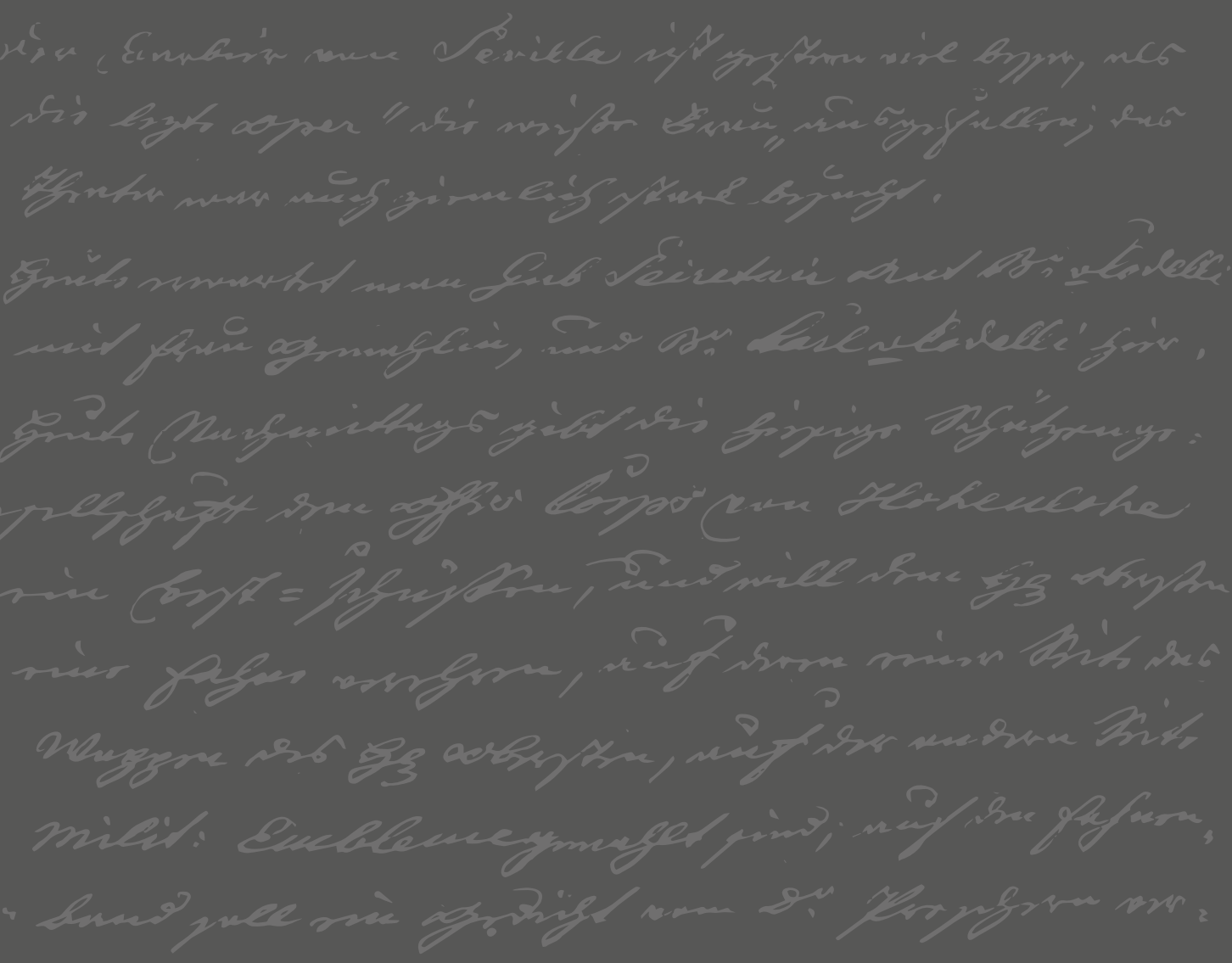


Glasbeni in plesni utrip Ljubljane v tridesetih letih 19. stoletja

https://doi.org/10.3986/9789610508984_09
CC BY-NC-ND 4.0

Marko Motnik

GLASBENI IN PLESNI UTRIP LJUBLJANE V TRIDESETIH LETIH 19. STOLETJA

Raziskovanje tako imenovanih ego dokumentov je v zgodovinskih znanostih trenutno izjemno priljubljeno.[1] Najdbe dnevnika, korespondence, spominske knjige in podobnih pisnih pričevanj iz prve roke vedno vzbudijo pričakovanja, da bo v dokumentih mogoče najti izvirne opise in vire informacij na izbranem raziskovalnem področju. To toliko bolj velja za zbirko več kot 1800 pisnih poročil, ki jih je v letih 1832–1840 upokojeni stotnik Franc Franz skoraj dnevno pošiljal baronu Jožefu Kalasancu Erbergu v Dol pri Ljubljani. Zdi se, da Franzeva pisma ne izpolnjujejo kriterijev prvoosebnih zgodovinskih dokumentov,[2] temveč so v prvi vrsti faktografska kronika ljubljanskega mestnega življenja oziroma seznam dejstev, ki bi jih lahko povzeli tudi iz tiskanega časopisja. Gre za neke vrste dnevni časopis, ki pa je bil sestavljen po meri naročnika, namreč barona Erberga, in ga je poleg njega verjetno brala tudi njegova celotna družina.[3]

Šele po poglobljenem študiju postane jasno, da pisma ponujajo precej bolj živo sliko mestnega utripa, kot se nemara zdi na prvi pogled. Pisma že z izbiro tem izpolnjujejo kriterij prvoosebnega dokumenta. Franz je vsem suhoparnim dejstvom navkljub redno dodajal odsev zanimivih dogodkov, mestnih pogovorov in govoric, njegov poglavitni cilj pa je bil odražati družbo in družbeni utrip v različnih oblikah. Glasba je igrala izjemno pomembno vlogo v družbenem življenju elite, na katero se osredotočajo Franzeva poročila. Četudi Franz glasbo navadno omenja le bežno, nam njegova pisma omogočajo enkraten vpogled v glasbeno preteklost Ljubljane v tridesetih letih 19. stoletja.

Franzeva pisma za glasbeno zgodovino niso edinstvena le zaradi podrobnih opisov posameznih glasbenih dogodkov, temveč so dragocena tudi zaradi obsega, ki pokriva skoraj celotno desetletje

[1] Teoretična razprava o ego dokumentih se je v zgodovinskih znanostih pojavila konec petdesetih let 20. stoletja na Nizozemskem in se od tam razširila v nemško govoreče dežele (prim. Schulze, Ego-Dokumente, str. 11–30). V drugih deželah je bil teoretični diskurz doslej manj prisoten in tudi v Sloveniji še manjka. Najnovejše teoretične razprave so objavljene v: *Handbook of Autobiography*. S področja muzikologije gre omeniti znanstveno delavnico »Musical practice in the long nineteenth century, unknown ego-documents from Central Europe« na Univerzi za glasbo in upodabljajoče umetnosti na Dunaju leta 2022. Konferenčni zbornik, torej tudi avtorjev prispevek o pismih Franca Franza, je objavljen v reviji *Studien zur Musikwissenschaft*: Motnik, Eine Stadtchronik oder ein Ego-Dokument?

[2] Winfried Schulze kot skupno merilo vseh besedil, ki jih lahko označimo kot prvoosebne dokumente, definira izjave ali delce izjav, ki bodisi v osnovni ali prikriti obliki zagotavljajo informacije o samopodobi osebe v njeni družini, skupnosti, državi ali družbenem razredu oziroma odražajo njen odnos do teh sistemov in njihovih sprememb. Kot take izjave utemeljujejo vedenje posameznika in človeka, razkrivajo njegove strahove, predstavljajo znanja, osvetljujejo vrednote in odražajo življenjske izkušnje ter pričakovanja (Schulze, Ego-Dokumente, str. 28). Za značilen primer prvoosebnih dokumentov na Slovenskem in hkrati za kontrast Franzevim poročilom bi lahko imeli korespondenco družin Češko (Zhesko) in Terpinc, objavljeno v: Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc*.

[3] Nekaj Franzevih pisem ni naslovljenih neposredno na barona Erberga, temveč na njegovega sina, in sicer ravno v času, ko se je Erberg mudil na potovanjih (prim. 39/71 ali 39/10–14).

kulturnega življenja Ljubljane. Pisma kot celota slikajo podobo cikličnega dogajanja, v katerem so se javni in zasebni glasbeni dogodki v dokaj stalnih časovnih okvirih ponavljali leto za letom. Dogajanje so na eni strani zaznamovali letni časi in cerkveni prazniki, na drugi pa praznovanja rojstnih dni in godov javnih osebnosti in funkcionarjev, začenši s cesarjem in cesarico, ilirskim guvernerjem, ljubljanskim policijskim direktorjem in drugimi. Glasbeno življenje je vsakoletni vrhunec doseglo v pustnem času, ko so se zasebna glasbena srečanja, javni koncerti in plesi odvijali tako rekoč vsak dan. Organizatorji prireditev so celo tekmovali med seboj oziroma so poskušali prireditve uskladiti s pomočjo tedenskih prireditvenih koledarjev.

Pregled celotnega fonda pisem neizogibno pripelje do spoznanja, da je Franz večino informacij pridobival prek poznanstev ali osebnih srečanj v krogu Kazine. Tja je očitno redno zahajal in morda je v tamkajšnji čitalnici povzemal novice iz domačih in tujih časopisov. Vsakdanje dogajanje, organizacijske strukture in potek dogodkov v Kazini opisuje precej podrobno in predvsem redno. Zanimalo ga je tudi dogajanje v zakulisju Stanovskega gledališča, medtem ko koncertom in glasbenim akademijam Filharmonične družbe ni posvečal veliko pozornosti. Morda Franz ni imel dostopa do podrobnejših informacij, saj koncerte Filharmonične družbe v najboljšem primeru le našteva, nikoli pa jih izčrpno ne opisuje.

V Franzevih poročilih običajno zaman iščemo podrobnejše informacije iz ozadja javnih ustanov ali zasebnikov. Njegova pisna poročila za splošno razumljivost zahtevajo več pojasnil, kot jih je iz njih samih mogoče razbrati. Obvestila in kratki opisi dogodkov, povezanih z glasbo, so posejani med najrazličnejše novice o prebivalcih in dogajanju v mestu. V grobem jih lahko razdelimo na dve vrsti: novice o institucionaliziranem glasbenem življenju (najpogosteje gledališče z opernimi in drugimi predstavami, koncerti Filharmonične družbe in prireditve v Kazini) ter novice o glasbi v zasebnih salonih plemstva in redkeje meščanstva. Delitev na zasebne in javne prireditelje dogodkov ni vedno smiselna, zlasti ko gre za domove oseb v javnih upravnih službah, tako npr. stanovanje guvernerja Ilirije Jožefa Kamila Schmidburga ali direktorja policije Leopolda Sicarda.

Franz je v svojih pismih ustvaril pisano zvočno podobo mesta in v poročila redno vključeval glasbo na prostem. Za to so večinoma poskrbele godbe takrat v Ljubljani nastanjenih vojaških polkov. Na drugi strani Franz ne omenja glasbe v gostiščih ali ob »ljudskih« veselicah ter ne pove ničesar o glasbi pri cerkvenem bogoslužju. Nasploh nikoli ne komentira verskega življenja. Kratke omembe maš zadušnic z glasbo ob smrti veljakov oziroma slovesnih izvedb *Te Deuma* ob politično pomembnih dogodkih so le redke izjeme. Med omembe vredne dogodke lahko štejemo številne plesne prireditve, ki pa so Franza zanimale bolj z družbenega kot z glasbenega vidika.

