

izvirno znanstveno delo

UDK 78(497.4)"1850/1900"

prejeto: 14. 9. 2000



Nataša Cigoj Krstulović

asistentka z magisterijem, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, SI-1000 Ljubljana, Gosposka 13

Glasba druge polovice 19. stoletja na Slovenskem: k funkciji in pomenu zborovskega petja v slovenski kulturni zgodovini

IZVLEČEK

Glasba je imela v drugi polovici 19. stoletja na Slovenskem posebno mesto v kulturnem razvoju nastajajočega slovenskega naroda in je bila hkrati bistveni sestavni del družabnega življenja. Smiselna se zdi osvetlitev pomenske ravni glasbe (kot dela kulture) in njenega odnosa do "miljeja", saj je bil nacionalni in družbeni (sociološki) razvoj izrazitejši kot umetnostni. Takšen širši pristop zajema vse tri, medseboj soodvisne sestavine glasbenega dela: procese produkcije, reprodukcije in recepcije. Zajema ideološko in praktično raven glasbe v najširšem pomenu besede, ideje o glasbi in z njimi povezano glasbeno prakso, se pravi glasbeno delo društev (po letu 1872 zlasti Glasbene matice) in glasbeno ustvarjalnost za potrebe teh društev.

SUMMARY

MUSIC OF THE 2nd HALF OF THE 19th CENTURY ON SLOVENE TERRITORY: TO THE FUNCTION AND MEANING OF SINGING IN SLOVENE CULTURAL HISTORY

Music had in the second half of the 19th century on Slovene territory a special role in the cultural development of the Slovene nation and was at the same time an essential component of social life. It seems reasonable to enlighten the significance level of music (being part of culture) and its relation towards the "milieu" as national and social development was more distinctive than that of art. Such a wide approach comprises all three mutually dependent components of music: the processes of production, reproduction and reception of music. It also comprises ideological and practical levels of music in the broadest meaning of the word, ideas on music and with it connected music practice, that is - the music activity of societies (after 1872 particularly of the Philharmonic Society) and music creativity for the needs of those societies.

Ključne besede: čitalnice, zborovstvo, Glasbena matica

Glasbena zgodovina druge polovice 19. stoletja na Slovenskem ni zgodovina velikih skladateljskih osebnosti, glasbenih del ali stilnih sprememb; razvoj slovenskega posvetnega glasbenega dela je bil prepleten z delom društev, ki so prenašala politične, socialne in (ne)estetske norme. Idejne in družbene spremembe so pogojevale tudi spremembe idej o glasbi, njenega vrednotenja in glasbene prakse. Čitalništvo,¹ idejno sorodno slovenskim nacionalnim vzgibom po marčni revoluciji, je v širšem kulturnem smislu zrcalilo splošno duhovno in ne umetnostno-estetsko situacijo. S svojimi merili in vrednotami je predpisovalo tudi obliko in vsebino glasbene prakse v čitalnicah. Glasba je imela posebno mesto v kulturnem razvoju nastajajočega slovenskega naroda, uveljaviti nacionalne identitete in je bila bistveni sestavni del socialne prakse. Reprezentativna, prosvetna in socialna funkcija so bile desetletja usodne za razumevanje in recepcijo glasbe kot avtonomne umetnosti.

Na spremembo v organizaciji glasbenega življenja so v drugi polovici 19. stoletja pomembno vplivale tudi demokratične ideje meščanstva. Glasba ni bila več privilegij, dostopen le zaprtemu krogu članov Filharmonične družbe in izbranemu občinstvu Stanovskega gledališča, v okvirih čitalnic in kasneje Glasbene matice se je odvijalo "javno" glasbeno življenje. Čitalniške bésede so bile značilne za provincialno obliko (malo)meščanskega združevanja. Ljubiteljstvo je bila edina možnost za uresničevanje idej kulturnega nacionalizma, zborovstvo pa primerna oblika, ki je ustrezala kolektivnemu duhu zbujenega patriotizma.

Prireditve Slovenskega društva in Slovenska gerlica

V prvem obdobju "glasbenega čitalništva",² od nastanka Slovenskega društva do ustanovitve

Glasbene matice, je bilo slovensko posvetno glasbeno delo omejeno na čitalnice oziroma glasbo na njihovih prireditvah, bésedah. Slovensko društvo, ustanovljeno leta 1848 v prestolnici dežele Kranjske, je v svojih pravilih zapisalo petje kot enega izmed "pripomočkov" za doseg svojega namena. Petje (največkrat še enoglasno) v slovenskem jeziku naj bi na vsem dostopen in primeren način "obdelovalo in omikalo slovenski jezik".³ Petje in igre v slovenskem jeziku naj bi navdušile za slovensko stran v nemškem duhu vzgojeno slovensko inteligenco in budile narodno zavest v najširših slojih. Poleg narodnostne je glasba opravljala še prosvetno funkcijo; bila je sredstvo socializacije in vzgoje neizobraženega ljudstva. V petih letih svojega obstoja je društvo organiziralo dvanajst bésed; prvi dve in zadnjo, na kateri je sodeloval celo orkester (nemške) Filharmonične družbe, so sestavljale le glasbene točke.⁴ Diletanti so pod vodstvom Gašparja Maška, tedanjega učitelja na Javni glasbeni šoli in kapelnika Stanovskega gledališča, prepevali predvsem pesmi slovenskih ustvarjalcev Blaža Potočnika, Gregorja Riharja, Jurija Flajšmana, Miroslava Vilharja in Kamila Maška.

Pragmatični kulturni koncept je Slovensko društvo uspešno uresničevalo tudi z izdajo sedmih zvezkov napevov zbirke *Slovenska gerlica*.⁵ Kot prvo so natisnili *Cesarsko pesem*; peli so jo na začetku vsake prireditve in z njo kazali lojalnost cesarju. Med dvainpetdesetimi pesmimi, ki so objavljene v prvem, drugem, tretjem, četrtem in sedmem zvezku (peti in šesti zvezek se po glasbeni in besedni plati razlikujeta od ostalih, saj sta delo poklicnega glasbenika Kamila Maška in pesnika Franceta Prešerna), je več kot tretjina ljudskih, ostale pa so večinoma delo nadarjenih glasbenih diletantov, največ je med njimi Flajšmanovih in Potočnikovih. Preprosta domoljubna, pastoralno razpoloženska in naivna ljubezenska besedila⁶ so bila podlaga za skrajno preprost glasbeni stavek. Značilni zanj so dopadljiva in spevna melodika, naklonjenost tridelni metriki in skromna harmonska sredstva. Izvedbo so prilagajali trenutnim možnostim, največkrat so pesmi peli eno-

¹ Čitalništvo, splošnoveljavno kulturnozgodovinski fenomen, je v naši zavesti utrjen kot pojem, vezan na delovanje čitalnic, tudi kot prisposoba za zborovstvo, največkrat v slabšalnem pomenu. V Slovarju slovenskega knjižnega jezika je čitalništvo pojasnjeno kot: 1.) nastajanje in delovanje društev čitalnic, in 2.) nav. slabš. značilnosti čitalniške dobe: dvigniti zborovstvo iz čitalništva. Gl. Slovar slovenskega knjižnega jezika, I, Ljubljana 1970, str. 302. Takšen vrednotni pristop, ki označuje glasbeno ustvarjalnost v čitalnicah in za čitalnice vnaprej kot estetsko manjvredno, je mnogo preozek in s stališča današnje muzikologije preživel. Bolj natančna predstavitev pojma kot glasbenozgodovinske kategorije mora upoštevati vse glasbene in izvenglasbene dejavnike, ki so vplivali na manifestiranje osrednje oblike glasbene prakse v čitalnicah, štiriglasnega moškega petja.

² Pomensko zvezo "glasbeno čitalništvo" je pojasnil muzikolog Borut Loparnik kot družabni in družbeni modus vivendi. Prim. Borut Loparnik, *Letska narodna I.*; *Sobodnost* 23/1975, 6, str. 509-531.

³ Letopis Slovenskega društva, Ljubljana 1849, str. 1.

⁴ Anton Trstenjak je v popisu prireditev Slovenskega društva izpustil bésedo v čast Valentinu Vodniku 15. februarja 1849 in zadnjo, marca leta 1852 v Križankah. Prim. Anton Trstenjak, *Slovensko gledališče*, Ljubljana 1892, str. 35-41.

⁵ Zadnji zvezek zbirke je izšel z letnico 1862, torej devet let po formalnem razpadu Slovenskega društva, toda z enako naslovnico kot prvi: *Slovenska gerlica, venec slovenskih pesmi, na svitlo dan od Slovenskega društva*.

⁶ Pesnenje Blaža Potočnika, Miroslava Vilharja, Antona Martina Slomška, Janeza Strela, Andreja Pirnata, Franca Malavašiča, Matevža Ravnikarja in Lovra Tomana je bilo priložnostnega značaja in se je komaj dvigalo nad ljudsko "kovanje rim".

glasno ali dvoglasno s klavirsko spremljavo. Posamezni zvezki so poleg pesmi slovenskih in ilirskih (hrvaških) ustvarjalcev vsebovali tudi slovanske, češke in moravske narodne napeve s slovenskimi besedili. Ponatisi dokazujejo, da se je ta pesmarica za široko rabo priljubila in izpolnila namen petja v slovenskem jeziku.

