

1.04 Strokovni članek

UDK 930.85:061.2(497.4)"1800/1914"

Prejeto: 29. 1. 2009



Borut Loparnik

doktor muzikologije, znanstveni svetnik v pokoju, Porentova 1, SI-1000 Ljubljana

Glasbeno delo društev na Slovenskem do velike vojne

IZVLEČEK

V senci politične zgodovine se kaže glavnina kulturnega dela društev, tudi t. i. kulturnih društev do prve svetovne vojne malo pomembna, še manj opazna. In facta je temeljito zaznamovala družabno in duhovno življenje prebivalstva ter imela izpostavljeno vlogo v njegovem nacionalnem ozaveščanju in družbenem potrjevanju. Večidel je bilo široko razpredeno in učinkovito prav glasbeno delo.

KLJUČNE BESEDE

društva, društvene prireditve, čitalništvo, glasbena profesionalnost v društvih, nacionalno ozaveščanje v društvih

ABSTRACT

MUSICAL WORK OF THE SOCIETIES ON SLOVENE TERRITORY UP TO THE GREAT WAR

In the shade of political history, the main body of cultural work of societies, of the so-called cultural societies as well, exhibits up to World War I as of minor significance, even less noticeable. Actually, it marked thoroughly the social and spiritual life of the population and had an exposed role in its national awareness and social confirmation. Mainly widespread and effective was precisely musical work.

KEY WORDS

societies, societie' events, reading-societies, musical professionalism in societies, national awareness in societies

V društvih Avstro-ogrske monarhije sta imeli glasba, še bolj ukvarjanje z glasbo večidel odmevno družabno vlogo. Nadvse redke so bile skupine – denimo katero muzealskih, zgodovinarskih, pravnških društev –, ki so se namenoma izmikale zvočnim "dopolnilom", vulgo zaznamovanosti, pri kateri bi moglo intelektualno strožje videnje uganiti sledove trivialnega. Z deležem glasbe pri (samo)potrjevanju društev moremo zato razpreti celo panoramo ljubiteljskega žitja v 19., enako v 20. stoletju – od izjem brez muzičnih "zastranitev" do njihovega pogostnejšega nasprotja, kjer je štela zlasti privrženost muziki. Med obema skrajnostma so se umetniške ali "umetniške" potrebe, želje in nameni društvenikov izdatno prepletali, raje dopolnjevali, kar je vseskozi množilo vabljalnost in število glasbenih nastopov. Nikomur ni bilo nenavadno, če so hoteli člani in/ali odbori znaten del svojih javnih opravil poudariti (beri ozaljšati) z glasbo; take vrste je bilo, vzemimo, dokaj sokolskih enot. Ali pa so n.pr. celice političnih organizacij dodajale predvolilnim navduševanjem in propagandnemu postavljanju kolikor mogoče glasbenega lišpa, seveda "najetega": dogovorile so se zanj pri "enako mislečih" društvih, ki so ga lahko prispevala.

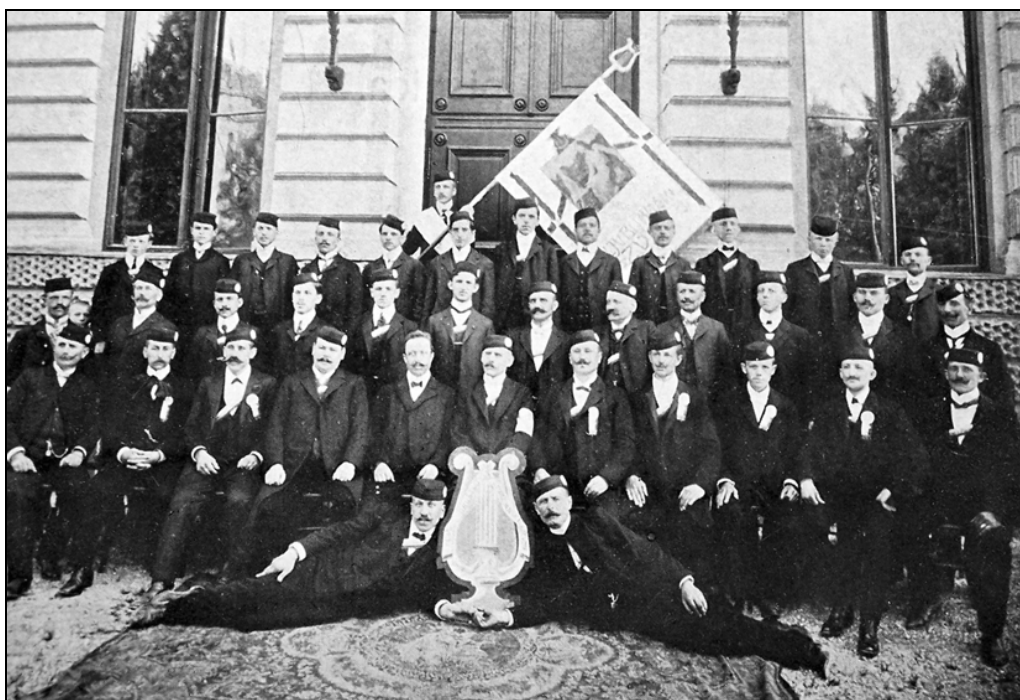
Le naključno, brez globljega pomena za držo in mentalno ravnovesje društvenega glasbeništva, se je ob takšnih, v resnici pa malone vsakršnih nastopih utrnula sled profesionalnega ravnanja. Poklicna izvajalska in repertoarna vodila so bila pač možen "dodatek" in praviloma (ne vedno, še manj povsod želeni) kuriozum, ki so ga društva "načeloma" zagovarjala. Toda ostajal je bodi tujek bodi težko dosegljivi okvir socialne in kulturne stvarnosti, zoper kateri ljudje niso imeli pravih orodij in jih navadno niso niti iskali. Navsezadnje izhodišče, alias temeljno razmerje do glasbenega idioma ni bilo strokovno zavezujoče, ampak ljubiteljsko, pogojeno z voluntarizmom samozadoščanja in merljivo v raztežajih družabnega konsenza, javne pozornosti ter "splošnega mnenja". Štela je uporabnost, na voljo tudi marsikakšnim vseobčim blagrom in "višjim smotrom", ki so jih gojili z obiljem nemuzičnih uzanc.

