

## *Uvod*

S tretjo knjigo se zgodovinska pripoved o glasbi na Slovenskem osredotoča na dolgo 19. stoletje. S tem zajema prelomni čas, v katerem so se temeljito preoblikovale osnove družbene ureditve in kulturnega življenja, ki sodoločajo tudi našo sedanost. V obravnavanem času so filozofske ideje razsvetljenstva dozorele v politične programe, ti pa v mrežo dogodkov, ki so postopno erodirali v stoletjih izoblikovano zgradbo evropske politične in kulturne ureditve. Kot mogočen vzmah ga na eni strani omejujejo napoleonske vojne, prvi spopad, v katerem sta se neločljivo povezala spopada ideologij in imperialnih ambicij vodilnih evropskih sil. Evropo je pahnil v dve desetletji izmenjujočih se silovitih vojaških spopadov in kratkih premirij, ki so jo kljub vojaški zmagi »starega« za vedno spremenili. Na drugi strani pa ga omejuje 1. svetovna vojna, v kateri so se zopet z vso silovitostjo sprostile nakopičene politične in družbene napetosti preteklega stoletja. Njen konec je prinesel dokončni razpad starega sveta in Evropa se je še enkrat zbudila v odčarani svet sodobnosti, z novimi možnostmi, izzivi ter političnimi in družbenimi nasprotji.

Oblikovanje zgodovinske pripovedi o času, kjer je na vseh ravneh političnega in kulturnega življenja ne samo sobivalo, ampak se dejavno spopadalo »staro« in »novo«, je vedno zahtevno. Najprej zato, ker je »novo« 19. stoletja še vedno ključni temelj našega, sodobnega sveta, vgrajeno pa je tudi v zgodovinopisno tradicijo, ki je formirala naš ustaljeni pogled na preteklost. Zgodovinopiščeva objektivnost in sposobnost za historistično opazovanje preteklosti je zato vedno na preizkušnji, saj sodobne samoumevnosti hitro zakrijejo dejansko podobo

preteklosti, ki jo kažejo zgodovinski viri. Na drugi strani pa sobivanje nasprotujočih si družbenih in kulturnih opredelitev ter njih nenehno spreminjajoči se preplet onemogoča enostavne, črno-bele interpretacije zgodovinskega dogajanja, ki so tako ljube površnemu sodobnemu času.

»Staro« v naši pripovedi je dediščina, s katero je današnje slovensko ozemlje stopilo v 19. stoletje. Bilo je prej manj razvit kot bogat del velike imperialne države, ki v razvojnem pogledu ni sodila med razvitejše evropske države. Naseljevalo ga je prebivalstvo, ki je v stoletjih izoblikovalo svojstveno »večkulturnost«, v kateri so se v pisane pokrajinske kulture spajali elementi različnih regionalnih kultur. Splošno sprejeta diglosija, pri kateri je bila na slovenskem etničnem ozemlju slovenščina vsakdanji sporazumevalni jezik, nemščina pa jezik izobraženstva in višjih ravni sporazumevanja, je delu prebivalstva, ki je to potreboval, omogočala premoščanje omejenosti na (pre)majhno govorno območje slovenskega jezika. Prebivalstvo se je čutilo povezano z različno razvitim hierarhičnim sistemom identitet, ki je segal od lokalne (vas, fara ali mesto ipd.), prek razvite pokrajinske zavesti (Kranjci, Štajerci, Korošci ipd.), do zavesti o pripadnosti cesarstvu, ki se je odražalo predvsem v spoštovanju vladarjeve osebe iz habsburške rodbine, pa najsi je bil cesar Svetega rimskega cesarstva ali pozneje avstrijskega oz. avstro-ogrskega cesarstva.