Slovenskemu društvu je posvetil splet trinajstih pesmi za petje s klavirjem, "izvirno domorodno igro s pesmami" *Jamska Ivanka*,⁷ pesniški in glasbeni diletant Miroslav Vilhar. (Njeno uprizoritev so preprečile težave z izvajalci, v celoti jo je izvedla prvič šele kamniška čitalnica leta 1870.⁸) Finančna preskrbljenost je omogočila Vilharju, da je v samozaložbi izdal tudi pet zvezkov s po šestimi skladbicami *Pesmi (Šestke)*, za katere je sam napisal tudi besedila. Nastale so brez ambicioznejših načrtov, avtor sam je v uvodu zapisal, da so namenjene druženju prijateljev v domačem krogu. Nekateri so ponarodele, med njimi sta najbolj znani *Po jezeru* in *Mila lunica*.

Glasbeno delo čitalnic

Po prvih uspehih so politične okoliščine zavrle slovenska kulturna prizadevanja,⁹ leta 1857 pa je *Venec slovanskih pesmi*, ki so ga v Reduti peli pod vodstvom skladatelja in učitelja Filharmonične družbe, Antona Nedvėda, naznanil skorajšnji konec kulturnega mrtvila. Narodno zavedni Slovenci so na pobudo prvaka Lovra Tomana s pomočjo Filharmonične družbe na svečnico naslednjega leta ob priliki proslave Vodnikovega rojstva organizirali slovesno bėsedo, ki je privabila vse narodno misleče in tudi precej kranjskih Nemcev.¹⁰ Tudi po-

slej je imela glasba izrazit nacionalen predznak, ki pa je sedaj prerasel skromne začetke petja v slovenskem jeziku. Ljubiteljsko zborovstvo je vzbrstelo z nastankom čitalnic.¹¹ Zgledi za čitalniške zборе so najprej nastali v germanskem okolju,¹² slovanska različica moškega petja pa je imela še drugačne vsebine. Pri raziskovanju začetkov čitalniškega petja pri nas je potrebno upoštevati zlasti češke in hrvaške idejne vzore. Ljubljanski čitalničarji so se manj kot pri pri pevskih nastopih moškega zbora (nemške) Filharmonične družbe, zgledovali pri bėsedah panslovansko usmerjenih študentov na Dunaju in avstrijskem Gradcu, zvezda vodnica pa jim je bilo praško pevsko društvo Hlahol. Petje je na bėsedah imelo dvojno vlogo: navduševalo je za idejo slovanstva in spodbujalo izvirno ustvarjalnost. Politična dimenzija je bila očitna, nacionalno slavje je bilo povezano s pevskim in obratno.

Repertoarni prerez bėsed v prvem desetletju delovanja čitalnic kaže, da je bil glasbeni del prireditelj, še zlasti moški četverospjevi in zbori, sprva najbolj vabljev - v večjih čitalnicah z boljšim pevskim zborom tudi najobsežnejši - del sporeda, v drugi polovici šestdesetih let pa so čitalnice tudi zaradi problemov s pevci ali pevovodjem zane-marjale petje in se vse bolj posvečale gledališču. Med glasbenimi je bilo največ vokalnih točk: moških zborov, samospjevov, duetov, tercetov. Poleg slovenskih del so bili priljubljeni predvsem četverospjevi nekaterih hrvaških in čeških ustvar-

min Valentina Vodnika (bes. Prešeren, obj. v Slovenski gerlici), rusko narodno *Sarafan* (obj. v Slovenski gerlici), "staro kranjsko" *Zadovoljni Kranjec* (bes. Vodnik, obj. v Slovenski gerlici), deklamacijo Vodnikove pesmi *Na Vrščacu*, samospjev *Občutki* (bes. Toman, obj. v Slovenski gerlici) Josipine Turnograjske, češko pesem *Plave oči - černe oči*, Riharjev četverospjev *Življenje* (bes. Uršič, obj. v Slovenski gerlici) in srbsko *Budnica*. Gl. Novice 16/1858, 5, str. 40 in Laibacher Zeitung 76/1858, 32, str. 125.

¹¹ Zanimivo je, da je ponekod pevski zbor obstajal celo pred ustanovitvijo čitalnice, na primer v Kamniku, kjer so že tri leta pred čitalnico ustanovili pevsko društvo. Gl. Zora Torkar, Narodna čitalnica v Kamniku, Kamnik 1991, str. 21 in Novice 23/1866, 6, str. 50. Število rednih čitalniških pevcev je bilo različno in spreminjajoče se; od kvarteta, kot v Tolminu, do dvanajst in več pevcev. Pevovodje so bili največkrat učitelji ali organisti.

¹² Pojav številnih, sprva moških ljubiteljskih zborov je bil v začetku 19. stoletja značilen pojav nemške, proti sredini stoletja pa je zborovstvo postalo "masovni fenomen" evropske meščanske glasbene kulture. Začetki torej segajo v Nemčijo, v obdobje politične depresije pod Napoleonovo oblastjo, ki je sprožilo nastanek prve moške pevske družbe Liedertafel leta 1809 v Berlinu; člani so se sestajali enkrat mesečno in ob večerji prepevali z domovinskim duhom prežete pesmi. V južno-nemškem prostoru so se patriotičnim pridružile še pedagoška prizadevanja za množično ljudsko petje preprostih pesmi v "ljudskem duhu". V habsburški monarhiji je bilo po vzoru nemških prvo moško pevsko društvo na Dunaju ustanovljeno leta 1843, v Mariboru leta 1846.

⁷ Kljub skromni glasbeni zasnovi je ima Vilharjeva igra s petjem *Jamska Ivanka* za slovensko glasbeno zgodovino historično vrednost. Prim. Dragotin Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem, III, Ljubljana 1960, str. 100-104.

⁸ Gl. Novice 28/1870, 46, str. 372 in Novice 29/1871, 1, str. 6.

⁹ V drugi polovici petdesetih let 19. stoletja so v Ljubljani javno govorili in peli slovenske ob nemških pesmih samo še v katoliški družbi rokodelskih pomočnikov. Tu in tam so peli kakšno slovensko pesem tudi v Stanovskem gledališču med nemško igro (1854), leta 1855 v dvorani goriške kazine, leto pozneje so peli slovenske pesmi v čolnih na Ljubljani in cesarju na čast K. Maškovo uglasbitev Costinega besedila. Tudi drugod na Slovenskem je bilo petje v slovenskem jeziku redko. Na bėsedah v Gradcu leta 1851 in 1852 so sodelovali slovenski študentje, med njimi Benjamin Ipavec. Tudi v Novem mestu so že leta 1848 imeli slovensko bėsedo, v Idriji gledališko predstavo, ki je verjetno vsebovala tudi kakšno pevsko točko. Na plakatu za slovensko-nemško predstavo leta 1851 v Celju je zapisan tudi nastop "slovenskega pevskega društva".

¹⁰ Spored Vodnikove bėsede februarja 1858 pri Źibertu (Vodnikovi rojstni hiši) je obsegal: potpourri slovenskih melodij za orkester Antona Emila Titla, nov Nedvėdov zbor *Vodniku* (bes. Toman), Flajšmanov dvospjev *Spo-*

jalcev. Redko, le v Ljubljani, so bili na sporedu tudi krajši operni odlomki. Vokalni program so včasih popestrile salonske klavirske točke v izvedbi čitalniških pevovodij ali gospodičen iz uglednih meščanskih družin, skladba za violino ali flavto, redko komorne točke. V okviru ljubljanske in kamniške čitalnice je nekaj časa deloval tudi manjši orkester, občasno, odvisno od finančnih zmožnosti, pa so večje čitalnice najele tudi vojaško godbo. Ljubljanska in tržaška čitalnica sta celo nekajkrat organizirali gostovanja tujih glasbenikov. V manjših čitalnicah na podeželju, ki so se razbohotile zlasti po letu 1867, so bile besede skromnejše in le enkrat do dvakrat letno. Ob teh priložnostih je eno ali dve pevski točki je zapel cerkveni zbor.

Potrebe so prerasle vsebino pesmi iz *Slovenske gerlice*, aktualne so postale narodno-prebudne pesmi. Ker je bilo tovrstnih del še malo, so dobili slovenski ustvarjalci priložnost (in spodbudo) za pisanje novih del. Drugi generaciji čitalniških ustvarjalcev so izkušnje in znanje, ki so jih prinesli iz srednjeevropskih glasbenih središč (Anton Nedvéd in Anton Hajdrih iz Prage, Gustav Ipavec iz Gradca in z Dunaja ter Davorin Jenko z Dunaja) omogočili drugačno skladateljsko izhodišče, vendar je bil kolektivizem še vedno tista značilnost, ki je zaznamovala njihovo delo. Ustvarjanje je bilo predvsem domoljubno dejanje. Glasba, vezana na besedo, je bila model za komuniciranje med ustvarjalci, izvajalci in poslušalci, ki so jih prevzemala enotna občutja. Ustvarjalci so se prilagajali možnostim izvajanja in okusu poslušalcev. Glasbena tvornost je imela zaradi tega značilnosti "potrošne" glasbe; določale so jo standardizirani predmet ustvarjanja in šibkejši pomen posameznega dela. Dejanje reprodukcije in recepcije je bilo pomembnejše kot ustvarjalni rezultati. Koncept uporabnosti se je z glasbenega vidika sprva najbolj izrazito kazal kot lažje izvedljiv repertoar "v ljudskem duhu". Z drugo generacijo čitalniških ustvarjalcev se je čitalniška pesem izoblikovala v štiriglasni zborovski stavek, ki je poslej veljal kot model. Do ustanovitve prve glasbene založbe Glasbene matice leta 1872 se je tovrstna tvornost izkazovala v (še vedno) relativno maloštevilnih zbirkah.

