***GLASBENOPEDAGOŠKI ZBORNIK AKADEMIJE ZA GLASBO V LJUBLJANI***

***THE JOURNAL OF MUSIC EDUCATION OF THE ACADEMY OF MUSIC IN LJUBLJANA***

**Tematska številka:**

**PRIMOŽ KURET**

**AMBASADOR SLOVENSKE GLASBE**

**ZVEZEK / VOLUME 22**

**Ljubljana, 2015**

**Vsebina:** Spremna beseda urednice dr. Darje Koter k izdani tematski številki v počastitev 80-letnice prof. dr. Primoža Kureta ter ponatis izbora 37 študij, ki jih je dr. Kuret napisal v nemškem jeziku in objavil v tujini, z dodanimi novimi povzetki v slovenščini.

Objavljeno v: *Die Wiener Hofmusikkapelle I*. Herausgegeben von Elisabeth Theresia Fritz Hilscher, Hartmut Krones, Theophil Antonicek. Böhlau Verlag, 1999. Str. 107–116.

**Povzetek**

**Popotni dnevnik Paola Santonina (1485–1487)**

Latinsko pisani popotni dnevnik Paola Santonia (1485–1487) nas med drugim seznanja z glasbeno prakso ustnega izročila in dejansko poustvarjalnostjo tistega časa v slovenskih deželah južno od Drave. Paolo Santonino je naše kraje obiskal v spremstvu Pietra Carla, škofa v Caorlu, v času, ko je ta po naročilu oglejskega patriarha vizitiral predele Koroške, Kranjske in Štajerske, ki so spadali pod oglejsko upravo. Škof je s spremstvom opravil tri vizitacijska po­to­vanja: od 29. septembra do 11. novembra 1485 je bil na Koroškem, ob spodnjem toku reke Drave in Zile. Na drugem potovanju od 25. avgusta do 1. oktobra 1486 so cerkveni dostojanstveniki preko Kobarida, Tolmina in Grahovega potovali do Cerk­nega; od tam so šli v Škofjo Loko, obiskali Kranj, Velesovo in Tržič, nakar so preko Ljubelja odšli na Koroško. Tretje potovanje je trajalo od 7. maja do 8. junija 1487. Preko Tolmina, Grahovega, Škofje Loke in Vranskega so potovali v Slovenske Konjice; obiskali so več cerkva na Štajerskem (Ptujsko Goro) in grad Majšperk ter se preko Celja vrnili domov. Ker je takrat že obstajala ljubljanska škofija, njenih župnij niso obiskovali in tudi Ljubljani so se izognili. Santoninov dnevnik je bogat z opisi raznih realij in razmeroma pogosto z glasbenimi dogodki. Skoznje spoznamo povedne drobce posvetne in deloma tudi duhovne glasbene prakse, večglasno glasbo nunskega samostana v Velesovem, glasbo za ples na gradovih in instrumentalno igranje v duhovnem okolju. Če omenjeno glasbeno izvajanje razumemo v pravem kontekstu, lahko potrdimo, da je bilo za Santonina presenetljivo aktualno in prepričljivo izvedeno.

(Edo Škulj)

Objavljeno v: *Traditionen der europäischen Mehrstimmigkeit und die Musik Mitteleuropas im 15.-18. Jahrhundert*, Internationales Symposium, Bratislava, Burg – Bastei Luginsland, 5.-6. Dezember 1995, Vydavatel´stvo SAP, 1996. Str. 364–369.

**Povzetek**

**Slovenske protestantske pesmarice 16. stoletja**

Slovenski protestantski voditelji so v kratkem obdobju petinštiridesetih let (1550–1595) na­tis­­ni­li nič manj kot 56 knjig, večinoma verskih vsebin, med dru­gim je leta 1584 izšlo ce­lot­no Sveto pis­mo v dokončnem prevodu Jurija Dalmatina. Od teh 56 knjig jih osem vsebuje notne primere, kar je natanko ena sedmina vseh tiskov. Še več: že prva slovenska knjiga, *Cate­chis­mus* iz leta 1550, ima šest pesmi in litanije, vse notirane. Teh osem knjig z glasbenimi primeri je zelo različnih. Že na prvi pogled jih lahko raz­delimo na dve enaki sku­pini. V prvi so priložnostni tiski ali tiski s drugim, ne prvotno glasbe­nim na­me­nom, ki imajo tudi notirane pesmi; v dru­gi skupini so tradicionalne pes­ma­rice, čeprav naslov knjige vedno tega ne pove povsem natančno. Slovenski protestantski voditelji so pesmi za objave črpali iz nemških pred­log, in sicer tako po literarni kot po glasbeni plati. Pri tem je potrebno poudariti, da so bili na področju literature precej bolj samostojni kot na glasbeni. V večini so samo­stojne pesnitve. To velja tudi za tiste, ki imajo na za­čet­ku la­tin­­ski ali nemški naslov. O tem, kako so nastajale slovenske protestantske pesmi, je slovenski muzikolog Josip Čerin zapisal: »Trubar vzame iz nemških pesmaric tekst, ga pre­ve­de in brez napeva pri­obči v slovenski pesmarici; k napevu pa zloži no­vo, smi­selno sorodno pesem, tako da imamo pri teh napevih dvojno be­se­di­lo, pre­vod in samostojno pesnitev«. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Gegenreformation und Barock in Mitteleuropa / in der Slowakei*. Konferenzbericht. Herausgegeben von Ladislav Kačic. Bratislava, Slavistický kabinet SAV, 2000. Str. 147–155.

**Povzetek**

**Jezuitsko šolsko gledališče v Ljubljani**

Jezuiti so prišli v Ljubljano leta 1597 z nalogo rekatolizacije. V okviru svojega duhovnega poslanstva so gojili tudi dramaturško zasnovane šolske igre in dramatizirane procesije. Slovenski jezuiti so v šolskih igrah sledili evropskim težnjam, čeprav bolj na dramaturškem kot na vsebinskem področju, ker so kot deklarirani protireformatorji iskali motive v Svetem pismu in v življenju svetnikov. Sredi 16. stoletja so se jezuiti priključili razvoju evropskega gledališča in razvijali baročni gledališki iluzionizem. Aktualnim težnjam so sledili tudi ljubljanski jezuiti, zato moremo njihovo prizadeva­nje v Sloveniji razumeti kot del razvojnih teženj evropskega gledališča. S pro­cesijami, ki so bile prav tako priljubljena oblika duhovne kulture, so jezuiti nadaljevali srednjeveško izročilo. Ljubljansko jezuitsko gledališče je igralo posebno pomembno vlogo v času, ko opera na slovenskih tleh še ni bila ukoreninjena, saj je bilo edina oblika dramaturškega in glasbenega uprizarjanja besedil. Operna poustvarjalnost je sicer prišla v Ljubljano že v 17. stoletju, kajti v *Inventarium librorum musicalium* ljubljanske stolnice iz leta 1620 je že omenjena Caccinijeva ope­ra *Euridice*, vendar so operne predstave v Ljubljani dokazane šele v 18. stoletju. Dotlej je jezuitsko gledališče igralo pomembno vlogo, njegovo delovanje pa je primerljivo z drugimi podobnimi kolegiji Srednje Evrope. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Die Wiener Hofmusikkapelle II. Krisenzeiten der Hofmusikkapelen.* Herausgegeben von Elisabeth Theresia Fritz-Hilscher, Hartmut Krones, Theophil Antonicek. Wien – Köln – Weimar, Böhlau Verlag, 2006. Str. 87–97.

**Povzetek**

***Academia Philharmonicorum Labacensium***

**Glasba za dvor in cerkev**

Academia philharmonicorum, prvo glas­beno združenje na Sloven­skem, je bila osnovana leta 1701 v Ljubljani po vzoru italijanskih združenj in je bila nosilka glasbene­ga baroka. Spodbudo za njeno ustanovitev je dala nekoliko prej ustanovljena Academia operosorum, ka­tere član je bil tudi Johann Berthold Höffer, utemeljitelj Academie philhar­mo­ni­co­rum in njen prvi umetniški vodja. Skladno s pravili je štela 31 članov plemiškega in meščanskega stanu. Njen namen je bil go­ji­ti glasbo, s katero se je ljubiteljsko ukvarjalo domala vso članstvo. Člani združenja, inštrumentalisti in pevci, so ob velikih dogodkih nastopali pomno­ženi z nečlani. Na takšno prakso kaže tudi podatek za leto 1707, ki pove, da je Academia philhar­mo­ni­co­rum ob posvetitvi ljubljanske stol­ni­ce nastopila z več kot 50 izvajalci. S svojimi glas­beniki je akademija redno sodelovala ob raznih cer­kvenih in posvetnih slovesnostih, za naj­po­memb­nejše dolžnosti pa je štela proslavo godu svoje zavetnice sv. Cecilije, ki ga je vsako leto obeležila s koncertom na večerni vožnji po Ljubljanici. O programu ljubljanskih filharmonikov zaradi pomanjkljive­ga gradiva ne vemo veliko, gotovo pa so izvajali različna instrumentalna in vokalno-instrumentalna dela (npr. oratorije) različnih avtorjev, med njimi tudi skladbe domačih glasbenikov, kot so bili Höf­fer, Janez Gaspar Goschell, Andrej Konrad Siberau, Michael. Omer­za idr. Academia philharmonicorum je bila najbolj de­jav­na v času, ko jo je usmerjal Höffer, njeni dejavnosti pa redno sledimo do leta 1769. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Festschrift Rudolf Bockholdt zum 60. Geburtstag*. Herausgegeben von Norbert Dubowy und Sören Meyer–Eller. [Pfaffenhofen], Ludwig, 1990. Str. 367–377.

