

6

**OD CONTREDANSA IN DEUTSCHERJA
DO SALONSKEGA KOLA IN ČETVORKE:
SKUPINSKI DRUŽABNI PLESI, PLESNE
PRIREDITVE IN GLASBA ZA PLES**

Lidija Podlesnik Tomášiková

Družabni plesi so odraz vsakokratne družbe in najrazličnejših odnosov, ki se v njej porajajo. Jedro evropskih družabnih plesov predstavlja plesni par, dvojica, sestavljena iz plesalke in plesalca.¹ Pri skupinskih plesih se njuna soodvisnost okrepi s povezovanjem in združevanjem z drugimi plesnimi pari. Sprememba, ki je temeljito zaznamovala družabne plesne v 19. stoletju, je bila postavitev plesnega para v zaprti drži. Soplesalcema je omogočila podoživljanje občutka magičnosti, ki se ustvarja ob vsakokratni rotaciji ali sukanju dvojice okoli skupne osi. Kot posebnost, družbeno sprejemljiva le za izbranec dvora, je bila zaprta drža plesnega para prisotna sicer že v renesansi, pri izvajanju dvigov soplesalke visoko nad glavo plesalca pri plesu volta. Prepletenost intimne zaprte drže v oprijemu s figuro sukanja, ki so jo opisovali kot »v divjem diru vrte se krepko držeč«, je bila moteča za mnoge kritike družabnega plesa še v začetku 20. stoletja, vendar plesalcev ni bilo več mogoče odvrniti od nje niti z grožnjami niti s prepovedjo.²

Ob pregledu plesnih oblik v 19. stoletju opazimo nihanje med prevlado dveh skrajnih stališč. Z vztrajnim negovanjem menueta skozi celo 19. stoletje je po eni strani izražena močna navezanost na tradicijo, po drugi strani pa s široko paleto preoblikovanja različnih nacionalnih plesov v modne salonske plesne (*Deutscher*, *Straßburger*, štajeriš, *kozák* in *mazur*, *monfrin*, štajerska kadrilja, južnoslovanško kolo ter slovenska četvorka in slovenski valček) želja po identificiranju z nacionalnim in celo lokalnim koloritom. Stopnjevanje je šlo tako daleč, da so pravzaprav vsakemu družabnemu plesu pridali nacionalni predznak, kot lahko razberemo iz nagovora odbornika ljubljanske *Narodne čitalnice*, Karla Bleiweisa,

prebranega na besedi *Narodne čitalnice*, 8. novembra 1870: »Francoz ima svoj menuet in svojo française, Talian svojo tarantelo in saltarello, Anglež svojo anglaise, Škot svoj škotski ples, Španjol svoj sarambanco, fandango in še druge, Nemec svoj walzer, Čeh svojo polko in redovak, Poljak svojo mazurko, Magjar svoj čardaš, Jugoslovani pa narodno kolo.«³

Med aktualnimi političnimi oblastniki in priljubljenostjo določenega plesa so v 19. stoletju obstajale očitne povezave. Sočasno z Napoleonovim vojaškim osvajanjem si je utrl pot na evropska plesišča zabavni francoski *contredanse*, po ponovni vzpostavitvi starega reda v deželah nekdanje avstrijske monarhije pa se je povrnila modna obsedenost s skupinskimi *Deutscherji*, kar se je odražalo v porastu notnih tiskov in prepisov *Deutscherjev* v priredbah za klavir predvsem iz vrst ljubiteljskih ustvarjalcev tako v Ljubljani kot v drugih večjih središčih te dežele. Z zatonom *Deutscherja* sta pozneje sovpadala proces preoblikovanja elementov ljudskega kola v salonski ples in boj proti dunajskemu valčku.⁴ Oboje je sprožila ideja združevanja Slovanov, ki se je tudi v naših krajih udomačila kot ilirsko gibanje že v 30. letih 19. stoletja in se je pozneje, po padcu Bachovega absolutizma, še okrepila. Pri valčku so na plesišču sprva poiskali enostavno rešitev, saj so s priredbami priljubljenih ljudskih pesmi v tridobnem taktovskem načinu zamenjali »motečo nemško« glasbo, korak in ples pa sta ostala. Po letu 1865 pa so valček izključili iz plesnih redov slovenskih društev, npr. pri ljubljanski podružnici *Gimnastičnega društva Južni sokol*⁵ in *Narodni čitalnici* v Novem mestu⁶. »Valcer je neestetičen ples, gotovo nemoralen,« je v časniku *Slovan* še v letu 1884 povzemal tuje pisanje o plesu pod rubriko »razne novice« najverjetneje urednik Anton Trstenjak.⁷ Povrnitev valčka na plesne prireditve slovenskih društev je izpričana v ohranjenih plesnih redih po letu 1880.

Bolj kot pri valčku se je zapletalo pri salonskem kolu. V 30. letih 19. stoletja so korake ljudskega plesa na Hrvaškem poznali le še redki, kolo pa je veljalo za že povsem pozabljen ples.⁸ Slovenci so obžalovali, da nimajo svojega ljudskega plesa oz. da so jih pozabili,⁹ zato so v boju proti vsemu, kar je spominjalo na nemško kulturo, za svoj ples prevzeli južnoslovansko kolo, ki je veljalo za enega najstarejših slovanskih plesov.¹⁰ V preobrazbi iz ljudskega v salonski ples je šlo pri salonskem kolu za preobleko, saj je bil ta ples v osnovi francoska kadrilja z razliko, da so postavitev posameznih figur kadrilje iz kvadrata prestavili v krog. Pri vzpostavljanju novega salonskega kola je bila v ospredju izpeljava nacionalne

ideje, povsem drugače kot pri *Deutscherju* in kadrilji, dveh konkurenčnih družabnih plesih z večstoletno tradicijo. Zato ne presenečajo javno izrečene besede že citiranega odbornika *Narodne čitalnice*, Karla Bleiweisa, s katerimi je sonarodnjake v 70. letih 19. stoletja spodbujal k temu, naj na plesnih prireditvah salonsko kolo prednjači pred drugimi družabnimi plesi:

»V tem značaji narodnega jugoslavenskega plesa lahko tudi najdemo vzrok antipatije Jugoslavenov do nemškega vrtoglavca. Zato pa tudi ne morem si kaj, da ne bi pri tej priliki izrekel žive želje našim gospicam, gospem in gospodom, naj bi pred vsemi drugimi plesi gojili »kolo«, prekrasni jugoslovanski ples, in naj bi ne bilo v narodni naši čitalnici nobene veselice prihodnji pust, da ne bil stal »kolo« na večernem redu. Ako hočemo biti pravi Jugoslaveni, ne zanemarjamo, kar bratje in sestrice naše na jugu ličnega imajo. Zato ljubeznjive ve Slovenke, storite, kar Vam naročam: ne stopinice ne storite v čitalnici, ako v vrsti plesov ne stoji tudi »kolo.«¹¹

S posebno zavzetostjo in uspehi so salonsko kolo kot nacionalni ples negovali pod vodstvom slovenskega plesnega učitelja konec 19. stoletja in v začetku 20. stoletja v Trstu.

Ena od opaznih sprememb obravnavanega obdobja je tudi ta, da se proti koncu 19. stoletja pojavlja vedno večje število plesov in izpeljav določenega plesa. Na prelomu iz 18. v 19. stoletje so se na plesnih redih javnih prireditev pojavljali le trije različni plesi (menuet, *Deutscher* in *contredanse*), proti koncu 19. stoletja pa nam plesni redi razkrivajo večjo raznolikost plesov. K vabilu na veselico, ki jo je organiziralo *Bralno društvo* v Dolnjem Logatcu s požarno stražo v prostorih Fr. Arka 4. februarja 1883 in na kateri je igral J. Bleyerjev kvintet, je priložen plesni red z dvajsetimi plesi in med njimi je sedem različnih (koračnica, valček, polka, četvorka, mazurka, galop in kotiljon) in dve izpeljavi polke (francoska in hitra polka).¹² Benjamin Ipavec (1829–1908) se je plesnim skladbam posvečal od svojega štirinajstega leta in njegov opus obsega kar deset različnih plesnih oblik, ki so jih izvajali za ples ali pa so bile namenjene le poslušanju (galop, gavota, gigue, kadrilja, kolo, mazurka, menuet, polka, poloneza in valček), in štiri izpeljave polke (francoska polka, polka mazurka, *polka tremblante*, škotska polka). Dober plesalec v Parizu naj bi na prelomu

iz 19. v 20. stoletje znal zaplesati najmanj trideset navadnih parnih plesov (od polke, valčka, mazurke do škotske) in petindvajset najnovejših plesov (*bohemienne, boston, dancing* itd.).¹³

Preučevanje družabnih plesov zahteva pregledovanje raznovrstnih virov. Za izhodišče so bili v pričujoči razpravi uporabljeni tisti, ki posamezni ples časovno opredeljujejo. To so programi plesnih šol iz pregleda delovanja plesnih mojstrov in učiteljev plesa, ohranjeni letaki in plesni redi ter plesni priročniki, ki so bili izdani v Celju, Trstu in Gorici. Tudi notni zapisi ljubljanskih redutnih in streliških *Deutscherjev* s posvetili natanko razkrivajo letnico nastanka in izvedbe. Večina ohranjenih notnih zapisov plesne glasbe pa tega podatka ne vsebuje, zato je časovno razvrščanje tovrstnega gradiva zahtevno in se lahko v največji meri opira na podatke o priljubljenosti določenega družabnega plesa, pridobljene iz oglaševanja in delovanja plesnih mojstrov in učiteljev plesa.

Z ustanavljanjem javnih mestnih plesnih šol v začetku 19. stoletja so se v dnevnem časopisju začeli pojavljati oglasi, ki so poleg podatkov o lokaciji in trajanju pogosto nagovarjali tudi z vsebino, torej z naštevanjem plesov, občasno pa tudi s poudarjanjem najboljše metode poučevanja. Javne plesne prireditve, poimenovane *plesavnice* ali redute in *bali*, kot tudi zasebne prireditve, oglaševane kot »glasba s plesom«, so bile natančno opredeljene s predpisi in nadzorovane s kaznovanjem kršiteljev.¹⁴ Iz dvojezičnega oznanila Cesarskega kraljevega poglavarstva v Ljubljani o predpisih za izvajanje javnih plesnih prireditev kot tudi za zasebno izvajanje glasbe s plesom iz leta 1827 je razvidno, da je bilo treba za vsako plesno prireditev pridobiti predhodno dovoljenje policijske direkcije v mestu ali kantonske gosposke na podeželju.¹⁵ Reguliranje trajanja prireditve je bilo odvisno od lokacije in organizatorja in se je prilagodilo namenu vsake posamezne prireditve. Drugi razdelek teh predpisov, ki so bili izdani po ukazu cesarsko-kraljeve združene dvorne pisarne 24. avgusta 1826 pod št. 23447 in naznanjeni s poglavarškim oznanilom 29. septembra istega leta pod številko 18936, govori o kaznovanju kršiteljev, tretji pa o pristojnih za nadzor. Najstarejša ohranjena ljubljanska uredba o prirejanju plesov (*Ball-Ordnung*) je iz leta 1774 in obsega sedem ukrepov za izpeljavo javnih plesov v maskah. Nanaša se na ljubljansko gledališko dvorano kot edino lokacijo, kjer so lahko v tistem letu prirejali javne plese v maskah, saj so bila strogo prepovedana tudi zasebna pustovanja z nošnjo obraznih mask.¹⁶

Odmor za počitek plesalcev, prigrizek ali večerjo ter druge družabnosti je večerno plesno prireditev delil na dva dela: pred polnočjo in po njej. Katere plesne so izvajali in njihovo vsakokratno različno sosledje nam razkrijejo plesni redi, ki so jih organizatorji delili udeležencem plesa pri vходу v plesno dvorano. Dame so nosile plesne rede tudi v obliki priročnih beležk, obešenih okoli zapestja, in v njih beležile imena soplesalcev za vsak posamezen ples. Plesni redi se pri nas ne hranijo sistematično.¹⁷ Najstarejši ohranjen plesni red za Ljubljano je po zdaj dosegljivih podatkih iz leta 1846 in ga hrani *Mestni muzej Ljubljana*.¹⁸ Ohranil se je, ker je bil prilepljen v lično izdelanem lesenem držalcu s pokrovom. Proti koncu stoletja so se skrbno izdelani plesni redi dodajali tiskanim vabilom in so se ohranili v večjem številu.



SLIKA 6.1 Plesni red na lesenem držalu. *Erinnerung an 14. Jänner 1846* (Mestni muzej Ljubljana, inv. št. MGML, 510:LJU;0028528).

Med najbolj iskane vire zagotovo sodijo plesni priročniki, ki nam razkrivajo koreografske značilnosti posameznih plesov. Prvi je bil izdan v Celju leta 1796 in je delo potujočega plesnega mojstra Georga Linka, ki je bil domnevno po rodu iz Danske.¹⁹ Ivan Umek kot prvi slovenski učitelj plesa je svoj priročnik družabnih plesov izdal v Trstu leta 1893 in ga ponatisnil z dopolnitvami v Gorici leta 1904. Omenjeni plesni priročniki časovno zaokrožajo tematiko raziskovanja. Ključnega pomena za raziskavo so ohranjeni notni zapisi glasbe za ples, saj družabni plesi izhajajo iz glasbe in ta v največji meri določa značaj posameznega plesa. V največjem obsegu se raziskava nanaša na notne vire, ki so shranjeni v Glasbeni zbirki *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani, v manjšem obsegu pa je dopolnjena tudi z notnimi viri, ki se hranijo v *Slovanski knjižnici* v Ljubljani, *Avstrijski nacionalni knjižnici* (*Österreichische Nationalbibliothek*) in arhivu *Društva prijateljev glasbe* (*Gesellschaft der Musikfreunde*) na Dunaju.

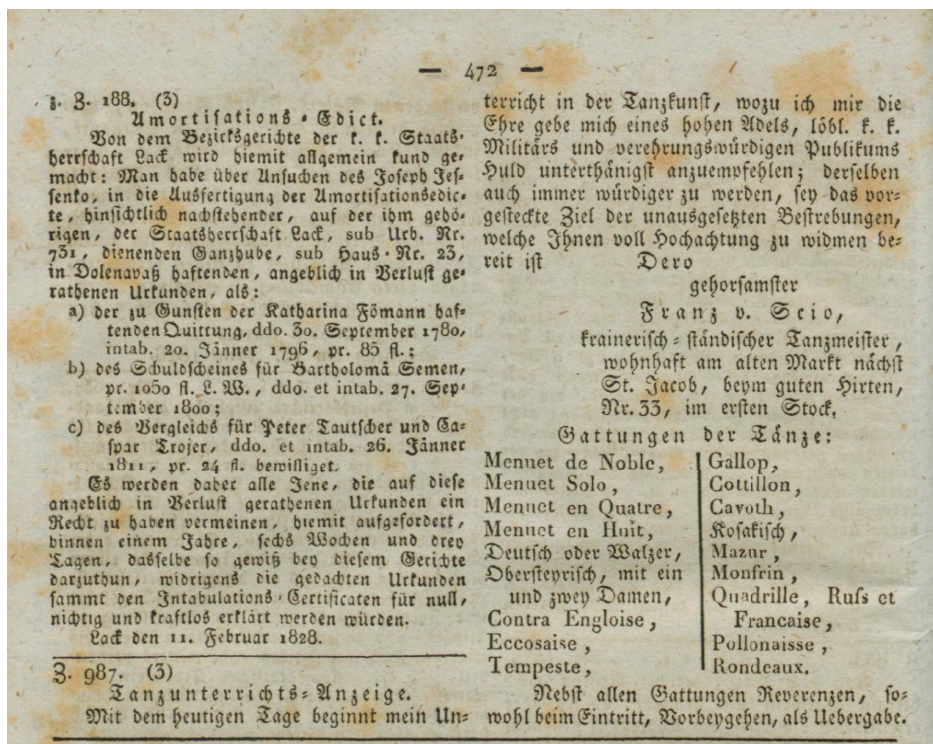
6.1 ZADNJI TRIJE DEŽELNO-STANOVSKI PLESNI MOJSTRI V LJUBLJANI

Z 19. stoletjem se zaključuje petstoletna kontinuiteta plesne vzgoje in izjemna vloga plesa v družabnem življenju v današnjem evropskem prostoru. Ples se je kot pomemben del plemiške vzgoje ohranjal še v prvi polovici 19. stoletja, kar kaže stalno delovno mesto deželno-stanovskega plesnega mojstra v Ljubljani, podobno tudi v Gradcu, Celovcu in Gorici. Obubožanim plemiškim dečkom so kranjski deželni stanovi, torej plemiška združba, omogočili brezplačen pouk tujih jezikov, jahanja, mečevanja in plesa ter na ta način ščitili stanovske interese, saj so znanja in veščine, pridobljena v otroških letih, pomenila odraslim osnovo za njihovo uspešno vključevanje v družbo. Plesni mojster je dečke učil pravilne drža telesa, usklajenega gibanja in krepil njihovo telesno gibčnost ter jim zagotavljal redno plesno vadbo, pri kateri so spoznavali bonton, od pozdravljanja do drugih manir predpisanega neverbalnega komuniciranja. V tej poziciji so se v Ljubljani v 19. stoletju razvrstili trije zadnji deželno-stanovski plesni mojstri. Njihova letna plača je podobno kot v drugih nemško govorečih deželah znašala od 200 do 250 goldinarjev in je omogočala le skromno preživetje, zato so poučevali ples tudi zasebno. Iz oglaševanja v dnevnikih je razvidno, da je njihov

pouk potekal v najetih dvoranah za večje skupine in v mojstrovem stanovanju ali zasebno na domu njegovih učencev.

Ustrezne plesne izobrazbe so bila deležna tudi plemiška dekleta. Deželno-stanovski plesni mojster Franz Joseph Fajenz je najverjetneje poučeval tudi gojenke notranje šole uršulink v Ljubljani in Škofji Loki. Poleg predpisanega šolskega programa iz osnovne izobrazbe (pisanje, branje in računanje) so se učile tujih jezikov in igranja na inštrumente (klavir, citre, violino, mandolino, kitaro in tamburice),²⁰ v Gradcu²¹ in Celovcu²² pa so obiskovale tudi plesne ure z deželnim plesnim mojstrom. Poznavanje in obvladovanje francoščine, glasbe in plesa je bilo pri vstopu mladih plemkinj v elitno družbo zaželeno in pričakovano.²³ Z natisnjeno pesmijo ob praznovanje godu, polno ljubeznivih besed in zahvale, se je namreč Fajenz, podpisan kot »vdani plesni učitelj«, v letu 1806 poklonil Mariji Emeriki grofici pl. Batthyány (1741–1810),²⁴ prvi predstojnici uršulinskega samostana v Škofji Loki, ki se je z veliko predanostjo od svojega prihoda iz Gradca v letu 1782 trudila za vzpostavitev visoke ravni izobrazbe in vzgoje svojih gojenk. Skladatelj in dirigent graškega *Stanovskega gledališča* (*Ständisches Theater*) Eduard Hysel ji je posvetil *Deutsche* za klavir, ki se je ohranil v prepisu, v snopiču z drugimi *Deutscherji*, med katerimi je bil eden od njih komponiran za leto 1807.²⁵

Na vse večje potrebe po prisvajanju nekoč le plemiških večšin so se plesni mojstri odzvali z ustanavljanjem javnih mestnih plesnih šol, ki so najširše občinstvo v najkrajšem času seznanjale z najnovejšimi plesi. Z oglasom za plesni pouk je Fajenz v začetku jesenske sezone 1814, ki se je pričela septembra, vabil začetnike in že večše plesalce. Za učenje posebnih plesov, med katerimi je navedel *kozák* in *Straßburger* ples ter spretnost vihtenja zastav, je odrasli posameznik za plesne lekcije v obsegu dvanajstih ur plesnemu mojstru odštel 6 goldinarjev. Plemiškim otrokom pa so se pod vodstvom Fajenza v letu 1814 pridružili tudi meščanski, ki so za pouk mesečno plačevali 2 goldinarja. V časniškem oglasu izvememo, da je pouk potekal vsakodnevno, med 11. in 12. uro dopoldan ali med 16. in 17. uro popoldan, v dvorani Antona Colloreda v prvem nadstropju ljubljanske gledališke stavbe. Plesni pouk je v tem letu obiskovalo najmanj dvanajst meščanskih dečkov in prav toliko meščanskih deklic, ki so se z baletno koreografijo v belih kostumih in z zelenimi vejicami v rokah predstavili na veličastni prireditvi *Mirov god* ob tridnevnem slovesnem praznovanju ob odhodu francoskih vojakov iz dežele Kranjske.²⁶



SLIKA 6.2 Oglasevanje javne plesne šole v Ljubljani s plesnim programom (Franz v. Scio, »Tanzunterrichts-Anzeige,« *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung*, št. 95 [9. 8. 1828] [dlib]).

