

## 14

**ORKESTRALNA GLASBA NA SLOVENSKEM  
OD USTANOVITVE *FILHARMONIČNE DRUŽBE*  
DO 1. SVETOVNE VOJNE**

Vesna Venišnik Peternelj

Ustanovitev *Filharmonične družbe* (*Philharmonische Gesellschaft*) leta 1794 je bila izredno pomembna prelomnica v razvoju glasbene umetnosti na Slovenskem. V njej zbrani krog glasbenikov in ljubiteljev glasbe je od začetka obstoja spremljal poglobitvene evropske repertoarne smernice in izvajal najzahtevnejša dela najrazličnejših zvrsti. *Filharmonična družba* je od svoje ustanovitve dalje kontinuirano izvajala orkestralna dela. Na začetku stoletja je imela tako edinstveno in izjemno pomembno vlogo, saj je bila edina na območju današnje Slovenije, ki je redno seznanjala poslušalce s simfoničnim repertoarjem. Družba je svojo ključno vlogo v razvoju glasbenega življenja v Ljubljani ohranila vse do začetka 20. stoletja. Če želimo torej govoriti o glasbi za orkester v 19. stoletju, moramo razpravo začeti z delovanjem *Filharmonične družbe*, končali pa jo bomo z letom 1914. Glasbeno življenje se je namreč skozi stoletje razvijalo dokaj nemoteno vse do 1. svetovne vojne, ki je drastično zaustavila razvoj vseh kulturnih dejavnosti in zato predstavlja tudi časovni okvir te razprave.

Na koncertnih sporedih prirejevalcev glasbenih dogodkov najdemo skozi stoletje najrazličnejše orkestralne skladbe, zato je ta obravnava zastavljena zvrstno zelo široko. Osredotoča se na orkestralno glasbo. Pod tem ohlapnim pojmom pa so zajete skladbe, ki zahtevajo zborovsko zasedene instrumentalne glasove.

Analiza orkestralnega repertoarja v 19. stoletju kaže, da so na izbor skladb vplivali različni dejavniki. Načeloma lahko rečemo, da so glasbeniki na tem območju sledili smernicam drugih evropskih mest ter da so bili tukajšnji poslušalci

seznanjeni z najbolj aktualnimi in cenjenimi kompozicijami, ki so jih izvajali tudi v drugih evropskih mestih. Koncertni sporedi *Filharmonične družbe* kažejo, da se je repertoarna politika skozi stoletje spreminjala. V prvih treh desetletjih je tako npr. družba dajala velik poudarek izvajanju simfonij, nato so simfonije s sporedov spodrinile uverture in popularne točke iz oper, sčasoma pa so vodilno vlogo spet prevzele simfonije, predvsem v obdobju, ko je prevzel vodenje družbinega orkestra Anton Nedvěd. Repertoar *Filharmonične družbe* so torej narekovale delno splošne evropske smernice ter delno seveda glasbeni okus občinstva in posameznih vodij orkestra. Po drugi strani pa so glasbene točke prirediteljev *Narodne čitalnice* v Ljubljani in tudi drugih društev določale dane izvajalske zmožnosti, zato obsežnih in zahtevnih skladb niti ni bilo mogoče izvesti na njihovih dogodkih. Repertoarja *Glasbene matice* in *Slovenske filharmonije* pa sta zaradi njune povezave z narodnim gibanjem dajala prednost kompozicijam slovanskih oz. slovenskih skladateljev.

*Filharmonična družba* in pozneje tudi drugi prireditelji glasbenih dogodkov so imeli za svoje koncerte na voljo velik nabor iz evropske zakladnice glasbe; zlasti na začetku 19. stoletja je bil bližnji Dunaj pravo žarišče simfonične ustvarjalnosti, zato velike potrebe po tem, da bi lokalni glasbeniki pisali nove kompozicije, pravzaprav ni bilo. V prvi polovici stoletja so bili nosilci glasbenega življenja predvsem priseljeni glasbeniki, ki so ustvarjali lastne kompozicije predvsem zato, ker so se želeli predstaviti in uveljaviti v novem okolju. V drugi polovici 19. stoletja pa je vzpon narodnega gibanja med slovenskimi skladatelji vzbudil željo po izoblikovanju slovenske glasbe in lokalna ustvarjalnost se je povečala.

#### 14.1 ZAČETKI SIMFONIČNE USTVARJALNOSTI NA SLOVENSKEM

Ob koncu 18. stoletja je bilo v provincialnem okolju malo možnosti za redno orkestralno poustvarjalnost, saj je bilo zelo težko zagotoviti izvajalske moči. Orkestralna dela so bila del glasbene kulture bogatih aristokratskih družin, ki so lahko financirale večjo zasedbo instrumentalistov, vendar je bila samostojna kapela privilegij le najbogatejših družin. Ohranjeno notno gradivo kaže, da so tudi nekatere plemiške družine na Slovenskem gojile orkestralno glasbo.<sup>1</sup> Poleg aristokratskega mecenstva so simfonično produkcijo skozi 18. stoletje do

jožefinskih reform močno spodbujali tudi samostani. Posamezne uverture, simfonije in orkestralni vložki so bili vpeti tudi v gledališke predstave; drugih možnosti za orkestralno produkcijo do ustanovitve *Filharmonične družbe* leta 1794 po vsej verjetnosti ni bilo.

*Filharmonična družba* se je razvila iz godalnega kvarteta štirih ljubljanskih meščanov, ki so k sodelovanju povabili druge glasbenike in ljubitelje glasbe. Družba je za svoje člane prirejala enkrat tedensko akademije, ki so že od ustanovitve vsebinsko sledile evropskim smernicam.<sup>2</sup> Vsebovale so zvrstno raznolike točke, med katerimi pa so pomemben delež predstavljale prav orkestralne skladbe. V ohranjenem katalogu muzikalij družbe iz leta 1804 predstavljajo orkestralna dela več kot dve tretjini vseh del.<sup>3</sup> Med njimi prevladujejo simfonije in uverture, navedenih je tudi nekaj koncertantnih simfonij in solističnih koncertov. Družba je pridobila simfonije Josepha Haydna (kar 35!), Carla Dittersa von Dittersdorfa, Vojtěcha Matyáša Jírovca (1763–1850), Wolfganga Amadeusa Mozarta, Ignaca Josepha Pleyela, Paula Wranitzkyja in Ludwiga van Beethovna. Redno so bile na sporedu uverture iz najbolj priljubljenih oper, predvsem italijanskih mojstrov (Luigi Cherubini, Domenico Cimarosa, Antonio Salieri). Našteta dela kažejo, da je orkester *Filharmonične družbe* od ustanovitve izvajal najzahtevnejša orkestrska dela in da so bili njeni člani, tako izvajalci kot poslušalci, pravi poznavalci glasbe.

*Filharmonična družba* je spodbudila k ustvarjanju tudi lokalne glasbenike. V omenjenem katalogu je namreč navedenih nekaj del Františka Josefa Benedikta Dusíka (1765–po 1817), ki je v Ljubljano prišel leta 1790 in se zaposlil v ljubljanski škofovski kapeli, sprva kot violinist, nato kot organist. Kmalu po ustanovitvi družbe je postal njen član in ji med drugim podaril tudi pet simfonij, ki v slovenski glasbeni zgodovini zavzemajo pomembno mesto, »saj so pravzaprav priče začetka simfonične tvornosti pri nas.«<sup>4</sup> Tri simfonije, ki so se do danes ohranile, sledijo tipičnim konvencijam simfonične oblike 18. stoletja. Zanje je značilna periodična gradnja stavka, motivična povezanost tem in melodičnemu razvoju podrejena harmonična struktura.<sup>5</sup> Dusík je s presledki deloval tudi v Gorici, kjer naj bi že leta 1783 deloval kot kapelnik v Gorici Dusíkov rojak Venceslav Wratny (1748–1810).<sup>6</sup> Tudi Wratny je bil član *Filharmonične družbe* in ji je poklonil *Koncert za lovski rog in orkester v Es-duru*,<sup>7</sup> ki je danes izgubljen. Na Goriškem je bil očitno deležen mecenske podpore Petra Antona Codellija pl.

Große Academie.

**Mit hoher Bewilligung**

wird heute den 18. April 1817. von der hier bestehenden  
philharmonischen Gesellschaft

zur Unterstützung der am 16. dieses auf der  
uncern Pollana durch Feuer Verunglückten  
in dem Saale der philharmonischen Gesellschaft

e i n e

**musikalische Academie**

gegeben werden.

---

**Vorkommende Stücke.**

- 1) Große Symphonie von Beethoven, 3 Stücke.
- 2) Trio für das Pianoforte mit Violin und Violonzell, Begleitung von Girouez.
- 3) Vocal-Duetto mit ganzer Orchesterbegleitung für 2 Soprane v. Farinelli.
- 4) Das letzte Stück obiger Symphonie.
- 5) Violonzell-Concert von Muzberger mit ganzer Orchester-Begleitung.
- 6) Bass-Arie aus Mozarts Zauberflöte.
- 7) Overture aus Sargines von Paer.

---

Der Anfang ist um 7 Uhr.

---

Eintrittspreis 20 kr. ohne jedoch der Wohlthätigkeit  
Schranken setzen zu wollen.