Politični sistem države je temeljil na monarhičnem absolutizmu, ki je spodbujal centralizacijo države in postopno ukinjal vse sledi nekdanje deželne avtonomije. Njegova osnovna naravnost je bilo stremljenje k nespremenljivosti. Le vladar je imel pravico predlagati in uveljavljati spremembe, medtem ko so bile pobude za reševanje odprtih družbenih in gospodarskih vprašanj, ki so prihajale od spodaj, večinoma prezrte, nezaželene ali celo odkrito preganjane. Pomembno vlogo pri delovanju države je imela avstrijska katoliška cerkev. Tudi po jožefinskem obdobju je ostajala trdno v rokah vladarja, nenazadnje zaradi materialne odvisnosti, pa tudi zaradi nadzora nad izbiro kandidatov za vodilna mesta v cerkvi. Ob pastoralnem delu je bila njena naloga tudi ideološko utemeljevanje absolutističnega političnega ustroja države in družbene ureditve nasploh. Tesna povezava med cerkveno in državno organizacijo se je kazala zlasti na podeželju, kjer je bil župnik pogosto edini zastopnik države pri mnogih pomembnih vprašanjih, npr. organizaciji in nadzoru šolstva, ali celo razglašanju in pojasnjevanju državnih predpisov. Konzervativna zasnova izobraževalnega sistema in kulture

nasploh je stremela h gospodarskemu utilitarizmu. Pismenost in negovanje domačega jezika sta bila namenjena predvsem verski npravstveni vzgoji državljanov ter izobraževanju za boljše gospodarjenje, ki se je odražalo v boljši donosnosti različnih gospodarskih dejavnosti in s tem večji ekonomski moči države.

Vendar se tudi ta patriarhalni svet ni mogel izogniti viharju sprememb, ki so prinašale »novo«. Politični pritisk absolutistične oblasti je za nekaj desetletij uspel zadržati prodiranje liberalnih idej v politični sistem in konsenzualno ideološko podlago družbenega življenja. Ni pa se mogel izogniti spremembam v gospodarskem ustroju države. Tudi današnje slovensko ozemlje je – čeprav počasneje kot nekatere druge dele cesarstva – zajela druga, industrijska revolucija. Tehnološke novosti, zlasti sorazmerno hitra gradnja železniškega omrežja in drugih prometnih poti, pa tudi bližina Trsta, ki je postal ključno avstrijsko okno v svet, so odprle nove možnosti za razvoj. Gospodarski razmah je prinesel pritek novih dobrin, ki so spremenile vsakdanje življenje. Nove gospodarske pobude so terjale boljše izobraženo delovno silo, ki so jo sestavljali visoko usposobljeni izobraženci iz razvitejših delov države. Okrepil se je sloj posestniškega in izobraženkega meščanstva, ki je bil izobražen večinoma v večjih urbanih središčih in je tudi svojim potomcem laže omogočal pridobitev visoke izobrazbe. Postopno je prevzemal vodilno vlogo v družbenem in ekonomskem življenju iz rok stare aristokracije, katere posestva so skozi stoletje večinoma postopno propadala in končno prešla v meščansko posest.

Novi sloj je bil nosilec pomembnih političnih in kulturnih sprememb. Ni naključje, da se je revolucionarnost pomladi narodov leta 1848, ki je med drugim prinesla tudi program Zedinjene Slovenije, pokazala predvsem med študenti, ki so študirali na univerzah v Gradcu in na Dunaju. Prizadevanja za uveljavitev temeljnih demokratičnih sprememb, ki so se že uveljavile v mnogih najuspešnejših evropskih deželah, so poganjali mladi izobraženci, ki so iskali boljše in bolj enakopravne možnosti za družbeno uveljavitev v svetu toge stanovske ureditve. Meščansko izobraženstvo je bilo od začetka stoletja tudi najpomembnejši pobudnik kulturnega življenja, kar se odraža v številnih umetniških in znanstvenih društvih, ki jih je ustanavljalo in materialno podpiralo. Njihova dejavnost je v kulturnem življenju popolnoma nadomestila usihajočo cerkveno reprezentanco in na Slovenskem že sicer skromno razvito aristokratsko mecenstvo. S svojo ambicijo doseči in preseči raven plemiškega kulturnega življenja so pomembno

ublažili omejitve provincialnega okolja, katerega premajhno tržišče ni dopuščalo razvoja velikim metropolitanskim centrom primerljive kulturne stvaritve.

