



Uloga glazbe i glazbenika u drugoj polovici 19. i na početku 20. stoljeća kod Slovenaca

Franc Križnar

Sažetak

Na području nekadašnje Austro-Ugarske Monarhije Slovenci su imali nekadašnju svoju domovinu. U njoj su mogli razviti, zapravo, nastojati i s glazbenim životom. U razdoblju 1867. – 1918., u vremenu u kojem dolazi i (prvi) svjetski rat, dolazi i do osnivanja Dramskog društva (1867.), a ta aktivnost još se raširila s utemeljenjem Glazbene matice (1872.) i Opere slovenskoga Pokrajinskog kazališta (Deželno gledališče; 1892.), u Ljubljani. S time je i organizacijski razvoj slovenske glazbe posto sustavan. Uslijedila je i Slovenska filharmonija (1908.). Osnivanjem svih tih institucija i novim organizacijskim oblicima stvoreni su bili svi tehnički preduvjeti za ostvarenje cilja što su ga Slovenci postavili sredinom 19. st. Uz to treba svrstati i početak glazbene periodike (Cerkveni glasbenik, 1878. – 1945., obnovljen 1976.; Glasbena zora, 1899. – 1900.; Novi akordi, 1901. – 1914.) i izdavanje samostalnih glazbenih publikacija. Već od 40-ih godina 19. st. prema romantizmu bio je usmjeren D. Jenko, koji je nakon 1863. u prvom redu pripadao srpskome glazbenom stvaralaštvu, a središnje osobe slovenske glazbe tog vremena i time romantizma u glazbi bili su B. Ipavec, F. Gerbič i A. Foerster. No istodobno oni su se u svom stvaralaštvu, postizanjem nacionalnih ciljeva, sve više udaljavali od ranije angažiranosti, posvećujući veću pozornost europskim umjetničkim kriterijima. Na kraju tog razdoblja suvremeni su se europski smjerovi sve češće javljali u slovenskoj glazbi, koja već pokazuje primjetnu težnju da bude na istoj razini s njima. U kasnoj je fazi aktualan neo-romantizam, a tu i tamo se, iako uvijeno, javljaju impresionistički impulsi. K njima možemo pribrojiti još i stvaratelje: G. Krek, F. S. Vilhar, koji se vrlo brzo uključio u hrvatsku glazbu, R. Savin (alias F. Širca), J. Ipavec, A. Lajovic, E. Adamič i J. Ravnik.

Ključne riječi: glazbeni život, Dramsko društvo, Glazbena matica, Opera, Slovenska filharmonija, glazbena periodika, Cerkveni glasbenik, Glasbena zora, Novi akordi.

Abstract

The area of formerly Austria-Hungary which was based in 1868 i.e. Austria-Hungarian monarchy the Slovenes had the former own native country. In this they could spread or pursued by the music life. In that period (1868-1918) in the time of the (First) World War, too was the found of Dramatično društvo / Society of Dramatic (1867). This activity has spread by the finding of Glasbena matica / Musical Society (1872), too and Opera slovenskega Deželnega gledališča / Opera of Slovene Provincial Theatre (the Provincial Theatre; 1892) in Ljubljana. By all of those the organization life of Slovenian music became the systematic. They have continued Slovenska filharmonija / Slovenian Philharmonic, too (1908). The establishments of all of these institutions and by the new organization forms were formed all of technical conditions by the making the aims which the Slovenians have set up in the middle of the 19th century. This we have to insert the beginning of the music periodical, too (Cerkveni glasbenik / Church Musician, 1878-1945 and it was renewed in 1976; Glasbena zora / Musical Dawn, 1899-1900; Novi akordi / The New Chords, 1901-14) and the publishing of self-governing music publications. From the 40th years of the 19th century by the romanticism have orientated D. Jenko (who was after 1863 as at the first time belonged to the Serbian creativeness) but the central personalities of the Slovenian music that time and by this music romanticism were B. Ipavec, F. Gerbič and A. Foerster. The same time they in the own creativeness by the reaching of the national aims they put away of their early engagements and they have been consecrating greater attention to the European art criteria. Later of this period was actuality new romantic but during that time the secret impressionism impulses made their appearances, too. By them we can state some new music creators, too: G. Krek, F. S. Vilhar, who had included to the Croat music very soon, R. Savin (alias F. Širca), J. Ipavec, A. Lajovic, E. Adamič and J. Ravnik.

Keywords: music life, Dramatično društvo / Society of Dramatic, Glasbena matica / Musical Society, Opera slovenskega Deželnega gledališča / Opera of Slovene Provincial Theatre (the Provincial Theatre), Slovenska filharmonija / Slovenian Philharmonic, music periodicals, Cerkveni glasbenik / Church Musician, Glasbena zora / Musical Dawn, Novi akordi / The New Chords.



Beč - Graben, oko 1895. godine

Uvod

Austrijsko-Ugarska Monarhija bila je ustanovljena 1867. g., na osnovu Austrijsko-ugarske nagodbe, to jest sporazuma sklopljena poslije poraza Austrijskog Carstva u Italiji i Njemačkoj, kao osnove novostvorena dualizma Austrijsko-Ugarske Monarhije: stvaranjem austrijske (Cislajtanija) i ugarske polovine (Translajtanija). Nagodba je inače očuvala nedjeljivost habsburških zemalja (austrijski car Franjo Josip je i dalje ostao mađarski i hrvatski kralj), ali je Austrija Ugarskoj priznala suverenost i pravo na njezine zasebne državne organe i ustrojstvo. Zajednička država očuvala je jedinstvenu vojsku, zajedničku vanjsku politiku i financije. Svako ljeto su, naizmjenice u Beču i u Budimpešti, odvojeno zasjedale delegacije obaju parlamenata (po 60 zastupnika) i odlučivale o zajedničkim stvarima. Austro-Ugarska Monarhija bio je službeni naziv za habsburšku dvojnu monarhiju poslije državne reorganizacije Austrijskog Carstva; to jest državne

zajednice u kojoj su vladali Habsburzi (1804. – 1868.). Poslije Napoleoneve krunidbe za francuskog cara, njemački car Franjo II. Habsburški se je 11. 8. 1804. proglasio za austrijskog cara Franju I., a 6. 8. 1806. odložio je njemačku carsku krunu. Austrijsko Carstvo udruživalo je austrijske i češke nasljedne zemlje, zatim Ugarsku, Hrvatsku, Transilvaniju, Galiciju, Veneciju i Lombardiju. Poslije gubitaka Venecije i uvođenja dualističkog državnog uređenja (1867.) car Franjo Josip je vlastoručnim pismom 14. 11. 1868. naziv Austrijskog Carstva zamijenio nazivom Austro-Ugarska Monarhija. Neuspješno rješavanje nacionalnih pitanja u monarhiji bio je jedan od najvažnijih razloga za izbijanje Prvoga svjetskog rata. Austrijsko-Ugarska država je 28. srpnja 1914. godine najavila Srbiji rat, a taj se onda proširio u svjetski sukob, koji je trajao sve do 29. listopada 1918., kada je Austrijsko-Ugarska, poslije gubitka tog rata, zatražila primirje. Država se je počela raspadati, a osim njezinih sastavnih



FRANC KRIŽNAR rođen je 1947. g. u Ljubljani, Slovenija. Doktorat znanosti postigao je na ljubljanskoj Glazbenoj akademiji (1999.). Iako je u mirovini djeluje kao suosnivač i prvi predstojnik novog Instituta glazbenoinformacijskih znanosti pri Centru za interdisciplinarna i multidisciplinarna istraživanja i studije Sveučilišta u Mariboru. Bavi se sakralnom i crkvenom glazbom, a interesira ga muzikologija i glazbena informatika.

dijelova nastaju i dvije nove države – Čehoslovačka i Država Slovenaca, Hrvata i Srba. Poljska je obnovljena, a Italija uzima Primorje.

Slovenska glazba ili glazba u Sloveniji u vremenu 1868. – 1918.