---

Schnelle Hilfe wirkt doppelt, und schon so oft wiederholte Beweise  
des Edelmuths von Raibachs hiederen Mitbürgern bürgen für den glückli-  
chen Erfolg dieser der bedrängten Menschheit geweihten Unternehmung.

SLIKA 14.1 Spored Filharmonične družbe za koncert dne 18. 4. 1817 (dlib).



Fahnenfeld-Sterngreif, stolnega prošta v Gorici, kateremu je posvetil delo z naslovom *Simfonija po ariji iz farse Zelinda in Lindoro*.<sup>8</sup> Gre za kratko enostavno delo, ki spominja na rossinijevski tip uverture.<sup>9</sup>

Začetni zagon *Filharmonične družbe* je kmalu usahnil, saj je v času Ilirskih provinc (1809–1814) družba prenehala z delovanjem. Ob ponovno vzpostavljenem miru pa je zopet uspešno prirejala akademije. Dobršen del sporedov, ohranjenih od leta 1816 dalje, sestavljajo uverture in simfonije. Poleg del Mozarta, Haydna in Beethovna so na sporedih še simfonije Ferdinanda Riesa (1784–1838) ter bratrancev Andreasa Jakoba Romberga (1767–1821) in Bernharda Heinricha Romberga (1767–1841). Zelo pogosto so izvajali tudi uverture Heinricha Eduarda barona pl. Lannoya (1787–1853), ki je deloval v bližnjem Gradcu. Iz tega obdobja je *Simfonija v Es-duru*<sup>10</sup> domačina Leopolda Ferdinanda Schwerdta (1773–1854). Schwerdt je v Ljubljano prišel leta 1806 in kot vsestranski glasbenik zasedal več delovnih mest. Deloval je kot organist, pevec in učitelj, znan pa je bil predvsem kot dober violončelist. *Simfonijo v Es-duru* je najverjetneje napisal med letoma 1810 in 1820.<sup>11</sup> Skladba sledi ustaljeni štiristavčni ciklični formi in je tipično klasicistična ter mestoma spominja na dela Josepha Haydna.<sup>12</sup> Stilno je simfoniji podobna skladba *Velika serenada*.<sup>13</sup> Schwerdt se je sicer bolj posvečal cerkveni glasbi, med koncertnimi sporedi družbe iz leta 1845 pa kljub temu zasledimo še njegov *Concertino za angleški rog s spremljavo orkestra*.<sup>14</sup>

Na sporedih družbe so bila poleg simfonij in uvertur pogosta tudi solistična dela z orkestrsko spremljavo. Ravno ta zvrst prevladuje med skladbami, ki so jih ustvarjali lokalni glasbeniki, saj so jih večinoma sami tudi izvajali. Med njimi tako omenimo skladbi *Variacije za oboo in violončelo s spremljavo orkestra*<sup>15</sup> Antona Höllerja (okoli 1760–1826), oboista in vodjo glasbene kapele stolnice, ter *Fantazija za flavto s spremljavo orkestra*<sup>16</sup> flavtista Josepha Bosizia. Med tuji glasbeniki je bilo največ violinistov. Med njimi je za napredek ljubljanskega glasbenega življenja najbolj zaslužen Josef Beneš (1795–1873), ki je v Ljubljani deloval od 1822 do 1828. V tem času je poučeval violino, vodil družbeni orkester, nastopal kot solist ter se mnogokrat predstavil tudi kot skladatelj. Ustvarjal je predvsem dela za violino (s spremljavo različnih zasedb).<sup>17</sup> Beneševa dela razkrivajo, da je presegal meje dilentatizma, saj so njegova dela zastavljena zelo virtuozno.<sup>18</sup> Najverjetneje je kakšno delo, ki ga je tukaj izvajal, nastalo v času bivanja v Ljubljani.<sup>19</sup> Kritiki so mu bili zelo naklonjeni, hvalili so njegovo igranje ter ga

označili za spretnega skladatelja.<sup>20</sup> Njegovo priljubljenost potrjuje dejstvo, da je bil najbolj pogosto izvajan lokalni skladatelj. Njegova dela je družba ohranila na sporedih tudi po tem, ko je zapustil Ljubljano. Benešu gre zahvala, da so tukajšnji poslušalci slišali tudi »velike Beethovnovne simfonije«.<sup>21</sup>

Podobno kot Beneš so se občinstvu predstavili še violinisti Eduard Jaëll (1793–1849), Franz Knoll in Carl Till. Dunajski violinist Eduard Jaëll je v Ljubljani nastopal med letoma 1821 in 1830.<sup>22</sup> Bil je prvi violinist in dirigent orkestra ljubljanske *Filharmonične družbe* ter dirigent *Stanovskega gledališča* (*Ständisches Theater*).<sup>23</sup> Aktiven je bil tudi v Trstu. Na sporedih *Filharmonične družbe* najdemo med drugim njegovi deli *Adagio in poloneza za violino s spremljavo orkestra*<sup>24</sup> in priljubljene *Velike koncertne variacije na temo Bellinijeve opere Il pirata za violino s spremljavo orkestra*.<sup>25</sup>

Franz Knoll je leta 1842 *Filharmonični družbi* posvetil *Koncert za dve violini in orkester*.<sup>26</sup> Skladba je tipično zgodnjерomantično delo, v katerem si solistična parta izmenjujeta virtuozne odseke.<sup>27</sup> Družba je izvajala še njegovo delo *Introdukcija in variacije za violino s spremljavo orkestra*.<sup>28</sup> Carl Till pa je morda skladbo *Variacije za violino s spremljavo orkestra*<sup>29</sup> napisal prav v Ljubljani.<sup>30</sup> Kot skladatelj se je predstavil tudi družbin član Franz Schubert, bančni uradnik, s skladbama *Variacije za violo s spremljavo orkestra*<sup>31</sup> in *Koncertantni potpuri za klavir in violo s spremljavo orkestra*.<sup>32</sup>

Poleg skladb za solo instrument z orkestrsko spremljavo je lokalne glasbenike pritegnila le še koncertna uvertura, ki je bila zelo priljubljena v prvi polovici 19. stoletja. Iz tega obdobja datirajo *Velika uvertura*<sup>33</sup> Wilhelma Eberla, kapelnika *Stanovskega gledališča*, *Uvertura v F-duru*<sup>34</sup> uradnika Augustina Jezbera in *Koncertantna uvertura* češkega priseljenca Josefa Mikša (1778–1866). Glasbeniki so v želji po pridobitvi boljše službene pozicije pogosto migrirali. Jurij Mihevc (1805–1882) je tako po končani gimnaziji odšel na Dunaj in z Ljubljano stikov, ki bi vplivali na tukajšnje glasbeno življenje, ni ohranil.<sup>35</sup> Mihevc je bil večinsko še klasicistično usmerjen skladatelj.<sup>36</sup> Leta 1836 je v Ljubljani priredil dva koncerta, na katerem so izvajali tudi nekaj njegovih orkestralnih del.<sup>37</sup>

Repertoar *Filharmonične družbe* je bil precej odvisen od preferenc direktorjev orkestra družbe in od glasbenega okusa samih članov. Po Beneševem odhodu so simfonije za dve desetletji izginile s sporedov, povsem so jih nadomestile uverture in instrumentalne točke iz oper modernih italijanskih skladateljev. Slednje

je treba pripisati predvsem zahtevam občinstva in tudi nekaterih glasbenikov, ki so se bolj kot ob simfonijah »navduševali ob arioznosti italijanske operne in njej sorodne glasbe«. <sup>38</sup> Takšna programska politika je sprožila notranja trenja v družbi, zaradi katerih je marsikateri glasbenik izstopil iz orkestra. <sup>39</sup> Na sporedih pa so se še nadalje pojavljale posamične skladbe vsestranskih glasbenikov, predvsem tujcev, ki so se v prestolnici Kranjske ustavili za nekaj let. Med njimi je bil Johann Nepomuk Köck, član gledališkega orkestra, katerega skladbo *Uvertura* <sup>40</sup> je *Filharmonična družba* izvajala leta 1847. <sup>41</sup> Alfred Khom (1825–1893) je v Ljubljano prišel leta 1848 in prevzel vodstvo moškega pevskega zbora *Filharmonične družbe*. V letih 1850–1852 se je na sporedih družbe zvrstilo precej njegovih skladb, med drugimi tudi dve simfoniji in uverture. Skladbe so verjetno nastale pred prihodom v kranjsko prestolnico, najverjetneje pa je vsaj *Fest-Ouverture (Praznična uvertura)*, <sup>42</sup> ki je bila izvedena na koncertu *Filharmonične družbe* leta 1857, nastala v času njegovega bivanja v Ljubljani.