Komu in s kakšnim namenom so bile izdane zbirke pesmi, najavljajo simptomatični naslovi in posvetila: Fran Gerbič je zbirko *Glasi slovenski* (izd. 1861) posvetil "Ljubljencu slovenskega naroda" Lovru Tomanu, Davorin Jenko je *Slovenske pesmi* (izd. 1861) posvetil Josipu Juraju Strossmajerju, Gustav in Benjamin Ipavec sta *Slovenske pesmi* (izd. 1862) posvetila predsedniku celjske Narodne čitalnice Štefanu Kočvarju, Anton Nedvéd je *Šest moških zborov* (izd. 1870) posvetil "vsem slovan-

skim pevcem". Načelo splošne koristnosti in poučnosti pesemskih besedil je v šestdesetih zamenjal narodnoprebudni zanos. Podlaga zanj so bile največkrat rime pesniških diletantov - narodnih prvakov (Tomana, Terstenjaka, Razlaga, Kreka in drugih). Vez med glasbo in besedo je bila tesna, glasba je v povezavi z besedami izrazno okrepila idejno sporočilo. Takrat je nastala tudi Jenkova slovenska budnica *Naprej*, patetična pesem za množice, ki so jo prepevali ne le na Slovenskem, temveč tudi v širšem slovanskem prostoru. Bila je izdana celo v angleškem prevodu leta 1885 v Londonu. Ustvarjalci so se ljudskemu občutju približali tudi z liričnim izrazom v pesmih, ki so ponarodele kot npr. Jenkova *Lipa* (bes. Vilhar) ali *Zvezdi* (bes. Trstenjak) Gustava Ipavca. Prisotna je tudi že težnja po originalnosti. Sledi individualnega izraza, ki se oddaljuje od splošnega veselja nad preprostim življenjem, izhajajo iz sprememb na literarnem področju. Drugačen glasbeni izraz je spodbudila osebno izpovedna lirika Jenka, Stritarja, Gregorčiča in Levstika. Glasba je postala enakovredna tekstu, na zunaj se je kazala v kvantitativno obsežnejši formi, večji in pestrejši zasedbi.



Gerbičeva zbirka četverospjevov in samospjevov *Glasi slovenski*, posvečena Lovru Tomanu, izdana 1861 (iz Glasbene zbirke Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, foto Milan Štupar)

Boljše glasbeno znanje, hkrati pa tudi višja izvajalska raven in zahtevnejše občinstvo so bili poleg literarnega razvoja tisti predpogoji, ki so drugo generacijo čitalniških ustvarjalcev pripeljali do drugačnih glasbenih rešitev kot ustvarjalce prvega čitalniškega kroga. Trudili so se tudi za kantato. Novice so leta 1862 objavile razpis za najboljšo uglasbitev pesmi Koseskega *Kdo je mar?* za zbor, soliste in vokalni kvartet. Njihov urednik Bleiweis, narodni prvak in kulturni arbiter, je v skladu s tedanjim pragmatičnim konceptom želel, da bi bilo delo privlačno za uho in primerno za izvajanje najširših slojev, torej "uporabno" za dosego neglasbenih ciljev. Zahteval je da: "pesem mora biti v narodnem duhu zložena in kolikor mogoče lahka za petje, melodična, da bo segla v narod".¹³ Takšno utilitaristično pojmovanje glasbe "iz ljudstva za ljudstvo" se je obdržalo še desetletja. Bolj kot kompozicijsko-tehnično bolj dovršeno nagrajeno delo Gašparja Maška (dela je presojala strokovna žirija v Prazi) je ušesom in nezahtevnomu okusu slovenskega čitalniškega občinstva zaradi "narodnega duha" in skromnejših izvajalskih zahtev (napisano je bilo le za klavirsko spremljavo) ugajalo delo Benjamina Ipavca. Dve leti kasneje, na svečnico leta 1866, je uprizoritev Ipavčeve spevoigre *Tičnik* (instrumentiral jo je Čeh Josef Fabian, takrat pevovodja Narodne čitalnice) pomenila pravo nacionalno slavje. Premiere sta se udeležila tudi pomembna moža iz nemški vrst, deželni predsednik baron Bach in baron Schloissnig, na ponovitvi pa je dosežek svojega rojaka prišlo poslušat nekaj sto štajerskih rodoljubov.

Čitalniške glasbene ambicije so se v drugem desetletju začele razraščati. Prej vsesplošno navdušenje in zadovoljnost nad lastnimi dosežki sta se z leti preoblikovala v drugačen okus poslušalstva. Nove potrebe in tudi zmožnosti so omogočale diferenciacijo kulturne dejavnosti. Posamezni odseki so se osamosvajali in prešli v nova samostojna društva in ustanove. Najprej se je to zgodilo v Ljubljani, kjer so leta 1867 ustanovili Dramatično društvo. Spomladi leta 1872 so tam izvedli prvo opereto v slovenskem jeziku *Gorenjski slavček*. Skladatelja Antona Foersterja, tedaj vodjo cerkvene glasbe v stolnici, je spodbudil nagradni razpis kranjskega deželnega zbora za najboljšo izvirno opereto, pri pisanju pa vodile zmožnosti izvajalcev in okus tedanje publike. Da so izrecno zahtevali opereto in ne opere, je razumljivo glede na skromnejše izvajalske moči, ki jih je društvo premoglo, poleg tega pa je bila opereta v tistem času zelo priljubljena in pogosto na repertoarju v (nemškem) gledališču. Nagrado je dobila tudi Luiza

Pesjakova za libreto naivne, komično obarvane in sentimentalne vsebine. (Libreta z zgodovinsko snovjo, kakršnega so imele prave nacionalne opere drugih narodov, slovenski literarni ustvarjalci tedaj tudi niso zmogli napisati.) Novice so najavile delo kot "narodno opereto". Občinstvu je ugajala, saj je Foerster napisal literarnemu ozadju primerno glasbo vedrega značaja, vanjo pa vpletel tudi narodne in ponarodele napeve.

Programska izhodišča Glasbene matice in njene zborovske izdaje

Glasbeno čitalništvo je z ustanovitvijo Glasbene matice leta 1872 prešlo v drugo, s stališča glasbene kulture pomembnejše obdobje svojega razvoja, v katerem je dobilo temelje poklicnega dela. Drznejša in bolj ambiciozna glasbena prizadevanja nekaterih čitalniških članov so želela dvigniti pomen glasbenega delovanja nad čitalniška merila in ideologijo, dodatno spodbudo za drugačno organizacijo glasbenega dela pa so prinesle sveže ideje o napredku zlasti mlajše inteligence. Le-te so nasprotovale samozadovoljni zapredenosti v patriarhalne družabnostne okvire Bleiweisovih čitalnic. V pravilih zapisan program Glasbene matice je segal na različna področja glasbenega življenja (zbiranje narodnih pesmi, založništvo, šola, koncertna dejavnost), namen "vsestransko podpirati in gojiti slovensko národno glasbo" pa je izražal željo po reprezentativnosti lastne kulture. Nacionalni cilji, ki so jih spodbudile radikalnejše liberalne ideje, so imeli sprva prednost pred glasbenimi. Geslo "Svoji k svojim!", ki si ga je prisvojila Glasbena matica, je že na začetku jasno začrtalo nacionalno slovensko-nemško ločenost glasbenega dela. Koncept izgrajevanja lastne glasbene kulture s prepoznavnimi značilnostmi je v prvi fazi zahteval kolektivističnemu duhu predano delo, ki bi koristilo narodu in glasbeni vzgoji najširših plasti. Matičin odbor se je zavedal, da bo v nacionalnem (kulturnem) boju sprva imela prednost tudi kvantiteta. Kot narodni zavod je Glasbena matica želela postati vseslovensko društvo in pritegniti predvsem čitalnice, pevska društva in šole. Njeni "zunanji odborniki" so nabirali člane po vsem slovenskem etničnem ozemlju, vendar ne povsod enako uspešno. Največ jih je pridobila iz dežele Kranjske, manj iz Štajerske, le nekaj iz Primorske, še manj s Koroške.¹⁴ Ideja skupnega boja proti nevarnosti germanizacije je povezovala pevska društva na slovenskem etničnem ozemlju, Glasbena matica pa se je povezovala tudi s sorodnimi slovanskimi društvi.

Nameni društvenega odbora glede prosvetne funkcije, ki naj bi jo imela glasba, so se razlikovali

¹³ Novice 20/1862, 20, str. 155.

¹⁴ Slovenski narod 15/1882, 95, 26. april 1882.

od ciljev narodnih prvakov, ki jim je bilo petje v slovenskem jeziku le pripomoček za doseg "neglasbenih" namenov, besede pa pomembnejše od glasbe. Zavzemal se je za glasbeni napredek naroda na osnovi "pravilnega estetičnega petja" in za izobrazbo šolske mladine "v petji in instrumentalni glasbi", po drugi strani pa za (profesionalno) glasbeno izobrazbo in razmišljal o konservatoriju ali pa vsaj "učilnici za organiste".¹⁵ Glasbena matica je želela postati forum in usmerjevalec slovenskega glasbenega dela v vseh smereh in razsežnostih: za posvetno in sprva tudi cerkveno glasbo (že v prvem letu je njen odbor razpisal nagrado za najboljšo lahko slovensko mašo), za glasbo v šolah in na koncertih.

