoletja spremljali mednacionalni neredi in dosegli vrelišče na pragu 20. stoletja. Vrhunec društvenih prireditev je bil 14. avgusta 1898 v Celju v veliki dvorani *Narodnega doma* s koncertom združenih zborov, skupaj z vojaško veteransko godbo iz Zagreba. Nastopajočim je dirigiral Fran Gerbič. O množičnosti nastopa pričajo pisma z notnim gradivom, ki so jih ptujski organizatorji poslali več kot tridesetim pevskega društva, ki so jih slovenskih pokrajin ter v Gradec in Zagreb. Čeprav je bilo poslanstvo društva preseženo, so se razmere na prehodu stoletij spreminjale. Vpliv ptujkega vseslovenskega društva se je zmanjševal zaradi več dejavnikov, med drugim z ustanovitvijo *Zveze slovenskih pevskega društev* s sedežem v Ljubljani (1897), ki je prevzela vseslovensko vlogo in s tem izničila pomen na Ptujju ustanovljenega *Slovenskega pevskega društva*.²⁴ Povezovalno vlogo med glasbenimi društvi je prevzemala ljubljanska *Glasbena matica* z Matejem Hubadom (1866–1937), ki je bil prepričan, da pravica do vodilne društvene vloge pripada *Glasbeni matici*, ki naj bi bila edina sposobna spodbujati izvajanje umetnih skladb, skrbeti za izobraževanje zborovodij in izdajo zborovskih skladb. Vse zadane cilje je ta sicer uresničevala, vendar pri tem ni bila vsestransko uspešna. Ptujsko pevsko združenje, ki ga upravičeno uvrščamo med najpomembnejše dejavnike nacionalne pevske kulture zadnje četrtine 19. stoletja, ni popolnoma usahnilo, vendar se je zlagoma spremenilo v lokalno društvo.

SLIKA 4.4 Emerik Beran (dlib).



Pevska množičnost je odločilno vplivala na večjo zborovsko dejavnost. *Narodna slovanska čitalnica* v Mariboru je v 80. letih zmogla nov zagon z zborovodjem Gabrijelom Majcnom, ki je kot prvi v mestu ustanovil mešani pevski zbor, vendar programsko ni prestopila praga rodoljubno naravnanih skladb. Vrhunec slovenskih pevskih nastopov v Mariboru pomenita množična koncerta na Ptujju ustanovljenega *Slovenskega pevskega društva* ob koncu stoletja (1890 in 1893), ki sta ju vodila Foerster in Gerbič. Ko je bil leta 1899 dokončan *Narodni dom*, se je čitalnična dejavnost znova dvignila in z njo tudi pevski zbor, ki ga je tega leta prevzel odlično izobražen glasbenik iz Brna Emerik Beran (1868–1940).²⁵ V začetku 80. let so mariborski Nemci ustanovili *Filharmonično družbo* (*Philharmonischer Verein*), ki je imela moški in mešani zbor, orkester in glasbeno šolo, ki je poučevala tudi v petju.²⁶ Društvo je bilo uspešno, ne le zaradi številčnosti nemškega prebivalstva, temveč predvsem po zaslugi gospodarske moči, ki so jo imeli mariborski Nemci.²⁷ *Narodna čitalnica* v Ljubljani je v poznih 80. zašla v krizo, kar se je poznalo tudi na njeni pevski dejavnosti, saj je leta 1890 zbor dokončno razpustila. Del tega članstva je prešel v zbor društva *Glasbena matica*, ki