To kajpak ne govori, da se je društveno glasbeno življenje dogajalo bolj ko ne zunaj ali mimo strokovno preverljivega. Le podrejalo ga je "važnejšim" kontekstom, zato je vsakršen "strožji" odziv vedno naletel na osuplo negodovanje "idealno se žrtvujočih". Komaj izjemoma in kvečjemu delno je mogel vplivati na prizadete, še takrat le tam, kjer so imeli poklicni glasbeniki količkaj besede oz. delo, ki so ga društva uvrščala med svoje važne uspehe. Ali drugače (in z videzom kontradiktornosti): kakorkoli odpravljena, tudi negodno reflektirana, je bila teža profesionalne veljave vsemu navkljub ločnica, ob kateri se je ljubiteljstvo – gledano čez merek zgodovinske pisje – delilo na zmožno umetniškega, torej razvojno plodno, ter ono drugo, namenjeno sprotnemu

razvedrilu, propagandi ipd. Kajpak, da se je slednjega dogajalo znatno več in so ga lahko utesnile edino zaostrene okoliščine, denimo velika vojna. Njegov prodorni omen ter poglavitni adut je bila pač množičnost, zakoreninjena v humusu vsečnega ravnanja, ki je vabilo k udeležbi, podpori in sodelovanju. Ni uganka, kaj so si društva želela in kje iskala priznanje. Umetniško zahtevnejša početja so se mogla obdržati le ob robu te glavnine.

Seveda bi zgrešili smer, če bi senco ločnice, za katero so odrinili "pravo umetnost", iskali pri slednjem društvenem dogodku. Še ob "resnih" nastopih, ki so terjali vse zmogljivosti udeležencev, bi je ne zaznali vedno brez težav: njena čvrstina je nihala, se zgubljala in spet lovila mero, privzela kdaj nevarno preproščino in jo med kako drugo povezavo umno obšla. Lahko bi rekli, da je obstajala bliže "načelnemu", in factu pa z omejitvami, nikoli docela sklenjena. Vsekakor so jo bolj in prej zaznamovali v društvih oz. pri načrtih, ki so bili (do)mišljeni tekmovalno in so računali s primerjavo. Tudi povod ter cilj takšnih zasnov sta bila kajpada ugled, sloves in družabno prvenstvo sodelujočih, vendar si ju je bilo treba izboriti na "objektivni" ravni. Sub specie občin, z videzom nedotakljivega zaznamovanih vredno(s)t(i), ki jih je moglo tehtati zgolj poklicno utežje... komurkoli in kakorkoli je že rabilo. Ker se ni brez težav prilegalo vsemu in povsod, je bilo, ne zgolj v našem okolju, poskrbljeno za dopolnili – laže bi ju imenovali obrazca upravičenosti.

Prvi je opredeljeval pogoje zelenih dejanj. Spoprijem na ravni "višjih nalog" je terjal dovolj razčlenjeno socialno in mentalno zaledje, neko kritično maso društvenega in družbenega (samo)zavedanja, v katerem se spočenjajo zmogljivosti. To je ob drugem pomenilo primerno število izvedbeno profiliranih ali vsaj "napredovanja" željnih skupin, še raje društev, ki s takimi hotenji podžigajo duhovno razgibanost. Tekmovalni načrti so se torej mogli dogajati le v mestih: velikost kraja je bila važna, najvažnejša pa množina sodelavcev ter somišljenikov, ker so jo poleg človeških dodobra krhala še politična, zlasti strankarska nasprotja. – Drugi obrazec, na Slovenskem ne zgolj stalen, temveč obvezen (izjeme so bile redke in malo zaležne) je upravičeval globlji smisel načrtovanih ali opravljenih dejanj. Terjal je vseskozi isto: umetniško "resnejše" zasnove so morale dokazovati in potrjevati samobitnost ter nedotakljivost nacionalnega. Ta namen ni bil le občno sprejemljiv, mobilizacijski in etično brezmadežen, ampak tudi kar najbolj pripraven. Z njim se je dalo (o)briniti, zavrniti sleherno grajo in ugovor, požlahtniti vsakdanje "dosežke" ali vzdrževati videz nenehnega "napredka" ... spretni govorniki tudi vse obenem. Komaj kdo (in malo časa) je upal mimo tega vrhovnega vodila (so ga pač dodali "ostali"), zato je naglo preraslo v mantro, ob kateri so društva opravljala javno službo. Niti mimobežni nastopi,



Člani pevskega društva "Ljubljanski Zvon" ob razvitju društvene zastave 27. in 28. junija 1908 (NUK, Glasbena zbirka, Ljubljanski zvon, Ikonografija).

to pa je malo cenjeno slovensko množičnost korak za korakom vendarle dopolnjevalo v kazalec nadvlade. Nemci, še manj Italijani pri nas niso imeli svojih skladateljev in glasbenega založništva, tudi se niso mogli kosati z zborovskim petjem domačinov, ne po kakovosti ne količinsko. Instrumentalnim solistom in učiteljem njihovega rodu, ki so delali na Slovenskem, peščica avtohtonih stanovskih tovarišev gotovo ni bila kmalu enakovredna – toda dopolnjevali so jo "pomočniki" iz slovanskih dežel, prvenstveno Cehi. Tako se je zmogljivost obeh skupin okrog 1900 naglo izenačevala in glasbeno šolanje v domačem jeziku je sploh zasenčilo pouk tekmecev.