Fajenza je na mestu plesnega mojstra kranjskih deželnih stanov za krajši čas nasledil italijanski baletni plesalec Kajetan Fava, vendar ta ni pustil vidnejših sledi, saj je v Ljubljani do svoje smrti deloval le pet let. V enem od časniških oglasov izvemo, da je bil njegov plesni pouk namenjen otrokom, starim nad osem let. Kar trideset let (1828–1858) pa je v Ljubljani deloval zadnji deželno-stanovski plesni mojster Franz pl. Scio. Izhajal je iz družine plesnih mojstrov, ki si je pridobila tudi plemiški naziv. Prek sorodstvenih vezi je bil povezan z dunajskim dvorom ter deželnimi stanovi v Linzu, Gradcu in Celovcu. V svojo javno šolo je vabil poleg plemstva tudi vojaške osebe in meščane. Iz oglasa v letu 1828 izvemo, da je poleg obveznega utrjevanja poklonov poučeval najrazličnejše plesne. Izpostavil je učenje menueta kot solističnega plesa in v postavitvi za

štiri in osem plesalcev, saj je ta nekoč dvorni ples še vedno pomenil pomembno osnovo plesne izobrazbe. V oglasu za šolo je navedel tudi angleški *contredanse* (*contra angloise*), francosko kadriljo (*quadrille françoise*) in kotiljon (*cottillion*), torej družabne plese, ki sodijo v zvrst skupinskih parnih plesov z izvajanjem plesnih figur s stalno menjavo soplesalcev. Scio pa je v Ljubljani poučeval tudi vrsto modnih nacionalnih plesov: *Deutscher*, *oberštajeriš* z eno ali dvema damama, *kozák* in *mazur* ter *monfrin*. Na seznamu ljubljanskega plesnega mojstra je bila tudi poloneza, ki se je v plesne dvorane naselila v času dunajskega kongresa (1814) ter so jo izvajali pretežno v velikih dvoranah in večjih plesnih središčih. Plesali so jo tudi v dvorani ljubljanske redute v času ljubljanskega kongresa, saj iz dnevniškega zapisa Henrika Coste izvemo, da so 25. februarja 1821 ljubljanski meščani in obrtniki pripravili ples za visoke goste, polonezo pa so plesali vsi ministri, poslanci in drugi člani diplomatskega zbora ter celo knez Metternich.²⁷ Scio je v svojem prvem letu delovanja v Ljubljani (1828) oglaševal raznovrstno ponudbo. Program njegove javne plesne šole je obsegal družabne plese, ki so bili prvotno namenjeni zabavi plemstva in s katerimi so plesni mojstri vzdrževali zahtevnost kot kontinuiteto plesnega izobraževanja, hkrati pa je sledil modnim smernicah iz večjih plesnih središč in plesa željno občinstvo seznanjal z najnovejšimi atraktivnimi plesi.

6.2 VOLLKOMMENE TANZSCHULE GEORGA LINKA (CELJE, 1796)

Manjša mesta, ki niso imela lastnega stalnega plesnega mojstra, so bila odvisna od delovanja potujočih. Georg Link je bil baletni plesalec in se je v letu 1796 neuspešno potegoval za mesto štajerskega deželnega plesnega mojstra v Gradcu. Obstaja verjetnost, da je kot potujoči plesni mojster deloval v Celju ali kje drugje na spodnjem Štajerskem, saj je v istem letu pri celjskem tiskarju Francu Jožefu Jenku izšla njegova knjižica žepnega formata z naslovom *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen* (*Popolna plesna šola vseh plesov, ki se plešejo v družbi in na plesih*).²⁸ Njena vsebina razkriva, da so bili konec 18. stoletja tudi na skrajnem robu Štajerske izredno priljubljeni angleški *contredansi*. Namenil jim je osrednjo mesto, saj priročnik prinaša dvanajst na novo sestavljenih angleških *contredansov* (*Contre-Tänze*) z zapisi poti in

figurami, ki so razvidne tudi v sedemnajstih priloženih bakrorezih. Opremil jih je z vsemi potrebnimi pojasnili za enostavno razumljiv pouk učiteljev in vajencev, kot je zapisal v podnaslovu svojega priročnika. S poenostavljenim verbalnim opisom in vizualizacijo z grafičnimi prikazi figur *contredansa* je plesni priročnik pomenil odlično dopolnilo k praktičnemu izvajanju, poučevanju in pomnjenju zaporedja figur. Drobna plesna knjižica, katere izvoda hranita *Dunajska mestna knjižnica (Wienbibliothek im Rathaus)* in *Berlinska državna knjižnica (Staatsbibliothek zu Berlin)*,²⁹ ima za poznavalce neznansko vrednost. Ponuja vpogled v plesne oblike tistega časa³⁰ in marsikatero zanimivo podrobnost o plesni praksi.³¹

Menuet v obliki *contredansa*

Menuet v figurah (*menuet ordinaire*) je bil v času izida Linkovega priročnika kot navezava na tradicijo prisoten kot solo ples enega para (*danse à deux*),

PREGLEDNICA 6.1 Primerjava zaporedja figur pri francoskem *contredansu* s figurami v menuetu za osem plesalcev (*Menuet en huit*) Georga Linka, ki je zasnovan kot *contredanse* s koraki menueta

Poimenovanje figur francoske <i>contredanse</i>	Linkov <i>Menuet en huit</i>	Nemški prevod	Slovenski prevod
1. Le grand rond		Großer Kreis	veliki krog
2. La main droite/gauche	1. Rechte/Linke Hand	Handtour	krog z desno/ levo roko
3. Les deux mains	2. Beyde Hände	Paarkreis	krog z obema rokama
	3. allgemeine Figur*		
4. Le moulinet des dames	4. Moulinet (Tänzerinnen)	Damenmühle	mlinček dam
5. Le moulinet des cavaliers	5. Moulinet (Tänzern)	Herrenmühle	mlinček kavalirjev
6. Le rond des dames	6. Rond (Tänzerinnen)	Damenkreis	krog dam
7. Le rond des cavaliers	7. Rond (Tänzern)	Herrenkreis	krog kavalirjev
8. L'allemande		Allemanda	alemanda*
	8. großen Stern		
9. Le grand rond	9. Rond	Großer Kreis	veliki krog

* vrtenje para v krogu z zadaj prekrizanimi rokami

na plesišču pa je prevladoval kot skupinski ples v obliki *contredansa*, zato je kljuboval novemu času in vztrajal v evropskih javnih plesnih šolah kot temelj plesne vzgoje še celo 19. stoletje. Kot družabni ples v predpisanih figurah se je že v času nastanka razlikoval od dvornega menueta (*menuet de la cour*), zahtevnejše izpeljave menueta na osnovi vnaprej sestavljene koreografije. Z menuetom pridobljene veščine, kot so vzravnana drža telesa, graciozno gibanje na polprstih in stegnjenih kolenih ter številne izpeljave poklonov, so se uspešno prenašale na druge družabne plese še v celotni prvi polovici 19. stoletja. Linkov priročnik prinaša opis menueta za plesni par (*menuet ordinaire*), prav tako pa tudi verziji za dva (*en quatre*) in štiri pare (*en huit*). Njegov *Menuet en huit* ni nič drugega kot v samostojen ples nanizane uvodne figure francoskega *contredanse* z eno razliko, da je dodal figuro mlinčka za osem plesalcev, poimenovano *velika zvezda*.³²

Angleški *contredanse* (anglaise)

V *Popolni plesni šoli* Link ni ostal le pri združevanju menueta s figurami francoskega *contredansa*, temveč je v svojih dveh angleških *contredansih* prepletel figure le-tega s koraki menueta (Linkova angleška *contredansa* št. 9 in 11) ter dodal prepoznavni figuri priljubljenega *Deutscherja* (nemškega plesa): a) *strasbourško* figuro prepletanja rok nad glavo para, ki jo danes poznamo kot značilno figuro ljudskega plesa štajeriš, in b) promenado kot obhod parov po krogu (Linkov angleški *contredanse* št. 10). Najbolj zanimiv in za nas poučen pa je njegov angleški *contredanse* št. 11, kjer je v obliki potpurija³³ s figurami angleškega *contredanse* združil korak menueta in že prej omenjeni figuri *Deutscherja*, vendar s to razliko, da je namesto običajne promenade predpisal nemški obhod po krogu s sukanjem parov (oz. figuro valčka). V Linkovem priročniku je notni zapis glasbe izostal, vendar primer Linkovega angleškega *contredanse* št. 11 jasno kaže, da je tridobna plesna glasba na prelomu stoletja postala v melodiji, ritmu in tempu sorodna, da je bilo nanjo mogoče plesati s korakom menueta in nadaljevati s korakom valčka.

Linkove navedbe treh omenjenih angleških *contredansov* v prevodu:

- št. 9 Tridelni angleški *contredanse* z menuetom,
 št. 10 Tridelni angleški *contredanse* z *Deutscherjem* (deutsch),
 št. 11 Štiridelni angleški *contredanse* z menuetom in *Deutscherjem* (deutsch).

Iz zgornjih navedb treh zaporednih angleških *contredansov* je razvidno, da je Link navajal oznako *deutsch* v dveh: v tridelnem angleškem *contredansu* (št. 10) in v štiridelnem angleškem *contredansu* z menuetom (št. 11). Iz podrobnejšega opisa figur plesa v nadaljevanju pa (glej spodaj) je razvidno, da je oznako *deutsch* pojmoval v dveh različnih povezavah. Prvič je pod oznako *deutsch* povezal *strasbourško* figuro (figura 1) s promenado (hojo parov po krogu, figura 2), drugič pa *strasbourško* figuro (figura 3) z nemškim obhodom (*deutsche Tour, Rond-Walzen*, figura 4), ki se izvaja po krogu v sukanju krožnega valčka.³⁴

Figura *Deutscherja* iz tridelnega angleškega *contredansa* št. 10, tabela 12:

Figura 1: Prvi trije pari istočasno naredijo *strasbourško* figuro. 8 taktov.

Figura 2: Nato naredijo promenado v krogu, dokler se spet ne postavijo v kolono. 8 taktov.

Figuri *Deutscherja* se pojavita na začetku *contredansa* (figuri 1–2), sledijo druge figure *contredansa* (3–6).

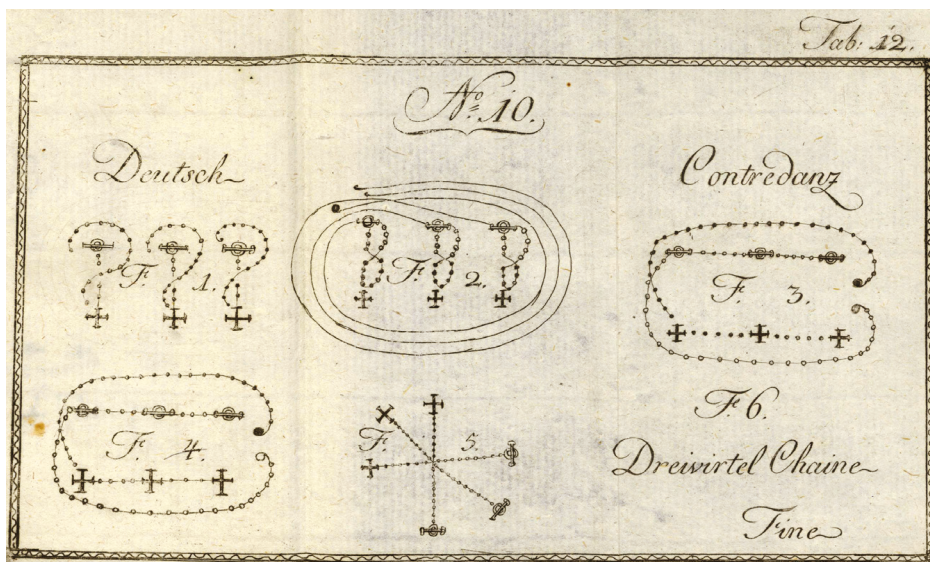
Figura *Deutscherja* iz štiridelnega angleškega *contredansa* št. 11, tabela 13:

Figura 3: Prva dva para ponovno izvedeta *strasbourško* figuro. 8 taktov.

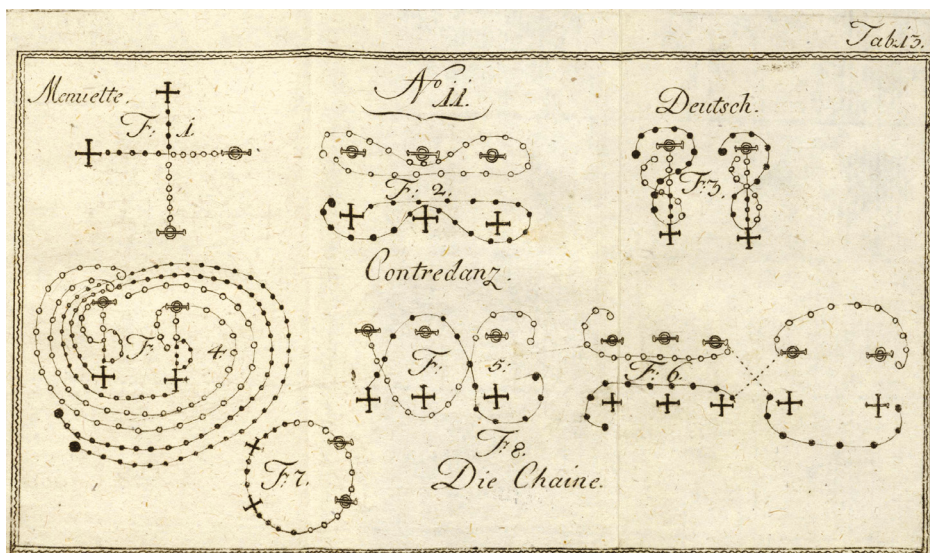
Figura 4: Nato nemški obhod (*deutsche Tour*) v krožnem sukanju para okoli svoje osi (*Rond-Walzen*), dokler se ne vrneš na svoje mesto. 8 taktov.

Figuri *deutscherja* se pojavita na sredini *contredansa* (figuri 3–4), med menuetom (figuri 1–2) in *contredansom* (figure 5–8).

Linkov primer vpletanja dveh ključnih figur *Deutscherja* v angleški *contredanse* velja v strokovni literaturi za edinstven primer in izredno pomemben vir za razumevanje *Deutscherja*, še posebej zato, ker se v koreografskem zapisu ples ni ohranil, medtem ko so izpričani številni spomini pričevalcev o izjemni priljubljenosti, razširjenosti in kar obsedenosti s tem plesom. V Celju natisnjen



SLIKA 6.3 Linkova ponazoritev figur contredansa z Deutscherjem (tabela 12). (Georg Link, *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen*. Celje: Jenko, 1796).



SLIKA 6.4 Linkova ponazoritev figur contredansa z menuetom in Deutscherjem (tabela 13) (Georg Link, *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen*. Celje: Jenko, 1796).

plesni priročnik ponuja interpretacijo, da je Link iz splošno poznanega plesa *Deutscher* povzel prepoznavna elementa tega plesa: značilno figuro prepletanja rok oz. *strasbourško* figuro, ki ji sledi promenada parov po krogu. Oboje je združil pod imenom *deutsch* v obsegu 16 taktov, vendar ju je zapisal kot dve zaporedni figuri.³⁵

6.3 CONTREDANSES DE L'ANNÉE ...

Družabni plesi so od nekdaj neločljivo povezani z glasbo, zato je poznavanje in razumevanje plesne glasbe bistven vidik za njihovo preučevanje. Plesni mojster je bil vse do 20. stoletja v prvi vrsti odličen glasbenik. Ustrezno glasbo ob poučevanju plesa je običajno izvajal kar sam, saj je med obvezujočo opremo plesnega mojstra sodila mala, tri- ali štiristrunska žepna violina, imenovana *pochette*, ki je dobila ime po velikem notranjem žepu suknjiča, v katerem so jo plesni mojstri nosili. Predstavljamo si, da so bili v priročni žepni obliki tudi njihovi notni zvezki, v katere so si zapisovali plesne melodije.

Francoski *contredanse* (*française*) in *quadrille des contredanse*

Med zanimivimi prepisi, rokopisi in tiski plesne glasbe, ki jih hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižice* v Ljubljani, po obliki izstopa rokopisna notna knjižica, ki se po velikosti in podolžni obliki prilega mojstrovemu žepu suknjiča. Njen zbledeli naslov na ovoju – *Contredanses de l'année ...* – se žal ne zaključí z letnico, ki bi nam razkrila, v katerem letu so zapisane plesne skladbe. Morda letnica umanjka, ker ovoj združuje dve rokopisni zbirki *contredansov* z različnima pisavama; prva v obsegu dvanajst, druga štiriindvajset *contredansov* oziroma melodij za izvajanje tega plesa z različnimi naslovi.

V domnevno starejši zbirki štiriindvajsetih *contredansov* na temnejši barvi papirja so ob posameznih melodijah dopisane tudi plesne figure v ustaljenih francoskih plesnih izrazih za *contredanse*. Izbor figur pri *contredansih* pod zaporednimi številkami 1, 2, 7, 9, 10 in 11 ter njihova povezanost v niz šestih nakuže prehodno oz. zgodnjo obliko kadrilje, imenovano *quadrille des contredanse*,

ki je bila v Franciji popularna že od sredine 18. stoletja. Kadrilja je postala v 19. stoletju priljubljena plesna oblika in je bila v svoji ustaljeni obliki, plesni suiti, sestavljena iz niza petih ali šestih *contredansov* z značilnim poimenovanjem (*Le pantalon*, *L'été*, *La poule*, *Trenis*, *La pastourelle*, *Finale*), vsak posamezni pa je imel ustaljen izbor in zaporedje plesnih figur. Kadrilja se je običajno izvajala s štirimi pari, stoječimi v formaciji kvadrata, tako kot francoski *contredanse*; vsako posamezno figuro sta najprej izvedla vodeči in njemu nasproti stoječi par, ponovila pa oba stranska para. V izboru in zaporedju sedmih plesnih figur prvega *contredansa* iz druge rokopisne zbirke z naslovom *Elizejska* (*L'elisée*), ki je notirana v 6/8 taktovskem načinu, prepoznamo *contredanse*, ki se je v kadrilji ustalil na prvem mestu (*Le pantalon*).

