

F. S. VILHARJEVI STIKI S SLOVENCMI

Dragotin Cvetko

Spričo dejstva, da je bil skladatelj Franjo Serafin Vilhar slovenskega porekla, zveni naziv pričujoče razprave nekam čudno. Pa je upravičen, kajti Vilhar je od trenutka, ko se je prvič zaposlil, preživel šestinpetdeset let izven svoje ožje domovine.

Mlada leta

Dokler se leta 1861 ni z družino preselil v Ljubljano, je živel v svojem rojstnem kraju, na Kalcu pri Senožčah na Notranjskem. Za glasbo se je zanimal že zgodaj. V svojih spominih je napisal, da je rad poslušal, ko sta se starejši sestri učili klavir in je najbolj užival, ko sta mu preigraovali Beethovnovi sonate.¹ Tudi skladati je po lastni navedbi začel kmalu. Komaj mu je bilo trinajst let, je 1865 napisal prvo svojo skladbo »Domovini« na tekst, ki ga je spesnil sam.² Na temelju te je kasneje zložil skladbo »Uzor«, objavljeno v prvi knjigi njegovih »Skladb«. V času svojega bivanja v Ljubljani — kasneje so se Vilharjevi in tako tudi on spet vrnila na Kalec — mu je bil glasbeni učitelj znani ljubljanski organist Teodor Elze.

Njegovi prvi ustvarjalni poskusi kažejo, da je spočetka nihal med pesništvo in glasbo ali vsaj hotel vezati eno z drugim. Baval se je tudi z zbiranjem ljudskega blaga. Svojemu prvemu učitelju, pisatelju Franu Levstiku, je 28. septembra 1868 poslal zbirko ljudskih pesmi s prošnjo, naj jih izroči Slovenski Matici, in s pripombo, da bo najbrž napisal k njim tudi napeve, kolikor jih pozna.³ Skladno mladostnemu vrenju je torej bil zelo aktiven. Ukvarjal se je z glasbo in literaturo in zanimal se je tudi za srbsko slovnico, da bi mogel prevajati Karadžičeve narodne pesmi.⁴ Za svoja leta je bil široko razgledan mladenič. K temu mu je poleg prirodne darovitosti pomagalo tudi in zlasti ugodno okolje: z ene strani oče Miroslav in njegova družba, z druge pa Levstik.

Levstikovi in očetovi vzori so ga bržkone vzpodbudili v času mladostnega zorenja, da se je lotil pesnikovanja, ki pa je bilo kratkotrajno. Vsega je napisal le nekaj pesmi, ki jih je poslal Josipu Stritarju in ga prosil, da bi jih objavil v »Zvonu«,⁵ kjer so res izšle leta 1870 pod na-

¹ Gl. »Moji memoari«, ms. R-5667, Univerzitetna knjižnica v Zagrebu.

² Prim. Ljubljanski Zvon 1891, XI, 247.

³ Pismo Fr. Levstiku, NUK, ms. 491.

⁴ Pismo Fr. Levstiku iz 1867 ali 1868, NUK, ms. 491.

⁵ Pismo J. Stritarju od 30. januarja 1870, NUK, ms. 1047, 4.

slovom »Na Pivki« in s psevdonomimom »Prostín«. V cit. pismu Stritarju se je podpisal kot »France Vilhar«, medtem ko ga kasneje zasledimo kot »Frana Serafina«, pogosto tudi z vzdevkom »Kalski«, s katerim je naznačil kraj svojega rojstva. Tu in tam se je podpisoval tudi brez priimka kot »Franjo Miroslavov Kalski«, tako na primer ob izdaji klavirske skladbe »Kolo« (1889), ki jo je posvetil »uzornom rodoljubu Josipu Gorupu na Rieci«, znanemu slovenskemu mecenu.

Kasneje se literarno ni več udeleževal. Poskušal se je v tej smeri le še enkrat, ko je snoval libreto za opero »Zvonimir«. Napisal pa je le prvo dejanje. Nadaljevanje mu je obljubil Silvije Kranjčević, ki pa svoje obljube nikoli ni izpolnil. Tako je ta opera, ki ji je v začetku skiciral tudi že glasbo, ostala za vselej fragment.⁶

Vilharjev pesniški zalet je torej bil le bolj izraz pubertetne fantazije kot talenta. Čim so minila razburkana leta, je spoznal, da mu je glasba bližja in je zanjo bolj nadarjen. Tako se je leta 1870 odločil za glasbeni študij v Pragi, kjer je študiral na orglarski šoli pri Fr. Blažku in F. Z. Skuherskem. Študija pa redno ni končal. Brž ko se mu je ponudila prilika, je zavoljo gmotnih težav sprejel službo. Bilo je to v začetku leta 1872, ko je postal mestni kapelnik v Beli cerkvi v Banatu.

V novi sredini

Tu začena njegova delovna pot, ki ga je vodila iz kraja v kraj: 1873 v Temešvar, 1881 v Karlovec, 1885 v Sisek, 1886 v Split, 1889 v Gospić in končno 1891 v Zagreb. V hrvatski prestolnici se je ustalil in tu deloval kot privatni učitelj, kasneje kot učitelj glasbe na realni gimnaziji, zborovodja in regens chori v cerkvi sv. Marka.

Izven svoje ožje domovine je Vilhar deloval vse do smrti leta 1928. Vprašanje, zakaj se poklicno ni zaposlil na slovenskih tleh, je na prvi pogled na moč podobno onemu pri Davorinu Jenku. Vendar so verjetno usmerili Vilharja na slovanski Jug le nekateri onih činiteljev, ki so sodelovali v Jenkovi odločitvi za Pančevo. Sicer med Jenkom in Vilharjem ni bilo nikakih osebnih vezi. Osebnost se nista stikala in tudi študijsko bi se mogla srečati mimogrede le v Pragi leta 1870. Gotovo pa so bili Vilharju znani uspehi, ki jih je doživljal Jenko v novi domovini. Ni izključeno, da so ga spodbudili k podobnemu koraku v pričakovanju, da bo v srbski sredini uspel tudi on, toliko bolj, ker je imel za seboj sicer kratko, vendar sistematično glasbeno šolanje. Gotovo pa

⁶ Gl. Ljubljanski Zvon, isto; »Moji memoari«. Pisec v Ljubljanskem Zvonu je črpal podatke iz Fr. Rakuševe knjige »Slovensko petje v preteklih dobah«, 1890, 165—166.

so bili odločilnejši drugi razlogi, zaradi katerih se je podal v širši svet in posvetil večji del svojega življenja in ustvarjalnih sil hrvaški glashi.

Predvsem je moral Vilhar upoštevati, da je bila slovenska glasbena provinca okrog 1870 razmeroma ozka. Nemško usmerjena ljubljanska Filharmonična družba je s svojo dejavnostjo še vedno vodila in ob njej so se le s težavo uveljavljali naporji za ustvaritev samostojne slovenske glasbene kulture. Ti so sicer rodili bogate sadove in so sčasoma dovedli do popolnega uresničenja zastavljenih načrtov. Vendar je bilo v trenutku, ko je mladi Vilhar težil k zaposlitvi, torišče praktičnega glasbenega udejstvovanja zelo omejeno. Glasbeno delo v ljubljanski Čitalnici in Dramatičnem društvu so vršili drugi glasbeniki, drugje na Slovenskem ni bilo nič primernega, kar bi moglo zadovoljiti stremeljivega Vilharja, ljubljanska Glasbena Matica pa se je osnovala šele leta 1872 in do ustanovitve svoje glasbene šole (1882) nobenemu poklicnemu glasbeniku ni mogla zagotoviti ustrezne službe. V takih prilikah seveda Vilharju ni kazalo, da bi se ustalil doma. Moral se je ogledati tja, kjer so bile možnosti obilnejše in izgledi uspešnejši, toliko bolj ker dvajsetleten mladenič, kot je bil ob odhodu v Belo cerkev, še ni užival nobene slovesa na glasbenem polju. Bil je kot glasbenik še povsem nepoznan, očetovo ime pa mu ni bilo dovoljno jamstvo za uspešno bodočnost.