Pod utjecajem nacionalnog pokreta, sredinom 19. stoljeća počela se mijenjati i situacija u Sloveniji. Težnja za autohtonom slovenskom glazbom dovela je privremeno do prekida s europskom tradicijom, no istodobno je pridonijela da se u sljedećim godinama, sve do završetka Prvoga svjetskog rata, glazbeno stvaralaštvo u Sloveniji odvijalo na dva kolosijeka: na slovenskom i njemačkom. U njemačkim su rukama bili **Filharmonijsko društvo** (*Philharmonische Gesellschaft*) (ust. 1794.) i **Pučko kazalište** (*Stansko gledališče/Glediše deželnih stanov - zgrada dograđena 1765., izgorjela 1887.*). Od 1862. se je zadržalo ime **Pokrajinsko kazalište** (sve do 1890. – 1892.), kada je bila izgrađena nova zgrada (današnja Opera i balet Slovenskoga narodnog kazališta). U njoj su dijelili prostor slovensko i njemačko kazalište sve do 1911., kada su si ljubljanski Nijemci izgradili svoju zgradu (sadašnja Drama SNK-a). Poslije 1918. Pokrajinsko kazalište se je preimenovalo u Narodno kazalište u Ljubljani, a Filharmonijskom društvu je već prije prve znakove nacionalne podjele donijela revolucija 1848., dok je do oštrog nesuglasica došlo poslije 1860. Tada se slovenski svjesni amateri i glazbenici počinju natjecati s Filharmonijskim društvom u okviru ljubljanske Čitaonice (ust. 1848.), kasnije, Dramskog društva (ust. 1867.) i Glazbene matice (ust. 1872.). Udruženje postaje jednim od žarišta germanizacijskog pritiska. Njezino značenje za slovenski kulturni razvoj naglo prestaje, a ako je ograničeno samo na njemački dio

stanovništva, započinje slabiti i njezina aktivnost. Oko 1890. više se ne može mjeriti s Glazbenom maticom, a nakon Prvoga svjetskog rata, kada mnogi članovi odlaze iz Jugoslavije, ona postoji samo još pravno. Zato je Društvo 1919. nacionalizirano, a njegovu imovinu preuzela je Glazbena matica.

Slovinci su još prije toga glazbeno djelovali u sklopu čitaonica (od 1860.), odnosno još prije u okviru Slovenskog društva (1848.). Najistaknutiji su primjeri za čitaoničko djelovanje između 1848. i 1872.: **Slovensko društvo** (1848. – 1861.) i **Narodna čitaonica** (osnovana 1861.) u Ljubljani. Za njih su skladatelji napisali najviše djela (među stvaraocima su Jurij Fleišman, Miroslav Vilhar, Kamilo Mašek, Anton Nedvėd, Anton Foerster, Anton Hajdrih). Slovensko društvo izdalo je sedam svezaka vokalnog zbornika *Slovenska gerlica* i igrokaz s pjevanjem *Jamska Ivanka* Miroslava Vilhara. Narodna čitaonica je već 1861. osnovala

.....
Težnja za autohtonom slovenskom glazbom dovela je privremeno do prekida s europskom tradicijom, no istodobno je pridonijela da se u sljedećim godinama, sve do završetka Prvoga svjetskog rata, glazbeno stvaralaštvo u Sloveniji odvijalo na dva kolosijeka: na slovenskom i njemačkom.

prvi slovenski organizirano uređen pjevački ansambl (muški; od 1864. mješoviti zbor; prvi ga je vodio Anton Nedvėd), uz koji je povremeno djelovala pjevačka škola. U više se navrata Čitaonica ogledala s vlastitim orkestrom te je u tu svrhu htjela osnovati muzičku školu. Programi njezinih *béседа* sve su se više mijenjali u koncertne rasporede po uzoru na Filharmonijsko udruženje; rastao je i broj scenskih predstava uz sudjelovanje glazbe, među kojima je najviši domet bila praižvedba opere *Tičnik* Benjami-

na Ipaveca (1866.). Slična nastojanja, samo nešto skromnija, zabilježena su u tršćanskoj i mariborskoj Čitaonici. Iz njih su se razvili temelji redovitog koncertnog i kazališnog života i glazbenog izdavaštva, na koje su se oslonili Dramsko društvo i Glazbena matica. Osnivanjem Dramskog društva ta se aktivnost još više raširila, a utemeljenjem Glazbene matice i Opere Pokrajinskog kazališta u Ljubljani, postala sistematičnija.

Dramsko društvo osnovali su 1867. u Ljubljani mladoslovenski intelektualci, s ciljem da skromno scensko djelovanje čitaonica podignu na višu razinu i postave temelje slovenskomu narodnom kazalištu. Središnji je zadatak društva bio unapređivanje domaće dramske književnosti i redovito prikazivanje scenskih djela na slovenskom jeziku. Prema običajima 19. st., odbor se je brinuo i za glazbeni udio na predstavama: zakupio je orkestar i po potrebi formirao manji amaterski zbor (prvi glazbeni voditelj društva bio je Anton Foerster). U takvim uvjetima društvo je s glumcima, koji su bili i pjevači, povremeno priređivalo igrokaze s pjevanjem i operete. Na prijedlog Dramskog društva, raspisao je Kranjski pokrajinski odbor 1870. dvije nagrade za domaću operetu i dvije za slovenski libreto. Dobili su je A. Foerster i Luiza Pesjak, za »lirsku operetu« *Gorenjski slavček*, prvi put izvedenu 27. travnja 1872. Istodobno je s tim nastojanjima rastao ostali glazbeni repertoar. Očito je Dramsko društvo pokušalo konkurirati njemačkom ansamblu u Staleškom kazalištu, no svoje je planove moralo potpuno odbaciti za ekonomske krize 1877. Skromni nastavak započetog djelovanja bio je omogućen 1883., a ostvarenju planova pristupio je tek Fran Gerbič, koji je 1886. preuzeo dužnost kapelnika.



Njegov je cilj bio osnivanje samostalnoga slovenskog opernog ansambla. God. 1887. izgorjelo je staro Pokrajinsko kazalište, pa su se slovenske predstave morale vratiti na čitaoničku pozornicu. Iako je mogao računati gotovo isključivo na amaterske snage, Gerbič ustrajno obnavlja repertoar igrokazâ s glazbom i operetâ, dodaje mu odlomke iz opera te se brine za odgoj solista i zborâ. S njima je 25. siječnja 1889. prvi put izvedena cijela opera na slovenskom jeziku (*U bunaru* Česa Vilema Blodeka). Nakon tog uspjeha Gerbič je priredio više lakših opernih djela i pripremio ansambl za redovitu profesionalnu djelatnost u novosagrađenome Pokrajinskom kazalištu, koje je Dramsko društvo otvorilo 29. rujna 1892. u Ljubljani. Slovenci su tada uz dramski dobili i stalni operni ansambl, s angažiranim solistima, te su nastupali na istoj pozornici s Nijemcima. Baš u to vrijeme (1881./82.) ističe se samo jedna dirigentska i pijanistička karijera velikog dirigenta i skladatelja Gustava Mahlera (1860. – 1911.) u Ljubljani: došao je iz austrijskog »Bad Halla«, gdje još nije bio samostalan dirigent. U Ljubljani, u njezinu (njemačkom) dijelu Pokrajinskog kazališta, bila je pak njegova prva sasvim samostalna dirigentska sezona. A **Glazbena matica** preuzela je u svoj djelokrug koncertnu djelatnost, koju je kasnije dopunila i proširila Slovenska filharmonija (1908.). Najprije je bila Glazbena matica ustanovljena u Ljubljani (1872.), a potom u ostalim gradovima Slovenije: Novo Mesto (1898.), Gorica, Kranj i Trst (1909.), Maribor (1919.), Celje (1920.) i dr. Krajem 19. i u početku 20. st. Matica je imala svoju školu, iz koje se je (1919.) razvio glazbeni konzervatorij. Kao udruženje profesionalnih glazbenika i amatera bila je ustanovljena kao još jedan pandan Nijemcima za njegovanje slovenske glazbene umjetnosti; u svim

njezinim parametrima: stvaralačkim i izvođačkim. Pošto je poslije 1860. Filharmonijsko društvo sve više služilo njemačkim političkim ciljevima i u tome baš nije podržavalo slovensku glazbu, bila je ustanovljena Glazbena matica, kao osrednja slovenska glazbena institucija. U samom početku skupljala je slovenske narodne pjesme i redovno tiskala skladbe, najviše slovenskih autora, što je pozitivno utjecalo na glazbenu produkciju u Sloveniji. U Ljubljani su ustanovili i zbor (1891.), koji se je pod ravnanjem Mateja Hubada vrlo rano umjetnički popeo i u posljednjim godinama 19. st. i u prvim godinama 20. st. izvodio, uza suradnju vojničkog orkestra, već značajna glazbena djela (J. S. Bach, W. A. Mozart, J. Haydn, A. Dvoržak, A. Bruckner, A. Foerster). Iako je bio naglasak na vokalnoj glazbi, na repertoaru Matice bila su i komorna i orkestralna djela značajnih autora klasicizma i romantike. S time su postigli reprodukciju razinu Filharmonijskog društva, s razlikom što je Matica davala posebnu pozornost na slovenska i slavenska djela. Njezin uspon nastavio se i poslije Prvoga svjetskog rata, nakon 1918. godine.