PREGLIEDNICA 6.2 Primerjava figur *quadrille des contredanse* iz zgoraj omenjenega rokopisa s tiskano izdajo (oboje hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani)

No. 1 <i>L'elisée</i> (vir: <i>Contredanèses de l'année ...</i>)	1 <i>La Richelieu</i> (vir: J. B. Hullin, <i>Trois Quadrilles de nouvelles contredanses françaises</i>)
1 4 la demi chaine anglaise Ri.ou	Quatre la demie chaine anglaise et Rig.
2 Rachevez la ch.ne a vos places	Rachevez la chaine et a vos places
	En avant quatre et en arriere
3 Balancez avec vos Dames et Cot.mps	Ballancez avec vos dames et contretemp
4 tour de main aux dames	en tournant, les cavaliers a gauche les dames a droite
5 la Ch.ne des dames 2 fois	La chaine des Dames deux fois
6 la demi queue de chat	De suite la demi queue du chat et Rig.
7 Rachevez la qu ? on chat a vos place rigadon	Rachevez la demi queue du chat a vos places et Rig.
	Contrepartie pour les 4 autres

Uvezani rokopisni zbirki sta najverjetneje prepisa dveh izdanih zbirk francoskih *contredansov* oz. *quadrille des contredanse* iz obdobja med 1790 in 1810. Ti plesi so se v tem obdobju zaključevali z vse bolj priljubljeno figuro sukanja para okrog lastne osi po krogu naprej v nasprotni smeri urinega kazalca, zato v prepisu obeh rokopisnih zbirk zasledimo tudi melodije, notirane v 3/4

taktovskem načinu, naslovljene *valtz*, in v 2/4 *sauteuse*, ki je po zapisu plesnega mojstra Thomasa Wilsona (1774–1854) ena od treh izpeljav francoskega valčka.³⁶ Podobne zbirke so se na francoskem trgu pojavljale množično za vsako plesno sezono posebej. V notni beležki je tudi zapis melodije za *monfrin* (zapisano kot *mont ferine*).

Podobna razporeditev plesov za določeno sezono, od priljubljenih *contredansov* in *quadrille des contredanse* do preostalih plesov v obeh rokopisnih zbirkah, je razvidna tudi iz sedmih pariških tiskov, ki so se ohranili na naših tleh in ki jih je prvotni lastnik uvezal v trdo vezavo ter opremil s hrbtnim napisom *Contredanses*. Podobno kot za rokopisni zbirki tudi za notne tiske provenienca ni znana, vendar pa pri tiskih poznamo imena avtorjev. To so bili plesni mojstri, ki so poučevali družabne plese na različnih lokacijah v Parizu (J. B. Hullin, J. C. Joly, Auguste in Louis Julien Clarchies). Rokopisno in tiskano zbirko *contredansov* in zgodnjih kadrilj hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.

6.4 *DEUTSCHER*

Deutscher je bil modni ples nemškega meščanstva, ki je od konca 18. stoletja postal nepogrešljiv spremljevalec vsakoletnih redutnih pustnih plesov. Njegov razcvet je sovpadal z obdobjem, ko so si bili kronisti enotni v opažanju rastočega zanimanja in navdušenja prebivalstva za ples.³⁷ V skladu z novimi idejami razsvetljenstva so v plesnih dvorinah popustili strogi predpisi in vsak posameznik je bil pozvan, da se umetniško-plesno udejestvuje.³⁸ Ta svoboda se je plesno realizirala tako na posameznem paru z izvajanjem *strasbourške* figure kot v skupinskem izvajanju *Deutscherja* v parih, razporejenih po krogu. Meščanski *Deutscher* je ohranjal enostavnost in prvinskost ter se je povsem razlikoval od drugih družabnih plesov tistega časa. Plesalci, ki so se predhodno izurili v korakih menueta in zapletenem zaporedju figur *contredansa*, so ga enostavno in hitro usvojili brez predhodnega urjenja, zato je bil v plesnih učbenikih večinoma le obrobno omenjen. Jean Georges Noverre, ki ga Georg Link omenja kot svojega učitelja, ga je v letu 1767 opisal kot prikupen naraven ljudski ples, ki se z usklajenostjo in spretnostjo plesnih parov pleše na prostem okoli drevesa ali stebra v skupnem krogu.

»Deutscher (Der deutsche Tanz) je prikupen, ker je vse na njem naravno: v vsakem njegovem gibu vlada radost in veselje in natančnost izvedb daje njihovim položajem, korakom in kretnjam neko posebno ljubkost. Ko je treba skočiti, začne v istem trenutku sto ljudi, postavljenih okrog hrasta ali stebra, odskočijo z isto hitrostjo in pristanejo ravno tako natančno. Če je treba takt označiti z udarcem z nogo, udarijo vsi naenkrat. Ko zavihajo svoje ženske v zrak, so videti vse enako visoko in ne spustijo jih prej na tla kot točno na ustrezno noto.«³⁹

Carl Joseph pl. Feldtenstein je *Deutscher*, ki ga je deloma enačil s švabskim plesom, leta 1772 v svojem delu *Erweiterung der Kunst, nach der Choreographie zu tanzen (Razširitev umetnosti plesa po koreografiji)* uvrstil med nacionalne plesse (*National-Tänze*). Iz njegovega opisa razberemo, da *Deutscher* ni potreboval plesnega pouka kot sta ga menuet in *contredanse*, saj je bilo v izvedbi njegovega osnovnega koraka »iz treh delov« dovoljeno »voljno in ohlapno koleno«. Pri tem procesu osamosvajanja od nadvlade plesnega mojstra je pomembno vlogo imela plesna glasba, ki je z ritmično nezapletenim tridelnim ritmom in značilno izvedbo le-tega z zadrževanjem prve in pohitevanjem druge in tretje dobe, kar po opisu Feldtensteina izhaja iz oponašanja udarcev kovaškega kladiiva, bila plesalcu v veliko pomoč pri usklajevanju plesnega koraka z glasbo. Izvedba v prostoru je bila »brez omejitev« in prepuščena plesnemu paru samemu, ni bila vodena in kako drugače regulirana s strani plesnega mojstra. Zaradi lastne varnosti na plesišču so morali pari upoštevati zaporedje pri obhodih, premikati so se morali brez prerivanja ali prehitvanja, ki je lahko pripeljalo do nesreče, in se pri izvajanju plesnih figur zgledovati po vodečem plesnem paru. S stališča izvajalske glasbeno-plesne prakse je zanimivo, da je bila pri *Deutscherju* že v letu 1772 poudarjena in podaljšana prva doba takta, ki velja za prepoznaven znak poznejšega dunajskega valčka.

»Vodenje v tem plesu ostaja prosto in brez omejitev. Vsak plesalec lahko svojo plesalko popelje po lastni želji s krožnimi obrati in obhodi, mora pa upoštevati zaporedje in za to je potreben le en sam osnovni korak (kadar ni priložnosti, da bi se jih od učitelja naučili več) in tega bom tu predstavil na lahek in razumljiv način po svojih najboljših močeh ... Plesalci smejo uporabljati le en korak iz treh delov, tega pa največkrat oblikujejo z voljnimi ali ohlapnimi kolenom, tridelni

tempo lahko oponašajo kot s tremi udarci kovaškega kladiva, če pa menijo, da se bodo bolje izurili s pomočjo štetja, lahko štejejo 1 – 2, 3, tako da z oznako ena štejejo počasi, 2 in 3 pa štejejo oz. izgovorijo hitro in tako bodo čisto zlahka ujeli plesni korak po naravi glasbe [...]»⁴⁰

Zaporedje plesov na plesni zabavi mlade meščanske družbe v osmerokotnem dvorcu (*Lusthaus*) in zanimive podrobnosti o *Deutscherju* so opisane v romanu *Trpljenje mladega Wertherja* Johanna Wolfganga pl. Goetheja iz leta 1774. Plesalci so začeli s skupinskim menuetom, nadaljevali s *contredansi*, ki so jih kombinirali s turami valčka, in zaključili z *Deutscherjem*, ki je imel za zaljubljene pare poseben pomen, saj so pri tem plesu običajno (po lokalnem običaju) lahko ostali skupaj.⁴¹ V nadaljevanju je Goethe podal tridelni koreografski opis *Deutscherja* v plesu Wertherja in Lotte: 1. *strasbourger* – »nekaj časa smo se zabavali z raznovrstnimi prepleti rok«, 2. valček – »kot krogle smo se kotalili eni okrog drugih«, 3. prome-nada – »naredili smo nekaj obhodov hoje po dvorani, da si oddahnemo«.

»V menuetih smo se previjali drug okoli drugega; zarajal sem po vrsti zdaj s to zdaj z ono plesalko ... Prosim sem jo, da bi zaplesala drugo kontradanso z menoj, pa mi je obljubila tretjo in mi z najbolj ljubeznivo prostodušnostjo, kar je premore svet, zatrdila, da srčno rada pleše po nemški. – Tukaj je v navadi, je nadaljevala, da vsaka plesna dvojica ostane pri nemškem plesu skupaj, moj plesalec pa slabo suče in mi bo hvaležen, če ga razrešim. Vaša spremljevalka tega plesa tudi ne zna in ne mara, jaz pa sem med angleškimi videla, da dobro plešete; če želite biti moji pri nemškem plesu, pojdite in si me izprositate pri mojem gospodu, jaz pa stopim do vaše dame ... Potem se je začelo; nekaj časa sva se zabavala tako, da sva prepletala roke v mnogoterih likih. Kako mično, kako urno se je gibala in ko smo se zasukali v valčku in se vrteli drug okoli drugega kakor svetovi v veselju, je šlo malce križem in počez, zakaj le malo plesalcev zna ubrati pravi korak ... Da bi zajela sapo, sva preplesala nekaj krogov po dvorani (plesišču) v koraku.«⁴²

Zgovorni citati z opisi pojava *Deutscherja* kažejo na nenavaden preobrat v družbi tedanjega časa. Na nemškem govornem področju je bil *Deutscher* sprva v 60. letih 18. stoletja izpričan kot ljudski ples podeželja (Noverre), kmalu za tem kot nacionalni ples meščanske družbe (Feldtenstein), njegova priljubljenost pa v

mestih na obrobju, kot na primer v Ljubljani, ni pojenjala vse do poznih 30. let 19. stoletja. In kaj je bilo tako posebnega na tem plesu? Med skupinskimi plesi je *Deutscher* izstopal kot ples, pri katerem se je v velikih dvoranaх le s sledenjem enostavnega ritma glasbe uspela usklajeno povezati številna skupina parov. Ta družabni ples pa ni bil manifestacija plesnih pravil, temveč predvsem sprejemljiva zabava, dvorjenje in užitek ob plesni vznesenosti na očeh javnosti. Vsemu naštetemu je sledila vsakokratna na novo komponirana glasba, saj se je plesna vznesenost prenesla tudi na komponiranje. Z *Deutscherjem* so se srečali številni glasbeniki in skladatelji, med katerimi izstopa ugledna trojica J. Haydn, W. A. Mozart in F. Schubert. Možnost za lastno glasbeno izražanje kot »klic narave« pa so v *Deutscherju* prepoznali tudi številni ljubitelji glasbe. V 19. stoletju se je *Deutscher* vse bolj vezal na lokalni kolorit, zato je vsako večje mesto stremelo k temu, da na vsakoletnih težko pričakovanih prireditvah s plesom – pustnih redutah, izvajajo *Deutscherje* iz vrst lokalnih ustvarjalcev. Številni tiski in prepisi ohranjenih graških *Deutscherjev* kažejo, da je trend pisanja le-teh prišel v Ljubljano iz Gradca.

Najzgodnejši ohranjeni *Deutscherji* iz Glasbene zbirke *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani so anonimni in so prepoznavni po večjem številu plesov v nizu. Od vseh ohranjenih je najverjetneje najzgodnejši z naslovom *Teütsche*, s pripisom *Clavi Cembalo*, ki zveni klasicistično in je sestavljen iz niza dvanajstih *Deutscherjev* s trii. Z datirano letnico je najstarejši iz leta 1807 in ima dvanajst plesov v nizu ter je ohranjen v partu za prvo violino, najstarejši poimenovan kot »redutni *Deutscher*« pa je iz leta 1809 in ima sedem plesov s trii ter je zapiisan v priredbi za klavir. *Deutscherje*, ki so najverjetneje nastali pred ljubljanskim kongresom in v njihovih poimenovanjih ne zasledimo povezave z določenim mestom, so komponirali Leopold F. Schwerdt, Valentin Klemenčič in kapelnik vojaške godbe Carl Handschuh. Zadnji se je v Ljubljani zadrževal v letu 1819, saj so se v prepisu oboista vojaške godbe Wenzla Šetwina ohranili kar trije njegovi redutni *Deutscherji* za to leto in *Strasbourgški valček* za klavir.

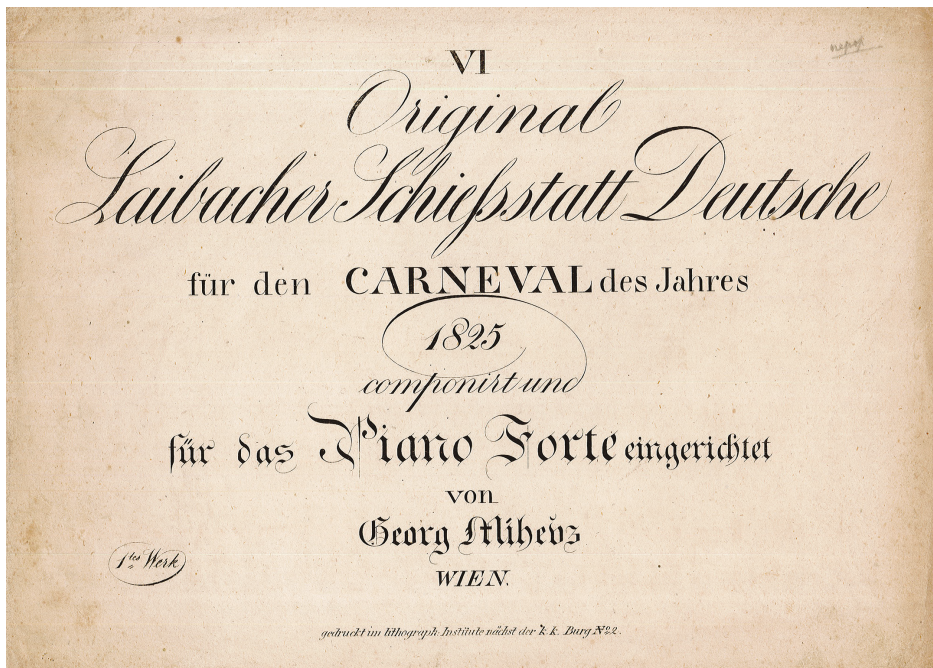
Priredbe *Deutscherjev* iz Rossinijevih oper za Stanovsko gledališče

Ljubljana je v letu 1821 doživela celovito zunanjo prenovu, njene prebivalce pa je zaznamovala izpeljava srečanja na najvišji diplomatski ravni. V času

ljubljskega kongresa svete alianse je prevladovala italijanska opera, zato ne preseneča dejstvo, da je Gašpar Mašek, ki je te opere v *Stanovskem gledališču* (*Ständisches Theater*) tudi dirigiral, prirejal glasbo iz Rossinijevih oper za priljubljene *Deutscherje* še v naslednjih dveh letih po ljubljanskem kongresu. Iz njegovega oglasa 22. maja 1821 izvemo, da so v času ljubljanskega kongresa izvajali njegove *Deutsche Tänze sammt Trio's*, ki so nastali kot priredba priljubljenih melodij iz Rossinijevega *Il barbiere die Siviglia* (*Seviljskega brivca*) v treh delih. Ljubljančanom jih je ponujal v priredbi za klavir in različne druge instrumente kar na svojem domačem naslovu.⁴³ Za klavir dvo- in štiroročno je za pustne plesne 1822 priredil *Deutscherje* iz Rossinijeve *La Cenerentola* (*Pepelka*)⁴⁴ ter opere *Eduardo e Cristina* (*Edvard in Kristina*); obe operi je izvajal že v času kongresa, v naslednji sezoni 1823 pa zasledimo *Sechs deutsche Tänze sammt Trio's* (*Šest Deutscherjev s triom*) iz Rossinijeve priljubljene opere *Zelmira*.⁴⁵ Med vsemi naštetimi primeri se je ohranil le Maškov *Deutsche aus Rossini's Edvard und Christine für den Carneval 1822* (*Deutscherji iz Rossinijeve Edvard in Kristina za karneval 1822*) v priredbi za klavir. Maškove priredbe Rossinijevih oper v obliki *Deutscherjev* so bile najverjetneje izvajane med dejanji v *Stanovskem gledališču* in domnevno niso bile namenjene plesnim prireditvam.

Izvirni ljubljanski *Deutscherji* za *Reduto* in *Mestno strelišče*

Leto po ljubljanskem kongresu je Louis baron pl. Lazarini pred sezono pustnih plesov 1822 v Ljubljani oglaševal svoje *Redout-Deutsche mit Coda* (*Redutni Deutscherji s kodo*) v priredbi za klavir, ki jih je posvetil meščanskemu in plemiškemu delu prebivalcev Ljubljane.⁴⁶ Ta redutni *Deutscher* barona Lazarinija je verjetno najzgodnejši primer ljubljanskega *Deutscherja*, vendar se v notnem zapisu ni ohranil. Prelomno leto za ljubljanski *Deutscher* je 1824, ko je nastal cikel prvih šestih *Deutscherjev* za ljubljansko reduto izpod peresa glasbenega ljubitelja ter uglednega in glasbeno dejavnega člana ljubljanske *Filharmonične družbe* Leopolda Ledeniga (1795–1857).⁴⁷ Največ ljubljanskih *Deutscherjev* je prispeval mladi Jurij Mihevc (1805–1882), ki je svojo prvo skladbo – *Marche militaire* – napisal prav v času ljubljanskega kongresa, ko mu je bilo komaj šestnajst let.⁴⁸ Za sezono pustnih plesov v letu 1825 je prispeval niz šestih plesov za ljubljansko *Reduto*⁴⁹ in drugi niz



SLIKA 6.5 Naslovna stran prve natisnjene skladbe Jurija Mihevca. Georg Miheuz, *VI Original Laibacher Schießstatt Deutsche für den Carneval des Jahres 1825*. Dunaj, b.l. (Narodna in univerzitetna knjižnica, Glasbena zbirka).

za ljubljansko *Mestno strelišče (Bürgerliche Schießstätte)*⁵⁰ in prav ta dunajski tisk označil kot svoje prvo delo. Z ljubljanskimi *Deutscherji* je nadaljeval še v naslednjih dve sezonah, ko je študiral na Dunaju. V letu 1826 je Mihevc pri pomembni dunajski založbi *Cappi und Comp.* izdal ljubljanske streliške *Deutscherje* za klavir in jih posvetil tedanjemu županu Ljubljane Janezu Nepomuku Hradeckemu,⁵¹ ki je bil velik podpornik *Mestnega strelišča* v Ljubljani.⁵² Javno se bili izvedeni 6. januarja 1826 v *Stanovskem gledališču* med dejanji gledališke igre.⁵³

Poleg Mihevca in Ledeniga, ki sta jih prispevala največ, so ljubljanske *Deutscherje* za posamezne sezone pustnih plesov pisali že omenjeni Luis baron pl. Lazarini, Johann Carl Fischer pl. Wildensee, ki sta bila iz vrst plemstva, ter Joseph Bosizio, Fran Seraphin Nepozitek in Martin Schuller kot ljubiteljski glasbeniki iz vrst meščanstva. Med letoma 1824 in 1831 je nastalo najmanj sedemnajst ljubljanskih *Deutscherjev*, ki so bili namenjeni izvedbi pustnih plesov v stanovski

Reduti ali *Mestnem* strelišču. Dosledno označevanje *Deutscherjev* kot redutnih in strelških je verjetno bolj kot oznako lokacije izvedbe pomenilo ustvarjalcem izkazovanje stanovske pripadnosti, saj so *Reduto* vzdrževali kranjski deželni stavovi, *Mestno strelišče* pod gradom pa je bilo v domeni mesta in meščanov. Vseh sedemnajst ljubljanskih *Deutscherjev* se je ohranilo in so danes dosegljivi na štirih različnih lokacijah.⁵⁴