INSTITUCIONALIZIRANO GLASBENO ŽIVLJENJE

OPERNO GLEDALIŠČE

Stanovsko gledališče je ljubljanskemu občinstvu že dolgo pred začetkom Franzevih poročil ponujalo pisan izbor nemških dramskih del, lahkotnejših iger z glasbenimi vložki ter umetniško zahtevnih opernih predstav. Opere so veljale za posebno prestižne, a so bile za trenutne impresarije[4] v

[4] Impresarij (italijansko *impresario*, iz *impresa* za družbo ali podjetje) je bil vodja in lahko tudi lastnik operne ali gledališke hiše oziroma operne ali gledališke družbe. Funkcija je primerljiva z današnjim umetniškim vodjem ali intendantom. Impresarij je sprejemal vse umetniške odločitve ter bil odgovoren tudi za ekonomsko poslovanje

finančnem smislu vselej tudi tvegane. Bile so eden vrhuncev mestnega glasbenega življenja, zato ni presenetljivo, da v Franzevih poročilih zavzemajo veliko prostora. Splošno zgodovino ljubljanskega opernega gledališča v 19. stoletju je preučil in predstavil že Jože Sivec.[5] Iz njegovih ugotovitev povsem jasno izhaja, da opera v Ljubljani, vsaj po repertoarju, ni zaostajala za drugimi, tudi precej večjimi mesti Avstrijskega cesarstva. V Ljubljani so redno uprizarjali zahtevna in tehtna operna dela, katerih izbor je bil povsem v skladu s tedanjo modo in z repertoarjem drugih gledaliških hiš. Razlaga Petra Vodopivca, da so lahko bila v Ljubljani uspešna le odrska dela lažjih zvrsti, ni povsem točna. Na sporedih se niso znašle zgolj lahkotne opere in ponudba v Ljubljani ni bila bistveno drugačna kot v gledališčih drugih mest.[6] Dotedanja priljubljenost klasicističnih opernih del ni pojenjala le v Ljubljani in podobno kot drugod po Evropi je vsesplošna priljubljenost Gioachina Rossinija v tridesetih letih 19. stoletja tudi tukaj dosegla vrhunec. Rossinijevo mesto sta hitro zasedla skladatelja Vincenzo Bellini in Gaetano Donizetti, vendar slednji v Ljubljani nekoliko pozneje kot drugod.[7] Predvsem uprizoritve Bellinijevih oper *Norma*, *Montecchi e Capuleti* ter *La sonnambula* (*Die Nachtwandlerin*) so pri ljubljanskem občinstvu vselej zagotavljale uspeh.[8] Stanovsko gledališče je poleg Bellinijevih in Donizettijevih oper redno uprizarjalo aktualna operna dela francoskih skladateljev Daniela-Françoisa-Esprita Auberta, Andriena Françoisa Boieldieuja, Louisa Josepha Ferdinanda Hérolda in Giacoma Meyerbeerja v nemških prevodih. Gledališka ponudba je bila torej pestra, zagotovo pa vsakemu delu ni uspelo vzbuditi posebnega zanimanja občinstva.

V skladu z običajno prakso manjših deželnih gledališč so morali v Ljubljani pevci nastopati tudi v dramskih igrah in spevoigrah, igralci pa v operi, kjer so večinoma peli v zboru. Le najboljši vokalni solisti, ki pa so bili v tridesetih letih 19. stoletja v Ljubljani še izjeme, so imeli privilegij nastopati le v opernih vlogah. Kar zadeva glasbenike v orkestru, je bilo v Ljubljani tesno sodelovanje med gledališčem in Filharmonično družbo že dolgo običajno. Zbor so pogosto okrepili tudi lokalni pevci. Glede pihalcev in trobilcev je gledališče sledilo običajni, tudi drugod uveljavljeni praksi najemanja inštrumentalistov iz vojaških godb. Kadar v Ljubljani ni bilo nobenega polka, so bili impresariji primorani najti in najeti profesionalne pihalce iz drugih mest ali pa izvedbe oper preprosto niso bile mogoče (37/255). Razmeroma skromno število solistov, ki so bili v Ljubljani prisotni vselej le eno operno sezono, je močno vplivalo na oblikovanje repertoarja. Komaj je bila javno napovedana operna predstava, že je neredko zbolel solist, kar se je v jesenski in zimski gledališki sezoni posebej pogosto dogajalo. V tako kratkem času ni bilo mogoče najti zamenjave, posledično je bilo kratkoročno spreminjanje sporedov na dnevnem redu. Franz je Erbergu sicer redno pošiljal tedenske sporede gledaliških predstav, iz njegovih nadaljnjih opisov pa izvemo, kako pogosto je bilo delo Stanovskega gledališča improvizirano.

Ljubljansko Stanovsko gledališče se je v primerjavi z gledališkimi hišami drugod po cesarstvu soočalo z velikimi gospodarskimi tegobami. Tega se je direkcija dobro zavedala ter nenehno opozarjala na posebno in zelo neugodno okoliščino, da so skoraj vse, od skupno 52 gledaliških lož, v

in trženje gledališke hiše. Z gledališko direkcijo je sklenil pogodbo in gledališče vzel v zakup za določeno obdobje. Delovanje impresarija v določenem obdobju imenujemo entrepriza (francosko *entreprise* za podjetje). Izraza impresarij in *entrepreneur* sta sinonima.

5 Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, str. 94–120; Sivec, *Opera na ljubljanskih odrih*.

6 Vodopivec, Prispevek, str. 81–82.

7 Prim. Kotnik, *Operno občinstvo*, str. 120–130.

8 Prim. Sivec, *Opera na ljubljanskih odrih*, str. 123–134.

zasebni lasti.[9] To je vseskozi negativno vplivalo na finančne prihodke. Javna vabila premožnejšemu delu občinstva, naj hišo podpira z radodarnejšimi prostovoljnimi prispevki, skoraj nikoli niso bila uspešna. V praksi je to pomenilo, da v Ljubljani noben gledališki podjetnik ni mogel ostati dlje kot leto ali dve, ne da bi se prej ali slej znašel v finančnih težavah. Dejstvo, da operna dejavnost skoraj vedno prinaša finančne izgube, je še posebej veljalo za Ljubljano. V omenjenem desetletju se je zamenjalo šest različnih gledaliških impresarijev, vsi pa so kmalu zabredli v težave in bili primorani predčasno prekiniti pogodbe. Najdlje je s svojo entreprizo vztrajal Ferdinand Funk, ki je gledališče vodil tri od prvotno načrtovanih šestih let. Čeprav je imel na voljo dovolj (lastnega) finančnega kapitala, ki ga je krepil s sočasnim vodenjem gledališča v Celovcu, se je po treh letih odpravil za boljšim zaslužkom v Gradec. Ljubljanskemu občinstvu je ob nizki finančni podpori očital prevelika pričakovanja. Dvoletna gledališka entrepriza Amalije Mašek se je tudi za to gledališko podjetnico izkazala za usodno in jo skupaj z njeno celotno družino pahnila v finančni zlom.[10]

Težke finančne razmere niso vedno neposredno vplivale na kakovost opernega ansambla in repertoarja. Ravno nasprotno, v tem desetletju je ljubljansko gledališče doživelo nekaj pravih vrhuncev, kar velja zlasti za entreprizo Ferdinanda Funka. Impresariji so bili po prevzemu umetniškega vodenja gledališča vselej posebno entuziastični in so se trudili, da bi po svojih najboljših močeh zadovoljili zahteve gledališke direkcije ter pričakovanja občinstva. Uporabljali so različne strategije ter pri repertoarju skušali ohranjati ravnovesje med novimi in že preizkušenimi opernimi deli. Pri iskanju sposobnih solistov pogosto niso imeli sreče, saj primernih pevk in pevcev občasno preprosto ni bilo mogoče privabiti v Ljubljano. Honorarji, ki jih je bilo tod mogoče ponuditi izkušenim solistom, niso bili privlačni. Gledališka direkcija je večkrat organizirala posebne zbiralne akcije in občinstvo pozivala k prispevanju v sklad za to ali ono primadono, da jo bo mogoče obdržati ali privabiti v Ljubljano.

Franz v svojih poročilih precej pozornosti posveča dogajanju na ljubljanskem opernem odru, menjajočim se impresarijem,[11] glasbenikom in solistom. Hkrati so obsežnejši opisi predstav bolj izjema kot pravilo. Več kot nekaj vrstic o splošnem (ne)zadovoljstvu je napisal le za opere *Die Stumme von Portici* po predstavi 24. oktobra 1833 (33/74), *Elise und Claudio* 11. decembra 1833 (33/122) in za operno predstavo *Die Nachtwandlerin* 24. septembra 1837 (37/213). Njegovi opisi se ne ujemajo z recenzijami, ki jih je objavil časopis *Illyrisches Blatt*, kar torej izključuje možnost, da bi Franz v pismih Erbergu le povzemal tamkajšnja mnenja.[12] Čeprav so Franzeve omembe oper navadno kratke, njegova pisma vendarle vsebujejo dragocene podatke o splošnem uspehu ali neuspehu posamičnih predstav.

Iz poročil je mogoče jasno razbrati, da je gledališkim podjetnikom iskanje primernih pevk in pevcev za ljubljanski oder vsako leto povzročalo neizmerne težave. Skoraj stalnica je bila, da septembra, ko bi se morale operne predstave z novo gledališko sezono že zdavnaj začeti, solisti sploh še niso pripotovali v mesto. Začetek operne sezone je bilo treba nemalokrat prestaviti ali pa so solisti prispeli v zadnjem hipu tik pred premiero. Vedno znova preseneča, v kako kratkem času je bila

[9] O zakupnikih lož Stanovskega gledališča podrobneje: Kotnik, *Operno občinstvo*, str. 85–93 in 137–140.

[10] Podrobneje o finančnih težavah Amalije Mašek: Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, str. 102–105.

[11] Za časa Franzevih poročil so v Stanovskem gledališču delovali naslednji impresariji: Eduard Neufeld in Heinrich Börnstein (1832/33), Amalija Mašek (1833/34 in 1834/35), Franz Anton Zwoneczek (1835/36), Ferdinand Funk (1836/37, 1837/38 in 1838/39) in Josef Glöggl (1839/40).

[12] Prim. recenzije opere *Die Stumme von Portici* v: *Illyrisches Blatt*, št. 43, 26. 10. 1833, str. 176 in pismo 33/74 ali recenzijo opere *Elise und Claudio* v: *Illyrisches Blatt*, št. 50, 14. 12. 1833, str. 204 in pismo 33/122. Drugi ljubljanski časopisi v tem času niso objavljali opernih kritik. Časopis *Carniolia*, ki se je sicer posvečal tovrstnim temam, je začel izhajati šele leta 1838.

pripravljena in izvedena marsikatera opera. Večkrat izraženo nezadovoljstvo ljubljanskega občinstva torej ne preseneča, seveda pa si danes ne moremo več ustvariti jasne predstave ne o kakovosti izvedb ne o pričakovanjih tedanjega občinstva.

Občasno so impresariji skušali svoje prihodke povečati s kratkimi gostovanji mednarodno iskanih in slavnih pevcev, ki so občinstvo praviloma zadovoljili. Ljubljančani so težko pričakovali gostovanja tenoristov Franza Jägerja leta 1834 in Franza Wilda leta 1839, še posebej pa sopranistke Marie Frisch, ki je v Ljubljani nastopila oktobra 1839 in se na gostovanje vrnila spomladi 1840.[13] Tovrstna gostovanja so imela svojo ceno, saj je bilo vodstvo gledališča primorano zanje vselej organizirati posebne zbiralne akcije.

Ko je poleti 1836 Ljubljano zajela epidemija kolere, je postalo število obolelih poglavitna tema Franzevih pisem. Glasba je bila v tem času v ozadju, čeprav je Franz nekajkrat še omenil igranje vojaških godb na prostem. Epidemija je še dolgo vplivala na kulturno življenje. Primadona Caroline Hanal, ki je slovela v sezoni 1835/36,[14] pod temi pogoji jeseni ni več hotela podaljšati angažmaja v Ljubljani (36/179, 36/199, 36/201). Bolj verjetno je, da je Hanalovi epidemija služila zgolj kot izgovor, ker ji ljubljanski honorarji niso več zadostovali (36/38, 36/66). Franz o tej muhavi sopranistki, ki ni hotela nastopati več kot enkrat na teden, poroča že marca 1836 (36/38). Na njeno mesto je z Dunaja novembra 1836 prispela nič manj izbirčna dvorna operna pevka Marie Ehnes. Potem ko je bila v Ljubljani deležna enkratne naklonjenosti občinstva in se ji je to poklanjalo z darili, povabili in celo poetičnimi stvaritvami[15] (npr. 36/260, 36/296), je že konec februarja 1837 dala s cinično opazko vedeti, »da Celovčani umetnost veliko bolj cenijo kot Ljubljančani« (37/36).

