

## 8

## ČEŠKI GLASBENIKI NA SLOVENSKEM

Jernej Weiss

Za delovanje čeških glasbenikov na Slovenskem je bistvenega pomena kulturno-politični referenčni okvir v 19. stoletju ter iz njega izhajajoče razmere v slovenskih in čeških deželah. Četudi se nam pod vtisom večstoletnih povezav zdi, da je šlo v 19. stoletju pri nas in na Češkem za domala identična kulturno-politična izhodišča, raziskava kulturno-političnih razmer v obravnavnem obdobju opozori na nekatere pomembne razlike med češkimi in slovenskimi deželami. Tako je mogoče ugotoviti, da so bile češke in slovenske kulturno-politične razmere v 19. stoletju primerljive le v odtenkih.

### 8.1 KULTURNO-POLITIČNE RAZMERE V ČEŠKIH IN SLOVENSKIH DEŽELAH V 19. STOLETJU

Slovinci v prvi polovici 19. stoletja niso imeli ustanov, ki bi bile po obsegu in pomenu primerljive s češkimi. Tako znotraj svojega etničnega ozemlja niso imeli *Karlovi univerzi* (*Univerzita Karlova*) v Pragi primerljive visokošolske izobraževalne institucije,<sup>1</sup> ki bi izobraževala kulturno elito, kot se je oblikovala na Češkem in tako v veliki meri podprla češka nacionalna prizadevanja. Naslednja pomembna ločnica, ki je na zavest čeških preporoditeljev vplivala bistveno drugače kot na tisto njihovih slovenskih sodobnikov, je bil češki deželni patriotizem ter vloga deželnega plemstva pri ohranjanju in utrjevanju tovrstne identitete. V slovenskih deželah ni bilo velikih plemiških hiš, ki bi bile tesno povezane z

deželno kulturo, prek katere je identifikacija tako na Češkem kot v slovenskih deželah v tretjem in četrtem desetletju 19. stoletja vsaj med elito polagoma že vodila k narodni kulturi.<sup>2</sup> Glavna razlika med češkimi in slovenskimi deželami v predmarčnem obdobju, ki je korenito vplivala na nadaljnja prizadevanja preproditeljev, pa je v različnih zgodovinskih izhodiščih. Slovenci se za razliko od Čehov v omenjenem obdobju še niso mogli nasloniti na zgodovinsko pravo, ki je bilo v čeških deželah eden glavnih razlogov za postavljanje vedno novih emancipacijskih zahtev. Tako čeških in slovenskih kulturno-političnih interesov v obravnavanem obdobju, kljub skupnim političnim izhodiščem, nikakor ne gre jemati enoznačno. Le-ti so se med seboj razlikovali glede na vsakokratne politične razmere in specifične cilje, tako enih kot drugih.

## 8.2 ČEŠKO-SLOVENSKI KULTURNI STIKI V 19. STOLETJU

Kulturni stiki med češkim in slovenskim narodom so bili tako vse do začetka ustavne dobe, ko je v letu 1861 v habsburški monarhiji nastopila trajna ustavna ureditev, skoncentrirani predvsem na stike med posameznimi ključnimi nosilci nastajajoče mlade češke in slovenske kulture. Tovrstne povezave so na Slovensko vodile tako češke izobražence kot številne druge priseljence, ki so v enem od najpomembnejših takratnih migracijskih tokov na Slovenskem v vseh segmentih pomembno prispevali k razmahu tamkajšnjega družbenega in še posebej kulturnega življenja.<sup>3</sup> Med kulturniki so predvsem češki glasbeniki množično prihajali na Slovensko in tu po pravilu sprejeli vsakršno zaposlitev, povezano z njihovim glasbenim delovanjem. Seveda so se po pravilu raje odločali za institucije, ki so jim obetale reden angažma in posledično stalni zaslužek. Takšni pa sta bili v začetku 60. let poleg nekaterih cerkvenih ustanov le ljubljanska *Filharmonična družba* (*Philharmonische Gesellschaft*) in *Stanovsko gledališče* (*Ständisches Theater*), poznejše nemško *Deželno gledališče* (*Landschaftliches Theater*) v Ljubljani. Idejna oziroma ideološka pripadnost tako vsaj v prvi polovici 19. stoletja ni bistveno vplivala na tovrstne odločitve čeških glasbenikov. Povečanega števila čeških migrantov torej ne gre pripisovati le skupni avstroslavistični ideologiji, saj so razlogi za njihov prihod veliko bolj raznoliki in kompleksni.

Na glasbenem področju je eden najpomembnejših vzrokov za povečan prihod čeških glasbenikov na Slovensko gotovo njihovo preveliko število v matičnih deželah. Tako je v drugi polovici 19. stoletja zavoljo množičnosti čeških glasbenikov, ki so kot diplomanti delovali v večini evropskih dežel, *Praški konservatorij* (*Pražská konzervatoř*) zaslužno pridobil naziv »Konservatorij Evrope«<sup>4</sup>. Češki glasbeniki so namreč doma zasedli domala vsa razpoložljiva glasbena mesta in posledično morali na marsikdaj negotovo pot v tujino. Zato ne preseneča, da so slovenske dežele z ustanavljanjem novonastalih glasbenih društev (*Dramatičnega društva*, *Glasbene matice*, *Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo* idr.) v 60. in 70. letih zanje postale vse bolj vabljive. Prav tako pa se je pod vplivom novoustanovljenih čitalnic in drugih priložnostnih prireditev v 60. letih 19. stoletja na Slovenskem začelo pomembneje razraščati skladateljsko delo. Predvsem bésede – slovenski rodoljubi so zgled zanje našli na Češkem<sup>5</sup> – so v začetku 60. let močno razširile možnosti izvajanja slovenskih skladb in tudi med češkimi glasbeniki na Slovenskem spodbudile intenzivnejše glasbeno ustvarjanje.<sup>6</sup>