Ljubljanskim je soroden niz šestih *Deutscherjev* za klavir, ki jih hrani *Frančiškanski samostan* v Novem mestu z naslovom *Sechs Originelle Deutsche samt Trios und Coda (Šest izvirnih Deutscherjev s Triem in Kodo)*. Zložil jih je triindvajsetletni Joseph Illowsky ter jih posvetil sestrama Luise in Marie Pechani.⁵⁵ Iz zapisanega datuma ob sklepnem taktu – 18. julij 1828 – je razvidno, da niso bili namenjeni pustnim plesom, temveč kakšni drugi priložnost, morda bolj osebne narave. Joseph Illowsky je s tridesetimi leti vstopil v frančiškanski red,⁵⁶ zato ga pozneje srečamo z imenom pater Rafael Illowsky.⁵⁷

6.5 PLESNE PRIREDITVE

Plesavnice (redute) v dvorani *Stanovskega gledališča, Redute in Mestnega strelišča* v Ljubljani

Med javnimi plesnimi prireditvami tudi pri nas izstopajo pustni plesi v maskah, redute, ki so jih slovenili z besedo *plesavnice*.⁵⁸ Na Dunaju so plesi v maskah doživeli pravi razcvet pod Jožefom II. Iz zaprte zabave, namenjene le plemstvu, so postopoma prišli v javno domeno, ki je bila dostopna vsem stanovom.⁵⁹ Kot pripadnik razsvetljenega absolutizma je mladi cesar podpiral javne zabave in v njih videl sredstvo, ki naj bi prispevalo k približevanju stanov in k oblikovanju enotnega ljudstva podanikov. Popularnost redut se je iz glavnega mesta širila v vse dežele monarhije. Pestro pustno plesno dogajanje je bilo tudi v času zasedanja ljubljanskega kongresa v letu 1821, ko so se v mestu zadrževali številni udeleženci kongresa, tudi vladarske osebnosti, katerim so bile posvečene plesne in koncertne prireditve. Dnevnik Henrika Coste v kongresnem letu ohranja podatke, da so izpeljali pet plesov v maskah in eno slovesno večerjo s plesom, ki so jo pripravili visoki gostje. Tretjega plesa v maskah se je udeležilo 407 obiskovalcev.⁶⁰

Zanimanje za karnevalske zabave, katerih del so bile poleg plesov v maskah ali redut tudi povorke mask (korzo), naj bi po mnenju Augusta Dimitza v Ljubljano v 80. letih 18. stoletja zanesli beneški impresariji z italijansko opero in baletom.⁶¹ Zaradi doslednega oglaševanja pustnih prireditev v Ljubljani z besedo »carneval« in ne »Fasching«, ki je značilna za Dunaj in ne zajema politično nevarnih pustnih povork, ki so bile v tem mestu strogo prepovedane,⁶² je to zelo verjetno. Obsežnejše plesne zabave so sprva v Ljubljani potekale v stavbi gledališča. Ljubljana je pridobila gledališko dvorano s prezidavo stare stanovske jahalnice v letu 1765. V njej so prirejali javne plese, saj so v parterju postavili klopi, ki so jih za ples lahko odstranili.⁶³ Ceno vstopnic plesov v maskah je določala plesna uredba (*Ball-Ordnung* iz leta 1773), iz katere je tudi razvidno, da se jih je lahko udeležila vsaka oseba ne glede na stan, če je bila našemljena ali pa v lastnih oblačilih in zakrinkana z larfo. Po dobrih dvajsetih letih je Ljubljana poleg gledališke dobila plesno dvorano, saj je po zgledu večjih mestnih središč monarhije konec 18. stoletja dobila plesu namenjeno posebno hišo – *Reduto*. Po letu 1786 so v obnovljeni stavbi nekdanje jezuitske gimnazije, ki je prešla v last deželnih stanov leta 1776, uredili redutno dvorano, ki je bila največja dvorana v Ljubljani.⁶⁴ Ivan Vrhovec je poročal, da je bila vstopnina za redutne plese v Ljubljani visoka,⁶⁵ vendar se je kljub temu vsakega plesa v letu 1792 udeležilo okrog 300 oseb.⁶⁶ Redutno dvorano so v letu 1866 povsem obnovili.⁶⁷ Javni pustni plesi za srednje sloje so potekali na *Mestnem strelišču* pod Ljubljanskim gradom do leta 1876.⁶⁸ Predhodno leseno stavbo so leta 1803 pozidali in svečano odprli leta 1804.⁶⁹

Za izpeljavo redut v letu 1809 so beležili stroške štirinajstih najetih glasbenikov, dodatno so jim plačali za prenos pavk in »violona« ter za punč, s katerim so se glasbeniki okrepčali na pustni torek.⁷⁰ Tudi v letu 1839 se orkester ni bistveno povečal, saj je štel petnajst glasbenikov, ki so za vsak plesni večer prejeli 2 goldinarja in 30 krajcarjev, dirigent pa 4 goldinarje. Med stroške v letu 1839 pa je vključeno tudi prepisovanje oz. priprava orkestrskih glasov za nove *Deutscherje*. Naslednji dve ohranjeni ljubljanski plesni uredbi za plese v maskah iz 1845 in 1867 višine za vstopnino ne določata več.

Priljudskih redutah so poklicni igralci in baletni plesalci poskrbeli za dodatno zabavo. Izvajali so odlomke iz veseloiger, baletni plesalci so odplesali baletne točke. Kostumi in maske iz *commedie dell'arte* so bili med poklicnimi igralci na gledališkem odru redut ključni, medtem ko so bili ti kostumi med obiskovalci

Alb. 31. 1858

Ständ.-Theater  **in Laibach.**

Große maskirte Redoute.

Heute Sonntag den 31. Jänner 1858,
findet in den Räumlichkeiten des hiesigen ständischen Theaters:

Ein großer Masken=Ball

Statt.

Eine möglichst reiche und glänzende Beleuchtung ein gut besetztes Orchester, eine sorgfältige Auswahl der neuesten und beliebtesten Tanz-Compositionen, so wie ein zweckmäßiges Arrangement des Ganzen, versprechen mit Sicherheit eine ebenso solide als anständige Unterhaltung.

Das Orchester unter Leitung des Orchester-Directors Herrn **Albert Hohl**, ist bestens besetzt.

Das Buffet in den Räumlichkeiten des ersten Logen-Ranges wird immer mit Gerichten aller Art reichlich versehen sein.

Für gute kalte Küche und echte Getränke ist in den dazu hergerichteten Lokalitäten auf das Beste gesorgt.

Masken so wie **Lorben** von jeder Gattung sind zur Bequemlichkeit des P. T. Publikums in der Theatergarderobe auf der Bühne die ganze Nacht hindurch zur bestmöglichen Auswahl bereit.

Die Länge leitet der Balletmeister Herr **Franz Weßl**.

Zur Aufbewahrung und Abgeben der Kleider ist ein Theil der Vorhänge vorge richtet.

Der Eintrittspreis in den Saal oder in die Logen ist 30 Kr. à Person.
Eine Eintrittskarte zum zusehen auf der Gallerie kostet 12 Kr.

Nicht zu übersehen

Retourkarten werden nur für den Saal verabfolgt, für die Gallerie werden keine Retourkarten gegeben.
Ohne Eintritts- oder Retour-Karte ist Niemand der Eintritt in den Saal, die Logen und die Gallerie gestattet.

Tanzordnung:

<p style="text-align: center;">VOR MITTERNACHT:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Marsch, von Albert Hohl. 2. Tanzlieder-Walzer, von Gungl. 3. Une Bagatelle, Mazur, von Johann Strauss. 4. Die 58ger Polka française, von Fahrbach. 5. Wien mein Sinn, Walzer, von Johann Strauss. 6. Polka-Mazur, der Tanz durchs Leben, von Lanner. 7. Chonchon-Quadrille, von Bieder. 8. Erinnerungs-Polka, (geschwind) von Haag. 		<p style="text-align: center;">NACH MITTERNACHT:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Etwas Kleines, Polka française, von Johann Strauss. 2. Die Schwarzblattl-Walzer, von Fahrbach. 3. Le Papiion, Mazur, von Johann Strauss. 4. Diocseuren-Quadrille, von Josef Strauss. 5. Spassvogel-Polka, (geschwind) von A. Hohl. 6. Controversen-Walzer, von Johann Strauss. 7. Rataplan-Polka française, von Gungl. 8. Casino-Polka-Mazur, von Gungl.
--	---	--

Maskenstunde von 12 bis 1 Uhr.

Zu einem recht zahlreichen Besuche beehrt sich ehrsüchtigstvoll einzuladen

Josef Zug,
Theater-Director.

Kassa Eröffnung 7 Uhr. — Ball-Anfang 8 Uhr. — Ende 4 Uhr.

©druckt bei Josef Wasmil.

SLIKA 6.6 Plakat za Veliki redutni ples v Stanovskem gledališču v Ljubljani, 21. januarja 1858. (Narodni muzej Slovenije, Radičeva gledališka mapa. Fotodokumentacija NMS).

redut v plesni dvorani s plesno uredbo prepovedani. V izkazu stroškov plesov *Stanovskega gledališča* za leto 1841 je navedeno, da so sedem redut izpeljali v redutni dvorani, štiri pa na drugih lokacijah, in da so na zadnjem, dvanajstem plesu v maskah izvedli v gledališču veseloigro.⁷¹ Obseg in prakso vključevanja gledaliških vsebin znotraj plesne prireditve nam razkrivajo ohranjeni plakati za štiri velike redutne plesne v maskah (*Große maskirte Redoute*) v *Stanovskem gledališču* iz leta 1858.⁷² Prvi trije so se razvrstili v zaporednih nedeljah in so trajali od 20.00 do 4.00 ure zjutraj, četrti pa na pustni torek od 18.00 do 12.00 ure. Na prvih treh plesnih večerih so izvedli šestnajst plesov, na zadnjem krajšem pa dva plesa manj. Drugi večer *Velike redute v maskah* je vseboval tudi dve gledališki vsebini, tretji pa povorko mask (*Maskenzug*) v dopoldanskem času. Plesni red vseh štirih redout je bil enak ter se je začel s koračnico in nadaljeval z valčkom, mazurko, francosko polko, valčkom, polko mazurko, kadriljo in polko; po polnoči pa so plesali francosko polko, valček, mazurko, kadriljo, polko, valček, polko in polko mazurko. Orkester je vodil Albert Hohl, ples pa baletni mojster Franz Weiß.

Plesi v *Kazini* in *Kolizeju*

Ljubljana je v letih 1835 in 1845 pridobila dve novi stavbi, namenjeni zabavi in plesu, *Stanovsko gledališče* pa so v obdobju 1845–1846 prezidali in prenovili, da je bilo prostora za tisoč obiskovalcev.⁷³ Za potrebe delovanja *Kazinskega društva* (*Kasino-Verein*) so leta 1836 v središču Ljubljane zgradili moderno dvonadstropno stavbo z veliko dvorano, ki je bila do konca prve svetovne vojne središče družabnega življenja predvsem nemško govorečih prebivalcev Ljubljane. Plesi in večerne zabave v *Kazini* so bili vedno živahni in elegantni. Komaj deset let pozneje so na robu kapucinskega predmestja ob meji s Šiško postavili veliko večnamensko stavbo s šestimi velikimi dvoranami – ljubljanski *Kolizej*.⁷⁴ Ob tej arhitekturni pridobitvi mesta se je z zabavljico *Božje in hudičeve hiše* ob prebivalce Ljubljane obregnil France Prešeren. Čeprav je tudi sam zahajal v *Kazino* in bil član njenega društva, je bil prepričan, da plesne zabave kvarijo človeka in da vseh pet ljubljanskih hiš – *Kazina*, *Reduta*, *Kolizej*, *Stanovsko gledališče* in *Mestno strelišče* – ljudje prepogosto obiskujejo.

Potujoči plesni mojstri v Ljubljani v 30. in 40. letih 19. stoletja

Zabavi namenjene stavbe v Ljubljani so za krajše obdobje zagotavljale ustrezen prostor trem priznanim plesnim mojstrom. Leonard Hasenhut je kot baletni plesalec in koreograf deloval na Dunaju in v Gradcu ter je v Ljubljano prišel na povabilo *Stanovskega gledališča*. Za pripravo na pustne plesne je ob prihodu za sezono 1830–1831 najavil poučevanje v »vseh družabnih plesih«. Iz njegovega naštevanja izvemo, da je v tej sezoni v Ljubljani poučeval polonezo, *tempete*, ekosezo, kadriljo, francosko, kotiljon in galop. Tudi Alojzije Deperis je bil baletni plesalec in je v Ljubljano prišel iz Trsta, pozneje pa se več let zadrževal v Zagrebu.⁷⁵ V Ljubljani je vodil trgovski pustni ples v sijajno razsvetljeni stavbi *Redute* 5. februarja 1841. Katere plesne so izvajali v tem letu, vir žal ne omenja. Eduard Georg Eichler (1805–1876) je bil deželno-stanovski plesni mojster iz Gradca iz priznane družine plesnih mojstrov. Ljubljano je večkrat obiskal. Anonimni poročevalec je v daljšem prispevku poročal o zaključku njegovega dvomesečnega poletnega tečaja v tedaj povsem na novo zgrajeni dvorani ljubljanskega *Koloseuma* (kot so takrat poimenovali *Kolizej*) v letu 1846. Poudarek je bil na učenju različnih kadrilj, med katerimi je najbolj izstopala njegova najnovejša *Quadrille Styrienne* (*Štajerska kadrilja*), ki so jo najavljali kot štajerski nacionalni ples. Poleg nje so plesali *contredanse*, *mazur*, kadriljo *la Lance* in *Quadrille d'Union* (*Unionsko kadriljo*), polko Fanny Elßler in *hopser* kot najnovejši modni ples iz Pariza. Za utrjevanje gracioznega gibanja pa so izvajali francosko kadriljo in dvorski menuet.

Salonska plesna glasba iz zbirke muzikalij Jožefine Terpinc

V *Slovanski knjižnici* v Ljubljani se je ohranila edinstvena notna zbirka z znano provenienco, ki razkriva vpogled v vsebino meščanskega salonskega muziciranja ob klavirju v širšem časovnem obdobju. Največji del zbirke sestavljajo plesne skladbe (trije *Deutscherji*, galop, dva valčka, dve polki, tri kadrilje), klavirske skladbe (menuet in mazurka, tri koračnice, variacije za klavir), krajša skladba za flauto in klavir ter operne arije in pesmi za priljubljeno petje ob klavirju. Med njimi izstopajo plesne skladbe, posvečene Jožefini Terpinc (*Josefinen Quadrille*

Miroslava Vilharja in *Josefinen Polka* kapelnika 37. polka madžarske vojaške godbe Josefa Leopolda iz Temišvara), Fidelisu Terpincu (kadrilja *Pomnice*) in njuni prijateljici, Serafini Zois baronici pl. Edelstein, rojeni grofici pl. Aichelburg (*Jubelgruss Quadrille* Alberta pl. Wertheimsteina). Zbirka obsega devetindvajset enot, od tega so samo trije tiski, drugo so rokopisi, nekateri opremljeni z litografirano naslovnico. Večina od njih ima na naslovni strani podpis Terpinc, v enem primeru pa tudi »Urbantschitsch«. Najzgodnejši rokopisi so iz časa ljubljanskega kongresa, ko je Jožefina Fina Češko, hči premožnega steklarja in ljubljanskega meščana, veljala za ljubljansko krasotico.⁷⁶ V letu 1825 se je omožila s Fidelisom Terpincem in oba sta radodarno podpirala slovenske umetniške ustvarjalce, zlasti glasbene. Sprva v salonu na Fužinskem gradu, ki so ga krasile Langusove slike in slovita biljardna miza, nato pa v hiši na Mestnem trgu številka 8 v 2. nadstropju, kjer so se že v 30. letih srečevali politični veljaki in umetniki. Njun dom je obiskovala tudi Josipina Toman, saj je bil Fidelis Terpinc njen stric. Med rokopisi sta tudi dva različna prepisa njenih *Milotink* v tridobnem taktovskem načinu, ki jih je posvetila svojemu zaročencu Lovru Tomanu.

Iz ohranjene korespondence Jožefine in Fidelija Terpinc je razvidno, da je bila Jožefina navdušena plesalka. Brat Valentin Češko ji je v pismih poročal o plesih in plesnih prireditvah z Dunaja in Prage in jo svaril, naj v času pusta ne pleše preveč, da ne bi zbolela.⁷⁷ V pismu, z dne 16. januarja 1828, ji je poročal o svojem obisku plesne prireditve v maskah v dunajski redutni dvorani, ki je bila polna obiskovalcev, tudi z dvora, ki pa niso plesali, temveč so se le sprehajali in uživali v odlični glasbi.⁷⁸

Pustni plesi v trških naseljih

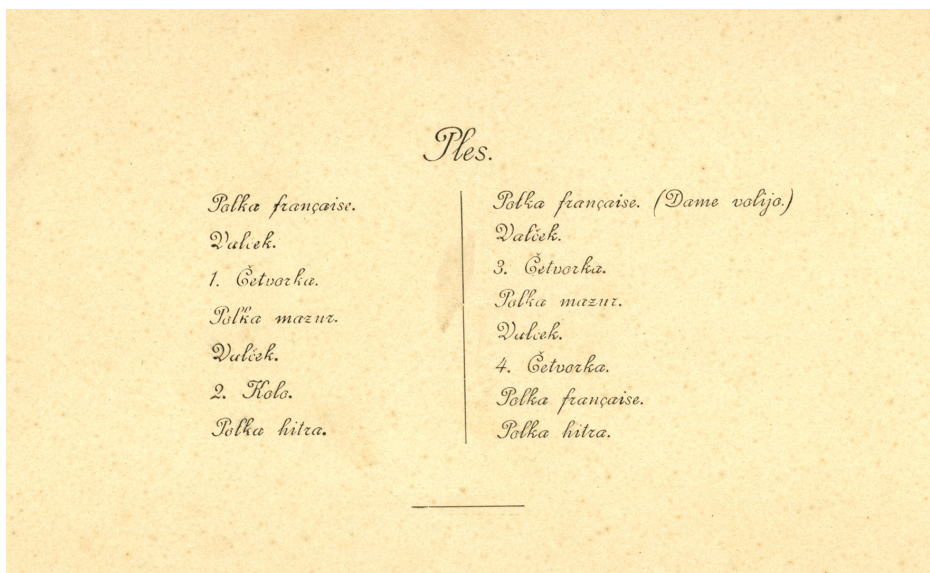
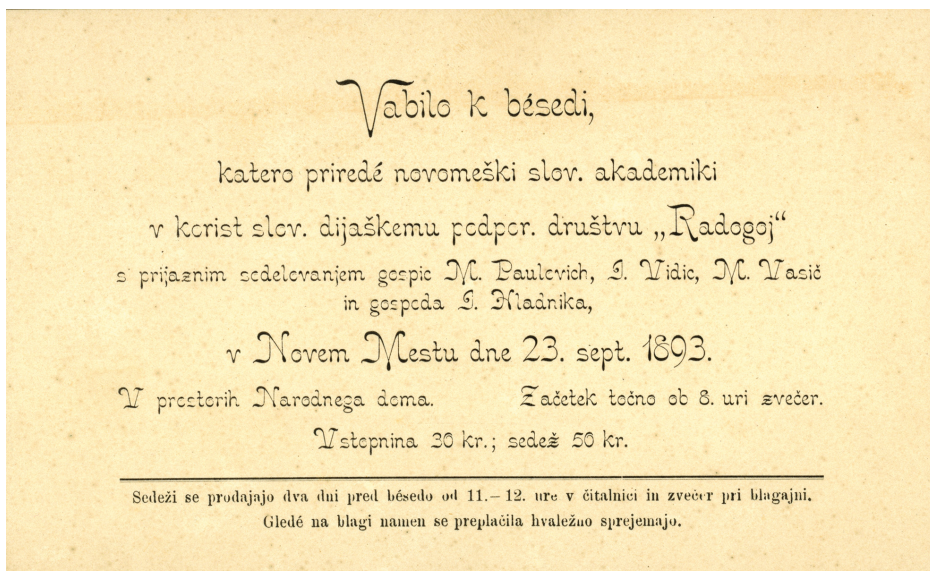
Tudi v trškem družabnem življenju sta bila ples in glasba pomemben del zabave, trški gostilničarji pa njihovi organizatorji in promotorji. Barbara Širca, mati skladatelja Rista Savina, ki se je poročila v Žalec, je v svojih dnevnikih največkrat omenjala gostilničarja Stareta. Ples je oboževala in plesnih prireditev se je skušala čim večkrat udeležiti, tudi če ji je moč odrekel spremstvo. V predpustnem času 1851 so Žalčani plesali 27. januarja, 2. in 22. februarja ter 2. in 4. marca. Znašla se je tudi v vlogi spremljevalke skupine neporočenih gospodičen, za pustni ples v

tem letu pa so se dekleta tudi maskirala. Večkrat se je plesalo vso noč, bilo je veliko ljudi in prav veselo. V predpustnem času leto poprej je Barbara v dnevniku razen plesa omenila še dve večerni zabavi, soarêjo pri Staretovih in večerno zabavo pri Zatlerjevih, žal pa nam vsebina teh večernih sprejemov ostaja neznana.⁷⁹

