

Primož Kuret

STRUKTURA IN FUNKCIJA FILHARMONIČNE DRUŽBE V LJUBLJANI

(Ob 200 - letnici Filharmonične družbe)

Razsvetljeni absolutizem je v 18. stoletju omogočil razvoj posameznih narodov v Avstriji. Reforme cesarice Marije Terezije in še bolj cesarja Jožefa II. so spodbudile vrsto reform na področju prava, šolstva in uprave. Na kulturnem področju se je začelo uveljavljati meščanstvo, ki je - kot denimo - v Ljubljani začelo prevzemati vodilno vlogo tudi na glasbenem področju.

Tradicija gledaliških predstav in koncertov je bila v Ljubljani komaj kaj manjša kot v kate-remkoli drugem mestu takratne avstrijske države. Italijanske pa tudi nemške gledališke družine so v glavnem povsod uprizarjale aktualni in priljubljeni repertoar tega časa. Poleg njih so tedaj nastali tudi prvi poskusi prevajanja opernih arij v slovenščino in celo prva opera v slovenskem jeziku (Belin Jakoba Zupana leta 1780)¹.

V določenem pogledu pa je imela Ljubljana v srednjeevropskem prostoru prednost. Tu so se križale poti med severom in jugom ter vzhodom in zahodom. Ugodna geografska lega je gotovo pripomogla k takšnemu bogastvu gledališkega življenja, o katerem nam - vsaj za nekatera obdobja - poročajo viri. Na drugi strani je moralo obstajati veliko zanimanje za glasbo nasploh, saj si drugače ne moremo predstavljati ustanovitve Filharmonične družbe leta 1794. Ustanovili so jo za glasbo zainteresirani meščanski krogi, pobudo zanje sta dala dimnikarski mojster Karel Moos, sicer diletantski violončelist, in zdravnik Karl Bernhard Kogl. Za idejo sta pridobila še Josefa Jellemnitzkega in Josefa Flischuha. Ustanovili so torej godalni kvartet in prva dela, ki so jih igrali, so bile skladbe Pleyla, Haydna, Mozarta in drugih "takrat novih skladateljev". Novonastalo glasbeno društvo je bilo v tedanji monarhiji celo

prvo svoje vrste in verjetno tudi "zgled za podobne" v Avstriji².

Ljubljanski meščani so sicer imeli že kar doma zgled za takšno ustanovo. To je bila Academia philharmonicorum, ki so jo ustanovili ljubljanski patriciji leta 1701 in je nekaj desetletij oblikovala glasbeno podobo tedanje Ljubljane. Po polovici stoletja pa sledi o njenem delu iz-ginejo, čeravno je spomin nanjo moral še vedno živeti.

Struktura in funkcija Filharmonične družbe sta - vsaj za nekatera obdobja - bolje dokumen-tirani kakor sama Academia philharmonicorum. O njej in njenem namenu govorijo Leges (Pra-vila), ki so se ohranila, o delu Filharmonične družbe pa statuti in druga tiskana pravila. Prvi statuti so nastali že leta 1796 in obsegajo 33 členov, druga - tiskana verzija iz leta 1801 - pa je njihovo število zmanjšala na 29. Pozneje so statute še spreminjali in po potrebi dopolnjevali³.

Filharmonična družba je za majhno mesto, kakršno je bila Ljubljana, gotovo bila nekaj posebnega in nenavadnega, saj druga podobna mesta česa podobnega niso poznala. Poznamo sicer različne glasbene kapele plemstva; na Dunaju je obstajala celo Tonkünstler Societät kot organizacija glasbenikov. Ustanovili so jo leta 1771 za podporo vdovam in sirotam glasbenikov. Prirejala je koncerte z najboljšimi dunajskimi glasbeniki, ki so si prizadevali, da so na njenih prireditvah sodelovali, čeprav brez honorarja. Šlo

* Delo je nastalo na podlagi prispevka, ki ga je avtor pri-pravil za mednarodni muzikološki kolokvij Die Instru-mentalmusik (Struktur - Funktion - Ästhetik) v Brnu oktobra 1991.