Z liberalnimi idejami pa se je na Slovenskem uveljavil tudi nacionalizem. V slovenski glasbeni zgodovini ga prvič srečamo v odporu do francoske okupacije v času Ilirskih provinc, pa tudi v mnenju članov odbora ljubljanske *Filharmonične družbe* (*Philharmonische Gesellschaft*), ki je leta 1817 odklonil izvedbo italijanske kantate v počastitev guvernerja grofa Strassolda, češ da ni primerno, da »nemško« družstvo počasti guvernerja »nemške« province s skladbo na italijansko besedilo.<sup>1</sup> Nacionalno vprašanje je po desetletjih absolutistične uspavanosti nebrzdano bruhalo na dan v času marčne revolucije leta 1848. V odzivu na sočasna nacionalistična stremjenja nemškega meščanstva in na podobnih idejnih izhodiščih je nastal politični program Zedinjene Slovenije. Z njim je bil prvič definiran obstoj novega naroda, ki naj poveže in preseže nekdanje pokrajinske identitete. V njem so se v prepričljivo politično zahtevo stekle številne ideje, ki so se sporadično pojavljale že nekaj desetletij pred tem. Zahteval je, da se v nov narod povežejo vsi prebivalci Avstrije, ki jih je od severnih in zahodnih sosedov ločil slovanski govor, od jugovzhodnih sosedov pa njihova avstrijska kultura.

Proces delitve do tedaj enotnega prebivalstva na pripadnike novih narodov se ni zgodil čez noč. Zadržala ga je zmaga »starega« in ponovna uvedba absolutizma, ki je za dobro desetletje ustavil politično življenje v Avstriji in s tem prekinil ne le razmah slovenskega nacionalizma, ampak tudi uresničitev velikonemškega liberalnega programa. V skromnem kulturnem delovanju, ki je ostalo edino zatočišče javnega življenja, so prišli do besede različni glasovi. Skrajneži so si na eni strani prizadevali za pripojitev slovenskega prebivalstva k tako ali drugače združenim »Slovanom«, na drugi pa so mnogi (kot npr. predniki Huga Wolfa) želeli čim prej pozabiti svoj slovenski izvor in iskati boljše življenje kot del velike združene nemške nacije. A zgodovinski viri najmanj povedo o bolj ali manj tihi večini, ki je bila še vse do konca 19. stoletja zadovoljna s staro, domačijsko, večkulturno Avstrijo. Morda so bili navdušeni nad večjo vlogo slovenskega jezika v vsakdanjem življenju ter so kot ustvarjalci prispevali k njegovi vsak dan bogatejši literaturi. A le redki so se zavzemali za kaj več od kulturne avtonomije slovensko govorečega prebivalstva Avstrije pod habsburškim žezlom.

Obnovitev ustavnega življenja leta 1861 je prinesla ponovno poglobljanje nasprotij. Pomemben razmah slovenskega nacionalizma je prineslo taborsko

gibanje, ki je nacionalno idejo populariziralo med širšimi družbenimi sloji. Pritiski nove, nemško-liberalne politike državne vlade v 70. letih so poglobili odpor do državnega ustroja, ki ni upošteval kulturnih potreb slovensko govorečega prebivalstva. Slovensko nacionalno gibanje je v zadnjih treh desetletjih avstro-ogrskega cesarstva s širjenjem svojega vpliva in dejavnosti dobivalo vse večjo moč. Kazala se je v političnih zmagah na lokalnih in deželnih volitvah ter nastajanju nacionalno sloveniziranih deželnih in novih, vseslovenskih kulturnih ustanov. Njihovo delovanje je po obsegu in kakovosti doseglo, včasih pa celo preseгло delovanje starejših »večkulturnih« ustanov. V slednjih je zato pogosto prišlo do nacionalne polarizacije. Mnoga, ki se niso prilagodila novim razmeram, so izgubila slovenske člane in postala nemška društva (npr. ljubljanska *Filharmonična družba*), druga so se postopno poslovenila (npr. *Muzejsko društvo za Kranjsko*). V 1. svetovno vojno je prebivalstvo slovenskega ozemlja stopilo kulturno razdeljeno. Na eni strani je bila iz leta v leto številčnejša nacionalno ozaveščena slovenska večina z ekspanzivno, vendar še vedno nedograjeno nacionalno kulturo, ki pa si svojega obstoja še vedno večinoma ni predstavljala zunaj avstrijskega državnega okvira. Na drugi strani pa je bila nemška manjšina, ki je bila notranje politično razdeljena na redke militantne velikonemške nacionaliste in tiste politično zmerne Nemce, ki se niso mogli vključiti v nacionalno izključujoče slovenske politične in kulturne organizacije.