Čeških glasbenikov pa na Slovensko niso privabljele le možnosti za trajnejšo zaposlitev. Številni med njimi so v slovenske dežele prihajali kot začasni migranti (predvsem pevci, instrumentalisti ter drugi poustvarjalci in pedagogi), ki so pri nas delovali le krajše obdobje in tako v večini niso pomembneje prispevali k tukajšnji glasbeni kulturi. Med pomembnejšimi razlogi za njihov prihod na Slovensko ni mogoče spregledati niti osebnih odločitev posameznikov, med katerimi prevladujejo t. i. ženitveni razlogi. Eden pomembnejših motivov za prihod čeških glasbenikov na Slovensko je bil tudi enak pravnoformalni okvir znotraj habsburške monarhije, ki je češkim priseljencem omogočal nekatere bonitete, vezane na pokojnino oziroma odložitev služenja vojaškega roka (le-te bi ob delovanju zunaj habsburške monarhije izgubili). Seveda pa ne gre prezreti niti jezikovnih sorodnosti med češkim in slovenskim jezikom, ki so češkim migrantom omogočale razmeroma hitro vključitev v pretežno slovansko govoreče slovensko okolje.

Češki glasbeniki kot tudi drugi češki priseljenci so na Slovensko večinoma prinašali ideje in znanje iz v 19. stoletju v ekonomskem in kulturnem pogledu bolj razvitih čeških dežel. Prebivalci slovenskih dežel so jih najpogosteje sprejemali z naklonjenostjo, ti pa so se zaradi idejnih in drugih povezav na Slovenskem z lahkoto asimilirali. Svoje rojake so z dopisi seznanjali z razmerami na

Slovenskem ter v njih budili zanimanje za slovenske dežele. S poudarjanjem češko-slovenske vzajemnosti v preteklosti so med njimi netili solidarnost in občutek povezanosti. Tako so ob dobro delujoči mreži institucionalnih povezav, med katerimi velja omeniti različna češko-slovenska podporna društva,<sup>7</sup> češki glasbeniki tudi na prehodu stoletja prihajali na Slovensko predvsem zavoljo mreže neformalnih (prijateljskih, poklicnih idr.) stikov med takratnimi češkimi in slovenskimi sodobniki.<sup>8</sup>

### 8.3 ČEŠKI GLASBENIKI V PRVI POLOVICI 19. STOLETJA NA SLOVENSKEM

Povečan prihod čeških glasbenikov na Slovensko je mogoče opaziti že v prvi polovici 19. stoletja. Tako so v omenjenem obdobju na poustvarjalnem področju (npr. dirigent Gašpar Mašek [1794-1873], violinist Josef Beneš [1795-1873] idr.) ob številnih drugih čeških glasbenikih na Slovenskem bistveno prispevali k napredku tukajšnje glasbene kulture. Nadvse pomemben je bil tudi njihov prispevek na glasbenopedagoškem področju (npr. Josef Mikš [1778-?], Franc Sokol [1779-1822], Jan [Ignatius] Slavík [1787-1842] idr.). Upoštevati pa velja tudi njihova glasbenoobrtniška (npr. izdelovalec orgel Andrej Ferdinand Malahovski [1813-1887] idr.) in nenazadnje skladateljska (npr. František Josef Benedikt Dusík [1765-1817] idr.) prizadevanja. Nekatere njihove kompozicije, denimo Dusíkove simfonije, so pomenile začetni prispevek k tradiciji posameznih glasbenih zvrsti na Slovenskem.<sup>9</sup> S svojim požrtvovalnim delovanjem so v času pomembnejših dogodkov, na primer ljubljanskega kongresa leta 1821, pa tudi v tretjem in četrtem desetletju, vzdrževali visoko poustvarjalno raven. Posebno njim gre torej zaslug za napredek v kakovosti filharmoničnih koncertov, kot tudi organizacijsko delo in uprizoritve nekaterih predstav v *Stanovskem gledališču*. S tovrstnimi koncerti in opernimi uprizoritvami se je ljubljansko poslušalstvo že v prvih desetletjih 19. stoletja seznanilo z nekaterimi najsodobnejšimi kompozicijami, med njimi z Beethovnovimi simfonijami.<sup>10</sup> Četudi ne gre pripisati vsem pedagoškimi dosežkom čeških glasbenikov v prvi polovici 19. stoletja na Slovenskem enakega pomena, pa so v veliki meri prispevali k izobrazbi tukajšnjega skladateljskega in glasbeno poustvarjalnega ter pedagoškega naraščaja.

SLIKA 8.1 Gašpar Mašek  
(dlib).



Ne gre zanemariti niti njihovega nadvse pomembnega prispevka v posameznih lokalnih okoljih, ko so kot zborovodje, organisti, orglarski mojstri in glasbeni pedagogi številni od njih prispevali k dvigu lokalne glasbene kulture.