**Povzetek**

**Delovanje in vloga Filharmonične družbe v Ljubljani**

Filharmonična družba, ustanovljena leta 1794 v Ljubljani, je bilo združenje ljubite­ljev in poklicnih glasbe­nikov, ki jih je povezovalo negovanje glasbene umetnosti. Njene korenine so povezane z godalnim kvartetom glasbenih zanesenjakov, vendar je družba kmalu ustanovila or­ke­ster, pridobila pevce ter začela prirejati interne in javne koncerte. Iz statuta izvemo, da je z izbiro dobrih skladb in prepričljivo izvedbo plemenitila čustva in oblikovala glasbeni okus. Čeprav je bila ob ustanovi­tvi izključno meščanska, se ji je pozneje pri­dru­ži­lo tudi plemstvo. V prvih letih delovanja je bila programsko usmerjena v klasicizem, kar izpričuje ohranjen kata­log izvajanih kom­pozicij za leta 1794–1804, med katerimi so imela po­membno mesto dela Mozarta, Haydna in Beethovna. Haydn in Beethoven sta bila leta 1801 oziroma 1819 izvoljena za častna člana družbe. Za potrebe svoje poustvarjalnosti je Filharmonična družba leta 1820 osnovala lastno glasbeno šolo, najprej za petje, nato za godala in pihala ter tako skrbela za podmladek. Okoli leta 1830 je doživljala krizo, povezano s slogovnim pre­usmerjanjem repertoarja iz klasicizma v romantiko, kar je bilo zares preseženo šele z letom 1858, ko je družbo prevzel Anton Nedvěd. Po letu 1860, ko so se nacionalna trenja stopnjevala, je ljubljanska Filharmonična družba postajala vse bolj nemška, po članstvu in repertoarju. Kot njena protiutež je bila leta 1872 na pobudo slovenskih rodoljubov usta­novljena Glasbena matica kot osrednja sloven­ska glasbena ustanova. Tudi Nedvěd je zaradi svojega narod­nega prepričanja leta 1883 prepustil mesto direktorja Filharmonične družbe Dunajčanu J. Zöhrerju. Filharmonična družba je uspešno delovala do leta 1919 in je bila po­memben dejavnik v glasbenem življenju Ljubljane. (Edo Škulj)

Objavljeno v: V: *Musik–Sammlungen – Speicher interkulutreller Prozesse. Teil­band A*. Erik Fischer (Hrsg.). Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2007. Str. 252–266.

**Povzetek**

**Arhivska zbirka Filharmonične družbe v Ljubljani – pomemben vir o glasbenem življenju na Slovenskem v 19. in na začetku 20. stoletja**

Arhiv ljubljanske Filharmonične družbe kot naslednice slavne Academie philharmonicorum nudi obsežno gradivo za raziskovanje glasbene preteklosti, hkrati pa tudi dokaj natančen vpogled v glasbe­ni, kulturni, socialni, nacionalni in politični razvoj območja današnje Slovenije. Poleg tega do­kumentira glasbeno življenje Ljubljane od začetka 19. stoletja do konca habsburške monarhije in kulturno delovanje nemške manjšine pred prvo svetovno vojno. Glavnina arhiva je ohranjena v Nacionalni knjižnici v Ljubljani ter v arhivu *Gesellschaft der Musikfreunde* na Dunaju. V prvem najdemo načrte družbine »Tonhalle« (danes stavba Slovenske filharmonije), račune, pogodbe, protokole, časopisne kritike, korespondenco, čestitke, koncertne programe ter dva izjemno pomembna rokopisa o zgodovini Filharmonične družbe, Friedricha Keespacherja (1901) in Petra von Radicsa (1909). Zbirka družbinih arhivalij na Dunaju pa obsega več statutov (1801, 1849, 1862), pravila o delovanju družbe, kronike (za čas med 1899 in 1907 ter Josefa Haffna), podatke o sodelavcih družbe, letna poročila, povabila, koncertna poročila in drugo pomembno dokumentacijo. (Darja Koter)

Objavljeno v: *Colloquium Musica ac societas (1740 – 1815*), Brno 1989. Editor Petr Macek. Brno, Filozofická fakulta MU, 1994. Musikwisenschaftliche Kolloquien der Internationalen Musikfestspiele in Brno, 24. Str. 173–179.

**Povzetek**

**Ljubljanska Filharmonična družba in Ilirske province (1809–1813)**

Francoska vojna vihra v devetdesetih letih 18. stoletja tudi Ljubljani ni prizanesla. Leta 1809 so nastale Ilirske province z glavnim mestom Ljubljano. Novo politično izhodišče je prineslo številne spremembe, ki so vplivale tudi na kulturno udejstvovanje stalnih mestnih ustanov in društev, nekatere med njimi so demonstrativno prenehale delovati. Tako je bilo tudi z ljubljansko Filharmonično družbo, ki v času Ilirskih provinc – do leta 1813 – ni prirejala akademij oziroma koncertnih večerov. Izjema je bil le koncert (6. januarja 1811) v korist žrtvam vojne z deli Beethovna, Camilla, Mozarta, Paisiella in Krommerja, na katerem je bila izvedena tudi neznana »grande symphonie«. Lahko bi rekli, da je družba razglasila »kulturni molk«, saj je ostala zvesta Avstriji in cesarju. Ohromitev delovanja družbe se je začela že v času prve francoske zasedbe Kranjske v času od leta 1805 do marca 1806, ko so številni člani pobegnili iz Ljubljane. Delovanje Filharmonične družbe je bilo mogoče obnoviti šele leta 1808, vendar ne za dolgo. Vojne razmere so med drugim glasbeno združenje prisilile k neprestanim selitvam, saj je njene prostore nenehno zasedala vojska. Tako je blagajnik družbe v začetku leta 1809 resignirano zapisal: »Francoska vlada, popoln zastoj družbinega dela.« (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Musikgeschichte zwischen Ost– und Westeuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik*. Hg. von Helmut Loos und Klaus–Peter Koch. Sinzig, Studio, 2002. (Edition IME. Reihe 1, Schriften, 7). Str. 281–300.

**Povzetek**

**Haydnova sakralna dela na sporedih ljubljanske Filharmonične družbe**

Haydnova sakralna dela, ki so bila izvedena v Ljubljani, lahko razdelimo v tri skupine: maše, oratorij *Sedem Jezusovih besed na križu* ter oba velika oratorija: *Stvarjenje* in *Letni časi*, čeprav le-ti ne sodijo med sakralna dela. Maše: skladno s statuti je Filharmonična družba vsako leto za praznik sv. Cecilije v stolnici izvedla katero od Haydnovih maš. Poleg *Paukenmesse* sta bili na sporedih *Velika maša v B-duru* in *Maša v C-duru*, ena velikih Haydnovih maš. – Oratorij *Sedem Jezusovi besed* je bil Haydnov veliki dosežek in primer izjemnega uspeha. Izvajali so ga v vseh oblikovnih inačicah, kot jih je ustvaril skladatelj: posebno pogosto kot godalni kvartet in klavirski izvleček. – Oratorij *Stvarjenje* je bil v Ljubljani večkrat izveden, med drugim leta 1820 v redutni dvorani, nekdanji jezuitski gledališki dvorani, nato ponovno leta 1823. Kot poročajo tedanji dnevniki, vedno s popolnim uspehom. Naslednja izvedba je bila šele leta 1866. Uspeh je bil tako imeniten, da so oratorij ga ponovno izvedli v naslednji sezoni. Občinstvo je po vsaki točki izvajanje prekinjalo s ploskanjem in odobravanjem. Posebno je ugajal veličastni zbor *Die Himmel erzählen*. - *Letne čase* so prvič izvedli leta 1822. Pelo je 40 pevcev, igralo pa 60 instrumentalistov. Naslednja izvedba je bila leta 1839, tretja pa leta 1867, takrat pod vodstvom Antona Nedvěda. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Festschrift für Detlef Gojowy*. Musikwissenschaftler, Essayist, Schriftsteller, Freund, Vertrauter, Kollege. Zum 70. Geburtstag am 7. Oktober 2004. Herausgegeber Axel Gojowy. Bad Honnef, Privatdruck, 2004. Str. 209–227.

**Povzetek**

**Nekaj ohranjenih pisem v arhivu ljubljanske Filharmonične družbe**

V arhivu ljubljanske Filharmonične družbe, ki se je deloma ohranil v Ljubljani (Narodna in univerzitetna knjižnica) in deloma na Dunaju (Arhiv družbe prijateljev glasbe) so tudi pisma raznih glasbenikov, ki so bili v zvezi z ljubljanskim koncertnim mojstrom Hansom Gerstnerjem in so sodelovali na koncertih filharmoničnega orkestra. Pisma izvirajo iz obdobja od leta 1899 do 1937, natančneje iz časa kmalu po razpustu Filharmonične družbe leta 1919. Pisma, naslovljena na Hansa Gerstnerja: Busch Adolf (4), violinist; Funtek Leo (2), violinist in dirigent; Grädener Karl (1), skla­datelj; Grümmer Paul (8), violončelist; Grünfeld Alfred (2), pianist; Horn Kamillo (3), skladatelj; Kienzl Wilhelm (6), skladatelj; Rojic Anton (5), skladatelj; Sauer Emil (1), pianist; Stolz Robert (1), skladatelj; Ševčik Oskar (7), violinski pedagog; Weingartner Felix (1), dirigent in sklada­telj; Zajic Florijan (3), skladatelj; eno pismo je od žene Maxa Regerja. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Intermedialität. Studien zur Wechselwirkung zwischen den Kün­sten*. Günter Schnitzler, Edelgard Spaude (Hg.). Freiburg im Breisgau, Rombach Verlag, 2004. (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, 126). Str. 533–544.