Ta motiv je bil za Vilharjevo zaposlitev izven domovine gotovo najstvarnejši. Podkrepila pa ga je še morda skladateljeva južnoslovenska oziroma vseslovenska orientacija, ki sicer ne kaže tako neposredne in zavestne linije kot pri Jenku, pa jo je vendar ob raznih priložnostih povsem jasno nakazal. Tako je že v prvi knjigi svojih »Skladb« objavil svojo »Pobratimijo slovenskega i hrvaškega naroda« na besedilo Antona Funtka. Tudi posvetila posameznih zvezkov teh »Skladb« dokazujejo podobno tendenco. Prvi zvezek — izvornik se poslužuje naziva knjiga — je posvetil »svojemu narodu« in izdal 1885, drugega (1885) »slavnom gradu Karlovcu u znak osobite zahvalnosti«, tretjega (1889) pa »njegovom visočanstvu Nikoli I., vitežkom knjazu i gospodarju Crne gore«. Tako ni ostal le v mejah enega južnoslovenskega naroda, marveč je šel v južnoslovensko narodnostno širino. Temu je sledil tudi v svojih drugih glasbenih zbirkah, v katerih je priobčil skladbe, ki jih je zložil na tekste raznih južnoslovenskih pesnikov ali na motiviko raznih južnoslovenskih folklornih področij. Poleg »Skladb« velja to zlasti za »Djulabije« in »Balkansko vilo«. Posebno značilen primer je »Balkanska vila«, ki obsega dva zvezka skladb za mešane zборе, deloma na osnovi hrvaških, slovenskih, srbskih in bolgarskih napevov. Usmerjenosti svojih prizadevanj se je Vilhar dobro zavedal.

V nekem pismu, ki je bilo namenjeno najbrž V. Valenti, je med drugim zapisal: »Da je značaj mojih skladb slavjanski, temu nijma prigovora, — drugače tudi nij mogoče!«⁷

Ta orientacija je gotovo dobila svoje korenine že v očetovi in Levstikov šoli, poglobila in utrdila pa se je bržkone v Pragi.

Podobno kot nekoč Jenko svoj opus 1, je Vilhar posvetil svoj opus 66, »Mornarja«, ki ga je izdala 1882 ljubljanska Glasbena Matica, »preuzvišenomu i presvjetlomu gospodinu biskupu Josipu Juriju Strossmayeru, pokrovitelju jugoslovjenske umjetnosti«, ki je bil v svojem času simbol vseslovanstva in jugoslovanstva na slovanskem Jugu. V omenjeni ideološki smeri pa sta med drugimi Vilharjevimi skladbami zanimivi tudi »Jugoslovanska sonata« in budnica »Slovenac, Srbin i Hrvat« na Boranićev tekst, ki se je nekoč mnogo pela. V svojih spominih (ms., 38) meni Vilhar, da je ta pesem, ki jo je sam nazval himno, »nedvojbeno mnogo dopriniela, da se je izpunila davna moja želja: ujedinjenje jugoslavenskog naroda«. Ta njegova sodba je sicer silovito samoljubno pretirana. Vendar razločno kaže, kam je stremel, v kaj je bila usmerjena njegova ideologija.

Tudi Vilhar je primer kulturnega delavca, ki je verjel v poslanstvo južnoslovanske skupnosti in vsaj spočetka dopuščal tudi možnost južnoslovanske glasbe kot idejno zaključene enote. Kasneje je kljub naglašanju svojega »glasbenega jugoslovanstva« nerealno idejo kulturnega unitarizma praktično opustil in deloval izrazito v smislu hrvatskega glasbenega nacionalizma. Če upoštevamo njegovo miselnost, pa smemo verjeti, da je bil v mladosti gotovo prepričan, da je dolžan posvetiti svoje muzikalne sposobnosti slovanskim bratom onkraj slovenskih mejá. Tudi to je utegnilo vplivati na njegovo odločitev v izbiranju življenjske poti. Tako se je znašel v hrvatski glasbi, podobno kot Jenko v srbski. Vendar je med njima velika razlika, kajti Jenkovo mesto je v srbski glasbeni kulturi neprimerno pomembnejše od Vilharjevega v hrvatski. Slednji je sicer Vilhar mnogo dal, odločilno pa je ni usmerjal. Medtem je bil Jenko osebnost, ki je vodilno vplivala na razvoj srbske glasbene romantike. V enem pa sta si Jenko in Vilhar kljub opisanim razlikam skupna. Oba sta v glasbi druge polovice 19. stoletja zastopala južnoslovansko ideologijo in sta bila v tem obdobju edina, ki sta posredovala stikanje južnoslovanskih glasbenih kultur. Zanimivo je, da sta bila oba Slovenca. V obratni smeri ni najti takih ali sorodnih primerov niti v času največjega razcveta vseslovanske oziroma južnoslovanske miselnosti.

⁷ Pismo od 10. marca 1884, arhiv AG (Akademija za glasbo, Ljubljana).

Stiki s slovenskim svetom

Med Hrvati se je Vilhar sicer naturaliziral, Slovenca pa se je čutil tudi nadalje in sodil, da mora prispevati prav tako slovenski glasbeni tvorbi. Še ko je bil v Temišvaru, je pisal Levstiku:

»Mnogo bi mi bilo zaželjeno, ako bi Vi bili takó prijazni in izvolili mi poslati kakove tekste v slovenskem jezici bodisi líričnega ili drama-tičnega značaja. Jaz bi rad delal, — primanjkuje mi k temu gradiva. Ne bi bilo mogoče kakovo libreto iz slovanske zgodovine za domačo opero?«⁸

Iz tega pisma razberemo, da je Vilhar že v začetku skladanja težil k ustvarjanju odrske glasbe in želel v tej smeri prispevati tudi Slo-vencem, četudi s snovjo, ki bi se nanašala na slovansko in ne zgolj slovensko preteklost ter bi bila kot libreto obdelana v slovenskem jeziku. Med njegovimi opernimi storitvami pa ni najti ničesar, kar bi bilo oblikovano na libreto kakega slovenskega pisca. Izgleda torej, da mu Levstik zaželenega teksta nikoli ni priskrbel.

Skozi desetletja je bil Vilhar tesno povezan z ljubljansko Čital-nico in Glasbeno Matico. Svoje skladbe je pošiljal eni in drugi in v pismu iz leta 1882 je omenjal Valenti rokopise, »koje sem Vam za čital-niško pevsko društvo poslal« in one, »koje sem pred nedavnem poslal sl. odboru ‚Glasbene Matice‘«. ⁹ V istem pismu je sporočil, da

»zamorete pri omenjenem odboru (t. j. odboru Narodne čitalnice, op. pis.) izbrati si skladbe za čitalniško društvo, da je smete prepisovati i pri društvu upotrebovati«.

O skladbah, ki jih je namenil Glasbeni Matici, se je nekoliko bolj razpisal. V navedenem pismu je izrazil upanje, da

»bodo za ves slovenski narod jako zanimljive moje najnovjše skladbe za petje, — skladbe Prešernovih pésnij, namenil sem se, kolikor mogoče vsega Preširna uglasbiti i sem za poskušnjo tega namena poslal ‚glasbenoj matici‘ nekaj skladeb, kojih najboljega uspeha pričakujem. Zdaj uglas-bujem ‚Mornarja‘, pesem za nižji moški glas i si prizadevam napraviti iz nje pravo klasično skladbo. Ta pesem bo popolnem izdelana od prve do poslednje besede, mogoče da bode marsikterega rojaka iznenadila radi njene neobičajnosti, — a nič zato, — saj je tudi slovenski narod, akoprem mali, opravičen postopati na cesti duševnega napredka i napredovalne umetnosti...«

Tokrat, v letu 1882, začelja njegovo delo na skladanju Prešernovih pesmi. Te samospeve je smatral kot stilno novost v slovenski glasbi in je imel deloma prav, kajti v njih je vnesel nekatere oblikovalne pri-

⁸ Pismo Fr. Levstiku od 2. julija 1880, NUK, ms. 491.