#### **8.4 GLASBENOORGANIZACIJSKO DELOVANJE ČEŠKIH GLASBENIKOV V GLASBENIH USTANOVAH NA SLOVENSKEM V DRUGI POLOVICI 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA**

Podobno kot v prvi polovici 19. stoletja bi bilo brez čeških glasbenikov delovanje nekaterih vodilnih glasbenih ustanov na Slovenskem močno oteženo tudi v drugi polovici 19. stoletja. Ena poglobitnih razlik v primerjavi z njihovimi slovenskimi sodobniki je, da so bili češki glasbeniki večinoma dobro in univerzalno

izobraženi, saj so imeli možnosti pridobiti kar najboljšo visokošolsko glasbeno izobrazbo na eni od treh vodilnih čeških visokošolskih glasbenih ustanov: *Praškem konservatoriju*, *Nemški akademiji za glasbo in uprizoritveno umetnost* (*Deutsche Akademie für Musik und darstellende Kunst*) v Pragi ali *Orglarski šoli* (*Varhanická škola*) v Brnu. Nekateri od njih so svoje bogato glasbeno znanje pred prihodom na Slovensko preizkusili že v čeških deželah ali drugod v tujini. Tako ne preseneča, da so s seboj prinesli veliko nadvse uporabnega glasbenega znanja, metod in tehnik, ki so jih nato uporabili pri ustanavljanju in vodenju nekaterih najpomembnejših glasbenih ustanov na Slovenskem.

Njihov prihod je bil običajno povezan s priporočilom katerega od na Slovenskem že delujočih rojakov. Posamezne glasbene ustanove na Slovenskem so se namreč po nasvet za pedagoške oziroma poustvarjalne okrepitev večkrat obrnile na svoje češke sodelavce, ki so dobro poznali glasbene razmere v svoji domovini. Tako so vzdrževali stike z nekaterimi vodilnimi češkimi glasbenimi pedagogi, npr. z violinskim pedagogom Antonínom Bennewitzom (1833–1926) na *Praškem konservatoriju*. Le-ti so nato priporočili tiste svoje učence, ki so se jim zdeli najprimernejši za zasedbo prostih delovnih mest.

Češki glasbeniki so tako ne glede na nacionalni predznak sodelovali z doma la vsemi glasbenimi ustanovami v 19. in začetku 20. stoletja na Slovenskem. Tako si brez glasbenikov, kot so bili Anton Nedvěd (1828–1896), Jan Lego (1832–1906) ali Henrik Korel (1848–1912), skorajda ni mogoče predstavljati ustanovitve in poznejšega delovanja ljubljanske *Narodne čitalnice*, tržaške *Slovanske čitalnice* ter mariborske *Narodne slovanske čitalnice*. Prav tako bi težko govorili o začetkih in poznejšem delovanju *Dramatičnega društva*, *Glasbene matice* v Ljubljani in *Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo* brez Antona Foersterja (1837–1926), katerega vloga v omenjenih institucijah je bila nedvomno ključnega pomena. Docela nepredstavljivo je tudi izboljšanje kakovosti ene osrednjih glasbenih ustanov na Slovenskem, *Filharmonične družbe* v Ljubljani, brez češkega ravnatelja Antona Nedvěda, ki je za časa ravnateljavanja med letoma 1858 in 1883 bistveno pripomogel k družbinemu poustvarjalnemu in pedagoškemu delovanju. Prav tako bi bilo treba omeniti tudi nadvse pomembna institucionalna prizadevanja čeških glasbenikov na področju cerkvene glasbe in začetkov cecilijanskega gibanja na Slovenskem.<sup>11</sup> Predvsem Anton Foerster je, podobno kot Peregrin Manich (1812–1897) v Mariboru, kot regens chori v ljubljanski stolnici bistveno

reformiral tamkajšnje cerkvenoglasbeno delovanje.<sup>12</sup> Enako pa bi se v začetku 20. stoletja brez čeških glasbenikov, kot so bili Václav Talich (1883–1961), Petr Teplý (1871–1964) in Cyril Metoděj Hrazdira (1868–1926), le težko pojavile težnje po ustanovitvi in delovanju profesionalnega orkestra, kot je bil orkester *Slovenske filharmonije*,<sup>13</sup> ki je zmožgel na orkestralnem področju nadomestiti številne do tedaj prevladujoče vojaške kapele.

### 8.5 GLASBENOUSTVARJALNO DELOVANJE ČEŠKIH GLASBENIKOV NA SLOVENSKEM V DRUGI POLOVICI 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA

Češki glasbeniki so temeljito prispevali v domala vseh zvrsteh glasbene ustvarjalnosti na Slovenskem. Tako se pričujoča obravnava osredotoča le na nekatere najpomembnejše ustvarjalce in njihove dosežke, ki so odločilno zaznamovali tukajšnje glasbeno produkcijo in s tem postavili smernice nadaljnjemu skladateljskemu delu. V množtvu sicer nadvse raznolikih skladateljskih poetik je vsem skupna temeljita kompozicijsko-tehnična izobrazba, ki so jo v svoji domovini prejeli pri nekaterih najpomembnejših čeških skladateljskih sodobnikih, med njimi Bedřichu Smetani (1824–1884), Antonínu Dvořáku (1841–1904), Leošu Janáčku (1854–1928), in teoretikih, npr. Otakarju Hostinskem (1847–1910), Guidu Adlerju (1855–1941) idr.<sup>14</sup> Na številna področja segajoča glasbena izobrazba je zanje pomenila zadostno stopnjo skladateljske avtonomije, četudi so zavoljo eksistencialnih razlogov svoje kompozicijskotehnične rešitve skladno s tedaj prevladujočim utilitaristično naravnanim konceptom glasbene kulture na Slovenskem prilagajali sprotnim glasbenim potrebam na Slovenskem. Tako je bilo njihovo glasbeno ustvarjalno delo v prvi vrsti odvisno od vsakokratnih funkcijskih potreb. Posledično na skladateljskem področju niso mogli prispevati v tako izdatni meri, kot bi to verjetno lahko storili v ustvarjalno večinoma bolj spodbudnem češkem okolju. Kljub temu so s svojimi skladbami nadvse pomembno sooblikovali glasbeno podobo nekaterih najpomembnejših slovenskih glasbenih revij v 19. in začetku 20. stoletja na Slovenskem, predvsem *Cerkvenega glasbenika* in *Novih akordov*.<sup>15</sup>