Društvene družabne prireditve po letu 1861

S plesom so se zaključevale najrazličnejše oblike društvenih prireditev, ki so jih po letu 1861 organizirale slovenske čitalnice, telovadna, izobraževalna, glasbena in pevška ter stanovska in narodno-obrambna društva. Te so se razvrstile skoraj prek celega leta, edini čas, ko se ni plesalo, je bil postni čas. Pozimi so v zaprtih prostorih organizirali martinovanja, božičnice, silvestrovanja, prepustnice in pustovanja, poleti pa so na prostem prirejali različne društvene veselice. Zimska plesna sezona je sovpadala z gledališko, ki se je začejala sredi oktobra. Plesni učitelji so v tem obdobju razpisali plesne vaje, ki so se končale s pustnimi plesi kot glavnim delom sezone. Poletna sezona se je začela z jurjevanji in kresovanji ter se nadaljevala s poletnimi vesellicami.⁸⁰

Najpogostejša oblika zabave s plesom je bila v manjših krajih »plesovna veselica« ali »zabava s plesom«. Veselica v organizaciji *Bralnega društva* v Dolnjem Logatcu s požarno stražo 4. februarja 1883 je vsebovala petje, tombolo in ples. S plesom so se pogosto zaključevali »pevski večeri« in družabne prireditve s poučnim ali zabavnim programom; tovrstne prireditve so najavljali kot »béseada s plesom« ali »slavnostna béseada s plesom«. Novomeški slovenski akademiki so v korist slovenskemu *Dijaškemu podpornemu društvu Radogoj* organizirali béseado 23. septembra 1893, pri kateri je kot skladatelj in izvajalec, poleg treh dam, sodeloval tudi Ignacij Hladnik.⁸¹ Po slavnostnem govoru predsednika *Radogoja*, Ivana Hribarja in krajšem glasbenem programu, sestavljenem iz dveh samospenov, dvospeva in dveh inštrumentalnih točk, je sledila veseloigra *Ženski jok* v enem dejanju; béseada se je zaključila s plesom, na katerem so izvedli pet polk (od tega tri francoske polke in dve hitri polki), štiri valčke, tri četvorke, dve polki mazurki in salonsko kolo, skupaj petnajst plesov z naprej najavljenim vrstnim redom. Tudi nekateri koncerti so se zaključevali s plesom; da bi jih ločili od dogodka, kjer se je glasba le poslušala, so tovrstne sestavljene prireditve oglaševali kot »koncert s



SLIKA 6.7 Vabilo (obe strani) k novomeški bésedi s programom in plesnim redom. Béseda Novo Mesto, *Narodni dom*, 23. 9. 1893 ob 20.00 (*Arhiv Slovenije*, AS 641 Ljubljanski Sokol, teh. enota 003, arhiv. enota 793).

plesom«, pojavljali pa sta se tudi kombinaciji koncerta ali gledališke predstave s plesnim venčkom. Največ pozornosti so namenjali samostojnim plesnim dogodkom, ki so jih najavljali kot sijajni ali veliki ples, društveni ples in plesni venček, med njimi pa so bile zagotovo najbolj izstopajoče in privlačne prireditve maškara-de. V Ljubljani sta za najbolje organizirano javno plesno prireditev tekmovali *Sokolova* in *Slavčeva* maškarada.

Prosta zabava in ples v *Narodni čitalnici*, *Mestnem domu* in *Hotelu Union*

Plesne prireditve so bile pomemben odraz družabnega življenja ljudi najrazličnejših slojev in prepričanj, ples pa tista svetla izjema in pomemben dejavnik, ki je družil večino ljudi takratne dobe.⁸² V članku *Plesne prireditve v Ljubljani pred prvo svetovno vojno* Dragana Matica je razvidno, da so se prav v odnosu do plesa slovenska klerikalna društva ločevala od liberalnih, zato na prireditvah klerikalnih društev – z redkimi izjemami, ki so bile rezervirane za ljudi višjih slojev – plesa v glavnem ne zasledimo.⁸³ Prav nasprotno pa so prireditve liberalnih nemških in slovenskih društev v svojem programu vsebovale točko »prosta zabava in ples«. ⁸⁴ Čeprav nikakor ni bilo vseeno, na kateri prireditvi se je kdo pojavil, so dobro pripravljene in izpeljane plesne prireditve privabile privrženca tako enega kot drugega političnega in narodnega tabora. Razlike so se na plesišču še najbolj kazale glede na socialni, stanovski in izobrazbeni položaj. Na svečanih prireditvah ljubljanske *Narodne čitalnice* je plesala »frakarija«, torej najvišji sloj prebivalstva, ki so ga poimenovali po moški obleki – fraku, ki je bil za tovrstne priložnosti obvezen. *Mestni dom* pa so rajši obiskovali srednji in nižji sloji, torej zabave in plesa željni obrtniki in delavci. Ob prireditelju je pomembno vlogo igral kraj prireditve – znano je bilo, da je bil *Narodni dom* zbirališče liberalcev, hotel *Union* klerikalcev in *Kazina Nemcev*.⁸⁵

Različne sestave orkestrrov za ples

Za ples so igrale vojaške in civilne godbe, gledališki orkester, godalni in tamburaški orkestri ter različni priložnostni sestavi, društva pa so pod svojem okriljem

negovala tudi lastne inštrumentalne zasedbe.⁸⁶ Na večjih plesnih prireditvah v Ljubljani, Kranju in Celju je v obdobju 1883–1893 največkrat sodelovala vojaška godba domačega C. k. pešpolka št. 17 baron Kuhn, občasno pa tudi druge vojaške godbe. Na letakih in vabilih od 80. let 19. stoletja dalje srečamo na prireditvah s plesom na različnih lokacijah še druge vojaške godbe cesarske vojske. Poleg vojaških godb so na večjih plesnih prireditvah sodelovale tudi mestne godbe.⁸⁷

Učitelji plesa v Ljubljani po letu 1861

Z ukinitvijo kranjskih deželnih stanov je v Ljubljani zamrlo stalno delovno mesto plesnega mojstra, z njim pa tudi obdobje, ko so koraki družabnega plesa na tehnično-izvedbeni ravni izhajali iz sočasne baletne tehnike. Graciozno gibanje, koraki menueta in zahtevni lahkotni poskoki ter zapletena zaporedja umetelnih korakov na pol prstih v kadriljah so bili izvedljivi za plesalce, ki so se s plesom ukvarjali že od otroških let. Plesni učitelji so bili v drugi polovici 19. stoletja prisiljeni k poenostavitvam, saj so se soočili z novo situacijo, s poučevanjem vse večjega števila odraslih, ki jim plesni pouk v otroških letih ni bil dosegljiv. Ustanavljala so se različna društva, ki so svoje članstvo pritegovala prav s pestro ponudbo družabnega življenja, v njihovih okvirih pa so pogosto organizirali plesne šole. Z njimi so poskrbeli za »družabno izobrazbo in razvedrilo« svojih članov.⁸⁸ Tudi v drugi polovici 19. stoletja se v Ljubljani nadaljuje tradicija učiteljev plesa, ki so prišli iz tujine. Nekateri so v mestu ostali za dalj časa, drugi so se vračali kot potujoči plesni mojstri. Gaetano Doix⁸⁹ je deloval kot plesni mojster v Ljubljani neprekinjeno več kot trideset let, od leta 1864, ko ga zasledimo kot člana *Narodne čitalnice* v Ljubljani, in vse do svoje smrti leta 1895. V letu 1884 je ples poučeval tudi na ljubljanski *Trgovski šoli*.⁹⁰ Najimenoitnejši med njimi je zagotovo italijanski baletni plesalec, pozneje deželni plesni učitelj v Zagrebu, Pietro Coronelli (1825–1902), ki se je v Ljubljani zadrževal v letih 1865–1866. Obiskoval je beneško baletno šolo in postal solist »*primo ballerino*« v letih 1844–1855 ter bil celo plesni partner Fanny Elßler; v letu 1857 je deloval kot učitelj družabnih plesov na Reki z redno zaposlitvijo plesnega učitelja na avstrijski cesarski pomorski akademiji na Reki, kot koreograf, od leta 1860 pa je imel v Zagrebu svojo šolo družabnih plesov.⁹¹ Tudi »izprašani plesni učitelj« Wilhelm Friedrich se je v

Ljubljani zadrževal daljše obdobje, in sicer od 1890 do 1896. Metodiko poučevanja družabnih plesov je razčlenil na štiri skupine: držo, dostojno vedenje in gibanje telesa je poimenoval temeljne oblike plesa; hojo, priklone in plesne pozicije kot temeljne postavke; plese, kot so redova, škotska, *balance a deux temps* in novi šestkoračni valček, kot »navadne družabne plese«; menuet, francoski *contredanse*, četvorko in dvorno četvorko *Les lanciers* pa kot »figurne plese«.⁹²

Alfonzo Cilenti je bil potujoči plesni učitelj, ki se je v Ljubljani zadrževal v sezoni 1891–1892, pozneje pa je deloval tudi na Ptuj (1893). Koncesijo za poučevanje družabnih plesov mu je podelilo Štajersko deželno namestništvo v Gradcu. Iz interne okrožnice ljubljanske podružnice *Gimnastičnega društva Južni sokol* v letu 1893 izvemo, da se je s svojo ponudbo za pouk v različnih plesih na društveni odbor obrnil plesni učitelj Friedrich Wilhelm Lang.⁹³ Članom je obljubljal, da »zmore vsakega v treh urah naučiti popolnoma dobro kolo plesati«. Njegovo ime se v Ljubljani pojavlja do leta 1899. V letih 1901–1914 je Ljubljano redno obiskoval plesni učitelj Giulio Morterra iz Trsta.

Trst kot kraj delovanja prvega slovenskega učitelja plesa

Z izjemnim gospodarskim razcvetom je Trst v drugi polovici 19. stoletja ponujal ugodno okolje za slovenski narodni preporod, v katerem je imel ples pomembno vlogo, saj je bil tradicionalno tesno povezan z družabnim življenjem tržaških Slovencev. Zato ne preseneča dejstvo, da je bil prav Trst kraj delovanja prvega slovenskega plesnega učitelja. Iz časopisnih navedb razberemo, da je Ivan Umek deloval v Trstu in njegovi okolici v letih od 1886 do 1912, verjetno pa že leto prej, saj je leta 1910 na Velikem trgovskem plesu praznoval petindvajsetletnico delovanja.⁹⁴ Sprva se je imenoval plesovodja slovenskih (1893), pozneje slovenskih društev v Trstu (1904). V letu 1903 je postal dopisni član mednarodne akademije profesorjev in učiteljev plesa v Parizu.⁹⁵ Že njegovi sodobniki so mu pripisovali zaslugo za odličen razvoj slovanskega družabnega življenja v Trstu.⁹⁶ Po letu 1912 poročil o njegovem delovanju na Tržaškem v dnevem časopisju ne zasledimo več. Plesna kultura je bila med tržaškimi Slovenci prisotna že pred njegovim delovanjem. Z vso natančnostjo so izvedli *Ilirsko kolo* in druge plese v okviru pustnih prireditev v organizaciji *Slavjanskega društva* v letu 1852, pravi

preboj pa so zabeležili s prvim plesom tržaških Slovencev v tržaškem mestnem Gledališču Fenice (*Teatro Fenice*), ki ga je 31. januarja 1880 pripravilo *Društvo Edinost*.⁹⁷ Plesni del te prireditve se je začel po dvanajsti uri in se ga je udeležilo kar štiristo parov.⁹⁸

6.6 SLOVENSKI PLESALEC (TRST, 1893) IN MODERNI PLESALEC (GORICA, 1904) IVANA UMEKA: PRVA PLESNA PRIROČNIKA V SLOVENSKEM JEZIKU

Tržaški učitelj plesa Ivan Umek je v samozaložbi izdal dva plesna priročnika – *Slovenski plesalec* (1893) in *Moderni plesalec*⁹⁹ (1904), ki prinašata tudi objavi njegovih dveh nacionalnih plesov. V prvem je opisal njegov skupinski ples *Slovan*, v drugem pa parni ples *Slovanski valček*. Drugi priročnik je dopolnjena izdaja prvega, saj naj bi v enajstih letih, po njegovih besedah, že pošla naklada prvega. V sklepu drugega priročnika je razmišljal o izdaji tretjega, saj so se novi plesi iz dneva v dan vse bolj množili in spreminjali. V prvem plesnem priročniku je opisal deset družabnih parnih plesov, v drugem jih je zajel triindvajset. Ponatis prinaša poenostavljene opise plesov, razen pri valčku, ki po njegovih besedah zahteva največ časa, je podrobneje razčlenil opis za vseh šest korakov, izpustil pa opis *polke mazurke*. Njegovi opisi plesov ne vsebujejo notnih zapisov glasbe, zato je zainteresirane plesalce na istem mestu obveščal, da jim lahko priskrbi tudi glasbo za vse opisane plese.

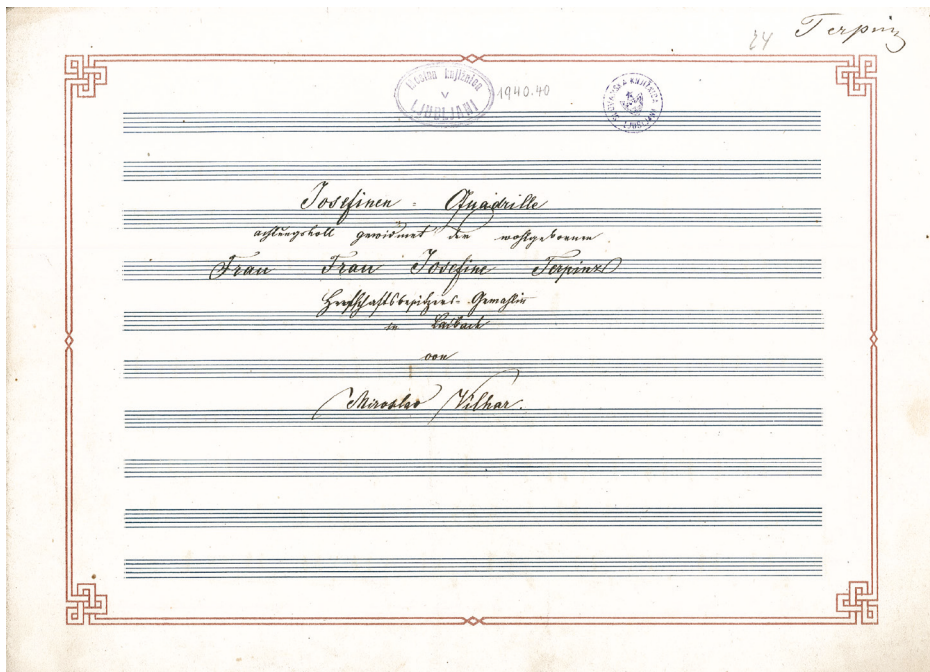
Opise družabnih plesov je podobno kot že njegovi predhodniki (npr. Wilhelm Friedrich v Ljubljani) razvrstil v dve skupini: na navadne, pri katerih so pari neodvisni od drugih, in sestavljene plese, kjer več parov pleše po vnaprej določeni koreografiji. V prvem priročniku je med navadne uvrstil polko, mazurko, valček, škotsko, *regdovák*, *varšavsko*, *poljsko* (oz. polonezo), *tirolsko* in *siciljansko*, med sestavljene plese pa četvorko, dvorsko četvorko *lanciers*, ki jo je slovenil iz izrazom *suličarska*, kotijon, hrvaško salonsko kolo (imenovano samo kot kolo) in njegovo koreografijo za salonsko kolo *Slovan*. V drugem priročniku je med navadne uvrstil nove modne plese iz Pariza, prvič pa tudi plese, ki so v Evropo prišli iz Amerike. V drugi priročnik je na novo vključil naslednje parne plese: *pas de quatre*, češko polko, *dancing*, *polko piquée*, *season*, *bohémienne*, *pas*

de patineurs, njegov *Slovanski valček*, *la parisienne*, *boston*, *strašak*, *rusinja*, *la patricienne* in *washington*. Med sestavljene plesne sta v drugem priložniku dodana opisa češkega salonskega plesa *beseda* Karla Linka iz Prage in nova pariška četvorka *Les variétés parisiennes* za štiri pare, po njegovih besedah ene najlepših četvork, ki se je takrat plesala v pariških salonih.

Četvorka

Četvorka je slovenska ustreznica za francosko kadriljo (*quadrille*, tudi samo *française*). To poimenovanje se je pri nas v posameznih primerih pojavljalo v 60., pogosteje pa v 90. letih 19. stoletja. Nazoren je primer treh notnih tiskov iz 60. let 19. stoletja, ki kažejo, da sta obe poimenovanji – četvorka in kadrilja – obstajali sočasno. Vsem trem je skupno enako zaporedje stavkov, vendar je prva poimenovana četvorka, drugi dve pa kadrilji. Četvorka *Ljubice*, ki je bila posvečena Jožefini Terpinc, izhaja iz slovenskih napevov. Njeni posamezni stavki so Zvonikarjeva, Zarafan, Dolenska, Slavsko reč, Mila mila ljubica in Slovenski duh. Napisal jo je Franz Blaschke, dirigent vojaške godbe, in natisnil v Ljubljani leta 1860. Kadrilji po slovenskih napevih pa je izdala *Narodna čitalnica* v Kranju leta 1863: *Pomnice* s posvetilom Fidelisu Terpinču in *Spominke* s posvetilom Janezu Bleiweisu. Fidelis Terpinc je bil izjemno podjeten in uspešen gospodarstvenik in se je, čeprav je živel v Ljubljani, še vedno zanimal za rodno mesto Kranj in je izdajal slovenske kadrilje izdatno finančno podprl.¹⁰⁰ V istem letu pa je izšla tudi *Četvorka po jugoslovanskih napevih* Benjamina Ipavca,¹⁰¹ ki pa se je ohranila samo v prepisu Janeza Kokošarja (1860–1923) kot *Quadrille nach südslawischen Weisen (Kadrilja na jugoslovanske napeve)* iz leta 1880.¹⁰² Benjamin Ipavec je v svojih dveh najzgodnejših kadriljih iz 50. let po splošno znani maniri prirejal znane melodije Johanna Strauša, Giacomina Meyerbeerja in drugih. Njegova *Annen Quadrille* za violino, violončelo in klavir je verjetno nastala za Anin ples, ki so ga na različnih lokacijah vsakoletno organizirali na god sv. Ane (26. julija), prav posebej razkošno pa slavili v zdravilišču Rogaška Slatina, kjer je bil vsakoletni Anin ples višek sezone in najpomembnejša plesna prireditev na Spodnjem Štajerskem v 19. stoletju.¹⁰³

Četvorka je prevzela obliko plesne suite s petimi, pozneje šestimi ustaljenimi figurami od francoskega *contredanse* v obliki kadrilje iz začetka 19. stoletja.