KONCERTI FILHARMONIČNE DRUŽBE

Daleč najpomembnejša in pravzaprav edina nosilka javnega koncertnega življenja v Ljubljani v tridesetih letih 19. stoletja je bila tod že dolgo uveljavljena ter uspešno delujoča Filharmonična družba. Običajno ob petkih je v dvorani Hiše nemškega viteškega reda (Križanke) in občasno v redutni dvorani prirejala koncerte in glasbene akademije. Redkejše so bile izvedbe obsežnih vokalno-inštrumentalnih sakralnih del v šentjakobski cerkvi.[16] Slava Filharmonične družbe je segala daleč preko meja mesta in dežele Kranjske. Igrala je pomembno povezovalno vlogo in v dolgi vrsti svojih članov združevala tako poklicne glasbenike kot ljubitelje, ki so se z glasbo bodisi sami aktivno ukvarjali ali pa delo družbe zgolj podpirali.

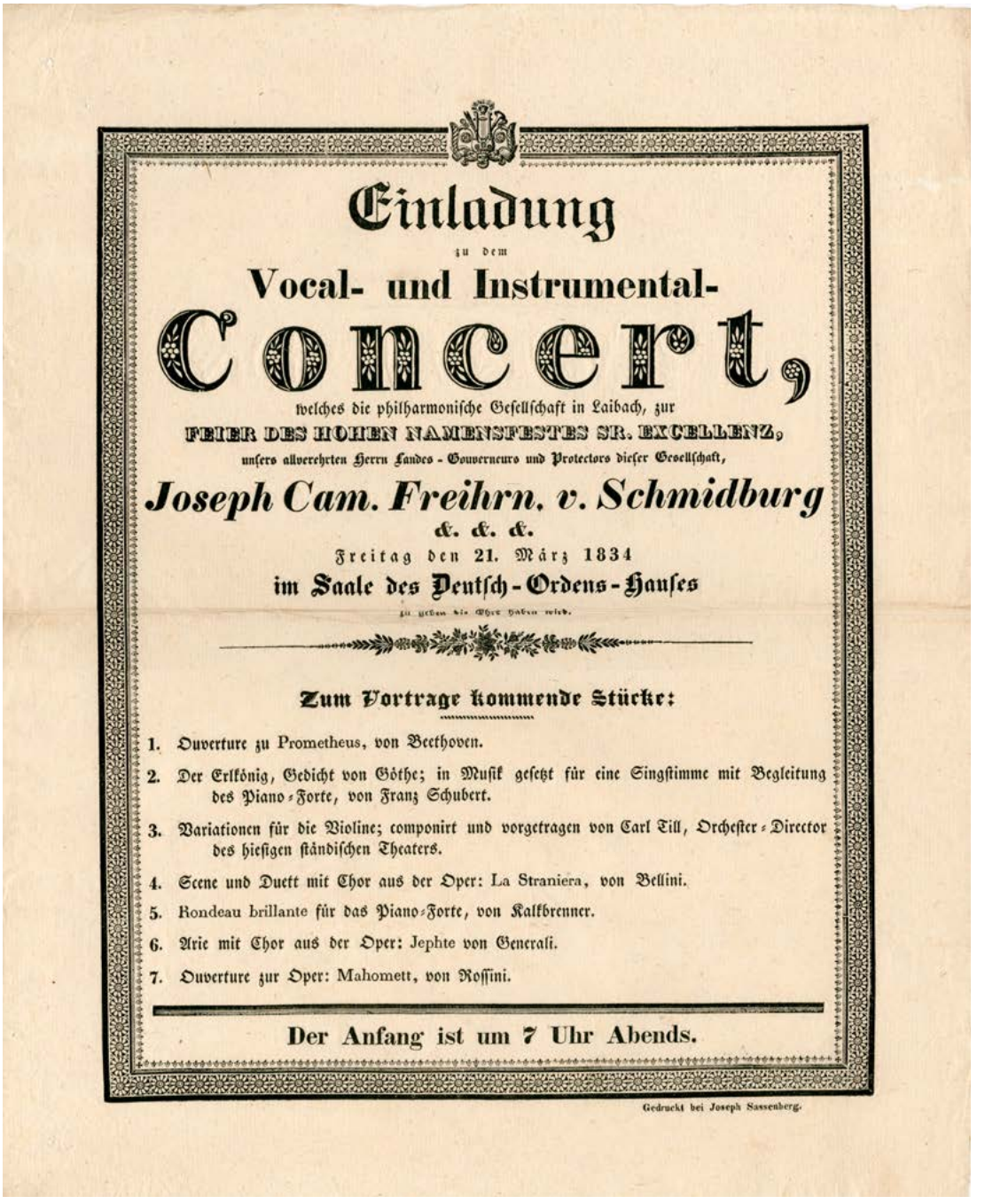
Franz ni posebno pozorno opazoval glasbenih produkcij in dogajanja v Filharmonični družbi. Programski listi niso ohranjeni v celoti, zato vsi izvedeni koncerti niso znani. Primerjava Franzevih omemb z ohranjenimi programskimi listi v glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice ter z napovedmi koncertov v ljubljanskih časopisih pokaže, da Franz od danes znanih skupno 86 koncertov

[13] Prim. recenzije v reviji *Carniolia*, št. 63, 6. 12. 1839, str. 252; št. 67, 20. 12. 1839, str. 271–272 in št. 96, 30. 3. 1840, str. 400.

[14] Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, str. 106.

[15] Natisnjeni slavilni sonet z napisom »Der k. k. Hofopernsängerin Dlle. Marie Ehnes« se je ohranil skupaj z lepakom za predstavo Bellinijeve opere *La sonnambula* v zbirki Narodnega muzeja Slovenije, *Comedien-Zettel Sammlung*, III 13085/19. Prim. Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, str. 109; Sivec, *Opera na ljubljanskih odrih*, str. 126.

[16] Franz omenja izvedbi oratorijev Josepha Haydna *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (34/70) 28. marca 1834 ter *Die Jahreszeiten* 1. februarja 1839. Izvedbo zadnjega negativno ocenjuje zaradi prešibkega zbora (39/22).



Einladung

zu dem

Vocal- und Instrumental-

Concert,

welches die philharmonische Gesellschaft in Laibach, zur

FEIER DES HOHEN NAMENSFESTES SR. EXCELLENZ,

unsers allverehrten Herrn Landes - Gouverneurs und Protectors dieser Gesellschaft,

Joseph Cam. Freihrn. v. Schmidburg

&. &. &.

Freitag den 21. März 1834

im Saale des Deutsch-Ordens-Hauses

zu geben die Ehre haben wird.

Zum Vortrage kommende Stücke:

1. Ouverture zu Prometheus, von Beethoven.
2. Der Erlkönig, Gedicht von Göthe; in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte, von Franz Schubert.
3. Variationen für die Violine; componirt und vorgetragen von Carl Till, Orchester-Director des hiesigen ständischen Theaters.
4. Scene und Duett mit Chor aus der Oper: La Straniera, von Bellini.
5. Rondeau brillante für das Piano-Forte, von Kalkbrenner.
6. Arie mit Chor aus der Oper: Jephte von Generali.
7. Ouverture zur Oper: Mahomett, von Rossini.

Der Anfang ist um 7 Uhr Abends.

Gedruckt bei Joseph Sassenberg.

Vabilo in spored na koncert Filharmonične družbe ob praznovanju goda guvernerja Jožefa Kamila Schmidburga v Hiši Nemškega viteškega reda (Križanke) 21. marca 1834 (dLib).

in glasbenih akademij med letoma 1833 in 1840 ni omenil niti polovice.[17] Če od tega števila odštejemo tiste omembe, v katerih zgolj s kratkim stavkom omenja »običajni« koncert družbe, v njegovih pismih ostane bore malo vsebinsko bogatih opisov. Koncerti, ki so se Franzu zdeli vredni omembe, gotovo niso izbrani naključno. Skoraj nikoli ni izpustil politično pomembnejših prireditev in redno je našteval koncerte, izvedene ob rojstnih dnevih in godovih cesarja ter guvernerja Schmidburga. Večkrat navaja tudi dobrodelne koncerte, na katerih je Filharmonična družba zbirala sredstva za sklad svoje glasbene šole, medtem ko njegova merila za izbor vseh drugih prireditev niso razvidna.

Predvidevamo lahko, da tudi omembe solistk in solistov na koncertih Filharmonične družbe niso slučajne, saj je Franz največkrat zapisal le imena družinskih članov javno dejavnih in pomembnih oseb. V nekaterih primerih je iz pisem mogoče razbrati podrobnosti, ki jih ne vsebujejo ne ohranjeni koncertni listi ne drugi viri. Na koncertu, s katerim je Filharmonična družba 21. marca 1834 počastila god guvernerja Schmidburga, je kot pianistka nastopila Marija Wagner, žena gubernijskega svetnika Jožefa Wagnerja (34/61). Franz je razmeroma podrobno opisal okrasitev dvorane in k svojemu poročilu dodal prepis pesnitve Franca Hermanna pl. Hermannsthala, ki jo je pesnik v poklon Schmidburgu recitiral ob začetku koncerta. Franz je nadalje omenil, da je bila prireditev dobro obiskana, glasba pa izvedena učinkovito in z vnemo. Prav ničesar ne pove o izvedenih skladbah (34/64). Ohranjeno tiskano vabilo tega koncerta vsebuje spored prireditve, ki pa razen omembe sodelujočega orkestrskega direktorja gledališča in violinista Carla Tilla ne sporoča ničesar o Hermannsthalovi pesnitvi in drugih nastopajočih.[18] V tem primeru Franzev opis dopolnjuje tiskani programski list.

Podobno velja za koncert, ki ga je Filharmonična družba priredila ob Schmidburgovem rojstnem dnevu 4. marca 1836. Iz programskega lista ne izhajajo ne namen ne imena solistov prireditve.[19] Franz razkrije, da je desetletni sin gubernijskega svetnika Wagnerja nastopil kot pevec uspavanke iz opere *Die Stumme von Portici* ob klavirski spremljavi svoje matere Marije in da je ta nastopila tudi v klavirskem kvintetu Franza Schuberta (36/41).

Podobnih primerov je še več, med njimi koncert znane pevke in pevske pedagoginje Marie Theresie de Sessi 5. maja 1837. Tiskani koncertni list zopet ne vsebuje imen nastopajočih.[20] Franz v svoji omembi tega koncerta našteva pevke iz vrst ljubljanske visoke družbe, namreč baronici Fani (Frančiško) Schmidburg in Lori (Eleonoro) Codelli, grofico Matildo Welsperg in gospodično Lugstein. Izrecno omenja tudi pianistke Pepi (Jožefo) Welsersheimb, Marijo Wagner in Matildo Schmidburg, ki so šestročno izvedle posebne omembe vreden potpuri Carla Czernyja na dveh klavirjih (37/87).[21]

Gostujoči umetniki na koncertih Filharmonične družbe praviloma niso vzbujali Franzevega zanimanja.[22] Imena praškega pianista Antona Bragerja na koncertu 4. septembra 1835 sploh ni zapisal, je pa dodal, da je virtuoz glede na zadnjo točko sporeda svoji stvari očitno kos (35/155).

[17] Koncertne liste za leta 1832–1840 gl. Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, str. 531–553. Te in nadaljnje podatke o koncertih je popisala tudi Maruša Zupančič. Podatki so dostopni v relacijski podatkovni zbirki *MUSIQUM | Digitalna panorama glasbene dediščine 19. stoletja na Slovenskem*.

