

Lidija Podlesnik Tomášiková

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani
Philosophical faculty, University of Ljubljana

Plesni mojstri Kranjskih deželnih stanov v 18. in 19. stoletju

Dancing masters of the Carniolan Provincial Estates in the 18th and 19th Century

Prejeto: 29. april 2011
Sprejeto: 6. maj 2011

Received: 29th April 2011
Accepted: 6th May 2011

Ključne besede: Ljubljana, Kranjski deželni stanovi, plesni mojstri, plesni učitelji, družabni ples, 18./19. stoletje

Keywords: Ljubljana, Carniolan Provincial Estates, dancing masters, dancing teachers, social dances, 18th/19th century

IZVLEČEK

ABSTRACT

Poklic plesnega mojstra je znatno prispeval k oblikovanju evropske plesne kulture od 15. stoletja naprej. Kranjski deželni stanovi so vzdrževali delovno mesto plesnega mojstra najverjetneje več stoletij, pričujoči članek pa razkriva njihovo delovanje v Ljubljani v 18. in 19. stoletju, vse do razpustitve Kranjskih deželnih stanov v letu 1861.

The profession of dancing masters substantially influenced the formation of European dancing culture from the 15th century onwards. The Carniolan Provincial Estates provided for the post of dancing master probably for a number of centuries. The present article unveils their activity in Ljubljana in the 18th and 19th century up to the dissolution of the Carniolan Provincial Estates in 1861.

K oblikovanju evropske plesne kulture je zagotovo znatno pripomogel poklic plesnega mojstra. Njegova najzgodnejša omemba je ohranjena v nemškem jeziku, v verzu viteške pesmi Neidhardta iz Reuenthala iz 13. stoletja.¹ Začetek delovanja plesnih mojstrov je bil pogojen s humanistično miselnostjo in z razcvetom bogatega kulturnega življenja na italijanskih renesančnih dvorih. Ker je bila ta dejavnost v sredini 15. stoletja za kristjane prepovedana, so poklic plesnega mojstra v Evropi opravljali predvsem Judje, ki so se s tem poklicem najprej pojavili v severni Italiji.² Poklicni status so si plesni mojstri pridobili z ustanovitvijo Kraljevske plesne akademije (*L'Académie Royale de Danse*) v Parizu v

¹ Monika Fink, »*Würtelgoz und Berewin die wellen tanzes meister sin*,« *Der Ball. Eine Kulturgeschichte des Gesellschaftstanzes im 18. und 19. Jahrhundert* (Innsbruck: Wien, Studie-Verl.: 1996), str. 67.

² M. Fink, *Der Ball*, str. 67.

letu 1661, saj so pod pokroviteljstvom kralja Ludvika XIV. uvedli visoko letno plačo kar trinajstim vodilnim plesnim mojstrom.³ Ti so s svojim delovanjem v okviru akademske izobraževalne ustanove hoteli izboljšati kvaliteto plesnih nastopov in poučevanja.⁴ Njihov namen je bil zaščititi ugled svojega poklica, zato so po sprejetih določilih ples lahko poučevali le tisti, ki so na pariški akademiji uspešno opravili izpit.⁵

Plesni mojstri se niso ukvarjali zgolj s plesom. Pogoj za uspešno opravljanje poklica je bila vsestranska izobrazba. Moral je biti predvsem dober poznavalec glasbe, kar mu seveda ni bilo potrebno izkazovati z glasbenimi kompozicijami, temveč s plesom, s katerim je tesno povezano poznavanje značaja glasbe, melodije, taktovskega načina in kadenciranja.⁶ Če je mojster sam organiziral plesno prireditev, je bilo običajno, da je pripravil posamezne plesne točke, pri katerih je bil avtor koreografije in glasbe.⁷ Plesni mojster je pri pouku poprijel tudi za inštrument. Med njegovo obvezujočo opremo je sodila mala, tri ali štiri strunska žepna violina plesnih mojstrov (*Tanzmeistergeige*),⁸ imenovana tudi *pochette* (fr. *pochette*, žepček), torej po velikem notranjem žepu dolgega suknjiča, v katerem so jo nosili. Pri poučevanju jo je spretno uporabljal, saj je nanjo lahko igral melodijo z ritmom in istočasno poimenoval in izvajal plesne korake. Njegov obvezni pripomoček je bila predvsem v 17. stoletju, medtem, ko so v teku 18. stoletju vse pogosteje najemali svojega violinista (*Tanzmeistergeiger*) in to novost oglaševali kot prednost, saj v tem primeru mojster ni zgolj pokazal izvedbo koraka, temveč tudi plesal z učenci ali celo z vsakim posebej.⁹

Plesni mojster je bil v prvi vrsti pedagog družabnih plesov, hkrati pa je moral obvladati tudi gledališki ples in z njim povezano zahtevnejšo baletno tehniko, ki so jo poučevali baletni mojstri. Njegove osnovne pedagoške zadolžitve so se mnogokrat razširile tudi na ustvarjanje zahtevnejših koreografij tako za priložnostne gledališke plesne nastope kot tudi za plesne vložke med dramskimi ali opernimi deli. Poleg posredovanja pravil ustreznega obnašanja in drugih spretnosti pri družabnem plesu, pa je plesni mojster deloval tudi kot vaditelj (*Exercitienmeister*) sabljanja, jahanja in jezikovnega pouka. Obvladovanje naštetih veščin je bilo obvezujoče za pripadnike srednjega in višjega sloja, medtem ko je bilo uglajeno obnašanje pomembno na vsakem koraku, še posebej pa natančno določeno na plesnih prireditvah, kjer so bili plemiči in kasneje meščani ob izvajanju svojih aktivnosti vedno izpostavljeni pozornemu opazovanju prisotnih.¹⁰

Pogosto je bil mojster zadolžen za prirejanje in celotno organiziranje plesnih prireditev, hkrati pa je bil tudi avtor tiskanih plesnih redov in aranžer plesov.¹¹ Sodeloval je pri izbiri plesne glasbe in določal ustrezne ponovitve določenih delov glasbe; uskladitev trajanja glasbe in koreografije je morala biti dosledna pri izvajanju skupinskih plesnih

³ M. Fink, *Der Ball*, str. 68.

⁴ Mojstri pariške plesne akademije so poleg izboljšanja splošnega stanja v plesni umetnosti, hoteli plesu postaviti tudi teoretično osnovo. Wendy Hilton, *Dance and music of court and theater*, Selected writings of Wendy Hilton, (New York: Pendragon press, 1997), str. 45.

⁵ M. Fink, *Der Ball*, str. 68.

⁶ M. Fink, *Der Ball*, str. 69.

⁷ M. Fink, *Der Ball*, str. 78–79.

⁸ M. Fink, *Der Ball*, str. 69.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ M. Fink, *Der Ball*, str. 77.

koreografij. Na prireditvah je prevzel vlogo plesnega reditelja: zadolžen in odgovoren je bil za določitev ustreznega plesnega tempa, hkrati je skrbel za pravočasno najavo plesov in plesnih figur, za red na plesišču, pri elitnih plesih pa je nastopal tudi kot predplesalec.¹² Plesni mojstri so pogosto hoteli svoje pedagoške izkušnje in znanje ohraniti v zapisu in so se preizkušali tudi kot plesni teoretiki in prepogosto tudi kot založniki lastnih priročnikov.¹³

Različna okolja, v katerih so plesni mojstri delovali, so pogojevala njihovo medsebojno hierarhijo in razločevanje. Za strokovno delovanje in pridobitev poklicnega ugleda so imeli najugodnejše možnosti plesni mojstri, ki so delovali na dvorih ali univerzah; zato ne preseneča, da so bili prav **dvorski** in **akademski** plesni mojstri največkrat avtorji natisnjenih plesnih priročnikov. Čeprav je bil poklic dvorskega in akademskega plesnega mojstra strogo določen in pogosto pogojen tudi s pravim verskim prepričanjem,¹⁴ je nudil zagotovljeno eksistenco. Vendar so bila ta delovna mesta omejena, zato so preostali ustrezno usposobljeni plesni mojstri delovali kot **svobodni podjetniki**.¹⁵ Najlažje so si delo poiskali v velikih mestih kot sta bila Pariz in London, vendar je tu istočasno delovalo veliko konkurenčnih plesnih mojstrov. V deželah habsburške monarhije so si glasbeniki, ki so igrali za ples, z reformo cesarja Jožef II., ki je z letom 1782 ukinila delovanje glasbenikov znotraj cehovskega združenja, pridobili status »svobodnih oseb«, podoben status je v tem letu zajel tudi devet dunajskih plesnih mojstrov, ki so jih v popisu uvrstili v skupino meščanskih umetnikov.¹⁶ Kot samostojni obrtniki so ostali brez zaščite ceha ali drugega poklicnega združenja, zato je bil njihov obstoj pogosto ogrožen, predvsem s strani konkurenčnih šušmarjev, ki so zniževali ceno plesnega pouka;¹⁷ delo šušmarjev niso uspeli omejiti niti s policijskimi ovadbami in objavljenimi poimenskimi seznanji in preganjanji. Uvrstitev med svobodne umetnike plesnim mojstrom ni prinesla zgolj urejenega meščanskega statusa, temveč tudi nadzor nadrejene mestne oblasti; podobno kot so glasbeniki plačevali davek na igranje za ples, (*Musikimpst*), so tudi plesni mojstri plačevati davek na plesno prireditev, ki so jo organizirali. Status pa jim je predpisoval tudi nekatere druge pogoje delovanja, kot je pridobitev licence za poučevanje, opustitev poučevanja ob nedeljah in praznikih kot tudi prepoved hkratnega poučevanja plesalk in plesalcev.¹⁸ S pridobljenim meščanskim statusom so se plesni mojstri prilagodili tudi novim pogojem poučevanja, predvsem s preoblikovanjem že utečenih plesov z modnimi dopolnitvami in s prirejanjem folklorističnih plesov.¹⁹

Med omenjene zaposlitvene možnosti sodi tudi delovno mesto **deželnega** plesnega mojstra. Za to delovno mesto so se lahko potegovali v Zgornji Avstriji in na Štajerskem,²⁰

¹² M. Fink, *Der Ball*, str. 76–79.

¹³ M. Fink, *Der Ball*, str. 76.

¹⁴ M. Fink, *Der Ball*, str. 70.

¹⁵ M. Fink, *Der Ball*, str. 69.

¹⁶ Walter Salmen, *Der Tanzmeister: Geschichte und Profile eines Berufes vom 14. bis zum 19. Jahrhundert* (Hildesheim: Georg Olms, 1997), str. 115.

¹⁷ M. Fink, *Der Ball*, str. 72.

¹⁸ W. Salmen, *Der Tanzmeister*, str. 115.

¹⁹ Npr. na Škotskem so za poučevanje družabnih plesov priredili številne koreografije družabnih plesov iz ljudskih, imenovanih *hornpipe*, *jig* in *reel*, na Dunaju in tudi v Ljubljani pa so bili konec 18. stoletja modni »*menuet po angleško*«, »*protiplese*« (tj. kontradansa), *kozák* in *straßburgerski* ples ter še posebej nemški ples (tj. zgodnji valček). W. Salmen, *Der Tanzmeister*, str. 115–116.

²⁰ Monika Fink omenja v svoji znanstveni monografiji zgolj Zgornjo Avstrijo in Štajersko. M. Fink, *Der Ball*, str. 69.

pa tudi v na Goriškem, Koroškem in Kranjskem. Pod habsburško vladavino se je deželno pravo Kranjske v celoti zgledovalo po štajerskem in tudi drugače je bila ta dežela tesno povezana s Štajersko in Koroško.²¹ Obstoj deželnih plesnih mojstrov je bil povezan s stanovsko upravo²² določene dežele, bili so v oskrbi deželnih stanov, torej plemiške združbe znotraj določene pokrajine. Zato bi morda, tudi glede na predhodno navedeni kategoriji dvorski in akademski, deželnega plesnega mojstra ustrezneje poimenovali z oznako **stanovski**, oz. kar najustrezneje **deželno-stanovski**²³ plesni mojster (*Landschaftstanzmeister*). Deželni stanovi so v svojih glavnih središčih, v Ljubljani, Gorici, Celovcu, Gradcu in Linzu, nudili plemiški mladini kontinuirano izobraževanje, namenjeno uspešnemu vključevanju v družbo, hkrati pa tudi plesno vadbo, ki je pouk še ustrezno dopolnjevala. Poleg plesnega mojstra pa so deželni stanovi zaposlovali tudi druge vaditelje in učitelje: v Ljubljani je ob koncu 18. in začetku 19. stoletja deloval deželno-stanovski učitelj za francoski jezik, v tridesetih letih 19. stoletja pa ga je nadomestil učitelj italijanščine; poleg njega sta v tem času delovala tudi učitelj za slovanske jezike in glasbeni učitelj. V letih od 1769 do 1782 so kranjski deželni stanovi vzdrževali plesnega mojstra in pet trobentačev, vendar so glasbenike še v istem stoletju opustili. Za Koroško je značilno, da so v prvi polovici 19. stoletja vzdrževali tudi deželno-stanovskega slikarja, medtem, ko je v Ljubljani v letih od 1829 do 1836 deloval poleg učiteljev, ki so poučevali ples, glasbo in italijanski jezik, tudi učitelj za obrt in industrijo. Od leta 1837 naprej se je seznam deželno-stanovskih učiteljev v Ljubljani skrčil le še na obstoj plesnega mojstra.²⁴

Pouk deželno-stanovskega plesnega mojstra je bil osnovan za obubožane plemiške dečke, katerim starši niso mogli nuditi izobrazbe, ki se je spodobila za njihov stan. Najustreznejša starost otroka za začetek plesnega pouka je veljala od šest do osem let.²⁵ Iz pisanja stanovskih odbornikov plesnemu mojstru Jobu Hartmannu pl. Enenkemu v letu 1612 je razvidno, da je moral mojster seznaniti dečke s pravilno držo telesa in usklajenim gibanjem (dispozicije) ter krepiti njihovo telesno gibčnost (agilnost), hkrati pa jim omogočiti redno plesno vadbo, pri kateri so lahko spoznali tudi vse preostale uglajene geste.²⁶ Poučevanje plemiških dečkov je bilo ob danem primeru ocenjeno kot zelo zahtevno, zato je plesni mojster zaslužil dvakrat toliko kot učitelj jezika ali glasbe.²⁷ Določila pa niso bila vedno namenjena zgolj plesnim mojstrom, temveč tudi udeležencem skupinskega pouka; v letu 1698 je deželni plesni mojster iz Zgornje Avstrije svojim učencem najavil, da se mu morajo na začetku pouka pokloniti, da ne smejo pristopiti k pouku brez rokavic in pokrivala, da ne smelo klepetati in nositi orožja; določeni sta bili

²¹ Andrej Nared, *Dežela - knez - stanovi, oblikovanje kranjskih deželnih stanov in zborov do leta 1518*, (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009), str. 285.