SLIKA 6.8 Naslovna stran kadrilje za klavir s prvim stavkom *Pantolon*. Miroslav Vilhar, »Josefinen Quadrille«, rkp. (Mestna knjižnica Ljubljana, enota Slovenska knjižnica).

Francoska kadrilja se običajno pleše v postavitvi štirih parov, ki stojijo v kvadratu, obrnjeni drug proti drugemu, lahko pa tudi le z dvema paroma, ki stojita v dveh vrstah. To zadnjo obliko z dvema paroma je prevzel Ivan Umek, ki je ohranil in poslovenil izvirna francoska poimenovanja: 1. lik: krinka (*pantolon*), 2. lik: leto (*eté*), 3. lik: grlica (*la poule*), 4. lik: pastirka (*pastourelle*), 5. lik: obok (*la trénis*) in 6. lik: konec (finale). Izredno priljubljene so bile francoske kadrilje v sredini 19. stoletja, njihova priljubljenost pa ni popustila vse do konca 19. stoletja. V notnem zapisu sta pri nas verjetno najzgodnejši *Quadrill für das Piano-forte* (Kadrilja za klavir, po letu 1841) Simona Tomaževca (ohranjena v rokopisu) in *Brücken-Fest Quadrille* za klavir Carla Burgerja, ki je bila izdana v Ljubljani leta 1843. Jožefini Terpinc je kadriljo posvetil tudi Miroslav Vilhar z naslovom *Josefinen Quadrille*, ki se je ohranila v rokopisu (najverjetneje v skladateljevem avtografu) na obrobjenem darilnem notnem papirju in z njenim podpisom na naslovni strani.¹⁰⁴

Hrvaško salonsko kolo

Podobno kot četvorko, dvorsko četvorko lanciers in kotiljon, je Ivan Umek prevzel tudi hrvaško kolo, za katerega je zapisal, da je izvirni jugoslovanski narodni ples, sestavljen iz sedmih likov: 1. lik: osminka, 2. lik: obroč, 3. lik: mlin; 4. lik: zvezda, 5. lik: sprevod, 6. lik: grb in 7. lik: kača. Opisal je tudi korak kola, ki se pleše v sklenjenem krogu, pred vsako izvedbo posameznih likov. Obliko rondoja (kolo kot ponavljajoči se del in posamezna figura, ki se vedno spreminja) imajo vsa druga salonska kola, ki so se ohranila v zapisu.

Za salonski ples kolo obstajajo različni zapisi. Najstarejši je anonimni z dvojezičnim naslovom *Kolo hrvatsko* in *Das kroatische Kolo* ter je bil natisnjen vzporedno v hrvaškem in nemškem jeziku v Zagrebu leta 1848.¹⁰⁵ Izvod, ki ga hrani *Narodna in univerzitetna knjižnica* v Ljubljani, ima žig *Državne licejske knjižnice* in je prišel iz Gorice, saj je na naslovni strani žig najverjetneje zadnjega lastnika Avgusta Pirjevca z njegovim goriškim naslovom. Kot *Dvoransko kolo* ga je natančno popisal Franjo Ksaver Kuhač v letu 1872¹⁰⁶ in kot *Hrvatsko salonsko kolo* Pietro Coronelli v letu 1895.¹⁰⁷ Hrvaško salonsko kolo Ivana Umeka je kombinacija različnih virov, med katerimi so zagotovo tudi takšni, ki so ostali nezapisani. Z najstarejšim anonimnim virom se Kolo Ivana Umeka ujema v 4. (zvezda) in 6. liku (grb), s Kuhačevim dvoranskim kolom iz leta 1872 pa v 1. (osmice okrog svojega in sosednega plesalca), 2. (obroč in kariko sestavljata dva para v krogu)

PREGLEDNICA 6.3 Primerjava posameznih likov (figur) iz ohranjenih virov za *salonsko kolo*

Figura lik	<i>Kolo hrvatsko</i> 1848, anonimno	<i>Dvoransko kolo</i> 1872, Kuhač	<i>Kolo</i> 1893, Umek	<i>Slovan</i> 1893, Umek	<i>Hrvatsko salonsko kolo</i> , 1895, Coronelli
1.	naklon	osmica	osminka	živa	osam
2.	venac	karika	obroč	veriga	promjena
3.	lanac	zvezda	mlin	Slavjanka	zvezda
4.	zvezda	tociljalka	zvezda	Perun	maleni kruzi
5.	perstenci	okladija	sprevod	Samo	vienac
6.	ilirski gerb	prolaz	grb	Slovan	svršetak
7.	---	veliko kolo, zmija	kača	vrtinec	---

in 7. liku (kača, ki je prostorsko improvizirana oblika). Iz opisa posameznih likov (figur) in pridodanih tlorisnih skic v vseh treh najzgodnejših pisnih virih za hrvaško salonsko kolo (Ivan Umek tlosirne skice v *Slovenskem plesalcu* imenuje podobe) je mogoče razbrati, da sta tudi 3. lik in 5. lik Umekovega sestavljenega plesa primerljiva z liki Kuhačevega *Dvoranskega kola*: lik mlina je namreč vključen v 5. lik okladija, ideja sprevoda parov pa se ujema s 6. likom prolaz s to razliko, da je izhodiščna postavitve parov pri tem liku Ivana Umeka izjemoma kvadrat («štirivogelnik»), Kuhač pa je dosledno vse like izpeljeval iz kroga.

Salonsko kolo, naslovljeno kot *Ilirsko kolo*, je poučeval že ljubljanski stanovski plesni mojster Scio v letu 1845, dve leti pozneje pa tudi v Karlovcu.¹⁰⁸

Izvirno salonsko kolo *Slovan* Ivana Umeka kot prvi slovenski ples

Slovan je Umekov poizkus sestave izvirnega salonskega kola, s katerim je želel v tedaj nacionalno raznovrstnem Trstu zapolniti vrzel po slovenskem plesu. Pripadnost ideji nacionalnega je dokazoval tako z izborom plesne glasbe (samo slovanske skladbe) kot v sestavi posameznih likov, ki naj bi večinoma izhajali iz slovanskih plesov.¹⁰⁹ Pri *Slovanu* je navedel tudi naslove skladb, zato je to izvirno salonsko kolo mogoče obnoviti. Koreografijo tega plesa je postavil za dvanajst parov plesalcev (torej najmanj štiriindvajset plesalcev), lahko pa se priključijo plesalci po štiri neomejeno, z razliko od salonskega kola, kjer potrebujemo za izvedbo najmanj šestnajst plesalcev, torej osem parov. Objavljen je bil v obeh njegovih priročnikih identično. Poročal je, da so ples javno prvokrat odplesali v zasedbi šestnajstih parov, ki so bili oblečeni v različnih narodnih nošah. To je bilo na plesu *Slavjanskega delavskega podpornega društva* v tržaškem Gledališču Fenice leta 1891. Koreografijo z enakim številom parov so ponovili še dvakrat: na plesu tržaškega *Trgovskega izobraževalnega društva* v *Harmoniji* (*Teatro Armonia*, ki se je pozneje preimenoval v *Teatro Golodoni*) leta 1902 in na maškaradi tržaške podružnice *Slovenskega telovadnega društva Južni sokol*, 25. februarja 1906.¹¹⁰

Slovan je sestavljen iz sedmih figur salonskega kola s povsem novimi slovanskimi poimenovanji: Živa Veriga, Slavjanka, Perun, Samo, Slovan in Vrtinec. S postavitvijo plesalcev v vrste je rahljajl dosledno postavitev salonskega kola v

krogu, ki pa še vedno ostaja temeljna postavitve predvsem v prehodih iz enega v drug lik, ko se pari vračajo in sklenejo v skupnem kolu. Zanimiva je uvodna postavitve parov, ki spominja na obhod parov pri polonezi, vendar s korakom polke na štiridobno Jenkovo budnico *Naprej*. Prvi lik *Živa* je lik zvezde, drugi lik *Veriga* pa izpeljava slovenskega ljudskega plesa *Izidor*, sprva z obhodom plesalk po krogu okrog plesalcev, nato plesalcev okrog plesalk. Tretji lik, *Slavjanka*, ima na začetku krog plesalk znotraj kroga plesalcev, nato pa prehaja v dve vrsti. Na tem mestu se polkin korak prekine in pari med vrstama zapelejo mazurko. V četrtem liku (*Perun*) se ponovi postavitve v štirivogelniku kot v petem liku *Kola*

PREGLEDICA 6.4 Sedem figur in izbor glasbe za salonsko kolo *Slovan*

Št. lika	Poimenovanje	Prostorska postavitve	Glasba
	[entree]	prihod na plesišče iz štirih strani dvorane, 4 vrste in obhod vrst, ki spominja na polonezo	<i>Hej Slovani</i> (samo stojijo) <i>Naprej</i> (poskoki naprej v koraku polke, postavitve parov v krog, oz. kolo)
1.	<i>Živa</i>	zvezda plesalk na sredini in štirje mlini plesalcev na koncu vsakega kraka zvezde	glasba ni določena
2.	<i>Veriga</i>	variante <i>Izidorja</i> v krogu, najprej samo plesalke naokrog kavalirjev, nato kavalirji okrog plesalk	<i>Oj Banovci</i> (korak polke)
3.	<i>Slavjanka</i>	krog plesalk v krogu plesalcev, prehod v verigi, nato vrsta plesalk in vrsta plesalcev (<i>anglese</i>), po sredini pari zapelejo mazurko	<i>Večer na Savi</i> <i>Hej veselo</i> <i>Slavjanka</i> (mazurka)
4.	<i>Perun</i>	Štirivogelnik kot v 5. liku <i>Kola</i> in nato ponovno dva kroga kot v 3. liku	<i>Kranjski sin</i> <i>Sem slovenska deklica</i> <i>Živila Hrvatska</i> <i>Mila lunica</i>
5.	<i>Samo</i>	pari razdeljeni v štiri vrste in krog	<i>Brez tebe draga</i> <i>Ti si moja</i> <i>Rado ide Srbin</i>
6.	<i>Slovan</i>	zvezda in krog	<i>Ej uhnem!</i> <i>V nedeljo zjutraj</i> <i>Mila moja</i>
7.	<i>Vrtinec</i>	notranji in zunanji krog, »kačo zvijaj« iz dveh krogov	<i>Pridi Gorenjc</i> <i>Još Hrvatska</i>

in nato ponovno prehaja v krog znotraj kroga kot v predhodnem liku. V petem liku (Samo) so pari ponovno razdeljeni v dve vrsti in zaključijo v kolu, v šestem liku (Slovan) pa v zvezdi in kolu. Zadnji lik, Vrtinec, je ponovno kot drugi lik prevzet iz slovenskega ljudskega plesa, saj plesalke in plesalci vsak zase izpeljejo figuro »kačo zvijati«.

Mazurka

»Jaz nisem Taljanka, pa tudi ne bom, sem zvesta Slavjanka in ljubim svoj dom,« je prva kitica pesmi *Slavjanka*,¹¹¹ ki jo je napisal zavedni beneški Slovenec in kaplan Peter Podreka, uglasbil pa učitelj Srečko Carli, ki je bil po rodu iz Tolmina.¹¹² Izdana je bila kot mazurka s triom za klavir (brez besedila) v Gorici, najverjetneje v samozaložbi leta 1878 ali leto pozneje, skladatelj pa je notni tisk poslal Josipu Stritarju na Dunaj, da je v svojem časniku *Zvon* aprila 1879 poročal o novi izdaji.¹¹³ V isti notici izvemo, da se je Stritar zavzemal za poenoteno rabo izraza Slovani namesto Slavjani, Slaveni, Sloveni. Torej Slavjanka ni bila Slovenka, temveč Slovanka. Carlijeva klavirska mazurka v notnem zapisu nima značilnega punktiranega ritma na prvo dobo in po zapisu spominja na zborovsko partituro. Z značilnim zgoščenim punktiranim ritmom pa je povsem drugačna klavirsko pisana mazurka *Slavjanka* Benjamina Ipavca, ki je bila izdana v istem letu, 1878. Založila jo je *Glasbena matica* v Ljubljani, razpošiljali pa so jo tudi kot prilogo k *Učiteljskemu tovarišu* 1. maja 1878.¹¹⁴ Na katero *Slavjanko* so plesali v Trstu mazurko v salonskem kolu *Slovan*? Na Primorsko ali Štajersko? Zagotovo na Primorsko, saj so pesem, ki so jo prvič peli v kobariški *Narodni čitalnici*, vsi poznali in je Primorcem pomenila odpor proti potujčevanju. »Tudi godci so jo svirali in naša mladina je plesala po njenem taktu. Postala je prava Kobaridska koračnica,« so zapisali med vojno leta 1917.¹¹⁵

Izvirni *Slovanski valček* Ivana Umeka

Ob odprtju *Narodnega doma* v Trstu je Umek sestavil, izdal in založil nov salonski ples, ki ga je poimenoval *Slovanski valček*.¹¹⁶ Vsak par ga pleše zase. Glasbo

zanj je v obliki potpurija iz slovenskih ljudskih pesmi (*Radecki je bil en fajn gospod, Kot tičica sem pevala, Kdor hoče vedeti, kaj je ljubezen, Po gorah je ivje* in drugih) in nepogrešljive Jenkove koračnice *Naprej za zaključek*, priredil Anton Grbec.¹¹⁷ Koreografijo *Slovanskega valčka* je opisal tudi v *Modernem plesalcu*, izšla pa naj bi pohvalna kritika v francoskem častniku *Le progres*, št. 538, kot je razvidno v kratki notici, objavljeni v častniku *Edinost* v izvirni francoščini in slovenskem prevodu: »Gospod Ivan Umek bo poslal v kratkem vsem članom en slovanski valček, katerega je on sestavil in kateri bo, kakor so se izrazili kompetentni učitelji, imel velik uspeh. Ples je lahek, jednostavan, mičen in najboljšega uspeha. Skladatelj gosp. A. Grbec je sestavil za ta ples krasno glasbo. Naše čestitke obema skladateljema.«¹¹⁸ Anton Grbec (1878–1906) je bil glasbenik, organist in pevovodja, rojen v Barkovljah pri Trstu. Njegove skladbe in priredbe venčkov ljudske glasbe je na veselicah izvajal orkester tržaškega 97. pešpolka.¹¹⁹

Ivan Umek je opravil pionirsko delo v slovenjenju francoskih plesnih izrazov in z opisom družabnih plesov v slovenskem jeziku. Kadirilo dosledno imenuje *četvorka*, plesno figuro *lik*, tlorisno ponazoritev plesa *podobe*. Pomena uporabe materinščine se je dobro zavedal,¹²⁰ prav tako pa tudi koristnosti plesne izobrazbe za mladega človeka. V uvodu prvega priročnika je zapisal, da je ples šola, ki vpelje mladino iz teoretičnega v praktično življenje.¹²¹ Poudaril je pomen spoštovanja osnovnih plesnih pravil na plesišču, ki jih mora plesalec začetnik usvojiti, če želi vstopati v družbo.

Hrvaško salonsko kolo v Narodnem domu v Ljubljani v izvedbi članov pevskega zbora Glasbene matice

Hrvaško salonsko kolo, ki so ga imenovali »*Kolo*«, je v Ljubljani vpeljal in vodil Umekov učenec Lovro Sancin. Utrjevali so ga na plesnem venčku pevskega društva *Glasbene matice* in ga izvedli v *Narodnem domu* v soboto, 11. 2. 1905, v zasedbi kar osemindesetih plesalcev, članov omenjenega zbora. V *Slovenskem narodu* (9. 2. 1905) so predhodno najavili, da je ples zelo lep in da je sestavljen iz šestih slik: osminka, obroč, mlin, zvezda, križ in grb ter da je krasna tudi glasba, ki je sestavljena iz samih jugoslovanskih ljudskih napevov.¹²² V najavi so vabili predvsem gledalce prireditve. Za njih so pripravili posebno tribuno v ospredju

dvorane, še posebej pa so priporočali ogled plesa iz galerije. Ponovno srečamo poziv, da naj se slovanski plesi bolj razširijo med slovenskimi plesalci in naj nam bodo pri tem zgled Hrvati in Čehi.¹²³

O uspešno izpeljanem predpustnem dogodku pevskih zborov *Glasbene matice* v *Narodnem domu* je pohitel poročati *Slovenski narod*.¹²⁴ Merilo obiskanoosti posamezne plesne prireditve je bilo število parov, ki so plesali četvorko¹²⁵ in njej soroden ples – salonsko kolo. Prvo četvorko je plesalo 98, drugo 124 parov, »Kolo« pa je z vso preciznostjo in eleganco plesalo najavljenih štiriindvajset parov pevskega zbora. Na plesu je igrala *Društvena godba*, ki ni varčevala z dodatki. »Ples je trajal preko 4. zjutraj ter so ga zapuščali vsi udeležniki z največjim zadovoljstvom.«

»Kolo von David« v izvedbi ljubljanske *Društvene godbe (Vereins-Kapelle)*, 1905

Poleg zapisa koreografije in podatkov o plesnem učitelju, letu in kraju izvedbe ter številu plesalcev imamo o *Hrvaškem salonskem kolu* ohranjene tudi instrumentalne glasove, ki nam omogočajo obnovitev tega plesa in hkrati vpogled v zasedbo ljubljanske *Društvene godbe (Vereins-Kapelle)*, predhodnice *Slovenske filharmonije*. Prepisi inštrumentalnih glasov so v različnih pisavah in so najverjetneje avtografi glasbenikov samih, saj so nekateri od njih opremljeni z njihovimi podpisi, različnimi datumi in navedbo kraja, pozneje pa je bil dodan tudi žig *Slovenske filharmonije* v Ljubljani. Nastali so le dan, dva ali tri pred plesno prireditvijo v predpustnem obdobju 1905. Zanimiv je vpogled v narodnostno pisano družino glasbenikov, združenih v najmanj dvaindvajsetčlanski salonski orkester v sestavi godal, pihal, trobil in tolkal. Basovsko pozavno je igral Adolf Krušič, oboo Rudolf Urban, oba po priimkih sodeč Slovenca, priimek flavtista Viktorja Cernyja kaže na češko poreklo, trobentača Pavle Drahsler in Anton Trajaček sta najverjetneje potomca ljubljanskih Nemcev. Prvi violinist in dirigent orkestra je bil Friederich Vácha (tudi Wacha), ki se je po datumu obeh prepisov sodeč orkestru pridružil leto pozneje. Z njegovim podpisom sta označena dirigentski part (*Direction Stime*) in part prve violine, ki pa se v tem primeru ne razlikujeta.

Napoved plesnih slik iz *Slovenskega naroda* se ujema z notnim zapisom, saj je *Kolo* sestavljeno iz uvoda in šestih označenih stavkov. Vsi stavki so v dvodobnem

taktovskem načinu, grajeni iz štirih 8-taktnih fraz, ki so označene za ponavljanje, tako da posamezen plesni lik obsega 64 taktov. Avtorja priredbe glasbe za ples časnik *Slovenski narod* v najavi kot tudi v poročilu ne omenja, na instrumentalnih partih pa je navedeno »Kolo von David«.