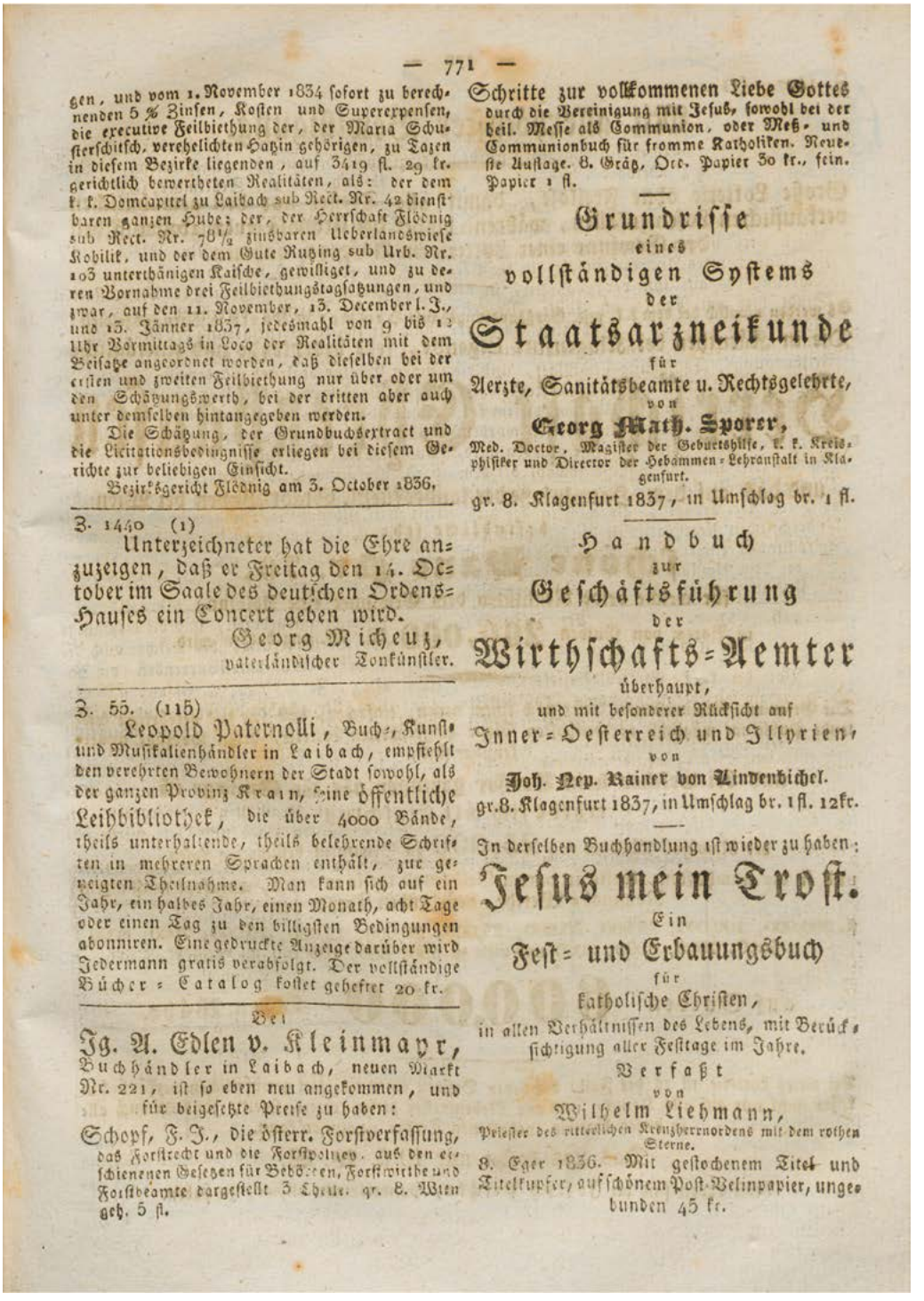
[18] NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 21. 3. 1834. Vsi koncertni listi Filharmonične družbe so prosto dostopni na portalu Digitalne knjižnice Slovenije (dLib): http://www.dlib.si/.

[19] NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 4. 3. 1836.

[20] NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 5. 5. 1837.

[21] Matilda Welsperg in Pepi Welsersheimb sta omenjeni še v drugih pismih (38/50 in 38/75). Franz omenja še nekaj interpretov iz vrst ljubljanske elite, ki jih koncertni listi ne navajajo, npr. pianistko grofico Emo (Emmy) Auersperg (38/38), otroke okrožnega komisarja Raaba (38/38) in pevca barona Schloissniga (38/50, 38/75).

[22] O solistih na koncertih Filharmonične družbe gl. tudi: Železnik, Solisti na koncertih Filharmonične družbe.



— 771 —

gen, und vom 1. November 1834 sofort zu berechnenden 5 % Zinsen, Kosten und Supererpensen, die executive Feilbiethung der, der Maria Schusterschitsch, verehelichten Hazin gehörigen, zu Tazen in diesem Bezirke liegenden, auf 3419 fl. 29 kr. gerichtlich bewertheten Realitäten, als: der dem k. k. Domcapitel zu Laibach sub Rect. Nr. 42 dienstbaren ganzen Hube; der, der Herrschaft Flödnig sub Rect. Nr. 78½ zinsbaren Ueberlandswiese Kobilik, und der dem Gute Ruzing sub Urb. Nr. 103 unterthänigen Kaische, gewilliget, und zu deren Vornahme drei Feilbiethungstagsatzungen, und zwar, auf den 11. November, 13. December l. J., und 13. Jänner 1837, jedesmahl von 9 bis 12 Uhr Vormittags in Loco der Realitäten mit dem Beisatze angeordnet worden, daß dieselben bei der ersten und zweiten Feilbiethung nur über oder um den Schätzungswerth, bei der dritten aber auch unter demselben hintangegeben werden.

Die Schätzung, der Grundbuchsextract und die Licitationsbedingnisse erliegen bei diesem Gerichte zur beliebigen Einsicht.

Bezirksgericht Flödnig am 3. October 1836.

Z. 1440 (1)

Unterzeichneter hat die Ehre anzuzeigen, daß er Freitag den 14. October im Saale des deutschen Ordens-Hauses ein Concert geben wird.

Georg Micheuz,
vaterländischer Tonkünstler.

Z. 55. (115)

Leopold Paternolli, Buch-, Kunst- und Musikalienhändler in Laibach, empfiehlt den verehrten Bewohnern der Stadt sowohl, als der ganzen Provinz Krain, eine öffentliche Leihbibliothek, die über 4000 Bände, theils unterhaltende, theils belehrende Schriften in mehreren Sprachen enthält, zur geneigten Theilnahme. Man kann sich auf ein Jahr, ein halbes Jahr, einen Monath, acht Tage oder einen Tag zu den billigsten Bedingungen abonniren. Eine gedruckte Anzeige darüber wird Jedermann gratis verabfolgt. Der vollständige Bücher-Catalog kostet geheftet 20 kr.

Bei

Ig. A. Edlen v. Kleinmayr,
Buchhändler in Laibach, neuen Markt Nr. 221, ist so eben neu angekommen, und für beigesetzte Preise zu haben:

Schopf, F. J., die österr. Forstverfassung, das Forstrecht und die Forstpolizey, aus den erschienenen Gesetzen für Behörden, Forstwirthe und Forstbeamte dargestellt. 3 Theile. gr. 8. Wien geh. 5 fl.

Schritte zur vollkommenen Liebe Gottes durch die Vereinigung mit Jesus, sowohl bei der heil. Messe als Communion, oder Meß- und Communionbuch für fromme Katholiken. Neueste Auflage. 8. Grätz, Ord. Papier 30 kr., fein. Papier 1 fl.

Grundrisse
eines
vollständigen Systems
der
Staatsarzneikunde
für
Aerzte, Sanitätsbeamte u. Rechtsgelehrte,
von
Georg Math. Sporer,
Med. Doctor, Magister der Geburtshilfe, k. k. Kreisphysiker und Director der Hebammen-Lehranstalt in Klagenfurt.

gr. 8. Klagenfurt 1837, in Umschlag br. 1 fl.

Handbuch
zur
Geschäftsführung
der
Wirthschafts-Aemter
überhaupt,
und mit besonderer Rücksicht auf
Inner-Oesterreich und Illyrien,
von
Joh. Nep. Rainer von Lindenbichel.

gr. 8. Klagenfurt 1837, in Umschlag br. 1 fl. 12 kr.

In derselben Buchhandlung ist wieder zu haben:

Jesus mein Trost.
Ein
Fest- und Erbauungsbuch
für
katholische Christen,
in allen Verhältnissen des Lebens, mit Berücksichtigung aller Festtage im Jahre.
Verfaßt
von
Wilhelm Liehmann,
Priester des ritterlichen Kreuzherrnordens mit dem rothen Sterne.

8. Eger 1836. Mit gestochenem Titel und Titelkupfer, auf schönem Post-Velinpapier, ungebunden 45 kr.

Vabilo na koncert Jurija Mihevca v *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 11. 10. 1836, str. 771 (dLib)

Tiskani spored na tem mestu navaja improvizirane variacije na temo, ki jo je za Bragerja izbralo občinstvo.[23] Ob dveh koncertih pianista Jurija Mihevca (Georg Micheuz) 14. oktobra in 2. novembra 1836 se je Franzu zdelo zanimivo omeniti le pianistovo narodno pripadnost in zapisati, da bo koncert igral Kranjec, ki se tako tudi sam javno predstavlja.[24] Opazka se nanaša na Mihevčev oglas koncerta v *Laibacher Zeitung*.[25] Franz o nobenem od obeh koncertov, ki sta očitno prav posebej razveselila ljubljansko občinstvo, nima povedati ničesar. Šele iz recenzije v dunajskem časopisu *Allgemeine Theaterzeitung* izvemo, da je ta, v Ljubljani rojeni skladatelj in virtuoz rodno mesto obiskal prvič po enajstih letih ter da je na koncertih požel velik aplavz. Recenzent zapiše, da je Mihevčevo »igranje klavirja s komolcem, s katerim je z občudovanja vredno čistostjo izvajal skoke in celo kromatične lestvice in tako v basu spremljal igranje obeh rok, povzročilo splošno senzacijo«.[26] Takšne senzacije, mimogrede, niso bile vselej deležne pozitivne ocene. Friedrich Keesbacher je še tri desetletja pozneje kritiziral Mihevčev koncert in ga označil za znak vsesplošnega propada glasbenega okusa v tridesetih letih 19. stoletja.[27]

GLASBENE PRIREDITVE V KAZINI

Spodbujanje glasbene umetnosti gotovo ni sodilo med poglavitne naloge društva Kazina, vendar je glasba pogosto spremljala tamkajšnja družabna srečanja, prireditve in zabave. To, kot kaže, niso bili pravi koncerti, pač pa občasni nastopi inštrumentalistov ali pevcev za razvedrilo obiskovalcev. Najverjetneje se je v Kazini zvrstilo precej več glasbenih nastopov, kot jih Franz omenja.

Redna srečanja in druženja v Kazini so v zimskem času potekala ob ponedeljkih. Med njimi so bile tudi plesne zabave in plesne prireditve, najpogosteje pa tombole, ki jih je Franz spremljal s posebno pozornostjo. Občasno so na tombolah nastopili tudi nekoliko bolj eksotični umetniki, npr. pevka in pevec iz Tirolske, ki sta med drugim z jodlanjem posnemala poštni rog (35/246). 31. decembra 1838 je društvo Kazina s slovesno tombolo pričakalo novo leto in najelo pihalce vojaškega polka. Ti so ob začetku tombole, med pavzami in v pozdrav novemu letu ob pol noči igrali različne skladbe (39/1).

Franz govori tudi o violinistu Antonu pl. Avrillu, ki se je med potovanjem iz Italije ustavil v Ljubljani. Avrill je 23. marca 1838 sodeloval na koncertu Filharmonične družbe v počastitev guvernerjevega godu (38/49 in 38/50) in teden dni pozneje igral na koncertu pianistke Ane Herzum (38/56). Med postankom v Ljubljani je violinistu nastop omogočilo tudi Kazinsko društvo. Medtem ko so obiskovalci Kazine 26. marca igrali nadvse priljubljeno tombolo, jih je Avrill zabaval s svojimi skladbami. Kazina je zbirala prostovoljne prispevke in se Avrillu tudi zahvalila (38/53, 38/56).[28]

Delovanje društva Kazina je eno od še povsem neraziskanih poglavij kulturnega življenja Ljubljane, ki morda iz zastarelih ideoloških predsodkov vse do danes ostaja spregledano. Kazina

[23] NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 4. 9. 1835.

[24] »[...] der vaterländische Tondichter (so nennt er sich gewöhnlich) Micheuz« (36/248; gl. tudi 36/230).

[25] *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, št. 122, 11. 10. 1836, str. 771 in št. 123, 13. 10. 1836, str. 775.