Po vzoru *Filharmonične družbe* so glasbena združenja pričeli ustanavljati tudi v drugih mestih, za katera pa žal okoliščine še niso bile pripravljene in so kmalu prenehala z delovanjem. V Celju so poskusi organiziranega glasbenega društva segali že v leto 1801, vendar so bili brez dolgoročnega uspeha. <sup>43</sup> Leta 1836 so društvo zopet oživeli, vendar je zaradi pomanjkanja sodelujočih delovalo manj kot eno leto. <sup>44</sup> Tudi v Mariboru so že leta 1793 ustanovili *Diletantsko društvo (Dilettantenverein)*, leta 1825 pa *Filharmonično družbo (Philharmonischer Verein)*. Društvo je šele z letom 1841 začelo prirejati koncerte. Prizadevalo si je za kakovosten sodobni program po vzoru podobnih društev, zahtevnejših del pa vendarle niso mogli izvajati. Od orkestralnih del so tako izvajali skoraj le uverture: Mozarta, Beethovna, Louisa Spohra, Gaspara Spontinija, Antona Emila Titla in Françoisa Adriena Boieldieuja. <sup>45</sup>

Poleg Ljubljane je bilo pomembnejše glasbeno središče bogato pristaniško mesto Trst. V *Plemiškem kazinu sv. Petra (Casino nobile San Pietro)*, so prirejali tedenske akademije, na katerih so od leta 1788 izvajali tudi dela Haydna, Pleyela, Dittersdorfa in Luigija Borghija (1745–ok. 1806). <sup>46</sup> Tedenske akademije so pozneje prestavili v *Gabinetto di Minerva* (1810) in nato v *Gledališče Mauroner (Teatro Mauroner)*. <sup>47</sup> Od 1820 so med dramami v gledališču izvajali orkestralno glasbo, ki so jo glasbeniki iz kroga gledališkega orkestra ustvarjali prav v ta namen, s čimer je nastal unikaten repertoar, značilen za Trst. <sup>48</sup> Leta

1829 je bilo v Trstu ustanovljeno *Filharmonično-dramatično društvo* (*Società filarmonico-drammatica*).

Bogato glasbeno življenje je bilo prisotno tudi v Gorici. O tem priča že prej omenjeno delovanje skladateljev Dusíka in Wratnyja. Dusík je leta 1814 priredil samostojen koncert, na katerem so poleg Haydnove *Simfonije št. 94* izvajali tudi njegova orkestralna dela.<sup>49</sup> Ohranjena je obširna zbirka muzikalij različnih ple-miških družin na Goriškem, ki dokazuje, da so ob koncu 18. stoletja Goričani poslušali najbolj popularna simfonična dela. Precej je namreč simfonij Pleyela in Jírovca, ki sta bila v svojem času izjemno znana skladatelja, ohranjeni sta tudi 1. in 3. simfonija Beethovna ter simfonije Otta Carla Erdmanna pl. Kospotha (1753–1817), Františka Krommerja (1759–1831) in Johanna Baptista Scheidermayra (1779–1840). Značilnosti simfonij kažejo, da so bile poslušalcem ljubše simfonije, ki so izkazovale liričnost in so bile tako hitreje všečne, hkrati pa za izvedbo niso bile prezahtevne. Morda sta ravno zato ohranjeni le dve simfoniji Haydna in nobena Mozartova. V arhivu poznejših klasicističnih simfoničnih del ne najdemo, pa tudi preostali viri navajajo le izvedbe Mozartovih uvertur in nedoločne Beethovne uverture v 20. letih 19. stoletja.<sup>50</sup> Pozneje se je, tako kot pri ljubljanskih poslušalcih, tudi tukaj zanimanje usmerilo v italijansko operno glasbo.<sup>51</sup>

## 14.2 NOVE MOŽNOSTI PO LETU 1848

Leta 1848 je na Dunaju izbruhnila revolucija in po zgledu drugih narodov so tudi slovenski izobraženci pričeli oblikovati svoje narodnopolitične zahteve v programu Zedinjene Slovenije. Čeprav program ni bil uspešen in je bila revolucija hitro zatrta, je sprožil val narodnega gibanja, ki je v prihodnjih desetletjih znatno vplival na preoblikovanje slovenske kulture in glasbenega življenja. Narodno gibanje je sprva temeljilo na kulturnih in čitalniških združenjih, ki so promovirala napredek književnosti in spodbujala petje v slovenskem jeziku.

Že v revolucionarnem letu je bilo v Ljubljani ustanovljeno *Slovensko društvo*, ki je organiziralo bésede, prireditve z govori, deklamacijami in glasbenimi točkami. V ospredju programov je bila najpogosteje prav glasba, predvsem vokalna. Orkestralne skladbe so bile redko na programih, izvajali pa so jih člani gledališkega orkestra ali orkestra *Filharmonične družbe*.<sup>52</sup> Že prvo slovensko društvo je



skladatelje kljub temu spodbudilo tudi k ustvarjanju instrumentalnih skladb. Na drugi bése di so tako že izvajali skladbo *Potpourri nach slovenischen Weisen* (*Slovenen Potpourri; Potpuri po slovenskih napevih*)<sup>53</sup> Gašparja Maška, dve leti pozneje pa so izvajali še njegovo *Četvorko* (*Quadrille*).<sup>54</sup> Gašpar Mašek (1794–1873) je bil eden od mnogih čeških glasbenikov, ki so si v Ljubljani našli (stalen ali začasen) dom. V Ljubljano je prišel oktobra 1820 in sprva prevzel mesto kapelnika v *Stanovskem gledališču*. Mnoge njegove orkestralne skladbe izkazujejo njegovo naklonjenost slovanskemu gibanju, saj v njih obdeluje slovenske in slovanske motive.<sup>55</sup> Namenjene so bile izvedbi na bésedah ali med gledališkimi predstavami. Maškova ustvarjalnost sicer ni segla čez meje klasicističnega sloga, njegove orkestrske skladbe pa so vendarle tehnično presegle dela lokalnih vrstnikov.<sup>56</sup>

Sodelovanje med *Slovenskim društvom* in *Filharmonično družbo* kaže, da narodno gibanje še precej let ni netilo trenj in da so društva delovala v sožitju. Ob začetku marčne revolucije je tudi *Filharmonična družba* na svoje sporede umestila slovenske skladbe. Med drugim so izvajali uverturo k spevoigri *Jamska Ivanka* Miroslava Vilharja (1818–1871).<sup>57</sup> Leta 1851 je postal predsednik *Filharmonične družbe* Henrik Costa, ki je s kompromisom, da se na vsakem koncertu izvede eno klasično skladbo in eno skladbo po okusu občinstva,<sup>58</sup> uspel vrniti na repertoar tehtnejša simfonična dela. Med slednjimi so prevladoval simfonije Beethovna, Mozarta in Haydna, ki so se vendarle izvajale fragmentarno (le posamezni stavki). Costovo poslanstvo je nadaljeval zlasti Anton Nedvčd (1828–1896) (vodja orkestra od 1858 do 1883), ki je bil zaslužen za bogatenje sporedov s simfonijami Felixa Mendelssohna Bartholdyja (1809–1847) in Franza Schuberta (1797–1828), številnimi instrumentalnimi koncerti in pozneje z deli Roberta Schumanna (1810–1856) ter instrumentalnimi izseki iz del Richarda Wagnerja (1813–1883).<sup>59</sup>

*Filharmonična družba* je skozi celotno obdobje obdržala vodilno vlogo v glasbenem življenju Ljubljane, saj možnosti za nastanek konkurenčnega sestava ni bilo. Nove izvajalske možnosti je ponudila le leta 1848 ustanovljena godba narodne straže, ki je bila sestavljena iz pihal, trobil in tolkal.<sup>60</sup> Godba je igrala na prostem, predvsem lahkotnejše zvrsti, polke, mazurke, koračnice, pa tudi uverture in priredbe arij. K ustvarjanju je spodbudila tudi lokalne skladatelje; predvsem Kamilo Mašek (1831–1859), sin Gašparja Maška, jim je posvetil mnogo skladb.<sup>61</sup> Kamilo Mašek se je glasbe sprva učil pri očetu, pozneje je obiskoval javno glasbeno šolo in leta 1850 odšel na Dunaj, kjer se je dve leti izpopolnjeval v kompoziciji

Philharmonische Gesellschaft in Laibach

Aphit  
Glasbene Matice  
LJUBLJANA

**Ouverture**

zu

*Judith.*

für das

*große Orchester.*

*comp. v. Mašek*

*und dem toll philharmonischen Verein zu*

*Laibach*

*achtungsvoll gewidmet.*

*von seinem Mitgliede:*

*Kamilo Mašek*

SLIKA 14.2 Kamilo Mašek, Uvertura k *Judith*, prva stran rokopisa (Narodna in univerzitetna knjižnica, Glasbena zbirka).

in solo petju. Na Dunaju je pridobil znanje in širil svoje glasbeno obzorje, kar lahko slišimo v dramatično zastavljeni skladbi *Uvertura k Judith*<sup>62</sup> za veliki orkester (nastala pred 30. 4. 1852). S pestro instrumentacijo, izrazito kontrastnim melodičnim gradivom in mestoma napeto harmonijo se je Mašek uspel oddaljiti od klasicističnega glasbenega jezika in približati romantični ekspresivnosti. Žal je njegovo nadaljnje ustvarjanje prekinila prezgodnja smrt. Umrli je star komaj 28 let.