²² Začetki stanovske organizacije segajo v srednji vek, ko je deželni knez skliceval svoje gospode in ministeriale na zборе v vlogi posvetovalnih organov. V 15. in 16. stoletju se je pomen deželnih stanov večal in ta oblika ureditve je bila do 18. stoletja prevladujoča, v 19. stoletju pa so stanovi svojo dejansko moč pospešeno izgubljali. Med najpomembnejše privilegije plemstva se je uvrščalo soodločanje o davčnih zadevah lastne dežele.

²³ Andrej Nared v svoji znanstveni monografiji opozarja na razlikovanje pojmov »Landschaft« in »Land«, saj prvi označuje deželne stanove, tj. deželo v ožjem pomenu besede, drugi deželo v navadnem pomenu, katero so sestavljali deželni stanovi in deželno-knežja oblastna sfera. A. Nared, *Dežela - knez - stanovi, oblikovanje kranjskih deželnih stanov in zborov do leta 1518*, str. 255.

²⁴ Vse navedbe so bile povzete iz ohranjenih šematizmov, letnih tiskanih seznamov uslužbencev dežele Kranjske (glej popis).

²⁵ M. Fink, *Der Ball*, str. 73.

²⁶ Na tem mestu Monika Fink navaja citat iz arhivskega gradiva z navedenim datumom 23. 8. 1612. M. Fink, *Der Ball*, str. 69–70.

²⁷ Ibid.

tako pogostost obiskovanja kot tudi trajanja pouka, plesni mojster pa je zahteval tudi opravičevanje izostankov.²⁸ V Ljubljani se je v 19. stoletju zgodilo, da se več let ni nihče odločil za brezplačno poučevanje plemiških otrok,²⁹ za kar verjetno ni bil vzrok dobro gmotno stanje ljubljanskih plemiških družin, temveč morda nepriljubljenost določenega deželno-stanovskega plesnega mojstra.

V Gradcu je deloval kot prvi deželno-stanovski plesni mojster Benečan Hortensio Alefante, ki je svojo službo nastopil v letu 1622.³⁰ Za njim se je v 17. stoletju na tem delovnem mestu zvrstilo še pet deželno-stanovskih plesnih mojstrov: njegov sin Salvatore Alefante, Dunajčan Sigmund Franz Bruni, Antonio Verlet, sin deželno-stanovskega plesnega mojstra iz Linza, Francoz Pierre Montagne in Hanns Carl Ginther.³¹ Pred nastopom deželno-stanovskih plesnih mojstrov sta v knežjem mestu delovala dva italijanska dvorska plesna mojstra; sprva L. Bonaldi³² in za njim Ambrosio Bontempo, saj je bil Gradec v času od leta 1564 do leta 1619 glavno mesto notranjeavstrijskih dežel in dvorna rezidenca deželnega kneza nadvojvoda Ferdinanda II.³³ Notranja Avstrija je obsegala dežele Štajersko, Koroško, Kranjsko in Avstrijsko primorje.

Plesni mojstri Kranjskih deželnih stanov

Najzgodnejše obdobje delovanja deželno-stanovskih plesnih mojstrov na Kranjskem je neraziskano. Omemba deželnega zbora na Kranjskem je prvič izpričana v letu 1431, vzporedno z večanjem pomena stanov pa sta se že v tem času širila tudi stanovski uradniški aparat in obseg pisarniškega poslovanja.³⁴ Kranjski deželni stanovi so svoje prve uradne prostore dobili v letu 1504; to sta bili dve novi hiši na Novem trgu, oproščeni davkov in drugih mestnih bremen.³⁵ Vendar z izjemo let 1503/04-06 kranjskega lontovža zaradi dveh požarov in potresa niso uporabljali vsaj do leta 1530, zato so se srečevali drugje, med drugim tudi na ljubljanskem gradu, ki je bil upravno središče dežele.³⁶ Deželno hišo so po letu 1530 poleg uradnih srečevanj in zasedanj uporabljali tudi v druge namene. Stanovi so v njej prirejali poročna in druga večja praznovanja, šolo borjenja in druga „častna kratkočasje“.³⁷ Med kratkočasje so zagotovo uvrščali tudi ples, medtem ko je za poučevanje mečevanja pogosto bil zadolžen prav plesni učitelj, oz. mojster veččin.

O najzgodnejši prisotnosti deželno-stanovskega plesnega mojstra v Ljubljani lahko z gotovostjo govorimo v letu 1725. Njegovo ime je bilo povezano tudi z zgodovino ljublj-

²⁸ M. Fink, *Der Ball*, str. 73.

²⁹ Jos(ip) Apih, Deželni stanovi kranjski od 1818-1848, *Letopis Matice slovenske za leto 1890* (Ljubljana: Matica Slovenska, 1890), str. 148.

³⁰ Gudrun Rottensteiner, Vom »Ballarino« zum »Maitre à danser.« Grazer Tanzmeister des 17. Jahrhunderts, *Morgenröte des Barock. Tanz im 17. Jahrhundert*, Hg. Uwe Schlottermüller und Maria Richter (Freiburg: fa-gisis, 2004), str.182.

³¹ G. Rottensteiner, Vom »Ballarino« zum »Maitre à danser.« str. 181–188.

³² Hellmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564-1619)* (Mainz: B. Schott's Söhne, 1967), str. 60.

³³ G. Rottensteiner, Vom »Ballarino« zum »Maitre à danser.« str. 181.

³⁴ Matevž Košir, Urad deželne registrature in stanovski arhiv od nastavitve registratorja v 16. stoletju do upravnih reform v času Marije Terezije, *Arhivi* 23 (2000): 2, 29.

³⁵ A. Nared, *Dežela - knez - stanovi, oblikovanje kranjskih deželnih stanov in zborov do leta 1518*, str. 246–248.

³⁶ A. Nared, *Dežela - knez - stanovi, oblikovanje kranjskih deželnih stanov in zborov do leta 1518*, str. 248.

³⁷ M. Košir, *Urad deželne registrature in stanovski arhiv od nastavitve registratorja v 16. stoletju do upravnih reform v času Marije Terezije*, str. 30.

janskega jezuitskega gledališča, zato sta bila na **Johanna Jakoba Wezsteina** pozorna tako Peter pl. Radics³⁸ kot Stanko Škerlj³⁹. Wezstein je kot koreograf sodeloval z dijaki ljubljanske jezuitske gimnazije pri dveh dramskih predstavah, ki sta bili uprizorjeni ob podelitvi nagrad odličnim dijakom ob zaključku šolskega leta. Obe drami sta bili v obliki dvojezične, latinsko-nemške sinopse natisnjeni pri ljubljanskem tiskarju Janezu Juriju Mayru: *Ovinus Gallicanus*⁴⁰ v letu 1725 in *Artaburius*⁴¹ v letu 1727.⁴² Pri obeh tiskih je kot edini avtor na naslovnici naveden prav koreograf Joanne Jacobo Wezstein, plesni učitelj (*Saluum instructor*) slavne kranjske dežele. Stanko Škerlj je bil pozoren, da je bil »baletu prisojen znaten pomen, medtem ko o komponistu ni govora«, hkrati pa je iz zapisov avtorstva na obeh naslovnicih sinopse izpeljal utemeljen sklep, da so »deželni stanovi imeli svojega plesnega mojstra, ki je bil tudi jezuitom na voljo, če so ga potrebovali«. ⁴³ Glede na glasbeno usposobljenost plesnih mojstrov lahko domnevamo, da je Wezstein glasbo sam prispeval ali izbral že obstoječo tiskano glasbo; izbor glasbe je moral prilagoditi glede na vsebino dramske predstave, plesni značaj glasbe ter na obstoječe možnosti inštrumentalne zasedbe. S stavki določene suite je lahko prikazal različne baročne plesne, ki jih je priredil za konkretno odrsko postavitev. Zahtevne korake gledališkega plesa je moral za nepoklicne plesalce poenostaviti. Pri svojem delu si je plesni mojster lahko pomagal z natisnjenimi zbirkami plesov, ki so od leta 1700 naprej vsakoletno izhajale in vsebovale najnovejše koreografije za gledališki in družabni ples v simbolno-tlorisni plesni (*Beauchamp-Feuillet*) pisavi, ob kateri je vedno bil podan tudi zapis melodije. V primeru jezuitskega gledališča ni bilo v ospredju poklicno odrsko delovanje, temveč zgolj usposabljanje dijakov v javnem nastopanju in rabi tujega jezika, zato je domneva o mojstrovih prilagoditvi glasbe lastni koreografiji v tem primeru verjetna. Po drugi strani pa je iz njihovega delovanja razvidno, da so hoteli izkoristili dvorano, ki so jo imeli na voljo v novo zgrajenem šolskem poslopju že v od leta 1658 naprej, in v njej sodobni baročni oder s premičnimi kulisami; ob vsem tem, kar jim je nudil gledališki prostor je razumljivo, da tudi v uporabi glasbe in plesa nikakor niso hoteli zaostajati.

³⁸ Peter von Radics, *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach. Kulturbilder anlässlich der Eröffnung des Kaiser Franz Joseph-Jubiläumstheaters* (Laibach: im Selbstverlage, 1912), str. 12.

³⁹ Stanko Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih* (Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti: 1973), str. 104–108.

⁴⁰ Celotni latinski in nemški naslov drame ter slovenski prevod Stanka Škerlja se glasi: *Ovinus Gallicanus de profano Honore, & Hymenaeo triumphans. Ludis theatralibus exhibitus, & dicatus honori inclytorum statuum Ducatus Carnioliae, dum insigni munificentia bene meritae de re literaria juventuti praemia elargirentur. In archi-ducali Societatis Jesu Lycae Labaci ... anno 1725, saltuum instructore D. Joanne Jacobo Wezstein, inclytae prov. Cariniol. saltuum instructore = Ovinus Gallicanus der über die eytle Ehren-Stell, und ehliche Verbindnuß sigprangende Feldt-Fürst = Triumpf Owinija Gallicana nad posvetnimi častmi in zakonsko vezjo. Krajsi povzetek vsebine drame glej v S. Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih* (Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1973), str. 104–105.*

⁴¹ Celotni latinski in nemški naslov drame: *Artaburius in vinculis per filium de tyranno victor, ludis theatralibus exhibitus, & dicatus, honori inclytorum statuum Ducatus Carnioliae, dum consvetâ munificentia bene meritae de re literaria juventuti praemia elargirentur, in archi-ducali Societatis Jesu Lycae Labaci ... anno 1727, saltuum instructore D. Joanne Jacobo Wezstein, inclytae prov. Carniol. saltum magistro = Artaburius der in denen Bandten durch seinen Sohn obsigende Feld-Herr dess Witterich.*

⁴² Obe drami sta skupaj vezani še z drugimi 23 tiski in 3 rokopisi in se nahajata v NUK-u pod sig. R 14239 in R 14240, oz. skupno sig. ad Ms 193.

⁴³ Stanko Škerlj je bil prvi raziskovalec, ki je »naletel« na obstoj deželnih plesnih mojstrov v Ljubljani in to tudi publiciral v znanstvenem članku in monografiji o zgodovini gledališča. Kljub njegovemu odkritemu navdušenju se do sedaj nihče ni posvetil zahtevni arhivski raziskavi, ki bi omogočila vpogled v večstoletno prisotnost stalnega učitelja družabnega plesa v Ljubljani. Za Petra pl. Radicsa obstoj deželno-stanovskih plesnih mojstrov v Ljubljani ni bila novost, saj je živel v času, ko je še deloval zadnji plesni mojster kranjskih deželnih stanov.

Drugi kranjski deželno-stanovski plesni mojster v 18. stoletju, ki ga prav tako kot njegovega predhodnika omenja Škerlj v svojih raziskavah gledališča, je bil **Peter Georg Herzog**. Zdi se, da je delovno mesto pri Kranjskih deželnih stanovih zasedal skoraj dvajset let (1752-1771); v zimski sezoni 1752/53 je priredil 16 plesov v posebni dvorani mestne hiše (v rotovžu), urejeni za gledališke predstave (*Comedi Zimmer*), kar je razvidno iz računске knjige ljubljanske občine, saj je magistratu za najem dvorane na večer plačal po 4 fl.⁴⁴ Iz arhivskih registraturnih protokolov za mestno občino izvemo, da je deželno-stanovski plesni mojster Herzog dobil v oktobru leta 1765 naročilo, da se javni plesi v bodoče prirejajo v novem gledališkem posloppju, v dvorani Stanovskega gledališča.⁴⁵ Službovanje Herzoga na mestu deželno-stanovskega plesnega mojstra je zabeleženo tudi v najstarejših ohranjenih tiskanih letnih popisih uslužbencev za deželo Kranjsko (t.j. šematizmih) za leto 1769 in 1771, medtem, ko je v naslednjem letu 1772 ostalo delovno mesto plesnega mojstra nezasedeno, najverjetneje zaradi mojstrove smrti.

Skoraj zagotovo so bili v sorodstveni povezavi naslednji trije plesni mojstri, ki so v Ljubljani delovali zaporedoma ob izteku 18. stoletja in so stanovali na istem naslovu, v Savinškovi hiši na Židovski ulici 3: **Anton, Joseph in Wilhelm Vanhuber**. Najverjetneje gre za nizozemsko plesno družino, več podatkov pa se je ohranilo le o zadnjem. Šematizmi sicer za leto 1773 in 1774 omenjajo priimek Vanhuber, s črko »v« namesto »b« in brez imena, vendar sklepamo, da je prišlo pri tiskanju priimka v omenjenih dveh šematizmih do napake, in da je to bil Anton Vanhuber, ki je nasledil svojega predhodnika Herzoga najverjetneje že v letih od 1773 do 1776. Za njim je deloval Joseph Vanhuber v letih od 1780 do 1789 (ali morda še dalj) in kot zadnji Wilhelm Vanhuber.