Upoštevač Nedvědov glasbenoustvarjalni prispevek na področju zborovske glasbe, Foersterjev univerzalistični skladateljski pristop, ki se je z opero

*Gorenjski slavček* posebej pomembno izrazil na področju glasbenoscenske umetnosti, ustvarjalne dosežke na področju komorne in simfonične glasbe Emerika Berana (1868–1940)<sup>16</sup> ter pomen klavirskih skladb Karla Hoffmeistera (1868–1952) in samospenov Josefa Procházke (1874–1956) se zdi, da so omenjeni skladatelji nadvse pomembno prispevali k razvoju posameznih glasbenih zvrsti na Slovenskem. Ustvarjalno so torej izdatno prispevali, kadarkoli je bilo to potrebno, predvsem pa so s svojimi skladbami za najrazličnejše priložnosti oskrbovali številna glasbena društva.

## 8.6 GLASBENOPOUSTVARJALNO DELOVANJE ČEŠKIH GLASBENIKOV NA SLOVENSKEM V DRUGI POLOVICI 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA

Daleč najštevilčnejši je prispevek čeških glasbenikov na poustvarjalnem področju. Tako velja ob raziskavi njihovega poustvarjalnega delovanja opozoriti na neustrezno domnevo, da naj bi češki glasbeniki razen redkih izjem na Slovenskem delovali le občasno in tako »niso vidneje«<sup>17</sup> prispevali k delovanju tukajšnjih glasbenopoustvarjalnih institucij. Posebno na poustvarjalnem področju so namreč češki glasbeniki kontinuirano in v velikem številu zaznamovali delovanje vseh najpomembnejših poustvarjalnih institucij na Slovenskem. Treba je vedeti, da je prav koncentracija omenjenih institucij v drugi polovici 19. stoletja na Slovenskem češkim glasbenikom odpirala večje možnosti poustvarjalnega dela. Najštevilčnejše pa tudi najpomembnejše je bilo njihovo delovanje na področju glasbenoscenske poustvarjalnosti. Kot stalni in gostujoči solisti, zborovski pevci in instrumentalisti so množično sodelovali na glasbenoscenskih predstavah vseh najpomembnejših opernih ustanov na Slovenskem: *Stanovskega* oziroma poznejšega *Deželnega gledališča*, kot tudi že omenjenega *Dramatičnega društva* in slovenskega *Deželnega gledališča*. Pomembno so prispevali tudi na zborovodskem področju, kar ne preseneča, saj je imela prav zborovska poustvarjalnost s številnimi zborovskimi sestavi na Slovenskem najmočnejšo tradicijo. Prav tako pa so svoje dragoceno poustvarjalno znanje kot dirigenti in instrumentalisti uporabili tudi na področjih, ki so bila s strani reproduktivnih umetnikov na Slovenskem številčno najbolj deficitarna: simfoničnem in komornem.



Posebej je treba izpostaviti delovanje nekaterih čeških glasbenikov, ki so odločilno prispevali k razvoju poustvarjalnosti na Slovenskem. Tako bi bilo brez zborovodskih prizadevanj Jana Lega delovanje zbora tržaške *Slovanske čitalnice* močno okrnjeno. Slednji je z novoustanovljenim tržaškim čitalniškim pevskim zborom kot zborovodja nastopal med letoma 1860 in 1862. Prav tako pa bi težko govorili o napredku na glasbenopoustvarjalnem področju brez zborovodskega delovanja Josefa Michla (1879–1959) v Gorici. Michl je med letoma 1902 in 1912 vodil tako moški kot tudi mešani zbor *Pevskega in glasbenega društva v Gorici*, tedaj osrednje poustvarjalne ustanove na Goriškem. Na poustvarjalnem področju velja kot enega pomembnejših prispevkov izpostaviti še zborovodsko delovanje Emerika Berana, ki je med letoma 1898 in 1906 vodil pevski zbor *Narodne slovanske čitalnice* v Mariboru. Prav tako ključnega pomena pa je tudi poustvarjalno delovanje Petra Teplýja v Trstu. Le-ta je kot dirigent vojaških orkestrrov 40. in 97. pehotnega polka med letoma 1902 in 1912 pomembno zaznamoval tamkajšnjo glasbeno kulturo.<sup>18</sup> Na glasbenoscenskem področju je imel eno ključnih vlog Hilarion Beníšek (1863–1919), ki je med letoma 1894 in 1910 deloval kot prvi dirigent slovenskega *Deželnega gledališča* v Ljubljani.<sup>19</sup> Njegovo poreklo je nedvomno vplivalo na narodnostni sestav ansambla, saj je zaradi pomanjkanja slovenskih članov ansambla Beníšek pogosto najemal češke glasbenike. Seveda pa ne gre prezreti niti tistih, večinoma pozabljenih čeških poustvarjalcev na Slovenskem, ki so s svojimi nastopi pomagali izboljšati reproduktivno raven številnih manjših društev na Slovenskem in tako prispevali k tamkajšnjemu poustvarjalnemu napredku.