**Povzetek**

**Veliki jubilej ljubljanske Filharmonične družbe leta 1902**

Izjemno slovesno in z vrsto koncertov so maja 1902 v Ljubljani proslavili 200-letnico Filhar­mo­nične družbe. Med drugim je bila ob tej priložnosti so v Ljubljani prvič v celoti izvedena Beethovnova *Deveta simfonija*. Praznovanje častitljive obletnice ene najstarejših filharmoničnih združenj v Evropi je imela tudi velik mednarodni odmev. Lahko bi rekli, da se je takrat o ljubljanski Filharmonični družbi pisalo v vseh evropskih glasbenih časopisih in revijah. Na Kranjsko so prišli predstavniki mnogih glasbenih ustanov, znanih in uglednih glasbenih združenj, s pismi čestitk so se oglasili številni znani glasbe­niki. Ob tej priložnosti je izšla posebna publikacija, ki jo je po osnutkih leto dni prej umrlega Friedricha Keesbacherja napisal Emil Bock, prav tako so organizatorji pripravili spominski kovanec. Filharmonična družba je praznovanje jubileja izpeljala z odmevnimi dogodki ter pripomogla k popularizaciji svojega dela in tudi Ljubljane. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Musikgeschichte in Mittel– und Osteuropa*. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz, Heft 1. Herausgegeben von Helmut Loos und Eberhard Möller, Chemnitz, Gudrun Schröder Verlag, 1997. Str. 159–167.

**Povzetek**

**Recepcija Mozartovih del na Slovenskem**

Filharmonična družba (FD) je od svojih začetkov čutila dolžnost, da izvaja dela W. A. Mozarta in se neguje spomin nanj. Tako je npr. 22. aprila 1822 pripravila koncert z njegovimi inštrumen­talnimi in vokalnimi skladbami. Čisti dobiček je bil namenjen za spomenik Haydnu, Mozartu in Glucku na Dunaju. Ker spomenik ni bil nikoli postavljen, je družba dobila povrnjen denar. Prispevek ljubljanskega združenja je bil edini prispeli na poziv. Februarja leta 1837 je FD ponovno priredila koncert, katerega dobiček pa je bil skupaj z vsoto iz leta 1822 namenjen za Mozartov spomenik v Salzburgu. V naslednjih letih in deset­letjih so bile v okviru FD številne izvedbe Mozartovih skladb, med drugim so leta 1822 izvedli skladateljev *Requiem*. Med stalnicami so bili spominski koncerti ob dnevih Mozartovega rojstva in smrti. Koncert iz leta 1853 je na primer vseboval izključno Mozartove mojstrovine. – Mozart kot operni skladatelj je bil razmeroma kmalu navzoč Ljubljani. Njegova dela so bila verjetno izvedena še za časa skladateljevega življenja, po ustanovitvi Filharmonične družbe pa so se izvedbe njegovih del še pomnožile. V dobi razsvetljenstva je Ljubljana doživela velik kulturni razvoj. Če sta bila Haydn in Beethoven častna člana Filharmonične družbe, pa je bil Mozart eden najbolj priljubljenih skladateljev tega časa. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Ideen und Ideale. Johann Gottfried Herder in Ost und West*. Peter Andraschke, Helmut Loos (Hg.). Freiburg, Rombach Verlag, 2002. (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, 103). Str. 265–275.

**Povzetek**

**Johann Gottfried Herder in Slovenci**

Johann Gottfried Herder je pisal jezikoslovne, literarne, zgodovinske in filozofske razprave. Pripadal je razsvetljenskemu gibanju in imel velik vpliv na razvoj nemške lite­ra­ture, kulture in umetnosti. S svojim delom *Misli k filozofiji zgodovini človeštva* je močno vplival na literarno gibanje »viharništva«, na mladega Goetheja in romantiko. Eno glavnih njegovih del je zbirka narodnih pesmi raznih narodnosti z naslovom *Glasovi narodov v pesmih*. Danes je Herder znan kot oče nemškega izraza *Volkslied* (ljudska pesem), čeprav je le-ta obstajal že prej. Po mnenju Rous­seauja je izraz pomenil »prapesništvo naravnega genija«. Za Herderja je bilo pravo kulturno izročilo tisto, v katerem odmevajo pristna ljudska kultura, človeška čustva in tudi zgodovinski dogodki. Njegova pobuda k sistematičnemu zbiranju ljudskih pesmi je neprecenljiva. Herder se je med drugim zavedal, da brez napeva ni ljudske pesmi, oziroma tega, da k poe­ziji spada tudi glasba. Žal so na začetku tega gibanja nekateri zbiratelji zapisovali le besedila, kot je to znano tudi med Slovenci. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*. Herausgegeben von Helmut Loss un Eberhard Möller. Chemnitz, 1999. (Mitteilungen der internationalen Arbeitgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz, Heft 4. Str. 80–92.

**Povzetek**

**Stanovsko gledališče v Ljubljani**

Ko je v začetku 18. stoletja prešel glasbeni barok na Slo­venskem v svoje pozno in najmočnejše obdobje, so se vezi z Italijo okrepile. Čeprav je njen kulturni vpliv v drugi polovici 18. stoletja pojemal in se je uveljavil nemški, je občinstvo ostalo večinoma naklonjeno italijanski glasbi. Tudi nemške gledali­ške družbe so upoštevale italijansko opero; že od začetka 19. stoletja so v svoje nemške sporede uvrščale dela italijanskih mojstrov (A. M. G. Sacchini, N. Piccini, P. Anfossi, G. Paisiello, D. Ci­marosa, G. Sarti, M. de Soler, A. Salieri). Tudi katalog kompozicij ljubljanske Filharmonične družbe za leta 1794–1804 navaja precej uvertur in vokalnih skladb italijanskih av­torjev (G. Paisiello, D. Cimarosa, F. Paer, G. Gaz­zaniga, L. Cherubini, S. Pavesi, A. Salieri). Med tu­jimi skladatelji, ki so se v obdobju klasicizma ustavili na Slovenskem, predstavlja italijanski ustvarjalni element P. Delfiume, član bolonjske filharmonične akademi­je, ki je bil v letih 1790–1792 vodja kora ljubljanske stolnice. V letih 1820–1835 so v ljubljanskem gledališču izvedli 16 oper G. Rossinija, pozneje sta stopila v ospredje V. Bellini in G. Donizetti. Tudi Filharmonična družba je izvajala italijanske opere, pri čemer je bilo po­membno sodelovanje italijanskih operistov, kot sta bila M. T. de Sessi, članica filharmonij v Benetkah in Cremoni, ter A. Sartorio iz Bologne. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Vergessene Komponisten des Biedermeier*. Wissenschaftliche Tagung. Herausgegeben von Andrea Harrandt un Erich Wolfgang Partsch. Tutzing, Hans Schneider, 2000. (Wiener veröffentlichungen zur Musikwissenschaft, 38). Str. 105–114.

**Povzetek**

**Bidermajer na Slovenskem**

Bidermajer je oznaka za življenjski oziroma umetniški slog srednjeevropske meščanske kulture, razširjen med letoma 1813 in 1848, predvsem v nekdanji Avstriji in Nemčiji. V slovensko umetnost je prodiral z Dunaja in se vidno uveljavil v uporabni umetnosti, slikarstvu in arhitekturi. Slednja je z značilnim prilagajanjem meščanskim potre­bam polega klasicizma kazala tudi prvine neogotike in neorenesanse. Največji razcvet je v času bidermajerja na Slovenskem dosegla meščanska arhitektura (npr. Souvanova hiša v Ljubljani, Lin­har­tova hiša v Radovljici); v tem času se je začelo tudi urejanje javnih zelenih površin (park Zvezda v Ljubljani). V uporabni umetnosti (npr. v stanovanjski opremi) so pre­vladovale preproste klasicistične oblike enostavnih in gladkih linij brez odveč­nega okrasja. – Ljubljano so v času bidermajerja zaznamovali veliki slovenski pesnik France Prešeren (1800–1849) ter slikarji Jožef Tominc (1790–1866) iz Gorice, Matevž Langus (1792–1855) in Mihael Stroj (1803–1871). To je bil tudi čas začetkov slovenskega narodnega prebujanja, ki ga dunajska vlada ni ovirala. Medsebojni odnosi so se zares zaostrili v drugi polovici 19. stoletja. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Ján Levoslav Bella v kontexte Európskej hudobnej kultúry*. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie. Na vydanie pripravila Jana Lengová. Banská By­stri­ca, Nadácia J. L. Bellu, 1993. (Bibliotheca musicae neosolensis, 1). Str. 127–132.