je uspešno zaživel z letom 1891, ko ga je prevzel Matej Hubad, posamezni čitalnični pevci pa so se združili v t. i. *Pevsko društvo Ljubljana*, pozneje bolj znano kot *Ljubljana*.²⁸ To pevsko društvo je do začetka novega stoletja delovalo v moški zasedbi, pretežno nastopalo na družabnih prireditvah in izvajalo rodoljubne pesmi v narodnem duhu.²⁹ Celjski Slovenci, ki so leta 1897 prav tako dokončali svoj *Narodni dom* kot nacionalni simbol, so v novo stoletje stopali bolj suvereno, predvsem po zaslugi *Celjskega pevskega društva* (1895) in njegovega *Dramatičnega odseka*, ki sta družno skrbela za pevski in glasbeno-gledališki utrip mesta. Posebej dejavno je bilo pevsko društvo, ki je skupaj s ptujskim prirejalo odmevne množične nastope.³⁰ Narodne čitalnice, ki so bile okrog 25 let vodilna oblika razvijanja slovenske nacionalne samozavesti, so utemeljile in dodobra razvile petje moških, mešanih in nazadnje tudi ženskih zborov ter tako pripomogle h glasbeni in splošni kulturni ravni slovenskega življa. Proti koncu 19. stoletja so druga za drugo usihale in večinoma postale le bralna društva, medtem ko so njihovo glasbeno vlogo v nacionalnem programu prevzemala samostojna pevška društva.

Med pevskega društva, ki niso povezana s čitalnicami ali drugimi združenji, že od 70. let 19. stoletja najdemo več samostojno delujočih zborov, ki so imeli povsem enake cilje kot tisti znotraj drugih društev: prepevati v lastno zadovoljstvo in za narodov blagor. Nekateri med njimi so zmogli odpeti samostojne koncerte z narodnimi, budniškimi in zahtevnejšimi umetnimi skladbami, drugi so nastopali občasno, predvsem na družabnih ali politično obarvanih dogodkih in pretežno izvajali skladbe »v narodnem duhu«. Najstarejše samostojno pevsko društvo naj bi bilo *Krško pevsko društvo* z začetka 70. let, ki ga je vodil duhovnik in pesnik Dragotin Ripšl (1820–1887), čigar besedila sta pogosto uglasbila rojaka Gustav in Benjamin Ipavec.³¹ Učitelj, pevovodja in skladatelj Anton Hribar (1839–1887) je leta 1876 v Gorici ustanovil *Pevsko društvo Slavec*, katerega članstvo je obsegalo pevce s širšega goriškega prostora.³² Leta 1882 je iz kamniške čitalnice izšlo *Prvo slovensko pevsko društvo Lira*, njegov zbor pa je kot prvi vodil učitelj in tenorist Francè Stelè. Med ustanovnimi člani je bil tudi Alojzij Vremšak (1852–1904), čigar sin Ciril (1900–1968) in nato vnuk Samo (1930–2004) sta bila dolgoletna zborovodja društvenega zbora. Njegova raven in ugled sta skozi leta spodbudila sodelovanje s številnimi skladatelji, ki so zanj napisali nova dela. *Lira* je eno najdejavnih slovenskih pevskega društev, delujočih do današnjih