[26] *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, und geselliges Leben*, št. 212, 22. 10. 1836, str. 847.

[27] Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, str. 79.

[28] Anton Avrill je v Ljubljani nastopil še 20. aprila 1838 (38/75) na koncertu Filharmonične družbe ob cesarjevem rojstnem dnevu in nato še 16. junija prav tako na koncertu Filharmonične družbe (38/123). Prim. recenzijo Leopolda Ledeniga v: *Carniolia*, št. 16, 22. 6. 1838, str. 64.

je namreč v drugi polovici 19. stoletja veljala za žarišče nemškutarstva. Franzeva poročila dajejo vtis, da bi bila osvetlitev tega elitnega kroga smiselna in nujno potrebna.

GLASBENO ŽIVLJENJE V ZASEBNIH KROGIH

Franz pogosto navaja zasebna druženja (tako imenovane *Gesellschaften*) in soareje v domovih ljubljanskih veljakov, vendar so omembe glasbe pri teh naključne in precej redke. Ni mogoče jasno ugotoviti, ali je imel Franz sploh dostop do teh zasebnih prostorov ali pa je o njih poročal le na osnovi govoric; verjetno nekaj od obojega. Pri plemiških in meščanskih salonih z druženji in prireditvami, ki jih Franz omenja, meje med zasebnim in javnim ni mogoče vedno ostro začrtati, saj so bili številni dogodki odprti za širši krog obiskovalcev, vendar verjetno dostopni le povabljenim gostom.

O glasbi v salonih in zasebnih domovih v Ljubljani je doslej znanega le malo. Tema je v veliki meri še neraziskana, pri čemer se zdi, da arhivsko gradivo ni obsežno in lahko dostopno. Kljub temu obstajajo številni namigi o vlogi glasbe v hišah plemičev in premožnejših meščanov. Takšne omembe najdemo zlasti v zasebnih korespondencah,[29] na živahno glasbeno življenje pa kažejo tudi oglasi za prodajo notnih izdaj, večinoma glasbe za klavir in komorne zasedbe, ki so jih založniki skozi desetletja redno objavljali v dnevnih časopisih. Ljubljanskim izobraženim slojem so ponujali razmeroma bogat izbor glasbenih tiskov in rokopisov, pogosto pa tudi glasbila. Pomemben indic za ljubiteljske glasbene kroge so tudi posvetila skladb vidnejšim osebnostim ljubljanskega mestnega življenja, predvsem njihovim soprogam in otrokom.[30] Posvetila skladb niso le, kot se nemara zdi na prvi pogled, pokloni skladateljev določeni osebi, za njimi se vselej skrivajo pretanjene strategije glasbenega trga. Prejemniki posvetil so bili večinoma glasbeno podkovani, osebe, ki jim je bilo določeno delo posvečeno, pa so bile pogosto skladateljeve učenke ali učenci. Skladatelj s posvetilom nadalje sporoča namen uporabe svojega dela. Če je skladba posvečena izbrani ženi ali hčerki premožne družine, s tem navadno signalizira, da tisk vsebuje glasbo za rabo v kultiviranih domovih uglednih slojev ali da je glasba posebno primerna za muziciranje žensk. Kaj je pravzaprav značilno za skladbe, ki naj bi bile primerne za ugleden salon ali glasbeno udejstvovanje žensk, lahko na tem mestu pustimo ob strani. Podobno velja za dela, ki so bila posvečena izbranemu ljubitelju glasbe. Ta tudi v tem primeru zastopa vse druge ljubitelje in jih spodbuja k nakupu glasbenega tiska. Izbor naslovov glasbenih tiskov prav tako ni slučajen ter pogosto namiguje na določeno rabo in namen.[31]

Med posamezniki, ki so vidno zaznamovali glasbeni utrip Ljubljane, velja na prvem mestu izpostaviti deželnega guvernerja Ilirije Jožefa Kamila Schmidburga (1779–1846). Schmidburg je naklonjenost glasbi in lepim umetnostim začel izkazovati že kmalu po prihodu v Ljubljano leta 1822. Tesno je bil povezan s Filharmonično družbo, ki mu je leta 1823 podelila častno mesto protektorja. Funkcijo je obdržal vse do odhoda iz Ljubljane leta 1840.[32] Filharmonična družba je imela vse razloge, da se je trudila za guvernerjevo naklonjenost in je že oktobra 1822 njegov

[29] Npr. v korespondenci zakoncev Terpinc iz let 1825–1858 (Budna Kodrič, *Korespondenca*).
[30] Cigoj Krstulović, Posvetila, str. 473–481.
[31] Obširneje o tem: Green, *Dedicating Music*, str. 148; Beer, *Musik*, str. 364–373.
[32] Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, str. 137; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, str. 89.



Naslovnica zbirke nemških plesov skladatelja Leopolda Kajetana Ledeniga iz leta 1830, posvečene Elisi Schmidburg (dLib).

prihod v Ljubljano počastila s slavnostno akademijo. Od takrat dalje je vsako leto s koncertom okoli 19. marca proslavila njegov god.[33] Schmidburg naj bi bil glasbeno razgledan in je pogosto obiskoval koncerte. Leta 1827 je dal pobudo za ustanovitev ljubiteljske gledališke družbe, ki je pod vodstvom in v organizaciji zakoncev Mašek v dvorani Filharmonične družbe izvedla več dramskih in vsaj sedem opernih del.[34] Svojim otrokom je Schmidburg dovolil, da ob posebnih priložnostih na društvenih koncertih s petjem in igranjem javno pokažejo svoj glasbeni talent, kar za tedanji čas še ni bila splošna navada. S tovrstnimi dejanji naj bi Schmidburg višje sloje družbe vzpodbudil k posnemanju.[35]

Od šestih Schmidburgovih otrok je bila hči Elisa (Elizabeta) (1811–1838) verjetno najbolj zavzeta za glasbo. Kot pianistka je najpozneje 12. novembra 1830 prvič javno nastopila na koncertu Filharmonične družbe ter tam izvedla briljantne variacije za klavir in orkester skladatelja Henrija Herza.[36] Morda Elisa ali njena sestra Antonija je na koncertu Filharmonične družbe pela že

[33] 22. julija 1823 je Filharmonična družba priredila koncert ob praznovanju godu Schmidburgove soproge, kar pa je očitno ostalo izjema. NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 22. 7. 1823.

[34] Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, str. 76; Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, str. 197–199; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba,* str. 78.

[35] Costa, Joseph Camillo Freiherr von Schmidburg, str. 200.

[36] *5. Grandes Variations Brillantes, sur l'air favori: Le petit Tambour, par Henri Herz, arangiè pour le Piano-Forte a 4 mains, avec l'Accompagnement de tout l'Orchestre par Mademoiselle Baronesse Elsbeth de Schmidburg.* NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 12. 11. 1830. Koncert je potekal v redutni dvorani, njegov dobiček pa je bil


Die

Probe für den Feſttag.

Ein Vorſpiel,
im Kreiſe einer liebenswürdigen Familie,
aufgeführt

am 18. März 1826.

Laibach,
gedruckt bey Leopold Eger, Gub. Buchdrucker.

Naslovnica besedila dramskega dela *Die Probe für den Festtag* (*Vaja za praznik*), izvedenega ob praznovanju godu guvernerja Jožefa Kamila Schmidburga leta 1826 (dLib).

februarja istega leta, vendar koncertni list osebnega imena te Schmidburgove hčerke ne navaja.[37] Elisa naj bi se udejstvovala tudi kot skladateljica,[38] a se žal ni ohranilo nobeno njeno delo. Leta 1835 se je poročila z baronom Francem Ksaverjem Lazarinijem in leta 1838 umrla v 27. letu starosti.[39]

Znanih je več posvetil glasbenih del Schmidburgovim otrokom. Tako je skladatelj Franc Serafin Nepozitek Elisi posvetil zbirko šestih nemških plesov za ljubljansko reduto, katere izdajo za klavir je spomladi 1828 in kmalu po skladateljevi smrti v Gradcu objavil litograf Franz Kaiser. Dobiček od prodaje je šel v dobrodelne namene. Elisini sestri Antoniji je že leto poprej (1827) ljubiteljski skladatelj Leopold Kajetan Ledenig posvetil podobno zbirko, namreč šest ljubljanskih redutnih *Deutscherjev* (*VI Laibacher Redout-Deutsche*). Leta 1830 se je Ledenig s podobno zbirko (*Laibacher Redout-Deutsche*) poklonil Elisi Schmidburg.[40] Povsem drugačnega značaja in neizmerno zahtevnejša je Poloneza za violino s spremljavo godalnega kvarteta, ki jo je skladatelj Joseph Benesch posvetil Schmidburgovemu sinu Viktorju.[41] Lahko sklepamo, da je Viktor igral violino ali katero drugo godalo in da je bil morda celo Beneschev učenec. Solistični violinski part poloneze je izjemno zahteven in presega običajne tehnične zmožnosti ljubiteljskih glasbenikov.

Kratko dramsko delo *Die Probe für den Festtag* (*Vaja za praznik*) je zanimiv literarni poklon guvernerju Schmidburgu. Izvedeno je bilo 18. marca 1826 ob praznovanju njegovega godu, verjetno na sprejemu v njegovi hiši. Delo izvira iz časa pred začetkom Franzevih poročil, vendar se zdi značilno za Schmidburgova družabna srečanja. Avtor tega, tudi v tisku objavljenega besedila je Franc pl. Jacomini-Holzapfel-Waasen. Gre za kratko predigro h glasbeni komični enodejanki *Lotterielos*, s čimer je najverjetneje mišljen nemški prevod francoskega dela *Le billet de lotterie* skladatelja Nicolòja Isouarda. V prologu poleg sester Amalije, Luise, Doris, Friderike in Mine nastopijo še brat Virgil ter mojstra petja in klavirja.[42] Tema dela je vaja otrok na praznovanje očetovega godu, na katerega se v lastni režiji pripravljajo v odsotnosti staršev. Z glasbenega vidika je od te igre bolj zanimiva Isouardova enodejanka, in čeprav je v besedilu le omenjena, je mogoče iz vsebine in navedb v tiskani knjižici vendarle razbrati, da sta ženski vlogi (Adele in Betty) zapeli Schmidburgovi hčeri Antonija in Elisa, medtem ko sta moške parte prevzela mojstra petja in klavirja. Njuni imeni nista znani.[43] Schmidburgovi so za izvedbo te »operete« zagotovo uporabili različico s klavirsko spremljavo, morda tiskano izdajo klavirskega izvlečka z nemškim besedilom, ki jo je leta 1812 objavila dunajska založba k. k. Hoftheater-Musik-Verlag.[44]

namenjen skladu glasbene šole pri Filharmonični družbi. Sredi decembra je Filharmonična družba program koncerta ponovila, izkupiček pa tokrat namenila prebivalcem okrožja Vipave, ki so se zaradi izpada pridelka znašli v gmotni stiski. NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 17. 12. 1830.

37 *3. Großes Duett für Sopran und Alt aus der Oper: Bianca e Faliero (Sappi che un rio dovere) von Rossini, mit Orchester-Begleitung, vorgetragen von Fräulein v. Schmidburg und Dlle. Henkel der jüngern*. NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 13. 2. 1830.

38 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, str. 80; Radics, *Frau Musica*, str. 41.

39 Cigoj Krstulović, Posvetila, str. 477.

40 Podlesnik in Motnik, Laibacher Deutscher, str. 53, 55 in 58.

41 *2de Polonoise pour le Violon avec accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncelle. Composée et dediée á Monsieur le Baron Jean Victoir de Schmidburg, par Jos. Benesch, Ouev: 7. Vienne, chez Sauer et Leidesdorf.* Delo je bilo natisnjeno leta 1826, verjetno pa je nastalo že nekaj let poprej (prim. Zupančič, Joseph Benesch, str. 68; Zupančič, *The Musical Network*, str. 408–409).

42 Dramske osebe bržkone predstavljajo Schmidburgove hčerke Antonijo, Eliso, Dorotejo, Frančiško in Matildo ter sina Viktorja.

43 Jacomini-Holzapfel-Waasen, *Die Probe für den Festtag*, str. 21.

44 Isouard, *Das Lotterielos*. Delo v nemški različici je bilo februarja 1812 izvedeno v dunajskem Gledališču pri Koroških vratih.