Wilhelm Vanhuber (?-1798)⁴⁶ je bil nizozemski gledališki plesalec in plesni učitelj. V mladosti je bil angažiran kot baletni plesalec v cesarskem kraljevem Dvornem gledališču na Dunaju (*k. k. Hoftheater in Wien*), kasneje pa je služboval kot deželno-stanovski plesni mojster v Ljubljani, zagotovo v letih od 1793 do 1796 (ali morda že prej) kot izkazujejo ohranjeni šematizmi za Kranjsko, oz. 5 let, če prištejemo še dve leti do njegove smrti. Z Avstrijko Regino Pfeiffer, ki je bila doma iz dežele ob dunajskem Novem mestu, sta imela sina edinca z imenom Anton, ki je deloval v Ljubljani kot uradnik pri premožnem trgovcu s platnom in krojnim blagom Antonu Primicu (očetu Prešernove Julije). Anton je umrl brez potomcev v Ljubljani, v oktobru 1816.⁴⁷

Franz Joseph Fajenz (1764-24. 3. 1816, Ljubljana) je bil plesalec, plesni učitelj in gledališki inšpektor, ki se je ukvarjal tudi s prodajo pustnih mask in kostumov.

⁴⁴ Najemniki prostora za gledališke predstave so plačali za večer precej manj, po 1 ali 2 fl.. S. Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih* (Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1973), str. 218.

⁴⁵ S. Škerlj, *Italijanske predstave v Ljubljani po zgraditvi Stanovskega gledališča* (l. 1765.), *Kronika slovenskih mest* 2 (1935), 1, str. 48.

⁴⁶ V seznamu uradnih uslužbencev za Kranjsko v letu 1796 je pri plesnem mojstru kranjskih deželnih stanov Wilhelmu Vanhuberju letnica njegove smrti v izvodu, ki ga hranijo v biblioteki Narodnega muzeja Slovenije pod sig. 1855, pripisana na roko. *Instanz-Schematismus für das Herzogthum Krain 1796*. Laibach, Eger, [1796], str. 99.

⁴⁷ O dunajskih baletnih začetkih ljubljanskega deželno-stanovskega plesnega učitelja Wilhelma Vanhuberja izvemo posredno iz časniškega razglaš ob smrti njegovega edinca Antona, ki je zapustil precejšnje premoženje in je ostal v Ljubljani brez potomcev. Razglas je bil objavljen z namenom, da bi poiskali morebitne sorodnike preminulega. *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (18. marec 1817) 22, str. 4-5.

V službi plesnega učitelja Kranjskih deželnih stanov je deloval od leta 1798, ko je nasledil svojega predhodnika, nizozemskega plesnega učitelja Wilhelma Vanhuberja. Iz ohranjenih šematizmov za Kranjsko, torej letnih tiskanih seznamov deželnih uslužbencev, je razvidno, da je Fajenz zasedal mesto deželnega plesnega učitelja v Ljubljani neprekinjeno osemnajst let, vse do nenadne smrti, ki ga je doletela v stavbi gledališča v letu 1816.⁴⁸ Dodatno službo gledališkega inšpektorja Kranjskega deželnega gledališča je nastopil z letom 1808 in jo najverjetneje opravljal prav tako neprekinjeno do smrti, torej osem let. Iz oglasov v ljubljanskih časnikih ga spoznamo tudi kot patentiranega trgovca pustnih mask in kostumov,⁴⁹ nepogrešljive opreme za priljubljene javne pustne plesne, ki jih je najverjetneje organiziral in vodil v stavbi redute in gledališča.

Velika verjetnost je, da se je Fajenz v mladosti preizkušal kot poklicni plesalec, saj njegov (sicer zgolj) priimek zasledimo v seznamu baletnih plesalcev v avstrijskem gledališču v Lvovu, v sezoni 1791/92 pod vodstvom Franza Heinricha Bulla.⁵⁰ Zanimivo je, da se je ljubljanska gledališka uprava dogovarjala za gostovanje baletnih predstav prav z omenjenim impresarijem,⁵¹ vendar neuspešno.⁵² Pri svojih šestintridesetih letih, ko je v Ljubljani že deloval kot deželni plesni mojster, se je ob posebni priložnosti javnega praznovanja godu nadvojvoda Karla predstavil kot plesalec.⁵³ Njegov solistični nastop na odru (Stanovskega gledališča) je bil 4. novembra 1800 pospremljen z ovacijami ljubljanske publike: v kratkem divertimentu ob koncu Zieglerjeve igre *Fürstengröße*⁵⁴ se je predstavil z »razsvetljeno« upodobitvijo princa v »angleškem solističnem plesu« (*englisches Solo*). S tem »angleškim plesom, ki ga je izvajal v kurirskih škornjih in z vihtenjem črno modre zastavice« je imel veliko uspeha tudi v

⁴⁸ *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (26. marec 1816) 25, str. 8.

⁴⁹ V časniškem oglasu za pustne plesne v januarju 1814 je Fajenz ponujal povsem nove plesne pustne kostume, predvsem iz svile, izdelane deloma po najnovjšem modnem okusu, deloma pa so se zgledovali tudi po starih časih; primerni so bili za nošnje v pustnih plesnih dnevih ob vsakem času, tako v stavbi redute kot tudi v stavbi gledališča, pustne maske so bile izdelane v najboljših dunajskih tovarnah. *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (14. januar 1814), 4, str. [2]. Podobno je oglaševal prodajo po ugodnih cenah tudi v svojem zadnjem oglasu za pustne plesne v januarju 1816, iz katerega izvemo, da je prodaja potekala v stavbi redute in prav tako tudi v stavbi gledališča; podal je tudi cene za različne maske: odlično narejene dunajske maske (50 fr.), za običajne maske (30 fr.) in za najcenejše, zgolj naglavne maske (15 fr.); obenem je ponujal običajne maske za nadaljnjo prodajo organizatorjem pustnih plesov po manjših mestih 500 komadov (3 fl. za 12 kom.). *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (12. januar 1816): 4, str. [8] in (16. januar 1816) 5, str. [8].

⁵⁰ Franz Heinrich Bulla (1754, Praga-15.1.1819, Lvov) je v svojem prvem obdobju vodenja gledališča v Lvovu (1789-1794) izvedel obsežne finančne investicije s prezidavo nekdanje frančiškanske cerkve v gledališče in z gradnjo nove redutne dvorane; v obeh prireditvenih prostorih je verjetno nastopal tudi »avstrijski« plesalec Fajenz. Za utrditev močne politične in družbeno-kulturne avstrijske pozicije nasproti poljski v mestu Lvovu in za nastavitve Bulla se je osebno zavzel cesar Jožef II. Jerzy Got, *Na wyspie Guaxary: Wojciech Boguslawski i teatr Lwowski 1789-1799* (Krakow: Wydawnictwo literackie, 1971), str. 326, 434-435, 442.

⁵¹ Avtor ne navaja vira, da bi lahko preverili glede dogovarjanj ali jih vsaj časovno opredelili, saj obstaja verjetnost, da je pri dogovorih v Ljubljani posredoval prav Fajenz. Henrik Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji I* (Ljubljana: Forma 7, 1997), str. 13.

⁵² Franz Heinrich Bulla je deloval v različnih krajih habsburškega monarhije, vendar v njegovi biografiji ni navedena Ljubljana. J. Got, *Na wyspie Guaxary: Wojciech Boguslawski i teatr Lwowski 1789-1799*, str. 376-377.

⁵³ Z oznako »amaterski« je bilo v ljubljanskem poročilu jasno nakazano razločevanje med ljubiteljskimi in poklicnimi baletnimi plesalci. Ker je Fajenz v tem času v Ljubljani že deloval kot deželno-stanovski plesni mojster in je s svojim solističnim nastopom tudi navdušil, nas oznaka »als Dilettant« vseeno preseneča (še posebej, če je v mladosti deloval kot baletni plesalec), zato predvidevamo, da se je navezovala tudi na izbor njegovega plesnega programa, katerega je uvrstil v gledališki ples, vendar o tem podrobneje kasneje. Neimenovani poročevalec je v t.i. gledališkem poročilu (*Theater-Journal*) zapisal: »Hr: Fajenz tanzte als Dilettant ein englisches Solo, und wurde von dem zufriedenen Publikum herausgerufen.« *Beilage zur Laibacher Zeitung* (7. november 1800), 90, str. 1.; P. v. Radics, *Die Entwicklung des deutschen Bühnensens in Laibach*, str. 71.

⁵⁴ *Fürstengröße* ali *Obleganje Solothurna* je delo Fajenzovega sodobnika, nemškega igralca in pisatelja Friedricha Wilhelma Zieglerja (1756-1827).

naslednjem letu, saj je ljubljansko publiko s to »noviteto« tako navdušil, da je moral nastop čez tri dni ponoviti.⁵⁵

Z natisnjeno priložnostno pesmijo, polno ljubeznivih besed in zahvale, je v letu 1806 osebno počastil praznovanje godu grofice Emerice pl. Bathyany. Fajenz se je pod natisnjeno pesem podpisal kot »vdani plesni učitelj« in izpustil uradni naziv, ki ga je običajno uporabljal pri oglaševanju (npr. »deželni učitelj družabnih plesov« ali zgolj »deželni plesni učitelj«), zato domnevamo, da je bil Fajenz njen zasebni plesni učitelj, grofica pa najverjetneje darežljiva mecenka. Ali je ta zasebni pouk potekal v Ljubljani ali na enem izmed gradov te premožne družine lahko zgolj ugibamo.⁵⁶

Letna plača deželnega plesnega učitelja na Kranjskem v začetku 19. stoletja⁵⁷ je podobno kot v drugih nemško govorečih deželah⁵⁸ znašala od 200 do 250 fl. in je omogočala zgolj skromno preživetje, zato so se plesni mojstri prizadevali tudi z organiziranjem privatnega pouka, ki je potekal v skupinah ali individualno v najetih dvoranih, v mojstrovem stanovanju ali na domu učencev. Fajenz je z objavo oglasa v časniku v letu 1814 vabil k plesnemu pouku tako začetnike kot tudi že večče plesalce. Njegov tečaj se je v jesenski sezoni začel 15. septembra in je potekal v dvorani Antona Colloreda v prvem nadstropju ljubljanske gledališke stavbe.⁵⁹ Vsakodnevni pouk za začetnike, ki je trajal po eno uro v dopoldanskem (od 11. do 12. ure) ali popoldanskem terminu (od 16. do 17. ure), je bil brezplačno namenjen plemiški mladini, hkrati pa tudi meščanskim otrokom, kateri so morali za pouk mesečno plačati 2 fl.; za poučevanje na domu, pouk v posebnih plesih in za učenje spretnosti v vrtenju zastavic ter hojo na hoduljah, je moral posameznik za dvanajst lekcij mojstru odšteti 6 fl..⁶⁰ Kot posebne plesne je v svojem oglasu izpostavil »angleški solistični ples« (*englisches Solo*)⁶¹ in dva

⁵⁵ Tokrat Fajenz ni bil naveden kot amaterski plesalec. Nastop, ki ga je izvedel na prireditvi 12. novembra 1801, je moral še enkrat ponoviti 15. novembra 1801. Dimitz, ki je povzema neimenovani vir, je v pregledu ob stoletnici ljubljanskega gledališka zapisal: »Als Curiosum tanzte ein Herr Fajenz am 12. november 1801 ein "neues, nach der Art hier noch nie gesehenes englisches Solo mit Courierstiefeln" und "hatte dabei die Ehre, eine blaue und schwarze Fahne zu Schwingen". Avgust Dimitz, 100 Jahre der Laibacher Bühne (1765–1865). *Blätter aus Krain. Beilage zur Laibacher Zeitung* 9 (29. april 1865) 17, str. 67.

⁵⁶ Emerica je v letu 1806 praznovala god 5. novembra. Glede na njen priimek in plemiški naziv grofice lahko domnevamo, da je bila potomka premožne in ugledne madžarske plemiške rodbine Bathyany, katera je posedovala številne gradove predvsem na ozemlju avstrijsko-madžarske meje, med katerimi je bil verjetno najbližje Ljubljani renesančni grad Rakičan pri Murski Soboti. Grofovski plemiški naziv so si pridobili v letu 1603. *Oesterreichisches Musiklexikon*, Hg. Rudolf Flotzinger (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002–2006), str. 114–115. Priložnostno pesem v treh kiticah, ki je bila natisnjena na samostojnem listu, hranijo v NUK-u, sig. 47493.

⁵⁷ V časniškem poročilu o prostem delovnem mestu deželnega plesnega učitelja v Ljubljani je po smrti Fajenza navedena plača za njegovega naslednika ok. 250 fl., interesenti pa so morali ustrezno dokumentacijo priložiti na gubernij do konca koledarskega leta 1816. *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (22. november 1816) 94, str. [1].

⁵⁸ Andreas Schönwald je kot plesni mojster v Freiburgu v letu 1808 prejemal plačo v višini 200 fl. W. Salmen, *Der Tanzmeister*, str. 72.

⁵⁹ *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (13. september 1814) 74, str. [3].

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Oznaka »angleški solistični ples« (*englisches Solo*) je nejasna, saj jo plesni viri tako za gledališki kot družabni ples v tem času in tudi nasploh ne uporabljajo. Če jo razstavimo, lahko morda podamo vsaj približno pojasnitev obeh posameznih oznak »angleški« in »solistični ples«. Solistični ples je imel na prehodu iz 18. v 19. stoletje pomembno vlogo tudi pri družabnem plesu: mojster je sestavljal solistične plesne glede na individualne spretnosti svojih učencev z namenom, da so se le ti lahko pokazali na plesnih prireditvah ali družinskih zabavah. O tem več v članku Anne Daye, *Dancing in Scotland, the repertoire. From menuet to mazurka*. (Hengrave, Dolmetsch historical dance society, 2001), str. 8. Oznaka »angleški« je še bolj zapletena, saj je težko razbrati ali se nanaša na ples, korak, glasbo ali ljudski značaj; a) če je bila oznaka »angleško« uporabljena za ples, bi lahko to bil *hornpipe* ali mornarski ples, ki je bil v tem času znan kot angleški solistični ples; b) v primeru, da se oznaka nanašala na prepoznane korak, bi to lahko bil *pas de bourrée*, ki ga je J. H. Kattfuß v svojem učbeniku z naslovom *Taschenbuch für Freunde und Freundinnen des Tanzes* (1800) na str. 118 omenjal kot angleški korak; podobno govori o poimenovanju z angleškim korakom v nemško govorečih deželah v tem času tudi E. Aldrich in svojem članku, vendar s to

parna plesa - kozák⁶² in *straßburgerski*.⁶³ Iz oglasa le deloma spoznamo program plesne vadbe in zdi se, da je bil izredno modno naravnán. Med temeljni vadbeni program plesnega pouka je v začetku 19. stoletja še vedno sodil menuet, pri katerem so plesalci utrjevali poklone s soplesalcem v različnih baletnih pozicijah nog, pokončno držo telesa z gracioznim gibanjem po prostoru in precizno izvajanje korakov ter muzikalnost. Drugače je bilo na plesnih prireditvah, kjer so v ospredje prihajali zabavnejši in izvajalsko tehnično enostavnejši skupinski plesi, t. i. »protiplesi«, ki so se izvajali v postavitvi dveh nasproti si stoječih vrstah in s stalno izmenjavo parov. Leto kasneje je v časniškem oglasu plesni mojster Fajenz najavljal večerno plesno vadbo kot prireditev z razmeroma visoko vstopnino (15 fr.), kjer so lahko udeleženci prireditve sodelovali tako v vodenem izvajanju najnovejših skupinskih plesov (najverjetneje »protiplesov«), hkrati pa uživali tudi v gledanju in občudovanju najrazličnejših solističnih plesnih točk v izvedbi plesnega učitelja. Prireditve je bila organizirana v stavbi redute v ponedeljek, 27. marca 1815 in je traja od 19. do 22. ure.⁶⁴ Fajenzovi solistični nastopi so zagotovo marsikoga pritegnili in ga spodbudili k obiskovanju mojstrovega pouku, zato je bila tovrstna javna vadba s predstavitvijo odlična mojstrova zamisel.