**Povzetek**

**K nastanku slovenske nacionalne glasbene kulture**

Članek kratko predstavlja položaj slovenske kulture in glasbe pred prvo svetovno vojno. Če danes govorimo o nastanku nekega evropskega naroda, imamo pred očmi povsem drugačne poudarke kot še pred nekaj leti, saj so mnogi evropski narodi doživeli svojo samostojnost šele pred kratkim. Tako je konec 20. st. prišlo do politične uresničitve nacionalnih kultur, ki so se izoblikovale v drugi polovici 19. stoletja. Slovenska glasba ima dolgo tradicijo, vendarle pa se je šele z razsvetljenstvom izoblikovala zavest o slovenski kulturi tudi na glasbenem področju. Tako je leta 1780 nastala prva slovenska opera (*Belin*), 1701 nato Academia philharmonicorum, ki se je 1794 obnovila v meščanski Filharmonični družbi. Obe veljata za najstarejši glasbeni združenji habsburške monarhije. Slovenske nacionalne ideje so se krepile po 1848, ko se oblikuje program Zedinjene Slovenije. Po češkem vzoru kmalu prihaja tudi med Slovenci do političnega združevanja. Slovenska glasba podobno kot druge nacionalne tradicije išče svoje lastne korenine. Pomembnejše umetniške stvaritve izoblikuje šele v času, ko stopi ideja nacionalnega služenja v ozadje. Namesto tega prihaja v ospredje povezovanje z drugimi slovanskimi kulturami. V tej zvezi velja omeniti zbirko Štefana Fajnorja, v kateri najdemo tudi dela slovenski skladateljev (Kocijančič, G. in B. Ipa­vec, J. Tomaževec, K. Mašek, G. Rihar, J. Flajšman, D. Jenko in A. Trepal). V Ljubljani nastanejo številna druga društva, med njimi zlasti vidna Glasbena matica. Tako lahko rečemo, da se izoblikuje zavest o samostojni slovenski glasbeni kulturi pred prvo svetovno vojno. Položaj po vojni je sicer rešil nekatera vprašanja, a postavil tudi nova – zlasti z neuresničitvijo samostojne združene Slovenije. Vendarle lahko rečemo, da je glasbena ustvarjalnost dobila nov zalet in izoblikovala specifični značaj slovenske kulture med Srednjo Evropo in Balkanom. (Matjaž Barbo)

Objavljeno v: *Duchovná hudba v 19. storočí*, Zborník príspevkov z medzinárodnej muziko­lo­gickej konferencie, Banská Bystrica 19.-22. október 1994. Str. 167–172.

**Povzetek**

**Duhovna glasba in slovensko narodno gibanje v 2. polovici 19. stoletja**

Cerkvena glasba je v 19. stoletju prišla v krizo, ker so organisti vnašali vanjo prvine posvetne glasbe in se pri tem zgle­dovali po dunajski klasiki ali po italijanski belkantovski melodiki. Prvi reformator na Slovenskem je bil Gregor Rihar. Po zgledu cecilijanskega društva za nemško govoreče dežele je bilo leta 1877 v Ljubljani usta­nov­ljeno Cecilijino društvo. Glavni pobudniki so bili Hugolin Sattner, Anton Foerster in Angelik Hribar. Društveni namen je bil »povzdiga in pospešek kato­li­ške cer­kve­ne glasbe /.../ na podlagi cerkvenih določb in ukazov. Skrb svojo obrača a) na gre­go­ri­jansko koralno petje, b) na figu­ralno mnogoglasno petje starejše in novejše dobe, c) na cerkveno orglanje, d) na cerkveno petje v doma­čem jeziku, e) na inštrumentalno godbo, kjer je, in v koliko ne nasprotuje cerkvenemu duhu«. Ustanovili so Or­glar­sko šolo, ki je v času svojega obstoja v letih 1877–1945 vzgojila 360 orga­nis­tov (po deželi so vodili tudi posvetne zbore). Skladno s cecilijanskim gibanjem je začel izhajati list *Cerkveni glasbenik,* ena naj­starejših slovenskih glasbenih revij, ki je kmalu prerasla apologetičnost in objav­lja­la članke z vseh področij glasbe in muzikologije. –Vendar je cecilijanstvo slabo vpli­valo na razvoj nacionalnega prebujanja slovenskega naroda po letu 1848, ker se je preveč zgledovalo po nemškem vzorcu; hkrati je anahro­nistično vsilje­va­lo slog iz 16. stoletja in s tem zaviralo razvoj glasbenega romantizma v slovenski cerk­ve­ni glasbi. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Das Gustav–Mahler–Fest Hamburg 1989*. Bericht über den Internationalen Gustav–Mahler–Kongreß. Herausgegeben von Matthias Theodor Vogt. Kassel [etc.], Bärenreiter, 1991. Str. 133–142.

**Povzetek**

**Mahler v Ljubljani**

Mahlerjevo delo v Ljubljani lahko spremljamo po časopisnih poročilih. Vse pred­stave v gledališču je zelo skrbno in natančno beležil ljubljanski nemški dnev­nik *Laibacher Zeitung*, ki je vsak dan sproti napovedoval program in naslednji dan o izvedbah bolj ali manj natančno poročal. Vestni in natančni kronist v *Laibacher Zei­tungu* nam omogoča dokaj natančno rekonstrukcijo Mahlerjevega dela v ljubljanskem Deželnem gledališču in tako smo kljub pomanjkanju izvirnih gledaliških plakatov kar dobro informirani o vseh predstavah tega časa. Kritika, poročila in recenzije so bile na­me­njene predvsem dosežkom posameznih pevcev in ansamblov. Iz njih pa ne izve­mo ničesar o sami predstavi, režiji, scenografiji, kostumografiji ipd. Kritika očitno to ni zanimalo. Glavno pozornost je posvetil izvedenemu delu in njegovemu avtorju (zlasti v podlistkih, ki so izhajali ob pomembnejših gledaliških dogodkih, kot je bila npr. uprizoritev Mozartove *Čarobne piščali*). Drugi del kritike je namenil nastopajočim pevcem, nekatere je neprizanesljivo grajal, drugim pel hvalospeve. Kritično je ocenjeval tudi or­­kester. Iz njegovih opisov je razvidno, da je bil orkester včasih na solidni višini, dru­gič nekoliko manj, vedno pa je pohvalno ocenil dirigenta Gustava Mahlerja. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Musikinstrumente und Musizierpraxis zur Zeit Gustav Mahlers*. Herausgegeben von Reinhold Kubik. Wien [etc.], Böhlau Verlag, 2007. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis, 4). Str. 21–32.

**Povzetek**

**Ljubljanske orkestrske razmere in Mahlerjeva zasedba orkestra v Ljubljani.**

Deželno gledališče v Ljubljani in Deželni odbor sta leta 1881 podpisala pogodbo, iz katere je med drugim razvidno, kakšna je bila orkestrska zasedba: dve prvi violini, dve drugi violini, viola, violončelo, kontrabas (po potrebi dva), dva klarineta, oboa (po potrebi dve), fagot (po potrebi dva), dva rogova, dve trobenti, flavta, pozavna, pavke in dirigent. Gre torej največ za 21 instrumentalistov in kapelnik. Vsako spremembo je bilo treba pravočasno javiti Deželnemu odboru. *Deutsche Bühnen-Almanach* omenja, da je bil sicer orkester sestavljen iz 18 glasbe­ni­kov in pomnožen pri uprizarjanju oper. Isti vir omenja, da je bilo v tistem času v Celovcu 22 glasbenikov, v Gradcu pa celo 54. Iz publikacije *Alma­nach der Genos­senschaft deutscher Bühnen-Angehöriger* pa je mogoče razbrati, da je bilo v ljubljanskem orkestru Mahlerjeve dobe 24 glasbenikov in da so pri uprizarjanju oper k sodelovanju povabili glasbenike vojaške godbe. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Prof. Jiří Fukač. Festschrift*. Herausgegeben von Stanislav Bohadlo. Hradec Králové, Gaudeamus; Náchod, Gate, 1998. Str. 65–71.