⁹ Pismo V. Valenti od 24. januarja 1882, arhiv AG.

jeme Wagnerjeve nove romantike. Vpraševal se je, ali ne bodo morda za Slovence preveč moderni in zato je tudi govoril o pravici slovenskega naroda za »napreduvalno umetnost«. Kljub omenjenim novostim svojega grajenja pa je bila njegova bojazen odveč. V tem času namreč beleži slovenska glasba znatne uspehe, ki so jih omogočili razgledani skladatelji Anton Foerster, Anton Nedvêd, Benjamin in Gustav Ipavec, Fran Gerbič in drugi. Njihove skladbe so bile tehnično izvrstne in iz njih je zvenela sveža, doživljena romantika, ki je tu pa tam tudi že tipala za širokim izrazom tedaj v zahodno evropski glasbi razbohotene nove romantike. V tej slovenski tvorbi se je izrazno in oblikovno odlični Vilharjev »Mornar« uveljavil kot srečna dopolnitev napredno usmerjenih skladateljskih naporov, ne pa kot nekaj povsem novega. Četudi je avtor njegov pomen precenjeval, pa je vendarle bil tehten prispevek tedanji slovenski glasbi, ne da bi njen razvojni tok idejno spremenil ali pospešil, kot je domneval Vilhar.

Ne glede na to, da se neposredno ni udeleževal na polju slovenske glasbe, je izkazovala ljubljanska Glasbena Matica Vilharju veliko pozornost. V letu 1882 je tudi izdala njegovo fantazijo za klavir »V tihem mraku«. Pevskemu zboru ljubljanske Čitalnice in kasneje Glasbene Matice je stalno pošiljal svoje skladbe, neposredno ali pa preko Valente, s katerim so ga vezali prijateljski odnosi. Tako je na primer pismu, ki ga je naslovil na Valento leta 1882, priložil moški zbor »Ne udajmo se« na besedilo svojega očeta ter pripomnil, da je ta pesem priljubljena tudi pri Hrvatih in vseh zlasti Strossmayerju.¹⁰ Podobno je poslal vrsto drugih skladb, med njimi tudi moški zbor z basovskim solom »Na vrelo Bosne«, ki je izšel v zbirki »Balade«, posvečeni njegovemu mecenu, zagrebškemu nadškofu Juriju Posiloviću. V pismu Valenti je naglasil zadovoljstvo, da je »Pobratimija« ugajala in poslal »Slavnostno kantato«, ki jo je komponiral v svrhu obiska cesarja Franca Jožefa v Ljubljani o priliki njene 600-letnice. Omenil je, da mu

»na vseh te skladbe jako mnogo zaleži; v ta namen sem danes pozval vse boljše poznavalce glasbe k sebi, da presodijo omenjeno skladbo. Ker je sodba skoro nepričakovano dobro izpala, namenil sem, Vam delo nemudoma poslati, da bi se moglo z učenjem preje početi.«¹¹

Da je bil izbran za komponiranje »Slavnostne kantate« v Karlovcu bivajoči in delujoči Vilhar, čeprav so tedaj bili v Ljubljani skladatelji, ki bi prav tako mogli napisati skladbo za omenjeni namen, je gotovo

¹⁰ Pismo V. Valenti od 18. maja 1882, arhiv AG.

¹¹ Pismo V. Valenti od 12. aprila 1885, arhiv AG.

bila Valentova zasluga. Seveda bi se mogla ta odločitev tolmačiti tudi kot izraz širokopotezne razgledanosti, ki se ni hotela zapirati v ozke meje določenega teritorija in lokalnega izoliranja, marveč je upoštevala priznanje, ki ga je Vilhar takrat že užival v slovenskem in hrvatskem glasbenem svetu. Vendar se zdi, da je kljub temu momentu, ki ima nedvomno svojo realno podlago, nanjo vplivalo prijateljstvo. Navedeno pismo namreč tudi omenja, da je skladatelj napisal tenorski solo za »milega prijatelja« Ivana Medena, ki je bil poleg Valente eden najživejših sodelavcev vseh tedanjih ljubljanskih slovenskih narodnih društev: Čitalnice, Dramatičnega društva in Glasbene Matice. Slovel je kot odličan pevec in Vilhar je bil prepričan, da bo »gotovo največ doprinesel k pripoznanju in slavi slovenskega petja«. To se sicer ni zgodilo, pač pa je imel Meden mnogo vpliva na ukrepanje omenjenih društev ter je znatno prispeval k njihovi splošni rasti in s tem tudi slovenski glasbeni kulturi kot celoti.

»Slavnostna kantata« je zaradi solidne tehnične zgradbe in občutne invencije uspela. Nasploh je treba povedati, da so bile Vilharjeve skladbe oblikovno in tehnično zelo trdne in potrjujejo temeljito skladateljevo znanje, prav tako pa tudi določeno muzikalno potenco. Zlasti velja to za zборе in samospeve ter klavirske skladbe, v omejenem smislu pa tudi za ostale kompozicijske veje, s katerimi se je bavil v teku svojega ustvarjanja.

Vilharjeva korespondenca s slovenskimi glasbeniki in glasbenimi združenji je bila precej obsežna. Pisem se je ohranilo sicer malo, vendar je mnogo dopisoval v zvezi z izvajanjem svojih skladb. Zlasti z Glasbeno Matico ljubljansko so bili njegovi stiki pogosti. Dokazujejo jih pogoste izvedbe njegovih del na Matičnih koncertih. Med ohranjenimi pismi iz kasnejše dobe je posebno zanimivo tisto iz leta 1915, ki ga je naslovil na »slavno predsedništvo«. V njem najavlja skorajšnji izid »Djulabij« in pravi:

»Poslao sam Vam prije dva mjeseca poziv na predplatu. Moguće, da se je pismo moje izgubilo, — zato Vas ovim pismom ponovno najlepše pozivam, da se na ‚Djulabije‘ predplatiti izvolite... G. ravnatelj M. Hubad obećao mi je već prije dve godine, da će za ‚Glasbenu Maticu‘ naručiti po barem 100 primjeraka moje ‚Balkanske vile‘ (izišle u dva svezka) i mojih ‚Balada‘. Ja sam najpripravnije načinio najjeftiniju cijenu za Vaš zavod, — ali na žalost do danas g. Hubad nije održao svoje riječi. To tim više žalim, jer je pjevački zbor ‚Glasbene Matice‘ skoro jedini, koji bi mogao valjano izvadjati ova od sveukupne kritike najpovoljnije ocjenjena djela. — Znadem, da je historično pretjerana štedljivost tomu kriva, koja ne bi ovdje smjela imati mesta. Neka mi bude dozvoljeno spomenuti, da je ‚Slovansky zpývacky spolek‘ u Beču najsjajnije uspjehe

postigao sa spomenutim djelima, a uvjeren sam, da bi 'Gl. Matica' još sjajnije ova djela izvadjala. Ali je možda glupi modernizam tomu kriv, da se vrjedna djela preziru...«¹²

Zdi se, da so se Vilharjevi stiki z ljubljansko Glasbeno Matico od Valentove smrti 19. decembra 1891 čedalje bolj rahljali, zlasti še od prihoda Mateja Hubada dalje. Slednji mu menda ni bil kdo ve kaj naklonjen. Tako vsaj bi lahko sodili iz omenjenega pisma, iz katerega smemo sklepati na obojestransko nerazpoloženje. To potrjuje tudi Vilharjevo pismo Glasbeni Matici iz leta 1926, v katerem pravi med drugim:

»Jaz sem g. ravnatelju svojedobno čestital 60-letnico, — prav lepo prosim, da g. ravnatelja vprašate, da li je sprejel moje čestitke, ker se bojim, da se je mogoče na pošti izgubila...«¹³

Ali se je Hubad hoté ali nehoté izognil zahvali? Ali je reagiral na to urgenco Glasbeni Matici in se vsaj sedaj zahvalil za čestitke? Ali so se te morda res izgubile? Na vse to zaradi pomanjkanja gradiva ne moremo odgovoriti, prav tako ne na vprašanje, zakaj neki niso bili odnosi med Vilharjem in Hubadom najboljši. Da bi bilo temu razlog podcenjevanje Vilharjeve tvorbe ali njegova stilnost, ni verjetno, ker so v njenem smislu tudi še po prvi svetovni vojni pisali mnogi slovenski skladatelji, katerih dela je Hubad vključeval v koncertne sporede pevskega zbora Glasbene Matice, ki ga je vodil. Upoštevati pa je treba, da se je v začetku novega stoletja slovenski skladateljski krog silno razširil. S tem je Hubad praktično moral računati in ni mogel dajati prednosti Vilharju, ki je morda to pričakoval. Razen tega pa je čas sam Vilharja oddaljil od slovenskega glasbenega sveta, v katerega neposredno ni bil vključen, saj se je prvenstveno posvetil hrvatski glasbi in je veljal ter še danes velja za pretežno hrvatskega skladatelja. Stara-joči se in zelo občutljivi Vilhar vsega tega ali ni razumel ali je zmotno sodil, da gre za nekaka osebna nerazpoloženja ali nesimpatije.