Mirov god (*Friedensfest*) – državno praznovanje ob odhodu francoskih vojakov iz dežele Kranjske

Pouk deželno-stanovskega plesnega mojstra Franza Josepha Fajenza je v letu 1814 obiskovalo tudi večje število meščanskih otrok, starih od osem do deset let; kar štiriindvajset otrok, od tega dvanajst deklic in dvanajst dečkov, je nastopilo v mojstrovei baletni koreografiji⁶⁵ na javni prireditvi, ki je potekala ob prvem pomembnejšem Napoleonovem porazu in ponovni priključitvi provinc habsburški monarhiji.⁶⁶ Ob-

razliko, da koraku *pas de bourrée* dodaja še obračanje. E. Aldrich: Social dancing in Schubert's world. *Schubert's Vienna*. Edited by Raymond Erickson. (London, Yale university press, 1997) str. 134; c) v tem času je bila modna škotska glasba podeželskih plesov (country dance), ki se je skupaj s plesom ekosezo (*ecossaise*) prenesla v Francijo in drugod po Evropi kot angleški ples (*anglaise*); d) glede na Fajenzovo škornje in zastavice, ki bi lahko bili tudi veliki robčki (manjkajo samo še kraguljčki zavezani okrog nog) lahko predvidevamo, da je najverjetneje izvajal angleški ljudski ples *morris dance*, ki ima več kot dvatisočletno tradicijo in se je vedno znova oživljal, prav do današnjih dni. V tem kontekstu je tudi oznaka »amaterski plesalec« povsem opravičena.

⁶² Kozák je zaživel v evropskih salonih proti koncu 18. stoletja kot predelava tatarskih plesov z globokim počepom, iz katerega se plesalec dviguje in spušča ali v počepu poskakuje (korak poznamo pri karakternih plesih kot rusko *prisjatko*). Ob energičnemu plesu partnerja, dama izvaja gibe in korake z ljubkostjo, pri plesu izmenjujeta pozicije brez dotikov rok. Ples je prvič omenjal v svojem učbeniku *Erweiterung der Kunst nach der Choreographie zu tanzen* plesni mojster Carl Joseph pl. Feldtenstein v letu 1772. W. Salmen, *Tanz im 19. Jahrhundert*, str. 74–75.

⁶³ *Straßburgerski ples* je v osnovi alemanda z obrati v $\frac{3}{4}$ taktovskem načinu in spretnim ter gracilnim menjavanjem rok ob počasnih korakih. Ta različica alemande se je, zaradi že do tedaj priljubljenih iger s flirtanjem, pojavila v drugi polovici 18. stoletja med francoskim zgornjim slojem. Pozornost vzbujajoča plesna igra z rokami, ki se je izoblikovala v šestih stalnih figurah, se je iz Pariza razširila tudi drugod po evropskih plesnih dvorinah in ostala priljubljena vse do leta 1840, kot ples s figurami pa je zaživel tudi v odrski obliki. Podobnosti tega plesa prepoznamo v štajerišu, le da je ta bil in ostal nekoliko bolj neroden in manj ljubek. Georg Link, ki je plesni priročnik *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänze* v letu 1794 izdal v Celju, priporoča izvajanje straßburgerskih figur še posebej, ker ohranjajo telo gibčno in izoblikovano. W. Salmen, *Tanz im 19. Jahrhundert*, str. 142–143.

⁶⁴ *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (21. marec 1815) 23, str. 8. in (24. marec 1815) 24, str. [8].

⁶⁵ Različna poimenovanja Fajenzove otroške koreografije z oznakami »ein Ballet tanzenden«, »pantomimische Tanz« in »eine pantomime mit figurirten Tänze«, kažejo na baletno točko.

⁶⁶ *Denkbuch für Fürst und Vaterland*, Hg. Joseph Rossi, Zweyten Band, Kommission von J. B. Wallishausser, (Wien, 1815), str. 319.

lečeni v elegantne bele kostume, v katerih naj bi predstavljali pastirje in pastirice, so s svojim plesom simbolično prikazovali prihod miru in se poklonili pred cesarjevo podobo.⁶⁷ Na treh portretih Janeza Potočnika (1749-1834) otroci držijo v rokah zelene vejice, s katerimi so plesali in z njimi prav tako simbolno nakazovali mir. Obrazi portretiranih otrok so podobni, zato lahko sklepamo, da so bili upodobljeni Anton in Jožef in Marija Černot, torej otroci svetnika Černota, ki je bil tudi eden izmed glavnih organizatorjev praznovanja.⁶⁸ Osemletni Anton je poleg plesnega nastopa pred izbrano publiko tudi deklamiral nemške verze, medtem ko je Marija imela prav tako izstopajočo vlogo, ko je skupaj z drugimi tremi dekleti polagala venec na prirejeno cesarjevo podobo.⁶⁹ Imena vseh nastopajočih meščanskih otrok, med katerimi jih je bilo večje število s slovenskimi priimki⁷⁰ so bila natisnjena na zaključku poročilu, ki sta ga sestavila ljubljanski župan Janez Nepomuk Rosmann in svetnik Černot, pri tem pa sta navedbo plesnega mojstra izpustila.⁷¹ Poročilo je bilo natisnjeno na Dunaju v delu Josepha Rossija *Denkbuch für Fürst und Vaterland*⁷² skupaj z opisi praznovanj iz drugih deželnih središč. Ljubljansko poročilo je bilo dokumentirano tudi z ilustracijo, saj je osrednjo prireditev s sprejemom uglednih gostov in ljudsko veselico na travniku ob Ljubljani ilustriral⁷³ Vinzenz Raimund Grüner (1771-1832), njegov grafični list pa je izšel kot priloga v že omenjenemu Rossijevem delu. Na ilustraciji so v izstopajoči skupini ljudi v ospredju na levi strani grafičnega lista prepoznavni nekateri ljubljanski imenitneži pod vodstvom dvorskega komisarja grofa Sauraua in generalnega guvernerja barona Lattermanna ter njegove žene.⁷⁴ Osrednjo mesto na ilustriranem prizorišču zavzema gledališki oder v obliki templja s stebri, kjer so lepo vidni plešočiči dečki z dvignjenimi rokami in vejicami, pred njimi pa zasedena tribuna s številnimi gledalci. V ozadju ilustracije stoji paviljon, ki je služil za pripravo hrane in pijače,⁷⁵ okoli njega pa tri ločena plesišča za vabljenе mlade pare, ki so bili tako iz vrst kmetov kot obrtnikov.⁷⁶ Oblečeni v svoja praznična oblačila so prispeli iz ljubljanskega, novomeškega in postojanskega okrožja.⁷⁷ Iz ljubljanskega okrožja so bili izbrani mladi plesni pari iz vrst krakovskih ribičev in trnovskih čolnarjev in drugih šest iz vrst mlad-

⁶⁷ Meščanske otroke v belih plesnih kostumih je kot plesne pastirje in pastirice prepoznal Josip Mal, ki je v monografiji o zgodovini slovenskega naroda podal tudi obsežnejši opis tega praznovanja. Josip Mal, *Zgodovina slovenskega naroda, II. del* (Celje: Mohorjeva družba, 1993), str. 210.

⁶⁸ *Denkbuch für Fürst und Vaterland*, str. 321–322.

⁶⁹ *Denkbuch für Fürst und Vaterland*, str. 320.

⁷⁰ V gledališkem plesu so se na prireditvi predstavili otroci ljubljanskih meščanov, le šest njihovih priimkov je germanskih in smo jih označili ležeče: *Maria Alton*, Anton Černot, Jožef Černot, Marija Černot, *Joseph Friedel*, *Nikolaus Gasparotti*, *Maria Gasparotti*, Franz Ksaver Hornik, Janez Hornik, Marija Hornik, Terezija Kremšer, Jožefa Lepušič, Ivana Lepušič, *Konrad Lederwasch*, Marija Paške, *Katharina Rafsmann*, Marija Regali, Vincenc Ružička, Jožef Sevnik, Jožef Šantl, Alojz Traven, Jakob Traven, *Joseph Whofffer* in Jožefa Zelenka. *Denkbuch für Fürst und Vaterland*, str. 322.

⁷¹ *Denkbuch für Fürst und Vaterland*, str. 322.

⁷² *Denkbuch für Fürst und Vaterland*, str. 307–322.

⁷³ Gorazd Makarovič je zapisal, da je bil risar očevidec, na kar kažejo upodobitve zliva rek, ravnega prizorišča in hribovitega ozadja s Krimom, ki ustrezajo stvarnosti. Risar prizora ni bil zapisan, morda je predlogo in bakrorez izdelal kar podpisani V.(inzenz) R.(aimund) Grüner, popularni bakrorezec in literat na Dunaju. Gorazd Makarovič, »Razvoj majev in mlajev na Slovenskem,« *Etnolog* 18 (2008): 52.

⁷⁴ *Ljubljana: kulturna dediščina reke* (Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2009), str. 408–409.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ H(enrik) v(on) C(osta): Vaterländische Erinnerung. *Carniola, Zeitschrift für Kunst, Lietratur, Theater und gesseliges Leben* 2 (15. julij 1839) 22, str. 85.

⁷⁷ J. Mal, *Zgodovina slovenskega naroda*, str. 210.

cev šentviške, smledniške, radovljiške, moravške in tržiške občine.⁷⁸ Njihova ločena plesišča so na ilustraciji prepoznavna z visokimi mlaji s smrečicami, ob odrih pa so bile postavljene njim pripadajoče posebne jedilnice s pogrnenimi mizami, kjer so se plesalci in godci okrepčali s pripravljeno hrano in pijačo.⁷⁹ Družabnemu plesu so bili namenjeni številni lepo okrašeni odri na ladjah, še posebej je izstopalo plesišče na dvojbornici, s katero so se z Vrhniko pripeljali veljaki Notranjske ob spremstvu postojnskega mestnega svetnika⁸⁰ in okrajnega glavarja barona Juriča.⁸¹ Ples na različnih travnikih ljubljanskega barja ali pa celo kar v čolnih samih je bila Ljubljančanom kar nekaj let najljubša zabava.⁸² Za ples na Ljubljani so zvezali tri ali štiri ladje skupaj in na njih napravili plesni pod ter ga na okoli ogradili.⁸³ Ivan Vrhovec je opisal navado, da z Žabjeka družba ni nikoli odpeljala brez godbe.⁸⁴

Plesalci iz vseh treh kranjskih okrožij so na prireditvi imeli svoje lastne godce, prav tako so po janičarskih kostumih in z modno ter tudi zelo bučno glasbo izstopali amaterski godbeniki na dvojbornici, medtem ko v programu⁸⁵ niso bili najavljeni izvajalci glasbe za gledališki ples in prav tako ne omenjeni v dunajskem poročilu in poročilu zgodovinarja in publicista Henrika pl. Costa (1796-1870). Prav on je potek tridnevne prireditve najpodrobneje opisal v prispevku, ki so ga kot »domoljubne spomine« v treh nadaljevanjih natisnili v Kordeševi *Carnioliji* ob 25-letnici tega praznovanja; opis nam je še posebej dragocen, saj je v njem navedel tudi plesnega mojstra Fajenza.⁸⁶ Obstaja verjetnost, da so otroci ob plesu peli Vodnikovo pesem *Mirov god*, saj jih s prvim verzom »pubiče punčike« pesnik nagovarja. Podobno je sklepal Peter pl. Radics, ko je zapisal, da »so otroci peli omenjeno Vodnikovo pesem«, vendar je potrebno pri tem opozoriti, da je povezal njihov ples z uprizoritvijo v Stanovskem gledališču in omenjeno Vodnikovo pesem s petjem, ker je bil pozoren na ohranjena tiskana letaka s prireditve, na katerem sta bili natisnjeni, vsaka na svojem, dve Vodnikovi slovenski pesmi *Mirov god* in *Premaga*. Dejstvo je, da je Radics napačno sklepal glede lokacije izvedbe, saj je otroški balet uvrstil med slovenske predstave v deželnem gledališču,⁸⁷ prav tako pa ni povezal oba letaka z isto prireditvijo, kljub temu, da je na obeh jasno zapisan tako naslov kot tudi datum prireditve.⁸⁸ V primeru, da so otroci ob plesu resnično tudi peli, so melodijo najverjetneje prikrojili po nekem starem znanem kranjskem napevu, podobno kot je bilo v praksi tudi za druge Vodnikove pesmi.⁸⁹

⁷⁸ Ivan Vrhovec, *Veselice na Ljubljani. Čolnarji in brodniki na Ljubljani in Savi* (Ljubljana: Slovenska matica, 1895), str. 120.

⁷⁹ Fr(an) Levec, Vodnikovi pesmi »Premaga« in »Mirov god«. *Ljubljanski zvon* 5 (1885) 7, str. 422.

⁸⁰ *Ljubljana: kulturna dediščina reke*, str. 408–409.

⁸¹ F. Levec, *Vodnikovi pesmi »Premaga« in »Mirov god«*, str. 423.

⁸² Ivan Vrhovec, *Veselice na Ljubljani*, str. 122.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ »Programm zum Friedensfest, welches zu Laibach am 10., 11. und 12 July 1814 statt haben wirt« je izšel kot posebna priloga v *Laibacher Zeitung* (5. julij 1814).

⁸⁶ H.v. C(osta), *Vaterländische Erinnerung* (8. julij 1839) 20, str. 77–78; (12. julij) 21, str. 81–84; (15. julij) 22, str. 85–88.

⁸⁷ P. pl. Radics, »Slovenske predstave v deželnem gledališču.« *Ljubljanski zvon* 7 (1887) 5, str. 290.