Povijesni razvoj **Slovenske filharmonije** je dosta dug i raznolik. Počevši sa *Academijom philharmonicorum*, Filharmonijskim društvom i Slovenskom filharmonijom (1908. – 1913.), amaterskim Orkestarskim društvom Glazbene matice (1919. – 1941.) i profesionalnom Ljubljanskom filharmonijom (1934. – 1941.). Iako s prekidima, tako se je očuvao razvojni kontinuitet, koji je inače prvo utvrdilo Filharmonijsko društvo, koje je time priznalo taj razvoj kao prvi početak nastanka *Academije philharmonicorum* (1701.). Godine 1794. je po drugi puta od svog nastanka Slovenska filharmonija počela surađivati sa simfonijskim orkestrom, gudačkim kvartetom,

mješovitim i omladinskim zborom te koncertnom poslovnicom. Orkestar i oba zbora došli su iz Radio Ljubljane. A to je već druga priča, novodobna povijest sadašnje, to jest suvremene Slovenske filharmonije. Osnivanjem svih tih institucija i novim organizacijskim oblicima stvoreni su svi tehnički preduvjeti za ostvarenje cilja što su ga Slovenci postavili sredinom 19. stoljeća. Izvođačka umjetnost se je razvijala u svim smjerovima i sve se je više prilagođavala europskim mjerilima. To je, naravno, ubrzalo razvoj glazbenog stvaralaštva i povećalo broj tiskanih kompozicija, a uvjetovalo je i početak glazbene periodike: **Cerkveni glasbenik**, 1878. – 1945., obnovljen 1976., glasilo *Cecilijanskog društva* u Ljubljani, izlazio kao mjesečnik za crkvenu glazbu. Prvi urednik bio je Janez Gnjezda (1878. – 1904.), kojeg je naslijedio Andrej Karlin (1904. – 1910.); urednici glazbenog priloga bili su Anton Foerster (1878. – 1911.) i Stanko Premrl (1911. – 1945.). U redovitome notnom prilogu časopisa objavljuje duhovne pjesme na slovenskom i latinskom jeziku te misne skladbe (*a capella* i uz orguljašku pratnju), a usto i kraća instrumentalna djela, najviše orguljaška, za crkvenu upotrebu. Šire značenje stekli su redoviti tekstualni prilozi s člancima i studijama o teorijskim glazbeno-liturgijskim i povijesnim pitanjima. Za proučavanje slovenskoga glazbenog života posebno su dragocjeni brojni izvještaji i ocjene o glazbenom životu. Uz ugledne predstavnike slovenske crkvene glazbe (A. Foerster, Ignacij Hladnik, Fran Kimovec, S. Premrl, o. Hugolin Sattner, Matija Tomc) i mnoge crkvene glazbenike suradnici revije su i drugi stvaratelji. Objavljene su rasprave, važan izvor za povijest slovenskoga glazbenog života; a ne samo crkvenog.

Glazbena zora, 1899. – 1900., predstavlja slovenski glazbeni časopis u



Glazbeno stvaralaštvo bilo je u početku podređeno nacionalnim zadacima i ciljevima. Pojavila se, naime, potreba za djelima koja bi budila narodnu svijest, pa je naglasak bio u prvom redu na vokalnoj glazbi, dakle na kompozicijama s rodoljubnim tekstovima, jednostavnih i privlačnih melodija, napisanih jednostavnim kompozicijskim slogom.

Ljubljani, pod uredništvom F. Gerbiča. U drugom godištu je osim kompozicija objavljivala također popularne članke i donosila novosti iz glazbenog svijeta. Uredniku nije uspjelo privući širi krug suradnika i sve najuglednije stvaratelje, i to djelomice zbog otpora Glazbene matice, a djelomice zato što je izbjegavao novije stilske pravce. Povijesno je značenje revije u tome što je to bio prvi slovenski časopis namijenjen svjetovnoj vokalnoj i instrumentalnoj glazbi.

Novi akordi, 1901. – 1914., izlazili su kao slovenska glazbena revija, zbornik za vokalnu i instrumentalnu glazbu. Dvomjesečno ga je u Ljubljani izdavao nakladnik Lavoslav Schwentner, a uređivao Gojmir Krek. U reviji su surađivale sve generacije slovenskih skladatelja, a i neki hrvatski glazbeni-

ci. Središnje su osobe bile Benjamin Ipavec, Emil Adamič, Anton Lajovic i Janko Ravnik. Radi šireg odjeka i stvarateljskog poticaja uredništvo je raspisivalo kompozicijske natječaje. G. Krek je časopis vodio po strogim kriterijima i uskoro mu je pribavio zasluženi ugled. Od suradnika je zahtijevao stručnu besprijekornost (kompozicije je prije objavljivanja i sam popravljao), usmjeravajući ih prema novijim, to jest neoromantičarskim stilskim tijekovima; zbog prevlasti tadašnje zborne produkcije, poticao ih je na stvaranje solističkih i komornih instrumentalnih djela te *solo* pjesama. Njegove vlastite skladbe trebale su tome poslužiti kao uzori. Krekova ideologija i njegove svježije ideje znatno su utjecale na slovenski glazbeni život, pogotovo kada je od 9. godišta (1910.)

revija dobila i tekstualni prilog. U nje-mu je Krek objavljivao teorijske i glazbeno-povijesne članke, kritike novih djela i glazbenih priredaba te novosti iz domovine i inozemstva, šireći tako glazbene horizonte svojih sunarodnjaka. I glazbeno tekstualni prilog bio je uređivan u duhu ideologije koju je zastupao njezin urednik. Po sadržaju i smjeru te po ozbiljnom načinu uređivanja, *Novi akordi* pripadaju najboljim slovenskim glazbenim revijama. Utjecaj njezinih ideja osjećao se duboko u 20. st.