¹ Primož Kuret, Oblike glasbeno-gledališkega ustvar-janja na Slovenskem (Forms of Musical-Theatrical Creativity in Slovenia), v: Slovenska opera v evrop-skem okviru (The Slovene Opera within the European Framework). Ljubljana, 1982, 13ff.

² Rudolf Flotzinger, Bürgertum, v: Musikgeschichte Österreichs Bd. 2 (Graz -Wien-Köln 1979), str. 150; isti, Der Sonderfall Wiener Klassik - zur Beurteilung ihrer Rezeption in Slowenien, v: Evropski glasbeni kla-sicizem in njegov odmev na Slovenskem (Der euro-päische Musikklassizismus und sein Widerhall in Slowenien). Ljubljana 1988, str. 13.

³ Prim. Primož Kuret, Die Rolle und Tätigkeit der Philharmonischen Gesellschaft in Ljubljana, v: Fest-schrift Rudolf Bockholdt zum 60. Geburtstag (izd. N. Dubowy in S. Meyer-Eller). Ludwig Pfefenhofen 1990, str. 367; isti: Glasbena Ljubljana 1899-1919. DZS, Ljubljana 1985.

je za cehovsko organizacijo s socialnimi nameni in cilji.

Od društvenih pravil iz poznejšega časa, kot so statuti Filharmonične družbe, poznamo pravila, oziroma Vorschlag zur Organisierung des Dilettantvereines z Dunaja, nastala leta 1812, in seveda Statuten der Gesellschaft der Musikfreunde, prav tako z Dunaja, iz leta 1814. Zlasti ti zadnji so zanimivi zaradi primerjave z ljubljanskimi⁴.

Statuti Filharmonične družbe v Ljubljani kažejo zelo jasno bistvo in strukturo tega meščanskega glasbenega društva. Kot moto so Klopstockovi verzi:

"Welch' eine Macht kann sich der Stärke freuen,
den Sturm der Seele zu zerstreuen.
O Harmonie! die Zauberkraft ist dein!"

Pod naslovom je bila vinjeta: genius glasbe, ki drži v levi roki liro, krasí boginjo znanosti. Le-ta sedi ob vznožju obeliska, na kolenih drži knjigo, poleg nje pa globus. Ob nogah genija glasbe ležijo različni glasbeni instrumenti. Na prvi strani je še ena vinjeta, ki kaže tempel, desno vzhaja sonce, levo je naslikan Pegaz.

Naslovu *Statuten, welche die musikalische Gesellschaft zu Leibach bei ihrer Entstehung, den 1. November 1794, festgesetzt hatt* sledijo posamezni členi. Kot rečeno, je imel prvi statut 33 členov, drugi iz leta 1801 samo še 29. Oba statuta sta predvidevala mesto direktorija, subdirektorija, tajnika, blagajnika, in štiri odbornike, ki so jih z večino glasov volili vsako leto. Dva odbornika sta bila iz vrst poznavalcev glasbe (Musikkenner), dva pa iz vrst ljubiteljev (Musikliebhaber). Novi statut so tiskali leta 1801 z naslovom *Statuten der philharmonischen Gesellschaft in Laibach (nach den Statuten vom Jahre 1794. umgearbeitet, und festgesetzt im Jahre 1801.* Na naslovu je vinjeta z liro, glasbili, in notnim zvezkom, obkrožena z vrtnicami in lovorjevim vencem.