Vsekakor je čas Vilharja v našem stoletju prehitel. Z »Novimi akordi« se je slovenska glasba vedno izraziteje usmerjala v nova stilna naziranja. Savin, Krek, Lajovic, Emil Adamič, Janko Ravnik in drugi tvorci iz razdobja prve skladateljske generacije slovenske glasbene moderne so že v prvih dveh desetletjih dali vrsto kvalitetnih, v novem

¹² Pismo ljubljanski Glasbeni Matici od 12. julija 1915, arhiv AG. Izza časa, ko se je udomačil na Hrvatskem, je večina Vilharjevih pisem jezikovno nečista, kar je bilo posledica pomanjkljive slovenske jezikovne prakse in čedalje močnejših hrvatskih vplivov.

¹³ Pismo ljubljanski Glasbeni Matici od 11. oktobra 1926, arhiv AG.

duhu pisanih skladb. Val nove miselnosti je starejše romantične skladatelje potisnil ob stran kljub temu, da so se ti še nadalje tolerirali in priznavali kot razvojno zaslužni ustvarjalci. To je bil najbrž povod za Vilharjevo pripombo o »glupem modernizmu« v omenjenem pismu. Verjetno je bil v tem tudi razlog za to, da je bilo okoli izvedbe njegove »Lopudske sirotice« v ljubljanskem opernem gledališču toliko težav. Vilharja, ki se je nekoč bal, da so njegove skladbe za slovensko občinstvo preveč moderne, je sedaj bolela domneva ali zavest, da je premalo moderen. Da, od tistega časa je poteklo več ko trideset let. V tem kratkem razdobju pa so se zgodile v slovenski glasbi velike stvari. Razvoj je šel naprej v naglem tempu, ki mu Vilhar ni mogel slediti. Tako je bilo nujno, da je sredi tega naprednega vrenja in kipenja začutil osamljenost, četudi so nekatere njegove skladbe zaradi svoje umetniške vrednosti in svežine živele in bodo živele še naprej. Ni pa mogel doumeti, da brezkompromisni polet začetka glasbene moderne ni mogel biti tako objektiven, da bi lahko pravilno presodil zgodovinsko vlogo in umetniško mesto njegove glasbene tvorbe, saj bi potem ne bil ne mlad ne revolucionaren, kot je bil v resnici.

Kljub temu je Vilhar v vseh fazah svojega ustvarjanja užival pri Slovencih priznanje. Omenil sem že posebno naklonjenost Valente, ki je odsevala iz raznih poročil o Vilharjevih skladbah, n. pr. v »Kresu« (1884, IV, 271), »Slovenskem Narodu« (1889, XXII, 174) in drugod. Vilharju je bil Valenta vedno »mili prijatelj«, svoje skladbe mu je pošiljal v oceno, prepuščal jih je »popolnoma Tebi, znajoč, da bodeš Ti pravo ukrenil«, ¹⁴ prosil ga je, da jih je najjavljaj in priporočal v slovenskem dnevnem in revijalnem tisku, ¹⁵ izpovedoval se mu je in ga informiral o svojih uspehih ter nazorih. Značilno je pismo, v katerem mu je izrazil zadovoljstvo, da je pripravljen napisati oceno o prvi knjigi njegovih »Skladb«. ¹⁶ Ta ocena je res bila objavljena v »Kresu« (1884, IV, 270, 271) in je bila več kot pohvalna. V njej je Valenta zapisal, da imamo Slovenci »sicer pravico reklamovati ga (Vilharja, op. pis.) za svojega umetnika, pa ker nismo tesnosrčni seperatisti, nazivljimo ga jugoslovanskega skladatelja! Zakaj rodom je Slovenec, bival je dalje časa med Srbi in zdaj slušbuje pri Hrvatih; znane so mu torej jugoslovanske narodne popevke, in vsled tega mu je mogoče skladati v jugoslovanskem narodnem duhu.« Ta misel podčrtuje že prej nakazano Vilharjevo južno-slovansko orientacijo v razdobju, ko je dobro šele začel skladati. Kasnejše delo je to tezo potrdilo.

¹⁴ Pismo od 20. decembra 1890, arhiv AG.

¹⁵ Pismo od 6. oktobra 1883 in 1889 (brez datuma), arhiv AG.

¹⁶ Pismo V. Valenti od 10. marca 1884, arhiv AG.

V pismu Valenti od 10. marca 1884 je Vilhar opozoril na svoje klavirske skladbice pod naslovom »Spomenice«, ki jih je posvetil Brahmsu in o katerih je sam sodil naslednje:

»Moje ‚Spomenice‘ niso ‚Lieder ohne Worte‘, nego ima vsaka skladba izraziti ono, na kojem temelju je pisana; ‚spomenice‘ so prave glasbene slike, o kojih se je najglasovitiji današnji skladatelj J. Brahms meni nasproti pismeno jako pohvalno izrazil. — Da se mene imenuje slovenskega Schuberta, Beethovna i. t. d., nij stvari na škodo, kajti s tem nij rečeno, da sem jaz jednega ali drugzega onih klasikov kopiral, — to je samo parallela — mene nasproti narodu svojemu.«

Vase je torej bil zelo zaverovan in godilo mu je, če ga je kdo hvalil in vzporejal z velikimi mojstri klasike in romantike. Menda ni treba posebej naglasiti, da je bila ta samodopadljivost, ki jo je skušal celo argumentirati, pretirana in je prehajala dovoljene mere avtokritičnosti in samozavesti. Z njegovega osebnega vidika mu pač vsega tega ne moremo zameriti, saj je bil kot večina skladateljev globoko prepričan o visoki vrednosti svojih stvaritev. Pri vsem tem pa se je skozi življenje težko prebijal. Zato je v navedenem pismu Valenti omenil, da ne bi škodilo, če bi njegove skladbe slovenskemu občinstvu toplo priporočil, ker da jih je doslej le malo prodal. Seveda je Valenta to Vilharjevo željo izpolnil in v »Kresu« (isto) zapisal, da bi bilo za nas sramotno, če »bi se moral Vilhar vsled preslabe podpore odpovedati daljnjemu izdavanju svojih kompozicij«, nedvomno zaradi Vilharjeve napovedi, da je druga knjiga »Skladb« pripravljena za natis in »zaleži samo na prodaji prve knjige, kedaj bode druga beli dan zagledala«. Isto misel kot Valenta je izrazil tudi pisec v »Ljubljanskem Zvonu« (1891, XI, 248) o priliki petindvajsetletnice Vilharjevega umetniškega dela, ko je naglasil, da je slavljenec umetnik, »s katerim se sicer radi in upravičeno ponašamo pred slovanskim svetom, katerega pa vsekakor premalo — podpiramo«. Če sodimo po stilizaciji, pa je letel ta očitek tako na Slovence kot na Hrvate. Tako je verjetno treba razumeti pripombo, naj bi Vilharja pozvali v kako večje mesto, da bi mogel delovati obsežneje in uspešneje.