Od vseh tedanjih uglednih družin v Ljubljani je bila Schmidburgova v družabnem in glasbenem smislu najbrž med bolj dejavnimi. Guverner Schmidburg je redno prirejal zasebna srečanja in organiziral večerne soareje, v zimski sezoni pa vsakih štirinajst dni družabne večere. Žal Franz v svojih pismih o dogajanju na srečanjih ne razkriva veliko. Občasno omeni, da so igrali glasbo, plesali, igrali tombolo in igre s kartami. V večini primerov Franz glasbe ne omenja, redno pa poroča o obiskanosti srečanj in med gosti našteva imena ljubljanskih meščanov, še posebej pa plemstva.

Schmidburgovi so bili v tistem času morda ena glasbeno najaktivnejših ljubljanskih družin, nikakor pa ne edina. Franz omenja vrsto drugih salonov, med njimi plemiške hiše Leiningen,[45] Welsersheimb, Welsperg, Zois in Buzzi, ter srečanja pri policijskem direktorju Leopoldu Sicardu. O vlogi glasbe v teh krogih je danes znanega malo, saj se poglobljene raziskave zaradi pomanjkanja arhivskega gradiva skoraj vselej izkažejo za težavne.

V leipziški glasbeni reviji *Allgemeine musikalische Zeitung* iz leta 1800 v sestavku o pomenu glasbe v uglednih domovih naletimo na zbadljivo pripombo: »Vsako fino dekle, naj ima talent ali ne, se mora učiti klavirja in petja. Prvič je to moda, drugič […] najlažja pot, da se pokaže v družbi in se – če ima srečo – dobro poroči.«[46] Citat bi bilo mogoče dopolniti z nič manj pikrim opisom zaroke med Marijo Fluck pl. Leidenkron in baronom Edvardom Zoisom oktobra 1837 v Ljubljani. Franz pravi: »Mladi Zois iz Gradca se želi poročiti z gospodično Marijo Fluck. Za nevesto je pisno zaprosil njenega očeta, kar bo nedvomno odobreno, saj ima ženin v lasti fidejkomis v vrednosti 80.000 f. in 20.000 f. alodialnega posestva. Želi nevesto brez dote – takšno, kot je –, zgolj njo in njen forte piano« (37/224).

GLASBA NA PROSTEM IN GODBE VOJAŠKIH POLKOV

Pomembno mesto v tonski krajini Ljubljane je imela glasba vojaških polkov. Ta doslej ni zbujala posebnega zanimanja, in to ne le pri slovenskih muzikologih.[47] Šele v zadnjem času se v mednarodnih strokovnih krogih začenja razprava o potrebi po podrobnejšem preučevanju pomena vojaških polkov za glasbeno življenje. Praksa (avstrijske) vojaške glasbe je bila podvržena posebnim organizacijskim strukturam. Za njihovo preučevanje bi bilo treba združiti znanje muzikološke stroke in vojaške zgodovine. Za boljše razumevanje Franzevih opisov naj na tem mestu zadostuje le nekaj splošnih pojasnil.

Vojska cesarske in kraljeve monarhije se je več stoletij ponašala z izvrstnim glasbenim sistemom vojaških kapel na najvišji umetniški ravni. Vojaške kapele niso igrale le signalov in koračnic na bojnem polju ter v vojaških taborih, pač pa so v repertoar že zgodaj vključevale tudi koncertne skladbe. Neredki polki so imeli celo godalni orkester, ki je v repertoar vključeval tudi simfonije Wolfganga Amadeusa Mozarta in celo Ludwiga van Beethovna. Pomen vojaških godb za širjenje te glasbe v najodročnejše predele cesarstva je težko preceniti. Tako so lahko glasbi prisluhnili vsi ljudje ne glede na njihov družbeni položaj.

[45] Gl. predvsem 37/40.

[46] *Jedes feine Mädchen, habe sie Talent oder nicht, muss Klavierspielen oder singen lernen; erstlich ist's Mode, zweytens […] ist's die bequemste Art, sich in der Gesellschaft hübsch zu produciren, und dadurch – wenn das Glück es will – eine in die Augen fallende, besonders reiche Parthie zu machen.* Uebersicht des Bedeutendsten, stolpec 66.

[47] Kratek pregled pomena vojaških godb na Slovenskem nudi Čerin, Zgodovinski razvoj vojaških ozir. turških godb.

Za časa Franzevih poročil se je v Ljubljani izmenjalo več polkov, ki so v mestu ostali več tednov in mesecev, občasno pa je bilo tod celo več polkov hkrati. Prebivalstvo Ljubljane se je njihovega prihoda vselej razveselilo oziroma obžalovalo njihov odhod (npr. 33/51). Vojaški polki so s svojo glasbo vselej poskrbeli za izjemno poživitev glasbenega življenja mesta. Posebno zanimanje za glasbo vojaških polkov je imelo korenine tudi v osebni karieri pisca pisem. Franz je kot sin vojaka izbral vojaško kariero, se do svoje poškodbe leta 1815 z uspehi udeležil več vojnih pohodov in bil za svoje zasluge nazadnje povišan v stotnika.[48]

Inštrumentalna sestava vojaških orkestrov in število glasbenikov sta bila odvisna od zvrsti polka, vendar o tem brez predhodnih študij arhivskega gradiva v Vojnem arhivu na Dunaju ni mogoče povedati nič zanesljivega in oprijemljivega. Na splošno se je zasedba vojaških kapel od 18. stoletja nenehno povečevala. V začetku tretjega desetletja 19. stoletja je povprečen vojaški orkester štel 26 ali 27 glasbenikov, včasih pa tudi nekaj več, predvsem kadar so se nekatera glasbila (klarineti, rogovi, trobente in basovski inštrumenti) podvojevala. Okoli leta 1845 je lahko vojaški orkester imel že okoli šestdeset glasbenikov.[49] Vojaška kapela kranjskega pehotnega polka št. 17 pod vodstvom kapelnika Paula Michelija (Michla) je leta 1840 štela 55 glasbenikov, zasedba tega orkestra pa je dobro znana.[50]

Izraz »harmonija« (*Harmoniemusik*) se v splošnem pomenu uporablja za ansamble pihal in trobil, običajno pa je s tem mišljen pihalni oktet (dve oboi, dva klarineta, dva rogova in dva fagota). »Harmonija« sama po sebi nima nič skupnega z vojaško glasbo, vendar so v praksi v tej sestavi igrali predvsem inštrumentalisti iz vojaških orkestrov, znani tudi pod imenom »osem hautboistov«. Ta glasbena skupina je bila tesno povezana s tako imenovano »turško godbo«. Prvotno je izraz »turška godba« pomenil vse vrste tolkal, od druge polovice 18. stoletja pa vsa nadaljnja glasbila (vključno s tolkali), ki so se pridružila omenjenim osmim hautboistom. Turška godba je torej neke vrste razširjena »harmonija«. Ime izhaja iz številnih srečanj med avstrijsko in osmansko vojsko. Oblikovalo se je iz strahu avstrijskega prebivalstva pred vojsko iz Osmanskega cesarstva na eni ter navdušenja nad eksotičnim in tujim na drugi strani. Vsekakor ta glasba ni imela veliko skupnega z dejansko turško glasbo. Šele od začetka 19. stoletja je bila v rabi tudi ob vojaških zadevah, pred tem pa ob vsakovrstnih družabnih priložnostih, predvsem tistih na prostem.[51] Vse do danes se je obdržala oznaka »turški ton«, s čimer je mišljena uglasitev glasbil pol tona višje (a^1 = 466,2 Hz). Tovrstna visoka uglasitev (včasih imenovana tudi dunajska visoka uglasitev) je bila za godbe vojaških polkov še posebej smiselna, saj je zagotavljala višjo prodornost in slišanost glasbil ob igranju na prostem.

Turška godba in harmonija (razlika med njima je bržkone v inštrumentariju) sta po Franzevih poročilih v Ljubljani nastopali pogosto in ob najrazličnejših priložnostih ter krajih, bodisi kot jutranjice ali večerne serenade pred stanovanji in hišami častnih in pomembnih oseb, v parku na Kongresnem trgu, v Tivoliju ali na družabnih srečanjih na Rožniku. »S prihodom pomladi se [pri Ljubljančanih] prebudi želja po gibanju na prostem,« je leta 1834 zapisal ljubljanski zdravnik Fran Viljem Lipič.[52] Ta želja se odraža tudi v Franzevih poročilih, ki v poletnih mesecih pogosto govorijo o srečanjih v ljubljanskih parkih in predmestjih. Neredko je prebivalstvo tja privabila

48 Šmid, Aus Alt Laibach, str. 143–144.
49 Rameis in Brixel, *Die österreichische Militärmusik*, str. 36–37.
50 Gl. Kaus, Die Capelle, str. 148; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, str. 91.
51 Rameis in Brixel, *Die österreichische Militärmusik*, str. 23–25.
52 Lippich, *Topographie*, str. 116.

ravno glasba. Množica se je vselej razočarana razbežala, kadar so glasbo prekinile nenadne poletne nevihte.

Franz omenja tudi turški *Zapfenstreich* in *Zapfenstreich* brez posebne oznake, pri čemer ni jasno, ali tudi v tem primeru dosledno razlikuje med glasbenimi zasedbami. Izraz *Zapfenstreich* ali tudi *Retraite* sodobni nemško-slovenski slovar (Debenjak, 2001) prevaja kot *povečerje* oziroma znak za nočni počitek. Starejši slovar Maksa Pleteršnika (1894/95) navaja danes že povsem pozabljen slovenski izraz *mirozòv*, ki je prav tako zvočni znak za nočni počitek. Beseda pomeni oznanitev večernega časa, ko so se morali vojaki umakniti v vojaški tabor. V praksi je z besedo *Zapfenstreich* skorajda vedno mišljen slovesni večerni umik vojakov v vojaške tabore ob spremljavi vojaške godbe, torej hkrati nekakšen sprevod ali paradiranje. Pri tem se je sprevod pogosto ustavil pred hišami vojaških poveljnikov ali drugih javno vidnih oseb in zaigral skladbe, ki so lahko bile tudi bodisi priredbe popularnih opernih melodij ali plesne glasbe. Posebno in točno določeno glasbeno obliko za *Zapfenstreich* so poznale zgolj vojaške godbe v Prusiji, vendar so tudi v Avstriji številni skladatelji prispevali najrazličnejše skladbe za tovrstno rabo.[53]

Vojaški polki glasbenega življenja niso popestrili le kot glasbeniki, pač pa tudi kot plesalci na plesnih prireditvah. Pomanjkanje moških, ki bi bili pripravljeni plesati, ni bila pogosta težava le v Ljubljani. »Upamo, da bomo naslednjo zimo dobili nekaj glasbe in – če ne bo nepredvidenih dogodkov – tudi plesalce ob naslednjem pustu v Ljubljano,« je Franz zapisal v začetku oktobra 1833 in naštel polke, ki naj bi bili kmalu premeščeni v Ljubljano (33/51).[54] Februarja 1838 poroča: »Včeraj je bila zabava vojaške mladine dobro obiskana. Pripravili so več plesov, ki pri nas niso običajni, in z njimi so poučili tudi nekaj deklet, da je izpadlo prijetno« (38/31). Kadeti so bili med izobraževanjem deležni pouka plesa in splošnega bontona,[55] dame pa so se njihove udeležbe na javnih plesih navadno razveseljevale. Domneva, da so torej polki v mesto prinašali raznovrstne kulturne impulze, najbrž ni pretirana.

PLESNE PRIREDITVE

V jesenskem in zimskem, najpogosteje pa v pustnem času je v Ljubljani potekala ena plesna prireditev za drugo. Plesi v redutni dvorani in občasno tudi v gledališču v organizaciji gledališke direkcije so imeli v Ljubljani že dolgo tradicijo, posebnost pa so bili plesi v maskah.[56] Sloves so si pridobili tudi plesi v leta 1804 dograjeni Streliški dvorani pod Gradom (*Schießstatt*), ki je bila v domeni mesta in je uživala pokroviteljstvo župana Janeza Nepomuka Hradeckega.[57] V tridesetih letih 19. stoletja se je tema prizoriščema pridružila še Kazina.