Že člen 1 jasno nakazuje bistvo in namen družbe: to je plemenitenje čustev z izbiro dobrih skladb in oblikovanje okusa z dobro izvedbo in v družbinem krogu. Dunajski statuti poudarjajo "povzdigo glasbe v vseh njenih vejah" in tako opredeljujejo potrebo po izvajanju različnih glas-

benih zvrsti. Ljubljanski statuti so delili člane v "izvajalce in poslušalce, vendar oba dela nista ločena in tvorita skupaj celoto." Podobno delijo člane tudi dunajski statuti, ki poznajo "izvajalce, podporne in častne člane." Tem zadnjim je posvečen tudi poseben člen (25.) v ljubljanskih statutih. Podobno je bila sestavljena tudi direkcija. V Ljubljani sta ji bili zaupani upravljanje in dober položaj družbe v celoti. "Za doseg te namenov lahko uporablja vsa sredstva, ki niso v nasprotju s statutom (člen 3). Direkcija je imela poleg direktorja še po dva reprezentanta iz obeh vrst članstva. Brez njihove vednosti direktor ni smel ničesar ukreniti, prav tako pa so bili reprezentanti vezani na mnenje direktorja. Dunajski statuti so imeli zbor reprezentantov, poseben komite, izvršni odbor, predsednika in prorektorja. Direkcija ljubljanske Filharmonične družbe je morala članstvu polletno poročati o svojem delu in finančnem stanju družbe. Mandat direkcije je bil omejen na eno leto. Za volitve novega direktorja je morala direkcija predlagati tri kandidate, medtem ko je ostale člane direkcije (štiri reprezentante, odbor in blagajnika) družba volila brez predhodnega predloga. Nove volitve so morale biti pred iztekom leta, da je stara uprava lahko v zadnjem mesecu predala posle novi. Sklepe je družba sprejemala s tajnim glasovanjem vseh članov, pri čemer so odsotne šteli v večino glasov. Za sprejem novega člana pa je bila potrebna dvotretjinska večina. Glede žensk je statut določal, da so lahko članice samo glasbenice, ki pripomorejo k namenom družbe. Dovoljeval jim je tudi, da na akademijo pripeljejo svojega spremljevalca. Dunajski statuti do žensk niso bili tako ostri in tudi ljubljanski so ta člen pozneje omilili. Posebne pozornosti so bili deležni tuji "ljubitelji glasbe", ki so lahko v družbi članov prihajali na akademije. Sicer pa je ljubljanska družba sprejela za člana vsakogar, za katerega je menila, da bo pomagal uresničevati namene in cilje družbe. Sprejem novega člana je bil v statutih posebej določen, prav tako izstop in plačevanje članarine. Član, ki je zapustil družbo zaradi poklicnega dela, je postal častni član. Vendar so postali častni člani tudi "tuji glasbeni ljubitelji, ki so s svojimi sijajnimi glasbenimi talenti in zaslugami družbi lahko koristni". Najlepši zgled za to so družbini častni člani Joseph Haydn (1800), Ludwig van Beethoven (1819) in Nicolo Paganini (1824).

⁴ Prim. Eusebius Mandyczewski: Zusatz-Band zur Geschichte der K. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Sammlungen und Statuten), Wien 1912.

Družbina dejavnost se je sprva omejila na interne nastope za zaključen krog članov. Ti nastopi - akademije - so bili "če ne nastopijo zadržki" (člen 17) vsak teden. Bili so - tako člen 18 - zaključene prireditve: "...torej je dostop dovoljen samo članom". Vsekakor pa so vsake četrta leta priredili tudi odprte akademije "v zadovoljstvo tukajšnjih prebivalcev brez vstopnine, h katerim lahko vsak član pripelje možko ali žensko osebo" (člen 26).

Družba je videla svojo dejavnost najprej kot ljubiteljstvo v relativno zaprtem krogu. Šele statuti iz leta 1809 so do neke mere odprli dostop do akademij.

Člani družbe so morali za svojo dejavnost sami priskrbeti potrebna materialna sredstva. Tedenske akademije so bile povezane kar s precejšnjimi izdatki, zlasti ker so kmalu začeli vabiti tuje umetnike in jih tudi ustrezno honorirali. Vse takšne izdatke so pokrili s prostovoljnimi prispevki svojih članov.