Etnična ideologija glasbene kulture sedaj ni več temeljila na jeziku kot primarnem razpoznavnem znamenju, temveč je iskala identiteto v glasbeni folklori. Zbiranje in izdajanje ljudskih pesmi je bila ena izmed pomembnejših nalog, ki si jo je zastavila Glasbena matica. Ker so se zavedali njihove kulturne vrednosti za narod, so jih želeli ohraniti za potomce, po drugi strani pa je najzanesljivejša pot do umetne vodila preko narodne pesmi. Kot slovensko narodno glasbo so takrat prepoznavali tako ljudsko kot tudi umetno glasbo, ki se je naslanjala na ljudsko. Ohranitev in oživitvev etničnega repertoarja je pri narodnostnem osamosvajanju imela pomembno vlogo. V ozadju ni bila le z romantizmom spodbujena Herderjeva ideja o "ljudski pesmi" temveč je zbiranje, predvsem pa izvajanje "slovenskih narodnih pesmi" služilo za doseg političnih in pedagoških ciljev. K nabiranju "narodnih pesmi" je Glasbena matica povabila učitelje na deželi in jim obljubila skromno denarno nagrado za vsako poslano pesem. Za prva dva zvezka narodnih pesmi (izd. 1883 in 1885) je napeve z okolice Bleda zbral in priredil Janko Žirovnik. Zbirko *Narodne pesmi z napevi* so izdali v priročnem manjšem formatu, preproste harmonizacije napevov pa so bile namenjene vsem petja željnim rodoljubom. Priljubile so se vsem, ne glede na socialno in izobrazbeno raven. V tretjem zvezku zbirke so zbrani napevi iz okolice Tuhinjske doline, v četrti zvezek je urednik in prirejevalec Marko Bajuk vključil tudi narodne napeve s ponarodelimi umetnimi besedili Slomška, Gregorčiča, Prešerna, Jenka in Stritarja, sledili so Devov in Švikaršičeva zvezka s koroškimi napevi. Zbiranje melodij je potekalo veliko počasneje kot zbiranje besedil, do leta 1914 je Glasbena matica izdala le osem zvezkov z nekaj več kot dvesto pesmimi. V nasprotju s temi izdajami preprostih harmonizacij ljudskih pesmi, namenjenih široki rabi, si je slovenska ljudska glasbena dediščina utrla pot tudi

na koncertni oder s Hubadovimi harmonizacijami slovenskih narodnih, izdanimi leta 1894; z njimi se je zbor Glasbene matice ponašal na tujem in želel ugajati doma.

Narodnostni in pragmatični nameni so desetletja usmerjali uredniško politiko založbe Glasbena matica. Kazali so se kot skrb za rast slovenske glasbene literature na vseh področjih in za vsakogar. Vojteh Valenta je v imenu odbora na prvem občnem zboru pojasnil založniške načrte: prednost so imeli prosvetni cilji ter šolske in cerkvene izdaje, bolj izurjenim pevcem pa naj bi preskrbeli kako "umetnejše delo".¹⁶ Izdajati so želeli skladbe za najširše sloje in za različne potrebe, za cerkev, šolo in dom.¹⁷ Brez umetniških ambicij torej in z namenom približati glasbo vsem slojem. Utilitaristični namen izdaj razkriva tudi prvi odborov razpis za "lahko slovensko mašo", torej cerkveno glasbo v slovenskem jeziku, ki bi jo lahko izvajali tudi manj vešč ljubiteljski glasbeniki v manjših mestih in na podeželju. (Glasbena matica je izdaje cerkvene glasbe kasneje postopoma prepustila leta 1877 ustanovljenemu Cecilijinu društvu.) Ustvarjalci, ki so v preteklih letih posvečali svoje pesmi narodnim prvakom in jih izdajali z njihovo finančno podporo (čitalnice so skrbele le za izvajanje), so dobili novo priložnost za objavo svojih del.

K popularizaciji petja so pripomogle predvsem zborovske zbirke, ki jih je založba Glasbena matica izdala največ. Že na prvem občnem zboru so sklenili, da bodo skrbeli zlasti za dobre moške zборе in v ta namen razpisali darila "za najboljše pesni liričnega in patriotičnega zapopadka".¹⁸ Šlo je torej za tvornost v okvirih veljavnega modela čitalniške pesmi, kakršnega je utrdila druga generacija čitalniških ustvarjalcev. Kot dodatek k partituram četverglasnih in večglasnih napevov, ki jih je Glasbena matica izdajala v prvem desetletju založniškega dela, so leta 1880, 1881 in 1882 izšli posamezni glasovi najpopularnejših zborov v treh zvezkih *Lavorike*. S tem je založba še bolj ustregla izvajalcem, pevskim društvom. Omenjena zbirka je zanimiva s historičnega vidika v dveh pogledih: po eni strani je nekakšen kompandij dotedanje slovenske zborovske ustvarjalnosti, po drugi strani pa je zgodovinski dokument o zanimanju in okusu. Dobro desetletje kasneje, ob

¹⁶ Slovenski narod 5/1872, 116, 8. oktober 1872.

¹⁷ V drugem členu pravil Glasbene matice je zapisano: "Društvo si bode torej prizadevalo pomagati, da vzraste slovenska glasbena literatura in za tega delj misli: a) na svitlo dajati dobre slovenske kompozicije za cerkev, šolo in dom in razpisavati darila za najboljša domača glasbena dela; b) nabirati po celem slovenski zemlji narodne pesmi, ki se nahajajo med narodom in skrbeti za to, da se te pesmi v lepo uredjeni zbirki na svitlo dajo."

¹⁸ Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani, Ljubljana 1874, str. 6.

¹⁵ Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani, Ljubljana 1874, str. 3.

društveni petindvajsetletnici leta 1897, so izbrali osemdeset moških zborov in jih skupaj s predgovorom in življenjepisi skladateljev izdali kot *Pesmarico "Glasbene matice"*. Uvodni del zbirke so sestavljale narodno zavzete budnice; kot prva je bila natisnjena - tako kot pol stoletja poprej v *Slovenski gerlici - Cesarska pesem*, zatem pa Jenkova budnica *Naprej*. V preostalem delu so bili zbrani zbori starejše in mlajše generacije slovenskih in tudi drugih, zlasti hrvaških in čeških ustvarjalcev. V *Pesmarici Glasbene matice* so za svoje nastope našli repertoar sposobnejši zbori, skromnejšim, podeželskim zborom je bila namenjena *Slovenska pesmarica*, ki jo že dve leti prej izdala Družba sv. Mohorja v Celovcu, uredil pa Jakob Aljaž. V predgovoru te zborovske zbirke je urednik zapisal njen namen "da nese plemenito slovensko pesem v najširše kroge". Pri izboru so vodila urednika (duhovnika) klerikalna načela, zato med izbranimi moškimi in mešanimi zbori ni takih z ljubezensko vsebino, na koncu pa je dodanih še nekaj nabožnih pesmi. Iz *Slovenske pesmarice* so prepevali širom po Slovenskem, glede izvajnosti in slišnosti njenih zborov je zgovoren podatek, da je bila tiskana v nekaj deset tisočih izvodih in kasneje večkrat ponatisnjena.

Razvoj pevskih društev v Ljubljani in drugod na Slovenskem ter množična pevska slavja

Novo raven v razvoju pevskega gibanja so predstavljala samostojna pevska društva. (Pogosto so se nova društva vpisala med člane Glasbene matice.) V njihovih okvirih so namesto moških delovali mešani zbori. Pevsko društvo Slavec je v Gorici že leta 1876 ustanovil Anton Hribar, društvo Lira se je razvilo iz čitalniškega zbora v Kamniku leta 1882. Mnoga nova pevska društva so (še vedno) bila - prav tako kot že desetletja čitalnice - trdnjave narodne zavesti. "Narodno petje" naj bi povezovalo Slovence. Razpredenost čitalnic in pevskih društev po vsem slovenskem etničnem ozemlju¹⁹ je kazala tudi na rast nacionalne zavesti in uspešen (kulturni) boj proti naraščajočemu germanizacijskemu pritisku. Njihovi prednostni (nacionalni) cilji so ostali enaki desetletja. Hkrati z njimi sta vzgoja in prosveta ("omika") naroda zlasti v manjših mestih in trgih ostali temelj kulturnega nacionalizma.²⁰

V osemdesetih letih 19. stoletja se je hkrati s socialno diferenciacijo prebivalstva členilo tudi društveno življenje. Nastajala so nova društva, ki so združevala člane istega socialnega sloja ali poklica. Junija 1884 je vlada odobrila pravila novemu Slovenskemu delavskemu pevskemu društvu Slavec, njegovi člani so bili poleg delavcev tudi obrtniki, rokodelci in mali uradniki, se pravi nižji meščanski sloj. To društvo je po svoji organizaciji plati (programu), vsebini in delovanju nadaljevalo koncept narodnih društev. Primerjava namenov, zapisanih v pravih različnih društev, ne razkriva vpliva socialne strukture članstva. Kaže ga glasbena praksa teh društev (ohranjeni programi), ki je odraz potreb in okusa njenih članov. Sfera recepcije je torej tista, iz katere se najlaže prepozna različnost. Nanjo so hkrati s socialno delitvijo vplivale tudi različne glasbene izkušnje. Razlike v glasbeni praksi so bile največje v Ljubljani, ne le med dejavnostjo Glasbene matice in glasbeno dejavnostjo drugih društev, temveč tudi znotraj samih ljubiteljskih glasbenih krogov. Ukvarjanje s salonsko, največkrat tujo glasbo je veljalo za prestiž, čitalništvo (in čitalniška pesem) je ostalo ide(ologi)ja in praksa najširših plasti socialne piramide.