V 60. letih je slovensko kulturno gibanje dobilo močnejši zagon z ustanavljanjem čitalnic. *Narodna čitalnica* v Ljubljani, ustanovljena novembra 1861, je nadaljevala poslanstvo *Slovenskega društva* s prirejanjem besed, plesov in uprizorjanjem iger. Tudi čitalniške besede so bile bogate z glasbenimi točkami, med katerimi so še vedno prevladovale zborovske skladbe in samospevi. *Narodni čitalnici* je na besedah največkrat pomagala vojaška godba, sodelovali so tudi člani gledališkega orkestra, nekaj sezon pa je s presledki deloval tudi čitalniški orkester. »Domači« orkester je nastal iz članov zbora in je štel dvanajst godalcev. Večina glasbenih točk, ki jih je izvajala godba oz. orkester, je pripadala lahkotnejšim zvrstem. Največkrat so igrali popularne valčke, mazurke, polke in potpurije. Poleg tega so izvajali tudi posamezne instrumentalne točke iz oper ter redkeje še kakšna (ne prezahtevna) dela slovanskih skladateljev. Med najpopularnejšimi je bila *Slovanska uvertura* Antona Emila Titla (1809–1882). Tehtnejših simfoničnih del iz evropske zakladnice ni bilo moč izvajati, saj niso imeli rednega sestava, ki bi lahko napredoval in gradil repertoar, poleg tega so se morali prilagoditi tudi okusu glasbeno neizobraženega poslušalstva, ki je bilo željno lahkotnih skladb.

Na besedah so izvajali tudi dela slovenskih skladateljev, ki so bila prav tako lahkotnega značaja. Georg Schantl (v Ljubljani aktiven med letoma 1867 in 1874), kapelnik vojaške godbe, je ustvaril precej skladb za orkester.<sup>63</sup> Pogosto so njegove skladbe izvajali na besedah, zagotovo pa je vojaški orkester njegova dela izvajal tudi na drugih nastopih. Gre za lahkotne skladbe, ki so zasnovane kot venček znanih (največkrat ljudskih) melodij. Mnogokrat je bila na sporedu besed tudi uvertura k Vilharjevi spevoigri *Jamska Ivanka* v Schantlovi priredbi za orkester. Podobno, vendar v manjši meri so skladali tudi kapelniki J. Schinzel,<sup>64</sup> Franz Blaschke,<sup>65</sup> Kwiatkowsky<sup>66</sup> ter diletanta Fran Jurkovič in Feliks Stegnar (1842–1915).<sup>67</sup> Njihova dela so bila vsa lahkotno in enostavno zastavljena, opirali (oz. prirejali) so se na slovanske oz. slovenske napeve. Ta glasba je služila čitalniškemu namenu; izvedba lahkotne in široko dostopne glasbe, ki je

bila posledično brez večje umetniške vrednosti. Ohranjeni Stegnarjevi skladbi<sup>68</sup> *Pustne cvetke* in *Le hitro k ljubici* naj sodita kot primer: gre za dve kratki skladbi, kjer ritmično in melodično enostavno melodijo v višjih instrumentih preostali instrumenti spremljajo z enostavnimi ritmični vzorci, ki se iz takta v takt ponavljajo. Tehtnejših »absolutnih« instrumentalnih skladb v tem času praktično ni zaslediti. Izjema je *Elegija za čelo s spremljevanjem orkestra*<sup>69</sup> Frana Jakša in *Varijacije na rogu za vojaško godbo neznanega Emeršiča*.<sup>70</sup>

Kmalu je postalo očitno, da potrebujejo Slovenci lastno organizacijo, ki se bo posvečala le izvajanju glasbenih del. To vlogo je prevzela *Glasbena matica*, ustanovljena leta 1872, ki je koncerte pričela prirejati šele z letom 1888. Na koncertih so zopet prevladovale zborovske točke in samospevi, vendar so bile pogoste tudi uverture in krajše orkestralne skladbe priljubljenih evropskih romantikov ter občasno kakšna simfonija.<sup>71</sup> Zahtevnejšega repertoarja *Glasbena matica* ni mogla graditi, saj je morala prav tako iskati izvajalske moči pri vojaških orkestrih, katerim so se pridružili instrumentalisti *Glasbene matice*. Vojaški orkester pa je bil nepogrešljiv tudi pri uprizarjanju predstav slovenskega in nemškega gledališča, njegovo pomoč pa je potrebovala tudi *Filharmonična družba* na svojih koncertih.<sup>72</sup> Tako veliko povpraševanje po sodelovanju na najrazličnejših prireditvah je presehalo zmoglosti vojaškega orkestra. Iz tega razloga se je pojavila nujna potreba po ustanovitvi »civilnega, koncertnega in gledališkega orkestra.«<sup>73</sup> Sprva je *Glasbena matica* želela, da bi novi orkester deloval pod njenim okriljem, vendar je nazadnje zaživel kot samostojna institucija.<sup>74</sup> Leta 1908 je bila tako ustanovljena *Slovenska filharmonija*. Orkester je ob ustanovitvi prevzel češki dirigent Václav Talich (1883–1961), ki je požel odobravanje kritikov že po prvem koncertu, tako zaradi programske izbire (izvedba simfoničnih delih) kot njegove izvrstne interpretacije; pohvaljena je bila tudi orkestrska igra.<sup>75</sup> Kritike koncertov *Slovenske filharmonije* so načeloma izpostavljale le eno negativno plat koncertov in sicer (pre)maloštevilno poslušalstvo. *Filharmonična družba* je imela namreč zvesto poslušalstvo, slovensko občinstvo pa je rajši kot koncerte s simfonično glasbo, s katero pravzaprav niti ni bilo seznanjeno, izbralo plesne in banketne večere.<sup>76</sup>

Programi *Glasbene matice* in *Slovenske filharmonije* izkazujejo očitno prednost skladbam slovanskih skladateljev, med katerimi je treba izpostaviti Antonína Dvořáka. Najpogosteje so namreč zvenele prav njegove simfonične



pesnitve in posamezni *Slovanski plesi*. Pogosto sta bila na sporedu tudi Bedřich Smetana in Mihail Ivanovič Glinka. Simpatizerstvo s slovanskimi skladatelji je bila logična posledica občutka enotnosti zaradi skupnih slovanskih korenin, še posebej pa podobnega podrejenega položaja češkega naroda pod avstrijsko oblastjo in izrazite nacionalne konotacije češke glasbe v drugi polovici stoletja. Zapisi s koncertov pričajo, da so imeli tudi poslušalci najraje Dvořákovo glasbo.<sup>77</sup>

*Glasbena matica* je skušala spodbuditi tudi domačo ustvarjalnost. V prvem desetletju ji je to uspevalo le na področju vokalne glasbe in dejstvo, da slovenskih orkestralnih skladb na njenih sporedih praktično ni bilo, je bilo deležno marsikatere kritike. To vrzel je uspešno zapolnila *Slovenska filharmonija* z izvedbami skladb *Adagio*, *Andante* in *Capriccio* Antona Lajovca (1878–1960), *Scherzo* Stanka Premrla (1880–1965) ter *Jugoslovanska balada* in *Jugoslovanska rapsodija* Frana Gerbiča (1840–1917). Po Talichovem odhodu leta 1912 je orkester zaradi trenj z zborom in *Deželnim gledališčem* (*Landschaftlichetheater*) propadel.<sup>78</sup> Med 1. svetovno vojno je *Glasbena matica* koncerte še prirejala, vendar orkestra zaradi izredno težkih razmer ni bilo mogoče oživeti.

*Filharmonično družbo* je žalostni konec pričakal po koncu vojne. Ta je bil morda še bridkejši, saj je vse do vojne delovala izjemno uspešno. Leta 1883 je vodstvo orkestra prevzel Josef Zöhrer (1841–1916), ki je poskrbel, da so izvajali sodobna simfonična dela Richarda Straussa, Franza Liszta, Johannesa Brahmsa in Antona Brucknerja. Primož Kuret je Zöhrerjevo obdobje označil za najbolj uspešno obdobje družbe.<sup>79</sup> Domačih skladateljev na sporedih skorajda ne zasledimo več. Po Zöhrerju je vodstvo prevzel Hans Gerstner (1851–1939). V sezoni 1913/14 je družbi uspel še zadnji presežek, izvedli so namreč Mahlerjevo 4. *simfonijo*. Vojna pa tudi družbi s stoletno tradicijo ni prizanesla. Še naprej je sicer prirejala koncerte, vendar ji je začasno uspelo sestaviti le godalni orkester. Ob koncu vojne je *Filharmonična družba* prenehala z delovanjem.

### 14.3 DOPRINOS OSTALIH DRUŠTEV

V drugi polovici 19. stoletja je postajalo glasbeno življenje živahnejše tudi v ostalih mestih. Ustanavljale so se čitalnice, glasbena društva, glasbene šole, salonski orkestri in godbe. V Mariboru je bila leta 1861 ustanovljena *Narodna slovanska*



čitalnica, kateri pa je šele leta 1910 uspelo ustanoviti *Orkestralno društvo*, ki je na besedah izvajalo uverture in odlomke iz priljubljenih oper ter posamezne stavke simfonij.<sup>80</sup> Za glasbeno življenje je bila, bolj kot čitalnica, pomembna ustanovitev *Filharmonične družbe (Philharmonischer Verein)* leta 1881. Društvo je delovalo po podobnih principih kot *Filharmonična družba* v Ljubljani. Njegovi koncerti so bili strukturirani iz mešanih točk (simfonična, komorna in zborovska dela). Program je bil kakovostno visoko zastavljen.<sup>81</sup> Največkrat so izvajali simfonije Haydna, Mozarta, Beethovna, Schuberta in Mendelssohna Bartoldyja. Uverture, ki so bile najpogosteje na koncertih, so izhajale iz obdobja poznega klasicizma in zgodnje romantike (Beethoven, Gioachino Rossini, Mendelssohn, Robert Schumann in Carl Maria pl. Weber). Pozneje so na sporede umestili še simfonična dela Petra Iljiča Čajkovskega, vedno pogosteje pa so izvajali tudi instrumentalne odlomke (tudi poznih) Wagnerjevih stvaritev. Sodobnejših simfoničnih del niso izvajali. Mariborska *Filharmonična družba* je bila deležna enake usode kot ljubljanska družba, po 1. svetovni vojni je bila ukinjena.