Ugled Filharmonične družbe je v Ljubljani stalno rasel, z njim pa je raslo tudi število članstva. Med člani ne najdemo samo številnih uglednih meščanov, marveč tudi visoke in nižje cerkvene dostojanstvenike s škofom na čelu, oficirje in člane ljubljanskih aristokratskih družin. Kdor je v Ljubljani kaj veljal, je bil član Filharmonične družbe! Ob tem bi lahko rekli, da so se na njenih akademijah zbirali praktično vsi, ki jih je glasba zanimala in pritegovala. Tako je bila ekskluzivnost družbe čista formalnost. Hoteli so biti pač sami med seboj!

Družba je za svoj imidž v Ljubljani skrbela tudi s popularnimi prireditvami, kakršne so bile zelo priljubljene vožnje s čolni po Ljubljani.

Francoske vojne v devetdesetih letih 18. stoletja tudi Ljubljani niso prizanesle. Nemirni časi so trajali še dlje. Leta 1809 so nastale Ilirske province z glavnim mestom Ljubljano⁵. V tem času - do leta 1913 - Filharmonična družba ni prirejala akademij. V vsem času je priredila le en koncert (6. januarja 1811) v korist žrtvam vojne, in to z deli Beethovna, Camilla, Mozarta, Paisiella, Kromarja in neko "grande Symphonie". Lahko bi rekli, da je proglasila "kulturni molk", saj je ostala zvesta Avstriji in cesarju. Že francoska zasedba Kranjske od jeseni 1805 do marca 1806 je popolnoma ohromila delo družbe, saj so mnogi člani pred Francozi pobegnili iz Ljubljane.

Tedaj je bilo možno obnoviti delo šele leta 1808, vendar ne za dolgo. Vojne razmere so prisilile družbo, da se je tudi selila iz hiše v hišo, saj je prostore nenehno zasedala vojska. Tako je blagajnik družbe v začetku leta 1809 resignirano zapisal: "Francoska vlada, popoln zastoj družbinega dela."

Vendar so tudi Francozi skrbeli, da glasbeno življenje v Ljubljani ni povsem zamrlo. Vabili so različne gledališke družine in znano je, da je bil prvi guverner Ilirskih provinc - maršal Marmont - velik ljubitelj italijanske opere. Tako so italijanski operisti gostovali v Ljubljani po dvakrat leta 1810 in 1812. Poleg tega nam viri povedo, da so vrnitev maršala Marmonta 24. maja 1811 slovesno proslavili z izvedbo opere portugalskega skladatelja Marca A. Portugala. Za uvod je skupina ljubljanskih diletantov izvedla neko simfonijo. Verjetno so bili celo člani Filharmonične družbe, ki pa niso nastopali pod njenim imenom. V času Ilirskih provinc so v Ljubljani gostovale predvsem italijanske, pa tudi nemške in francoske gledališke družbe. V eni izmed pogodb beremo zanimiv podatek o zahtevani zasedbi orkestra, ki naj ima "po 2 prvi in drugi violini, 1 violi, 1 čelo, 1 kontrabas, 2 klarineta, 2 oboi, 1 fagot in 2 rogova". Po odhodu Francozov pa se je direkcija Filharmonične družbe spet sestala in proslavila vrnitev avstrijske vladavine s svečano nočno muziko.

V mirnejših časih med vojnami in seveda pred njimi pa so člani nadaljevali redno dejavnost družbe v smislu svojih statutov in drugih pravil, med katerimi so zlasti zanimive *Instrukcije* za direktorja in orkester, ki so ohranile v tiskani obliki iz leta 1805. Poln naslov se glasi: *Instruktion für das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach*. V njih so opredeljene pravice in dolžnosti orkestrskega direktorja in glasbenikov za urejeno in pravilno izvajanje skladb.