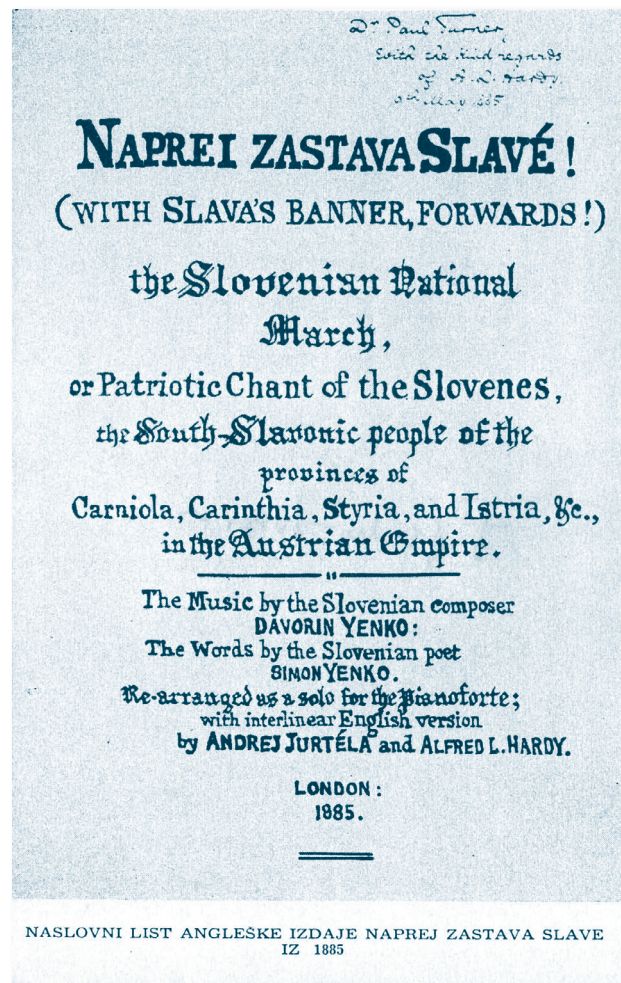
Glazbeno stvaralaštvo bilo je u početku podređeno nacionalnim zadacima i ciljevima. Pojavila se, naime, potreba za djelima koja bi budila narodnu svijest, pa je naglasak bio u prvom redu na vokalnoj glazbi, dakle na kompozicijama s rodoljubnim tekstovima, jednostavnih i privlačnih melodija, napisanih jednostavnim kompozicijskim slogom. Tom je cilju svoja djela podvrgnuo i skladatelj i orguljaš **Gregor Rihar** (1796. – 1863.), od 1825. *regens chori* – zborovođa crkvenog pjevačkog zbora ljubljanske katedrale, jedan od najplodnijih skladatelja u prvoj polovini 19. st., pogotovo u crkvenoj glazbi. U svoje crkvene i svjetovne skladbe unosi je dosta narodnog duha i time zadobio veliku popularnost. Puk je primio njegove pjesme kao svoje. Zatim **Miroslav Vilhar** (1818. – 1871.), autor glazbe za ples s pjevanjem *Jamska Ivanka* (1850.), kojom je postavio osnovu originalnoj slovenskoj scen-skoj glazbi. Osim političke aktivnosti, u kojoj je dokazao visoki stupanj narodne svijesti, bavio se i skladanjem. Objavio je pet svezaka slovenskih pjesama s napjevima (1852. – 1862.), od kojih su neke prihvaćene kao narodne.

Slijedi već u 40-im godinama 19. st. prema romantizmu usmjeren skladatelj **Alojzij Ipavec** (1815. – 1849.).



Medicinu je studirao u Beču i zatim bio vojnički liječnik u Györu. Njegove se kompozicije stilom oslanjaju na rani romantizam, a u njihovom se glazbenom govoru uz Beethovenov utjecaj osjeća još Schubertovi i Chopinov. A prinostom skladatelja i zborovođe **Josipa Tomaževca** (1824. – 1851.), taj se je stil desetak godina kasnije sasvim udomaćio. Studirao je filozofiju (1842. – 1845.) i glazbu u školi štajerskoga Glazbenog društva u Grazu (1844. – 1846.). Ondje je kao student prava (1847. – 48.) osnovao slovenski studentski pjevački zbor, koji se za revolucije 1848., u veljači, politički angažirao i deklarirao pristalicom »Ujedinjene Slovenije«. Protjeran je iz Graza te je 1849. prihvatio u Celovcu mjesto zborovođe *Männergesangvereina*, kojemu je bio jedan od utemeljitelja (1847.). Ostavio je oko 50 skladbi. Njegove skladbe odaju vještog glazbenika, stilom kasnog klasičara, ali s naglašenim elementima ranog romantizma. Vrijedan spomena je i skladatelj **Kamilo Mašek** (1831. – 1859.), koji je bio sin i učenik Gašpara Mašeka, inače češkog podrijetla. Dodatno se obrazovao u Beču. Najprije je bio učitelj glazbe kod grofa Strachwitza u Šebetovu, u Moravskoj, a 1854. u Ljubljani preuzima mjesto učitelja u javnoj glazbenoj školi od svoga oca. Usto je vodio i Filharmonijski muški zbor (1854./55.). Uređivao je slovensko-njemački glazbenimjesečnik *Cäcilia* (1858./59.). Kao jedan od prvih slovenskih glazbenika koji je počeo u svoja djela unositi elemente romantičkog izražaja, pridonosio je slovenskoj glazbenoj produkciji, znači stvaralaštvu koje se približilo europskim umjetničkim strujama. Ističe se i skladatelj **Davorin Jenko** (1835. – 1914.), koji je nakon 1863. u prvom redu pripadao srpskomu glazbenom stvaralaštvu. Glazbeno se većinom obrazovao sam. Kao student prava u Beču vodio je zbor Slovenskoga pjevačkog društva (1859. – 1862.). Najprije se zaposlio

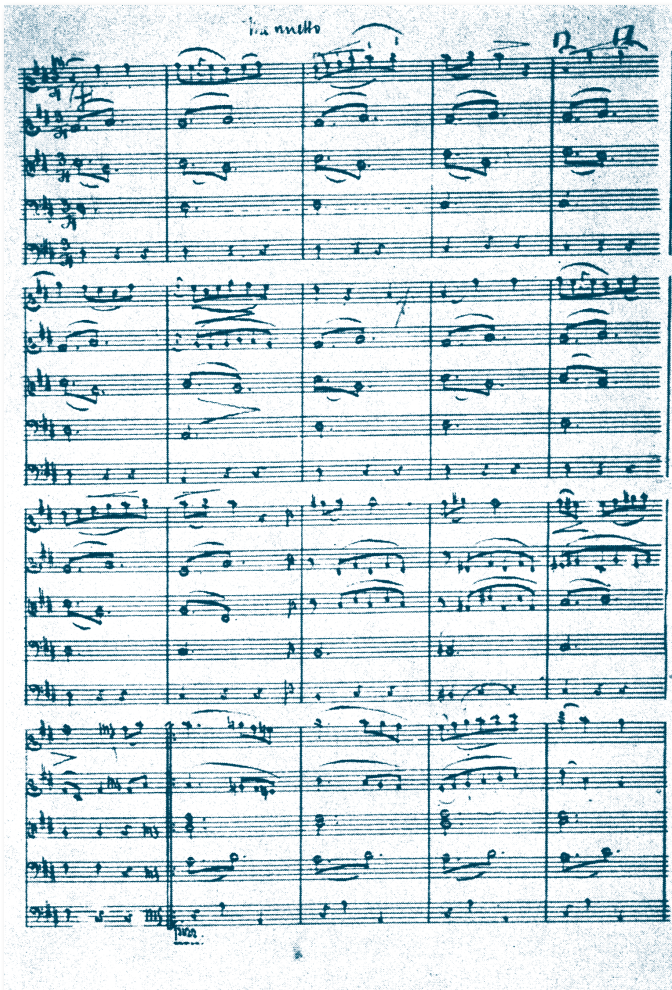
kao zborovođa Pančevačkoga srpskog crkvenog pjevačkog društva (1862. – 1865.), a zatim je Beogradsko pjevačko društvo vodio, uz prekid, do 1877. Od 1869. do 1870. bio je na usavršavanju u Pragu, a od 1871. do 1902. djelovao je kao dirigent Narodnog kazališta u Beogradu. Godine 1910. vratio se je u Ljubljanu. Bio je član Srpskoga učenog društva (1869.), Srpske kraljevske akademije (1888.) te počasni član Glazbene matice u Ljubljani (1909.). Jenkov skladateljski rad otpočinje 1858., kada je kao student u Beču svjesno stao sudjelovati u buđenju slovenskih narodnih osjećaja. Kao zborovođa Slovenskoga pjevačkog društva, on je tamo stvarao skladbe koje su ubrzo postale popularne: *Pobratimija* i *Rojakom*. Najznačajnija je skladba za zbor iz tog vremena *Naprej, zastava slave* (1860.), koja je kasnije postala slovenskom nacionalnom himnom (na tekst rođaka Simona Jenka). Poslije se Jenko gotovo isključivo posvetio razvoju srpske glazbe, težeći za istim ciljevima kao ranije među Slovencima. U novoj sredini njegova uloga bila je to značajnija što je srpska umjetnička glazba bila još u povojima i tek ju je Jenko stao ozbiljnije i sustavno razvijati. Osobito je važno bilo Jenkovo djelovanje u okviru beogradskoga Narodnog kazališta, jer je na području srpske scenske glazbe bilo dotada malo pokušaja, bez osobitog značenja. Tako je njegova *Vračara* (1882.), zapravo, prva srpska opereta, a *Pribislav i Božana* (1894.) njegovo najbolje uspješno djelo, koje se približuje konceptu romantičke opere C. M. V. Webera. Uz rad na scenskoj glazbi Jenko se godinama bavio skladanjem orkestralnih djela, koja dotada