Enako poveden se je kazal ustroj glasbenega dela v društvih obeh taborov. Med nemškimi (redko italijanskimi) je bila domala vedno poglavitna t. i. visoka muzika, kolikor mogoče instrumentalne ali vokalno-instrumentalne zvrsti, oprta na "velika imena". "Uporabnejšo" in a cappella literaturo so gojili bolj ko ne "dodatno", sicer z očitnim odzivom pri članih, vendar sub specie totalitatis zaznamovano kot "lažjo", razvedrilno in vsakdanjo. To je kdaj seveda izzivalo nasprotja med odbori, varuhi "čiste umetnosti" ter društveniki, ki so terjali raznovrstnejšo, v resnici drugačno ponudbo. Toda splošna namerjenost (mentaliteta) se kljub "uporom" ni presukala do temeljnega obrata: ustroj svojih dejanj so tujerodna društva slej ko prej oblikovala po zahtevah "resne glasbe". Z njo so (vedno bolj) utemeljevala svojo nacionalno identiteto, vrhu tega so

si (lahko) utvarjala, da stoje nad dogajanjem, ki ga zmore okolje. Podcenjevanje neželenih, raje "neopaženih" tekmecev je pač sodilo k topiki društvene prodornosti, v mestih je kmalu dobilo še nacionalen in strankarski zven.

Slovenski glasbeni napor se dolgo ni mogel, večinoma tudi ne znal utemeljevati z "veliko" (tuyo) umetnostjo. Še ko je (v Ljubljani) poskusil, mu je služila predvsem za mero rivalske dospelosti, ne za območje, na katerem bo konec koncev lahko uresničil svojo poglavitno glasbeno vokacijo. Osrednje njegovih prizadevanj (in želja društvnikov) je bila vseskozi le muzika a cappella, bodi glede dostopnosti ter umevanja bodi zastran izročila in obvladovanja tekmecev. Samo v zborovstvu so se Slovenci res čutili "nepremagljive": imeli so dovolj izvajalskega zaledja in zavzetega občinstva, razmeroma kmalu dovolj svoje literature in obilo folklorne dediščine. Ta je pomagala, da so lahko brez ovir zdrsnili v kolesnice sredi 19. stoletja na nemškem govornem območju (pa v nemških društvih, tudi pri nas) modernega Liedertafla, se pravi štiriglasnega, dolgo zgolj moškega, bidermajersko čustvujočega petja s klasicističnimi kompozicijskimi uzancami. Med izzvenenjem avstro-ogrske mentalitete so ga pri nas – večidel zasmehljivo, toda sociološko utemeljeno in zgodovinsko prav – poimenovali čitalništvo. In smemo ga razumeti kot prvo pristno umetno glasbo slovenskih malomeščanov, "odkrito" in ukoreninjeno v čitalnicah. Nadrobnosti so jo z leti sicer po malem, v dojemanju širokih krogov pa

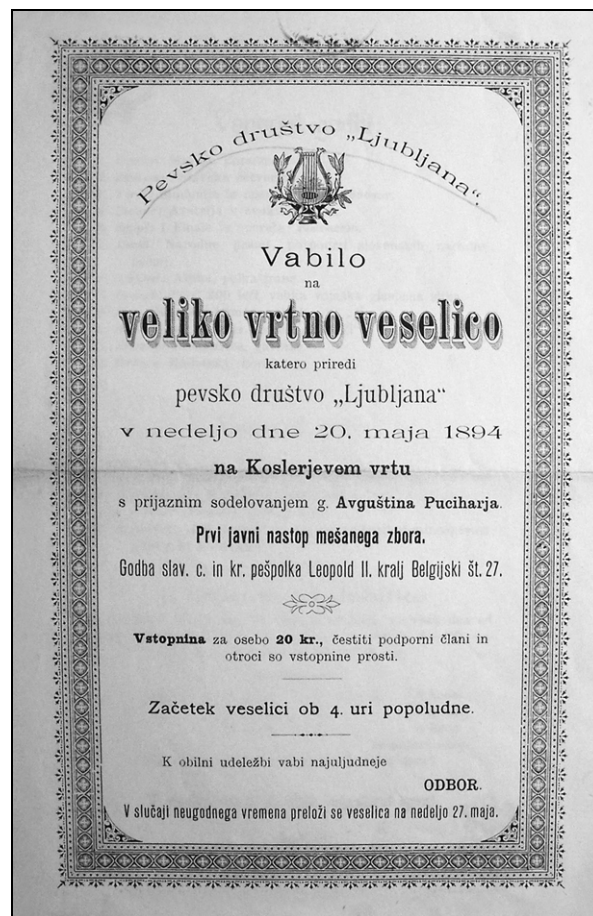
komaj kaj ločile od ljudske pesmi (teže od ljudskega petja), toda njena odmevnost je zborovstvo dvignila na raven nacionalno pripoznane umetnosti.