Vilhar je pogosto tožil o neprilikah, v katerih je živel. V poslednjem citiranem pismu je dejal, da bi vse to bilo lepo — menda je mislil na razna priznanja, ki so mu jih izkazovali ob 25-letnici —, le

»moje materijalno stanje je vsmiljenja vredno; mesto mi je denar posodilo za izdavanje, zdaj odplačujem; uže pet mesecev plače ne dobivam, moji povjerenici pa odlašajo, urediti stvar...«

Take težave so spremljale skladatelja skozi celo življenje, na njegov ustvarjalni polet pa bržkone niso vplivale preveč spodbudno. Mo-

ral je ponujati svoje partiture, da bi prišel do denarja. To kaže med drugim tudi neko pismo iz leta 1898,¹⁷ ki ga je z Razdrtega pri Postojni, kjer je bil na počitnicah, pisal nekemu »veleučenu in milemu prijatelju«, gotovo iz kroga ljubljanske Glasbene Matice, kot smemo sklepati iz vsebine. Nazival ga je doktorja in tako bi to mogel biti, če je bil član tedanjega odbora, dr. E. Volčič ali dr. Stanko Sterger. V cit. pismu je naslovljenca prosil, naj sporoči tedanjemu predsedniku Glasbene Matice Ravniharju, da lahko dobi partituro skladbe »Na vrelo Bosne« za 10, partituro »Bosanskega korabljarja« pa za 15 forintov. Podobno se je tudi kasneje obračal na svoje prijatelje za pomoč, da bi na ta način izboljšal svoje gmotno stanje. Da mu to na Slovenskem vselej ni uspelo, je razvidno iz že omenjenega gradiva.

Vilharjeva operna tvorba na slovenskem odru

Vilharju je bilo kot Slovencu mnogo do tega, da bi se njegove skladbe uveljavile na rodni zemlji. Za klavirske skladbe in zборе ter samospeve, predvsem za one, ki so bili komponirani na tekste slovenskih pesnikov, v tem oziru ni bilo problema. Mnoga poročila pravijo, da so bile njegove skladbe na Slovenskem zelo priljubljene. V »Ljubljanskem Zvonu« (1891, XI, 248) beremo, da ni bilo »izlepa veselice, kjer bi se ne pela ta ali ona pesem njegova«.

Prav posebno pa je skladatelj želel, da bi se na odru ljubljanskega gledališča izvajale njegove opere. Res je bila 21. decembra 1901 v ljubljanski operi uprizorjena njegova »Smiljana«, ki je bila krščena 1897 v zagrebškem gledališču. Po ljubljanski izvedbi mu je ocenjevalec v »Slovenskem Narodu« (1901, 296) očital, da je premalo moderen, da je vzel preveč narodnih melodij in dal premalo svojega. Pisec (Spectator-Fran Govekar) je kljub pohvali delo v resnici več ali manj odklonil. Kako to? Ne smemo prezreti, da se je Govekarjeva kritika objavila v letu rojstva »Novih akordov«, ki so Slovencem oznanjali nove čase in naglašali potrebo, da bi slovenska glasba prekinila z romantično tradicijo ter se vzporedila z novimi zapadno evropskimi stilnimi gibanji. Tej zahtevi »Novih akordov« in konkretno Gojmira Kreka seveda Vilharjeva romantična »Smiljana« ni ustregla, kar je našlo odraza tudi v Govekarjevi kritiki. V slednji je bil zlasti značilen očitek, da je v omenjeni operi preveč narodnih melodij. Z drugo besedo: pisec ocene je odklonil glasbeni nacionalizem, ki ga je Vilhar vneto in verno zastopal ter tudi načrtno uveljavljal v svojih delih. Ta ideologija se pri Sloven-

¹⁷ Pismo od 22. junija 1898. arhiv AG; prim. še Izvestje Glasbene Matice v Ljubljani 1898, 80.

cih nikoli ni uveljavila. Glasbena moderna ji je v nekem smislu tudi nasprotovala, zlasti praksi, ki bi neposredno jemala iz ljudske glasbe, citirala in zgolj obdelovala ljudsko motiviko. Poleg tega je slovenska glasbena moderna vse dotlej, dokler se ni dokončno utrdila, ostro nastopala proti takozvanim zastarelim pojavom, ki niso bili v skladu z njeno miselnostjo. Ta linija je vodila tudi kritično jasno stališče do »Smiljana« ne glede na vprašanje, ali je tako mislil Govekar sam ali je skozi njegova usta govoril morda Krek ali kdo drug izmed redkih tedanjih mladih slovenskih naprednih glasbenikov.

Očitek o prevelikem naslonu na folklorno motiviko je napotil skladatelja, da ga je ovračal v pismu Antonu Aškercu, ki se je menda za »Smiljano« navdušil in sodil, da bi mogla uspjeti tudi v tujini. Vilhar mu namreč na njegovo pismo, ki se ni ohranilo, odgovarja:

»Vaše pismo me je jako razveselilo. Dá, uvjeren sem, da bi »Smiljana« mogla prodreti v ves slovanski svet, — ali treba reklame, bez nje ne može se nič doseči. Jaz sam ne morem ‚pro domo‘. Prosim Vas, skrbite za to, da vsaj Slovenci, koji imaju zdaj najlepšo priliko, rekó svojo. Naj priporočijo ‚Smiljano‘ češkim, poljskim i ruskim gledališčem. V Prago sem že poslal delo; te dni pa pošljem v Varšavo in Lvov.«¹⁸

Aškerčeva sodba ni bila pretehtana, Vilharjeva tudi ne, in »Smiljana« ni bila uprizorjena ne v Pragi, ne v Varšavi in Lwowu, ne drugod v tujini. Ali je kdo iz Ljubljane poslušal in prenesel te Vilharjeve sugestije Aškercu, ni znano. Ni pa verjetno, da bi »Smiljana« na Češkem, Poljskem ali Ruskem mogla uspjeti. Tam so imeli sijajne primere operne tvorbe Musorgskega, Rimski-Korsakova, Čajkovskega, Smetane, Dvořáka in drugih mojstrov, bili so že daleč naprej in na isti ravni kot zahodnoevropska opera tedanjega časa, ki so ji tudi sami mnogo prispevali. »Smiljana« jih najbrž kljub naslonitvi na folklorne elemente ne bi in ni zanimala, kot dokazuje primer praškega gledališča, ki se očitno za njeno uprizoritev ni moglo odločiti. Ob koncu prejšnjega in prehodu v novo stoletje Slovenci še niso poznali podobnega vzpona. Dotlej so imeli le operne storitve Foersterja, Gerbiča, Ipavca, Parme in prvi poskus Savina. Vse te seveda Vilharjeve »Smiljane« niso presegle, nekatere med njimi je tudi niso dosegle. Vprašanje izvedbe v ljubljanski Operi tako razvojno ni moglo biti isto kot drugod v Evropi, kjer se je že uveljavila moderna operna miselnost ali je bila vsaj romantična na močnejši stopnji. In vendar tudi v Ljubljani spričo komaj porojenega idejnega prevrata »Smiljana« ni uspela. Vilhar je bil kajpak nevoljen in zagrenjen. Aškercu je pojasnjeval, da je v njej

¹⁸ Pismo A. Aškercu od 1. januarja 1902. NUK, ms. 972.

»samo 8 taktov vzetih iz naroda... Vse drugo je komponirano, dakako u duhu hrvatske narodne glasbe... Prosim Vas, da se to v ‚Sl. Narodu‘ rektificira, pojasni, da se ne bi krivo mnenje dalje širilo.«

Isto trdi tudi v svojih spominih (ms., 50), kjer pravi, da »svaki takt, svaka kajda odiše narodnim duhom«. Mnogi da so sicer trdili, da je ta opera sestavljena iz samih narodnih motivov, kar pa da ne drži. Ta trditev da je »baš dokazom, kako sam pogodilo narodni ton«. Popolnoma istega mnenja je bil tudi Franjo Dugan, ki je v »Pjevačkem vjesniku« (VIII, 79) naglasil, da »krivo misle oni, koji drže, da je ‚Smiljana‘ komponirana na temelju narodnih popijevaka«. Prav tam je Dugan trdil, da je ta opera »eminentno hrvatsko delo, na katero so Hrvati lahko ponosni«.