⁸⁸ Naslov obeh letakov se glasi: »Lied in der Landessprache zum Friedensfeste in Krain am 11. July 1814.« Pri pesmi z začetnim verzom zapisanim v bohoričici *Pubizhi*, *punzhike* sledi v oklepaju izpisano pojasnilo: »Gedruckt auf die Schleifen der ein Ballet tanzenden Kleinen.« Pri pesmi z začetnim verzom *Zefarja sta vgnala* pa prav tako v oklepaju naslednje pojasnilo: »Gedruckt auf die Schleifen der tanzenden Jünglinge und Mädchen.« Oba letaka hrani Narodni muzej Slovenije pod sig. 6886 in 6887.

⁸⁹ *Zapojmo in zaigramo Vodnikove, uglasbene pesmi Valentina Vodnika*, ur. Vekoslav, Andree. Ljubljana: Vodnikova domačija,

Program pomembnega državnega praznovanja je bil javnosti predstavljen pet dni pred začetkom. Iz njegove zasnove lahko razberemo željo, da bi poleg glavnega mesta aktivno vključili tudi podeželje dežele Kranjske. Pri oblikovanju programa je bil ples v ospredju in zdi se, da s posebnim namenom: s plesom kot univerzalnim jezikom so prekrili neljubo razmejevanje med nemškim in slovenskim slojem govorečih prebivalcev Kranjske in s tem dosegli želeno enovitost, pripadnost in povezanost celotne dežele. To trditev lahko podpremo tudi z dvema v naprej premišljenima potezama: s priučeni-mi slovenskimi besedami »spomnite se na cesarja, deželo in mir« je žena generalnega guvernerja Lattermanna spregovorila ob obdarovanju plesalcev s podeželja z rdečimi in zelenimi svilenimi trakovi,⁹⁰ na katerih je bila z zlatimi črkami napisana Vodnikova slovenska pesem *Premaga* (podobni zeleni trakovi z verzi pesmi *Mirov god* so bili podarjeni tudi plešočim meščanskim otrokom, glej prilogo št. 5) in isti Vodnikovi pes-mi sta bili natisnjeni tudi na že omenjenih letakih dvojezično, hkrati tudi v nemškem prevodu. Dejstvo je, da je imel ples v 19. stoletju pomembno vlogo tako pri zabavi kot uveljavljanju posameznika ali določene skupine v družbi, zato se zdi vključitev plesa, poleg že omenjene povezovalne vloge, logična izpeljava programa državne proslave ter jamstvo za uspeh določene prireditve. Primer proslave *Mirov god*⁹¹ kaže na uspešno povezovanje podeželskega in mestnega prebivalstva, sodelovanje plemstva z meščani, hkrati pa tudi na jasno izoblikovane meje med ljudskim, družabnim in gledališkim plesom.

1997.

⁹⁰ *Denkbuch für Fürst und Vaterland*, str. 321; J. Mal, *Zgodovina slovenskega naroda*, str. 212.

⁹¹ Čeprav so v Ljubljani v začetku 19. stoletja pogosto prirejali razkošne javne prireditve, katere so bile povezana z vojnjo po Ljubljani, ognjemeti, sijajno razsvetljava in zabavo namenjeno vsem družbenim slojem, zagotovo med njimi po čustveni zanesenosti in vsesplošni radosti ob ponovni vzpostavitvi miru izstopa omenjeno tri dnevno praznovanje po odhodu francoskih vojakov. Zadnji je kranjsko deželo zapustil že jeseni v letu 1813, veliko praznovanje pa so skrbno načrtovali skoraj eno leto. Praznovanje, ki je potekalo od 10. do 12. julija 1814, je dobilo ime po Vodnikovi priložnostni pesmi z naslovom *Mirov god*. Praznovanje se je začelo v nedeljo dopoldne, ko je v mesto prijezdil posebni mirovni kurir ob spremstvu štiriindvajset svečano oblečenih postiljonov, ki je izročil dvorskemu komisarju grofu Saurau-u v škofovi plači depešo o sklenjenem miru in nato še generalnemu guvernerju ilirskega kraljestva baronu Lattermannu v deželni hiši, kjer so bili zbrani vsi dostojanstveniki in plemiči kranjske dežele. Slavje prvega dne se je nadaljevalo z dopoldansko slavnostno mašo v stolni cerkvi, kjer je zbrane nagovoril stolni kaplan Dagarin, mašo pa je bral in zapel *Te Deum* pomožni škof Ricci. Slavje se je nadaljevalo s popoldanskimi slovesnostmi na strelišču in zvečer še v gledališču. Po vsem mestu je bila sijajna razsvetljava in po hišah izobešeni transparenti s patriotskimi napisi, tudi v slovenskem jeziku (kot npr. »*Ljubimo cesarja dobrega, Slovenci*« na hiši grofa Aleksandra Auersperga). Glavna slovesnost je potekala v ponedeljek, ko se je pred mestno hišo zbralo šestintrideset plesnih parov v narodnih nošah z godbo (poročilo objavljeno v Rossiji v knjigi omenja štirideset parov), po dvanajst parov iz vsakega kranjskega okraja. Z zelenjem in zastavicami lepo okrašenih ladjah so jih pripeljali na prizorišče, ki je bilo na travniku grofa Vincencija Thurna, na levem bregu Ljubljance, nasproti izlivu Ižice. Popoldne so na prizorišče pripeljali tudi štiriindvajset meščanskih otrok, ki so na postavljenem odru pred gospodo najprej izvedli pantomimo s figurativnimi plesi in tako pozdravili prispele ugledne goste; po plesu je iz skupine izstopil osemletni Anton Černot, ki je nadaljeval z deklamacijo slavnostne pesmi o čaščenju cesarja v nemškem jeziku, preostali otroci pa so med tem ovenčali na posebnem panoju obešeno podobo cesarja Franca I. Višek je prireditev dosegla s petjem cesarske himne »*Bog ohrani*«, pri kateri so otroci polagali svoje zelene vejice v znamenju miru pred cesarjevo podobo. Vsi nastopajoči otroci so ob tem prejeli zelene svilene trakove z izpisanimi Vodnikovi verzi *Pubiči*, *punčike* pesmi *Mirov god*. Ob zaključku uradnega praznovanja tega dne nista manjkali niti pokanje topovskih granat in ne hrup turške glasbe, ki se je pripeljala po Ljubljani iz smeri Krima na veliki ladji, kjer se je tudi plesalo. Veselica se je zavlekla pozno v noč, vendar je vseh 180 ladij srečno prispelo v Ljubljano do polnoči in se izkrcalo pred imenitno osvetljeno hišo barona Žiga Zoisa na Bregu. Zadnji dan se je praznovanje nadaljevalo s plesom v (Stanovskem) gledališču, kjer so priredili ples s prostim vstopom (*Freyball*) in v redutni dvorani z elitnim plesom z vabli (*Gesellschaftsball*), ki se je pričel s svečanim pozdravom gostov s trobentami in pavkami.



Priloga št. 1: V. R. Grüner, Mirov god, Ljubljana, 1814, jedkanica. Narodni muzej Slovenije, inv. št. G-2807.



Janez Potočnik, Meščanski deček kot pastirček na Mirovem godu v Ljubljani leta 1814, olje na platno, 83 x 62 cm, Narodni muzej Slovenije, Oddelek za zgodovino in uporabno umetnost, inv. št. N 10360 (foto Tomaž Lauko).



Janez Potočnik, Meščanski deček kot pastirček na Mirovem godu v Ljubljani leta 1814, olje na platno, 83 x 62 cm, Narodni muzej Slovenije, Oddelek za zgodovino in uporabno umetnost, inv. št. N 10361 (foto Tomaž Lauko).



Janez Potočnik, Meščanska deklica kot pastirica na Mirovem godu v Ljubljani leta 1814, olje na platno, 83 x 62 cm, Narodni muzej Slovenije, Oddelek za zgodovino in uporabno umetnost, inv. št. N 10362 (foto Tomaž Lauko).

Priloge št. 2-4: Trije meščanski otroci v plesnih kostumih, najverjetneje Anton, Jožef in Marija Černot, učenci deželno-plesnega mojstra Franca Josepha Fajenza v letu 1814.

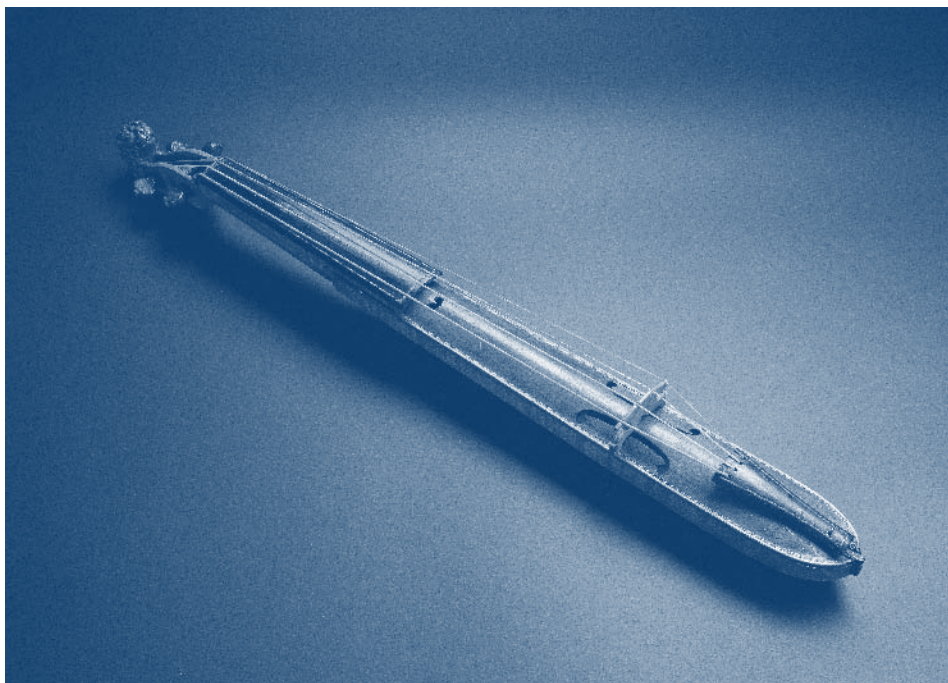


Priloga št. 5. Pentlja z Vodnikovimi stih, Ljubljana 1814, dol. 1080 mm, š. 70 mm, Narodni muzej Slovenije, Oddelek za zgodovino in uporabno umetnost, inv. št. N 33946 (foto Tomaž Lauko).

Zadnja dva plesna mojstra Kranjskih deželnih stanov

Svojo poklicno in življenjsko pot je v Ljubljani v 66-letu starosti zaključil tudi deželno-stanovski plesni mojster **Kajetan Fava** (?-6. marec 1828, Ljubljana). Najverjetneje je svojega predhodnika Fajenza nasledil že v letu 1817, vendar o njegovi prisotnosti zagotovo lahko govorimo le v letih 1822, 1823 in 1826, 1827. Zdi se, da morda tudi zaradi svoje starosti Kajetan Fava v Ljubljani ni bil vsestransko aktiven, saj smo zasledili zgolj nekaj časniških oglasov za plesno poučevanje v dveh jesensko-zimskih (pustnih) sezonah 1822/23 in 1823/24, ob teh oglasih pa ni drugih podatkov o organiziranju ali vsaj sodelovanju na plesnih prireditvah. Podobno kot Fajenz, je tudi Fava vabil k pouku ljubitelje plesa in omogočal obiskovanje skupinskega pouka učencem tako v privatnih hišah kot javnih dvoranah ter na domu učečega. Zagotavljal je, da bo s skromnim honorarjem in z veliko vnemo zagotovil z izvajanjem plesnega pouka vsem učencem veliko zadovoljstva. Njegov plesni pouk, ki se je začel (še) s 1. novembrom, je bil namenjen tudi otrokom, starim nad osem let. Njegovo posedovanje službe deželno-stanovskega plesnega mojstra izkazuje šematizma za leto 1826 in 1827, medtem ko je za leto 1828 ostalo delovno mesto plesnega mojstra dežele Kranjske nezasedeno.

Zadnja lastnika ohranjene žepne violine plesnih mojstrov, ki jo hrani Narodni muzej Slovenije pod inv. št. N 17218, bi lahko bila deželno-stanovska plesna mojstra Kajetan Fava ali Franz Joseph Fajenz. Violina je bila muzeju podarjena v letu 1832 in zdi se, da v slabem stanju, saj je bila kmalu po prejemu, oz. v letu 1835, dana v popravilo Johannu Schidanu, ki je bil poznan tudi kot ljubljanski popravljavec klavirjev.⁹² Predvidevamo, da nanjo že nekaj let prej ni nihče igral.



Priloga št. 6. François Saraillac, Pochette, 1679, Lyon, dar 1832, smreka, javor, ebenovina, srebrna žica, d. 42 cm, š. 3,7 cm. Narodni muzej Slovenije, Oddelek za zgodovino in uporabno umetnost, inv. št. N 17218, popravilo Johann Schidan, Laybach, 1835, rest. Vilim Demšar, 1989 (foto Tomaž Lauko).

Zadnji deželno-stanovski plesni mojster v Ljubljani je bil plemiškega rodu. **Franz Edler pl. Scio** (30. 4. 1793, Gradec-?) je pripadal družini številnih plesnih učiteljev in poklicnih plesalcev, ki so bili s svojim delovanjem povezani predvsem z dunajskim dvorom ali z deželnimi stanovi v Linzu, Gradcu in Celovcu ter Ljubljani. Njihov rod je izšel iz Katanije na Siciliji: Anton pl. Scio je služboval kot kraljevski španski komorni strežaj, plemiški naziv pa mu je podelil Jožef II. na Dunaju, 13. januarja 1769.⁹³ Johann Franz de

⁹² Darja Koter, François Saraillac, »Pochette«, *Theatrum vitae et mortis humanae = Prizorišče človeškega življenja in smrti, podoba iz 17. stoletja na Slovenskem*, katalog, ur. Maja Lozar Štamcar in Maja Žvanut (Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2002), str. 84–85.