Zasnova tretjega zvezka Zgodovine glasbe na Slovenskem želi naslikati čim bolj celovito podobo glasbenega življenja v tem politično, gospodarsko in kulturno prelomnem času. Podobno kot prva znanstvena zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem se posveča vzporednemu opazovanju glasbenega življenja in komplementarne skladateljske ustvarjalnosti. Pri tem pa se poskuša izogniti pastem, v katere se je pod pritiskom kulturnopolitičnih zahtev in duha svojega časa velikokrat ujelo slovensko glasbeno zgodovinopisje 20. stoletja. V mislih imam, žal, še danes implicitno prisotno nacionalizacijo glasbene zgodovine, ki zgodovinska dejstva o osebnostih in njihovih delih izbira, ureja in presoja na podlagi koncepta nacionalne kulture, izpeljanega iz bolj ali manj zavestno in odkrito aplicirane »Blut und Boden« ideologije.

Pričujoča knjiga želi svoje opazovanje utemeljiti na zavedanju, da se je glasbeno življenje na Slovenskem v 19. stoletju odvijalo na v zgornjih odstavkih kratko prikazanem kompleksnem ozadju kulturnih identitet. Posledično moramo

pri opazovanju glasbene ustvarjalnosti upoštevati, da ni vsaka izvirna, na današnjem slovenskem ozemlju v preteklosti nastala skladba na slovensko besedilo nastala kot »slovenska glasba«, torej kot odsev predoločeni ustvarjalnih izhodišč avtorja s »slovensko« kulturo. Mnoga dela 19. stoletja na »slovenska« besedila so ustvarili avtorji, ki so se imeli za Kranjce in v nadrejeni identiteti Avstrijce ali celo »Nemce« (npr. Blaž Potočnik, Gregor Rihar, Kamilo Mašek). Mnoga najpomembnejša glasbena dela so ustvarili priseljeni glasbeniki iz drugih dežel monarhije, zlasti Češke, ki jih je slovensko glasbeno zgodovino brez posebne utemeljitve naturaliziralo (npr. Gašper Mašek, Anton Nedvěd, Anton Foerster). Na drugi strani so mnogi skladatelji, ki so se izoblikovali v okolju slovenskih dežel, s skladbami na nemška besedila dejavno prispevali izključno k nemški glasbeni kulturi (npr. že omenjeni Hugo Wolf). Spet drugi so delovali na obeh straneh. Člani družine Ipavec so bili hkrati junaki nacionalnega preporeda in očarljivci nemških meščanskih salonov, ki so za prijatelje in znance uglasbili marsikatero nemško pesem (Benjamin in Josip) ali poskušali celo uspeti v glasbenih gledališčih nemško govorečega dela Avstrije (Josip).

Podobno, morda celo v večji meri velja za glasbene ustanove, ansamble in posamezne izvajalce, ki so sooblikovali glasbeno življenje. Njihove odločitve so bile v skromnih ekonomskih razmerah slovenskih dežel pogosteje pogojene z eksistencialnim premislekom kot z identitetnim in političnim razporejanjem. Delovanje mnogih ustanov, tudi tistih, ki jih je poznejše slovensko glasbeno zgodovino razglasilo za »nemške«, je bilo skoraj do konca 19. stoletja odprto za sodelovanje slovensko govorečih ali celo odkrito slovensko nacionalno opredeljenih sodeželanov (npr. nastopi Frana Gerbiča na koncertih *Filharmonične družbe*). Motivacijo za redke spore, npr. primer Anton Nedvéda in nasprotovanje *Filharmonične družbe* njegovemu sodelovanju z ljubljansko *Narodno čitalnico*, bi lahko upravičeno interpretirali kot strah pred konkurenco novo nastajajočih slovenskih nacionalističnih društev, ki so starejšim odjedala del že tako skromne kadrovske in finančne osnove za delovanje. Na drugi strani so bile »slovenske« glasbene ustanove (npr. glasbeno gledališče, glasbena šola *Glasbene matice*) v kadrovskega pogledu skoraj do konca opazovanega obdobja življenjsko odvisne od tujih, večinoma čeških glasbenikov, ki so s svojim slovanskim poreklom ustrezali za vzdrževanje politično korektnega videza, vendar se večina nikoli ni naučila govoriti slovensko in so za sporazumevanje z učenci uporabljali predvsem – nemščino.