NASLOVNI LIST ANGLEŠKE IZDAJE NAPREJ ZASTAVA SLAVE IZ 1885

Jenkov skladateljski rad otpočinje 1858., kada je kao student u Beču svjesno stao sudjelovati u buđenju slovenskih narodnih osjećaja. Kao zborovođa Slovenskoga pjevačkog društva, on je tamo stvarao skladbe koje su ubrzo postale popularne: *Pobratimija* i *Rojakom*. Najznačajniji je skladba za zbor iz tog vremena *Naprej, zastava slave* (1860.), koja je kasnije postala slovenskom nacionalnom himnom (na tekst rođaka Simona Jenka).

nisu u Srbiji postojala. Najvažnije su njegove uvertire, djelomice za kazališna djela. U stilskom se pogledu njegove partiture kreću između njemačkih romantičkih uzora i nacionalnoga češkog smjera, a izgrađene su prema klasičkim



FRAGMENT IZ SERENADE B. IPAVCA, 1898
(primerek v NUK, M., skladateljev rkp.)

Jedna od središnjih osoba slovenskoga glazbenog romantizma je skladatelj Benjamin Ipavec (1829. – 1908.), koji je studirao medicinu u Grazu i Beču (diplomirao 1858.).

načelima ili po slobodnoj fantaziji, na raznorodne motive. Karakteristično je da se ni jedna uvertira ne temelji na srpskim narodnim motivima, za kojima je Jenko u svom stvaralaštvu sve više posezao. Jenko je izrazito romantičarski skladatelj. Postupno je svladavao i veće glazbene oblike, pri čemu je uz jasnu arhitektoniku uvijek isticao melodiju i sočnu zvukovnost. U razvoju slovenske glazbe on je bio jedan od prvih značaj-

nih romantičarskih stvaratelja, dok je u srpskoj glazbi išao dalje te ga valja uzeti za jednog od njezinih malobrojnih praktičkih utemeljitelja.

Jedna od središnjih osoba slovenskoga glazbenog romantizma je skladatelj Benjamin Ipavec (1829. – 1908.), koji je studirao medicinu u Grazu i Beču (diplomirao 1858.). Od 1871. do umirovljenja (1898.) bio je liječnik (primarijus) dječje bolnice u Grazu. Glazbenu naobrazbu stekao je u gimnazijskim danima u Celju i tada već počeo skladati. Od 1850. nekoliko godina vodio je zbor Pjevačkog društva »Slovenija«, bio suosnivač »Slovan-ske bésede«, a zatim se u Grazu učvrstio u kontrapunktu i orkestraciji (W. Mayer). Uz A. Foerster i Frana Gerbiča je najznačajni-

ji predstavnik slovenske romantičarske generacije, stvaralac bogate invencije na području melodike, s razvijenim smislom za sočan i bogat zvuk te pregledan glazbeni oblik. U stalnom doticanju sa slovenskim glazbenim životom, s nastojanjima celjske, ljubljanske i mariborske Čitaonice, bio je među prvim članovima Glazbene matice, a njegove se skladbe mogu na početku 20. st. naći gotovo u svim brojevima *Novih akorda*. Njegov stvaralački opus sadrži djela iz različitih glazbenih područja, no najzrelije je domete ostvario u vokalnoj lirici, koja je po izrazu i umjetničkoj vrijednosti jed-

naka europskim romantičarskim uzorima.

Skladatelj, operni pjevač i pedagog Fran Gerbič (1840. – 1917.) bio je najprije učitelj. Pjevanje i skladanje studirao je na praškom Konzervatoriju (1865. – 1867.). Pjevao je u raznim opernim kućama, u Pragu (1867. – 1869.), Zagrebu (1869. – 1878.), Ulmu (1880. – 1881.) i Lvovu (1881. – 1882.), gdje je nekoliko godina poučavao na Konzervatoriju. Od 1886., u Ljubljani je vodio školu Glazbene matice, zbor Narodne čitaonice i glazbene predstave slovenskog kazališta; usto je bio zborovođa pjevačkog društva Ljubljana (1896. – 1900.) i *regens chori* crkve sv. Jakova (1899. – 1910.). Uz B. Ipaveca i A. Foerster Gerbič je jedan od najistaknutijih skladatelja druge polovine 19. st. u Sloveniji. Osim toga zauzima ugledno mjesto na području reprodukcije, pedagogije, naročito pjevačke, te kao izdavač revije *Glazbena zora* (1899. – 1900.), prvog časopisa u Sloveniji koji se isključivo bavio svjetovnom glazbom. Gerbičevu osjećajno raspjevanu melodiku, više dramsku nego lirsku, karakterizira harmonijski snažan, romantičarski glazbeni govor. Posebno je sklonost pokazivao za češku i poljsku glazbu, naročito za Dvořáka i Chopina, dok je u tekstovima bio sveslavenski orijentiran.

Skladatelj, pijanist i orguljaš Anton Foerster (1837. – 1926.) studirao je pravo i glazbu u Pragu. God. 1865. – 1867. je *regens chori* katedrale u Senju, a od 1867. u Ljubljani: najprije zborovođa Narodne čitaonice i dirigent dramskog društva (1868. – 1909.), *regens chori* katedrale, utemeljitelj orguljaške škole (1877.), jedan od pokretača i dugogodišnji urednik *Crkvenog glazbenika* (1878. – 1908.) i glazbeni pedagog na ljubljanskim srednjim školama. Uz B. Ipaveca i F. Gerbiča Foerster je



jedan od najznačajnijih i najuglednijih skladatelja u Sloveniji u drugoj polovici 19. st. Pritom je došla do izražaja ne samo njegova lirski glazbena nadarenost, nego i velika inteligencija, udružena sa stručnom okretnošću, što je, u vremenu kada se izgrađivala samostalna slovenska glazbena kultura bilo i te kako potrebno. Osim rada na crkvenoj glazbi u duhu cecilijanstva, Foerster je važan i kao skladatelj svjetovne glazbe. Po naravi lirik dubokog osjećaja, približio se slovenskomu narodnom duhu. Njegova opera *Gorenjski slavček* (*Gorenjski slavuj*, 1870. – 1871.), napisana prigodom natječaja za izvorno slovensko glazbeno-scensko djelo, još je i danas dio standardnoga nacionalnog opernog repertoara. Izuzetno plodan i tehnički izuzetno uvježban, Gerbič je skladao vokalna, klavirska i orkestralna djela (*Simfonija u G-duru*) te opere (*Nabor i Kres*). Foerster, kompozicijski podjednako spreman, kojeg su smatrali duhovnim vođom cecilijanskog pokreta, autor je brojnih djela s područja crkvene glazbe. Znatno prinos svjetovnoj glazbi Foerster je dao svojim zborovima, *solo* pjesmama, komornim i orkestralnim radovima (*Slovenska suita*), kantatama (*Domovina*) te operama *Gorenjski slavček* (najprije opereta) i *Dom i rod*.