dni, vendar ga marsikdaj napačno proglašajo za najstarejšega.³³ Junija leta 1884 je bilo uradno potrjeno ljubljansko *Slovensko delavsko pevsko društvo Slavec*, katerega člani so bili delavci, obrtniki, rokodelci in mali uradniki. Delavska pevska društva so sledila gibanju socialne demokracije in domoljubnemu programu ter nastopala v domačem in širšem slovenskem okolju, pogosto pa tudi med »slovanskimi brati« na Koroškem, Češkem in Hrvaškem. Društvo *Slavec* je samostojno skrbelo za splošno in glasbeno izobrazbo svojih članov ter večkrat letno prirejalo pevske večere resnejšega in zabavnega značaja. Prvi zborovodja in učitelj petja je bil Ivan Justin, nato Feliks Stegnar (1842–1915), Julius pl. Ohm Januschowsky in drugi. Pevski zbor se je že v prvem desetletju izkazal kot odlična pevska zasedba, zato je nastopal ob vseh pomembnejših rodoljubnih prilikah. Njegovo raven je prepoznalo tudi ljubljansko *Dramatično društvo* in ga že od leta 1885 vabilo h glasbeno-gledališkim predstavam. Sodelovanje se je nadaljevalo z ustanovitvijo slovenskega *Deželnega gledališča* leta 1892, ko so nekateri pevci *Slavca* postali stalni člani opernega zbora, iz katerega je izšlo tudi nekaj opernih solistov. Delovanje matičnega zbora *Slavca* se je do konca stoletja stopnjevalo, poslušalstvo in ugled pa sta naraščala. Ob deseti obletnici so skupaj z uglednimi društvi Kranjske, Primorske, Štajerske, Dolenjske in Hrvaške priredili veliko pevsko slavje. Ob tej priložnosti, ko so združeni zapeli pevci ljubljanske *Glasbene matice* ter društev *Ljubljana* in *Slavec*, se je porodila ideja o *Zvezi slovenskih pevskih društev*, kar je bilo uresničeno dve leti pozneje. Od leta 1896 je *Slavec* deloval v novo zgrajenem *Narodnem domu*, ki je postal stičišče kranjskih Slovencev. Društvo je svoje uspešno poslanstvo nadaljevalo tudi ob koncu stoletja in za svojo 15-letnico v *Narodnem domu* izvedlo koncert z raznovrstnim programom in s praizvedbami del slovenskih skladateljev. Prireditve je spremljalo okrog 1500 poslušalcev. Svoje poslanstvo je *Slavec* uspešno nadaljeval tudi v novem stoletju in ostal eden najvidnejših zborov nekdanje Ljubljane.³⁴

Številni pevski zbori in glasbena društva, ustanovljeni v 19. stoletju, so kljub spreminjanju družbenih in političnih razmer delovali tudi v novem stoletju ter krepili slovensko kulturo. V času pred prvo svetovno vojno so se posamezni istovetili z določenim družbenim slojem, narodno pripadnostjo, liberalno ali krščansko miselnostjo in nenazadnje z izbrano politično opcijo. Čitalniške pevske zборе se zlagoma nadomestila samostojna pevska društva, od katerih so posamezna gojila bolj umetniške ambicije ter tako dvigovala glasbeno raven ljubiteljske

kulture, ki se je iz desetletja v desetletje stopnjevala. Repertoarji zborov in pevska izobrazba članstva so bili večinoma odvisni od sposobnosti in izobrazbe zborovodij, ki se je tudi po zaslugi dejavnosti *Zveze slovenskih peskih društev* in njene naslednice *Zveze pevskih zborov* počasi dvigala. Ljubljanska *Glasbena matica* je še naprej opravljala osrednjo izobraževalno vlogo različnih glasbenih profilov in si prizadevala ustanoviti konservatorij, kar naj bi omogočilo vsestranski glasbeni razvoj slovenskega naroda. Zavedanje o pomenu ljubiteljskega zborovskega petja je vplivalo tudi na mladinsko zborovstvo, ki se je zlagoma izvilo iz primeža manj ambicioznega razrednega petja in dobivalo umetniški značaj. Največ zaslug za ta preboj je imelo glasbeno gibanje primorskih Slovencev na začetku 20. let, ki ga je vodil Srečko Kumar (1888–1954) kot pobudnik pevskega in zborovodskega izobraževanja učiteljev. Njegov vzorec se je kmalu razširil na ves slovenski prostor, spodbudil razmah odraslih in mladinskih zborov ter nastajanje sodobnejše zborovske literature. Od zgodnjega 20. stoletja je znotraj slovenskih društev zorelo tudi poustvarjanje instrumentalne glasbe, izoblikovalo različne komorne sestave in salonske orkestre. Na tem področju je največ dosegla ljubljanska *Glasbena matica*, ko je leta 1908 uspela sestaviti simfonični orkester, delujoč kot društvo z imenom *Slovenska filharmonija*. Čeprav je sestav po nekaj letih usahnil, je ideja o nacionalnem orkestru živela naprej, se med obema svetovnjima vojnoma razvijala in po drugi svetovni vojni utelesila v obliki sedanje *Slovenske filharmonije*. Nemško usmerjena ljubljanska *Filharmonična družba* in njene različice društveno organiziranih glasbenih društev manjših mest so vztrajale do konca avstro-ogrske monarhije, nato pa zaradi spremenjenih političnih moči tako ali drugače prenehale z delovanjem. Vsa glasbena kulturna društva so pustila neizbrisen pečat in prinesla trdne temelje nadaljnjemu razvoju vokalne in instrumentalne glasbe ter glasbenega izobraževanja.