Zato se poskuša zasnova pričujoče knjige pri opazovanju glasbenega življenja na Slovenskem v 19. stoletju izogniti praksi starejšega slovenskega glasbenega zgodovinopisja ter opazuje glasbeno življenje in ustvarjalnost brez vnaprejšnjih interpretacij, povezanih z identitetno pripadnostjo posameznih osebnosti, društev in ustanov. Ta naloga je zahtevna, saj je z nacionalizmom spodbujeno sovraštvo med nekdanjimi sodeželani v 20. stoletju uničilo dragocene vire, ki bi lahko izrisali stvarnejšo podobo zgodovinskega dogajanja. Val etničnega čiščenja, ki je zajel slovensko ozemlje po 1. svetovni vojni, je poskušal zabrisati sledove za delovanjem »nemških« ustanov (ljubljska *Filharmonična družba*, mariborska glasbena društva) in s tem onemogočil opazovanje njihovega delovanja tudi v času, ko še niso bile nacionalno opredeljene. Na Primorskem je bil obstoj neitalijanskega glasbenega življenja iz zgodovinskih virov skoraj izbrisan v času fašizma. V času okupacije med 2. svetovno vojno je podobna usoda doletela arhivalije slovenskih društev na območju nemške okupacije, zlasti na Štajerskem. Proces je dokončalo čiščenje ostalin razpuščenih meščanskih in katoliških organizacij po 2. svetovni vojni. Naše vedenje o glasbi kulturno živahnega 19. stoletja temelji zato večinoma na skromnih podatkih, ki jih posredujejo javne objave v tiskanih medijih, zbirke drobnih tiskov ter redka, večinoma ljubiteljsko napisana glasbeno-zgodovinska dela.

Širitev pogleda, ki ga prinaša opustitev nacionalističnega sita, prinaša določene spremembe tudi pri do sedaj večinoma povsem ahistorični uporabi geografskega zamejevanja opazovanja glasbe na Slovenskem. V vidno polje vstopa do sedaj prezrta Gorica, ki je bila kot deželno glavno mesto pomembno glasbeno središče zahodne Slovenije. V polnosti se zariše pomen Maribora, ki je opravljal podobno vlogo za severovzhodno Slovenijo. Nenazadnje tudi ni več mogoče prezreti pomena Trsta, ki je bil zaradi velikosti, gospodarske moči in večkulturnega značaja pomembno območje stika med številnimi kulturami med Alpami, Jadranom in Balkanom.

Opustitev prevladujočega nacionalističnega kriterija, ki se je zaradi diglotičnega značaja takratne kulture na Slovenskem izkazal za povsem neupravičenega in brez podlage v zgodovinskih dejstvih, omogoča ideološko neobremenjeno mikrozgodovinsko opazovanje glasbene preteklosti s stališč poslušalca, izvajalca in ustvarjalca. Spremenjeni pogled zapolnjuje tudi vrzeli in odpravlja navidezne asinhronosti z vzporednim razvojem glasbe v drugih evropskih deželah, ki jih

je vedno znova opazalo starejše glasbeno zgodovinopisje. Pred nami se izriše stratigrafsko celovito provincialno glasbeno življenje, ki v ničemer ne zaostaja za drugimi deli tedanje Avstrije. Poslušalec je na Slovenskem lahko spremljal delo izvajalcev, ki so predstavljali širok izbor glasbe, od visoke umetnosti do funkcionalnih zvrsti zabavne glasbe. Obiskoval je glasbena gledališča, ki so z blagim odklonom k »lažji muzi« skrbela za uprizarjanje glasbenoscenskih del v nemškem ali slovenskem prevodu. Na koncertih glasbenih društev je lahko poslušal klasična in sodobna simfonična dela ter občudoval nastope vrhunskih gostujočih virtuozov in orkestrov. V meščanskih in izobraženskih domovih, pozneje pa tudi na koncertnih odrih je zazvenela komorna in salonska glasba. Lahko je obiskoval nastope in srečanja ljubiteljskih pevskih skupin, ki so gojile zborovsko in ansambelsko pesem v slovenskem in nemškem jeziku. V cerkvi je zazvenela glede na njen ugled različno reprezentativna cerkvena glasba ali pa preprosta cerkvena pesem v nemškem ali slovenskem jeziku. Na plesiščih so se večinoma plesali enaki ali vsaj izredno sorodni plesi, na promenadnih koncertih vojaških in mestnih godb pa igrale podobne skladbe kot v ostalih deželah Avstrije.