Glasbeno razgiban Maribor je pritegnil precej tujih glasbenikov. Adolf Binder (1845–1901), rojen na Češkem, se je leta 1884 preselil v Maribor, kjer je postal ravnatelj *Filharmonične družbe*.<sup>82</sup> Kot skladatelj se je mariborskemu občinstvu predstavil s *Simfonijo v F-duru* in dvema koncertnima uverturama.<sup>83</sup> Leta 1913 je društveni orkester krstno izvedel tudi uverturo<sup>84</sup> takratnega direktorja društva Alfreda Klietmanna (1884–1931).<sup>85</sup> Poleg njiju je deloval še glasbeno visoko izobražen Čeh Emerik Beran (1868–1940), ki je prispel v Maribor leta 1898.<sup>86</sup> V Mariboru je bilo na sporedih precejšnje število njegovih skladb, ki so bile že izvedene v Brnu.<sup>87</sup> Kot lahko razberemo iz kritik, vse skladbe niso ugajale; medtem ko je *Legenda št. 1.* za orkester »izzvala pristno in prisrčno odobravanje«, je bila *Legenda št. 2* deležna precej ostre kritike.<sup>88</sup> Beran je bil talentiran melodik in prav melodična invencija je značilna odlika njegovih skladb.<sup>89</sup> Njegovo znanje kompozicije je presegalo znanje domačih skladateljev (kompozicijo je študiral pri Leošu Janáčku [1854–1928] na *Orglarski šoli [Varhanická škola]* v Brnu), kar se kaže v bolj prepričljivem glasbenem stavku, ki pa kljub temu kaže pomanjkljivosti v razvoju in izpeljevanju materiala. Zanimivo je, da se je Beran oklepal »romantične govornice« ter se ni podal v oddaljeno in napredno harmonijo, ki se je med tem v tujini že bližala vrhuncu. Po prihodu v Mariboru je ustvaril še pet skladb za orkester, ki so bile v Mariboru pod njegovo taktirko

tudi izvedene.<sup>90</sup> Z Mariborom je povezano še eno znano skladateljsko ime. Hugo Wolf (1860–1903), sicer rojen v Slovenj Gradcu, se je v Mariboru šolal med letoma 1883 in 1885. V tem času je najverjetneje zasnoval skladbo *Koncert za violino in orkester*, ki se je žal ohranila le v klavirskem izvlečku.<sup>91</sup>

V Celju so že z letom 1879 obnovili *Glasbeno društvo (Musikverein)*. Sprva je na koncertih igrala le kapela z lahkotnim programom, kot ga poznamo iz čitalniških sporedov, leta 1880 pa so kapelo okrepili dodatni glasbeniki, kar je omogočilo izvedbo zahtevnejših del.<sup>92</sup> Na sporedih so kot v Mariboru prevladovali simfonije Haydna, Beethovna, Mozarta in Schuberta ter uverture Rossinija, Mozarta in Charlesa Françoisa Gounoda. Pozneje so na sporede vključili tudi dela zrele romantike. Na sporedih so se občasno pojavila tudi dela celjskega dirigenta in skladatelja Antona Rojica (1872–1951). Rojiceva *Simfonična fantazija »Es muss sein« (»Mora biti«)*<sup>93</sup> je bila izvedena tudi na koncertu *Filharmonične družbe* v Ljubljani, kjer je navdušila občinstvo in kritike.<sup>94</sup> Po koncu 1. svetovne vojne je tudi to društvo prenehalo delovati.

Celjska *Narodna čitalnica* je uspela leta 1898 ustanoviti pihalno godbo, ki jo je pozneje podkrepila še z godali, vendar je delovala le šest let.<sup>95</sup> Njen kapelnik je bil Fran Korun Koželjski (1868–1935). Glasbeniki v godbi so bili amaterski glasbeniki, zato je moral Korun voditi tečaje, na katerih je godbenikom predaval osnove glasbene teorije in praktično znanje na instrumentih.<sup>96</sup> Korun je tudi sam ustvaril veliko lahkotnih orkestrskih skladb (koračnice, polke, mazurke). Za orkester je prirejal tudi priljubljene pesmi.

Na Ptujju je bilo leta 1787 ustanovljeno *Glasbeno društvo (Musikverein)*. Pod njegovo okrilje je prešla že leta 1855 ustanovljena *Mestna godba*.<sup>97</sup> Na koncertih so mestno godbo podkrepili učenci glasbene šole društva in glasbeniki sosednjih filharmoničnih društev. Ohranjene muzikalije kažejo, da so največkrat izvajali koračnice, polke, valčke in mazurke; ko so imeli dodatno pomoč, so izvajali tudi uverture in odlomke iz oper.<sup>98</sup> Bésede *Narodne čitalnice* na Ptujju je vedrila godba s popularnimi lahkotnimi skladbami.

V Gorici je z letom 1900 pričelo delovati slovensko *Pevsko in glasbeno društvo*, kateremu je na koncertih prav tako pomagala vojaška godba. Koncerte je od leta 1902 vodil Čeh Josef Michl, ki je na sporede uvrščal tudi orkestralne skladbe.<sup>99</sup>

V Kamniku je Viktor Parma (1858–1924) leta 1899 ustanovil salonski orkester, ki je pozneje deloval pod okriljem kamniške *Narodne čitalnice*.<sup>100</sup> Parma

resnejših instrumentalnih del ni ustvarjal, za rabe takšnih orkestrrov pa je priložnostno skladal lahkotne skladbe po ljudskih napevih.<sup>101</sup> Kamniški salonski orkester je nekaj let vodil tudi Emil Adamič (1877–1936), ki je zanj prav tako priložnostno komponiral.<sup>102</sup>

V Trstu je bilo dejavnih več glasbenih združenj. Med aktivnejšimi je bila *Šentjakobska čitalnica* v Trstu, ki je imela od leta 1904 svoj orkester. Na njenih sporedih so bila pogosta tudi dela slovenskih skladateljev. Med drugim so izvajali skladbe Vasilija Mirka (1884–1962), ki je na tržaškem konservatoriju študiral kompozicijo. Pomembna je bila tudi ustanovitev podružnice *Glasbene matice* leta 1909. Na njenih koncertih je sodeloval vojaški orkester pod vodstvom češkega dirigenta Petra Teplýja (1871–1964), ki je izvajal uverture in krajša simfonična dela predvsem slovanskih skladateljev. V Trstu je nekaj časa deloval tudi skladatelj hrvaškega rodu Josip Mandić (1883–1959).<sup>103</sup>

Glasbena dejavnost v ostalih slovenskih mestih je bila tako odvisna od danih zmogljivosti. V večjih mestih so se ustanavljala združenja po evropskem vzoru, ki so vsa želela obuditi simfonično dejavnost, vendar so jo le stežka ohranjala. Skoraj v vseh mestih so delovale godbe, ki so bile marsikje edini izvajalec orkestralne glasbe. Godbe so izvajale lahkotnejša dela; le v Mariboru, Celju in Trstu so poslušalci lahko slišali tudi pomembnejša dela iz evropske (slovanske) glasbene zakladnice. Na sporedih slovenskih združenj (čitalnic) so pogosto izvajali dela slovenskih skladateljev. Predvsem priljubljena je bila uvertura iz opere *Te-harski plemiči* Benjamina Ipavca (1829–1908).

#### 14.4 PRVI SLOVENSKI SIMFONIKI

Iz sporedov čitalnic, *Glasbene matice* in ostalih slovenskih društev je očitno, da so se slovenski skladatelji posvečali predvsem ustvarjanju za vokal. Slednje velja zlasti za skladatelje starejše generacije, med katerimi so orkestralna dela zapustili le Benjamin Ipavec, Anton Foerster (1837–1926) in Davorin Jenko (1835–1914). Benjamin Ipavec je skladbo za godalni orkester *Serenada za orkester na lok*<sup>104</sup> namenil ljubiteljskim glasbenikom, ki so nenazadnje prevladovali na Slovenskem.<sup>105</sup> Skladba, ki je zasnovana v popolnoma klasicističnem jeziku, je tehnično nezahtevna in je edina skladba iz obravnavanega obdobja, ki se je uvrstila v

slovenski glasbeni koncertni kanon. Naslovi orkestralnih del Antona Foersterja izkazujejo skladateljeve praktične »narodoljubne« namene: koračnica za vojaško godbo *Krainer Fest-Marsch*,<sup>106</sup> *Kvodlibet iz čeških narodnih pesem za mali orkester*<sup>107</sup> in *Slovanska suita*.<sup>108</sup> Foersterjevi in Ipavčevi generaciji pripada še Davorin Jenko, ki je že mlad zapustil domovino. Bolj kot na slovensko je njegovo ustvarjanje vplivalo na srbsko glasbo, saj so bile njegove uverture prvi kakovostni primeri srbske instrumentalne glasbe, ki so postale zgled za nadaljnje ustvarjanje.<sup>109</sup>