Orkestrski direktor je moral skrbeti za muzikalije in instrumente, odgovoren je bil direktorju družbe in glasbenikom. Za klavir so skrbeli reprezentanti. Orkestrski direktor je moral nadalje skrbeti za nabavo nove literature, za njeno prepisovanje in predlagati nabavo nove. Izbral je spored za akademije, skrbel za vaje ter določal njihovo število. Dolžan je bil uporabiti vsa sredstva - "po pameti in s sposobnostjo" - za izpopolnitev orkestra. Prepovedano mu je bilo izposojati note ali instrumente brez posebnega dovoljenja direkcije. Vsak glasebnik je moral

⁵ Primož Kuret, *Die Laibacher Philharmonische Gesellschaft und die Illyrischen Provinzen (1809-1813)* - referat na muzikološkem kolokviju v Brnu leta 1989. rkp.

upoštevati zahteve glasbenega direktorja, redno hoditi na vaje ob določenem času, saj "izkušnja uči, da samo pogoste vaje doprinesejo k izpopolnitvi orkestra in k ugodnem vplivu na poslušalce".

Še bolj obsežne so instrukcije za pravilno izvedbo glasbenih del. Orkestrski direktor je bil v orkestru tudi prvi violinist, danes bi rekli koncertni mojster. "On in direktor drugih violinista smela nikoli manjkati. Morala sta se o vsem sporazumeti in drug drugega podpirati." Zanimiva sta člena 3 in 4, ki govorita uglasčevanju instrumentov pred začetkom akademije: "Da bi se izognili neprijetnemu vtisu uglasčevanja instrumentov, velja, da orkestrski direktor najrej in sam uglaši z enim od glavnih instrumentov, potem z vsakim posebej... Vsak član naj opusti med uglasčevanjem igranje zase in nepotrebno oglašanje instrumentov." In dalje: "Da bi bil glasbeni učinek že na začetku kar najboljši, je nujno, da na prvi znak orkestrskega direktorja ves orkester pazi na pavzo nekaj minut in da na drugi znak začne s skladbo, navodilom primerno, pozorno in močno." Člen 5 pa: "Pri orkestrskih skladbah, kjer več oseb igra isti glas, je osnovno pravilo, da izvajajo ta glas tako preprosto, kot je to le mogoče. Zato se mora vsak član natančno držati glasbenih znakov; nobene note ne sme držati predolgo ali prekratko ali jo drugače izvajati; ne sme izvajati nobenih poudarkov in okrasov, kjer to ni zapisano; na začetkih skladb in po fermatah ne sme prehitovati, ampak gledati orkestrskega direktorja in kar najbolj skupaj nadaljevati skladbo. Opustitev tega navodila moti enotnost in enakost produkcije do neprijetnosti; estetska celota se pojavi kot množica tonov v kipenju, kar spravlja poslušalce pogosto v kar najbolj mučen položaj... Za zagotovitev enotnosti produkcije je odgovoren orkestrski direktor. Vsak član mora zato slediti njegovim navodilom, ne da bi se zato čutil prizadetega, ker pri tem ne gre za sposobnost posameznika, ampak celote. V orkestrskem direktorju je treba videti človeka, ki se trudi po svojih močeh z nepopustljivo prizadevnostjo za popolnost produkcije in s tem za slavo orkestra in družbe." Člen 7: "Zato je potrebno, da noben član - razen orkestrskega direktorja - ne dela pripomb in opazk na orkester, kajti s tem moti orkestrskega direktorja, moti ostale člane in zbujajo nezadovoljstvo. Svoje mnenje naj pove pred produkcijo ali po njej orkestrskemu direktorju samemu."

Takšna natančnost omenjenih navodil ima gotovo razloge v izvajalski praksi časa in v odnosih med glasbeniki. Sploh je avtoriteta orkestrskega direktorja večkrat omenjena. Tudi člen 10 se nanaša na orkestrskega direktorja: "Za lažje opravljanje poslov zbere orkestrski direktor nekaj članov, ki naj mu pomagajo pri njegovih opravkih."

Težko je presoditi, ali so se ljubljanske Instrukcije zgledovale kje drugje. Zelo verjetno je, da so dejansko izhajale iz domače prakse in domačih razmer. Mnogo pozneje, leta 1849, ko so nastopili povsem novi odnosi, so Instrukcije iz leta 1805 služile kot podlaga za nova pravila. Splošno veljavnost pa ohranja zaključek Instrukcij: "Še bolj kot te instrukcije pa bodo prispevali k doseganju družbinih ciljev vsestranska pripravljenost, ustrežljivo vedenje in enotnost glasbenikov."