Ideološko neobremenjeno opazovanje pa pojasnjuje tudi navidez nenavadno in zvrstno popačeno podobo glasbene ustvarjalnosti na Slovenskem v 19. stoletju. Repertoar vseh glasbenih zvrsti je odseval spreminjajoči se okus večjih glasbenih središč, zlasti cesarske prestolnice. Nova glasbena dela so na Slovensko v začetku stoletja pritekala z osebnimi stiki tukajšnjih glasbenikov, pozneje pa s posredovanjem dobro razvitega sistema glasbenih založb in knjigotrštva. Lokalna ustvarjalnost se je že pred sredino stoletja vedno bolj omejevala na produkcijo, ki je zapolnjevala praznine v kozmopolitski ponudbi glasbenih del. Obsegala je naročena dela za določene reprezentativne priložnosti in skladbe, ki so poskušale vzbuditi naklonjenost poslušalcev z vključevanjem lokalne tematike ali splošno znanega glasbenega gradiva.

V tem kontekstu je začela nastajati tudi glasba na slovenska besedila, ki je ni bilo mogoče dobiti iz tujine in ki je zaradi izuma kamnotiska začela izhajati v cenenih tiskanih izdajah. Zvrstno najzgodnejša je bila funkcionalna glasba, npr. cerkvene in šolske pesmi (Gregor Rihar in njegov krog, Slomškove *Drobtinice*). V času marčne revolucije je nastala prva glasba za meščanske glasbene ljubitelje, zlasti samospevi in vokalni ansambli s klavirsko spremljavo za domače muziciranje (*Slovenska gerlica*). Šele v zadnjih štirih desetletjih se na Slovenskem živечи



skladatelji odločajo za komponiranje estetsko zahtevnejše glasbe, ki pa je še vedno skoraj izključno vokalna. Med to stvaritvijo so prva izvirna glasbenoscenska dela na slovenska besedila, reprezentativna vokalno-instrumentalna glasba z domoljubno tematiko ter izvajalsko zahtevnejše pesmi za različne zborovske sestave, vokalne ansamble ter glas in klavir. Še skoraj vse do preloma iz 19. v 20. stoletje ostaja lokalna glasbena produkcija v stilističnem pogledu del avstrijske glasbe in se od nje loči le po uporabljenem jeziku. Ideja nacionalne glasbe se začne onkraj deklariranega ustvarjanja »narodne« glasbe uveljavljati šele v zadnjih letih obstoja podonavske monarhije z generacijo, zbrano okrog revije *Novi akordi*. A še takrat je bila prej program kot izvedljiv ustvarjalni koncept.

Glede na dinamičnost ustvarjalnih okoliščin v 19. stoletju se je zdelo smiselno pripoved o posameznih glasbenih zvrsteh in žanrih, ustanovah in okoljih, razdeliti na vrste individualiziranih prispevkov. Ti so nujno neenaki, tako po obsegu, ki ga je narekovala celovita predstavitev obravnavanega pojava, kot po notranji zasnovi. Pri tem smo malo sledili načelu, da je nujno razlikovati različno, deloma pa se tudi podrejali, žal, še vedno neenakomerni raziskanosti slovenske glasbene preteklosti. Tej se – čeprav je bilo za nastanek dela opravljenih nekaj ključnih raziskav – ni bilo mogoče popolnoma izogniti. Podobno velja za nekoliko razlikujoče se poglede nekaterih avtorjev na slovensko glasbo 19. stoletja in posamezne pojave znotraj nje. Urednika to interpretacijsko pestrost razumeva kot kakovost in odraz notranje dinamike v slovenski muzikologiji v danem zgodovinskem trenutku.

*Aleš Nagode*

## OPOMBE

- 1 Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, zv. 2. (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959), 137.