Simfonične stvaritve so intenzivneje nastajale šele v prvih letih 20. stoletja, ko je pričela ustvarjati generacija skladateljev z boljšo glasbeno izobrazbo. K slovenski orkestralni glasbi je tako intenzivneje prispeval šele Fran Gerbič (1840–1917), ki si je znanje pridobil s študijem kompozicije na konservatoriju v Pragi. Njegove prve orkestralne skladbe že z naslovi izkazujejo podporo narodnemu gibanju. V *Jugoslovansko rapsodijo* in *Jugoslovansko balado št. 2*<sup>110</sup> je vpeljal enostavno melodiko, ki izhaja iz ljudskih napevov. Obe skladbi sta tudi jasno razdeljeni na posamezne odseke, ki prinašajo ljudsko motiviko. Njegov harmonski jezik je enostaven, zgodnje romantičen, mestoma celo še bolj elementaren. Gerbičeve zgodnje skladbe kažejo tendence »namenske glasbe«. Ravno obratno pa velja za njegovo najpomembnejše delo – *Lovsko simfonijo*,<sup>111</sup> ki ima prav posebno mesto v slovenski glasbeni zgodovini kot prva slovenska romantična simfonija. Simfonija ima tradicionalno štiristavčno shemo (slovesni prvi stavek, počasni drugi stavek, scherzo in hitri finale). Vsi stavki imajo programske podnaslove, ki jih skladatelj tudi skuša glasbeno ponazoriti: lovski klici v rogovih otvorijo že prvi stavek; drugemu stavku je priključen zbor, ki poje o gozdnih bitjih; tudi v klasicistično zastavljenem scherzu se pojavlja lovska motivika v rogovih; skozi skladbo so prisotni onomatopoetični zvoki. Tudi simfonija je stilno neenotna, saj je glasbeni stavek mestoma popolnoma klasicističen. Kljub temu simfonija kot celota deluje prepričljivo, predvsem zaradi skladateljeve težnje po motivičnem povezovanju stavkov. Izpostaviti je treba, da je simfonija za izvajalce tehnično izredno zahtevna, zato Gerbič zanjo najverjetneje ni imel v mislih konkretne izvedbe. S simfonijo je presegel meje povprečnosti in lahkotnosti, ki je skozi stoletje usmerjala slovensko instrumentalno glasbo zaradi načela »uporabno in všečno«. V svojem duhu je bil ambiciozen umetnik (čeprav sama simfonija ne izkazuje naprednih prvin), ki je želel ustvariti tehtno instrumentalno skladbo, ki bo *umetniški presežek*.

14- *Finale.*  
*Allegro ma non troppo. ♩ = 116.*  
*Tracolla e lora.* 135

Flauti I. II.  
 Piccolo  
 Oboi I. II.  
 Clarinetti I. II.  
 Clarinetto di basso  
 in B.  
 Fagotti I. II.  
 Corni I. II. in A  
 Corni III. IV. in A  
 Trombe I. II. in C  
 Trombone I. II.  
 Trombone III.  
 Tompani  
 Tamburo grande  
 e piatti  
 Triangolo  
 Violino I.  
 Violino II.  
 Viola  
 Violoncello  
 Basso.

NY 7  
 22 litrg.

SLIKA 14.3 Fran Gerbič, *Lovska simfonija*, rkp., prva stran Finala (Zgodovinski arhiv Ljubljana, SI ZAL CER/0095 Gerbič Fran, Cerknica, 1853–1964, t. e. 1, p. e. 2).



Bistveno več del so k slovenskemu simfoničnemu repertoarju prispevali skladatelji nekoliko mlajše generacije: Anton Lajovic, Emil Adamič, Stanko Premrl in Vasilij Mirk. Med naštetimi najbolj izstopa ustvarjalnost Antona Lajovca, katero je zagotovo najbolj zaznamovala izkušnja tujine. Lajovic je namreč po gimnaziji odšel na Dunaj, kjer se je poleg študija prava dve leti uril v kontrapuktu in dodatna tri leta v kompoziciji pri Robertu Fuchsu. V času študija so nastala njegova prva dela *Adagio*, *Andante* in *Capriccio*.<sup>112</sup> Najbolj izstopajoč pri teh skladbah je skladateljev harmonski jezik, ki je bil za takratne slovenske razmere zelo napreden. Lajovic v skladbe vpeljuje kromatiko, jasni so vplivi francoskega impresionizma ter nemške poznoromantične ustvarjalnosti. Lajovic je bil sicer izjemno talentiran melodik, zmanjkalo pa mu je moči pri zasnovi razvoja glasbenega stavka. Kljub temu njegova dela instrumentacijsko, harmonsko in melodično presegajo vse sočasne slovenske stvaritve. Lajovičev talent in tehnično podkovanost so izpostavile kritike že po prvih izvedbah njegovih del.<sup>113</sup> Skladbi *Andante* in *Scherzo* sta bili tudi s strani občinstva sprejeti z navdušenjem.<sup>114</sup> Žal je Lajovic po vrnitvi v domovino skoraj povsem opustil ustvarjanje instrumentalne glasbe ter napisal le še dve skladbi za orkester *Capricce* (1922) in simfonično pesnitev *Pesem jeseni* (1938).

Zgodnje ustvarjanje Emila Adamiča po drugi strani kaže, kako močno je na slovensko glasbeno ustvarjalnost vplivalo okolje, predvsem nuja po skladbah za ljubiteljske izvajalce. Adamič je v tem duhu ustvaril skladbo *Koračnica učiteljiščnikov* za šolski orkester, ki ga je vodil na ljubljanskem učiteljišču in nekaj skladb za salonski orkester kamniške *Narodne čitalnice*; pisal in prirejal je preproste skladbe za tamburaški orkester.<sup>115</sup> Leta 1909 je bil premeščen v Trst, kjer je eno leto obiskoval tržaški konservatorij. Med študijem je nastala skladba *Preludio di una commedia* za veliki orkester. Med vojno je pet let (1915–1920) preživel v ujetništvu v Taškentu, glavnem mestu Turkeстана.<sup>116</sup> Kadar je imel možnost, je preučeval lokalno petje in glasbo ter svoja dognanja s pridom uporabil v skladbah *Tri turkestarske (tatarske) ljubavne* in *Tatarska suita*. Slednja je nastala po naročilu prosvetnega komisariata Turkestarske republike. Za skladbi je značilna enostavna gradnja stavka, prežetost s tolkali, orientalska melodika in tatarski napevi. V ujetništvu ni ustvarjal le »turkestarske glasbe«, o čemer priča klasicistična zasnova *Sonatine in modo classico* za solo flavto in godalni orkester iz leta 1917.<sup>117</sup> Adamič je pozneje ustvaril še nekaj orkestralnih del, ki so pomembnejša in tehnično boljša.<sup>118</sup>

Omeniti je treba še dva skladatelja generacije, rojene v 80. letih 19. stoletja. Stanko Premrl se je intenzivneje posvetil tudi orkestrskim delom. Med njegovimi skladbami tukaj omenjamo samo *Scherzo*<sup>119</sup> iz leta 1908. Delo krasno povzemajo besede kritika po eni od izvedb: »preprost po svoji sestavi, harmoniji in orkestraciji.«<sup>120</sup> Tudi skladbe Premrlovega sovrstnika Vasilija Mirka bi lahko označili identično. Za Mirkovo ustvarjanje je značilno vpeljevanje ljudske glasbe.<sup>121</sup> Kot pri prvih Gerbičevih skladbah tudi pri Mirku opazimo, da mu je vpeljevanje narodnih melodij služilo kot opora za strukturiranje forme in glasbenega poteka (*Vidojka*).<sup>122</sup> Med zgodnjimi deli izstopa velikopotezna skladba *Sinfonska suita*,<sup>123</sup> ki prav tako temelji na ljudskih motivih. Za slovenske razmere obsežno petstavčno delo kaže, da je tudi Mirk stremel k ustvarjanju tehtnejšega dela, kjer pa žal glasbeni material ostane ujet v zanki ponavljanja brez pravega razvoja, kar kaže na širšo problematiko. Večjih form iz tega časa ni, ker tudi sami skladatelji niso bili pripravljeni nanje.

#### 14.5 SLOVENSKA USTVARJALNOST V EVROPSKEM KONTEKSTU

Slovenski prostor je v 19. stoletje vstopil pripravljen na dobo velikih simfoničnih stvaritev. Simfonije Dusíka in Schwerdta dokazujejo, da so lokalni glasbeniki lahko v času, ko se je simfonija znašla v kriznem obdobju celo na Dunaju,<sup>124</sup> tukaj ustvarjali simfonična dela. Isto dobo zaznamuje delo tujih glasbenikov, ki so zapolnili vse pomembnejše funkcije, saj so slednje zahtevale višje znanje, kot ga je bilo v slovenskem prostoru moč pridobiti. Najpogosteje so se na koncertnih sporedih vrstila dela za solistični instrument z orkestralno spremljavo, ki so bila priljubljena tudi drugod po Evropi.