Med mesti, kjer so bili češki poustvarjalci na Slovenskem najštevilčnejši, prevladujeta Ljubljana in Maribor, omenjenima pa posebej na prelomu stoletja z nekaterimi nadvse pomembnimi češkimi poustvarjalci sledita Gorica in Trst. Na Primorskem, drugod na Štajerskem in v drugih pokrajinah na Slovenskem češki poustvarjalci, kljub posameznikom, ki so v dobršni meri vplivali na reproduktivno raven tamkajšnje glasbene kulture, niso imeli odločilne vloge.

## 8.7 GLASBENOPEDAGOŠKO DELOVANJE ČEŠKIH GLASBENIKOV NA SLOVENSKEM V DRUGI POLOVICI 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA

Poleg glasbenopoustvarjalnega so češki glasbeniki v največjem številu prispevali na glasbenopedagoškem področju. Nadvse intenziven je bil njihov prispevek v domala vseh glasbenopedagoških in drugih izobraževalnih ustanovah na Slovenskem. Največ jih je delovalo na glasbeni šoli ljubljanske *Glasbene matice*. Prav z dobro izobraženim češkim kadrom so uspeli oblikovati program in tako vzpostaviti pogoje za glasbenopedagoški proces.<sup>20</sup> Slednje je prek posrednikov na Češkem, predvsem Jana Lega, *Glasbena matica* uspela zainteresirati za prihod na Slovensko. Zato ne preseneča, da so na glasbeni šoli ljubljanske *Glasbene matice* delovali nekateri izvrstni češki glasbeni pedagogi, kot sta pianista Karel Hoffmeister in Josef Procházka, ki sta pozneje postala ugledna profesorja na praškem državnem konservatoriju. Tudi Václav Talich je bil eden od tistih profesorjev ljubljanske *Glasbene matice*, ki so pozneje na dirigentskem področju najpomembneje zaznamovali glasbenopedagoško delovanje osrednje češke visokošolske institucije, *Praškega konservatorija*.

Na glasbenopedagoškem področju je kot enega od odločilnih nedvomno treba omeniti vpliv češke violinske šole. Slednja je prek v 19. stoletju na Slovenskem delujočih čeških glasbenikov skoraj povsem oblikovala smernice violinske pedagogike pri nas.<sup>21</sup> Med pomembnejšimi prispevki posameznikov pa velja na glasbenopedagoškem področju izpostaviti Foersterjevo formiranje, vodenje ter pedagoško delovanje *Orglarske šole* v Ljubljani, ki je pod njegovim vodstvom postala osrednja ustanova za izobraževanje organistov na Slovenskem. Kljub ne tako odmevni pedagoški karieri pa se zdi potrebno omeniti tudi številne druge češke glasbene pedagogice, ki so na nekaterih ljubljanskih glasbenih šolah, med njimi predvsem na glasbeni šoli ljubljanske *Filharmonične družbe* skozi domala pol stoletja, na primer Gustav Moravec (1837–1916) in na Češkem rojeni sudetski Nemeč Hans Gerstner (1851–1939),<sup>22</sup> določali smernice tamkajšnjemu glasbenopedagoškemu delu.

Čeprav je največ čeških glasbenih pedagogov mogoče zaslediti v Ljubljani, pa so nadvse pomembni tudi tisti, ki so delovali v nekaterih drugih mestnih središčih in tamkajšnjih glasbenopedagoških ustanovah. Tako je na glasbenopedagoškem področju v Mariboru že v 80. letih na pobudo češkega glasbenika Henrika Korela



SLIKA 8.2 Prva zasedba orkestra *Slovenske filharmonije* (1908–1913) pod vodstvom dirigenta Václava Talicha, 8. 11. 1908 (*Narodna in univerzitetna knjižnica Glasbena zbirka*).

mogoče zaslediti poskuse ustanavljanja zasebnih glasbenopedagoških ustanov, prav tako pa seveda ne gre prezreti nadvse pomembne vloge Emerika Berana na tamkajšnjem *Državnem moškem učiteljišču* (1898–1928)<sup>23</sup> in šoli mariborske *Glasbene matice* (1919–1925). V vrsti Beranovih glasbenopedagoških dosežkov je za glasbeno kulturo na Slovenskem posebno pomembna reorganizacija glasbenega pouka na *Državnem moškem učiteljišču* v Mariboru. Med njegovimi tamkajšnjimi učenci velja izpostaviti Slavka Osterca, ki je med letoma 1910 in 1914 pri Beranu dobil dobre osnove glasbene izobrazbe. Podobno so tudi v drugih mestih na Slovenskem češki glasbeni pedagogi s svojim delovanjem omogočili formiranje in poznejše nemoteno delovanje glasbenopedagoških ustanov. Tako na primer Petr Teplý glasbene šole *Glasbene matice* v Trstu, Josef Michl in Lovrenc Kubišta (1863–1931) glasbene šole *Glasbene matice* v Gorici, Vilém Seifert (1872–1912) in Václav Engerer glasbene šole *Glasbene matice* v Celju, Filip Praga njene podružnice na Ptuj, Václav Doršner in Zikmund Polášek (1877–1933) glasbene šole *Glasbene matice* v Kranju, Josip Poula, Jaroslav Heyda, Otokar Zuska, Edvard