Nekatera večja pevska društva, kot na primer Dolenjsko pevsko društvo v Novem mestu, so si zastavila ambicioznejše glasbene cilje. Uresničevati so jih pomagali sposobni glasbeniki - pevovodje; v Novem mestu je bil več kot trideset let osrednja osebnost glasbenega življenja Ignacij Hladnik. Namen ustanovitve Dolenjskega pevskega društva v Rudolfovem, zapisan v pravilih, ki jih je odobrila c.kr. deželna vlada za Kranjsko avgusta 1884, je bil "gojiti slovensko in sploh slovansko petje".²¹ Nacionalni koncept njihovega programa je sledil osnovni ideji ostalih narodnih društev. Sredstva za njegovo uresničitev so bila pevska šola, prirejanje pevskih večerov in sodelovanje pri narodnih svečanostih.²² Delovanje Dolenjskega pevskega društva so ovirali problemi majhnega mesta: ker

naše rojake toli trdno v trajno občestvo, kakor pesem. (...) Reči moramo, da imajo Slovenci ljubezen do petja v krvi. (...) Slovenska pevska društva pa niso le zabavišča, nego so močne trdnjave narodne zavesti, ognjišča rodoljubja in velevažna odgojevališča. Za razširjanje prosvete in omike imajo slovenska pevska društva največ zaslug." Gl. Slovenski narod 30/1897, 204, 7. september 1897.

²¹ Pravila Dolenjskega pevskega društva v Rudolfovem, Novo mesto 1884, str. 1. (Arhivsko gradivo tega društva hrani Zgodovinski arhiv Ljubljana, enota Novo mesto.)

²² Program "Pevskega večera", ki ga je Dolenjsko pevsko društvo priredilo 18. januarja 1902 v prostorih Narodne čitalnice, je obsegal poleg slovenskih tudi tuje zbere ter instrumentalno točko: Volaričev zbor *Divja rožica*, Abtova dvoglasna ženska zbora s klavirjem *Pozdrav naravi*, tri Dvořakove *Bagatele* za godalni kvartet, Södermanov zbor *Kmečka svatba* in narodno *Zadnji kozarček*.

¹⁹ Imenik slovenskih pevskih društev na Kranjskem, Primorskem, Goriškem, Štajerskem in Koroškem iz leta 1911 navaja za Kranjsko 58, Primorsko (Trst z okolico) 37, Goriško 35, Štajersko 21 in Koroško 7 pevskih društev.

²⁰ Leta 1897 je poročevalec pisal v Slovenski narod: "Ni-jeden drug narod nima razmeroma toliko pevskih zborov kot naš. Ni je vezi, ki bi družila sicer često nesložne

so bili pevci tudi izvršujoči člani drugih društev, niso mogli redno obiskovati pevskih vaj, še bolj izrazit je bil splošni problem pomanjkanja tenoristov. Od konca 19. stoletja stoletja so probleme povzročala tudi nesoglasja med društvenimi člani zaradi strankarskih razhajanj.²³ Odboru Dolenjskega pevskega društva se je pritoževal nad "žalostnim pojemanjem splošnega zanimanja za umetno petje" odbor podružnice Glasbene matice.²⁴ Posledica razmer je bila tudi ustanovitev salonskega orkestra.²⁵

Poleg repertoarnih razlik so bili značilni pokazatelj duhovnih usmeritev tudi priložnosti in osebnosti, ki so jim društva prirejala posebne (jubilejne) prireditve. V Kamniku je bilo posebno slovesno leta 1880 na proslavi ob tisočletnici slovanske liturgije, ki so jo organizirala ljubljanska narodna društva. V Tolminu je ob cesarjevem obisku septembra 1882 pelo pod Hribarjevim vodstvom nad dvesto pevcev, slavnost ob blagoslovljenju društvene zastave Delavskega podpornega društva pa je istega leta v Trstu privabila nad dva tisoč ljudi, peli so Hribarjevo kantato, vsi zbori pa Hajdrihovo *Jadransko morje* in Jenkov *Naprej*.²⁶

Razvoj pevskega gibanja je šel v smeri kvan- titete. Tudi v devetdesetih letih 19. stoletja so množične prireditve pomenile posebno nacionalno slavlje. Množičnost je pomenila (pre)moč v kulturnem boju. Bleiweisova slavnost na Dunaju, ki jo je slovensko akademsko društvo Slovenija priredilo februarja 1892, je privabila nekaj sto ljudi.²⁷ Na programu so bili popularni zbori (društveni moški zbor je zapel Gerbičev *Slovanski brod*, "ki je pač vsakemu Slovincu znan" in Nedvedov *Nazaj v planinski raj*), nastopil pa je tudi operni pevec Josip Trtnik. Tamburaši so slavnost zaključili z Jenkovo *Naprej*. Nacionalni (pevski) praznik so

pomenili množični (skupni) nastopi slovenskih zborov, ki jih je vsako leto organiziralo Slovensko pevsko društvo na Ptuju. (Temu društvu je Benjamin Ipavec posvetil zbor *Mi vstajamo*.²⁸) Njihovi cilji so bili "gojiti in širiti slovensko pesem in ž njo narodno zavest po vseh krajih slovenske domovine".²⁹ Konservativna Bleiweisova patriotična načela so vodila tudi programski načrt društvenega odbora za nastop leta 1892; kot uvodno skupno pesem so zbori zapeli Nedvedovo *Avstrija moja*.³⁰ Slovensko pevsko društvo je avgusta 1898 skupaj s Celjskim pevskim društvom priredilo "Veliko pevsko slavnost v proslavo petdesetletnega vladanja cesarja Nj. Veličanstva Cesarja Frana Josipa I." Zbori so nastopili v celjskem Narodnem domu.³¹ Kljub namenu, ki je izražal lojalen odnos do skupne države, pa so slavje spremljali protislovenski napadi, saj so bila konec 19. stoletja slovensko-nemška nacionalna nasprotja na Štajerskem mnogo ostrejša kot drugod na Slovenskem.³²

Oktoberja leta 1897 so bila potrjena pravila Zveze slovenskih pevskih društev, ki je združevala slovenska pevška društva na Kranjskem, Štajerskem, Koroškem, Primorskem in Goriškem ter na Dunaju. Ideja zanjo je bila stara že dve desetletji, o njej se je v devetdesetih razpravljalo v krogih Glasbene matice.³³ Organizatorji so delali načrte o njihovem povezovanju še na širši ravni; najprej v jugoslovansko zvezo, potem pa celo v zvezo vseh slovanskih pevskih društev v Avstriji. V pravilih so poudarili svoj nestranski interes. Namen zveze naj bi bil "zgolj umetniški", pa vendar so v nadaljevanju razkrivali tudi svoje nacionalne namene "v povzdigo slovenskega narodnega in umetnega petja in v povzdigo patriotičnega čuta".³⁴ Za izboljšanje strokovne ravni so si

²⁸ Omenjeni zbor je izšel v prilogi petega letnika Ljubljanskega zvona leta 1885.

²⁹ Slovenski narod 25/1892, 166, 23. julij 1892.

³⁰ Program Velikega koncerta Slovenskega pevskega društva na Ptuju so sestavljali trije mešani zbori: Volaričeva *Grajska hči*, Foersterjeva *Ljubica*, Vilharjeva *Domovini*, dva Nedvedova moška zbora *Avstrija moja* in *Venec slovanskih pesmi* ter zbor *Gorenjci smo* iz Foersterjevega *Gorenjskega slavčka*. Gl. Slovenski narod 25/1892, 71, 29. marec 1892.

³¹ Spored Velike pevske slavnosti 14. avgusta 1898: Avstrijska himna s spremljevo orkestra, Ipavec mešani zbor *Pozdrav*, F. S. Vilharjev moški zbor *Domovina*, Bendlov mešani zbor *Križari na morju*, zbor z orkestrom Ave Marija, Pahorjev mešani zbor *Domovini* in Hajdrihov moški zbor *Jadransko morje*.

³² Hedvika Zdovc, Pevsko slavje v Celju 1898; Celjski zbornik 1989, str. 321-329; Mojega življenja pot. Spomini dr. Vladimira Ravniharja, ur. Janez Cvirn, Vasilij Melik in Dušan Nečak, Ljubljana 1997, str. 40-41.

³³ Gl. Zapisnik občnega zbora Glasbene matice 18. aprila 1876 (Zapisnike hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani) in Slovenski narod 27/1894, 151, 5. julij 1894.

³⁴ Gl. Pravila Zveze slovenskih pevskih društev, Ljubljana 1897, str. 1.

²³ Liberalno-klerikalni spori so po dobrih dvajsetih letih dela pripeljali Dolenjsko pevsko društvo celo do tega, da so na izrednem občnem zboru razpravljali o njegovem razpustu, ker je "umetniško delovanje društva prišlo popolnoma na kant in vsak kmečki zbor presega naše društvo." Gl. Zapisnik izrednega občnega zbora Dolenjskega pevskega društva 19. oktober 1912.

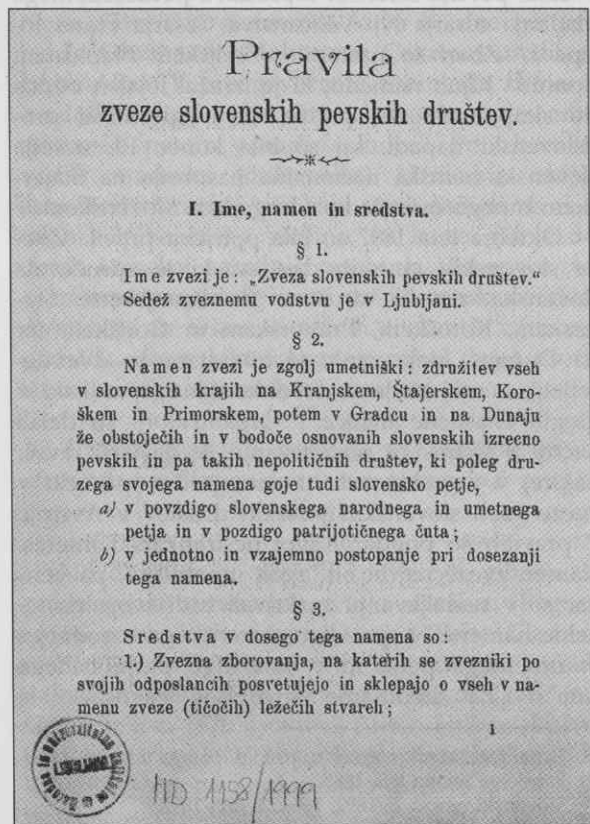
²⁴ Gl. Dopis šolske uprave novomeške Glasbene matice Dolenjskemu pevskemu društvu z dne 24. oktobra 1901.