Z ustanavljanjem društev in pozneje čitalnic se je pričela doba ustvarjanja lahkotnih in množici dostopnih skladb, ki jih je po eni strani zahtevala publika in po drugi strani nestalni amaterski glasbeni sestavi. Zaradi vedno večjega občutka narodne pripadnosti so skladatelji v instrumentalna dela vpeljevali slovansko in slovensko motiviko. Vendar nacionalni vzgib v glasbi ni bil edinstven za naš prostor, bil pa je zagotovo najbolj nujno potreben, kajti ljudska melodika je služila ne samo kot motivična in materialna osnova, pač pa je slovenskim skladateljem ponujala tudi formalno strukturo. Obravnavano obdobje

je zato prineslo vrsto orkestralnih skladb s skorajda unikatnim zvenom, ki je za evropskimi deli, milo rečeno, zaostajal. Vendar primerjava z razvojem, ki ga je evropska glasba dosegla v času tega stoletja, ne bi bila smiselna, saj je vendarle treba dosežke kulture vedno vrednotiti z mislijo na dane okoliščine. Iz obravnavnega obdobja je zato treba izpostaviti vsaj mladostne umetniške stvaritve Lajovca in Gerbičev pozni opus. Iz tega sledi, da je 19. stoletje Slovincem kljub vsemu prineslo dosežke tudi na področju orkestralne glasbe, med katerimi pa žal ni presežkov.

## OPOMBE

- 1 V nadaljevanju prispevka je izpostavljen le fond, ki ga hrani *Archivio di stato* v Gorici in je bil prej last več plemiških družin. Ostali ohranjeni plemiški zbirki, t. i. Ptujška zbirka in zbirka muzikalij grofa Ignaza Attemsa, ki ga danes hrani *Pokrajinski muzej Maribor*, vsebujeta starejša dela.
- 2 Dragotin Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru* (Ljubljana: Slovenska matica, 1991), 194–197.
- 3 *Musicalien-Catalog der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach zum Gebrauch für auswärtige Herren Mitglieder dieser Gesellschaft N<sup>o</sup> 1* (Ljubljana, 1804), rkp. Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 4 Matjaž Barbo, »Simfonije F. J. B. Dusíka med retoričnim modelom, tonalitetnim ogrodjem in tematsko invencijo,« v: *Stoletja glasbe na Slovenskem*, ur. Primož Kuret (Ljubljana: Festival, 2006), 82.
- 5 Nav. delo, 83–86. Marija Bergamo, »Značilnosti glasbenega gradiva, sintakse in strukturnega reda Simfonije v C-duru Františka Benedikta Dusíka kot kriterij slogovne opredelitve in vrednostne sodbe,« *Muzikološki zbornik* 24 (1988): 39.
- 6 Janez Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja* (Ljubljana: Mladinska knjiga 1970), 133.
- 7 Gl. *Musicalien-Catalog der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach zum Gebrauch für auswärtige Herren Mitglieder dieser Gesellschaft N<sup>o</sup> 1*.
- 8 Hrani *Archivio di stato* v Gorici.
- 9 Höfler, *Tokovi glasbene kulture*, 142–143.
- 10 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 11 Andrej Rijavec, »Simfonija v Es-duru Leopolda Ferdinanda Scherwerta,« *Muzikološki zbornik* 24 (1988): 63.
- 12 Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, zv. 2 (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1960), 280.
- 13 Nav. delo, 282. Skladbo hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 14 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 11. april 1845.
- 15 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 26. junij 1818.

- 16 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 27. maj 1831.
- 17 Gl. seznam Beneševih skladb v Maruša Zupančič, »Razvoj violinizma na Slovenskem do začetka druge svetovne vojne« (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 2011).
- 18 Zupančič, »Razvoj violinizma«, 258.
- 19 Nav. delo, 259.
- 20 Gl. »Tonkunst,« *Illyrisches Blatt zum Nutzen und Vergnügen*, 14. april 1820, 58; P., »Kunst-Notitzen 1,« *Illyrisches Blatt zum Nutzen und Vergnügen*, 9. marec 1821, 38.
- 21 »Ueber die musikalischen Leistungen des Hrn. Benesch,« *Illyrisches Blatt zum Nutzen und Vergnügen*, 15. november 1828, 184. Iz ohranjenih sporedov je razvidno, da so v tem času izvajali 6. in 7. simfonijo.
- 22 Zupančič, »Razvoj violinizma«, 230.
- 23 Primož Kuret, *Ljubljanska Filharmonična Družba, 1794–1919: kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij* (Ljubljana: Nova Revija, 2006), 41. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 2, 171.
- 24 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 21. november 1823.
- 25 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 12. avgust 1840.
- 26 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 27 Zupančič, »Razvoj violinizma«, 259.
- 28 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 1. oktober 1830.
- 29 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 21. marec 1834.
- 30 Zupančič, »Razvoj violinizma«, 259.
- 31 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 18. marec [1822].
- 32 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 14. januar 1824.
- 33 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 34 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 35 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 2, 272.
- 36 Nav. delo.
- 37 Koncertni spored Mihevčevega koncerta v Ljubljani, 14. oktober 1836.
- 38 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, zv. 3 (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1960), 122–123.
- 39 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 2, 327.
- 40 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 15. oktober 1847.
- 41 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 3, 129.
- 42 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 2. januar 1857.
- 43 Roman Drogenik, »Delo Celjskega glasbenega društva in Narodne čitalnice v Celju v letih 1861–1914« (diplomska naloga, Univerza v Ljubljani, 1988), 7.
- 44 Nav. delo.
- 45 Gl. Katarina Kraševac, »Glasbeno življenje v Mariboru v 19. stoletju do ustanovitve slovanske čitalnice leta 1861« (diplomska naloga, Univerza v Ljubljani, 2004), 18–34.

- 46 Ivano Cavallini, »Aspetti e tendenze del Classicismo a Trieste,« v: *Off-Mozart: Glazbena kultura i mali majstori srednje Europe 1750–1820*, ur. Vjera Katalnić (Zagreb: Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti [Razred za Glazbenu Umjetnost i Muzikologiju], 1995), 183.
- 47 Ivano Cavallini, »Trieste,« v: *Grove Music Online*. 2001; Dostop 28 jun. 2021. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028365>.
- 48 Margherita Canale De Grassi, »Esecuzioni di musica strumentale al Teatro di Trieste negli anni Venti dell'Ottocento,« v: *Attorno al palcoscenico: La musica a Trieste fra Sette e Ottocento e l'inaugurazione del Teatro Nuovo (1801)*, ur. Maria Girardi in Paolo Da Col (Bologna: Arnaldo Forni, 2001), 277–279.
- 49 Alessandro Arbo, »Dusík, Wrattni e la ricezione del Klassik musicale centroeuropeo a Gorizia nei primi decenni dell'Ottocento,« v: *Itinerari del Classicismo musicale: Trieste e la Mitteleuropa*, ur. Ivano Cavallini (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1992), 44.
- 50 Alessandro Arbo, *Musici di frontiera: Le attività musicali a Gorizia dal Medioevo al Novecento* (Gorica: Edizioni della Laguna, 1998), 74.
- 51 Arbo, »Dusík, Wrattni e la ricezione«, 50.
- 52 Nataša Cigoj Krstulović, »Glasbeno delo čitalnic na Slovenskem do ustanovitve Glasbene matice (1848–1872)« (magistrska naloga, Univerza v Ljubljani, 1997), 21.
- 53 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 54 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 55 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 3, 110.
- 56 Nav. delo.
- 57 Ni znano, ali je uverturo napisal Vilhar, saj je v izdaji *Jamske Ivanke* iz leta 1850 ni. Več gl. Mirjana Turel, *Skladatelj Miroslav Vilhar* (Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev, 1963).
- 58 Friedrich Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach seit dem Jahre ihrer Gründung 1702 bis zu ihren letzten Umgestaltung 1862* (Ljubljana: Ig. v. Kleinmayr & F. Bamberg, 1862), 98.
- 59 Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 149.
- 60 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 3, 26, 29.
- 61 *Humoristische Rundschau, Die Bergwerker, Serben-Polka* in *Slaven-Potpourri*. Povzeto po Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 3, 29–30.
- 62 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 63 *Ouvertura*, omemba v: *Letopis Narodne čitalnice v Ljubljani 1869*, beseda dne 22. 11. 1868; *Domačinke*, omemba v: *Letopis Narodne čitalnice v Ljubljani 1872*, beseda dne 2. 2. 1871; *Potpuriji* (»*Potpourri iz slovanskih pesmi*«, »*Spomini iz gledališke sezone*«, »*Potpourri iz 'Princezinje Trebisondska'*«, »*V pevskem krogu*«, »*Pevska popotnica*«, »*Kladeradatsch*«, »*Štiri letni časi*« in »*Glasovi z domovine*«) in polki (»*Sirena*« in »*Moja ljubica*«), omemba v: *Letopis Narodne čitalnice v Ljubljani 1872*.
- 64 »*Nichts als Zanken*«, *hitra polka*, omemba v: *Letopis Narodne čitalnice v Ljubljani 1876*, beseda dne 12. junija 1875. *Potpouri slovenskih pesem*, omemba v: *Letopis Narodne čitalnice v Ljubljani 1877*, beseda dne 12. marca 1876.
- 65 Skladbo »*Ljubica*« *Marsch für Militärmusik* (1895) hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 66 *Slavnostna ouvertura po jugoslovanskih napevih*, omemba v: *Letopis Narodne čitalnice v Ljubljani 1877*, beseda dne 22. 4. 1876.
- 67 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 3, 272, 278.