O vrednosti Vilharjevih skladb so bila mnenja tako na Slovenskem kot na Hrvatskem zelo različna. Ob tem naj naglasim, da se je Vilhar zelo trudil, da bi dojel bistvo hrvatske ljudske glasbe ter njen duh in njo samo vnesel v svojo tvorbo. V ta namen je sistematično proučeval ljudsko pesem in Dugan pravi, da mu je bila Kuhačeva zbirka brevir in da se to najlepše odraža v Vilharjevi zbirki »Hrvatska lira«. To je bila »sbirka popievaka u narodnom duhu«, ki jo je skladatelj posvetil »glavnom gradu kraljevine Hrvatske, bielome našemu Zagrebu«. Skladatelj je tudi zbiral in zapisoval hrvatske ljudske napeve in se je ideji glasbenega nacionalizma predal tako, da je po Duganovem mnenju »glazbotvorio gotovo isključivo u duhu hrvatske pučke pesme«. To dokazuje veliko število njegovih zborov, samospევov in drugih skladb, enako opere in celo poedine skladbe s področja cerkvene glasbe, na primer Prva in Druga Hrvatska maša. K delovanju v tej smeri ga je zlasti spodbudil pobornik hrvatskega glasbenega nacionalizma, če smemo to smer tako nazvati, Franjo Kuhač. Nanj se je skliceval Vilhar, ko je 10. marca 1884 pisal Valenti:

»Smeš tudi reproducirati, kar stoji v ‚Hrvatski vili‘, in kar je velike važnosti, namreč, da sem jaz poleg Zajca najduhovitiji, najgenialniji i najznačajniji skladatelj hrvatski. Hrvatski kritik, profesor Kuhač imenuje me v svojej oceni (4. broj letošnje ‚Hrvatske vile‘) skladatelja ‚po božjej milosti‘.«

Kot je sporočil Vilhar, je skoraj dobesedno napisal Valenta v »Kresu« (1884, IV). Slednji je potem takem pisal svoja poročila in ocene o Vilharjevem glasbenem delu več ali manj po skladateljevih navodilih. Tako še bolj razumemo spremembo, ki je nastala s strani Glasbene Matice v odnosih nasproti Vilharju po Valentovi smrti. Valenta je Vilharja razvadil in Vilhar se je novi situaciji, ki je nastala

s Hubadom in še zlasti z »Novimi akordi«, le s težavo prilagajal, prilagodil pa se ji v celoti ni nikoli.

Skladatelj Franjo Dugan in glasbenik Janko Barlé sta Vilharju pripisovala pomembno mesto v hrvatski glasbi. Vendar zvemo iz raznih virov, da vsi niso bili njunega mnenja enako, kot na Slovenskem niso vsi enako sodili o Vilharjevi tvorbi v smislu Valentovega pisanja. Razlogi za to so bili različni. Predvsem niso bili vsi krogi navdušeni za glasbeni nacionalizem v tej meri, kot sta bila Dugan ali Barlé ali Vilharjev začetni mentor Kuhač. Zlasti pa je še treba pripisati odklanjanje Vilharjeve glasbe velikemu vplivu Zajčeve umetnosti v zadnjih desetletjih preteklega stoletja. V svojih spominih (ms., 23, 24) skuša Vilhar sam nekoliko pojasniti ta notranja nasprotja v hrvatski glasbi, ki so ga stala mnogo živcev in so mu tudi praktično znatno škodovala. Pripoveduje, da je hotel nekoč, ko je še bil v Karlovcu, popraviti neko mesto v neki Zajčevi skladbi. S tem se je baje zameril Karlovčanom, ki da so Zajca oboževali. Nato se je obrnil na samega Zajca, da bi mu dovolil korigirati tisto mesto, ki naj bi bilo slabo po krivdi tiskovne napake. Zajc mu sploh ni odgovoril in tako je bila po Vilharjevi sodbi njegova usoda odločena. Zamera se je vlekla skozi desetletja in v Zagrebu so bila Vilharju vrata v gledališče, kjer je želel postati dirigent, zaprta. Povsem razumljivo. V borbi dveh taborov, od katerih je imel eden na čelu Ivana Zajca, drugi pa Kuhača, je bil Vilhar eno izmed sredstev za nasprotovanje Zajcu. Ta pa je bil s svojo trdno pozicijo, velikansko kompozicijsko rutino, znanjem in organizacijskimi sposobnostmi pretrd oreh za Vilharja. Sam Barlé pravi v svojem članku o Vilharju, ki ga je objavil v »Sv. Ceciliji« (XVI, 3, 67), da je bilo ime Zajc okrog leta 1880, »što je posve razumljivo, u hrv. pjev. društvima u najvećoj časti, pa se pjevale na koncertima gotovo samo njegove pjesme i davorije. Uz njega se izvodio i Eisenhuth i ne znam, zašto nisu naša društva više posizala i za skladbama Vilharovim, koji je bio u svom radu vrlo mnogostran, te je i prvi pripravljao put mješovitim zborovima u našoj domovini«. Kljub kvaliteti, ki jo je treba priznati Vilharjevim skladbam, pa le ni bilo uspeha, ki ga je skladatelj hotel in želel doseči.

Seveda je imel tudi Vilhar kot več ali manj vsak ustvarjalec, ki nekaj pokaže, poleg nasprotnikov prav tako prijatelje, ki so ga zagovarjali. In v velikih stiskah se je vedno obračal na svoje slovenske znance. Tako se je v času, ko se je pevski zbor ljubljanske Čitalnice leta 1883 pripravljajal za koncert v Karlovcu, obrnil na Valento in ga prosil, da bi ob tej priliki pevci zapeli tudi katero njegovih pesmi. To svojo prošnjo je takole utemeljeval:

»Nadjam se, da bodeš mojo pravično željo uslišal, to tem bolje, ako prevdariš moje razmere nasproti društvu tukajšnjemu. No, dandanes je stvar drugačna, — Slovenci so mene rešili i dokazali nekajim krivičnikom, da moja dela čislajo. Zdaj me tudi uže Hrvatje kao skladatelja visoko spoštujejo i v svesti sem si, da bodo navdušeni za mene, kedar moja dela izidejo: jaz jim bodem dokazal, da tudi ‚Kranjac‘ kaj zna.«¹⁹

S tem poudarkom na »kranjstvu« je morda hotel reči, da so se ob njegovi slovenski, nehrvatski narodnosti tu pa tam tudi spotikali. Verjetno je zaradi tega tudi kdaj imel neprijetnosti, četudi o tem ne zasledimo ne v njegovih spominih ne nikjer drugod ničesar.

Skratka, Vilhar se ni s svojo glasbo nikoli prav utrdil ne na Slovenskem ne na Hrvatskem. Na Hrvatskem se ni mogel zaradi tega, ker se Zajcu kljub prizadevanju zagovornikov svoje umetnosti zaradi omejenih razlogov ni mogel postaviti ob stran kot enakovreden partner. Sam je sicer sodil, da so bili njegovi nasprotniki ali tisti, ki so bili zavedeni od raznih »klevetnikov«, ali pa ljudje, »koji je historični hrvatski jal pretvorio u mučitelje poštenog rodoljuba, poštenog umjetnika« (ms., 44). Barlé je še dodal, da je bil dejstvu, da ni nikoli dobil večjega in pravega priznanja, kriv morda tudi »njegov otvoreni i iskreni karakter«, pa je upošteval, da tudi »možda doba i savremenici, s kojima je živio, možda zaonda još i nerazvijeno muzikalno shvaćanje«. Kar se njegovega značaja tiče, lahko verjamemo, da mu je škodoval. Bil je temperamenten in tako je tudi reagiral, razen tega je bil skoraj preveč samozavesten in je nagibal k precenjevanju svoje umetniške potence in osebnosti. To je menda sam čutil, ko je zapisal, da mu je neugodno pisati »pro domo« in pojasnjeval, da to ni »samohvala, već je to samoobrana, koju sam dužan častnom svom imenu« (ms., 74). Vendar, če se spomnimo načina, kako je o samem sebi pisal Valenti, njegovega pojasnjevanja ne moremo v celoti sprejeti, ne z njim soglašati. Njegovo poveličevanje lastne umetnosti je utegnulo marsikoga zavesti, da mu je postal iz prijatelja nasprotnik ali če že ne to, da se mu je odtegnil. Vsekakor je skoraj tragični situaciji, v kateri je živel skozi dolga desetletja svojega delovanja na Hrvatskem in se naporno boril za priznanje, prispeval nekaj tudi sam.