Zaplet pri določanju prvenstva za slovenski ples

Hrvaško salonsko kolo so ponovili v naslednji sezoni. Izvedli so ga v čitalniški dvorani *Narodnega doma* v Ljubljani na venčku *Uradniškega plesnega kluba Sloga*, 24. februarja 1906, kjer so prvič zaplesali tudi nov sestavljen ples *Slovenka*. Ta ples so v *Slovenskem narodu* sprva najavili¹²⁶ in nato poročali o njem¹²⁷ kot o prvem slovenskem plesu. Na neustrezno določanje prvenstva tega plesa se je odzval plesni učitelj Ivan Umek iz Trsta, ki je pojasnil, da sta prva dva slovenska plesa njegova že objavljena plesa salonsko kolo *Slovan* in *Slovenski valček*. Sestavljeni ples *Slovenka* Lovra Sancina, ki je nastal v Ljubljani na glasbo, prirejeno po ljudskih napevih skladatelja (najverjetneje Leopolda) Pahorja, je po Umekovem štetju šele tretji slovenski ples po vrsti.¹²⁸ *Slovenko* so najavili kot »slikani ples« štirih parov, torej kot četvorko, sestavljeno iz likov in ne več kot salonsko kolo, čeprav so jo še vedno plesali v krogu, torej kot salonsko kolo v petih likih: srečanje, raja, snidenje, obisk in slovo. Ples je po besedah poročevalca odlikovala izredna gracioznost.¹²⁹

Društvene plesne šole

Plesne venčke so prirejala poleg že omenjene *Glasbene matice* tudi druga pev-ska in najrazličnejša druga društva. Plesna šola *Slovenskega delavskega pevskega društva Slavec* je bila osredotočena na spoznavanje slovanskih plesov in navad. Imeli so zaprti tip plesne šole, saj so bili učitelji plesa člani društva, ki so sprva poučevali le dekleta iz lastnih vrst. Ob nedeljah in praznikih meseca decembra 1896 so organizirali pouk v četvorki, poučeval pa je odbornik Zirkelbach.¹³⁰ V letu 1905 je *Slavčevo* plesno šolo uspešno vodil plesni učitelj Edvin Rozman, ki je izpeljal zaključni plesni venček v mali dvorani *Narodnega doma*.¹³¹ Predstavljal

se je kot prvi slovenski učitelj s koncesijo, ki je deloval v Ljubljani. Mnogo koristnih napotkov o dostojnem obnašanju je plesni učitelj Edvin Rozman zbral v drobni knjižici z naslovom *O dostojnosti* iz leta 1909¹³² in jo namenil mladini. V njej je zapisal, da »zabava in priljudnost nista sami namen plesne umetnosti, njen namen je le, da se odpravijo slabe navade v vedenju in kretanju, ter da mu ogladijo njegovo ljubkost in vljudnost.«¹³³ Družabni plesi so ob zaključku 19. stoletja in v prvem desetletju 20. stoletja ohranili pomen temeljne veščine za pridobivanje in vzdrževanje družabne olike in omike ter bili pomemben del pri ustrezni vzgoji mladine.

* * *

Obravnavani primarni viri kot tudi literatura nam razkrivajo zanimivo plesno dogajanje skozi celo stoletje, ki je drugačno od splošnega prepričanja, da je bilo 19. stoletje obdobje valčka in polke. V ospredju občega zanimanja in plesnih prireditev, tako javnih kot zasebnih, elitnih ali društvenih, so bili skupinski družabni plesi, ki so izžarevali notranjo potrebo posameznika po družabnosti, povezovanju in pripadnosti. V prvi polovici 19. stoletja sta bila modna *contredanse* v vseh svojih izpeljavah, od menueta v obliki *contredansa* do angleške in francoske različice ter zgodnje oblike kadrilje (*quadrille des contredanse*), in skupinski *Deutscher*, ki nam zaradi svoje nekonvencionalnosti in svobodnega duha ostaja ko-reografska enigma. Drugo polovico 19. stoletja sta družabno plesno vznesenost zaznamovala kadrilja oz. četvorka in salonsko kolo, ki je s svojim nacionalnim nabojem še posebej ogreval srca slovenskih plesalcev. Zanimanje za plesno glasbo je bilo v porastu skozi celo 19. stoletje in s pomočjo podjetnih založnikov so skladatelji uspešno oglaševali in zalagali prodajalne z muzikalijami z vedno novimi izdajami plesne glasbe za vsako plesno sezono posebej, predvsem v obliki priljubljenih priredb za klavir in za salonsko muziciranje.

OPOMBE

- 1 »Da bi moški plesali le z moškimi – in ženske z ženskami, je čisto redka stvar in še takrat iz velike sile, ko ni drugospolnega para.« Ivan Tul, *Na ples: poučna knjiga za mlade in stare za prijatelje in sovražnike plesa* (Trst: Tržaška Krščanska socialna podzveza, 1906), 4, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-RXPZ2OHQ>.
- 2 »Dandanašnji ples je navadno zmes mladih, živahnih, razburjenih, strastnih, izzivalno-zapeljivo oblečenih in okrašenih oseb obeh spolov, ki se kakor pijani v **divjem diru vrte krepko držeč se** po plesišču. Večkrat jemlje plesalcem in plesalkam zavest tudi prenapeta godba, bliščeča svetloba, prava pijanost, strastna razburjenost.« Tul, *Na ples*, 4.
- 3 Karol Bleiweis, »O plesu,« v: *Letopis Narodne čitalnice v Ljubljani 1871* (Ljubljana: Narodna čitalnica, 1871), 28–29, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-VSIWOKYE>.
- 4 Nada Premerl, »Ples kao oblik društvenog života u prošlosti Zagreba,« v: *Iz starog i novog Zagreba*, zv. 5, ur. Ivan Bach, Franjo Buntak in Vanda Ladović (Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1974), 140.
- 5 Plesni red prireditve ljubljanske podružnice *Gimnastičnega društva Južni sokol 1865* je sestavljen iz zaporedja plesov: polka, francoska polka, kadrilja, polka mazurka, kadrilja, ekoseza, kotiljon, mazurka, kadrilja, francoska polka, kadrilja, škotska polka in francoska polka. Plesni red: spomin 22. januarja 1865. *Arhiv Republike Slovenije*, AS 641, ljubljanske podružnice Gimnastičnega društva Južni sokol, Vabila, t.e. 002, a.e. brez mape.
- 6 »Red za ples« prve bésede *Narodne čitalnice* v Novem mestu 1866 je sestavljen iz zaporedja plesov: polka tremblente, četvorka, polka mazurka, kolo, polka tremblente, četvorka, kotiljon, polka mazurka, kolo, polka tremblente, četvorka, polka ekoseza, kolo in polka tremblente. Program prve slovesne besede narodne čitalnice v Rudolfovem, 21. januarja 1866. *Narodni muzej Slovenije*, Ljubljanska društva, Narodna čitalnica v Ljubljani, Drobni tiski, škatla 3, III/88.
- 7 »O plesu,« *Slovan*, 13. marec 1884, 88, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-BF18FB0V>.
- 8 Zdravko Blažeković, »Salonsko kolo: dance of nineteenth-century Croatian ballrooms,« *Dance research* 12, št. 2 (1994): 116.
- 9 Fran Ilešič, »Vse pleše,« *Ljubljanski zvon* 19, št. 1 (1899): 50, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-P2B6NX9A>.
- 10 Anton Trstenjak, »Slovanski plesi,« *Ljubljanski zvon* 24, št. 11 (1904): 600, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-CGCKJ9US>.
- 11 Bleiweis, »O plesu«, 29.
- 12 Vabilo k veselici, katero napravi dné 4. februarja 1883 v prostorih Fr. Arko-vih »Dolenjelogaško bralno društvo s požarno stražo«. *Arhiv Republike Slovenije*, AS 641 Ljubljanski sokol, Vabila, t.e. 005, a.e. 521.
- 13 Ivan Umek, *Moderni plesalec* (Gorica: samozaložba, 1904), 62, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-FTDNIPV9>.
- 14 Iz oznanila Cesarskega kraljevega ilirskega poglavarstva v Ljubljani s predpisi za javno in domačo muziko s plesom in s podpisom poglavarja barona Jožefa Kamila Schmidburga v Ljubljani, 31. maja 1827. *Arhiv Republike Slovenije*, AS 2, Deželni stanovi za Kranjsko IV, a.e. 5, š. 83. Celotnen slovenski del besedila se glasi:

OZNANILO

Cesarskega kraljevega ilirskega poglavarstva v Ljubljani

Predpisi za javno in domačo muziko s plesom

Da se bo veččastljivi sklep 19. velciga srpana 1826, kateri je bil po ukazu cesarsko-kraljeve združene dvorne pisarnice 24. ravno tistega meseca nro. 23447 s poglavariskim oznanilom 29. kimovca lani št. 18936 na znanje dan, sploh in posebno, kar muziko s plesom zadene, natanko spolnjeval, se s prečastljivim dovoljenjem tole ukaže:

Od dovoljenja, muziko s plesam imeti

§ 1

Plesavnice, očitni bali in muzika s plesom se ne smejo brez dovoljenja policijske gosposke imeti. Tudi domač bal ali ples se mora v mestih prej pri policijski gosposki zglasiti.

§ 2

Ob praznikih, ako muzika s plesom takrat ni prepovedana, se sme šele eno uro po dokončani popoldanski božji službi začeti, in mora vselej jenjati v deželnih, velcih in kresinjih mestih opolnoči, v manjših krajih in po kmetih pa ob desetih pred polnočjo. Doklej smejo očitni bali in plesi trpeti, naj vselej policijska gosposka pove in dovoli, pa vendar morajo tako očitni in domači bali in plesi ponoči pred spominskim ali prazničnim dnevom ob dvanajstih vselej jenjati.

§ 3

Policijska gosposka bo k temu dovoljenje dajala po pravem premisleku kraja in ljudi.

Od kazni ali štrafnige prelomovavcev

§ 4

Kdor ob prepovedanih časih bale ali muziko s plesom ima ali postav, zapopadenih v § 1 ne spolni, ali pri katerim bal ali muzika s plesom čez postavljen čas predolgo trpé, pride v štrafnigo.

§ 5

Oskrbovavci in gospodarji morajo tudi za pošteno zadržanje pri muziki s plesom in balih odgovor dajati.

Če se napačnosti pergode, katerih oskrbovavec sam ne more odverniti, ali če po njegovim opominovanji nočejo ob pravem časi jenjati plesati, naj to oskrbovavnemu opravlilniku ali soseskinimu vikšimu zglasi.

§ 6

V štrafnigo pridejo tudi tisti plesavci, kateri po opominovanju gospodarja ali oskrbovavca ob postavljenem času plesú nočejo zapustiti.

§ 7

V štrafnigo pridejo tudi godci in vsi škripači, kateri se dajo pregovoriti ob prepovedanim času ali čez dovoljen čas muziko za ples delati.

§ 8

Štrafniga za prelomljenje ali opuščenje postav, zapopadenih v ukazu dvorne pisarnice 24. velciga srpana 1826 nro. 24337 in v pričujočem oznanilu za očitne in domače bale in muzike s plesom, je postavljena oskrbovavcem očitnih balov in gospodarjem prvokrat od 5 do 50 gl., drugokrat se prva

štrafniga podvoji, tretjkrat se jim za vselej prepove bale ali muziko s plesom imeti ali oskrbovati; tistim, kateri domač bal napravijo, od 10 do 100 gl., godcem ali škripačem ječa od 3 do 24 ur, ktera se ob ponovljenim prelomljenju za dva ali tri dni podaljša.

§ 9

Štrafniga se mora v srebrnimi opraviti, in ubožnih denarnici tistega kraja oddati.

Od gosposke, ktera ima dovoljenje dajati, odgled imeti in ob prelomljenju štrafnigo postaviti.

§ 10

V mestih, kjer je policijski direkcijon ali policijski komisarijat, v družih krajih pa in po kmetih imajo kantonske gosposke to opravilo oskrbovati.

§ 11

Ogled čez dovoljene očitne bale ali muzike s plesom naj te gosposke ali same ali pa po svojih pravilnikih ali soseskinih vikših oskrbe.

§ 12

Kar ti opravilniki ali soseskine vikši pri tej reči sami vidijo in povedo, ima popolnoma veljati.

§ 13

Ta reč se sploh tako obravna, da se prelomljenje popiše in prelomovavcu, da se ne bo mogel izgovoriti, vpričo dveh prič bere in iz tega obsodek naredi.

§ 14

Štrafniga čez 10 gl. po kmetih sploh zunej velcih mest se morajo kresiji, čez 50 gl. pa v deželnih velcih mestih deželnemu poglavarstvu v potrjenje položiti.

§ 15

Kresija ali deželno poglavarstvo sme štrafnigo ali potrditi ali jo pomanjšati ali pa jo prelomovavcu čisto odjenjati. Za štrafnige, ktere niso vikšimu potrjenju (§ 14) podvržene, se sme zunaj velcih mest v kresiji, v velcih mestih pa pri deželnemu poglavarstvu in nikjer višje, pomoči iskati.

§ 16

Prošnja za pomoč naj se pri prvi gosposki z ustno ali pisano besedo v treh dneh položi, sicer bo odrečena. V Ljubljani, 31. velciga travna 1827.

Jožef Kamilo baron Schmidburg, poglavar

Peter vitez Ziegler, cesarsko-kraljevi poglavarški svetovavec

15 Nav. delo.

16 Ball-Ordnung, welche auf allerhöchsten Befehl durch die K.K. Landeshauptmannschaft zu Jedermanns Wissenschaft und Darobhaltung hiemit kund gemacht wird, Laybach den 17ten December 1773. Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov *Narodne in univerzitetne knjižnice*, signatura GS III 77459.

17 V *Mestnem muzeju Zagreb* hranijo zbirko plesnih redov, ki obsega več kot dvesto različnih primerov, najstarejši je iz leta 1838. Premerl, »Ples kao oblik društvenog života«, 141.

18 *Erinnerung an 14. Jänner 1846*. Plesni red na lesenem držalu. *Mestni muzej Ljubljana*, inv. št. MGML, 510:LJU;0028528.

- 19 Pia Brocza in Marko Motnik, »Georg Link und seine Tanzschule von 1796,« *De musica disserenda* 10, št. 2 (2014): 54, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-MXETU2VP>.
- 20 Marija Jasna Kogoj, *Uršulinke na Slovenskem: ob 200-letnici prihoda uršulink v Škofjo Loko* (Ljubljana: Uršulinski provincialat, 1982), 115.
- 21 Christa Schillinger-Prassl in Ilse Brehmer, *Mädchenerziehung in Innerösterreich von Ende des 15. Jahrhunderts bis zur Schulreform unter Maria Theresia und Joseph II* (Graz: Steiermärkisches Landesarchiv, 2000), 55.
- 22 Nav. delo, 64.
- 23 Nav. delo, 110.
- 24 Joseph Fajenz, »Auf das hohe Namensfest der Hochgebohrnen Gräfin Emerica von Bathyany, den 5ten November 1806«, pesem. Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani, sig. 47493.
- 25 Eduard Hysel, »Deutsche aus ihr Schioeitzen'e Familie für das Forte-Piano komponirt und dem Hochgebohrenen Fräulein Maria v. Battyani hochachtungsvoll zugeeignet von Eduard Hysel,« v: W. A. Mozart, *Walzer*. Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani. V s trakom zavezanem snopiču prepisov plesnih skladb so poleg omenjenega tudi različni *Deutscherji* za klavir v različnih prepisih – Graški, Mozartov, Schwerdtov, Lusignanov in anonimni iz leta 1807.
- 26 Lidija Podlesnik Tomášiková, »Plesni mojstri Kranjskih deželnih stanov v 18. in 19. stoletju,« *Muzikološki zbornik* 47, št. 1 (2011): 122–127, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-IFR7OA5W>.
- 27 Eva Holz, *Ljubljanski kongres: 1821* (Ljubljana: Nova revija, 1997), 57.
- 28 Z bratom Johannom Petrom Linkom sta se z Danske preselila v Prago in delovala kot baletna plesalca v baletnih skupinah na Dunaju, Gradcu, Bratislavi, Salzburgu in nazadnje v Innsbrucku. Brocza in Motnik, »Georg Link«, 54.
- 29 *Berlinska državna knjižnica (Staatsbibliothek zu Berlin)* ohranja Linkov plesni priročnik v digitalni obliki: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN86902910X>.
- 30 Reingard Witzmann, *Der Ländler in Wien* (Dunaj: Arbeitsstelle für den Volkskundeatlas in Österreich, 1976), 33.
- 31 Brocza in Motnik, »Georg Link«, 48.
- 32 Herbert Lager in Hilde Seidl, *Kontratanz in Wien: geschichtliches und nachvollziehbares aus der thesesianisch-josephinischen Zeit* (Dunaj: Österreichischer Bundesverlag, 1983), 31.
- 33 Lager in Seidl, *Kontratanz in Wien*, 32.
- 34 »Pod izrazom 'Deutsch' je Link opisal kombinacijo strasbourške figure s promenado oziroma z valčkom, ki sta oba izvedena v plesnem krogu. Štiridelni angleški *contredanse* je sestavljen iz zaporedja dveh figur menueta, dveh zaporednih figur *Deutscherja* in štirih figur *contredansa*.« Witzmann, *Der Ländler in Wien*, 34.
- 35 Nav. delo.
- 36 Elizabeth Aldrich idr., ur., *The extraordinary Dance book TB. 1826: an anonymous manuscript in facsimile* (Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 2000), 24.
- 37 Reingard Witzmann, »Magie der Drehung – zum Phänomen des Wiener Walzers von der Aufklärung zum Biedermeier,« v: *Zur Frühgeschichte des Walzers*, ur. Thomas Nußbaumer in Franz Gratl, *Schriften zur musikalischen Ethnologie* 3 (Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 2014), 13.
- 38 Nav. delo.

- 39 Rainer Gstrein, »Deutsche Tänze,« v: *Mozart in der Tanzkultur seiner Zeit*, ur. Walter Salmen (Innsbruck: Helbing, 1990), 120–121. Prevod Marjana Benčina.
- 40 Rainer Gstrein, »Deutsche Tänze,« v: *Mozart in der Tanzkultur seiner Zeit*, ur. Walter Salmen (Innsbruck: Helbing, 1990), 120. Prevod Marjana Benčina.
- 41 Witzmann, »Magie der Drehung«, 18.
- 42 Johann Wolfgang von Goethe, Trpljenje mladega Wertherja, prev. Stanka Rendla (Ljubljana: Sanje, 2016), 26–27.
- 43 »An Musikfreunde,« *Intelligenzblatt für Laibacher Zeitung*, 22. maj 1821, 659, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-49UH76QQ>.
- 44 »An Musikfreunde,« *Intelligenzblatt für Laibacher Zeitung*, 15. januar 1822, 66, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-VYLZYI4S>.
- 45 »An Musikfreunde,« *Intelligenzblatt für Laibacher Zeitung*, 3. januar 1823, 4, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-WMRUJD8V>.
- 46 »Musikalien-Anzeige,« *Intelligenzblatt für Laibacher Zeitung*, 5. marec 1822, 288, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-RJTM4VYG>.
- 47 *6 Deutsche mit Trio's für die Laybacher Redout im Carneval 924 für das Piano Forte von L. C. Ledeneq*. Izvod rokopisa hrani *Slovanska knjižnica* v Ljubljani.
- 48 Josip Mantuani, »Jurij Mihevec,« *Nova muzika* 2, št. 3 (1929): 9.
- 49 *6 Original Laibacher-Redout-Deutsche für das Carnevall des Jahres 1825 ... von Georg Miheuz*. Prepis hrani *Slovanska knjižnica* v Ljubljani.
- 50 *VI Original Laibacher Schießstatt Deutsche für den Carneval des Jahres 1825 ... von Georg Miheuz*. Izvod notnega tiska hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 51 Nataša Cigoj Krstulović, »Posvetila na skladbah kot izhodišče za razpoznavanje kulturne zgodovine 19. stoletja na Slovenskem,« *Kronika* 56, št. 3 (2008): 475, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-S9TH5KRV>.
- 52 Andrej Mrak, »S Prešernom po 'hudicevih' hišah v Ljubljani,« *Spletni portal MMC RTV Slovenija*, <https://www.rtvsl.si/kultura/razglednice-preteklosti/s-presernom-po-hudicevih-hisah-v-ljubljani/326585>.
- 53 Cigoj Krstulović, »Posvetila na skladbah«, 475.
- 54 V Glasbeni zbirki *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani, *Slovanski knjižnici* v Ljubljani, *Avstrijski narodni knjižnici (Österreichische Nationalbibliothek)* in arhivu Društva prijateljev glasbe (*Gesellschaft der Musikfreunde*) na Dunaju.
- 55 Janez Höfler, »Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu,« *Kronika* 15, št. 3 (1967): 147, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-JWO180XP>.
- 56 Nav. delo, 143.
- 57 Rafael Illowsky je avtor koračnice s trijem za klavir z naslovom *Adie Gorizia*, ki je nastala po letu 1835 in je v prepisu ohranjena v zbirki muzikalij Josipine Terpinč v *Slovanski knjižnici* v Ljubljani. Illowsky je umrl v Kostanjevici pri Gorici leta 1848. Höfler, »Glasbenozgodovinske najdbe«, 143.
- 58 Niko Hudelja, *Nemško-slovenski zgodovinski slovar* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2016), 742.
- 59 Witzmann, »Magie der Drehung«, 16.
- 60 Holz, *Ljubljanski kongres*, 145.