⁹³ Johann Siebmacher, *Der Adel in Kärnten, Krain und Dalmatien*, Bd. 29 (Neustadt an der Aisch: Bauer & Raspe, 1980), str. 204

Scio, ki se je prvič poročil na Dunaju v letu 1710, je bil deželno-stanovski plesni učitelj v Linzu,⁹⁴ njegova hči Johanna Maria Anna in sin Niclas pa sta delovala kot poklicna plesalca na cesarskem dvoru. Sigmund pl. Scio, ki je umrl 1775, je deset let deloval kot plesalec skupaj s poklicno plesalko Friderico Scio, imenovano tudi La Scio,⁹⁵ nato pa še kot dunajski dvorski plesni mojster.⁹⁶ V Mannheimu je deloval baletni mojster Sebastian Scio, ki naj bi podobno kot prej omenjena pripadnika družine Scia (Sigmund in Frederica) sodil po prepričanju Mlakarjev v t. i. münchenško družinsko vejo.⁹⁷ V družini Scio so imeli tudi akademsko delujočega plesnega mojstra Wilhelma, ki se je rodil v Pragi v letu 1718 in umrl na Dunaju v letu 1788.

V t. i. štajersko vejo lahko iz družine Scio uvrstimo tri deželno-stanovske plesne mojstre. **Leopold pl. Scio** je deloval v Gradcu (zagotovo) v letu 1796, **Joseph pl. Scio** je bil oče v Ljubljani delujočega Franza in je sprva služboval v Gradcu do leta 1813⁹⁸ in kot je razvidno iz podatkov zajetih iz šematizmov v letih od 1796 do 1829, sedem let istočasno tudi v Celovcu. Njegov sin **Franz Edler pl. Scio** je sprva do svojega tridesetega leta (do leta 1823) deloval kot deželni plesni mojster v Gradcu, nato pa služboval v Ljubljani trideset let: s prihodom v Ljubljano v letu 1828, uradno je bil na delovnem mestu kranjskih deželnih stanov (in podatkov zajetih iz šematizmov) od 1829 do 1848, medtem ko se njegovi zadnji oglasi za poučevanje iztečejo v letu 1858. V letu 1861 so stanovi dodelili njegovi ženi pokojnino za vdove, zato sklepamo, da je umrl med letoma 1858 in 1861.

Franz Edler pl. Scio se je v Ljubljani naselil z družino, saj časniške novice razkrivajo smrt njegovega sina Guida, ki je bil v septembru 1929 star devetnajst mesecev,⁹⁹ medtem ko je prvi oglas za poučevanje zaslediti že v septembru leto poprej. Družina Scio je v Ljubljani večkrat menjala bivališče, v decembru 1831 jih je prizadela smrt deset mesečne hčerke Ludmille¹⁰⁰ in junija 1833 še smrt štiri letne hčerke Pauline.¹⁰¹ Zdi se, da je po tej tragediji plesni mojster za nekaj časa odpotoval iz Ljubljane, vendar pa ohranil delovno mesto deželno-stanovskega plesnega mojstra.

V njegovi prvi časniški najavi poučevanja v Ljubljani v letu 1828 izvemo, da je s plesnim poukom začel že v avgustu tega leta in da je vabil poleg plemstva tudi vojaške osebe ter druge zainteresirane meščane. Navedel je tudi obsežnejši poimenski seznam vseh oblik plesov, ki jih je pouk zajemal poleg obveznega utrjevanja poklonov.¹⁰² Na prvem mestu je plesni mojster navajal učenje menueta v različnih izpeljavah in zahtevnih stopnjah: francosko dvorski menuet v paru (*Menuet de Noble*) in solistični menuet (*Menuet Solo*) kot zahtevnejši obliki gledališka plesa in menuet za štiri (*Menuet èn Quatre*) in osem plesalcev (*Menuet èn Huit*) kot enostavnejši obliki skupinskega

⁹⁴ *Oesterreichisches Musiklexikon*, str. 2182.

⁹⁵ Pia in Pino Mlakar, *Unsterblicher Theatertanz. 300 Jahre Balletgeschichte der Oper in München*, Band 1 (München: F. Noetzel, 1992), str. 79.

⁹⁶ *Oesterreichisches Musiklexikon*, str. 2182.

⁹⁷ P. in P. Mlakar, *Unsterblicher Theatertanz*, str. 79.

⁹⁸ *Oesterreichisches Musiklexikon*, str. 2182.

⁹⁹ *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung* (10. september 1829) 109, str. 695.

¹⁰⁰ *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung* (29. december 1831) 156, str. 1309.

¹⁰¹ *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung* (20. junij 1833) 74, str. 587.

¹⁰² »Nebst allen Gattungen Reverenzen, sowohl beim Eintritt, Vordergehen, als Uebergabe.« *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung* (5. avgust 1828) 94, str. 716.

družabna plesa. Tudi drugod po Evropi so plesni mojstri v zgodnjih letih 19. stoletja zagovarjali poučevanje menueta. Veljalo je, da kdor ne zna plesati menueta ne more biti dober plesalec in da prav tako ne more dobro plesati drugih plesov.¹⁰³ Hkrati pa je menuet v nemško govorečih deželah v tridesetih letih 19. stoletja ponovno zaživel tudi v plesnih dvoranah: meščanski družabni sloj, ki ni imel predhodnih povezav z dvorskim plesom, si je z izpostavljenim izvajanjem dvorskega menueta pred drugimi stoječimi pari, torej tudi s plesom prizadeval za ustrezno uveljavitev v družbi.¹⁰⁴ Vse pogosteje pa so plesni mojstri menuet priredili v skupinski ples, kjer ga je lahko izvajalo večje število parov sočasno v vrstah ali krogu, ali z dvema ali štirimi pari sočasno v kvadratu.¹⁰⁵ V Ljubljani so pri deželno-stanovskem plesnem mojstru izvajali koreografijo skupinskega menueta v izvedbi dveh parov sočasno v kvadratu in v izvedbi štirih parov sočasno v krogu.¹⁰⁶ Na seznamu so bili v nadaljevanju navedeni naslednji družabni plesi: *deutsch* ali valček (*Deutsch oder Walzer*), *oberštajeriš* z eno ali dvema damama (*Obersteyrisch, mit ein und zwei Damen*), angleški protiples (*Contra Engloise*), ekoseza¹⁰⁷ (*Eccosaise*), *tempête* (*Tempête*), galop (*Gallop*), kotiljon (*Cottillon*), gavota (*Cavoth*), kozák¹⁰⁸ (*Kosakisch*), mazur (*Mazur*), *monfrin* (*Monfrin*), francoska četvorka (*Quadrille, rufs et Francaise*), poloneza (*Pollonaisse*) in rondo (*Rondeaux*).¹⁰⁹

Vpogled v vsebino pouka družabnih plesov podaja mojster Scio tudi v časniškem oglasu v letu 1839. Menuet in valček sta ohranila prioritarno mesto s tem, da je razlikoval tri in dvo koračni valček. Novost na seznamu sta bili polka in mazurka, medtem ko so bili poloneza, galop, gavota, kotiljon, četvorka, ekoseza, angleški in francoski ples, protiples ter *tempête* že ustaljeni družabni plesi. Mojster je na seznamu navajal tudi vse bolj priljubljene nacionalne izpeljave plesov, poleg že navedenega kozáka in štajeriša, tudi madžarski in ruski ples z imenom kolomejka¹¹⁰ (*Kalamaika*).¹¹¹

V oglasu za poučevanje v letu 1843 je mojster Scio navedel, da po večletni praksi in neutrudljivi vnemi dodaja plesnemu pouku tudi plese »po najnovjšem okusu«. Poudaril je tako ugodno ceno plesnega pouka kot tudi »vsem poznan certifikat in iz vseh strani potrjeno priznanje ter popolno zadovoljstvu, ki ga nudi s svojim strokovnim znanjem, metodo in moralnostjo«. Javna plesna šola je bila v tem letu organizirana v njegovem stanovanju, v hiši barona Baumgartnerja na Starem trgu 6. V tem oglasu modnih plesov poimensko ni navajal.¹¹²

¹⁰³ E. Aldrich, *Social dancing in Schubert's world*, str. 124.

¹⁰⁴ Dvorski menuet, ki ga je izvajal istočasno le en par, je ohranil v začetku 19. stoletja šest figur. E. Aldrich, *Social dancing in Schubert's world*, str. 125.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Obe koreografski izpeljavi skupinskega menueta opisuje tudi Georg Link v plesnem priročniku *Vollkommene Tanzschule*, ki ga je izdal v Celju pri tiskarju F. J. Jenku v letu 1796, str. 18–25.

¹⁰⁷ *Ples* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989), (Leksikon Cankarjeve založbe), str. 79.

¹⁰⁸ Poimenovanje kozák za kozaški ples povzemamo po Antonu Trstenjaku. Anton Trstenjak, *O slovanskih plesih, črtica iz slovanskega življenja*, *Ljubljanski zvon* 24 (1904) 11, str. 721.

¹⁰⁹ *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung* (5. avgust 1828) 94, str. 716.

¹¹⁰ Podkarpatsko ukrajinski ples kolomejka je bil sprva snubaško ženitovanjski vaški ples, ki se je plesal v parih. Predstavljal je zaključek dogovarjanj med starši, ko so lahko fantje in dekleta zaplesali skupaj kolomejko in se pri tem držali za robčke vejice ali trakove. Dekleta so nato zbežala in se na prošnjo fantov vrnila, ko so lahko ponovno zaplesali skupaj hitreje in brez robčkov. *Ples*. 141. Ples je nato prešel k Čehom, ki so ga preimenovali kalamajka in morda je prav v tem obdobju dobil obliko družabnega plesa. O plesu tudi: A. Trstenjak, *O slovanskih plesih, črtica iz slovanskega življenja*, str. 721.

¹¹¹ *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (30. november 1839) 135, str. 912.

¹¹² *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (3. januar 1843) 1, str. 4.

V njegovem oglasu iz leta 1845 smo razbrali, da so četvorke v novih koreografijah in poimenovanih zasenčile vse preostale družabni plesne. Poimenovali so jih z različnimi imeni kot npr. *Union*, *Lance*, *Salon* četvorka in četvorka *Slovanka* kot tudi madžarska nacionalna četvorka *Kör*, prav tako pa tudi kot *Ilirsko* četvorko, imenovano *Kolo*.¹¹³ Podobno kot že v predhodnem oglasu, je tudi v letu 1848 razvidno stopnjevanje navdušenja nad nacionalnimi plesi, saj s časniškim oglasom poziva vse ljubitelje le-teh, da se pridružijo pouku ilirskega nacionalnega plesa. V oglasu je še posebej poudaril, da bo učenje četvorke *Kolo*, sestavljene iz sedmih figur (osmice, zvezde, *karike*, *oklagie*, *tociljalike*, prehoda, kače z narodnim grbom) obsegalo osem učnih ur in bo izvedeno ob prijavi najmanj osmih plesnih parov ter ob spremljavi izvirne nacionalne glasbe.¹¹⁴ V povezavi z nacionalnim gibanjem, ki je po marčni revoluciji široko zajel vse oblike glasbenih prizadevanj v Ljubljani, omenja plesnega mojstra Scia tudi Dragotin Cvetko.¹¹⁵ Mojster je najavljal v časniškem oglasu za pustni ples v letu 1851 novo *Kazino* četvorko s petimi figurami,¹¹⁶ v letu 1856 pa tudi nove plesne, ki so bili modni na Dunaju in Gradcu: *Alliance* četvorko, polko-mazurko, škotsko polko, krakovjak (*Krakowiak*) in poleg ilirske in madžarske tudi mazursko četvorko (*Mazur-Quadrille*).¹¹⁷ V svojem predzadnjem časniškem oglasu v letu 1857 je najavljal hiter in enostaven plesni pouk, pri tem pa se je skliceval na devetindvajsetletno prakso poučevanja in lastno metodo.¹¹⁸ Njegov zadnji časniški oglas z najavo plesnega pouka je bil objavljen v *Laibacher Zeitung* 6. novembra 1858.

Z delovanjem zadnjega plesnega mojstra Kranjskih deželnih stanov se je izteklo srečno obdobje kontinuiranega plesnega izobraževanja plemiških in kasneje tudi meščanskih otrok v Ljubljani. Deželno-stanovski plesni mojstri so omogočali sezonska izobraževanja tudi odraslim, predvsem v predpustnem času, ki je bilo plesu še posebej naklonjeno. Vezi, ki so se spletale med plesnimi mojstri in njihovimi učenci so se prenašale tudi v zasebna in javna okolja, kjer je bil plesni mojster nepogrešljiva oseba predvsem na plesnih prireditvah. S svojim strokovnim znanjem, sposobnostmi in značajem je lahko bistveno vplival na splošno razpoloženje zbrane družbe in počutje vsakega posameznika v njej. Izpostavljena vloga je plesnega mojstra mnogokrat povlekla v afere, kot atraktiven lik pa se je pogosto pojavljal tudi v literaturi.¹¹⁹

¹¹³ *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (13. december 1845) 149, str. 1034.

¹¹⁴ *Illyrisches Blatt* (15. avgust 1848) 66, str. 264.

¹¹⁵ Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, III. knjiga (Ljubljana, 1960), str. 31.

¹¹⁶ *Laibacher Zeitung* (31. oktober 1850) 251, str. 1113.

¹¹⁷ *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung* (18. oktober 1856) 241, str. 814.

¹¹⁸ *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (14. november 1857) 261, str. 867.

¹¹⁹ Za literaturo o plesnih mojstrih glej prilogo v: W. Salmen, *Der Tanzmeister*, str. 193–288.