²⁵ Po dvajsetletnem delu je odbor sklenil osnovati in priključiti Dolenjskemu pevskemu društvu še salonski orkester, ki bi bil "popolnoma samostojen klub društvenikov-godbenikov, z edinim namenom gojiti glasbo v ožjem krogu in sodelovati v društvenih koncertnih prireditvah." Obsežen popis notnega gradiva za salonski orkester, hranjen v Zgodovinskem arhivu, priča o repertoarju. Novomeški salonski orkester je leta 1903 na koncertu v korist šole izvedel celo Beethovno Prvo simfonijo, z njegovim sodelovanjem so leta 1913 uspešno izvedli Sattnerjevo kantato *Jeftejeva prisega*.

²⁶ Slovenski narod 1882, 212, 19. september; 217, 22. september 1882.

²⁷ Slovenski narod 25/1892, 35, 4. februar 1882.

postavili tri cilje: skrb za strokovno izobrazbo pevovodij, izdajo teoretičnih pevskih priročnikov in razpis nagrad za nove moške in mešane zборе.³⁵ Zveza je podpirala medsebojne društvene stike in nabavo notnega materiala. Sestavili so celo seznam trideset pesmi, ki naj se jih zbori pevskih društev uče. Po nekajletnem delovanju so ugotovili, da je bila zveza zasnovana na preširoki podlagi, zato so leta 1911 ustanovili še Pevsko župo Ljubljane in okolice. Decentralizacija naj bi imela predvsem koristne posledice za izboljšanje kakovosti petja.



Pravila Zveze pevskih društev (iz Glasbene zbirke Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, foto Milan Štupar)

Repertoar manjših pevskih društev je ostal znotraj utrjenih vsebinskih in izvedbenih okvirov čitalniške pesmi. Zlasti na robu slovenskega etničnega ozemlja so imele domoljubne pesmi še vedno pomen v nacionalnem boju, pesmi, ki so povzdigovalle lepoto slovenske krajine propagandni namen. Že konec sedemdesetih let 19. stoletja so se začeli oglašati tudi primorski ustvarjalci Josip Kocijančič, Hrabroslav Volarič, August Leban. Skla-

datelji starejše in mlajše generacije so priložnostne čitalniške zборе posvečali pevskim društvom. *Slovenske pesmi za štiri moške glasove* (izd. 1894) je Hrabroslav Volarič posvetil pevskega društvu Nabrežina. *Ob rojstveni 300-letnici Jana Anosa Komenskega* Gustava Ipavca je revija Popotnik objavila kot prilogo leta 1892. Viktor Parma je podaril Litijškemu pevskega društvu četverospjev *Eno devo le bom ljubil* na Gregorčičevo besedilo.³⁶ Akademskemu društvu Triglav v Gradcu je Josip Ipavec podaril kot društveno himno *Triglavsko koračnico* za petje s klavirjem. Za to društvo je še kot študent pisal zборе tudi Anton Schwab. Za novoustanovljeno Pevsko društvo Ljubljana je *Geslo* na Praprotnikove besede zložil Benjamin Ipavec. Tri "lahko izvedljive" moške zборе (*Budnica, Slanica, Srce človeško sveta stvar*), napisane med leti 1901 in 1903, je podaril Slovenskemu delavskemu podpornemu društvu v Celju Anton Schwab.³⁷ Tudi v opusih vseh treh pomembnejših skladateljev slovenske glasbene romantike Antona Foersterja, Frana Gerbiča in Benjamin Ipavca zavzema zborovska tvornost obsežen del. Gerbič je čitalniškemu poustvarjanju posvetil že svoj prvi opus *Glasi slovenski*, leta 1880 Bleiweisu zbirko moških in ženskih četverospjevov in zborov *Slovenska jeka*, ob skladateljevi sedemdesetletnici pa je Glasbena matica izdala zbirko *20 moških zborov v slovenskem narodnem značaju*, namenjenih ljubiteljskim zborom. Njihovim potrebam se je prilagodil tudi Benjamin Ipavec, ki si je nabiral praktične glasbene izkušnje kot pevovodja že kot študent v avstrijskem Gradcu in je sodeloval s celjsko in mariborsko čitalnico. Za Prešernovo slavnost v Vrbi leta 1872 je napisal kantato na Stritarjeve besede *Na Prešernovem domu*, ki je navdušila številne poslušalce in poročevalca v Slovenskem narodu; priporočal jo je vsem pevskim društvom, saj je "v narodnem duhu izdelana".³⁸ Tudi Foerster je zborovska dela posvečal različnim slovenskim in slovanskim društvom³⁹ in napisal tudi priložnostno kantato *Kranjska z Avstrijo. Slovenska himna v slavo šeststoletne zveze vojvodine kranjske s presvetlo hišo Habsburško* (izvedena je bila leta 1883).

³⁶ Slovenski narod 25/1892, 5, 8. januar 1892.

³⁷ Gl. program "Dr. Schwabovega večera", ki ga je Celjsko pevsko društvo priredilo 8. junija 1913. (Program hrani Zgodovinski arhiv v Celju.)

³⁸ Slovenski narod 5/1872, 111, 24. september 1872.

³⁹ V *Pesmarici Glasbene matice* so objavljeni zbori, ki jih je Foerster posvetil Sokolu, Slovenskemu delavskemu pevskega društvu Slavec, Pevskemu zboru Glasbene matice, zagrebškemu Kolu in zboru dunajske Slovenije.

³⁵ Gl. Zapisnik 3. odborove seje Zveze slovenskih pevskih društev 10. aprila 1906. (Zapisnike hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.)

Pevski zbor in koncerti Glasbene matice

Nastopi številčnega pevskega zbora so bili pomembna značilnost prvih let koncertnega delovanja Glasbene matice.⁴⁰ V začetku leta 1891 so na podlagi pravil ustanovili Pevski zbor Glasbene matice, ki je bil bistveni sestavni del društva in je imel svoj poslovnik.⁴¹ Njegov namen ni bil "razdiranje obstoječih pevskih društev" temveč "združevanje pevskih sil, da bo Glasbena matica v javnih nastopih kazati mogla, kolikor premoremo Slovenci v proizvajanju".⁴² Poleg nacionalnih hotenj je odbor v vabilu za pevce novega zbora izrazil tudi željo po presejanju diletantizma in željo po doseganju umetniške ravni nemškega glasbenega dela v okviru Filharmonične družbe. Slovenski narod je 14. oktobra 1891 objavil oklic: "Čast narodova zahteva, da ne podrejammo več petja drugim nameram, da ga negujemo kot umetnost, umetniški dostojno. (...) Sram bi nas moralo biti, ako bi nas ravno v središču Slovenije presegli v dovršenosti umetniškega polja nasprotniki naši. (...) Geslo naše naj bo složno delovati za prosveto narodovo." Prisotna je bila torej že ideja o avtonomnosti glasbe, vendar so bili voditelji slovenskega glasbenega dela še vedno obremenjeni z nujnostjo njegove funkcionalne zavezanosti službi "za narodov blagor".

Društvenemu odboru so bili sprva torej pomembnejši nacionalni kot pa čisto glasbeni (umetnostni) cilji, kazali so se v programski usmerjenosti. Ker je bilo primernih izvirnih del še malo, so za zborovske nastope na koncertih raje (vendar ne izključno) izbirali dela iz slovanske (češke) glasbene literature. Med slovenskimi zbori so izvajali nekatere boljše, že znane Foersterjeve in Nedvėdove zборе, priredbe ljudskih in v ljudskem duhu pisani zbori pa so bili tisti, s katerimi se je Glasbena matica ponašala tudi na tujem. Na prvem izmed dveh "znamenitih" dunajskih koncertov leta 1896 je pevski zbor med Gallusov *Musica noster amor* in Brucknerjev *Te deum* vrnil Nedvėdov *Nazaj v planinski raj*, Hubadovih šest priredb narodnih ter Foersterjevo *Ljubica*. Tudi na gostovanjih v Trstu (1905), Zagrebu (1908) in Opatiji (1911) so poleg novejših slovenskih zborov

peli tudi še vedno vsečne in učinkovite, "čitalniške". S slednjimi so želeli ugajati tudi na nastopih v Postojni (1897) in Novem mestu (1898). Glasbena matica je organizirala tudi gostovanja hrvaških in čeških pevskih društev; dvakrat hrvaškega Pevskega društva Kolo (1905 in 1909), Pevske zveze moravskih učiteljev (1907).

Izvedbe večjih vokalno-instrumentalnih del na koncertih Glasbene matice so bile zaradi številne zasedbe zbora in orkestra predstave kolektivne virtuoznosti, spremljala so jih navdušujoča poročila. Pomenile so (nacionalno) slavje in hkrati moralno ter umetniško plemenitenje.⁴³ Razkazovanje lastnih reproduktivnih moči bi dobilo polnejši sijaj z izvajanjem izvirnega dela, vendar razpis za najboljšo "epiško delo za zbor, soli in orkester" leta 1898 sprva ni obrodil sadov. Šele dobro desetletje kasneje je pater Hugolin Sattner napisal "poljudno" priložnostno delo *Vnebovzetje*, "oratorij za ljudstvo, za slovensko ljudstvo".⁴⁴ Znal je torej ugoditi tehničnim, intelektualnim in emocionalnim zahtevam izvajalcev in poslušalcev. Izvedba prvega slovenskega oratorija leta 1912 je sprožila med skladateljem in urednikom Krekom v Novih akordih polemično pisanje za in proti pragmatičnim načelom v glasbi. Sattnerjevim nazorom o koristnosti take glasbe za narod, je Krek postavil nasproti čista umetnostna načela.⁴⁵ Monumentalna kolektivna predstava (sodelovalo je tristo pevcev in instrumentalistov) z značilno himnično patetičnim nacionalnim žarom, ki je bila odmev teženj po zunanem zvočnem sijaju, je bila hkrati vrh in zaton "dobe oratorijev" na koncertih Glasbene matice.