Stik med poslušalci, enako izvajalci ter skladatelji je bil zato neposreden in močan, a nikakor v prid mehčanju liedertafelske okorelosti, še manj begu iz risa čitalniškega estetizma. Šlo je kajpak na rovaš kompozicijskega napredovanja ("razvoja"), bolj točno slogovnega dohitevanja Evrope. Živo, domala konsenzualno vrednotenje novih del v društveni in obdruštveni javnosti je to umikanje vase prekrivalo z obstretom nacionalne samobitnosti ter institutom ponarodelih pesmi. Dobesedno sprti, iz generacije v generacijo je nastajal naš prvi železni repertoar, venec glasbeno "najlepšega" (in najbližjega ljudskemu). Z njim se je splošnost estetsko istovetila in ga (brez utemeljitev) razglašala za umetniško vrhunstvo. Ne po kopitu nemškega (italijanskega) občinstva, torej po kanonu "plemenite lepote", ki da je varovanka evropskega duha, temveč po "zdravem občutju" in enotni sodbi "narodnega telesa", ki si je krojilo zgodnji prostor svoje umetnostne muzike. In kakor so tujerodni gledali to estetsko preproščino "navzdol" (njim je rabila za družabno razvedrilo), tako so domorodci štel visokoumje prišlekov k slabostim manjšine, ki more komaj sanjati o širokem glasbenem zamahu "vseh". Tudi to je bila ena značilnih faset temeljnega nezaupanja, ki ga je nacionalni boj poglobljal do vsakršnih nasprotij ob glasbi ali v njenem idiomu.

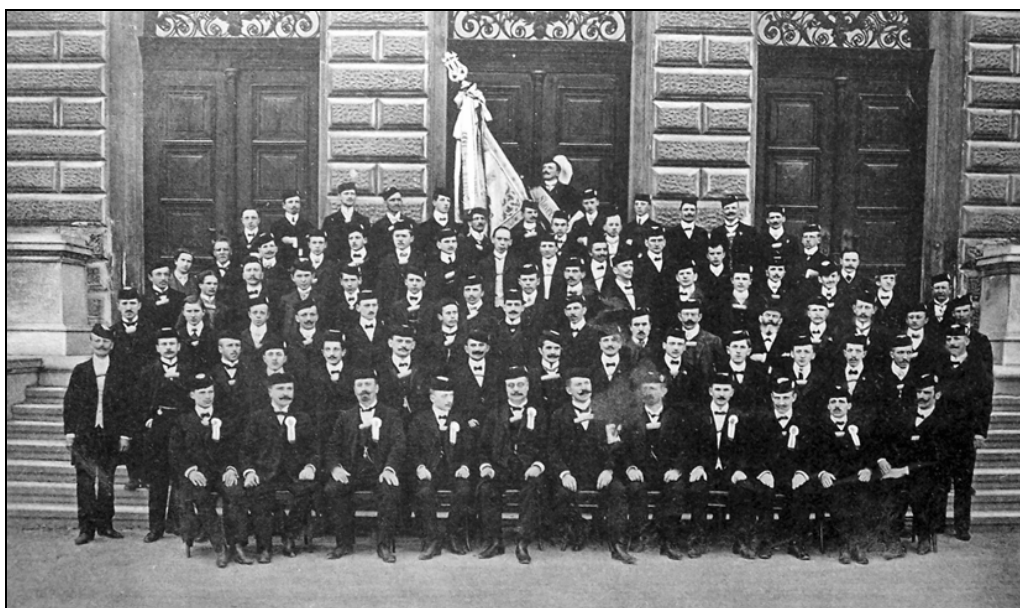
Merjenje moči s temi parametri utemeljenih taborov je kajpak seglo v zadnji kot družbenega življenja in razmišljanja, lahko je torej samoumevno narekovalo še oblike in načine ravnanja ter sodelovanja med društvi iste ali sorodne narodne skupnosti, ki so se drugo drugemu vedno bolj odmikala po strankarskih, ne vselej zavestno političnih uzanih. Že ob koncu 19. stoletja je bil facit "bratske sloge" komaj kaj manj tekmovalen od tistega z Nemci (Italijani). V snovanju širših zvez na moč podoben, pri zagrizenem pehanju k prvenstvu do pike enak, nekoliko ločljiv kvečjemu repertoarno, pravzaprav glede skladateljev, ki so jih razvrščali na eno ali drugo (ideološko) plat. Kulturna krajina je bila, nikakor le ob glasbenem delu društev, sila pisana, razpredalčkana po malo umljivem pripadnostnem reliefu krajevnih okoliščin in s tega vidika zadegana med strankarsko kolesje. Razbirati doseženo kot storitev "skupnih naporov" ali v isto smer, z enakimi pogledi opravljeno "dopolnjevanje" nacionalnih ciljev bi potemtakem seglo v prazno. A nič manj negacija novitega idejnega izhodišča, ki se je prej refleksno kakor dosledno (in kdaj tudi nezavedno) uveljavljalo z rastjo društvenega (glasbenega) poguma oz. načrtov. Bolj stvarno bi torej smeli zakrožiti: temelj, ki so ga ljubitelji postavili za časa Avstro-ogrske monarhije, ni bil najgloblje vkopan niti zelo širok, vendar dovolj trpežen, da je utiril

samoumevnost naglo rastočega, bolj in bolj zmogljivega ter množičnega glasbenega dela po merilih srednjeevropske poljudn(ejš)e estetike.