Sezona je trajala praktično celo leto. Delila se je v dva dela: od 1. maja do zadnjega oktobra in od 1. novembra do zadnjega aprila. Akademije so se začele ob pol sedmih zvečer. Viri nam sporočajo tudi sestavo orkestra. Podatki iz leta 1802 govorijo, da je imel orkester 25 glasbenikov. Med njimi so bile 4 prve in 4 druge violine, 2 violi, 2 violončeli, 2 oboi, 2 klarineta, 2 flauti, 2 fagoti, 2 rogovi, 1 klarina, 1 pavke ter 1 kontrafagot. S takšno sestavo orkestra je bilo možno izvajati praktično ves tedanji repertoar.

Pomembno dopolnilo za naše vedenje o delu Filharmonične družbe v tem času je ohranjeni *Musicalien-Katalog der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach zum Gebrauche für auswärtige Herren Mitglieder dieser Gesellschaft, No. 1 seit 1. November 1794 bis letzten Juni 1804*. Katalog daje zanimiv vpogled v programsko usmeritev takratne družbe. Tu namreč najdemo številna aktualna dela Haydna, Mozarta, Beethovna, Jirovca, Paula Wranitzkega, Pleyla idr. Vsega skupaj je navedenih 239 skladb, ki so razdeljene na tri dele in sistematično urejene. Prvi del obsega komorno glasbo, pa tudi simfonije, uverture itd., drugi del so cerkvena in tretji del klavirska dela. Katalog omenja kar 82 simfonij, 40 uvertur, koncertov, serenad, komornih zasedb in skladbe za pihala.

Kot vemo, je moral skrbeti za nabavo novih del glasbeni direktor. Mnoge skladbe je družba dobila v dar ali jih podedovala. V glavnem gre za sodobna dela, kjer so zastopani tako nemški kakor italijanski, pa tudi drugi skladatelji. Skladbe so različne glede na zasedbo in zahteve. Fil-

harmonični orkester je pač moral biti na ravni svojega časa, da je vsa ta dela na vsakotedenskih akademijah tudi izvajal. Vsekakor so morali biti člani orkestra zelo obremenjeni. Današnji orkestri bi verjetno le težko zmogli takšno število koncertov na leto. Toda takratna Ljubljana se je z delom Filharmonične družbe lahko sproti seznanjala z glasbenim dogajanjem v svetu, saj je vsaj v prvem desetletju omenjeni katalog muzikalij kar se da sodobno uglašen. Direktorji tega časa so morali biti zelo razgledani in v glasbi zelo vešči ljudje. Za Karla Moosa, prvega direktorja družbe vemo, da je bil spiritus agens njenega dela, ki je po njegovi smrti 1799 zastalo. Sodobniki so mu priznavali izjemne zasluge tako za glasbeni kakor za družbeni razcvet družbe. Zato ni čudno, da je njegova smrt za nekaj časa

delo družbe omrtvila, saj Karl Kogl, ki je za njim prevzel vodstvo, očitno ni imel Moosove energije, najbrž pa tudi ne časa, kolikor bi ga bilo potrebno za vodenje ustanove. Zato so družbo tudi reorganizirali in skušali najti ustrežnejše rešitve. To jim je tudi uspelo, čeprav so vojne razmere neugodno vplivale na večji razmah družbe.

Vsi trije dokumenti (statuti, instrukcije in katalog) pričajo o strukturi te meščanske družbe na glasbenem področju in nakazujejo njeno funkcijo. Omenjeni dokumenti - zlasti prva dva - pa so zanimivi pričevalci organizacije glasbenega društva. Ker je bilo to društvo praktično najstarejše in kar nekaj časa edino svoje vrste v tem delu Evrope, so pomembni tudi v širšem, evropskem merilu.