U stilskom pogledu ti su skladatelji pokrili sve faze romantizma, od ranog do kasnog. No istodobno su se u svom stvaralaštvu, postizanjem nacionalnih ciljeva, sve više udaljavali od ranije angažiranosti, posvećujući veću pozornost europskim umjetničkim kriterijima. Krajem 19. i početkom 20. st. suvremeni su se europski smjerovi sve češće javljali u slovenskoj glazbi, koja pokazuje primjetnu težnju da s njima što prije dođe na istu razinu. U kasnoj je fazi aktualan neoromantizam, a tu i tamo se, iako uviđeno, javljaju impresionistički impulsi. Novim htijenjima utire put u prvom

redu: skladatelj i glazbeni pisac **Gojmir Krek** (1875. – 1942.) u časopisu *Novi akordi*, koji je uređivao. U Grazu je maturirao i 1898. završio studij prava s doktoratom te je potom upravni činovnik i od 1920. profesor Pravnog fakulteta u Ljubljani. Studij glazbe završio je 1896., na Konzervatoriju u Grazu, a zatim se u glazbi usavršavao u Leipzigu (1902. – 1903.) i Beču (1904. – 1908.). Za studija u Grazu vodio je pjevački zbor »Triglav« i gudački orkestar Srpskog akademskog društava »Srbalija«. God. 1901., u Ljubljani, pokreće glazbenu reviju *Novi akordi* i uređuje ju za cijelo vrijeme njezina izlaza (do 1914.). Od 1920. bio je nadzornik glazbenih škola u Sloveniji. Krek se najviše istakao kao glazbeni ideolog i kritičar. S njim započinje u razvoju slovenske glazbe novo razdoblje. On je naime oko *Novih akorda* okupio praktično sve značajne slovenske skladatelje onoga vremena i uvjerio ih o potrebi da se uključe u suvremena europska glazbena strujanja. Kada su *Novi akordi* od desetog godišta dobili i literarni prilog, Krek je objavio niz članaka idejnog i povijesnog karaktera. U svojim ocjenama bio je analitički objektivan i dosljedan kritičar, koji je znao pravilno odvojiti dobro od lošeg te otklanjati nekvalitetno. Posebno se zauzimao da ne bude ni jedne glazbene priredbe, ni jednoga glazbenog umjetnika koji u svoj program ne bi uključio djela slovenskih stvaratelja; usprkos tome što



Osim rada na crkvenoj glazbi u duhu cecilijanstva, Foerster je važan i kao skladatelj svjetovne glazbe. Po naravi lirik dubokog osjećaja, približio se slovenskomu narodnom duhu. Njegova opera *Gorenjski slavček* (*Gorenjski slavuj*, 1870. – 1871.), napisana prigodom natječaja za izvorno slovensko glazbeno-scensko djelo, još je i danas dio standardnoga nacionalnog opernog repertoara.

sam nije imao afiniteta za Schönberga i njegovu školu, Krek je uz istomišljenike, Antona Lajovica i Emila Adamiča, potpomagao i one koje su sezali i dalje od njegovih vlastitih ideja, sve do ekspresionizma, kao što je slučaj bio sa Jankom Ravnikom i Marijem Kogojem. Bez Kreka razvoj moderne glazbe u Sloveniji ne bi bio tako brz i



Gojmir Krek (1875-1942).

ne bi dostigao toliki uspon. Pa i nakon Prvoga svjetskog rata, kada su njegove stilske ideje postale konzervativne, on je svojim upiranjem u budućnost i uspoređivanjem s europskim kretanjima pridonio pozitivnim rezultatima u daljem razvoju slovenskoga glazbenog stvaralaštva. Kao stvaratelj neoromantičarske orijentacije, koji je dobro svladao skladateljsku tehniku te imao razvijen smisao za arhitektoniku i formu, Krek je ostavio više vrijednih djela za komorne sastave, klavir i orgulje te *solo* i zbornih pjesama.

Među prvim glasnicima novog duha bio je skladatelj i zborovođa **Fran Serafin Vilhar** (1852. – 1928.). Vrlo brzo se je uključio u hrvatsku glazbu. Bio je učenik F. Blažeka i F. Z. Skuherskog, u Orguljaškoj školi u Pragu (1870. – 1872.). Nakon kratkog djelovanja u Beloj Crkvi (1873. – 1881.) zborovođa u Temišvaru, gdje je utemeljio glazbenu školu. Od 1881. do 84. bio je ravnatelj Glazbene škole i zborovođa Pjevačkog društva »Zora« u Karlovcu, od 1884. do 1886. bio je zborovođa »Danice« u Sisku, od 1886. od 1889. nastavnik glazbe i dirigent pjevačkog društva »Zvonimir« i katedralnog zbora u Splitu, a od 1889. do 1891. gradski kapelnik u

Gospiću. Od 1891. bio je u Zagrebu gimnazijski nastavnik pjevanja, orguljaš u crkvi sv. Marka i zborovođa Pjevačkog društva »Zastava«. Skladatelj kasnoromantičarskog stila, Vilhar se u svojim djelima oslanjao na narodnu glazbu, osobito hrvatsku, s kojom se potpuno uživio te se uvrstio u red istaknutih predstavnika nacionalnoga glazbenog smjera u Hrvatskoj krajem 19. i početkom 20. st. Posebno treba istaknuti njegove vokalne kompozicije, koje se odlikuju inspiriranom melodikom i uzornim vokalnim slogom. **Risto Savin** (*alias* **Friderik Širca**; 1859. – 1948.) bio je skladatelj široko zasnovanih *solo* pjesama i triju opera (*Lepa Vida*, *Matija Gubec*, *Gospoventski sen*), iako je profesionalno radio kao

.....

Bez Kreka razvoj moderne glazbe u Sloveniji ne bi bio tako brz i ne bi dostigao toliki uspon. Pa i nakon Prvoga svjetskog rata, kada su njegove stilske ideje postale konzervativne, on je svojim upiranjem u budućnost i uspoređivanjem s europskim kretanjima pridonio pozitivnim rezultatima u daljem razvoju slovenskoga glazbenog stvaralaštva. Kao stvaratelj neoromantičarske orijentacije, koji je dobro svladao skladateljsku tehniku te imao razvijen smisao za arhitektoniku i formu, Krek je ostavio više vrijednih djela za komorne sastave, klavir i orgulje te solo i zbornih pjesama.

časnik. Glazbu je izučavao u Pragu i Beču. Poslije Prvoga svjetskog rata se je u rodnome Žalecu profesionalno bavio glazbenim stvaralaštvom. Svojim znanjima i suvremenim estetskim pogledima pridonosio je usavršavanju slovenske glazbe na prijelazu u 20. st.

Pod utjecajem studija, u Beču je prihvatio je neoromantičarske poteze, pošto se je ugledao na J. Brahmsa, G. Mahlera, R. Straussa, R. Wagnera te kasnije i C. Debussyja. Kod toga mu nije bio nepoznat folklor južnoslovenskih naroda. Ostavio je više od 50 opusa, koji su obogatili repertoar slovenske glazbe, pogotovo opere, pjesme za solo i zborne skladbe.

Skladatelj **Josip Ipavec** (1873. – 1921.) svoj afinitet prema novom je potvrdio posebno u klavirskim djelima i *solo* pjesmama. Njima su se uskoro pridružili kompozitori na prijelazu u 20. st. ili nešto kasnije. Medicinu je studirao u Grazu (diplomirao 1904.) i djelovao kako liječnik u Šentjurju. Glazba ga je rano privukla, o čemu svjedoče njegovi skladateljski pokušaji. Za studija u Grazu vodio je Akademsko pjevačko društvo »Triglav«. Kao stvaralac stilski se orijentirao prema kasnoj romantici. Djela su mu puna svježih invencija i po izrazu bliska pučkom osjećanju, ali se u njima mjestimice mogu zamijetiti Wagnerovi utjecaji, pa i impresionističke boje.