V tem dogajanju sta se odpirali dve poti, ena k avtarkičnemu amaterizmu, druga v profesionalnost, in za obema najdemo razločne sledi. Vemo, da so se cepile pri deležu poklicnih glasbenikov oz. volji društev, da nekatera ali celo vsa hotenja svojih odborov (članov?) podredijo zahtevam izobraženih sodelavcev. Ne preudarki, še manj pogoji takih usmeritev niso bili nadrealno zgledni in doseženo je moglo bolj upravičiti vero v neljubiteljska ravnanja kakor cenovne strokovne (razvojne) distinkcije. Vendar je imel razcep – res, da lep čas neizravit, nedosleden, pravzaprav samohoten, kar dolgo se je zgolj dogajal, brez ugledanega smisla in vidnega napona – daljnosežen pomen. Ob njem se je začelo razslojevati društveno glasbeno delo, vsaj posledično tudi zavedanje o tako imenovanih poljudni in resni muziki. Hkrati so te novine sprožile ter dosegle strukturiranje društvenih oblik v ustroj množičnega kulturnega udejstvovanja. Nastala je s tihim soglasjem občnosti potrjena (nacionalna) piramida: nad mno-



Vabilo pevskega društva "Ljubljana" na veliko vrtno veselico 20. maja 1894 (NUK, Glasbena zbirka, Pevsko društvo Ljubljana, Sporedi).



Člani pevskega društva "Slavec" ob 25-letnici delovanja, leta 1909 (NUK, Glasbena zbirka, Slavec, Ikonografija).

žino vsakršnih "nezahtevnih" enot so se dvigala društva z različneje opredeljenimi željami, prvenstvo pa je šlo tistim, ki so imela jasno (ožje) delovno torišče ter zavestno osredotočen cilj. Enaka hierarhija se je uveljavila tudi na posameznih umetnostnih območjih, izrazito predvsem ob založniškem, gledališkem in glasbenem delu.

Seveda se je moglo ljubiteljstvo v takem obsegu in zamahu razcveteti šele po letu 1867, ko je država dobila zakon o društvih. Z njim je sprostila neizrabljeno kulturno podjetnost in obilje k javnemu stremečih darov svojega (sprva le malo-) meščanstva. Desetletja rastoči odziv na možnost sodelovanja kogarkoli v občnem (glasbenem) življenju je lahko torej zlagoma izoblikoval nekaj institutov, ki so porok rednega glasbenega dela in se jih Slovenci od avstro-ogrskih oblasti niso mogli nadejati. Dobili so jih v Ljubljani, po drugih večjih mestih le zasnutke preprostejših "nadomestkov", in bili so skromno vzdrževani, ker so jih država in/ali dežele pa mesta malo, če sploh podpirale. "Piramida" se zato izriše komaj ob dosežkih na vsem etničnem ozemlju, nikakor v slednji pokrajini ali njenem središču. Vendar je ne kaže omejiti na zgodovinsko utvaro. Da so ljudje doumeli njen obstoj, pravzaprav nastajanje, ter cenili dejanski pomen te novine, govori že vloga, ki so jo brez zadržkov priznavali trem osrednjim glasbenim ali z glasbo tesno prepletenim "zvezam", Dramatičnemu društvu (1867), Glasbeni matici (1872) in Cecilijinemu društvu (1877). Bile so zasnovane kot vseslovenske matice (cerkvena kot škofijska) s sedeži v Ljubljani, vse so hotele vsaj z nekaterimi odmerjenih si nalog obseči celotno nacionalno ozemlje in vsem je bilo utemeljevanje poklicnih temeljev glasbenega dela na

Slovenskem eden glavnih, če ne sploh prvi cilj. Začele so krčiti prostor domačemu šolstvu, (glasbenemu) založništvu, stalnim, na resna izvajalska dejanja pripravljenim ansamblom.



Vabilo pevskega društva "Slavec" na veliko slovesnost ob 25-letnici delovanja, od 27. do 29. leta 1909 (NUK, Glasbena zbirka, Slavec, Sporedi).

Da je njihovo odmikanje ljubiteljski lagodnosti videti danes bolj postransko, zunaj glavnega ("razvojnega") toka, je dediščina tedanjega dogajanja in korenin, ki jih je imelo. Slovenci do srede 19. stoletja nismo dobili svojega premožnega meščanstva in glasbene kulture, ki so jo mesta gojila v okolih plemiških salonov, denimo domačega muziciranja. Kar so bile zmogle ljubljanska in sorodne filo-harmonične družbe, je bilo sicer namenjeno vsem diletantom in družabni smetani, toda z redkimi izjemami poslušanju, ne sodelovanju. In Slovence so na oder privabile šele čitalnice, tja so malone po vrsti stopili "neuki", z glasom in ljudsko ali ljudski bližnji pesmijo. V dobršem delu so jih pač mikali nastopanje in družabni učinki ter odmevi le-tega, strokovnih "ozadij" jim ni bilo mar. In ker sta njihovo število alias društvena veljava naglo rasli, je glasbene razmere krojila amaterska mentaliteta močnejše, kot se je prilegalo temeljitemu delu. Sicer mu je rada puščala deklarativni sloves in kar je bilo nacionalno važnega merjenja z nemškimi (italijanskimi) dosežki, toda obdržala je besedo v društvenem ravnanju, mišljenju in sodbah – pod tem komatom pa je imela "stroka" veliko bremen in malo prostora. Ostajala je v senci "važnejših", množično zelenih opravil.