**Povzetek**

**»Veselje in radost, doma sem, doma«.** (iz opere *Gorenjski slavček* Antona Foersterja)

**O političnih in kulturnih okoliščinah slovenske glasbe**

V drugi polovici 19. stoletja je bil razvoj slovenske glasbe odvisen od družbenih in političnih dejavnikov. Značilno za glasbeno kulturo Slovencev je bilo zborovsko petje, ki je imelo pomembno politično vlogo pri širitvi narodne zavesti. Ljubiteljski glasbeniki so ustvarjali preproste budnice in zbore v ljudskem duhu. K napredku slovenskega glasbenega dela so prispevali s svojim delom primerno izobraženi češki glasbeniki. Opero *Gorenjski slavček*, ki jo je napisal v Ljubljani delujoči češki skladatelj Anton Foerster po modelu svojega učitelja Smetane (1872), so (in jo še danes) Slovenci sprejemali kot narodno, slovensko glasbeno delo. Razlog za takšno recepcijo se skriva v tem, da se je Foerster približal pričakovanjem in okusu »domačijske umetnosti« in je glasbo pregnetel z ljudskimi elementi (alpska melodika), pa tudi sam libreto vključuje narodnostno simbolne elemente. Eden izmed takih je Triglav, ki ga ugleda glavni junak Franjo ob povratku domov in zapoje: »Veselje in radost, doma sem, doma«. Kljub različnim težavam je slovenska kultura pred prvo vojno zaživela v raznovrstnih ustvarjalnih pobudah, saj se je s politično in idejno diferenciacijo odprla pot za njen razvoj. V letu 1908 je bila ustanovljena Slovenska filharmonija, ki je pod vodstvom mladega Čeha Václava Talicha spodbudila razvoj orkestralne glasbe. Konkurenca slovenskih in nemških sil je imela v pogledu razvoja za Ljubljano pozitivno vlogo. Postala je zanimivo glasbeno središče na jugu monarhije. Po koncu prve vojne in razpadu monarhije se je prekinila večstoletna vez slovenskega naroda z nemško kulturo. V dvajsetih letih 20. stoletja so glasbeni razvoj ovirale novonastale politične okoliščine in unitaristični cilji Srbov v novi državni tvorbi treh narodov. V tridesetih letih se je začelo novo poglavje slovenske glasbe z mlado skladateljsko generacijo in s Slavkom Ostercem na čelu. Po koncu vojne so bili z vzpostavitvijo novih glasbeno-izobraževalnih in drugih glasbenih ustanov vzpostavljeni temelji za nov razvojni zalet. Posledica tesne vezi politike in umetnosti je bila »uniformiranost.« Obdobje socialističnega realizma označuje vloga umetnosti v službi naroda kot vzvoda politične (revolucionarne) propagande, primerljivo je z drugo polovico 19. stoletja. Za drugačno glasbo so se pod vlivom zahodnoevropskih ustvarjalnih tokov (študij v tujini, obisk glasbenih festivalov) odločali mlajši komponisti. (Nataša Cigoj Krstulović)

Objavljeno v: *The Work of Antonín Dvořák (1841-1904). Aspects of composition – problems of editing – reception*. Edited by Jarmila Gabrielová, Jan Kachlík. Prague, Institute of ethnology Academy of sciences, 2007. Str. 365–371.

**Povzetek**

**Slovensko-češki glasbeni stiki in Antonin Dvořák**

Češko-slovenski glasbeni stiki so bili posebno intenzivni v času parlamentarnega obdobja avstrijske in nato avstroogrske monarhije (1861–1918), kar se je izkazalo za vsestransko plodovito in koristno. Poleg skupnih nacionalno obarvanih teženj je imela pomembno vlogo češka kulturna migracija, ki je posebno dejavno vplivala na razvoj glasbenega življenja in ustvarjanja slovenske glasbe. Treba je poudariti pomen delovanja številnih čeških glasbenikov v obdobju oblikovanja slovenske glasbe sredi 19. stoletja, ko so za potrebe nacionalno obarvanih društvenih prireditev nastajala prva dela umetne glasbe. Nič manj pomembni niso bili češki učitelji in poustvarjalci, ki so postavili temelje glasbenemu šolstvu in bili člani vseh pomembnih instrumentalnih in vokalno-instrumentalnih sestavov. Številni češki glasbeniki, skladatelji, pevke in pevci, glasbe­ni učitelji, dirigenti in solisti so bili na Slovenskem nepogrešljivi tudi na začetku 20. stoletja, ko so skupaj s svo­jimi slovenskimi kolegi oblikovali slovensko poklicno glasbeno kulturo in jo postavili na trdne temelje. Med njimi ima posebno mesto – danes obeleženo s spominsko ploščo v stavbi Slovenske filharmonije v Ljubljani – delovanje Antonina Dvořáka, ki je postal častni član *Glasbene matice*. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Zeit – Wart Gegen – Geist. Beiträge über Phänomene der Kultur unserer Zeit*. Festschrift Sigrid Wiesmann. Herausgegeben von Hannes Grossek & Thomas Reischl. Wien – Sydney, Reischl&Grossek, 2001. Str. 137–144.

**Povzetek**

**Pismo slovenskega skladatelja Benjamina Ipavca Leošu Janáčku**

Potem ko so leta 1895 v Brnu uprizorili *Teharske plemiče*, je skladatelj Benjamin Ipavec Leošu Janáčku poslal pismo, v katerem med drugim pravi: »Pred kratkim sem izvedel, da ste dobro ocenili mojo opero *Teharski plemiči*. Lahko si predstavljate, da ocena iz stroke naredi člove­ku veliko veselje. Najprej se moram opravičiti, da sem to delo naslovil opero. Današnje opere imajo povsem drugačne lastnosti: v ospredju je instrumentacija, pevski glasovi so po mačehovsko obdelani in zaradi goste instrumentacije ne pridejo do veljave. Verjetno bi moral svoje delo imenovati spevoigro ali opereto. Vendar je za spevoigro preveč glasbe, opereto pa je tudi ne morem imenovati, ker preveč resna vsebina […] Vsebina je ljudska; delal sem z veseljem in ljubeznijo. Meni je v veliko čast, da so Čehi, med slovanskimi narodi najbolj napredni, da so opero uprizorili; to kaže da so Slovencem zelo naklonjeni, kar je bilo že večkrat dokazano, in mojega dela ne bodo prestrogo ocenili.« (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Hugo Wolf – sodobniki in nasledniki – Seine Zeitgenossen und Nachfolger*. Ur. Branko Čepin. Mednarodni simpozij ob 140-letnici rojstva Huga Wolfa, Slovenj Gradec, 10. III. 2000. Slovenj Gradec, 2001. Str. 20–28.

**Povzetek**

**„Vsa pokrajina je odraz duše …“ Hugo Wolf – njegovi sodobniki in nasledniki**

Članek se posveča ustvarjalnosti glasbenikov, povezanih s Spodnjo Štajersko, od koder so izvirali Hugo Wolf, Josip Ipavec, Anton Schwab, posredno pa tudi Josef Marx, čigar mati je doma iz Plevne pri Žalcu. Skladatelj L. M. Škerjanc označuje Spodnjo Štajersko kot stičišče avstrijske in slovenske glasbene kulture, kjer se oblikuje novonemški samospev, katerega glavna predstavnika sta prav Wolf in Marx. Evropski kontekst njunega ustvarjanja je mogoče povezati z delom J. Ipavca, čigar ustvarjalnost je do danes še vedno zapostavljena, deloma žal tudi zato, ker se je opiral na nemška besedila. Wolf in J. Ipavec sta predstavnika obdobja *fin de siècle*, oba sta izšla iz manjših mest Spodnje Štajerske, pri čemer je Ipavčev Šentjur gostil mnoge prominentne mednarodne glasbene goste (Brahms, Zemlinsky, Nedbal, Marx). Prispevek skuša delo zapostavljenih ustvarjalcev s tega področja, kot so Wolf, J. Ipavec, Marx ali pesnik Ernst Goll, znova priklicati v zavest ter poudariti njihov pomen za nekdaj prevladujoče slovensko-nemško kulturno okolje. Ne nazadnje je cilj umetnosti vendarle splošen, samo slabi umetniki so lahko zgolj nacionalni ali lokalni. Določa naj jih zatorej njihova človeškost, ne pa nacionalna opredeljenost. (Matjaž Barbo)

Objavljeno v: *Alexander Zemlinsky. Ästhetik, Stil und Umfeld.* Herausgegeben von Hartmut Krones. Wien [etc.], Böhlau, 1995. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Auf­führungs­praxis, Sonderband 1). Str. 315–322.

**Povzetek**

**Zemlinsky – učitelj slovenskega skladatelja Josipa Ipavca**

Alexander von Zemlinsky, avstrijski dirigent in skladatelj (Dunaj, 1871 – New York, 1942), je bil najprej gledališki dirigent v dunajski *Volksoper*, nato v tamkajšnji *Hofoper*, od leta 1911 do 1927 je deloval kot direktor nemškega deželnega gledališča v Pragi, v letih 1920 do 1927 pa je bil profesor na nemški glasbeni akademiji. V času vzpona nacizma je emigriral v ZDA. Skladal je učinkovite veristične opere; pozneje je sprejel sodobna izrazna sredstva in se približal mejam atonalnosti. – Josip Ipavec (Šentjur, 1873–1921) je študiral medicino v Gradcu, kjer je promoviral leta 1904 in nato deloval kot zdravnik in glasbenik v Šentjurju. Vzporedno z medicino se je posvečal glasbi in tako kot drugi moški člani družine skladal. Za njegov glasbeni napredek je bilo posebno pomembno kratko bivanje v vojaški bolnišnici na Dunaju (1904/05), ko se je pri kapelniku Alexandru Zemlinskem izpopolnjeval v kompozicijski tehniki in instrumentaciji. Njegove učbenike je uporabljal tudi kasneje pri komponiranju. Kot ustvarjalec je posnemal pozno romaniko in se najbolj izkazal s samospevi in glasbenogledališkimi deli. Njegove samospeve, pesniško in glasbeno poglobljene, so izvajali tudi nekateri znani pevci tistega časa, kot sta bila Ferry Leon Lulek in primadona Lucie Weidt. Med gledališkimi deli izstopata pantomima *Možiček* in opereta *Princesa Vrtoglavka*. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Anton Webern. Persönlichkeit zwischen Kunst und Politik*. Herausgegeben von Hartmut Krones. Wien [etc.], Böhlau Verlag, 1999. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis, Sonderband 2). Str. 173–188.