Pravnik **Anton Lajovic** (1878. – 1960.) svojim sjajnim zborovima i *solo* pjesmama je slovensku glazbu uzdigao na europsku razinu. Skladanje je studirao u Beču. Profesionalno je radio u sudskoj struci, najviše u Ljubljani. Bio je redovni član SAZU-a (1940.). Pristaša G. Kreka, svoje je stvaranje navezao na R. Wagnera, R. Schumann, R. Straussa i C. Debussyja. Usto je oblikovao svojstveni slog, a kod toga se nije odvrtao ni od polifonije. U *solo* i zbornim skladbama je s puno ukusa naglašavao bogatstvo impresionističkih boja te je – ne da bi točno navodio izvorne folklorne napjeve – naglasio njihov narodni značaj. Zanosna i duboko osjećajna melodika njegovih



skladba je suštinski jako povezana sa tekstom. U svojim je djelima Lajovic otkrivao i smisao za zvučnost, kojom je duhovno uzdigao i utvrđivao melodijsku liniju. Lajovic je pridonio da se je slovenska glazba riješila zagrljaja čitaoničkog mentaliteta. Kao jedan od glavnih predstavnika slovenske moderne glazbe, utjecao je na mladi naraštaj glazbenih stvaratelja u Sloveniji.

Skladatelj **Emil Adamič** (1877. – 1936.) bio je svestrano plodan stvaratelj, naročito na zbornom području. Glazbu je studirao u Trstu i na Konzervatoriju u Ljubljani. Poslije Prvoga svjetskog rata bio je profesor glazbe u Ljubljani i vođa brojnih pjevačkih društava. Bavio se i publicistikom. U zbornim skladbama veže se uz tradiciju rodoljublja (*Zapuščena, Lipa, Fantu, Franica, Kregata se baba i devojka, Vasovalec, Vragova nevesta, Svatovske pesmi, Smrt carja Samuela, Viola, Šaljivke*). Ostavio je više od 300 zbornih skladbi za mladež, koje su ravnopravno pridobile veliku popularnost. Jednako dragocjene su njegove *solo* skladbe (*Pan ne podjem prek poljan, Pri zibelj, Kot iz tihe, zabljenje kapele*).

Skladatelj te pijanist **Janko Ravnik** (1891. – 1982.) autor je tehnički dovršenih i izražajno dubokih zborova, *solo* pjesama i klavirskih radova, koji je u svoja djela unosio i elemente impresionističkoga i ekspresionističkoga glazbenog govora. Školovao se je u Ljubljani i na Konzervatoriju u Pragu (1919. – 1968.) Bio je profesor na Glazbenoj akademiji u Ljubljani (1951. – 1955.) i rektor. Dobitnik je *Prešernove nagrade* (1968.). Kao odgajatelj novih klavirskih naraštaja i skladatelja, zauzeo je ugledno mjesto u razvoju slovenske glazbe. Bio je jedan od prvih koji su se u svojim djelima odaljili od čitaoničkih skladbi salonskog tipa. Njegova glazba usko je

povezana s čovjekom, ali i s prirodom, kojoj ostaje predan i vjeran. Ovjekovječio se je posebno svojim vokalno-instrumentalnim skladbama.

Skladatelj **Marij Kogoj** (1892. – 1956.) bio je učenik Franza Schrekera i Arnolda Schönberga, u Beču. Od 1918., s prekidima, djelovao je u Ljubljani. Bio je učitelj Glazbene matice, od 1924. korepetitor i dirigent Opere, vodio je pjevačko društvo »Slavec«, pisao kritike u dnevniku *Slovenec* i surađivao u različitim drugim časopisima. U početku 30-ih godina 20. stoljeća se je razbolio i do smrti ostao u umobolnici. Kogoj jeste jedan od glavnih predstavnika suvremene slovenske glazbe u prvoj polovini 20. stoljeća. Stilski se je oslanjao na ekspresionistička dostignuća, obrađivao je interesantnu i izvornu tematiku na politonalnim principima. Inače je bio skladatelj bogate invencije i znanja, a svoja djela često je doradivao i ispravljao, tražeći pravi izraz za osmišljenu napetost i izražajnu snagu. Svoj stvaralački vrhunac postigao je u operi *Crne maske* (1924. – 1927.), u kojoj je nastojao razriješiti kompliciranu problematiku ljudske psihe, pošto ta tek u ludosti otkrije pravo lice. Kogoj se je za svoje ideje zauzeo i u svojim kritikama, koje su utjecale na suvremeno stvaralaštvo u Sloveniji, posebno na Matiju Bravničara, Srečka Koporeca i Vilka Ukmara.



FRAGMENT IZ KOGOJEVEGA TRENOTKA, 1914
(skladateljjev rkp., primerek v NUK, M.)

Skladatelj Marij Kogoj (1892. – 1956.) bio je učenik Franza Schrekera i Arnolda Schönberga, u Beču. Od 1918., s prekidima, djelovao je u Ljubljani. Bio je učitelj Glazbene matice, od 1924. korepetitor i dirigent Opere, vodio je pjevačko društvo »Slavec«, pisao kritike u dnevniku Slovenec i surađivao u različitim drugim časopisima. U početku 30-ih godina 20. stoljeća se je razbolio i do smrti ostao u umobolnici. Kogoj jeste jedan od glavnih predstavnika suvremene slovenske glazbe u prvoj polovini 20. stoljeća. Stilski se je oslanjao na ekspresionistička dostignuća, obrađivao je interesantnu i izvornu tematiku na politonalnim principima.

Trenotek.

(Aleksandrov)

Počasi, pa ne preveć. Marij Kogoj.

Mešan zbor.

p Tam v dal-ja - vi ne ve se, kam piš le - ti, tam vni - za - vi ne ve se,

kam se spu - sti na skri - vaj, *f* tam v dal-ja - vi ne ve se, kam piš le - ti, *f* tam vni -

za - vi ne ve se, kam se spu - sti, *mp* kam se spu - sti, *mp* na skri -

kam se spu - sti,

poco più lento lep tre - no - tek zbe - ži in ne ve - mo,

vaj, ta - ko v du *mp* lep tre - no - tek zbe - ži in ne ve - mo,

prozorno se zbu - di še ke - daj, še ke - daj,

pp kam, *pp* kje, *p* se zbu - di še ke - daj, še ke - daj, *pp*

rit. *crac.* *rit.* *crac.*

N. A. XII. 4.

Tisak (1914) Kogojevog mješovitog zbora
TRENOTEK u *Novim akordima*.

Osnivanjem nove države, nakon Prvoga svjetskog rata, uvjeti za razvoj slovenske glazbe postaju još bolji.

Zaključak

Slovensko narodno gibanje je sa svim svojim utjecajima već 1845., zapravo, 1848. – 1861. pokrenulo broj glazbenih djelatnosti i izravno sudjelovalo u oblikovanju njihovih smjerova i dostignuća. Potaknulo je nastanak različitih organizacijskih oblika, rast produkcije i stvaralaštva, sve to u obilježavanju težnje k samostalnosti pred tuđim utjecajima i u traženju samostalnoga nacionalnog izraza. Ta okolnost je podudarna s glazbenim pri-

likama ostalih ovisnih europskih naroda, u kojih je isto tako postojalo nacionalno vrenje. I oni su krenuli u glazbi istim putem kao i Slovenci. Dostignuća te razvojne faze bila su onda ovisna najviše od zadatka i ciljeva kojima su služila. U većini primjera išlo je više za nacionalne i političke kao umjetničke vrijednosti, posebno zbog toga što ih nije uzrokovao umjetnički, nego utilitaristički stvaralački poriv. Ali to ne smijemo i ne možemo poopćiti. S vremenom su se počele javljati značajne finese, koje su bile s jedne strane ovisne o uspjehu nacionalnog pokreta, a s druge pak o razvojnom napretku i osobnim stvarateljskim snagama skladatelja. Zbog toga i oblici radova koji su nastajali

nisu uvijek isti. Osim vokalnih radova dosta rano pojavljuju se i skladbe s područja klavirske, komorne, orkestralne i kazališne glazbe. Broj autora je rastao, a s njime i broj skladbi, kojih je bilo dosta i koje su nastajale i u vremenu (Bachovog) apsolutizma (1849. – 1859.). S iznimkom usmene književnosti, bila je glazba za vladajuću elitu pak manje osjetljiva umjetnost nego naprimjer književnost. Sa stilskog gledišta je to (prvo) razdoblje, zapravo, teško definirati. Elementi klasike još su bili dosta izražajni. Najviše se iskazuju u načinima oblikovanja i uporabe skladateljskih sredstava i u značenju melodijskih linija. Postupno se ima pridružuju romantički postupci, koji su posebno na kraju ovog (razvojnog) stadija što više izrazitiji. Inače je ta