Poleg reprezentativne so koncerti Glasbene matice opravljali tudi prosvetno funkcijo. Odbor je dal prevesti vsa tuja besedila vokalnih del, ob izvedbi večjih del pa je pripravil komentirane koncertne liste z zgodovinskimi podatki ter poljudno analizo, ki jo je objavil že nekaj dni pred koncertom tudi v Slovenskem narodu. Glasbena matica je nekatere koncerte (oziroma njihove ponovitve) namenoma oglaševala kot "ljudske" in želela

⁴⁰ Po formalni in ekonomski strani so bili "zborovski" koncerti Glasbene matice bližje tipu "ljubitelskega" kot pa "profesionalnega" koncerta. Zbor za svoj nastop ni dobil honorarja, skromni so bili tudi honorarji solistov.

⁴¹ Jedro novega Pevskega zbora Glasbene matice je bil kvartet *Ilirija*, ki se mu je pridružil del čitalniških pevcev. Potek preosnovanja čitalniškega zbora v zbor Glasbene matice je podrobno opisal v kroniki pevskega zbora Glasbene matice Anton Mahkota in Cvetko Budkovič v jubilejni publikaciji ob stoletnici tega zbora. Gl. Cvetko Budkovič, *Sto let pevskega zbora Glasbene matice*, Ljubljana 1992, str. 13-14.

⁴² Slovenski narod 14. oktobra 1891.

⁴³ Glasbena matica je obsežnejša vokalno-instrumentalna dela (največkrat s teksti s cerkveno vsebino) izvajala že od začetka svoje koncertne dejavnosti: leta 1892 je izvedla Dvořakov *149. psalm*, leta 1893 Dvořakovo delo *Stabat mater*, leta 1896 Haydnov oratorij *Stvarjenje* in Dvořakovo skladbo *Mrtvaški ženin*, leto kasneje Mozartov *Raquiem*, leta 1901 Beethovnov *Missa solemnis*, leta 1902 Tiferderjevo kantato *Zlatorog*, leta 1903 Hartmanov oratorij *Sv. Francišek*, leta 1906 Bossijevo biblično kantato *Visoka pesem kralja Salamona*, leta 1907 Verdijev *Requiem*, leta 1909 Perossijev oratorij *Rojstvo zveličarjevo*.

⁴⁴ Gl. Gojmir Krek, P. H. Sattner in njegova Assumptio; Novi akordi 11/1912, 1. str. 4.

⁴⁵ Gl. Hugolin Sattner, "Moja Assumptio in kritika v Novih akordih", Novi akordi 12/1913, 1, str. 6 in Gojmir Krek, Postludij; Novi akordi 12/1913, 1, str. 7.

„Glasbena Matica“ v Ljubljani

V sredo, dne 8. decembra 1897
ob 5. uri popoldne
v Sokolovi dvorani „Narodnega doma“
jubilejski
KONCERT
pod vodstvom koncertnega vodje gospoda Josipa Čerina.

Pri koncertu sodelujejo: sopran Inap Noll, operni pevec; pevski zbor „Glasbena Matica“, orkester „Glasbena Matica“ in oddelki št. godbe in in kr. posadka Leopold II. kralj Belgijev, str. 27.

1872 1897

VZPORED:

1. *Mitomaš Vilhar*: Osvetila: 8. spretni: „Jamska Ivanka“ za orkester.
2. Slavnostni govor. Zložil in govoril gospod Ringelberg Gangl.
3. *Anton Foerster*: „Dom“, meški zbor z harmoniko in Acousticonom. Soli: gg. A. Puchner, A. Buzanov, J. Pribl, A. Steiner, D. Krasakovičevič.
4. a) *Kamil Maška*: „Nezakonska mati“, pesmi za bariton in solo g. J. Noll, na klavirju spremlja g. J. Čerin.
b) „Kam“.
5. a) *Anton Hubad*: „Oblakom“.
b) *Dr. Benjamin Ipavec*: „Leži polje ravno“, meški zbor.
c) *F. Sattner*: „Studenček“.
6. a) *Viktor Parma*: Informozan iz opere „Ksenija“ za orkester.
b) *Bedřich Smetana*: „Iz čeških logov in gajev“, simfonična skladba za orkester.
7. Narodne pesmi:
a) *Josip Čerin*: „Luna sije na planince“, meški zbor.
b) *Stroj Čerin*: „Luna sije na planince“, meški zbor.
c) *Matej Hubad*: „Lubca, povej, povej“, meški zbor.
d) *Josif Hladik*: „Zaprta struna“ in „Nebesje oznanja“, meški zbor s saksofonom in obojama „Svevojci“.

One prostornost izven naročbe:
Sedež I. do III. vrste 2 gld.; IV. do VII. 1 gld. 50 kr.; od VIII. vrste naprej in na galeriji 1 gld. — Stojanja 50 kr. dijakom in gostilniške vstopnice a 30 kr.

Vstopnice se dobivajo in naročbe se sprejemajo v trgovini g. J. Lesarja, na Kmetnem trgu, in na večer koncerta pri blaginjalci.

F. n. gg. naročniki naj se blagovito za svoje sedele s legitimacijami ogledajo v trgovini g. J. Lesarja.

*Program jubilejnega koncerta Glasbene matice
1897 v Narodnem domu (iz Glasbene zbirke
Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani,
foto Milan Štupar)*

z znižano vstopnino pritegniti vse socialne plasti. Sprememba poslušalstva v (številno) anonimno občinstvo je povzročila, da je postala družabna funkcija glasbe, značilna za čitalnice, na koncertih Glasbene matice nerelevantna. Drugače pa je bilo na njenih pevskih večerih, ki jih je prirejala le za svoje člane. Le-ti so bili po obliki in namenu še čitalniški, namenjeni zabavi in druženju.

Z novim stoletjem so nacionalne nagibe po reprezentativnosti lastne kulture začele preglasati glasbene pobude. Množičnost ni veljala več za prednost. Razvoj od kvantitete h kvaliteti je dobival spodbude iz glasbenega življenja. Razmah izvirne vokalne ustvarjalnosti se je kazal tudi na sporedih koncertov Glasbene matice. Slednja je svojo petindvajsetletnico proslavila z "zgodovinskim" zborovskim koncertom,⁴⁶ za koncert, v korist

⁴⁶ Pester, vsebinsko različen, spored "zgodovinskega" koncerta Glasbene matice v Narodnem domu 8. decembra 1897 sosesstavljala dela nekaterih ustvarjalcev starejše generacije ter sodobnikov: Vilhar-Schantlova uvertura *Jamska Ivanka*, Foersterjev zbor *Domu*, samospjeva *Nezakonska mati* in *Kam?* Kamila Maška, F. S. Vilharjev samospjev *Mornar*, Nedvedov zbor *Oblakom*, zbor *Leži ravno polje* Benjamina Ipavca, Sattnerjev zbor *Studenček*, *Itremesso* iz Parmove *Ksenije*, Smetanova

gradnje Gregorčičevega spomenika leta 1907 je njen odbor poprej razpisal nagrade za najboljše uglasbitve pesnikovih besedil, posebna koncertna večera so posvetili Davorinu Jenku ob petdesetletnici njegove *Naprej* (l. 1911) in bratom Ipavcem (l. 1914). Drugačne ustvarjalne pobude so zazvele na jubilejnem koncertu Glasbene matice ob zborovi desetletnici leta 1902, ko so bili na sporedu tudi novi mešani zbori mlajših, naprednejših ustvarjalcev, od takrat pa je bilo slišati na koncertnem odru vse več novih izvirnih slovenskih zborov.

Koncertno delovanje in nastopi pevskega zbora Glasbene matice so se vse bolj osvobajali reprezentativne funkcije ter zaradi prevladujočih umetniških prizadevanj dobili vitez profesionalnih koncertnih predstav. Slovenska ali slovanska glasbena dela so bila še vedno prevladujoča, toda ne nujna repertoarna zahteva. Koncertni vodja Matej Hubad je namesto nacionalne v izvajalski praksi zagovarjal predvsem umetniško usmeritev in na programe uvrščal tudi tuja dela. Zanimivo je, da Glasbena matica stoletnico Prešernovega rojstva v Narodnem domu ni počastila s slovenskimi deli, temveč z izvedbo Mozartovega *Requiem*, niti ene slovenske skladbe pa ni bilo na programu slovesnosti ob petdesetletnici Narodne čitalnice.

Sklep

Razpoka med utilitarno in avtonomno glasbo je bila na prelomu iz 19. v 20. stoletje vse večja. Po eni strani je preobremenjenost s preteklimi cilji in "mitom o slovenskosti" ohranjala že preživelo obliko varovanja etnične (pevskega) repertoarja zlasti na podeželju in v nacionalno bolj ogroženih slovenskih deželah, po drugi strani sta odprtost in zavračanje zastarelih, ideološko podprtih načel kulturne polarizacije prinesla še drugačno podobo o slovenski glasbeni kulturi. Mnogovrstnost glasbenih izkušenj, ki jih je s svojim delom nudila predvsem Glasbena matica, je izoblikovala različen okus, diferenciranost slednjega pa je vplivala tudi na cepitev "narodnega" in "umetnega" petja. Ločnica je najjasneje izražena v zborovskem repertoarju koncertov Glasbene matice in nastopov lokalnih pevskih društev s še vedno razgaljeno nacionalno simboliko in čitalniškim repertoarjem.