Bílek, Anton Kučera in Anton Spaček glasbene šole *Glasbene matice* v Novem mestu in Vojteh Hybašek novoustanovljenega *Zavoda sv. Stanislava* v Ljubljani.<sup>24</sup>

Čeprav so bili češki glasbeni pedagogi najštevilnejši prav v Ljubljani – na glasbeni šoli *Filharmonične družbe* in še posebej na tamkajšnji *Glasbeni matici* –, so torej v velikem številu in pomembno prispevali tudi drugod na Slovenskem. Tako se zdi, da bi bilo brez njih glasbenopedagoško delovanje pri nas izredno oteženo, saj so prav njihove bogate pedagoške izkušnje omogočile nemoteno delovanje domala vseh pomembnejših glasbenopedagoških institucij na Slovenskem.

## 8.8 GLASBENOPUBLICISTIČNO DELOVANJE ČEŠKIH GLASBENIKOV NA SLOVENSKEM V DRUGI POLOVICI 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA

Češki glasbeniki na Slovenskem so pomembno prispevali tudi na glasbenopublicističnem področju. Tako so Foerster, Hoffmeister in Michl v velikem številu objavljali glasbene članke in kritike v slovenskem dnevnem časopisu in revijah.<sup>25</sup> Prav tako pomembno pa je tudi njihovo pisanje posameznih glasbenih učbenikov, ki so jih češki glasbeniki uporabljali kot pedagoški pripomoček ob njihovem učiteljskem delu. Tako sta prav Nedvěd in Foerster najpomembneje prispevala k nastanku tovrstne literature na Slovenskem. Nedvěd najbolj s *Kratkim naukom o glasbi* (1867) in *Početnim naukom v petju za ljudske šole* (1894), Foerster pa predvsem s *Teoretično-praktično pevsko šolo* (1874), *Naukom o harmoniji in generalbasu* (1881) in *Teoretično-praktično klavirsko šolo* (1886–1889).<sup>26</sup> S svojimi učbeniki v slovenskem jeziku so češki glasbeniki ne le postavili temelje učinkovitejšemu glasbenopedagoškemu delu, temveč posledično oblikovali tudi do tedaj razmeroma skromno razvito slovensko glasbeno terminologijo. Foerster je že leta 1867 objavil *Kratek navod za poduk v petji*. Eden glavnih razlogov, da je ta knjižica z obsegom 63 strani tako pomembna, je, da je imela v dodatku »Imenik tujih besed«<sup>27</sup>. Le-ta velja namreč za prvi poizkus formiranja slovenske glasbene terminologije.<sup>28</sup>

Njihovo glasbenopublicistično delovanje pa se ni omejevalo le na prispevke v slovenski publicistiki, temveč so številni od njih s svojimi poročili zaznamovali tudi češke glasbene časopise in revije. Tako je predvsem Foerster poskrbel, da so bili češki bralci dobro seznanjeni z glasbenim dogajanjem na Slovenskem.<sup>29</sup> Vsekakor

pa je ob glasbenopublicističnih treba omeniti tudi njihova uredniška prizadevanja. Anton Foerster je tako vse od ustanovitve leta 1878 dalje kar 31 let deloval kot urednik glasbenih prilog *Cerkvenega glasbenika* in tako pomembno sooblikoval glasbeno podobo prve slovenske glasbene revije v polnem pomenu besede.<sup>30</sup>

Čeprav je bilo glasbenopublicistično delovanje čeških glasbenikov na Slovenskem – primerjalno z drugimi področji njihovega dela – najmanj produktivno, kar gre zagotovo pripisati tudi nekoliko oteženemu jezikovnemu izražanju v tujem jeziku, pa so slednji s svojimi prispevki uspeli postaviti smernice za nadaljnji razvoj tukajšnje glasbene publicistike.

### 8.9 VLOGA ČEŠKIH GLASBENIKOV V GLASBENI KULTURI NA SLOVENSKEM V 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA

Čeravno bi glede na zastopanost čeških glasbenikov po posameznih slovenskih deželah znotraj le-teh težko izpostavili tiste, v katerih so številčno prevladovali češki glasbeniki, po največjem številu zagotovo izstopa Kranjska. Na Kranjskem, posebno v Ljubljani, je namreč od ustanovitve prve *Narodne čitalnice* do razpada ljubljanske *Filharmonične družbe* po koncu prve svetovne vojne mogoče zaslediti kontinuirano delovanje čeških glasbenikov, ki so sodelovali v skorajda vseh pomembnejših ljubljanskih glasbenih ustanovah. Nekoliko manj čeških glasbenikov je v istem obdobju v obmejnih deželah – Trstu, na Koroškem in Štajerskem, kar bi lahko pripisali povečani migraciji glasbenikov iz sosednjih dežel. Tako je v njih, v drugi polovici 19. stoletja, število čeških glasbenikov celo nekoliko upadlo.