Na Slovenskem taki osebni momenti in konflikti nasprotujočih si glasbenih skupin niso mogli odmevati v enaki meri, kajti Vilhar s slovenskimi glasbeniki ni bil v neposrednem kontaktu in se v slovenski glasbi ni mogel v celoti utrditi že zaradi tega, ker ni bival, živel na slovenskih tleh. Kljub temu so včasih nastajali spori, pojavljale so se zamere, ki so vedno izhajale iz dejstva, da Vilharjeve skladbe niso

¹⁹ Pismo od 8. avgusta 1885, arhiv AG.

bile takoj izvedene. Temu, kar o takih pojavih že vemo, se še priključuje zamera, ki je nastala glede izvedbe »Lopudske sirotice«. To opero je Vilhar dovršil leta 1913 in je bila prvič uprizorjena v zagrebški Operi 24. septembra leta 1914.

Ob koncu prve svetovne vojne se je Vilhar v zadevi »Lopudske sirotice« obrnil na Frana Govekarja z naslednjim pismom:

»Kao intendanta slovenskog kazališta častim se upozoriti Vas na moju najnoviju operu ‚Lopudsku siroticu‘, koja se je početkom rata sa senzacionalnim moralnim uspjehom u Zagrebu izvadjala i koja će se ove sezone ponovno ovdje pjevati. Upozorujem Vas ponajviše radi toga, ne bi li barem slovensko kazalište sjetilo se stogodišnjice prezaslužnog pjesnika i skladatelja, mog oca Miroslava Vilhara, pa recimo u decembru t. g. proslavilo ovu stogodišnjicu sa najuspjelijim djelom njegovog sina. Obratio sam se i na g. kapelnika Rukavinu glede toga te očekujem od njega odgovor. Gospodin nadredatelj Hinko Nučić pozna moju ‚Lopudsku siroticu‘, pa će Vam o njoj referirati.²⁰

Kot po navadi je tudi tokrat Vilhar sam vrednotil svoje delo. Zanj je bila ta opera najboljše, najbolj dovršeno, kar je napisal na opernem področju. Njegovo posredovanje pri Govekarju pa zaenkrat ni uspelo, vendar si je stalno prizadeval, da bi ljubljansko gledališče vključilo »Lopudsko sirotico« v svoj operni spored. Tudi leta 1922 se je glede njene uprizoritve zelo potegoval, tokrat pri filologu in literarnem zgodovinarju Franu Vidicu, ki je bil referent v prosvetnem oddelku pokrajinske vlade v Ljubljani. Pisal mu je naslednje:

»Prečital sem obelodanjeni repertoarni načrt ljubljanskega gledališča ter sem se ne samo razžalostil, nego tudi globoko razžalil. Gledališka uprava toraj nij voljna, izvadjati moje ‚Lopudske sirotice‘. ‚Po možnosti‘ kane jo izvesti! Koja li ironija, kakovo li bagatelizovanje! Grenko sem plakal nad takovim brezprimernim zapostavljanjem! Namesto, da bi uprava srečna bila, da konečno dobije reprezentativno domače delo, s kojim se može ponositi pred celim svetom, — moram jaz, prokušani in priznati umetnik ponizivati se in prosjačiti okolo nje! To sem zaslužil za moje petdesetletno delovanje, za moj trud in požrtvovalnosti mojega mukotrpnega življenja! In zdaj bi me hotela gledališka uprava ‚abfertigati‘ s kakovim selskim koncertičem, — kaj to nij profanacija mojega imena? Hvala jej lepa na takovem ponizivanju! Ako hoće proslaviti moju 70-letnico, naj to stori z mojim najboljšim in najzavršenijim delom, a ne s kakovimi pesmicami. ‚Po možnosti‘ znači, mi nećemo, mi nemamo volje! Pri dobrej volji je pa vse mogoće! Jaz Vas, g. doktore, poslednjikrat zaprosim, da se z vso svojo autoriteto zavzamete za moju pravično stvar, kakor ste mi uže ustmeno obljubili. Kritike, dokumente ima g. dr. Skaberné, — toraj ne more biti nikakovega prigovora. Sicer pa pravemu stro-

²⁰ Pismo Fr. Govekarju od 6. oktobra 1918, NUK, ms. 1011, IV/2.

kovnjaku nij potreba nikakovih kritik. — on mora sâm uviditi vrednost mojega dela. ‚Lopudska sirotica‘ je edina jugoslovanska opera, koja bi mogla prodrati u širi svet. — to mora priznati vsak nepristran strokovnjak. Jaz pa moram pri vlastitih svojih rojakih prosjačiti. — to je, kar me pravi tako nezadovoljnega, nesrečnega in obupanega! Razžaljen sem v dnu svojega srca, v svojej duši, v svojem umetniškem ponosu...!«²¹

V sodbi, da je »Lopudska sirotica« edina reprezentativna jugoslovanska opera, ki bi mogla priti v svet, se je seveda Vilhar zmotil. Okrog 1922 je bilo v slovenski, srbski in hrvatski operni tvorbi že več pomembnih ustvaritev, ki so bile na dostojni, tudi že na evropski višini. Kajpada je treba razumeti sedemdesetletnega skladatelja, ki se je z idealizmom predajal svojemu delu skozi dolga desetletja, bil prepričan o prvenstvu lastnih oper v okviru jugoslovanske glasbe in ni mogel razumeti zadrege, ki je nastala okoli ljubljanske izvedbe »Lopudske sirotice«.

Vidic je Vilharja pomiril s sporočilom, da bo ta opera izvedena, vendar šele po proslavi sedemdesetletnice njegovega rojstva. Skladatelj se mu je za ugodno novico takoj zahvalil:

»Od vsega srca Vam zahvaljujem, da ste bili toli ljubeznivi ter mi milim Vašim pismom ublažili čutiljivo moje srce. Moje uznemirenje prozročilo je — kakor ste Vi dobro spomenuli — nespretna stilizacija one gledališke objave. Tudi jaz se popolnoma slažem z mišljenjem g. intendanta Hubada. Bolje je, da se ‚Lopudska sirotica‘ po mojej 70-letnici izvaja, da bode dovoljno časa za študiranje...«²²

»Lopudska sirotica« je bila izvedena dve leti nato, 4. decembra 1924 in s tem je bilo zadoščeno skladateljevi želji, da bi jo slišali tudi Slovenci na odru ljubljanske Opere. Kot nekoč ob primeru »Smiljane« pa je bilo tudi zdaj mnenje, da je Vilhar stilno v primerjavi z novimi pogledi zaostal. Že od Savinove »Lepe Vide« je bila slovenska operna tvorba usmerjena v moderno stilnost. Zato sicer pristno doživljanje in tehnično izvrstna, pa romantična »Lopudska sirotica« seveda ni navdušila tako kot bi pred petindvajsetimi, tridesetimi leti. Zgodovinsko pa tudi ni bila nek prispevek slovenski glasbi, saj je imela svoj prvenstveni pomen le v okviru hrvatske operne ustvarjalnosti.

Skladatelju je morala biti zavest, da s svojimi operami ni zmagal ne v Zagrebu ne v Ljubljani, mučna. Vsaka opera je doživela dve, tri izvedbe in se zatem na odru ni več pojavila. Vilhar je nedvomno pričakoval mnogo več, nazadnje pa je moral ugotoviti, da njegove opere »snivaju vječni sanak u kazalištnom arhivu, a ja moram u stare svoje

²¹ Pismo Fr. Vidicu od 18. septembra 1922, NUK, ms. 812, št. 9/1.