Kronološki pregled plesnih mojstrov Kranjskih deželnih stanov z njihovimi naslovi bivališč v Ljubljani (ki so posodobljena z danes veljavnimi naslovi):

1725-1727	Johann Jakob Wezstein	<i>ni podatka</i>
1752-1771	Peter Georg Herzog	<i>v hiši pivovarnerja Nikolaja Merka v Kapucinskem predmestju¹²⁰ (danes Wolfova ulica 12)¹²¹</i>
1772	nezasedeno	
1773-1774	(?) Vanhuver	<i>v Savinškovi hiši na Židovski ulici 3 (sedanja št. hiše 248)¹²²</i>
1775-1776	Anton Vanhuber	<i>v Savinškovi hiši na Židovski ulici 3 (sedanja št. hiše 248)</i>
1780-1789	Joseph Vanhuber	<i>v Savinškovi hiši na Židovski ulici 3 (sedanja št. h. 248)</i>
1793-1795	Wilhelm Vanhuber	<i>na Židovski ulici 3 (sedanja št. hiše 248)</i>
1798-1816	Franz Joseph Fajenz	<i>a) Rožna ulica, od leta 1798 b) Križevniška ulica, od leta 1802 c) Levstikov trg 9 (sedanja št. hiše 165), od leta 1804, (verjetno pri lastniku Venčeslavu pl. Hubenfeldu)</i>
1822-1827	Kajetan Fava	<i>a) v hiši čevljarja Jurija Therlerja v Kapucinskem predmestju št. 19 (danes Wolfova ulica 3), od leta 1822 b) » am Platze 9«¹²³, od leta 1826</i>
1828	nezasedeno	
1828-1858	Franz Edler pl. Scio	<i>a) Stari trg št. 33, (gostilna) pri Dobrem pastirju, od leta 1828 b) Židovska ulica 3 (sedanja št. hiše 248), od leta 1829 (verjetno pri lastniku Jožefu Jurmanu) c) Mestni trg 25 (sedanja št. hiše 288), od leta 1831 d) Tivoli, 1839, 1840 e) v hiši barona Baumgartnerja, Stari trg 6 (sedanja št. hiše 181), od leta 1843 f) Križevniška ulica 5 (sedanja št. hiše 200), od 1847, (verjetno pri lastnici Katarini Čebulj) g) Stari trg št. 45, od leta 1848 h) Spodnja Šiška št. 29 ali v predmestju sv. Petra, pri g. Franzu Perlesu v gostilni »Pri avstrijskem cesarju«, od leta 1857</i>

Preostane nam še, da v zadnjo skupino uvrstimo vse preostale delujoče plesne mojstre. Vanjo sodijo tisti, ki so poučevati brez ustrezne izobrazbe in dovoljenje za

¹²⁰ »Landschaftliche Exercitienmeistere, Tanzmeister Hr. Peter Georg Herzog, log. im Merktz. Haus hinter den P. P. Kapuzinern«. Kaiserl. Königl. Inner-Oesterreichischer Schematismus auf das Jahr 1769, Grätz, Gedruckt und zu finden bey den Widmanstätterischen Erben, [1769], str. LXIII.

¹²¹ Kongresni trg z okolico do Prešernovega trga, arhitekturni in zgodovinski oris mestnega predela in objektov; lastniki hiš in arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Priprava kataloga Jože Suhadolnik, Sonja Anžič (Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2009), str. 169–170.

¹²² Šematizmi ponekod ob imenu razkrivajo tudi naslov, tako tudi pri vseh treh mojstrih Vanhuber: pri Antonu in Josepu je navedeno »log im Savinschetischen Hause in der Judengasse«, medtem ko je pri Wilhelmu naveden samo naslov s številko hiše »Judengasse 285«. Zdi se, da so vsi trije stanovali na isti lokaciji pri Nikolaju Savinšku in njegovi ženi Luciji, ki sta v tem času imela krčmo na Židovski ulici 3, št. 285 (danes hiša št. 248). Novi trg z okolico, arhitekturni in zgodovinski oris mestnega predela in objektov; lastniki hiš in arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Priprava kataloga Jože Suhadolnik, Sonja Anžič (Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2006), str. 145–146.

¹²³ Glede na novo postavitev štetja ljubljanskih hiš po letu 1805 je hiša št. 9 stala nekje od mestne hiše po levi strani proti sv. Jakobu, žal pa z navedbo naslova s to konkretno številko hiše danes ni mogoče natančno razpoznati hišo, zato ohranjamo navedbo naslova v izvorni obliki.

poučevanje v določenem mestu. Imeli so težave s policijskim nadzorom in ovadbami. Walter Salmen jih je v svoji monografiji o plesnih mojstrih označil kot »zakotne« plesne mojstre, hkrati pa je v isto kategorijo uvrstil tudi **potujoče** plesne mojstre.¹²⁴ Ti so se pogosto zadrževali tudi na Kranjskem, zanimivo pa je, da naletimo tokrat prvič na slovensko ime. **Martin Jurčič** je bil najverjetneje potujoči plesni mojster in je bil vpleten v afero z go. N. Peschgin iz Celja v letu 1788. Na pismo, ki je bilo naslovljeno omenjeni dami in se danes nahaja v Zgodovinskem arhivu Ljubljana, se je podpisal kot izprašani plesni mojster in učitelj borjenja.¹²⁵ V Ljubljani so v prvi polovici 19. stoletja gostovali tudi trije priznani plesni mojstri, ki glede na njihovo strokovno usposobljenost s pridobitvijo ustreznega dovoljenja verjetno niso imeli težav: Leonhard Hasenhut v letu 1830, Alojzije Deperis v letu 1841 in Eduard Eichler v letu 1846.

Leonhard Hasenhut (6. 7. 1811-?) je bil baletni plesalec in koreograf, ki je deloval na Dunaju (*Theater an der Wien*), v Gradcu in drugod.¹²⁶ Pripadal je znani družini plesalcev in igralcev, katerih rod je izhajal iz vojvodinskega mesta Petrovaradin.¹²⁷ V Ljubljano je prispel s pevko in igralcema z Dunaja na povabilo Deželnega gledališča 4. septembra 1830.¹²⁸ Nastopal je kot gostujoči baletni plesalec, hkrati pa zasebno organiziral tudi plesni pouk. Z oglasom je najavljal učenje plesov za prihajajoči pustni čas: polonezo, *tempête*, ekosezo, četvorko, francoski ples, kotiljon in galop.¹²⁹ Predvidevamo, da je ostal v mestu dalj časa.

Alojzije (Eligio) Deperis (?-?) je bil baletni plesalec in plesni mojster, ki je v Ljubljano priložnostno prišel iz Trsta, kasneje pa se je zadrževal v Zagrebu v letih od 1842-1847.¹³⁰ V Ljubljani je vodil trgovski pustni ples v sijajno razsvetljeni stavbi redute 5. februarja 1841, oglas pa poleg vodenja omenja tudi njegovo aranžiranje in najavljanje plesov.¹³¹

Eduard Georg Eichler (17. 7. 1805-13. 2. 1876, Gradec) je bil deželno-stanovski plesni mojster v Gradcu od leta 1835. Že njegov oče je bil plesni učitelj, prav tako pa tudi drugi člani in potomci družine Eichler, vse do 21. stoletja. Izobrazbo si je pridobil v Pragi in se predstavljal z nazivom profesor plesne umetnosti. V ljubljanskem časniku tokrat ne zasledimo običajnega oglaševanja plesnega mojstra samega, temveč daljše plesno-umetniško sporočilo o njegovem dvomesečnem gostovanju v Ljubljani v letu 1846.¹³² Neimenovani pisec ga je predstavil kot izjemno uspešnega štajerskega deželno-stanovskega plesnega učitelja, tudi kot prvega plesnega mojstra monarhije in avtorja na Dunaju popularne *Štajerske* četvorke (*Quadrille Styrienne*)¹³³ ter v Ljubljani vedno

¹²⁴ W. Salmen, *Der Tanzmeister*, str. 133-147.

¹²⁵ ZAL, IJU 489, fasc. 49, fol. 148.

¹²⁶ *Oesterreichisches Musiklexikon*, str. 699.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung* (4. september 1830) 108, str. [829].

¹²⁹ *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung* (6. november 1830) 134, str. 1029.

¹³⁰ Višnja Hrbud-Popović, Neki refleksi evropskog baletnog teatra na zagrebačkoj pozornici u prvoj polovici 19. stoljeća. Alojzije Deperis, »meštar od plesanja«, kao prvi posrednik, *Arti musicae* 18 (1987): 1-2, 108.

¹³¹ *Carniola* (22. marec 1841) 94, str. 376.

¹³² *Illyrisches Blatt* (20. junij 1846) 49, str. 196.

¹³³ Plesni učitelji in drugi ljubitelji plesne umetnosti so lahko v ljubljanski knjigarni Ignaca Kleinmayerja kupili priročnik z natančnim opisom figur za izvajanje *Štajerske* četvorke, ki je bila z glasbeno prilogo natisnjena na Dunaju v letu 1847. V prodaji

dobrodošlega gosta. Ljubljanski obiskovalci poletnega plesnega tečaja¹³⁴ so se učili njegovo najnovejšo¹³⁵ »vsepopvod razširjeno štajersko nacionalno četvorko«.¹³⁶ Pisec je poudaril, da namen obiska uveljavljenega plesnega mojstra ni bil zgolj v tem, da bi v Ljubljani lahko spoznali najnovejše plese kot so bili mazurski ples v obliki četvorke (*National-Mazur*), *Lance* četvorko (*la Lance*), četvorko *Union* (*Quadrille d'Union*), polko Fanny Ellsler in v Parizu najnovejši modni ples *hopser* (*Hopser*), temveč tudi najboljšo metodo plesnega poučevanja. Za utrjevanje dostojnosti so udeleženci izvajali tudi francosko četvorko in dvorski menuet. Iz sporočila še izvemo, da se je njegov tečaj zaključil s plesno predstavitevjo pod vodstvom plesnega učitelja samega v dvorani stavbe kolizeja, 30. avgusta 1846.¹³⁷

Delovanja dvorskih in akademskih plesnih mojstrov na Kranjskem, kot tudi drugod na ozemlju današnje Slovenije, nismo poznali in zdi se, da so bili pogoji v malih mestnih središčih neustrezni, da bi se lahko ustalili in dalj časa delovali plesni mojstri samostojno kot svobodni podjetniki. Gostujoči plesni mojstri se zagotovo bili pomembna vsakokratna popestritev običajne ponudbe, vendar pa je prav uvedba stalnega deželno-stanovskega plesnega mojstra na Kranjskem zagotovo pripomogla k temu, da so se prebivalci Ljubljane kontinuirano seznanjali z modnimi plesnimi novostmi in poskrbeli predvsem za gibalno-plesno izobrazbo plemiške in meščanske mladine in z njo povezano obvezujočo moralno vzgojo ter bonton. Prav po zaslugi Kranjskih deželnih stanov in njihovih plesnih mojstrov lahko danes suvereno govorimo o kontinuirani prisotnosti družabnega plesa na Slovenskem ne zgolj v 20., temveč tudi v 18. in 19. stoletju.¹³⁸

Bibliografija

Apih, Jos(ip). »Deželni stanovi kranjski od 1818–1848.« *Letopis Matice slovenske za leto 1890*. Ljubljana, Matica Slovenska, 1890, str. 131–179.

Aldrich, Elizabeth. »Social dancing in Schubert's world.« *Schubert's Vienna*. Edited by Raymond Erickson. London, Yale university press, 1997, str. 119–140.

C(osta), H(enrik) v(on). »Vaterländische Erinnerung.« *Carniolia, Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und gesseliges Leben* 2 (1839), 20 (8. julij), str. 77–78, 21 (12. julij), str. 81–84, 22 (15. julij), str. 85–88.

Cvetko, Dragotin. *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*. III. knjiga. Ljubljana, 1960.

sta bila tudi dva zvezka plesnega priročnika z naslovom *Die modernen Wiener-Quadrillen*, v katerih so bile zajete naslednje četvorke: *Francoška*, *Union* in *Slovanka* v 1. zv. in *Kör*, *Salon* in *Rokoko* četvorka v 2. zv.. *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (28. januar 1847) 12, str. 79.

¹³⁴ V naslednjem oglasu izvemo, da je dežno-stanovski plesni mojster Eduard Eichler izkoristil letni dopust v Gradcu, da je lahko poučeval v Ljubljani v poletnih mesecih. *Illyrisches Blatt* (27. junij 1846) 51, str. 204.

¹³⁵ *Quadrille Styrienne* ima letnico nastanka 1846, natisnjena pa je bila na Dunaju leto kasneje, v *Oesterreichisches Musiklexikon*, str. 369.

¹³⁶ *Illyrisches Blatt* (20. junij 1846) 49, str. 196.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Z objavo raziskave o delovanju plesnih mojstrov v Ljubljani avtorica članka zaključuje teoretični del plesne specializacije v historični izvajalski praksi pod vodstvom Lievna Baerta.

Daye, Anne. »Dancing in Scotland, the repertoire.« *From menuet to mazurka*. Hengrave, Dolmetsch historical dance society, 2001, str. 2–18.

Denkbuch für Fürst und Vaterland. Herausgegeben von Joseph Rossi. Zweyten Band. Wien, 1815.

Dimitz, Avgust: 100 Jahre der Laibacher Bühne (1765–1865). *Blätter aus Krain. Beilage zur Laibacher Zeitung* 9 (1865), 17 (29. april), str. 66–67, 18 (6. maj), str. 70–72, 19 (74–75).

Dular, Anja. *Živeti od knjig. Zgodovina knjigotštva na Kranjskem do začetka 19. stoletja*. Ljubljana, Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2002. (Knjižnica Kronike 7).

Federhofer, Hellmut. *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*. Mainz, B. Schott's Söhne, 1967.

Fink, Monika. *Der Ball. Eine Kulturgeschichte des Gesellschaftstanzes im 18. und 19. Jahrhundert*. Innsbruck, Wien, Studie-Verl., 1996.

Got, Jerzy. *Na wyspie Guaxary: Wojciech Boguslawski i teatr Lwowski 1789-1799*. Krakow, Wydawnictwo literackie, 1971.

Hilton, Wendy. *Dance and music of court and theater*. Selected writings of Wendy Hilton. New York, Pendragon press, 1997.

Hrbud-Popovič, Višnja. »Neki refleksi evropskog baletnog teatra na zagrebačkoj pozornici u prvoj polovici 19. stoljeća. Alojzije Deperis, »meštar od plesanja«, kao prvi posrednik.« *Arti musices* 18 (1987), 1–2, str. 107–125.

Kongresni trg z okolico do Prešernovega trga, arhitekturni in zgodovinski oris mestnega predela in objektov, lastniki hiš in arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Priprava kataloga Jože Suhadolnik, Sonja Anžič. Ljubljana, Zgodovinski arhiv, 2009.

Košir, Matevž. Urad deželne registrature in stanovski arhiv od nastavitve regulatorja v 16. stoletju do upravnih reform v času Marije Terezije. *Arhivi* 23 (2000), 2, str. 29–39.

Levec, Fr(an). »Vodnikovi pesmi »Premaga« in »Mirov god.« *Ljubljanski zvon* 5 (1885), 7, str. 418–424.

Link, Georg. *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänze*. Cilli, Franz Joseph Jenko, 1796.

Ljubljanica: kulturna dediščina reke. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 2009.

Makarovič, Gorazd. »Razvoj majev in mlajev na Slovenskem.« *Etnolog* 18 (2008), str. 17–64.

Mal, Josip. *Stara Ljubljana in njeni ljudje, kulturnozgodovinski oris*. Ljubljana, Mestni muzej, 1957.

Mal, Josip. *Zgodovina slovenskega naroda*. II. del. Celje, Mohorjeva družba, 1993.

Mestni trg z okolico in Ciril-Methodov trg, arhitekturni in zgodovinski oris predela med grajskim hribom z gradom, Cankarjevim nabrežjem, Trančo, Stritarjevo ulico in podgrajskega dela Ciril-Methodovega trga ter arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Priprava kataloga Jože Suhadolnik, Sonja Anžič. Ljubljana, Zgodovinski arhiv, 2000.