Ob določitvi skupnega števila čeških glasbenikov na Slovenskem je mogoče ugotoviti, da je v omenjenem obdobju okoli 80 čeških glasbenikov, ki so pomembneje prispevali k razvoju glasbene kulture na Slovenskem, tukaj delovalo skozi daljše časovno obdobje nekaj let oziroma desetletij.<sup>31</sup> Več kot 300 čeških glasbenikov pa je v 19. in začetku 20. stoletja na Slovenskem v vlogi glasbenih poustvarjalcev in pedagogov delovalo skozi krajše časovno obdobje in tako povéčini niso zapustili pomembnejših sledi v tukajšnji glasbeni kulturi.<sup>32</sup>

Bogato glasbeno znanje, ki ga je večina od čeških glasbenikov uspela pridobiti na uglednih čeških visokošolskih glasbenih institucijah, so le-ti po prihodu na Slovensko praktično uporabili in tako korenito posegli na vsa področja

glasbenega delovanja. Njihova vloga v 19. in začetku 20. stoletja je torej za glasbeno kulturo na Slovenskem izjemnega pomena. Lahko bi celo dejali, da je bilo na glasbenopedagoškem in glasbenopoustvarjalnem področju delovanje čeških glasbenikov tako superiorno, da so z njim domala povsem oblikovali smernice glasbenega življenja na Slovenskem.

Ob nekaterih dosedanjih interpretacijah vloge čeških glasbenikov se zdi potrebno poudariti, da bolj ali manj enoznačna umestitev čeških glasbenikov v slovenski tabor, ki jo je mogoče zaslediti v nekateri polpretekli glasbenozgodovinski literaturi,<sup>33</sup> nima realne osnove. Vedeti namreč moramo, da kljub poudarjanju avstroslavistične vzajemnosti ter nekaterih izrazitejših slovenskih idejnih opredelitev, ki jih je v 19. stoletju mogoče zaslediti med češkimi glasbeniki, med njimi v veliki večini ni opaziti enoznačnega opredeljevanja za ta ali oni tabor. Češki glasbeniki so se za sodelovanje s posameznimi glasbenimi institucijami večinoma odločali ne glede na njihov nacionalni predznak ter ob tem največkrat sledili povsem praktičnim, eksistencialno pogojenim razlogom.

Ob določitvi vloge čeških glasbenikov na Slovenskem se odpirajo tudi nekatera druga vprašanja, povezana z interpretacijo glasbene zgodovine na Slovenskem. Predvsem se zastavlja vprašanje, ali ob prevladujoči vlogi čeških glasbenikov na Slovenskem v 19. stoletju ne bi veljalo razmisliti o zamenjavi v slovenskem glasbenem zgodovinopisju ponekod še vedno prevladujočega koncepta slovenske glasbene zgodovine<sup>34</sup> z bolj inkluzivističnim konceptom glasbene zgodovine na Slovenskem, ki bi še v večji meri vključeval tukajšnje delovanje čeških glasbenikov. Nenazadnje glasbeno kulturo določenega teritorija v prvi vrsti opredeljujejo glasbeni dosežki posameznih ključnih osebnosti glasbenega dogajanja – med katere bi brez dvoma lahko uvrstili številne češke glasbenike – in ne pripadnost temu ali onemu nacionalnemu taboru.

Večina čeških glasbenikov, ki so skozi daljše časovno obdobje delovali na Slovenskem, se je tukaj naturalizirala in se povsem asimilirala s tukajšnjim prebivalstvom. Tako se niso opredeljevali za Čeha, Nemca ali Slovence, temveč so svoje poslanstvo in s tem povezano identiteto v prvi vrsti razumeli kot prispevek k napredku tukajšnje glasbene kulture. Prav njim gre torej zasluga, da so bili v drugi polovici 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem narejeni določeni poskusi v smeri profesionalizacije tukajšnjega glasbenega življenja, saj so na različnih področjih pripomogli k ustanavljanju in delovanju takrat najpomembnejših glasbenih ustanov.

Češki glasbeniki so na vseh področjih glasbenega dela odločilno zaznamovali glasbeno kulturo na Slovenskem. Ne le, da je bil njihov prispevek primerjalno z drugimi glasbenimi migranti daleč najštevilčnejši in upoštevajoč dosežke najpomembnejši, temveč je bila njihova vloga v glasbeni kulturi na Slovenskem tako dominantna, da bi bilo v 19. in začetku 20. stoletja brez njih delovanje prenekaterih glasbenih ustanov močno oteženo, če že ne nemogoče.