Razume se torej, da so društveno članstvo in z(a) njim poslušalci kakor povsod odbirali tudi ustreznost "pravih" glasbenih užitkov – vendar na ozemlju, ki ga je upravljalo pet dežel in je imelo kar moč različne narodnostne, še bolj društvene razmere. O enakomernem, toliko manj o skupnem ravnanju (razvoju) preprosto ne kaže govoriti, in to dodatno zamegljuje storitev vsenacionalnih društev ali vsaj moč njihovega vpliva na vsebino oz. glasbene sporede zunaj Ljubljane. Povrhu se je mesto komaj privajalo vlogi narodnega kulturnega središča in je ni moglo izvrševati v polnem obsegu, ne glede bogastva in dolgo ne glede števila uresničenih zamisli. Med igro vsakršnih naključij in tavanj v okoliščinah slovenske realnosti pod habsburško krono sta se tako množičen "diktat" in obrobnost dejanske muzične veljave dvignila do "splošno priznanega" merila. Štelo je za uzus domačnosti glasbenega dela, v resnici pa postalo in ostalo kanon "narodne" (po bistvu "lahke") umetnosti. Organon "nasprotnega pola" je zorel počasneje, le korak za korakom je odlagal enake ustvarjalne in izvajalske vzorce ter mogel komaj nakazati svojo drugačnost.

Hkraten nastanek in osamosvajanje stalnic glasbenega dela v takem (edinem uresničljivem) socio-kulturnem okviru seveda nista bila vedé dojemljiva za impulze estetskih premis svojega običajnega ravnanja. Tudi zato se kaže videz celote društvenega obdobja skoraj kaotičen. Razkriva živahno, marsikje in marsikdaj nestanovitno vrenje, v katerem so posameznosti težko primerljive, učinek pa je le obetaven. In podoba se še zaplete, ko jo pred koncem

19. stoletja omeglijo strankarske delitve. Najdemo jih povsod – bolj nepreklicna je samo narodnostna ločnica, ki jo skušajo po letu 1896 obiti zgolj socialni demokrati in slej ko prej redka znanstvena društva, – vendar je njihov (glasbeni) modus operandi do pike enak. Kakorkoli so zlasti v mestih isti ljudje pogosto člani številnih društev, si skuša sleherno zagotoviti čim širšo pozornost in se trudi s kar najbolj vabljivimi, t. j. raznolikimi oblikami nastopanja, da bi tako "oprijemljivo" dokazalo svojo izrazito družabno in družbeno vlogo. Razpon ponudbe sega od vseh vrst prireditev do glasbenega šolanja mladine, od tiskanja muzikalij (knjig) do prijateljavanja z društvi sorodnega ugleda ali nazorov (po možnosti oddaljenimi), od snovanja njihovih "zvez" do obiskov ter gostovanj pri slavjih in/ali važnih nastopih "pobratenih" društev, od izbire častnih članov do odkrivanja spominskih plošč ter sodelovanja pri odkrivanju spomenikov.

Vsa ta z glasbo prepletena, večidel pa čisto glasbena opravila so društvom utrla pot v osredje družabnega življenja, bodi zabavnega, posebej plesnega, bodi kulturnega in političnega. Ne samo, čeprav najbolj na lokalni ravni. Tudi širše so si bila "prisvojila" delo, ki ga država, dežele in mesta niso izvrševali, kvečjemu (pa ne redno, nikar dovolj) denarno podpirali – v primerih, ko se je dotikalo ali že prevesilo na poklicno plat. Denimo v gledališču, tam brez glasbenega deleža skoraj ni šlo, niti pri povsem dramskih uprizoritvah popolnih ljubiteljev. Za osrednji mik (malo)meščanske teatromanije pa je tako veljala oper(et)a, bolje pahljača njenih približkov od igre s petjem do spevoigre. In ljubljanska, sploh ne izjemna prigoda nas uči, da so prvi stalni del domačega glasbeno-gledališkega ansambla 1891. leta postali nekateri člani delavskega pevskega društva Slavec. Le ime pač ni (vedno) govorilo, kam sega(jo) torišče oz. hotenja kakšne skupine, naj se je bila razglasila za bralno, izobraževalno, prosvetno, pevsko, glasbeno, telovadno, stanovsko ali kakršnokoli že. Društva se niso ognila nobenemu kulturnemu območju.

Enako pestro je bilo snovanje, še bolj poimevanje njihovih glasbenih večerov, deloma na ljubo krajevni izročilu ali navadam deloma zavoljo mode, ki so ji budno sledili praviloma ob dunajskih, kdaj še ob italijanskih zgledih. V grobem je šlo le za dve vrsti nastopov, za tiste z in ostale brez plesnega "oddelka". Prvi so bili kajpak najpogostejši, že na besedah, pozneje pred pustom, ob kresu, martinovem in silvestru, ob vseh mogočih shodih ter ob letnicah, prirejali so jih tudi samó za ude katerega imenitnejših društev, prirediteljske skrbi pa so se navadno sukale okrog godcev. Mesta z vojaškimi kapelami so si laže pomagala, še laže društva, ki so imela svoje "orkestre" (praviloma skromne salonske, citrarske, po 1890 tudi tamburaške ansamble), drugi so se morali dogovarjati naokrog, deželani marsikje

26. društveno leto.  26. društveno leto.

Slov. del. pevsko društvo „Slavec“ v Ljubljani
priredi
v nedeljo, dne 9. januarja 1910. leta

ZABAVNI VEČER

s plesom

v veliki dvorani „Narodnega doma“.