Franz najmanj pozornosti posveča plesom Streliškega društva, pri katerih navadno omenja le njihovo obiskanost in čas trajanja (39/16). Posebnost med plesnimi prireditvami v mestnem strelišču

[53] Rameis in Brixel, *Die österreichische Militärmusik*, str. 137.

[54] Gl. tudi 35/174, 35/187, 35/188, 36/21, 38/28, 39/5, 40/28.

[55] Eduard Eichler, deželnostanovski plesni mojster za Štajersko, je več kot dvajset let poučeval ples v kraljevo-cesarski izobraževalni ustanovi za kadete v Gradcu (Rottensteiner, Eduard Eichler, str. 118–119). Kranjski plesni mojster Franz pl. Scio v svojih oglasih k pouku plesa ni vabil le plemičev in meščanov, temveč tudi vojaške osebe (Podlesnik Tomašiková, Plesni mojstri, str. 129).

[56] O plesih v redutni dvorani Franz ne poroča nič posebnega, kot primer opisa gl. 36/22.

[57] Podlesnik Tomašiková, Od contradansa, str. 160; Podlesnik in Motnik, Laibacher Deutscher, str. 24.



Grafični list Johanna Höfelicha z upodobitvijo notranjščine redutne dvorane v Ljubljani ob industrijski razstavi leta 1844 (dLib).

je bil po Franzu sodeč ples, ki ga je nekaj ljubljanskih plemičev (Deym, Sluga, Zois in Coppini) 25. februarja 1840 organiziralo ob postanku grofice Marije Viktorije Festetits v Ljubljani (40/31). Zunanji organizatorji so za svoje plesne prireditve sicer najpogosteje najemali redutno dvorano. Poleg vseh javnih prireditev so manjša plesna srečanja prirejali zasebniki v svojih hišah, med njimi najpogosteje guverner Schmidburg. Franz plese pri plemiških družinah Auersperg, Welsperg (35/11, 35/26, 37/10), Leiningen (36/262, 36/275, 37/7, 37/10, 37/55, 37/64), Sivkovich (35/27, 35/33) in Zois-Edelstein (36/13, 36/22) razmeroma pogosto omenja, komaj kdaj pa opisuje njihov potek.

V središču Franzeve pozornosti so plesi Kazine, o katerih govori najpogosteje in najobširneje. Društvo Kazina, ki je v Ljubljani obstajalo že pred letom 1775 in se je v naslednjih desetletjih nekajkrat reorganiziralo, je bilo prvotno čitalnica in hkrati kraj za srečanja višjih družbenih slojev. Namen tega zaprtega kroga, v katerega so imeli vstop zgolj člani, je bil vzdrževanje družabnih in poslovnih stikov ter izmenjava informacij. Skrb za dostojne družabne zabave je društvo v svoja

pravila zapisalo že za časa francoske vlade leta 1810.[58] Sprva so se člani srečevali v stavbi na Glavnem trgu, pozneje v Lepušičevi hiši v Gosposki ulici, kjer zaradi prostorskih omejitev večjih družabnih in plesnih prireditev ni bilo mogoče organizirati. V statutu ob reorganizaciji sredi leta 1834 je kazinsko društvo na prvo mesto postavilo pospeševanje izobrazbe. Na zboru članov je sprejelo odločitev, da na Kongresnem trgu postavi lastno stavbo. Gradbena dela so se začela leta 1836 in bila dovršena dve leti pozneje (1838). V vmesnem času so člani Kazine večje plesne prireditve občasno organizirali v redutni dvorani.

Sezone kazinskih plesov so se začenjale v zimskem času, v pustni sezoni pa so prireditve dosegle vrhunec. Franz razlikuje med plesnimi zabavami (*Tanzunterhaltungen*), na katerih so plesali ob spremljavi godalnega kvarteta, še pogosteje pa zgolj ob spremljavi klavirja, ter pravimi plesnimi prireditvami (*Bälle*), na katerih je glasbo priskrbel orkester oziroma pihalna godba (38/16). Po pridobitvi lastne stavbe je Kazina plesu okoli 25. novembra dodelila posebej slovesno mesto. Po prazniku sv. Katarine ga je poimenovala Katarinin ples (*Katharinenball*).

Javne prireditve »ples pudlov« (*Pudelball*) so bile drugače kot plesi izobraženih slojev namenjene deželnim uslužbencem, vojakom in drugim osebam iz nižjega srednjega sloja. Seveda pa je radovednost vselej pritegnila tudi precej petičnežev. Ta vrsta plesov je v Ljubljano najverjetneje prispela iz Trsta, kjer so prireditve *balli di petizzia* imele dolgo tradicijo.[59]

»Plesi pudlov« so postali v Ljubljani nadvse priljubljeni in so bili vselej odlično obiskani. Franz poroča o več kot tristo in celo o šeststo ali sedemsto obiskovalcih, ki so organizatorjem – gledališkim impresarijem – občutno povečali finančni izkupiček (36/15, 39/15, 39/19, 39/24). Tolikšno število udeležencev je presegla le dobrodelna plesna prireditev, ki jo je 30. januarja 1839 v redutni dvorani organiziralo ljubljansko združenje trgovcev (*Handelsball*) in ki naj bi se je udeležilo okoli tisoč oseb (39/8, 39/15, 39/19).[60]

Z bornim obiskom so se v Ljubljani soočali vsi organizatorji plesnih prireditev in zdi se, da je bila pustna sezona preprosto prenasičena z zabavami. Ob ponedeljkih sta bila na sporedu kar dva plesa, v Kazini in Strelišču, ob torkih večerna zabava pri policijskem direktorju Sicardu, ob sredah in v pustu ob nedeljah ples v redutni dvorani, ob četrtkih srečanja pri guvernerju Schmidburgu, ob petkih koncerti Filharmonične družbe, ob nedeljah srečanja pri predsedniku mestne in deželne pravde Andreju pl. Buzziju ter vmes še vrsta gledaliških in opernih predstav. Plese so prirejala tudi ljubljanska gostišča, vendar jim Franz ne posveča pozornosti. Tudi ljubljanski zdravnik Fran Viljem Lipič je v svoji *Topografiji Ljubljane* iz leta 1834 menil, da v Ljubljani »odličnega plesnega znanja ne najdemo niti med izobraženci« in da tod »zlasti moški nimajo želje po plesu«.[61]

Franz redko našteva imena plesov, s katerimi se je na prireditvah zabavala ljubljanska družba. Da je bil izobraženi sloj seznanjen s precej večjim številom modnih plesov, kot jih Franz omenja, je mogoče razbrati iz ponudbe deželnostanovskega plesnega mojstra za Kranjsko. Franz pl. Scio je ob začetku svojega delovanja v Ljubljani leta 1828 objavil oglas, v katerem ponuja pouk najrazličnejših parnih in skupinskih plesov, začenši s tremi različnimi oblikami menueta, nadalje »Deutscherja«, valčka, štajriša, galopa in poloneze. Ponujal je tudi najrazličnejše oblike in variante skupinskih kontradans in četvork (ekoseza, tempête, kotiljon, monfrin ipd.).[62]

[58] Lah, Ob stoletnici, str. 183.
[59] *Streifzüge durch Innerösterreich*, str. 68; Chimani, *Vaterländische Unterhaltungen*, str. 20.
[60] Podobna plesna prireditev se je ponovila tudi leto pozneje, 11. februarja 1840 (40/24).
[61] Lippich, *Topographie*, str. 115.
[62] *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung*, št. 94, 5. 8. 1828, str. 716; Podlesnik Tomašiková, Plesni mojstri, str. 129–130.

Franz najpogosteje omenja kotiljon (*Cotillon*), vendar še tega le z družbenega vidika, ko našteva število parov, ki so se ga udeležili. Kotiljon je skupinski ples, ki združuje elemente družabnih iger in vselej tudi figure vrtenja (valčka). Prvotna francoska oblika, ki se je že v 18. stoletju razširila po Evropi, je bila skupinski ples za štiri, v kvadratu razporejene pare (imenovana tudi *contredanse française*), najpozneje okoli leta 1820 pa se je oblika plesa popolnoma spremenila. Za kotiljon je bilo odslej potrebno od dvanajst do 24 v zaprtem krogu stoječih parov. Ples sestoji iz precejšnjega števila zaključenih delov (nemško *Touren*), ki jih sestavljajo najrazličnejše figure, značilne za takratne družabne plese (krog, mlinček, veriga in podobno). Figure se plešejo v nenehno spreminjajočih se kombinacijah plesnih parov. Po vsakem zaključenem delu vsi pari zaplešejo valček v krogu – slednji torej igra vlogo nekakšnega refrena. Od dvajsetih let 19. stoletja dalje se je oblika kotiljona zopet spremenila, saj so plesalci začeli vključevati družabne igre, katerih namen je bil npr. presenetiti dame z majhnimi darili ali izbrati novega plesnega partnerja. Kotiljon je odslej lahko trajal tudi več ur. Ker je postajanje in čakanje na vrsto postalo vedno daljše in utrujajoče, so plesovodje začeli postavljati stole v krogu, na katerih so se lahko plesni pari odpočili in sede počakali, da pridejo na vrsto.[63]

Na vprašanje, v kakšni obliki so obiskovalci ljubljanskih plesnih prireditev plesali kotiljone v tridesetih letih 19. stoletja, Franzeva pisma ne ponujajo odgovora. Franza je še najbolj zanimalo število plesnih parov, ki so se na prireditvah v letih 1838 in 1839 udeležili kotiljonov. Številke so bile vselej visoke. Franz na plesu kadetov 13. februarja 1838 omenja od štirideset do celo 99 plesnih parov (38/28, 38/255, 39/15, 39/19, 39/29). Pri opisu tega kotiljona izrecno izpostavlja zdolgočasenost mladine, ki je morala dolgo postopati naokoli in čakati, da pride na vrsto.

Franz redko omenja valček, s katerim so se plesne prireditve običajno zaključevale (35/225, 39/15), nekoliko pogosteje pa galop, o katerem govori predvsem takrat, ko plesalci zanj niso pokazali zanimanja (35/225, 39/5, 39/15, 39/19). Galop je hiter parni ples v dvočetrtinskem taktu, ki se izvaja v poskočnih korakih. Medtem ko so ga sprva plesali po dolžini dvorane, je od tretjega desetletja 19. stoletja bolj značilno plesanje po krožnici, občasno tudi z vrtenjem para okoli lastne osi. Najpozneje od ljubljanskega kongresa dalje je v Ljubljani nadvse priljubljeni »Deutscher« v začetku tridesetih let 19. stoletja svoje mesto odstopil valčku. Občasno je še zazvenel med dejanji dramskih iger v Stanovskem gledališču.[64] Drugih plesov Franz ne omenja.

V nekaterih poročilih Franz uporablja izraz *Vortänzer*, ki bi ga bilo mogoče prevesti kot plesovodja. Gre za osebo, ki je bila izbrana za določeno plesno prireditev in je usklajevala potek plesov, vanje uvajala in komunicirala z glasbeniki ter napovedovala plesne figure. Te naloge običajno niso opravljali poklicni plesni mojstri, temveč izbrane osebe, ki pa so bile izkušene in opremljene s potrebnimi plesnimi spretnostmi.

ZAKLJUČEK

Opisi glasbenega življenja in glasbenih ter plesnih dogodkov v Franzevih pismih baronu Erbergu

[63] Unfried, Der Cotillon, str. 126–142.

[64] Prim. Podlesnik Tomášiková in Motnik, Laibacher Deutscher, str. 62. Franz omenja, da je orkestrski direktor Carl Till 5. januarja 1834 izvajal nemške plese v sekstetu, vendar mu občinstva z njimi ni uspelo navdušiti (34/5; gl. tudi 34/43). Prim. tudi Zupančič, Between Acts.

niso izčrpni ter se povsem skladajo s kratkim in jedrnatim slogom njegovih poročil. Vzbujajo vtis, da Franz vsaj z glasbenega vidika morda ni bil ravno pozoren opazovalec ter da stopnja njegove glasbene razgledanosti, razumevanja in presoje nemara ni bila visoka. Franzeva pozornost je bila usmerjena bolj k socialnim kot k umetniškim vidikom, njegov fokus pa ni bil v skladu s pričakovanji in vprašanji, ki si jih postavlja sodobni bralec in raziskovalec. Pri tem si je smiselno zastaviti vprašanje, ali je Franzeva pozornost le v skladu s pričakovanji naslovnika poročil, ki ga obširni opisi glasbenega dogajanja morda niso zanimali. Franzeva pričevanja se v več pogledih vendarle izkažejo za izjemno dragocena, saj se pogosto dotikajo vsebin, na katere ni mogoče naleteti v nobenih drugih doslej dostopnih virih. Poročila so nadvse pomembna tudi zaradi razmeroma dolgega časovnega obdobja, ki ga konsekventno osvetljujejo in tako podajajo pestro in celovito sliko družabnega življenja. Franz se brez večjih izjem dotika le življenja ljubljanske elite in povsem razumljivo je, da je prejemnika pisem najbolj zanimal krog, ki mu je pripadal.