²² Pismo Fr. Vidicu od 24. septembra 1922, NUK, ms. 812, št. 9/2.

dane baviti se mukotrpnim podučavanjem, da mogu kako tako prokurirati. Punih ovih sedam godina nisem mogao skoro ništa komponirati — nije li to šteta, nije li to grichota?! Kod svoje duševne vedrine i fizičke snage mogao sam mnoga još djela i barem još jednu operu napisati, da se je sa mnom postupilo, kako sam zaslužio...« (ms., 70). Zagrenel in ogorčen se je zaril v svoje spomine in spet in spet iskal zadoščenja ter razumevanja v glasbenem svetu svoje rodne zemlje. V celoti pa ga ni našel nikjer in nikoli. Nemali razlog temu je bilo dejstvo, da je neprestano nihal med Slovenci in Hrvati, zahteval priznanja za svoje delo tu in tam, se smatral za slovenskega in hrvatskega skladatelja. Tako pravzaprav ni bil doma nikjer, čeprav je bil upoštevan tako na Slovenskem kot na Hrvatskem. Odločno pa se ni zasidral ne v novi ne v stari domovini.

Za razdobje po letu 1922 viri o Vilharjevem stikanju s slovenskim glasbenim svetom manjkajo. Kolikor so obstojali, so bili bržkone neznatni, saj se je v zadnjih dveh, treh desetletjih marsikaj spremenilo v slovenski glasbi. Starejši skladatelji so se polagoma umikali v ozadje, nastopale so nove osebnosti, ki jih Vilhar ni poznal in se je tudi stilno od njih zelo razlikoval. Dejstvo, da ni bival na Slovenskem, je tesnejše vezi še bolj onemogočalo.

Delež slovenski glasbi

Vilharjevi stiki s Slovenci niso bili zajeti le s korespondenco, izvajanjem njegovih skladb na koncertih slovenskih glasbenih izvajalcev ali v ljubljanskem Narodnem gledališču ter z osebnim obiskovanjem slovenskih krajev. Odražali so se tudi v tehtnih prispevkih slovenski glasbeni tvorbi, v katero je posegel skladatelj vztrajno in z uspehom kljub temu, da je deloval izven svoje ožje domovine. Predvsem to velja za začetek njegovega ustvarjanja. Kasneje, ko se je izrazitejše usmeril v operno skladanje, pa se njegovi prispevki slovenski glasbi vedno bolj izgublajo. Kolikor se je posvečal slovenski glasbi, se je namreč njegova dejavnost omejevala predvsem na področje zbora in samospēva. Ta pa se spet omejuje bolj na prvo polovico njegove skladateljske aktivnosti in se kasneje manjša toliko bolj, kolikor bolj se je predajal opērnemu ustvarjanju.

Za slovensko glasbo so bili zlasti pomembni Vilharjevi melodično izraziti, harmonsko zajetni, oblikovno izklesani in arhitektonsko močni samospēvi na Prešernove tekste, ki jih je priobčil v prvi knjigi »Skladb« in kasneje deloma v »Djulabijah«. V njih je skladatelj izvrstno zajel duh Prešernovih pesmi in svojo vrednost so ohranili v

naše dni. Če ne bi napisal ničesar drugega, bi si že z njimi samimi zagotovil značilno mesto v zgodovini slovenskega samospeva. Segal pa je tudi po tekstih drugih slovenskih pesnikov: Simona Gregorčiča, Josipa Stritarja, Antona Aškercu, Antona Funtka, Antona Medveda, Radoslava Razlaga in Miroslava Vilharja. V svoji glasbi je uporabljal tudi slovenske ljudske napeve in motiviko ponarodelih pesmi. Tako je na primer v drugi del zbirke »Balkanska vila« vključil napeve »Oj stojaj, stojaj Beli grad«, »Že noč se mrači«, »Zajček teče«, »Stoji, stoji tam lipica« in »Rasti, rasti rožmarin«. Njegove skladbe na besedila slovenskih pesnikov so raztresene v raznih zbirkah, tako v »Skladbah«, »Djulabijah« in »Novih Djulabijah«.²³ Družil jih je s skladbami na besedila pesnikov ostalih južnoslovanskih narodov in s tem v glasbi izražal svoje sanje o združitvi vseh Slovanov od Triglava do Črnega morja.

Če je še tako bil prevzet od ideje vse- ali južnoslovanske skupnosti in četudi je večji del svojih ustvarjalnih sil dal hrvatski glasbi, pa je Vilhar le ostal Slovenec. Njegovo domovinsko čustvo ga je vezalo na stari rodni kraj, na slovensko domovino, ki se ji ni odtujil nikoli kljub temu, da je v njej preživel le prvih osemnajst let svojega dolgega življenja. Poleg osebnih vezi s slovenskimi glasbeniki potrjujejo to še posebej njegove skladbe, ki jih je dal slovenski glasbi in se v njih na moč približal tipiki slovenskega ljudskega občutja. S čisto glasbene strani je njegovo mesto pri Hrvatih in Slovencih lahko opredeliti. To je zelo točno formuliral tudi Barlé (isto, 67–68), ki je zapisal o Vilharju: »I ako si Slovencima mnogo dao, Hrvatima, medju kojima si živio veći dio svog života, dao si još više. Pa danas se — kao ni za Stanka Vraza ne može kazati čiji si bio, bio si naš, I ti si to znao, da sinovi Slave smo' i radio si u tom smjeru...«. Da je bil njegov delež hrvatski glasbi neprimerno večji in razvojno važnejši kot slovenski, nedvomno velja. Vendar mu pripada pomembno mesto tudi v slovenski glasbeni kulturi. Vilhar je delil na obe strani, po Barlétovi sodbi »iz čiste ljubezni do glasbe in naroda slovenskega in hrvatskega, katera sta mu bila enako mila«.

Svoje poslanstvo je Vilhar razumel po svoje in idejno je zajemal na široko. Preko vseslovanske in južnoslovanske orientacije je končno svoje sile koncentriral v hrvatski ter slovenski glasbi, najbrž v veri, da bodo v rezultatih izzvenele vsaj jugoslovansko. Ta njegova zamisel se sicer zaradi nerealnosti podlage, na kateri je bila grajena, ni ures-

²³ Izvod prvega zvezka te zbirke, ki ga hrani NUK, ima Vilharjev lastno-ročni pripis: »Pjesma nam spas! F. S. Vilhar.« Gl. NUK, Muz 1771/1949.

ničila, ni pa ga tudi ovirala v neposrednem odnosu do slovenske in hrvatske domovine ter v ustvarjanju, ki se je usmerjalo v slovensko in hrvatsko glasbo. Zato se je hrvatski skladatelj Vilhar v zavesti svojega slovenskega rodu zaslužil tudi za slovensko glasbo. Posredno je vplival tudi na razvojno podobo slovenskega glasbenega življenja zadnjih desetletij 19. stoletja, še posebej do trenutka, ko se je to iz romantike preusmerilo v moderno. Ne z operami, pač pa s svojimi samospevi je ta, tudi slovenski skladatelj v novem razvojnem obdobju v slovenski glasbi še vedno izžareval znaten vpliv. Kljub deljeni vlogi, ki jo je vršil skozi vse svoje ustvarjanje, in ne glede na stilno odmaknjenost svoje tvorbe v času kipečega vrenja novih naziranj, je Vilhar ostal v nekem smislu aktualen tudi za novejšo slovensko glasbo. Prispevek, ki ga je dal, pa je značilen dokument predstavnika romantične generacije s širokopoteznimi načrti in visokimi cilji. Čeprav teh ni izvedel tako, kot si je zamišljal in se je kljub doslednemu naglašanju svoje ideologije moral prilagoditi stvarnim možnostim in mejam, pa je tako bogato oplodil ne le hrvatsko, ampak tudi slovensko glasbo.