SPORED:

I. PETJE:

1. H Volarič: „Novinci“, zbor.
2. a) A. Hajdrih: „Pri oknu sva molče stonela“, } četverospava, pojo
b) I. Majer: „Tičica“, } gg. Dražil, Tekavec,
Bogatelj in Lebar.
3. A. Nedved: „Kranjska dežela“, baritonsamospev s spremljevanjem klavirja, poje g. Vouko.
4. F. S. Vilhar: „Na vrelo Bosne“, zbor z baritonsamospevom g. Vouka.

II. KOMIČNI PRIZOR:
Potujoča koncertna kapela.

Kostumiran humorističen prizor za mlčki peterospav s spremljevanjem klavirja.

OSEBE:

Klarinetar gospod Kljunač.	Valdhornist gospod Pelinovec.
Fagotar gospod Hrustavec.	Pozavnar gospod Žnabljar.
Tambor gospod Štofelc.	

III. GODBA:
Pomnoženi „Ljubljanski sekstet“ na lok.

Po končanem sporedu, pred polnočjo in po polnoči:

P L E S.

Do otvoritve plesa bodo v dvorani mize pogrnjene.

Začetek ob polu 8. uri zvečer. Konec ob 4. uri zjutraj.

Vstopnina: Za člane 50 vin., za nečlane
1 K, za 3 osebe ene obitelji 2 K 50 vin.

K obilni udeležbi vabi

ODBOR.

Na pustno nedeljo, dne 6. februarja 1910 bo velika društvena maskarada.

NARODNA TISKARNA, LJUBLJANA

*Vabilo pevskega društva "Slavec" na zabavni večer s plesom, 9. januarja 1910
(NUK, Glasbena zbirka, Slavec, Sporedi).*

z ljudskimi godci. Velika večina teh "koncertov" je bila hkrati priložnost za društveni zbor, kdaj še za katerega njegovih solistov in/ali gostov. Sporedi, se je razumelo, so upoštevali "razvedrilnost" večerov in ta obveza se je dobro ujemala z možnostmi povprečnih pevskih družin (ter željami obiskovalcev). Nekaj "lepo" harmoniziranih ljudskih pesmi, drobec domoljubnega in/ali budniškega na začetku, h koncu kakšna iz železnega repertoarja ter kuplet ali dva s šaljivo vsebino. Take "vesele" so vse raje poslušali in pisali, štele so k zgodnji slovenski zabavni glasbi in

se razgubile, ko je v 20. stoletju umanjalo zborovsko sodelovanje pri plesih.

Docela glasbi namenjeni večeri so vztrajali v kalupu "mešanih" sporedov. Z redkimi izjemami so bili njihova hrbtenica nastopi društvenega zbora, vedno pogosteje v različnih zasedbah (moški, mešani, ženski, s klavirjem ali brez), mednje pa so razvrščali soliste, navadno pevce, sem in tja še instrumentaliste (praviloma pianiste) in celó godbo oz. orkester, kjer so ju mogli. Take "medigre" so bile namenjene tudi gostom, ki jih je bilo društvo po-

vabilo, spet največkrat pevcem; "zanimivi" so bili zlasti, kadar so prišli "od drugod" in prepevali so pogosteje samospeve kakor (operne, operetne) arije. Enako vlogo so na koncertih dobivali pevski ansambli, ki so večidel obiskovali jubilejne prireditve kot odposlanci "bratskih" društev. (Ob hudih časih se je s pozdravi oglašil le kateri odbornikov ali pa so poslali brzojavko, pismo.) Zbori so potovali redko, tega jim niso dovoljevale ne organizacijske težave ne finance, zato so jih zastopali moški kvarteti ali kvinteti ter skrbeli za blišč koncertov z uspešnicami in kakšno ljudsko. V enakem okviru je seveda ostajal tudi programski izbor glavnine sodelujočih: nemški pri liedertafelski literaturi, slovenski pri čitalniški. Vendar so slednjo začeli pogumnejši dopolnjevati z "biseri" hrvaškega, ruskega, češkega, srbskega zborovstva, na nemški strani pa je ostajal razpon ozek, kaže, da tudi spričo upadanja pevskih družin.

Precej hitreje so se znali (vsaj ljubljanski) Nemci prilagajati menam okusa na t. i. "pravem" resnem odru. Že sredi 1880-ih let so bili koncerti Philharmonische Gesellschaft jasno ločeni na komorne (solistične) in orkestrske, čeprav so sporedi prvih še lep čas (a ne dosledno) povezovali "točke" glavnega solista ali ansambla, pravilom gosta, z nastopi sodelujočih domačinov. Take delitve slovenska društva (Glasbena matica) niso zmogla najmanj do začetka 20. stoletja, mnoga niti pozneje – imela so pičel izbor solistov ter nobenega ansambla, njihovo občinstvo pa je iskalo na koncertih kaj drugega in ne komorne intime, četudi samospevne. Slovenska stran se je mogla, zlasti v Ljubljani, postaviti pred nemško le ob izvedbah celovečernih vokalno-instrumentalnih del, ki so bila nedosegljiva zborovsko šibki Philharmonische Gesellschaft, s prirejanjem orkestrskih večerov pa komaj med letoma 1908–1910, ko je ustanovila Slovensko filharmonijo.