Financiranje

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa P6-0004 (Raziskave glasbene preteklosti na Slovenskem), ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) iz državnega proračuna.

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

NUK – Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

Glasbena zbirka – arhiv Filharmonične družbe (Philharmonische Gesellschaft); dostopno na dLib-u: http://www.dlib.si/

SI AS – Arhiv Republike Slovenije

AS 730, Gospostvo Dol

ČASOPISI

Allgemeine musikalische Zeitung, 1800.
Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, und geselliges Leben, 1836.
Amtsblatt zur Laibacher Zeitung, 1828.
Carniolia. Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und geselliges Leben, 1838–1839.
Illyrisches Blatt, 1833.
Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung, 1836–1837.

LITERATURA

Beer, Axel: *Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum. Die Rahmenbedingungen des Musikschaffens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*. Tutzing: Hans Schneider, 2000.

Benesch, Joseph: *2de Polonoise pour le Violon avec accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncelle. Composée et dediée á Monsieur le Baron Jean Victoir de Schmidburg, par Jos. Benesch, Ouev: 7*. Vienne: Sauer et Leidesdorf, [1826].

Budna Kodrič, Nataša (ur.): *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc (1824–1858)*. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 2018 (Viri, 41).

Chimani, Leopold: *Vaterländische Unterhaltungen. Ein belehrendes und unterhaltendes Lesebuch zur Bildung des Verstandes, Veredlung des Herzens, Beförderung der Vaterlandsliebe und gemeinnütziger Kenntnisse für die Jugend Oesterreichs. Vierter Theil*. Wien: Anton Doll, 1815.

Cigoj Krstulović, Nataša: Glasbenozgodovinsko in glasbenoestetsko ozadje fenomena »salonska« glasba na primeru meščanske glasbene prakse na Kranjskem. *Muzikološki zbornik* 49, 2013, št. 1, str. 5–23.

Cigoj Krstulović, Nataša: Posvetila na skladbah kot izhodišče za razpoznavanje kulturne zgodovine 19. stoletja na Slovenskem. *Kronika* 56, 2008, št. 3, str. 473–494.

Costa, Heinrich: Joseph Camillo Freiherr von Schmidburg. *Schriften des historischen Vereines für Inneröesterreich* 1, 1848, str. 189–206.

Cvetko, Dragotin: *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, 2. knjiga. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959.

Čerin, Josip: Zgodovinski razvoj vojaških ozir. turških godb. *Pevec. Glasilo pevske zveze* 7, 1927, št. 1–2, str. 1–2; št. 3–4, str. 11–12; št. 5–6, str. 19–21; št. 7–8, str. 26–28.

Green, Emily H.: *Dedicating Music, 1785–1850*. Rochester: University of Rochester Press, 2019.

Handbook of Autobiography / Autofiction. 3 zvezki (ur. Martina Wagner-Egelhaaf). Berlin, Boston: De Gruyter, 2019.

Isouard, Nicolas: *Das Lotterielos. Ein Singspiel in einem Aufzuge, von Herrn Isouard. Clavierauszug*. [Wien:] Im K. K. Hoftheater-Musik-Verlage, [1812].

Jacomini-Holzapfel-Waasen, Franz von: *Die Probe für den Festtag. Ein Vorspiel, im Kreise einer liebenswürdigen Familie aufgeführt am 18. März 1826*. Laibach: Leopold Eger, [1826].

Kaus, Fr.: Die Capelle des vaterländisches Regimentes. *Illyrisches Blatt* 30, 23. julij 1840, str. 148.

Keesbacher, Friedrich: *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach seit dem Jahre ihrer Gründung 1702 bis zu ihrer letzten Umstellung 1862. Eine geschichtliche Skizze*. Laibach: Ignaz v. Kleinmayr & F. Bamberg, 1862.

Kotnik, Vlado: *Operno občinstvo v Ljubljani. Vzpon in padec neke urbane socializacije v letih 1660–2010*. Koper: Univerzitetna založba Annales, 2012.

Kuret, Primož: *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919. Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij*. Ljubljana: Nova revija, 2005.

Lah, Ivan: Ob stoletnici ljubljanske Kazine. *Kronika slovenskih mest* 3, 1936, št. 3, str. 182–183; št. 4, str. 201–206.

Lippich, Fr. Wilhelm: *Topographie der k. k. Provinzialhauptstadt Laibach, in Bezug auf Natur- und Heilkunde, Medicinalordnung und Biostatik*. Laibach: Joseph Blasnik, 1834.

Motnik, Marko: Eine Stadtchronik oder ein Ego-Dokument? Die Schilderungen des Musiklebens im Laibach der 1830er Jahre in den Berichten von Franz Franz. *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 62, 2024, str. 25–48.

Podlesnik Tomášiková, Lidija in Motnik, Marko: Laibacher Deutscher after the Congress of Laibach. *Muzikološki zbornik* 57, 2021, št. 2, str. 5–64.

Podlesnik Tomášiková, Lidija: Od contradansa in Deutscherja do salonskega kola. *Glasba na Slovenskem med letoma 1800 in 1918* (ur. Aleš Nagode in Nataša Cigoj Krstulović). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete in Založba ZRC, 2021, str. 139–191.

Podlesnik Tomášiková, Lidija: Plesni mojstri Kranjskih deželnih stanov. *Muzikološki zbornik* 47, 2011, št. 1, str. 113–140.

Radics, Peter: *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach. Kulturbilder anläßlich der Eröffnung des Kaiser Franz Joseph-Jubiläumstheaters*. Laibach: Selbstverlag, 1912.

Radics, Peter: *Frau Musica in Krain. Kulturgeschichtliche Skizze*. Laibach: Ig. v. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1877.

Rameis, Emil in Brixel, Eugen: *Die österreichische Militärmusik – von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918*. Tutzing: Hans Schneider, 1976.

Rottensteiner, Gudrun: Eduard Eichler – der letzte steiermärkisch-ständische Tanzmeister. *Jahrbuch des Steiermärkischen Landesarchivs* 3, 2020, str. 113–132.

Schulze, Winfried. Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte? Vorüberlegungen für die Tagung »Ego-Dokumente«. *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte* (ur. Winfried Schulze). Berlin: Akademie Verlag, 1996, str. 11–30.

Sivec, Jože: *Opera na ljubljanskih odrih od klasicizma do 20. stoletja. Izbrana poglavja* (ur. Metoda Kokole in Klemen Grabnar). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010.

Sivec, Jože: *Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861*. Ljubljana: Slovenska matica, 1971.

Streifzüge durch Inneröesterreich, Triest, Venedig, und einen Theil der Terra ferma im Herbste 1800. Leipzig: Anton Doll, 1801.

Šmid, Walter: Aus Alt Laibach. *Carniola. Mitteilungen des Musealvereins für Krain* 2, 1909, št. 3–4, str. 143–153.

Uebersicht des Bedeutendsten aus dem gesammten jetzigen Musikwesen in Wien (Beschluss). *Allgemeine musikalische Zeitung* 4, 22. oktober 1800, stolpci 65–69.

Unfried, Hannelore: Der Cotillon – der Schleusentor zwischen Tanzboden und Bühne. *Zur Frühgeschichte des Walzers* (ur. Thomas Nußbaumer in Franz Gratl). Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 2014, str. 125–142.

Vodopivec, Peter: Prispevek k zgodovini mentalitete na Slovenskem v času biedermaierja. *A polgari világ a pannon térségben 1830 és 1867 között = Die bürgerliche Welt im pannonischen Raum zwischen 1830 und 1867 = Meščanski svet na panonskem območju med 1830 in 1867. Nemzetközi Kultúrtörténeti Szimpozion Mogerdorf 1990. Kőszeg*. Szombathely, Zsámboki Árpád Titkársávezető, 1994, str. 79–89.

Zupančič, Maruša: Between Acts. Instrumental Music in Ljubljana's Estates Theatre (1802–1837). *Muzikološki zbornik*, 59, 2023, št. 1–2, str. 225–277.

Zupančič, Maruša: Joseph Benesch: A Forgotten Bohemian Violinist and an Imitator of Niccolò Paganini Within the Central European Violinistic Tradition. *De musica disserenda*, 18, 2022, št. 1–2, str. 11–76.

Zupančič, Maruša: The Musical Network of the Ljubljana Philharmonic Society. *Musical Networking in the "Long 19th Century". Proceedings of the Symposium Held in Zagreb, 2–5 June 2021 = Umrežavanje glazbom u "dugom 19. stoljeću". Zbornik radova sa simpozija održanog u Zagrebu, 2.–5. lipnja 2021* (ur. Vjera Kalinić). Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Hrvatsko muzikološko društvo, 2023, str. 389–434.

Železnik, Sara: Solisti na koncertih Filharmonične družbe do leta 1872. *Muzikološki zbornik* 49, 2013, št. 1, str. 25–55.

MUSIC AND DANCE EVENTS IN LJUBLJANA IN THE 1830S

In light of the comprehensive collection of reports written by Captain Franz Franz to Baron Josef Kalasanz von Erberg, it is prudent to first examine the nature of the preserved documents. At first glance, these letters do not appear to be typical ego-documents due to the predominantly factual style and detached presentation of data. However, a closer reading reveals that Franz's objectivity is only apparent. His subjectivity is evident in his selection of noteworthy topics, his frequent use of irony, and his occasional personal comments. Therefore, these reports reveal more about their author and recipient than initially meets the eye.

Franz regularly supplemented his descriptions of everyday life in Ljubljana with news of musical events. Although his accounts of concerts, operas, private music gatherings, dance events, and open-air regimental band performances are rarely exhaustive, they are extremely valuable for their continuity, spanning almost an entire decade. Franz's writing presents a picture of the city that starkly contrasts with the widely held modern belief that Ljubljana, in the first half of the nineteenth century, was an uneventful and culturally and artistically backward city on the periphery of the Austrian Empire.

Franz reported on music and dance events at public city venues such as the opera, theatre, Philharmonic Society concerts, music events at the Casino, dances at the *Redoutensaal*, and regimental band performances, as well as in the private homes of Ljubljana's eminent citizens. Since these hosts were often figures of public interest, their (music) soirees and other social gatherings can be classified as semi-public events, organized at least for invited guests.

Franz was primarily interested in the social aspects of music events. Rather than the music itself, he focused on describing the people who attended and made public appearances, especially the troupe of the Estates Theatre. His reports often include sarcastic remarks about various opera singers and the financial woes of the theatre's directors. He rarely forgot to mention the number of attendees at each event. However, he seldom included his own evaluation of music aesthetics and was generally sparing with detailed descriptions of the music performances.

Franz's descriptions of concerts performed by the Philharmonic Society and music activities at the Casino Club are far less exhaustive than his reports on the backstage happenings at the Estates Theatre. Nonetheless, his writing is extremely valuable due to the scarcity of other sources and the current lack of knowledge about the activities of these circles. Similarly, Franz's references to music and dance events hosted in private homes and the activities of military bands, which played a significant role in Ljubljana's soundscape and brought a variety of cultural influences to the Carniolan capital through cultural transfers, are also invaluable.

The succinct nature of Franz's descriptions suggests that he had little interest in the city's musical activities, preferring to focus on social rather than artistic aspects. Another question is whether the recipient of the letters shared this interest. Although nothing is currently known about mutual agreements between the correspondents, it is evident that Baron Erberg was primarily interested in the social elite, of which he was a part. Music and dance events played an important role in this circle and were considered an integral component of the life of a society invested in cultural and intellectual pursuits.