Poleg duhovnega preobrata, ki so ga spodbudila razmišljanja o glasbi kot umetnosti in drugačno vrednotenje glasbe, so bile odločilne za razcep med resno (avtonomno) in funkcionalno glasbo tudi glasbene okoliščine. Premik iz kolek-

skladba *Iz čeških logov in gajev*, Hubadovi priredbi narodnih *Luna sije* in *Ljubca povej, povej*, Čerinova priredba narodne *Bom šel na planince* ter Haydnova zbora iz *Stvarjenja*.

tivne miselnosti je omogočalo znanje kompozicijske obrti, ki so ga pridobili slovenski glasbeniki na Dunaju in v Pragi, spodbudila pa ga je notranja potreba nekaterih umetniško občutljivih posameznikov. Drugačna, individualna čustva in domišljija ustvarjalcev niso bila več ujeta v togo čitalniško, ideološko obremenjeno pojmovanje glasbe. Znamenje nove skladateljske poetike, diferenciran in intenziviran glasbeni izraz, je izhajal iz literarnega. Ustvarjalcem zborov in samospevov je subtilnejšo zvezo besede in tona narekoval subjektivnejši pesnikov izraz. Prizadevanja nekaterih posameznikov za višjimi umetniškimi cilji so se dvignila nad merila tendenciozne povprečnosti "za narodov blagor", razpetost med nacionalnimi cilji in umetnostnimi hotenji se je tedaj prevesila v prid slednjih.

VIRI IN LITERATURA

Med arhivskimi viri so bili pregledani arhiv Glasbene matice v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, arhiv Dolenjskega pevskega društva in Glasbene matice v Zgodovinskem arhivu v Novem mestu, arhiv celjske Glasbene matice, Narodne čitalnice in Celjskega pevskega društva v Zgodovinskem arhivu v Celju. Pregledani so bili tudi časopisni viri, ki so navedeni v opombah. Upoštevana je bila slovenska zgodovinska in memoarska literatura in tiskane publikacije, ki so izšle ob jubilejih čitalnic, tuja muzikološka literatura s področja splošne in specifične zgodovine glasbe 19. stoletja, zlasti o fenomenu moškega zborovskega petja, estetike in sociologije glasbe ter vsa relevantna slovenska muzikološka literatura in notno gradivo.

Izbor literature

- Budkovič, Cvetko: Sto let pevskega zbora Glasbena matica, Ljubljana 1991.
 Cigoj Krstulovič, Nataša: Glasbeno delo čitalnic na Slovenskem do ustanovitve Glasbene matice (1848-1872), magistrska naloga, Ljubljana 1997.
 Cvetko, Dragotin: Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem, III, Ljubljana 1960.
 Loparnik, Borut: Letska narodna I., v: Sodobnost 23/1975, 6, str. 509-531.
 Ukmar, Vilko: Naša zborovska storitev, v: Naši zbori 3/1948, str. 21-22; 4/1949, str. 2, 8, 14-15 in 24; 5/1950 str. 3-4 in 10; 6/ 1951, str. 2-3, 7/1952, str. 1-2 in 5-6.



ZUSAMMENFASSUNG

Die Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Slowenien: über Funktion und Bedeutung des Chorgesangs in der slowenischen Kulturgeschichte

Die Funktion der Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellt einen bedeutenden Faktor in der Ideengeschichte der slowenischen Kultur dar. Die spezifische Musikentwicklung wurde maßgebend durch die nationale und soziale Differenzierung geprägt, vom engeren fachlichen Standpunkt aus jedoch durch die Dichotomie von Dilettantismus und Professionalismus. Kenntnisse, Bedürfnisse und Möglichkeiten schränkten das musikalische Schaffen zunächst auf die Vokalmusik ein. Die Auffassung der Musik als Folklore und als politischer Propaganda kam einerseits in der Sorge um die Erhaltung des Musikerbes bzw. im Sammeln der Volkslieder zum Ausdruck, auf der anderen Seite aber im exponentiellen Wachstum des überkommenen Chorgesangs als Trägers des kulturellen (und politischen) Nationalismus. Das Konzept einer utilitaristischen Musik "für das Volk", die den politischen Bestrebungen unterworfen war, blieb jahrzehntelang ausschlaggebend für Verständnis und Rezeption der Musik als autonomer Kunst.

Das Laienchorwesen erlebte einen Aufschwung mit der Entstehung der Lesevereine. Der Männer-Chorgesang im Rahmen der Lesevereine hatte in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts einen ausgesprochen nationalen Charakter, der die bescheidenen Anfänge des Singens in slowenischer Sprache auf kulturellen bzw. geselligen Veranstaltungen des Slowenischen Vereins (Slovensko društvo), genannt *béside*, des vorangegangenen Jahrzehnts übertraf. Die an den Text gebundene Musik war ein Kommunikationsmittel zwischen Autoren, Interpreten und Zuhörern, die alle von einer einheitlichen nationalen Begeisterung erfaßt wurden. Eine neue Stufe in der Entwicklung des Chorsingens stellten selbständige Gesangsvereine dar, die man Ende der siebziger Jahre zu gründen begann. In kleineren Städten und Märkten, vor allem am Rande des slowenischen ethnischen Raums, blieben die nationalen Ziele der Vereine und somit auch Bildung und Erziehung der Nation jahrzehntelang unverändert, das Liederrepertoire wurde innerhalb der etablierten Inhalts- und Ausführungsrahmen der Liedertafel gewählt. Für die Entwicklung der Singbewegung war zunächst

die Quantität bestimmend. Die Auftritte der zahlreichen slowenischen Chöre, die alljährlich vom Slowenischen Gesangsverein (Slovensko pevsko društvo) veranstaltet wurden, waren echte nationale Feste. Im Jahre 1897 wurde die Satzung des Verbandes der slowenischen Gesangsvereine (Zveza slovenskih pevskih društev) bestätigt, der die slowenischen Gesangsvereine in Krain, Steiermark, Kärnten, im Küstenland, Görz und Wien vereinigte, und zwar "um das Singen slowenischer Volks- und Kunstlieder und den patriotischen Geist zu fördern."

Auch im Rahmen der 1872 gegründeten nationalen Musikhelfervereinigung *Glasbena matica* hatten die nationalen Zielsetzungen, die durch radikalere liberale Ideen gefördert wurden, zunächst Priorität vor den musikalischen. Das von ihrem Ausschuß übernommene Schlagwort "Jeder zu den Seinen!" zog bereits von Anfang an eine scharfe Grenze zwischen dem slowenischen und dem deutschen Musikleben. Die in der Satzung festgeschriebene Zielsetzung von "einer allseitigen Förderung der slowenischen nationalen Musik" spiegelte das (vorrangige) Anliegen nach einer eigenen repräsentativen Kultur wider. Sie war Ausdruck eines vor einem Jahrzehnt einsetzenden kulturellen Nationalismus. Das Programm der *Glasbena matica* umfaßte verschiedene Gebiete des Musiklebens (Sammeln von Volksliedern, Verlagswesen, Musikunterricht, Konzerttätigkeit) und wurde allmählich umgesetzt. Zur Popularität des Singens trugen vor allem Liedersammlungen bei. Die meisten von ihnen wurden vom Verlag *Glasbena matica* verlegt und waren den Gesangsvereinen gewidmet. Ein bedeutender Einschnitt im Wirken der *Glasbena matica* war auch die Gründung eines Chors im Jahre 1891 und die Aufnahme der Konzerttätigkeit. Die Aufführungen großer chorsymphonischer Werke durch einen zahlenmäßig

großen Chor kennzeichneten die ersten Jahre der Konzerttätigkeit der *Glasbena matica*. An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert begannen die künstlerischen Forderungen die nationalen Bestrebungen nach der eigenen nationalen Kultur zu übertönen. Anregungen zu einer Schwerpunktverlagerung von der Quantität zur Qualität kamen aus dem Musikleben. Auf der Konzertbühne bekam man auch die Chöre jüngerer, modernerer slowenischer Musikautoren zu hören.

Außer dem geistigen Wendepunkt, der von Überlegungen über die Musik als Kunst und über eine andere Musikkbewertung angeregt wurde, waren auch Umstände in der Musik selbst ausschlaggebend. Die Aufgabe der kollektiven Auffassung wurde durch das Kompositioswissen ermöglicht, das die slowenischen Musiker in Wien und Prag erwarben. Andere, individuelle Gefühle und die schöpferische Kraft der Musikschaffenden waren nicht mehr durch die ideologische Musikauffassung belastet. Durch ihr Streben nach höheren künstlerischen Zielen hoben sich Einzelpersonlichkeiten über die Maße der tendenziösen Mittelmäßigkeit "des Wohles des Volkes" heraus, die Zwiespältigkeit zwischen nationalen Zielen und künstlerischem Wollen schlug nun zugunsten des letzteren um.

Die Vielfalt der musikalischen Erfahrungen, die in den Konzerten der *Glasbena matica* und ihres Chors zum Ausdruck kamen, prägte den musikalischen Geschmack, die Differenziertheit des letzteren wurde jedoch auch durch die Aufspaltung in Volks- und Kunstgesang beeinflusst. Die Trennung spiegelt sich am deutlichsten wider im Konzertrepertoire des Chors der *Glasbena matica* und der örtlichen Gesangsvereine mit einer noch immer ausgeprägten Nationalsymbolik und einem Lesevereins-Repertoire.