OPOMBE

- 1 Prim. *Riemann Musik Lexikon: Sachteil*, ur. Hans Heinrich Eggebrecht (Mainz: B. Schott's Söhne, 1967), geslo »Liedertafel«, 527.
- 2 Darja Koter, *Slovenska glasba 1848–1918* (Ljubljana: Založba Beletrina, 2012), 19–30.
- 3 Za zgodovino društev v nekdanji Avstriji gl.: Ivanka Zajc-Cizelj, »Društveno življenje v Celju,« v: *Odsevi preteklosti 2: iz zgodovine Celja 1848–1918* (Celje: Muzej novejšje zgodovine, 1998), 207–214.

- 4 Prim. Manica Špendal, »Glasbeno življenje v Mariboru,« *Kronika: časopis za slovensko krajevno zgodovino* 31 (1983): 183–185; Katarina Kraševac, »Glasbeno življenje v Mariboru med leti 1793–1861,« *Kronika: časopis za zgodovino in narodopisje* 76/14, št. 1–2 (2005): 41–62; Koter, *Slovenska glasba 1848–1918*, 64–67; Franci Pivec, »V Mariboru 170 let zborovskega petja,« *Večer, obiskano* 12. 1. 2018, <https://www.pressreader.com/slovenia/vecer/20170104/282007557066539>.
- 5 Janez Cvirn, »Družabno življenje celjskega meščanstva v 19. stoletju,« v: *To in ono o meščanstvu v provinci* (Celje: Pokrajinski muzej, 1995), 27–32; Ivanka Zajc-Cizelj, »K zgodovini glasbe v Celju: (1824–1866),« v: *Celjski zbornik 1987* (Celje: Kulturna skupnost, 1987), 305–306.
- 6 Zajc-Cizelj, »Društveno življenje v Celju«, 210.
- 7 Koter, *Slovenska glasba 1848–1918*, 22.
- 8 Nav. delo, 71.
- 9 Prim. Vlasta Beltram, *Musica maestro! Glasbeno življenje v slovenskih obalnih mestih* (Koper: Pokrajinski muzej, 2008), 7–10.
- 10 Igor Grdina, *Ipavci: zgodovina slovenske meščanske dinastije* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001), 153–161.
- 11 Dragotin Cvetko, *Davorin Jenko* (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1980), 7–31; Koter, *Slovenska glasba 1848–1918*, 111–113.
- 12 Nataša Cigoj Krstulović, »Glasba druge polovice 19. stoletja na Slovenskem: k funkciji in pomenu zborovskega petja v slovenski kulturni zgodovini,« *Kronika: časopis za slovensko krajevno zgodovino* 48, št. 3 (2000): 95–96; Stane Granda, »Vloga glasbe, zlasti petja, v rasti slovenske narodne zavesti (do leta 1848),« *Muzikološki zbornik* 42, št. 2 (2006): 5–13.
- 13 Nataša Cigoj Krstulović, »Uvod v glasbeno delo čitalnic na Slovenskem,« *Muzikološki zbornik* 32 (1996): 61–73.
- 14 Luisa Antoni, »Prispevek k spoznavanju tržaške zborovske dediščine in prvi koraki do vključitve tržaškega zborovskega dogajanja v širši geografski prostor,« v: *Zborovska glasba in pevska društva ter njihov pomen v razvoju nacionalnih glasbenih kultur*, ur. Primož Kuret, Slovenski glasbeni dnevi, 18 (Ljubljana: Festival, 2004), 102–109.
- 15 Fran Gerbič, »Črtica v spomin Antonu Hajdrihu,« *Novi akordi* 11, št. 4 (1912): 36–37.
- 16 Antoni, »Prispevek k spoznavanju«, 107.
- 17 Nataša Cigoj Krstulović, »Mediteran kot vir navdiha? Zbirka Mediteranski glasovi Antona Hajdriha,« v: *Mediteran – vir glasbe in hrepenenja evropske romantike in moderne*, ur. Primož Kuret, Slovenski glasbeni dnevi, 24 (Ljubljana: Festival, 2010), 178–179.
- 18 Manica Špendal, *Iz mariborske glasbene zgodovine* (Maribor: Založba Obzorja, 2000), 216–219.
- 19 Jerneja Ferlež, ur., *Nemci in Maribor: stoletje preobratov 1846–1946* (Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2012), 171–173.
- 20 Cigoj Krstulović, »Glasba druge polovice 19. stoletja«, 96–98.
- 21 Brigita Šuler, »Delo ljubljanske Narodne čitalnice« (diplomska naloga, Univerza v Ljubljani, 2001), 12.
- 22 Koter, *Slovenska glasba 1848–1918*, 98–103.
- 23 Prim. Cvirn, »Družabno življenje celjskega meščanstva«, 27–32; Grdina, *Ipavci*, 318–327; Koter, *Slovenska glasba 1848–1918*, 103–111.
- 24 Darja Koter, »Ustanovitev slovenskega pevskega društva in njegov pomen za razvoj zborovskega petja na slovenskem Štajerskem do konca 19. stoletja,« v: *Zborovska glasba in pevska društva ter*