**Povzetek**

**Kultura delavskega razreda v Ljubljani v času Monarhije**

Prva delavska (obrtniška) društva, ki so v Ljubljani nastala sredi petdesetih let 19. stoletja, so bila narodnostno mešana. Ustanavljali so jih z namenom zaščite stanovskih interesov, duhovnega in materialnega napredka delavcev oziroma obrtnikov. Razvoj delavskega gibanja je bil v Ljubljani povezan z industrializacijo, nanj so v osemdesetih 19. stoletja vplivale radikalne socialistične ideje, ki jih je zagovarjal tudi Franc Železnikar. Delavsko-izobraževalna društva so imela pomen pri razvoju socialne demokracije na Slovenskem. Člani ljubljanskega Delavskega izobraževalnega društva (ust. 1870) so bili Nemci in Slovenci, v okviru svoje kulturno-izobraževalne dejavnosti so imeli tudi pevski zbor. Zaradi idejnih razhajanj je del pevcev izstopil in leta 1884 ustanovil Slovensko delavsko pevsko društvo Slavec. To društvo je imelo namen s petjem slovenskih pesmi krepiti delavsko in narodno zavest, njegovi člani so ob desetletnici sprožili idejo zveze slovenskih pevskih društev. Organizirali so koncerte s slovenskimi pesmimi in skladbami drugih slovanskih narodov (izpostaviti velja odmeven koncert ob 30-letnici leta 1914, ko so angažirali vojaško godbo in soliste), člani so sodelovali tudi pri opernih predstavah v gledališču, prirejali so različna družabna srečanja, izlete. S svojo dejavnostjo so sooblikovali glasbeno in družabno podobo predvojne Ljubljane. Za to društvo je pisalo več slovenskih in na Slovenskem delujočih čeških skladateljev, med njimi Jakob Aljaž, Anton Foerster, Benjamin Ipavec, Hrabroslav Volarič, Anton Nedvěd, Anton Lajovic, Hugolin Sattner in drugi. Na začetku 20. stoletja so imeli preko 400 članov. Poleg Slavca so konec 19. in na začetku 20. stoletja v Ljubljani delovala še nekatera druga delavska društva, ki so imela svoj pevski zbor. Po prvi vojni se je delavsko gibanje še bolj cepilo in nekatera delavsko-pevska društva so prenehala z delovanjem. Društvo Slavec je s svojo pevsko in koncertno dejavnostjo in z enakimi programskimi vodili še naprej izpolnjevalo svoj namen.(Nataša Cigoj Krstulović)

Objavljeno v: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz, H. 11*. Herausgegeben von Helmut Loos und Eberhard Möller. Chemnitz, Gudrun Schröder, 2006. Str. 10–21.

**Povzetek**

**Glasba na začetku 20. stoletja v ljubljanskih cerkvah**

Kot je razvidno iz repertoarja ljubljanskih cerkva, so bila na začetku 20. stoletja na cerkvenih korih izvajana dela slovenskih cecilijancev. Med privrženci cecilijanskega gibanja sta posebej izstopala p. Hugolin Sattner in Anton Foerster, ki sta si izjemno dejavno prizadevala širiti njegove ideje in jih upoštevati pri glasbenem snovanju in poustvarjalni praksi, s čimer sta hotela dvigniti raven slovenske cerkve­ne glasbe, vendar jima je to le deloma uspelo. Večina slovenskih skladateljev se je v tem času odločila za ustvarjanje v nacionalnem duhu, medtem ko je sodobna cerkvena glasba ostala v pravovernih okopih. Pomembnejši kakor nacionalni so ji bili versko ideološki cilji. Na državni ravni je tako nastala zelo ostra bitka, v kateri so imeli cecilijanci komaj kaj možnost na uspeh. Ob tem jim je potrebno priznati, da so nekatere njihove poteze v splošnem koristile slovenski glasbi. Med največje dosežke cecilijanskega gibanja na Slovenskem smemo šteti ustanovitev Orglarske šole v Ljubljani in izdajanje *Cerkvenega glasbenika*, ki se je začelo z letom 1878. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Wege der Bläsermusik im südöstlichen Europa*. 16. Arloser Barock–Festspiele 2001 Tagungsbericht. Herausgegeben von Friedhelm Brusniak und Klaus–Peter Koch. Bonn, Studio, 2004. Str. 91–110.

**Povzetek**

**Vojaške godbe v Ljubljani**

Vojaške godbe so imele do prve svetovne vojne pomembno vlogo v glasbenem življenju Ljubljane, glavnem mestu Kranjske, ene izmed dežel avstrijske monarhije. Zaradi odsotnosti poklicnega civilnega koncertnega orkestra, je koncertna družba Philharmonische Gesellschaft (Filharmonična družba) za simfonične koncerte in za izvedbo večjih vokalno-inštrumentalnih del morala najemati vojaške godbenike, zlasti pihalce in trobilce. Godbeniki so nastopali tudi pri opernih predstavah v gledališču, igrali na promenadnih koncertih in plesih. Sodelovali so na narodnih prireditvah Slovencev, koncertih Glasbene matice ter pevskih društev Slavec, Ljubljana in Ljubljanski zvon. Zgodovinar Peter Radics poroča, da je bil v Ljubljani prvi javni nastop vojaške godbe pred vojaškim poveljstvom poleti 1800. V drugi polovici 19. stoletja so v mestu z raznovrstnim repertoarjem nastopale različne vojaške godbe, najdlje »domača« godba Khuna von Khunfelda pehotnega polka št. 17, ki je imela leta 1866 več kot 60 glasbenikov. Dokumentirano je, da je leta 1872 v Ljubljani nastopila tudi godba grofa Huyna pod vodstvom Jurija Schantla, leta 1875 godba saško-meiningenskega pehotnega polka pod vodstvom Johanna Schinzla, leta 1877 so nastopili godbeniki nadvojvode Leopolda pehotnega polka št. 53 pod vodstvom na Dunaju šolanega glasbenika Franza Czansky-ja (kot solist na krilnem rogu je nastopil na koncertu Filharmonične družbe leta 1876 in 1877), v sezoni 1879/80 je najmanj dva koncerta izvedla godba barona Hessa št. 49 pod vodstvom Hermanna Miliéra, leta 1881 in 1882 je nastopila godba kneza Mihaela Ruskega. Med kapelniki je potrebno izpostaviti Theodorja Adriana Christopha, ki je v Ljubljani deloval od 1898 do 1912. Na Dunaju šolani glasbenik je igral violo in pripravljal simfonične koncerte s svojim orkestrom 27. polka Leopolda II, kralja Belgijcev. Izbiral je ambiciozen repertoar (Wagner, R. Strauss), kritiki so mu bili naklonjeni. Na poslovilnem koncertu leta 1912 je dirigiral Brucknerjevo 4. simfonijo. Med prvo svetovno vojno v Ljubljani ni bilo vojaške godbe, zato je po letih koncertne suše ponovni nastop vojaške godbe iz Gradca februarja 1918 navdušil. Dva meseca kasneje je nastopila tudi vojaška godba pod vodstvom kapelnika T. Christopha z deli R. Straussa, Beethovna, Liszta, Wagnerja, Brahmsa in Dvořáka. (Nataša Cigoj Krstulović)

Objavljeno v: *Die Musik der Deutschen im Osten und ihre Wechselwirkung mit den Nachbarn*, Ostseeraum - Schlesien - Böhmen/Mähren - Donauraum vom 23. bis 26. September 1992 in Köln. Str. 533–541.

**Povzetek**

**Nemška kultura na Kranjskem pred prvo vojno**

Prizadevanja za družbeno in kulturno emancipacijo, ki so od leta 1848 združevala Slovence v narodnih društvih, so konec 19. stoletja prerasla v množično gibanje in na Kranjskem pridobila političen značaj. Konec 19. in na začetku 20. stoletja so se hkrati s konfliktom političnih interesov med Slovenci zaostrili tudi slovensko-nemški odnosi. Leta 1880 je na Kranjskem živelo 6,15% Nemcev, njihov delež v glavnem mestu dežele Kranjske – v Ljubljani je bil takrat 20%. Dejavnost glasbenikov in skladateljev nemškega porekla je v tem mestu pred prvo vojno pustila pomemben kulturni pečat. Med njimi je potrebno omeniti Jacoba Rechfelda in Theodorja Elzeja, ki sta v Ljubljani delovala že v prvi polovici 19. stoletja ter vrsto glasbenikov, ki so delovali v gledališču in pri Filharmonični družbi: Alfreda Khoma, Johanna N. Köcka, Ludwiga Klerra, Josepha Leitermayerja, Fanny Stewart von Sternegg, Gustava Mahlerja (sezona 1881/82) in Fritza Reinerja (sezona 1910/11). Še posebej pa je potrebno izpostaviti pedagoški, poustvarjalni in ustvarjalni prispevek glasbenikov, ki so zaznamovali delovanje ljubljanske Filharmonične družbe v desetletjih pred prvo vojno: dirigenta skladatelja in pianista Josefa Zöhrerja ter violinista Hansa Gerstnerja, pa tudi ljubiteljskega čelista Heinricha Wettacha, sicer slikarja in avtorja stenske poslikave v stavbi nekdanje Fiharmonične družbe (danes Slovenske filharmonije). Od konca 19. stoletja je bila Filharmonična družba v očeh Slovencev ne le glasbeno ampak tudi družbeno središče Nemcev, zato so jo po razpadu Avstroogrske reorganizirali in pridružili slovenskemu društvu Glasbena matica. (Nataša Cigoj Krstulović)

Objavljeno v: *Richard Wagner. Persönlichkeit, Werk und Wirkung*. Herausgegeben von Helmut Loos. Markkleeberg, Sax Verlag, 2013. (Leipziger Beiträge zur Wagner–Forschung. Sonderband). Str. 471–476.