Podobne razlike v delovanju je kazala tudi rednost nastopanja. Nekatera društva, večidel tista z umetniškimi načrti, so v statute pisala, kolikokrat na leto morajo njihovi ansambli, recte zbori, stopiti pred poslušalce samostojno. A te zaveze so, posebej na daljša obdobja, ostajale brez učinka, kar seve govori o vsakršnih težavah, ki so jih vodstva imela s pevci in dirigenti, njihove družine pa z redom, še bolj ob zahtevnejšem delu. Oboje velja pomniti, kadar opazujemo glasbeno storitev društev, ki je do velike vojne sicer nenehoma rasla, vendar so komaj kje razlikovali med sprotnim in ciljnim oz. družabnim in vsebinsko (umetniško) pomenljivim. Zbori so res prepevali "dan za dnem", toda podoknice ob godovih, zarokah, okroglih rojstnih dneh, na svatbah, pogrebih, shodih ter slavjih, korak na "pravi" koncertni oder pa se je sčasoma zdel nekaterim vse manj zahteven in drugim preveč zapleten, da bi ga še tvegali.

Povrhu je bil "pravi" oder enako, kdaj še bolj trda izkušnja organizatorjem. Kakorkoli so se društva pehala za ugled, mesta so imela malo dvoran (navadno v hotelih, restavracijah, večjih gostilnah), ljubiteljsko delo pa ni zmoglo ne politične moči ne denarja, da bi lahko mislilo na svoje. Le gospodarsko najbolj sposobnim odborom v trdnih društvih, denimo ljubljanski Glasbeni matici, se je posrečilo kupiti prostore ali hiše, v katerih so imela strehe nad glavo, večina pa je živela najemniško, praviloma v gostinskih lokalih, in to je bolj streglo (moški) družabnosti kakor pevskim ter drugim obvezam. Dvorane je bilo treba kajpak plačevati, kar ob "resnih" koncertih ni vrglo prida in je navrglo tudi dolgove. Skozi ta očala je "razvedrilna" ponudba društev seveda bolj umljiva, še toliko laže njihov trud, da bi si zagotovila dovolj podpore, morda celo pri gradbenih sanjarijah. Toda med slovenskimi ni uspelo nobenemu, med nemškimi pa zelo dolgih naprezanjih edino Philharmonische Gesellschaft. Z obilnim posojilom ji je bila stopila ob stran Krainische Sparkasse in ga nato v čast dvestoletnemu jubileju razglasila za darilo. Tako je Ljubljana leta 1891 dobila njeno Tonhalle, do konca velike vojne spomenik germanskemu (glasbenemu) prvenstvu, nato kulturno središče, ki ga je vodila Glasbena matica in slednjič domovanje Slovenske filharmonije.

"Ostala" društva so (si) morala priznati, da množičnost ni enakovredna denarju in bližini oblasti. Kljub temu so razmišljanja o slovenstvu vedno bolj poudarjala nujo nacionalnemu ozaveščanju ter zastopanju namenjenih družabno-kulturnih prostorov. Res, da pozneje kot marsikje in ob hudih finančnih stiskah, a te pobude so med Trstom in Mariborom slednjič zrasle v narodne domove (ponekod so nastali še mestni). Društva so zanje kajpak prilagala svoj obolos z nastopi, ki so obetali dobro bero in bili so večidel glasbeni – žal pa je prav osrednje dvorane teh domov zaznamovala ironija usode. Stregle naj bi bile vsem potrebam narodnega vrhunstva, a so domala brez izjeme ostale glasbi (akustično) neprijazne, nekoristne hotenjem tistih delavcev in društev, po katerih dandanes merimo kulturno zapuščino avstro-ogrske preteklosti.



ZUSAMMENFASSUNG

Das musikalische Wirken der Vereine in Slowenien bis zum großen Krieg

Die Musik hatte bei der Vereinstätigkeit einen wichtigen Anteil und spielte eine bedeutende Rolle im Gesellschaftsleben. Neben der Tanzmusik, gespielt von Mitgliedern der Militärkapellen oder von kleinen Vereinssalonensembles, Zither- und Gitarrespielern, stand vor allem die A-cappella-Musik im Vordergrund, mit der sich die meisten Vereinsmitglieder und Hörer identifizierten. Die Zahl der Chöre wuchs dauernd, ebenso die der Komponisten, die im Geiste der Volksüberlieferung und nach dem Vorbild der Liedertafelkompositionspraxis das sogenannte "Lesevereinslied" herausbildeten. Damit entstand das erste slowenische eiserne Repertoire und eine ästhetisch "einheimische" (kleinbürgerliche) Musik, die unreflektiert zur nationalen Kunst proklamiert wurde. Die

nationale Bedeutsamkeit war das zentrale Anliegen der Vereinskulturpläne und Richtschnur beim Wettfeiern mit viel weniger stark vertretenen deutschen (und italienischen) Vereinen. Diese bemühten sich um ein größeres Ansehen auf der Grundlage ihrer großen nationalen Musikschaffenden, die Slowenen dagegen durch starke Beteiligung und allmähliche Gründung von Vereinen, die sich gesamt-nationale Musikpläne zum Ziel setzten: Der dramatische Verein (*Dramatično društvo*, gegr. 1867), der Musikverein *Glasbena matica* (gegr. 1872) und der Cäcilienverein (gegr. 1877). Spätestens mit deren Gründung begannen die aufstrebenden Vereine Berufsmusiker über anspruchsvollere (künstlerische) Aufgaben entscheiden zu lassen und von der Vorherrschaft der Laien abzusehen. Das Fazit bis zum Ersten Weltkrieg: Entfaltung des kompositorischen Schaffens und Notenverlagswesens, Konsolidierung des eigenen Musikschulwesens sowie Steigerung der Konzert- und Theaterproduktion. Die Vereine konsolidierten somit die Grundlagen einer selbstständigen slowenischen Musikkultur, die zu einem der Faktoren der nationalen Bewusstwerdung und gesellschaftlichen Affirmation wurde.