### OPOMBE

- 1 Slednja je bila ustanovljena z ustanovno listino Karla IV. z dne 7. 4. 1348. Kmalu je pridobila slovesne ključnih visokošolskih izobraževalnih ustanov v čeških deželah in sploh v srednjeevropski kulturi. »History of Charles University«, Charles University, obiskano 4. 9. 2015, <https://www.cuni.cz/UKEN-106.html>.
- 2 Jonatan Vinkler, *Posnemovalci, zavezniki in tekmeči: češko-slovenski in slovensko-češki kulturni stiki v 19. stoletju* (Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Založba Annales, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2006), 227.
- 3 Vasilij Melik, »Češko-slovenski odnosi,« v: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 2 (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988), 116–126.
- 4 Mikuláš Bek, *Konzervator Evropy? K sociologii české hudebnosti* (Praga: Koniasch Latin Press, 2003).
- 5 Jitka Bajgarová, *Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření 'hudebního obrazu' města 1860–1918* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005).
- 6 Nataša Cigoj Krstulović, »Uvod v glasbeno delo čitalnic na Slovenskem«, *Muzikološki zbornik* 32 (1996): 61–73.
- 7 Poleg t. i. podpornih društev v Pragi, Brnu in Ljubljani so bili tudi nekateri posamezniki, denimo narodni buditelj in književnik Jan Lego, vezni člen češko-slovenske vzajemnosti. Irena Gantar Godina, »Češki politični realizem med hrvaškimi in slovenskimi študenti v Pragi (1895–1900),« *Zgodovinski časopis* 39 (1985): 269. Gl. tudi Irena Gantar Godina, »Jan Lego,« *Razgledi* 17 (1998): 13–15.
- 8 Spletanje mreže »zaupnih mož« najbolj natančno opisuje Josip Vošnjak. Josip Vošnjak, *Spomini* (Ljubljana: Slovenska matica, 1982).
- 9 Matjaž Barbo, *František Josef Benedikt Dusík* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009), 79.
- 10 Tako je bil Gašpar Mašek eden prvih izvajalcev Beethovnovih simfonij na Slovenskem. Primož Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919: kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij* (Ljubljana: Založba Nova revija, 2006), 491.
- 11 Aleš Nagode, »Začetki slovenskega cecilijanstva v luči korespondence med Antonom Foersterjem in Franzom Xaverjem Wittom,« *Muzikološki zbornik* 43, št. 2 (2007): 83–90.
- 12 Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem* (Maribor: Litera in Univerza v Mariboru, 2012), 170–171.

- 13 Metoda Kokole, »Václav Talich and the Slovenian Philharmonic Orchestra (1908–1912),« *Arti musices* 27, št. 2 (1997): 173–193.
- 14 Johann Branberger, *Das Konservatorium für Musik in Prag* (Praga: Verlag des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen, 1911). Gl. tudi Vlastimil Blažek, *Sborník na paměť 125 let konservatoře hudby v Praze* (Praga: Vyšehrad, 1936).
- 15 Jernej Weiss, »Josip Procházka (1874–1956) kot česko-slovenski skladatelj samosppevov,« *Muzikološki zbornik* 42, št. 2 (2006): 73–85.
- 16 Jernej Weiss, *Emerik Beran (1868–1940): samotni svetovljan* (Maribor: Litera, 2008).
- 17 Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, zv. 3 (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1960), 265.
- 18 Weiss, *Emerik Beran*, 39–44.
- 19 Jernej Weiss, »Hilarion Benišek (1863–1919) and Other Czech Conductors at the Slovenian Provincial Theatre at the Turn of the 20th Century,« v: *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* (Novi Sad: Matica srpska, 2014), 53–63.
- 20 Nataša Cigoj Krstulović, »Naprej za čast rodú in domovine, naprej, navzgor – umetnost naj živi!«: *kratek zgodovinski oris prvega obdobja delovanja Glasbene matice do ustanovitve konservatorija (1872–1919)* (Ljubljana: Glasbena matica, 2010).
- 21 Maruša Zupančič, *Razvoj violinske pedagogike in šolstva na Slovenskem od začetka 19. stoletja do začetka druge svetovne vojne* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013).
- 22 Slednjega sicer ne moremo enoznačno prištevati med češke glasbenike. Četudi je bil rojen v mestu Luditz oziroma Žlutice na Češkem, gre za sudetskega Nemca, ki pa tudi kot ravnatelj t. i. »nemške« Filharmonične družbe v Ljubljani ni ostril svojih nacionalnih opredelitev in stališč. Jernej Weiss, *Hans Gerstner (1851–1939): življenje za glasbo* (Maribor: Litera in Univerza v Mariboru, 2010), 9.
- 23 Weiss, *Emerik Beran*, 45–48.
- 24 Weiss, *Češki glasbeniki*, 460–468.
- 25 Foerster je kot publicist najpomembneje prispeval v *Cerkvenem glasbeniku*, Hoffmeister in Michl pa sta bila stalna sodelavca revije *Ljubljanski zvon*. Weiss, *Češki glasbeniki*, 476–480.
- 26 Weiss, *Češki glasbeniki*, 469–475.
- 27 Anton Foerster, *Kratek navod za poduk v petji: za kterikoli glas* (Ljubljana: 1869), 61–63.
- 28 Weiss, *Češki glasbeniki*, 472–473.
- 29 Slednji je kot stalni sodelavec objavljaj prispevke v revijah *Hudební listy*, *Cyrill* in *Dalibor*. Weiss, *Češki glasbeniki*, 479–480.
- 30 Edo Škulj, »Anton Foerster – urednik,« v: *Foersterjev zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 1998), 71–87.
- 31 Weiss, *Češki glasbeniki*, 510.
- 32 Weiss, *Češki glasbeniki*, 510–511.
- 33 Dragotin Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru* (Ljubljana: Slovenska matica, 1991), 320.
- 34 Ta v veliki meri temelji na nacionalno pogojenem modelu zgodovine, ki se je zdel ob formiranju slovenske nacionalne samobitnosti nujno potreben za izgradnjo lastne kulturne in posledično nacionalne (id)entitete. Prav njegova za dvig slovenske glasbene zavesti nesporno nadvse pomembna funkcija pa je na glasbenozgodovinskem področju povzročila izpad prenekaterih imen t. i. »tujih« glasbenikov, ki so posebej v 19. stoletju pomembno prispevali h glasbeni kulturi na Slovenskem.