- 68 Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani hrani *Pustne cvetke za mali orkester* (1869) in polko *Le hitro k ljubici za mali orkester*.
- 69 *Letopis Narodne čitalnice v Ljubljani 1876*, beseda dne 30. decembra 1875.
- 70 Nav. delo, 273.
- 71 Izvajali so Beethovno *Simfonijo št. 3 v Es-duru*, Schubertovo *Simfonijo št. 9 v C-duru* in Dvořákovo *Simfonijo št. 6 v D-duru*.
- 72 Nataša Čigoj Krstulović, »Slovenska filharmonija (1908–1913) v kontekstu nacionalnih, kulturnih in glasbenih prizadevanj Glasbene matice,« v: *Academia philharmonicorum Labacensium 1701–2001*, ur. Ivan Klemenčič (Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Založba ZRC, 2004), 219.
- 73 Nav. delo.
- 74 Nav. delo, 221.
- 75 »Konzert der Glasbena matica,« *Laibacher Zeitung*, 9. november 1908, 2405.
- 76 Metoda Kokole, »Václav Talich and the Slovenian Philharmonic Orchestra (1908-1912),« *Arti musices* 27, št. 2 (1996): 179.
- 77 Evgen Lampe, »Glasbena Matica,« *Dom in svet* 15, št. 6 (1902): 379.
- 78 Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem* (Maribor: Litera, 2012), 412.
- 79 Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 394.
- 80 Manica Špendal, *Iz mariborske glasbene zgodovine* (Maribor: Obzorja, 2000), 57.
- 81 Gl. Bruno Hartman, »Mariborsko filharmonično društvo,« *Časopis za zgodovino in narodopisje* 78, št. 2/3 (2007), 79–120.
- 82 Wolfgang Suppan, »Adolf Binder,« v: *Steirische Musiklexikon* (Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 2009), 46.
- 83 *Symphonie in F-dur, op. 36. 1885*, omemba v: *Siebenter Jahresbericht des philharmonischen Vereines in Marburg. Veröffentlicht am Schlusse des Vereinsjahres 1887/88 vom Ausschusse*, 13; *Ouverture für grosses Orchester in F-dur, op. 34.*, omemba v: *Neunter Jahresbericht des philharmonischen Vereines in Marburg. Veröffentlicht am Schlusse des Vereinsjahres 1889/90 vom Ausschusse*, 15. *Serenade für kleiner Orchester*, omemba v: *XIV. Jahresbericht Jahresbericht des philharmonischen Vereines in Marburg. Veröffentlicht am Schlusse des Vereinsjahres 1894/95 vom Ausschusse*, 14; *Symphonie in D-dur, op. 40.*, omemba v: Karl Gassareck, »Musikdirector Adolf Binder,« *Marburger Zeitung*, 10. oktober 1901, 1–3. *Ouverture für grosses Orchester in G-dur, op. 28.*, omemba v: *XXI. Jahresbericht des philharmonischen Vereines in Marburg für die Zeit vom 1. September 1901 bis 31. August 1902*, 17.
- 84 *Konzertouvertüre*, omemba v: *Marburger Zeitung*, 4. december 1913, 4–5.
- 85 Hartman, »Mariborsko filharmonično društvo«, 113.
- 86 Več gl. Jaromir Beran, »Seznam skladb ter spisov,« tipkopis. Hrani *Univerzitetna knjižnica Maribor*. Jernej Weiss, *Emerik Beran (1868–1940): samotni svetovljan* (Maribor: Litera, 2008), 102–106.
- 87 Weiss, *Češki glasbeniki*, 303.
- 88 »Erstes Mitgliederkonzert der Philharmonischen Vereines,« *Marburger Zeitung*, 27. november 1909, 5.
- 89 Špendal, *Iz mariborske glasbene*, 264.
- 90 Weiss, *Češki glasbeniki*, 15–106.
- 91 Zupančič, »Razvoj violinizma«, 263.

- 92 Drofenik, »Delo Celjskega glasbenega društva«, 9–10.
- 93 Koncertni spored *Filharmonične družbe*, 7. marec 1909.
- 94 Julius pl. Ohm Januschowsky, »Philharmonische Gesellschaft. Fünftes Mitglieder-Konzert den 7. März 1909,« *Laibacher Zeitung*, 10. marec 1909, 484–485.
- 95 Drofenik, »Delo Celjskega glasbenega društva«, 100, 104.
- 96 Janez Marin, »Oris življenja in dela skladatelja Frana Koruna-Koželskega s seznamom del« (diplomska naloga, Univerza v Ljubljani, 2005), 11.
- 97 Lidija Žgeč, »Glasbeno društvo 'Pettauer Musikverein' (1878–1920) in njegova notna dediščina« (diplomska naloga, Univerza v Ljubljani, 2004), 59.
- 98 Nav. delo, 105.
- 99 Weiss, *Češki glasbeniki*, 375.
- 100 Zora Torkar, *Narodna čitalnica v Kamniku: od šestdesetih let 19. stoletja do prve svetovne vojne* (Kamnik: Kulturni center, 1991), 49.
- 101 Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani hrani skladbe *Errinerung an Krainburg: Quadrille nach slovenischen Volksliedern* (1887), *Slovanske cvetke: Potpouri* (1888), *Bela Ljubljana: valček po slovanskih napevih za orkester* (1892?) in *Balkanska koračnica za orkester* (1912?).
- 102 Branka Rotar Pance, »Adamičevo pedagoško delo,« v: *Adamičev zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Akademija za glasbo, 2004), 54; Ivan Florjanc, »Adamičeve orkestralne skladbe,« v: *Adamičev zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Akademija za glasbo, 2004), 119.
- 103 Luisa Antoni, »Pregled glasbenega udejstvovanja tržaških Slovencev (1848–1927),« *Annales: anali za istrske in mediteranske študije* 14 (1998): 111.
- 104 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 105 Nataša Cigoj Krstulović, »Uvod,« v: Benjamin Ipavec, *Serenada za orkester na lok*, ur. Nataša Cigoj Krstulović. Monumenta artis musicae Sloveniae LVI (Ljubljana: Muzikološki inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 2010), x.
- 106 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 107 Darja Kajfež, »Foersterjeva glasbena bibliografija,« v: *Foersterjev zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 1998), 163.
- 108 Nav. delo.
- 109 Dragotin Cvetko, *Davorin Jenko* (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1980), 224.
- 110 Ohranjena je samo *Jugoslovanska balada št. 2*. Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 111 Hrani *Zgodovinski arhiv Ljubljana*.
- 112 Vse tri skladbe hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 113 »Lajovic kaže v 'Adagiu' talent za tehniško znanje; vse, kar je podal že pri prvem nastopu, govori za to, da imamo opraviti z novincem, ki ga smatramo za kandidata, stremečega po pravem umetništvu, ne zgolj za diletanta. Resno se je poprijel Lajovic svojega dela, z vneto za ustvaritev umetniški odlikujoče se skladbe, in diviti se je vervi, s katero je vskočil v ustroj velikega orkestra, da si ga učini poslušnega svojemu hotenju in mišljenju. Kombinatorsko mišljenje prevladuje seveda še, muzikalne invencije čaka zmagoslavni dan, ko se vzpne skladatelj nad prvo periodo boja s težkočo, tehniško obvladati orkester.« Vladimir Foerster, »II. redni koncert 'Glasbene Matice',« *Ljubljanski zvon* 21, št. 5 (1901): 286. »Lajovic snuje na široko svoje skladbe. Njegovo glasbeno mišljenje se giblje vedno v

- širokih mejah velikega orkestra, in to tehniko zanaša tudi v svoje vokalne skladbe. Lajovic sklada v velikem slogu. Patetični ton in globoko premišljevanje zadene bolje, nego pa lahne lirične motive. Lajovic je vsekakor velik talent.« Stanko Premrl, »Slovenska glasba pri koncertu 'Glasbene Matice',«, *Dom in svet* 17, št. 4 (1904): 246.
- 114 »Scherzo in Andante sta na občinstvo napravila velikanski vtis; ob burnemu ploskanju je pozvalo gospoda skladatelja večkrat na odre. Gospod Lajovic ima orkestracijo popolnoma v oblasti in oblike se drži klasične. Ako bi imeli pri instrumentaciji kej za pripomniti, bi bilo to, da je deloma prenasičena s trobili, a to se opaža pri vseh mladih skladateljih.« Leopold Pahor, »Koncert 'Glasbene Matice' v Ljubljani dne 12. marca 1904,« *Ljubljanski zvon* 24, št. 5 (1904): 315
- 115 Pance, »Adamičevo pedagoško delo«, 54. Lucijan Marija Škerjanc, *Življenje in delo slovenskega skladatelja: Emil Adamič* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1937), 109.
- 116 V času 1. svetovne vojne je bil Turkestan del ruskega imperija. Danes je Taškent glavno mesto Uzbekistana.
- 117 To so edine skladbe, ki jih je uspel prinesiti domov. Ostale so mu bile na poti v domovino odvezete ali ukradene.
- 118 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, zv. 3, 390; Škerjanc, *Življenje in delo*, 128–143.
- 119 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 120 Pavel Kozina, »Koncerti: Ljubljana,« *Novi akordi* 12, št. 1–2 (1913): 10.
- 121 Andrej Misson, »Mirkove orkestralne skladbe,« v: *Mirkov zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 2003), 147.
- 122 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 123 Hrani Glasbena zbirka *Narodne in univerzitetne knjižnice* v Ljubljani.
- 124 David Wyn Jones, *The Symphony in Beethoven's Vienna* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 168.