- njihov pomen v razvoju nacionalnih glasbenih kultur*, ur. Primož Kuret, Slovenski glasbeni dnevi, 18 (Ljubljana: Festival, 2004), 87–100.
- 25 Špendal, *Iz mariborske glasbene zgodovine*, 223–225.
- 26 Špendal, »*Glasbeno življenje v Mariboru*«, 185.
- 27 Ferlež, *Nemci in Maribor*, 87.
- 28 Imena »prvo slovensko društvo« ali »Slovensko društvo« so bila dokaj pogosta. Prvo najbrž ni pomenilo drugega kot poudarjanje prvenstvenega v določenem okolju, drugo pa lahko razumemo kot izraz nacionalne pripadnosti in ne vseslovenskega društva.
- 29 Aleš Nagode, »Glasbena matica in Pevsko društvo Ljubljana – dva obraza slovenskega zborovstva,« v: *Zborovska glasba in pevška društva ter njihov pomen v razvoju nacionalnih glasbenih kultur*, ur. Primož Kuret, Slovenski glasbeni dnevi, 18 (Ljubljana: Festival, 2004), 80–85.
- 30 Koter, *Slovenska glasba 1848–1918*, 219.
- 31 Cigoj Krstulović, »Uvod v glasbeno delo čitalnic«, 66.
- 32 Cigoj Krstulović, »Glasba druge polovice 19. stoletja«, 100.
- 33 Andrej Misson, »Glasbene aktivnosti Lire v Kamniku od nastanka društva 1882 do danes,« v: *Glasba za družabne priložnosti, glasba za razvedrilo, glasba za vsak dan*, ur. Primož Kuret, Slovenski glasbeni dnevi, 21 (Ljubljana: Festival, 2007), 185–207.
- 34 Anton Trstenjak, *Slovensko delavsko pevsko društvo Slavec v Ljubljani ob svoji petindvajsetletnici 1884–1909* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1909), 5–37; Prim. tudi Primož Kuret, »Delavska pevška društva na Slovenskem pred prvo svetovno vojno,« v: *Zborovska glasba in pevška društva ter njihov pomen v razvoju nacionalnih glasbenih kultur*, ur. Primož Kuret, Slovenski glasbeni dnevi, 18 (Ljubljana: Festival, 2004), 134–143; Sonja Kralj Bervar, *Slava slovenstva vam ne izostane* (Ljubljana: Nova revija, 2004), 55–104.