Malakar, Pia in Pino. *Unsterblicher Theatertanz. 300 Jahre Ballettgeschichte der Oper in München*. Band 1. München, F. Noetzel, 1992.

Nared, Andrej. *Dežela - knez - stanovi, oblikovanje kranjskih deželnih stanov in zborov do leta 1518*. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009.

Neubauer, Henrik. *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji I*. Ljubljana, Forma 7, 1997.

Novi trg z okolico, arhitekturni in zgodovinski oris mestnega predela in objektov, lastniki hiš in arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Priprava kataloga Jože Suhadolnik, Sonja Anžič. Ljubljana, Zgodovinski arhiv, 2006.

Oesterreichisches Musiklexikon. Herausgegeben von Rudolf Flotzinger. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002–2006.

Ovsec, Damjan. *Oris družabnega življenja v Ljubljani od začetka dvajsetega stoletja do druge svetovne vojne*. Ljubljana, Društvo arhitektov Ljubljane, 1979.

Radics, Peter von. *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach. Kulturbilder anlässlich der Eröffnung des Kaiser Franz Joseph-Jubiläumstheaters*. Laibach, Selbstverlag, 1912.

Radics, Peter pl.. Slovenske predstave v deželnem gledališči. *Ljubljanski zvon* 7 (1887), 5, str. 289–294.

Rottensteiner, Gudrun. »Vom »Ballarino« zum »Maitre é danser«. Grazer Tanzmeister des 17. Jahrhunderts.« *Morgenröte des Barock. Tanz im 17. Jahrhundert*. Herausgegeben von Uwe Schlottermüller und Maria Richter. Freiburg, fa-gisis, 2004, str. 181–188.

Salmen, Walter. *Der Tanzmeister. Geschichte und Profile eines Berufes vom 14. bis zum 19. Jahrhundert*. Hildesheim, Georg Olms, 1997.

Salmen, Walter. *Tanz im 19. Jahrhundert*. Leipzig, 1989. (Musikgeschichte in Bildern, Bd. IV, Lfg. 5).

Siebmacher, Johann. *Der Adel in Kärnten, Krain und Dalmatien*. Bd. 29. Neustadt an der Aisch, Bauer & Raspe, 1980.

Stari trg, Gornji trg in Levstikov trg, arhitekturni in zgodovinski oris mestnih predelov in objektov, lastniki hiš ter arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Priprava kataloga Jože Suhadolnik, Sonja Anžič. Ljubljana, Zgodovinski arhiv, 2003.

Stopar, Ivan. *Ljubljanske vedute*. Ljubljana, Arterika, 1996.

Škerlj, Stanko. Italijanske predstave v Ljubljani po zgraditvi Stanovskega gledališča (l. 1765.). *Kronika slovenskih mest* 2 (1935), 1, str. 48–51, 107–110, 200–203, 281–285.

Škerlj, Stanko. *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1973.

Trstenjak, Anton. O slovanskih plesih, črtica iz slovanskega življenja. *Ljubljanski zvon* 24 (1904), 11, str. 598–602, 661–664, 719–722.

Umek, Ivan. *Slovenski plesalec. Zbirka raznih narodnih in navadnih plesov*. Trst, samoz., 1893.

Vrhovec, Ivan. »Veselice na Ljubljanici.« *Čolnarji in brodniki na Ljubljanici in Savi*. Ljubljana, Slovenska matica, 1895, str. 118–123.

Zapojmo in zaigrajmo Vodnikove, uglasbene pesmi Valentina Vodnika. Zbral in uredil Vekoslav Andree. Ljubljana, Vodnikova domačija, 1997.

Žigon, Tanja. *Zgodovinski spomin Kranjske. Življenje in delo Petra Pavla pl. Radicsa (1836-1912)*. Ljubljana, Zveza zgodovinskih društev Slovenije, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009. (Knjižnica Kronike 12).

Popis uporabljenih šematizmov, razvrščenih kronološko

Kaiserl. Königl. Inner-Oesterreichischer Schematismus auf das Jahr **1769**: worinnen folgende Hochansehnliche K.K. Hofstellen, als: die Kaiserl. Königl. Böhemisch und Oesterreichische Hofkanzley, und der mit dieser vereinbarte Kais. Kön. Hofcommerciennath; die Kaiserl. Kön. Obriste Justizstelle; die Kaiserl. auch kais. Kön. Hofkammer, und die Kaiserl. Kön. Hofrechenkammer; Dann die in denen Oesterreichischen Ednerzogthümern Steyer, Kärnten, und Crain, wie auch denen gefürsteten Grafschaften Görz, und Gradisca, und dem gesammten J. Oe. Littorali befindliche hoch und niedere Dicasterien, und Stellen enthalten seynd. Grätz, Gedruckt und zu finden bey den Widmanstätterischen Erben, 1769.

Land-Krainerischer Schematismus auf das Jahr **1771**: worinnen die k. k. Boheimisch- und Oesterreichische Hofkanzley und der mit dieser vereinbarte Kaiserl. Königl. Hofcommerciennath, dann saemmtliche hoch- und niedere Dicasterien und Stellen dieses Herzogthum enthalten seynd. Laybach, gedruckt und zu finden bey Joh. Friedr. Eger, 1771.

Land-Krainerischer Schematismus auf das Jahr **1772**: worinnen die k. k. Boheimisch- und Oesterreichische Hofkanzley und der mit dieser vereinbarte Kaiserl. Königl. Hofcommerciennath, dann saemmtliche hoch- und niedere Dicasterien und Stellen dieses Herzogthum enthalten seynd. Laybach, gedruckt und zu finden bey Joh. Friedr. Eger, 1772.

Land-Krainerischer Schematismus auf das Jahr **1773**: worinnen die k. k. Boheimisch- und Oesterreichische Hofkanzley und der mit dieser vereinbarte Kaiserl. Königl. Hofcommerciennath, dann saemmtliche hoch- und niedere Dicasterien und Stellen dieses Herzogthum enthalten seynd. Laybach, gedruckt und zu finden bey Joh. Friedr. Eger, 1773.

Land-Krainerischer Schematismus auf das Jahr **1774**: worinnen die k. k. Boheimisch- und Oesterreichische Hofkanzley und der mit dieser vereinbarte Kaiserl. Königl. Hofcommerciennath, dann saemmtliche hoch- und niedere Dicasterien und Stellen dieses Herzogthum enthalten seynd. Laybach, gedruckt und zu finden bey Joh. Friedr. Eger, 1774.

Land-Krainerischer Schematismus auf das Jahr **1775**: worinnen die k. k. Boheimisch- und Oesterreichische Hofkanzley und der mit dieser vereinbarte Kaiserl. Königl. Hofcommerciennath, dann saemmtliche hoch- und niedere Dicasterien und Stellen dieses Herzogthum enthalten seynd. Laybach, gedruckt und zu finden bey Joh. Friedr. Eger, 1775.

Land-Krainerischer Schematismus auf das Jahr **1776**: worinnen die k. k. Boheimisch- und Oesterreichische Hofkanzley und der mit dieser vereinbarte Kaiserl. Königl. Hofcommerciennath, dann saemmtliche hoch- und niedere Dicasterien und Stellen dieses Herzogthum enthalten seynd. Laybach, gedruckt und zu finden bey Joh. Friedr. Eger, 1776.

Neuer Instanzkalender auf das Jahr **1780**: in welchen die k. k. böhemische und österreichische Hofkanzley und die k. k. Oberste Justizstelle, dann sammentlich hoch-

und niedere Dikasterien und Stellen dieses Herzogthums Krain enthalten sind. Laybach, gedruckt den Johann Friedrich Eger, 1780.

Neuer Instanzkalender auf das Jahr **1781**: in welchen die k. k. böhemische und österreiche Hofkanzley und die k. k. Oberste Justitzstelle, dann sammentlich hoch- und niedere Dikasterien und Stellen dieses Herzogthums Krain enthalten sind. Laybach, gedruckt den Johann Friedrich Eger, 1781.

Neuer Instanzkalender auf das Jahr **1782**: in welchen die k. k. böhemische und österreichische Hofkanzley und die k. k. Oberste Justitzstelle, dann sammentlich hoch- und niedere Dikasterien und Stellen dieses Herzogthums Krain enthalten sind. Laybach, gedruckt den Johann Friedrich Eger, 1782.

Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain auf das gemeine Jahr **1789**. [s.l.], [s.a.].

Instanzkalender für das Herzogthum Krain auf das Jahr **1793**: mit einem vollstaendigen Namenregister. Laybach, in der edel v. Kleinmayerschen Buchdruckerey, 1793.

Schematismus für das Herzogthum Krain, **1795**: mit verschidenen nützlichen Nachrichten geographischen, und statistischen Inhalts. Laibach, Gedruckt bei Ignaz Merk, 1795.

Instanz-Schematismus für das Herzogthum Krain, **1796**. Laibach, Gedruckt bei Ignaz Merk, 1796.

Instanzkalender für Steyermark auf das Schalt Jahr **1796**. Grätz, [s . n.], 1796.

Schematismus für das Herzogthum Kärnten auf das Jahr **1796**. Klagenfurt, [s . n.], 1796.

Instanz-Schematismus für das Herzogthum Krain, **1798**. Laibach, Gedruckt bei Ignaz Merk, 1798.

Instanz-Schematismus für das Herzogthum Krain, **1799**. Laibach, Gedruckt bei Ignaz Merk, 1799.

Instanz-Schematismus für das Herzogthum Krain, **1801**. Laibach, Gedruckt bei Ignaz Merk, 1781.

Instanz-Schematismus für das Herzogthum Krain, **1802**. Laibach, Gedruckt bei Ignaz Merk, 1782.

Instanz-Schematismus für das Herzogthum Krain, **1803**. Laibach, Gedruckt bei Ignaz Merk, 1803.

Instanzen Schematismus vom Herzogthume Krain, dann der gefürsteten Grafschaften Goerz und Gradiska für das Jahr **1804**. Laibach, Gedruckt den Leopold Eger, 1804.

Instanzen Schematismus vom Herzogthume Krain, dann der gefürsteten Grafschaften Goerz und Gradiska für das Jahr **1806**. Laibach, Gedruckt den Leopold Eger, 1806.

Schematismus für Krain, Görz und Gradiska auf das Jahr **1807**. Laibach, Gedruckt bey Leopold Eger, 1807.

Schematismus für Krain, Görz und Gradiska auf das Jahr **1808**. Laibach, Gedruckt bey Leopold Eger, 1808.

Schematismus für Steyermark und Kärnten für das Jahr **1813**. Grätz, [s . n.], 1813.

Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebieths für das Jahr **1819**. Laibach, Leopold Eger, 1819.

Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebieths für das Jahr **1820**. Laibach, Leopold Eger, 1820.

Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebieths für das Jahr **1821**. Laibach, Leopold Eger, 1821.

Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebieths für das Jahr **1822**. Laibach, Leopold Eger, 1822.

Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebieths für das Jahr **1823**. Laibach, Leopold Eger, 1823.

Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebieths für das Jahr **1824**. Laibach, Leopold Eger, 1824.

Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebieths für das Jahr **1825**. Laibach, Leopold Eger, 1825.

Schematismus von Krain und Kärnten vom Jahre **1826**. Laibach, Leopold Eger, 1826.

Schematismus von Krain und Kärnten vom Jahre **1827**. Laibach, Leopold Eger, 1827.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1828**. Laibach, Leopold Eger, 1828.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1829**. Laibach, Leopold Eger, 1829.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1830**. Laibach, Leopold Eger, 1830.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1831**. Laibach, Leopold Eger, 1831.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1832**. Laibach, Leopold Eger, 1832.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1833**. Laibach, Leopold Eger, 1833.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1834**. Laibach, Leopold Eger, 1834.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1835**. Laibach, Leopold Eger, 1835.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1836**. Laibach, Leopold Eger, 1836.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1837**. Laibach, Leopold Eger, 1837.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1838**. Laibach, Leopold Eger, 1838.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1839**. Laibach, Leopold Eger, 1839.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1840**. Laibach, Leopold Eger, 1840.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1841**. Laibach, Leopold Eger, 1841.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1842**. Laibach, Leopold Eger, 1842.

Schematismus für das Laibacher Gouvernement-Gebieths im Königreiche Illyrien, Jahr **1843**. Laibach, Leopold Eger, 1843.

Provinzial-Handbuch des Laibacher Gouvernements-Gebiets im Königreiche Illyrien für das Jahr **1844**. Laibach, Leopold Eger, 1844.

Provinzial-Handbuch des Laibacher Gouvernements-Gebiets im Königreiche Illyrien für das Jahr **1845**. Laibach, Leopold Eger, 1845.

Provinzial-Handbuch des Laibacher Gouvernements-Gebiets im Königreiche Illyrien für das Jahr **1846**. Laibach, Leopold Eger, 1846.

Provinzial-Handbuch des Laibacher Gouvernements-Gebiets im Königreiche Illyrien für das Jahr **1847**. Laibach, Leopold Eger, 1847.

Provinzial-Handbuch des Laibacher Gouvernements-Gebiets im Königreiche Illyrien für das Jahr **1848**. Laibach, Leopold Eger, 1848.

SUMMARY

The profession of a dancing master came into being in Northern Italy in the 15th century, and acquired special status with the establishment of the Paris Royal Academy of Dancing in 1661. The education of a dancing master was versatile; above all he had to be a good musician, since a pochette was an obligatory piece of his equipment. Apart from teaching social dances, a dancing master could also be a trainer of fencing, riding and foreign languages, whereas at special events he was in charge of the sequence of dances and acted as a foredancer. Hence, these individuals appear to be listed as royal, academic dancing masters, free entrepreneurs, provincial or migrant dancing masters. The provincial estates of Upper Austria,

Gorizia, Styria, Carinthia and Carniola provided for the post of a dancing master that had to take care of the physical and dancing education of impoverished aristocratic boys. Employees of the Carniolan Provincial Estates in Ljubljana in the 18th century were: *Johann Jakob Wezstein*, *Peter Georg Herzog*, *Anton Vanhuber*, *Joseph Vanhuber* and *Wilhelm Vanhuber*, and in the first half of the 19th century, *Franz Joseph Fajenz*, *Kajetan Fava*, and *Franz Edler von Scio*. The article reveals the general embeddedness of dancing culture within various social strata on the occasion of organizing a state celebration in 1814, named after Vodnik's poem 'The Nameday of Peace', as well as fashionable social dances that were taught at dancing lessons in Ljubljana in the first half of the 19th century.