doba stilski još dosta neizrađena. U primjeru s čuvenim napretkom zapadnoeuropske glazbe, tada je i slovenska glazba pokrenula veliki korak nazad; a i to samo povremeno. Istinski je tražila način koji bi joj omogućio spojenost nacionalnih i umjetničkih načela i da bi ju ponovno vratio u europske okvire, obogaćenu samostalnim potezima i karakteristikama. Prvi naponi su uspjeli usprkos preprekama, koje su se trenutno odrazile u Sloveniji i u europskom mjerilu negativno. U toj prilici slovenskih glazbenih nastojanja već su se crtali obrisi nacionalne glazbene kulture, koji su utvrdili i utemeljili opravdanost toga privremenog prijeloma s tradicijom i europskom suvremenosti. Krajem 19. st. (1891.) imala je Glazbena matica u Ljubljani osim orkestra sva područja koja su bila potrebna za bogatu djelatnost i oblikovanje slovenske glazbene kulture. Čitaonica je preuzela i koncertne priredbe, kojima je dala pravi koncertni karakter i time završila pripremni rad slovenske koncertne produkcije. Postigla je stupanj koji je bio ravnopravan razini ljubljanskoga Filharmonijskog društva. Tim se je izvršio prijelom koji je značajno rezultirao u daljnjim nastojanjima obje nacionalne smjernice glazbenog djela u Sloveniji: njemačkoj i slovenskoj. Neke vrste »reformacija« slovenske crkvene glazbe se u to doba odvila poslije dostignuća slovenskih cecilijanaca. Ono što su pozitivno pokazali neki njihovi skladatelji iz tog kruga, jest da su i uza strogo zacrtane smjernice u svoje crkvene skladbe unijeli slovenske nacionalne glazbene elemente. Svejedno jesu li to radili svjesno ili nesvjesno. Zato su se zamerali ako nisu postigli vidljivih uspjeha. Osim toga još njima treba priznati da su bili u kompozicijskoj tehnici općenito dobro uvježbani. Kad su se preusmjerili, njihovo se je umijeće ugodno odrazilo u njihovu kompozicijskom



stavku, a što je bilo u tadašnjoj razvojni fazi slovenske glazbe dosta važno. To bi se moglo pokazati još više pozitivno ako bih autore već od samog početka kod njihovog rada vodila druga idejna ishodišta. U vremenu Austro-Ugarske je i za slovensku glazbu, kako i za glazbeni razvoj neslobodnih europskih naroda, vrlo važna njihova nacionalna orijentacija. Ta je određivala i slovenskoj glazbi da se je bogatila slovenskom narodnom glazbom. Ta njezina nastojanja bila su u osnovu ista ona koja vidimo u mnogim drugim europskim glazbenim nastojanjima 19. st. Postupci kojima se je kod toga služilo pak u cjelini nisu bili jednaki, a i efekti isto tako ne. Takozvani nacionalni stil se u slovenskome glazbenom romantizmu nije razvio u idejno tako čistom pogle-

du kao naprimjer u češkoj, poljskoj ili ruskoj glazbi. U toj činjenici potrebno je tražiti razloge u manjoj aktualnosti narodne glazbe u povezanosti slovenske glazbe sa zapadnom kulturom, koja je bila, usprkos privremenom prekidu, još uvijek dosta tijesna. Razvojni smjer slovenskoga glazbenog romantizma karakterizira više vidika:

– s europskog se s tadašnjim suvremenim kretanjima još nije usporedila, nego se je njima po duljem prekidu tek približila,

– sa (slovenskoga) nacionalnog vidika pak je utemeljila samobitnu slovensku glazbenu kulturu, a kojoj je ujedno povjerila ponovni povratak u europski okvir,

– među onima koji su organizirani i sadržajno u tom vremenu (1867.

– 1918.), to jest u drugoj polovici 19. i na početku 20. stoljeća, kod Slovenaca bili su: *Pučko kazalište, kasnije Pokrajinsko kazalište, Filharmonijsko društvo, Slovensko društvo, Narodna čitaonica, Dramsko društvo, Glazbena matica, Slovenska filharmonija*, kao i prvi časopisi na području glazbene periodike: *Cerkveni glasbenik, Glasbena zora i Novi akordi*, a među stvarateljima možemo istaknuti *Gregora Rihara, Mirolava Vilhara, Alojzija Ipaveca, Josipa Tomaževca, Kamila Mašeka, Davorina Jenka, Benjamina Ipaveca, Frana Gerbiča, Antona Foerstera, Gojmira Kreka, Frana Serafina Vilhara, Rista Savina alias Friderika Šircu, Josipa Ipaveca, Antona Lajovica, Emila Adamiča, Janka Ravnika i Marija Kogoja*.

LITERATURA:

- Cvetko, Dragotin. 1964. *Stoletja slovenske glasbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Cvetko, Dragotin. 1960. *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, 3. knjiga. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Hartman, Bruno. 1998. *Rudolf Maister – general in pesnik*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Krek, Gojmir, P. H. *Sattner in njegova Assumptio/Nekaj parentetičnih misli...* (v.: *Novi akordi*, L. XI./11., sv. 1.-2., str. 1 – 4).
- Križnar, Franc, *Glazba u mucu franjevacu u trigonali (kontinentalne) Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Slovenije*, prezentacija na 8. međunarodnom simpoziju *Pasijske baštine Hrvatske, Vitez u F. Bosni i Hercegovini*, 3.–6. lipanj 2010., Zagreb 2012., str. 283-325.
- Križnar, Franc, *Vokalno-instrumentalni oratorij Assumptio* (v.: *Slovenec*, 10. 11. 1992., str. 8).
- Kuret, Primož – Koršič-Zorn, Verena, *Portreti Saše Šantla, DZS, d. d.*, Ljubljana 2005.
- Lajovic, Anton, *Koncerti* (v.: *Novi akordi*, L. XI./11., 1912., sv. 4, str. 41 – 43).
- /n. n./, *Glasba/Sattnerjev oratorij* (v.: *Slovenec*, L. XI./11., br. 64, 18. 3. 1912., str. 3).
- /n. n./, *Prosveta* (v.: *Jutro*, L. II./2., br. 275, 22. 11. 1921., str. 2).
- pr (= Premrl, Stanko ?), *Prosveta* (v.: *Slovenec*, L. XLIX./49., br. 264, 19. 11. 1921., str. 5).
- pr (= Premrl, Stanko ?), *Prosveta* (v.: *Slovenec*, L. XLIX./49., br. 266, 22. 11. 1921., str. 3).
- Premrl, Stanko, *P. Hugolin Sattnerjev oratorij »Assumptio B. M. V.«* (»Vnebovzetje B. D. M.«; v.: *Cerkveni glasbenik*, L. XXXV./35., 1912., br. 4, str. 30 – 31).
- Premrl, Stanko, *P. Hugolin Sattnerjeva »Assumptio« v cerkvenem koncertu* (v.: *Cerkveni glasbenik*, L. XLIV./44., 1921., br. 11-12, str. 93 – 95).
- Sattner, Hugolin, *Moja »Assumptio« in kritika N. A.* (v.: *Novi akordi*, L. XII./12., 1913., sv. 1.- 2., str. 4 – 5).
- Sattner, Hugolin, *Komorni zbor Ave, cedejka, Družina*, Ljubljana 2000 (sa djelima H. Sattnera: *Missa seraphica*, 2 koizmene, uskrnsna, 2 euharističke i 2 Marijine pjesme).
- Sattnerjev zbornik, simpozij ob 60. letnici smrti*, ur. Edo Škulj, *Družina*, Ljubljana, 1995.
- Škulj, Edo, *Musica Sacra Slovenica*, publikacija k cedejkam *Slovenskega komornega zbora*, *Slovenski komorni zbor*, Ljubljana, 2004.
- Škulj, Edo, *Vodnik po duhovni glasbi, Družina*, Ljubljana, 2011.
- Trobina, Stanko, *Slovenski cerkveni skladatelji, Založba Obzorja*, Maribor, 1972.