**Povzetek**

**Wagner na ljubljanskih koncertnih in opernih sporedih pred prvo svetovno vojno**

Prvo izvedbo Wagnerjeve skladbe v Ljubljani je v okviru Filharmonične družbe vodil Anton Nedvěd že 19. marca 1858, in sicer »Pesem mornarjev« iz *Večnega mornarja*. Že aprila istega leta sta bila na sporedu uvod in zbor iz drugega dejanja opere *Lohengrin*, in sicer na koncertu, ki ga je priredila kapela iz Bad Ischla. Kritiške ocene izvedbe so bile vsestransko in poenoteno pozitivne. Večja razlika v kritikah je bila po izvedbi koračnice in zbora iz opere *Tannhäuser* 1. aprila 1859. Po tem v Ljubljani precej časa ni bila na glasbenih sporedih nobena Wagnerjeva skladba. Šele 6. januarja 1873 je orkester Filharmonične družbe izvedel »Finale« iz prvega dejanja opere *Lohengrin* (s solisti). Dirigiral je Anton Nedvěd, kot solista sta nastopila Clementine Eberhart (sopran) in neki Pollak (bas). Kritika je bila zelo pohvalna. Prva celotno izvedena Wagnerjeva opera je bila *Tannhäuser*, in sicer 6. marca 1874. To je bilo v času gledališkega ravnatelja Josefa Kotziana, ki je prej deloval v Salzburgu. Občinstvo in kritika sta bila navdušena. Do naslednje izvedbe Wagnerjevih del je ponovno minilo precej časa. Tak dogodek je bil šele 22. aprila 1880, ko je Filharmonična družba priredila Wagnerjev večer. Na tem koncertu je pianist Josef Zöhrer spremljal sopranistko Clementino Eberhart, tenorista Fritza Purgleitnerja in basista Josefa Koslerja. Na sporedu je bilo prvo dejanje opere *Die Walküre*. Po koncertu je časopis *Laibacher Zeitung* koncert ocenil kot prvovrsten dogodek. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Wiener Musikgeschichte. Annäherungen – Analysen – Ausblicke*. Festschrift für Hartmut Krones. Julia Bungardt, Maria Helfgott, Eike Rathgeber, Nikolaus Urbanek (Hg.). Wien [etc.], Böhlau Verlag, 2009. Str. 277–293.

**Povzetek**

**Dunaj in Slovenija – medsebojna obogatitev**

Že od 14. stoletja je bil Dunaj tudi za Slovence politično in kulturno središče. Številni pripadniki slovenskega naroda so bili skozi stoletja navzoči tudi v visokih krogih, in sicer na dvoru, dunajski univerzi ali v cerkveni hierarhiji. Pri besedi Slovenec ne gre za narodnostno opredelitev v današnjem pomenu, ampak za teritorialno določitev rojstnega kraja. Že od ustanovitve dunajske univerze leta 1365 so bili Slovenci na tej ustanovi študentje ali pozneje profesorji. Uradni jezik je bila latinščina. – Z ustanovitvijo Filharmonične družbe leta 1794 v Ljubljani (najstarejša v tedanji monarhiji, celih 18 let pred dunajsko!) se je začelo v sicer provincialnem mestu bogato glasbeno življenje, h kateremu so pomemben delež doprinesli češki in dunajski glasbeniki. Iz pravil družbe razberemo, da so za častne člane lahko imenovani izjemni tuji glasbeniki. Leta 1800 je bil za častnega člana imenovan Joseph Haydn, ki je ljubljanski Filharmonični družbi v zahvalo poslal partituro skladbe *Paukenmesse*. Leta 1819 je častno članstvo prejel Ludwig van Beethovnen, ki se je zahvalil z dolgim pismom. – Po prvi svetovni vojni so se razmere povsem spremenile, Slovenija je bila priključena Jugoslaviji. Dunaj ni bil več magnetno središče. Leta 1919 je bila v Ljubljani ustanovljena univerza, kar v monarhiji ni bilo mogoče in številni slovenski profesorji, ki so poučevali na raznih avstrijskih univerzah, so se vrnili v domovino. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Österreichische Musikzeitschrift* 47/1992, 7–8. Str. 443–448.

**Povzetek**

**Usoda Slovenije 1918–1991**

**Kulturnozgodovinska skica**

Prispevek očrta razvoj slovenske glasbe od konca prve svetovne vojne do slovenske osamosvojitve leta 1991. Sladno s podnaslovom, gre za kulturnozgodovinsko študijo slovenske glasbe, ki obravnava dogodke na Slovenskem po prvi svetovni vojni in poda pred tem še oris slovenske glasbene preteklosti v preteklih stoletjih. Poseben poudarek je na obdobju med obema vojnama, ko se je slovenski prostor soočal s prvo fazo profesionalizacije glasbene kulture. Avtor izpostavi delo Antona Lajovica pri etabliranju slovenske glasbene kulture in označi pomen tedaj glavnih ustvarjalcev ob Mariju Kogoju in Slavku Ostercu, kot so Matija Bravničar, Karol Pahor, Blaž Arnič, Danilo Švara, Vilko Ukmar in Marjan Kozina in jih označi kot prvo avantgardo. Avtor posebej očrta kulturne in politične okoliščine časa po drugi svetovni vojni in oriše delovanje domala vseh glavnih predstavnikov slovenske glasbe v času, ko se je nacionalna glasba šele začela prodorneje uveljavljati tudi v tujini. (Leon Stefanija)

Objavljeno v: *Von Perotin bis Steve Reich. Die Ideen des »Minmalen« in der Musikgeschichte und Gegenwart.* Symposium 2005, Bratislava 8. – 10. November. Melos-Etos. Medzinarodny festival sucasnej hudby. Melos-Ethos. Internationales Festival zeitgenössischer Musik. Str. 203–206.

**Povzetek**

**Slavko Osterc – minutne opere**

Članek se posveča minutnim operam slovenskega skladatelja Slavka Osterca (1895–1941). Osterc je študiral v Pragi pri Jiráku, Suku in Hábi, pri čemer se je zlasti navdušil nad novimi idejami, ki jih je proklamiral slednji. Po vrnitvi domov se je kot izpostavljen zagovornik nove glasbe s svojimi skladbami in članki uveljavil kot eden najvidnejših skladateljskih osebnosti tedanje Jugoslavije. Pisal je balete, komorno in simfonično glasbo, že konec 20. let pa se je intenzivno ukvarjal z opero. V tem času je nastala enodejanka *Iz komične opere* (1928), pri kateri se govorjeni dialogi izmenjujejo s petjem v melodrami in recitacijami v smislu *Sprechgesanga*. Sledila je opera *Krog s kredo* (1929). V letih 1929 in 1931 je Osterc napisal še tri enodejanke, s katerimi je v slovensko operno literaturo vpeljal t.i. minutno opero: *Salome, Medea* ter *Dandin v vicah*. Gre za podoben tip opere, kot ga je v 20. letih uvedel že D. Milhaud. Pri prvih izvedbah dveh od teh del je večer dopolnjevala še Osterčeva baletna pantomima *Maska rdeče smrti.* V komentarjih k delom je Osterc zapisal, da mora biti dramatika minutnih oper močno omejena, patos pa povsem opuščen. Osterc je bil izjemno mednarodno dejaven kot vodja jugoslovanske sekcije SIMC, prek katere je vzdrževal tesne stike s številnimi glasbeniki z vsega sveta. Njegov ugled doma je bil manjši, posebej so mu očitali pomanjkanje inovativnosti in emocije, konstruktivizem in cinizem. (Matjaž Barbo)

Objavljeno v : *Sa­crum a profanum v hudbe 20. storočia*. 9. mezinárodné sympózium v rámci fe­sti­va­lu Melos–Ètos. Komitee: Mieczyslaw Tomaszewski...[et al.]. [Bratislava], Hudeb­né centrum, 2007. Str. 159–164.