- 61 August Dimitz, *Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813*, zv. 4, *Vom Regierungsantritt Leopold I. (1657) bis auf das Ende der französischen Herrschaft in Illyrien (1813)* (Ljubljana: Ig. V. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1876), 227, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-86M56VKR>.
- 62 Za prijazno opozorilo za to razločevanje se zahvaljujem dr. Marku Motniku.
- 63 Šele leta 1788 so prvih šest vrst preuredili v oblazinjene, z usnjem preoblečene »zaklenjene sedeže«. Stanko Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih* (Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1973), 272–273.
- 64 Jože Suhadolnik, *Stari trg, Gornji trg in Levstikov trg: arhitekturni in zgodovinski oris mestnih predelov in objektov, lastniki hiš ter arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana* (Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2003), 30.
- 65 Ivan Vrhovec, *Die wohlöbl. landesfürstl. Hauptstadt Laibach* (Ljubljana: samozaložba, 1886), 56.
- 66 Ivan Vrhovec, »Iz domače zgodovine,« *Ljubljanski zvon* 6, št. 87 (1886): 33, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-Y5DRT2ZC>.
- 67 Peter pl. Radics, *Frau Musica in Krain* (Ljubljana: Ig. v. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1877), 48, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-3T81VCM>.
- 68 Josip Mal, *Stara Ljubljana in njeni ljudje: kulturnozgodovinski oris* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957), 117.
- 69 Strelska zveza Slovenije. Spletna stran: <http://www.strelska-zveza.si/index.php/zgodovina-strelstva>.
- 70 Redutni plesi v letu 1809 so bili 11., 15., 18. in 25. januarja ter 2., 8., 12. in 14. februarja. *Arhiv Republike Slovenije*, AS 13, Višja gledališka direkcija v Ljubljani 1752–1880. Izkaz dohodkov od plesnih prireditev v reduti v Ljubljani, 1809.
- 71 Stroški plesov *Stanovskega gledališča* v Ljubljani pod vodstvom direktorja Eduarda Neufelda za obdobje od 12. septembra 1840 do 4. aprila 1841. *Arhiv Republike Slovenije*, AS 13, Višja gledališka direkcija v Ljubljani 1752–1880. Ständisches Theater in Laibach. Unternehmer Eduard Neufeld. Einnahme der Bälle seit 12ten September 1840 bis zum Palm Sonn Tage, das ist den 4ten April 1841.
- 72 Štirje ohranjeni plakati *Stanovskega gledališča* v Ljubljani za izpeljavo redutnih plesov iz leta 1858. *Narodni muzej Slovenije*, Radičeva gledališka mapa. Stän.-Theater in Laibach. Große maskirte Redoute, 31. Jänner, 7., 14. 16. Februar 1858.
- 73 Anton Trstenjak, *Slovensko gledališče: zgodovina gledaliških predstav in dramatične književnosti slovenske* (Ljubljana: Dramatično društvo, 1892): 24.
- 74 Mrak, »S Prešernom po 'hudičevih' hišah«.
- 75 Višnja Hrbud-Popović, »Neki refleksi evropskog baletnog teatra na Zagrebačkoj pozornici u prvoj polovici 19. stoljeća: Alojzije Deperis, 'meštar od plesanja', kao prvi posrednik,« *Arti musices* 18, št. 1–2 (1987): 108.
- 76 Rudolf Andrejka, »Fidelis Terpinc,« *Kronika slovenskih mest* 1, št. 2 (1934): 115, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-HY3ZDH4O>.
- 77 Nataša Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fideliusa Terpinc (1825-1858)* (Ljubljana: Arhivsko društvo Ljubljana, 2018), 99.
- 78 Nav. delo.
- 79 *Dnevniki Barbare Širca: 1849, 1850, 1851*. Spremna beseda, transkripcija teksta in prevod iz nemščine Rolanda Fugger Germadnik in Janko Germadnik (Žalec: Zavod za kulturo, šport in turizem, 2009), 27–28.

- 80 Dragan Matić, »Plesne prireditve v Ljubljani pred prvo svetovno vojno,« *Kronika* 42, št. 3 (1994): 68, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-9oX397KD>.
- 81 Vabilo novomeške bésede z glasbenim, gledališkim in plesnim programom. *Arhiv Republike Slovenije*, AS 641, Ljubljanski sokol, Vabila, a.e. 003, a.e. 793. Vabilo k bésedi, katero priredé novomeški slov. akademiki, v korist slov. dijaškega podpor. društva »Radogoj«, s prijaznim sodelovanjem gospic M. Paulovich, I. Vidic, M. Vasič in gospoda I. Hladnika, v Novem Mestu dne 23. sept. 1893, v prostorih Narodnega doma.
- 82 Matić, »Plesne prireditve v Ljubljani«, 75.
- 83 Nav. delo, 68.
- 84 Nav. delo.
- 85 Nav. delo, 72.
- 86 Ljubljanska *Narodna čitalnica* je imela med letoma 1863 in 1867 lasten orkester, *Prvo slovensko pvsko društvo Lira* iz Kamnika je imelo »čitalniško godbo«, *Narodna čitalnica* v Kranju »godbo domačega kluba«, *Narodna čitalnica* v Kamniku »domač orkester« pod vodstvom J. Filica (1891) in ljubljanske podružnice *Gimnastičnega društva Južni sokol* »salonski orkester Sokol I«. *Arhiv Republike Slovenije*, AS 641 Ljubljanski sokol, Vabila, t.e. 003–017.
- 87 Delovanje različnih orkestrrov, ki so spremljali javne plesne, so izbrani iz pregleda različnih vabil, ohranjenih pri Ljubljanskem sokolu. Ljubljanska Mestna godba (1881), od 1900 naprej ljubljanska *Društvena godba*, *Celjska narodna godba* pod vodstvom kapelnika Koruna (1903), *Metliška mestna godba*, *Godba južne železnice Mariborske*, *Šmarska godba*, *Domžalska godba*, *Tržaška veteranska godba* (1883) in *Idrijska rudniška godba* (1893). *Arhiv Republike Slovenije*, AS 641 Ljubljanski sokol, Vabila, t.e. 003–017.
- 88 Anton Trstenjak, *Slovensko delavsko pevsko društvo Slavec v Ljubljani ob svoji petindvajsetletnici: 1884–1909: zgodovina društva* (V Ljubljani: Slovensko delavsko pevsko društvo Slavec, 1909), 9.
- 89 *Imenik družnikov Narodne čitavnice v Ljubljani o začetku leta 1864* (Ljubljana: Čitavnica ljubljanska, 1864), [6], <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-QHCQVRQZ>.
- 90 *Die Handels-Lehranstalt in Laibach: Festschrift aus Anlass des fünfzigjährigen Bestandes darselben zum 6. Juli 1884* (Ljubljana: Die Handels-Lehranstalt, 1884), 48, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-LNVYKG6Z>.
- 91 Nancy Lee Chalfa Ruyter, »Dvoransko kolo: from the 1840s to the twentieth century,« v: *Balkan dance: essays on characteristics, performance and teachnig*, ur. Anthony Shay (Jefferson, London: McFarland, 2008), 239–249.
- 92 »Oglas za koncesijonirano plesno šolo v Ljubljani,« *Slovenski narod*, 20. september 1892, 4.
- 93 *Arhiv Republike Slovenije*, AS 641 Ljubljanski sokol, Okrožnica z dne 14. 11. 1893, a.e. 007, š. 785.
- 94 »Petindvajsetletnico ...,« *Edinost*, 1. februar 1910, 2, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-G3UWHLUP>.
- 95 »Na podlagi Vašega dobro napravljenege ustmenega in pismenega izpita, Vaše dobro pisane knjige o plesu in od Vas sestavljenega plesa Slovan, naznanja se Vam z veseljem, da je podpisani odbor v seji 10. t. m. vsprejel Vas kakor člena mednarodne akademije učiteljev in profesorjev plesa ter Vam izdal najviše spričevalo usposobljenosti.« »Diploma dopisujočega člena,« *Edinost*, 29. avgust 1903, [2].
- 96 »Petindvajsetletnico ...,« 2.
- 97 Peter Rustja, »Glasba svira Hej Slovani ...: o plesni kulturi slovenskega meščanstva v Trstu v letih 1852–1897,« *Zgodovina za vse* 4, št. 2 (1997): 66.

- 98 »Slovinci I. krat v tržaškem gledišču,« *Edinost*, 4. februar 1880, 1, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-37DN9LE8>.
- 99 Ivan Umek, *Moderni plesalec* (Gorica: samozaložba, 1904), <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-FTDNIPV9>.
- 100 Andrejka, »Fidelis Terpinc«, 120.
- 101 Anton Kos Cestnikov, »Pregled slovenskega slovstva v letu 1863,« *Novice gospodarske, obertnijske in narodske*, 13. januar 1864, 12, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-D84P7J7M>.
- 102 Benjamin Ipavec, »Quadrille nach südslavischen Weisen,« v: Ivan Kokošar, *Zbirka raznih pesmi za moški zbor in skladbe za klavir*, zv. 59/1, skladba 2. Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.
- 103 Dušan Mlacović, »Anin ples,« v: *Zdraviliški dom v Rogaški Slatini*, Aleksander Žižek, Bojan Cvelfar in Dušan Mlacović (Celje: Zgodovinski arhiv, Rogaška: Terme, 2003), 41.
- 104 Zbirka muzikalij, katerih večina nosi podpis Josipine Terpinc, se je ohranila v *Slovanski knjižnici* v Ljubljani.
- 105 *Kolo hrvatsko = Das kroatische Kolo* (Zagreb: samozaložba, 1848).
- 106 Fr. Šaver Kuhac-Koch, »Dvoransko kolo,« *Vienac*, št. 4, 7, 8, 9, 10, 11 (1872).
- 107 Pietro Coronelli, *Hrvatsko salonsko kolo: pripomočna knjižica za lahko naučenje figura ili kako se može čovjek sam bez učitelja naučiti plesati, kako se ono što je već naučeno o plesu, dozove u pamet za plesače i aranžere na plesovih* (Zagreb: samozaložba, 1895).
- 108 Višnja Hrbud-Popović, »Kolo hrvatsko – das kroatische Kolo kao društveni ples prema opisu iz 1848,« *Narodna umjetnost* 27 (1990): 206.
- 109 »Njega ime opravičeno je v tem, da je glasba sestavljena edino le iz slovanskih skladb, a razni liki obstojé večinoma iz slovanskih plesov.« Ivan Umek, *Slovanski plesalec* (Trst: samozaložba, 1893), 25.
- 110 »Slovanski plesi,« *Slovanski narod*, 3. marec 1906, [6], <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-X5YTN1YN>.
- 111 Peter Podreka, »Slavjanka,« pesem, *Tedenske slike*, 19. december 1917, 598, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-FV3889IZ>.
- 112 »Vrla tržaška Slovenka nam poroča,« *Tedenske slike*, 19. december 1917, 598, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-FV3889IZ>.
- 113 Josip Stritar, »Slovanski glasnik,« *Zvon*, 1. april 1879, 112, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-ICEATKI9>.
- 114 *Letopis Matice Slovenske* za leto 1878, 1. in 2. del, ur. Janez Bleiweis (Ljubljana: Matica Slovenska, 1878), 213, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-LVQBCXNT>.
- 115 »Vrla tržaška Slovenka«, 598.
- 116 Notni tisk se ni ohranil.
- 117 »A. Grbec: Slovanski valček,« *Slovan: mesečnik za književnost, umetnosti in prosveto* 3, št. 2 (1905): 62–63, URN:NBN:SI:doc-Q1UE1LE5.
- 118 »Gosp. Ivan Umek,« *Edinost*, 15. november 1904, 3, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-PFHCG8VU>.
- 119 *Primorski slovenski biografski leksikon*, 1. knj., ur. uredniški odbor in Martin Jevnikar (Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1974–1981), 475.

- 120 »Kdor smatra ples s tega stališča [gojiti ples v dostojni meri], izvestno mi bode priznal, da si nisem naložil nepotrebne naloge, ako sem skušal opisati pravila raznih običajnih plesov v naši milej materinščini, kajti take knjižnice nimamo doslej in zatorej se naadam, da vstrežem ž njo baš našim brhkim krasoticam.« Umek, *Slovenski plesalec*, [3]–4.
- 121 Umek, *Slovenski plesalec*, [3].
- 122 »Na plesnem venčku pevskega zbora 'Glasbene matice',« *Slovenski narod*, 9. februar 1905, 3, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-XM8oB95O>.
- 123 »Na plesnem venčku pevskega društva Glasbene matice se bo plesal tudi jugoslovanski narodni ples 'Kolo', in sicer ga bi plesalo 48 članov pevskega zbora Glasbene matice. Istega bo vodil g. Lovro Sancin, ki se je že na zadnjem matičinem zabavnem večeru pokazal kot izvrsten aranžer. Ples je zelo lep in ima šest slik: osminka, obroč, mlin, zvezda, križ in grb. Godba je krasna – sami napevi jugoslovanskih narodnih popevk. Z leti bi bilo, da se slovanski plesi, ki so obenem naši, med nami bolj razširijo; za zgled naj nam bodo Hrvati in Čehi. Slavno občinstvo se vljudno naproša, da bi blagovolilo pri »Kolu« pri stranskih stenah dvorane popolnoma prostor narediti, ker se drugače ples ne more u redu izvršiti. Za gledalce bo rezervirano na vzvišenem prostoru v ospredju dvorane. Posebno lep bo pogled iz galerije, kamor naj se oni, katere ples zanima, potrudijo.« »Na plesnem venčku«, 3.
- 124 »Ples pevskih zborov 'Glasbene matice' v 'Narodnem domu' se je obnesel v soboto večer nad vse pričakovanje izborno. Plesi zborov Glasbene matice so vsako leto ene najpriljubljenejših predpustnih zabav, na kateri vladata iskreno veselje in živahnost. Toliko lepih deklet se pač ne zbere na nobenem drugem plesu kakor na tem in nikjer se toliko vztrajno ne raja kakor med Matičarji in Matičaricami! Tako je bila velika dvorana Narodnega doma polna najboljšega občinstva in tudi vsi stranski lokali so imeli vesele goste. Prvo četvorko je plesalo 98 parov, drugo pa že 124 parov. 'Kolo' je z vso preciznostjo in eleganco plesalo 24 parov pevskega zbora. Vse plese je vodil prav vrló g. Lovro Sancin, k plesu pa je pridno in dobro svirala Društvena godba, ki ni štedila z dodatki. Ples je trajal preko 4. zjutraj ter so ga zapuščali vsi udeležniki z največjim zadovoljstvom.« *Slovenski narod*, 13. februar 1905, 2, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-U29762XL>.
- 125 Matič, »Plesne prireditve v Ljubljani«, 68.
- 126 »Venček uradniškega plesnega kluba 'Sloge' dne 24. februarja 1906 bode nudil vsem udeležencem velike in različne zabave. Plesalci bodo imeli lepo priliko se vrteti v prijetnem plesu, gledalci pa bodo marsikaj videli, česar se do sedaj ni videlo v Ljubljani. Plesala se bode namreč izven navadnih plesov 'četvorka', *Lancieres*, jugoslovanski narodni ples 'Kolo' ter od gospoda Sancina na novo izumljeni slovenski slikani ples 'Slovenka', kateremu je g. Pahor priredil glasbo po narodnih napevih. Kdor si torej želi vsestranske zabave, naj pohiti v soboto ob 8. uri zvečer v čitalniško dvorano Narodnega doma.« »Venček uradniškega plesnega kluba Sloge,« *Slovenski narod*, 21. februar 1906, [3], <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-HR8K2OW7>.
- 127 »Plesni venček uradniškega plesnega kluba Sloga,« *Slovenski narod*, 26. februar 1906, [2], <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-8BRA6R4o>.
- 128 »V Slovenskem narodu – od petka, dne 23. Februarja, in do ponedeljka, dne 26. Februarja, bila je notica o plesu uradniškega plesnega kluba Sloga, in sicer v petek, da se bodo, in v ponedeljek, da se je plesal od g. Sancina sestavljeni **prvi slovenski ples 'Slovenka'**. Kakor je razvidno iz moje knjižice 'Slovenski plesalec', katero sem izdal že leta 1893, je prvi slovenski sestavljeni (slikani) ples po podpisanim sestavljeni ples 'Slovan', katerega je prvokrat plesalo pred 15 leti 16 parov v različnih narodnih nošah na plesu 'Delavskega podpornega društva' v gledališču 'Fenice'. Pred 4 leti se je plesal isti ples na plesu tukajšnjega 'Trgovskega izobraževalnega društva' v gledališču Armonia (sedaj Goldoni) in letos plesalo ga je 16 parov 'Sokolov' in 'Sokolic' na veliki maskaradi 'Tržaškega Sokola' dne 25.

februarja. Tudi drugi slovenski ples je moj 'Slovenski valček', katerega sem izdal ob priliki otvoritve Narodnega doma v Trstu. Ples 'Slovenka', katerega je sestavil g. Sancin – pred leti moj učenec –, bi bil torej šele tretji in ne prvi slovenski ples. Ivan Umek, diplomirani profesor plesa in član 'Akademije' profesorjev plesa v Parizu.« »Slovenski plesi,« *Slovenski narod*, 3. marec 1906, [6], <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-X5YTN1YN>.

129 »Plesni venček uradniškega plesnega kluba Sloga«, [2].

130 Anton Trstenjak, *Slovensko delavsko pevsko društvo*, 35.

131 »Slovensko pevsko društvo Slavec je pretečeno soboto v mali dvorani Narodnega doma s plesnim venčkom zaključilo svojo letošnjo plesno šolo. Kakor vsako leto, tako je tudi letos imela 'Slavčeva plesna šola' obilo udeležencev plesa željne plesne mladine. To se je osobito videlo na zaključnem venčku, kjer se je zbral kresen venec dražestnih gospic in marljivih plesalcev, kateri so pod vodstvom svojega plesnega učitelja g. E. Rozmana dokazali, da je ravno pod njegovim vodstvom zaznamovati jako lep napredek. V znak priznanja za obilni trud, katerega je plesni vaditelj imel, so mu gospice, po gđč. Perdanovi, poklonile krasen dar. Ob živahni in prav domači zabavi so se udeleženci šele pozno v jutro drug od drugega poslovili, z željo, da se snidejo zopet v prihodnji plesni sezoni.« »Slov. pevsko društvo Slavec,« *Slovenski narod*, 2. marec 1905, [3], <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-14EMUTOo>.

132 Edvin Rozman, *O dostojnosti* (Ljubljana: samozaložba, 1909), 4–11.

133 Nav. delo, 32.