**Povzetek**

**Dva različna očenaša, Slavka Osterca in Karola Pahorja**

Osterčeva uglasbitev očenaša za mešani zbor je nastala leta 1931 in je izšla pri ljubljanski Glasbeni matici. Besedilo je priredil njegov prijatelj, prof. dr. Rajko Nahtigal, slavni slovenski filolog, kateremu je skladba tudi posvečena. Nahtigal je besedilo nekoliko spremenil in se glasi: »Oče naš večni, ki si v nebesih! Naj posvečeno bode ime Ti, zgodi se volja, Oče naš, Tvoja, kakor v nebesih, tudi na zemlji. Kruh naš nebeški daj tudi danes! Greh nam odpusti, kakor dolžnikom mi odpustimo. Varuj skušnjav nas, reši nas zlega. Zdravje dodeli, dušo pomiri, srce razvedri, veselje vdihni, s srečo obžari Tvoje otroke. Ti vsemogočni Oče naš večni! Amen.« - Vrh Pahorjevega ustvarjanja pomeni *Očenaš hlapca Jerneja*, v katerem sta srečno sožitje našla njegov življenjski in umetniški kredo. Narejen je po vzoru pravoslavnih liturgičnih zborov, dramaturško zelo tehtno in domiselno oblikovan. Cankarjevo besedilo se glasi: »Oče naš, kateri si v nebesih… Tvoje pravice iščem, ki si jo poslal na svet! Kar si rekel, ne boš oporekel! Kar si napisal, ne boš izbrisal! Ne v ljudi ne zaupam, ne v svojo pravico ne zaupam, v Tvoje pismo zaupam. Oče naš, kateri si v nebesih... Neskončno si usmiljen, daj beraču vbogajme; neskončno si pravičen, daj delavcu plačilo! Oblagodari hlapca, ki je pravice lačen in žejen, nasiti ga in napoji! Samo ukaži, pa bo živa tvoja beseda in bo napolnila vsa srca, da bodo spoznala pravico! Oče naš, kateri si v nebesih… ne izkušaj jih predolgo, dotakni se s prstom njih oči, da bodo čudežno izpregledale; in tudi tvojega hlapca ne izkušaj predolgo, ker je že star in nadložen; in potolaži ga, ker je potrt in slab od bridkosti! Oče naš, kateri si v nebesih…« (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Nationale Musik im 20. Jahrhundert*. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Konferenzbericht Leipzig 2002. Hg. von Helmut Loos und Stefan Keym. Leipzig, Gudrun Schröder Verlag, 2004. Str. 56–69.

**Povzetek**

**Pomen glasbe v slovenskem odporniškem gibanju**

Recepcija o glasbi druge svetovne vojne in slovenskem odporni­škem gibanju ima različne vidike. O tem je bilo sicer narejenih nekaj analiz, vendar tematika kot celota še ni bila zadovoljivo znanstveno obravnavana. Glasba je imela v slovenskem odporniškem gibanju izjemno pomembno vlogo. Posamezne skladbe so odsevale vojne razmere in grozljiva dejanja, med borci pa spodbujale revolucionarni duh, kar je bila ena osrednjih nalog medvojnega glasbenega ustvarjanja in poustvarjanja. Skladatelji, pred vojno usmerjeni v povsem drugačno umetniško snovanje, so predvsem ustvarjali udarne koračnice in subtilne samospeve. Mit o partizanski glasbi je odseval še dolgo po vojni, kar je za lastno propagando izkoristila tudi socialistična oblast. Imela pa je tudi izjemen učinek na krepitev domoljubne zavesti in bila opomin prihajajočim rodovom. Živela je med ljudmi, na mitingih, koncertnih odrih in tematskih festivalih. Prej partizanski skladatelji so po vojni še dolgo snovali v podobnem duhu ter tako ohranjali spomin na borbo in revolucijo in ne nazadnje sledili socialistični družbi. Kot pravi Constantin Floros, glasba odporniškega gibanja in revolucije ni zgolj posebna oblika, zgradba in zvok, ampak je mnogo več. Prinaša duševne in duhovne izkušnje, osebno doživetih in izpolnjenih dejanj ter avtobiografske občutke. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Súčasná hudba medzi východom a západom*. Symposium 1997. Melos–étos medzinárodný festival súčasnej hudby. Vydal Nad'a Hrčková. Bratislava, Orman, 1998. Str. 47–52.

**Povzetek**

**Slovenska glasba 50. in 60. let**

Opozarjajoč na samostojnost jugoslovanske kulture v drugi polovici petdesetih, avtor strne glavne kulturne in glasbene pojave na Slovenskem po drugi svetovni vojni. Ob pretresu tega za slovensko glasbeno sodobnost ključnega obdobja, avtor – prek povzemanja nekaterih značilnosti glasbe Karola Pahorja, Danila Švara, Matije Bravničarja in Blaža Arniča – začrta zlasti prizadevanja modernistov od Šivičevega pionirskega dela na tem področju sredi petdesetih naprej. Glavni poudarek obravnave je na prispevku skupine skladateljev *Pro musica viva*, ki so jo sestavljali Darijan Božič, Jakob Jež, Lojze Lebič, Ivo Petrić, Alojz Srebotnjak, Milan Stibilj in Igor Štuhec. Njihovo delo, ki je ostalo v zgodovinskem spominu kot pomemben mejnik slovenske resne glasbe, je izpostavljeno kot kakovostni preskok v čas, v katerem so slovensko glasbo pomembno zaznamovali tudi drugi skladatelji mimo skupine *Pro musica viva*. (Leon Stefanija)

Objavljeno v: *Slovenskí skladatelia I*. Medzinárodné kolokvium. Editor Nad'a Hrčková. Bratislava, Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2000. Str. 81–88.

**Povzetek**

**Slovenska glasba danes - med državo in tržiščem**

Družbeno okolje samoumevno vpliva tudi na razvoj kulturne dejavnosti. V Sloveniji kot mladi državi so nove demokratične strukture vnesle drugačne odnose tudi v kulturne kroge. Ugotavljamo, da je v sedanjem času manj državnih subvencij, pa tudi državne kulturne ustanove se morajo dnevno boriti za potrebna denarna sredstva. Kakorkoli že, glasba je kot kulturna dobrina del našega življenja, in to v vseh plasteh. Vsi deležniki kulture imajo iste težave: borijo se za občinstvo, prizadevajo si prodati svoje »proizvode«, pričakujejo zaslužene honorarje, stremijo k mednarodni prepoznavnosti in ne nazadnje, prav vsi se borijo za skromne subvencije in iščejo pokrovitelje. Med njimi je nastalo zdravo tekmovanje. Ugotavljamo, da so bili glasbeniki na širšem evropskem prostoru in pri nas skozi stoletja deležni državne podpore in da zaradi narave svojega dela tudi v aktualnem času ni prav nič drugače. Če se osredotočimo na skladatelje, ugotovimo, da je med njimi zelo malo takih, ki bi lahko živeli od svojega dela. Tako morajo tudi slovenski skladatelji za dostojno preživetje prevzeti pedagoško ali drugo delo. Slovenski trg je namreč po naravi majhen, z mednarodnim uspehom pa lahko računajo le maloštevilni umetniki. Vsekakor marsikdo skuša prodreti v mednarodni prostor, vendar je potrebno poudariti, da so tam pogoji še ostrejši kot doma. Kar številni slovenski skladatelji so v iskanju boljših možnosti odšli v tujino in nekateri so se v zadnjem času tudi vrnili, predvsem, če so našli možnost delovanja na pedagoškem področju. (Edo Škulj)

Objavljeno v: *Hudba ako posolstvo. Symposion 1993*, Bratislava, 11.–13. november. *Hudba a totalita. Symposion 1991*, Bratislava 17.-19. október. Vydal Festival Melos–Ethos. Bratislava, Festival Melos–Étos, 1995. Str. 49–53.

**Povzetek**

**Glasba kot opozicija**

Avtor se loteva razprave o glasbi kot opoziciji s potrebno mero previdnosti in skepse, ne na načelni ravni, temveč ob pretresu slovenske alternativne glasbene scene s konca osemdesetih – ob delovanju skupine Laibach. Avtor poda zgodovinski okvir glasbe in protesta v nekdanji Jugoslaviji (festival Glasba in revolucija, utemeljen 1973) in začrta smernice, ki razkrivajo povezavo med glasbo in uporništvom in so bile najbolj izpostavljene na področju popularne glasbe. Skupina Laibach, ki je prvič nastopila leta 1982 in do danes (p)ostala kultni pojav družbeno zavzete, kritične, opozicijske sile, ne le na slovenskem, temveč na celotnem jugoslovanskem prostoru, je umeščena v kulturnopolitični kontekst in orisana skozi njene glavne uprizoritve. (Leon Stefanija)

Objavljeno v: *Koniec storočia, koniec tisícročia*. Zborník z medzinárodného sympózia 1999. Vydal Nad'a Hrčková. Bratislava, Orman, 2000. Str. 19–25.

**Povzetek**

**Apokaliptično stoletje**

S približevanjem koncu stoletja, ki je obenem tudi konec tisočletja, se množijo napovedi o 21. stoletju in premisleki o 20. stoletju. Začetek stoletja so zaznamovala številna pričakovanja, ki pa so jih že zgodaj spremljale pesimistične kulturne teorije (Oswald Spengler, *Untergang des Abendlandes*), po katerih naj bi Evropa dosegla zimo svojega razvoja. Brez dvoma verjetno nobeno obdobje ni bilo tako prežeto z apokaliptiko kot 20. stoletje, v katerem se stapljajo politične in gospodarske utopije na širši fronti praktične politike: komunizem, kapitalizem, znanost, razvoj, vsakovrstni napredek. Članek se zlasti osredotoča na dogajanje v Sloveniji in z njo povezanih deželah. Pri tem izpostavlja dogajanje ob obeh svetovnih vojnah. Tudi v teh pogojih je nastajala glasba, pogosto sicer preprosta, blizu ljudskemu ustvarjanju ali popularnim delom. V članku je omenjenih nekaj specifičnih del ustvarjalcev, kot so bili Matej Bor, Milan Apih, Marjan Kozina,Karol Pahor idr. Ob koncu se dotakne tudi vojnih grozot 90. let ter glasbe, ki je bila z njimi opredeljena, opozori pa tudi na grožnje, da bi zadnja desetletja res lahko napovedovala splošno apokalipso. (Matjaž Barbo)