



DOI: 10.4312/mz.59.1-2.279-300

UDK 783.51:27-772(497.4 Ljubljana)"1850/1900"

Recepcija gregorijanskega koral v ljubljanski škofiji v dolgem 19. stoletju

Aleš Nagode

Univerza v Ljubljani

IZVLEČEK

Članek zarisuje recepcijo gregorijanskega koral v Sloveniji v 19. stoletju. Na podlagi virov opisuje stanje v prvi polovici stoletja ter vpliv prvih poskusov na historistični estetiki utemeljenih reformnih prizadevanj. Podrobno opazuje razmah cecilijanskega gibanja po letu 1877 in na podlagi virov analizira sredstva, vsebino in uspešnost njegovih reformnih prizadevanj.

Ključne besede: katoliška cerkvena glasba, 19. stoletje, gregorijanski koral, cecilijanstvo, Slovenija

ABSTRACT

The article outlines the reception of Gregorian chant in Slovenia in the nineteenth century. Using the scarce sources, it describes the situation in the first half of the century and the impact of the first sporadic attempts at a historicist reform. It traces in detail the growth of the Cecilian movement after 1877 and uses sources to analyse the means, content and success of its reform efforts.

Keywords: catholic church music, nineteenth century, Gregorian chant, caecilian movement, Slovenia

Prizadevanja za reformo cerkvene glasbe na Slovenskem v 19. stoletju so bila od začetkov slovenske muzikologije deležna pozornosti raziskovalcev slovenske glasbene zgodovine. Njihova pojavnost v virih, še zlasti v reviji *Cerkveni glasbenik*, ki je bil dolgo časa edini strokovni glasbeni časopis v slovenskem jeziku, je nujno predoločala tudi njihov pomen v glasbenem zgodovinopisju. Številni avtorji so se s krajšimi znanstvenimi prispevki posvečali različnim aspektom teh prizadevanj, osrednje mesto pa so dobila tudi v ustreznih poglavjih večjih sintetičnih pregledov slovenske glasbene preteklosti, kot so *Slovenski cerkveni skladatelji* Stanka Trobine,¹ monografije o zgodovini slovenske glasbe Dragotina Cvetka² in *Slovenska glasba: 1848–1918* Darje Koter.³

V središču zanimanja teh avtorjev je bila običajno predvsem idejna usmeritev sporadičnih cerkvenoglasbenih reformnih prizadevanj pred ustanovitvijo Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo leta 1877 ter kasnejše delovanje formalno organiziranih Cecilijinih društev. Mnogi so se posvetili predvsem razmahu ustvarjalnosti v okvirih cecilijanskega gibanja, drugi pa tudi vplivu društvene dejavnosti na dvig kvalitete kulturnega delovanja in izobrazbene ravni glasbenikov, zlasti v ruralnem okolju takratnih slovenskih dežel.

Mnogi za pripadnike gibanja ključni segmenti reformnega programa pa so v teh pregledih ostajali prezrti. Med njimi je tudi poskus revitalizacije izvajanja gregorijanskega koralala kot pristne in idealne katoliške liturgične glasbe. Mnogi avtorji so se sicer bežno dotaknili te točke programa, a se kasneje bolj posvečali tistim platem dejavnosti, ki so imele širši družbeni odmev, oz. so močneje vplivale na druge sfere glasbenega in kulturnega življenja na slovenskem ozemlju. Izjema je prispevek Ivana Florjanca, ki sicer nagovarja nekaj problemov, povezanih z recepcijo tega repertoarja na Slovenskem, a se osredotoča predvsem na osebni odnos Josipa Mantuanija do koralnega vprašanja ter posledično zdrsi v ozko zamejen in deloma subjektiviziran pogled na obravnavani problem.⁴

V nadaljevanju bomo zato poskušali orisati sprejemanje gregorijanskega koralala v slovenskem okolju v času kontinuiranih prizadevanj za reformo cerkvene glasbe, to je od sredine 19. stoletja do uveljavitve motu proprija »Tra le sollecitudini« po letu 1903, ki je postavil nove temelje za razvoj katoliške cerkvene glasbe v prvi polovici 20. stoletja. Pri tem bomo – kolikor dopuščajo viri – opazovali več segmentov sprejemanja tega repertoarja, od izoblikovanja historičnega zavedanja o njegovem nastanku in spreminjanju, prek poznavanja ustreznih glasbeno teoretskih osnov, estetskih izhodišč, ki so utemeljevala

1 Stanko Trobina, *Slovenski cerkveni skladatelji* (Maribor: Založba Obzorja, 1972).

2 Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, zv. 3 (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1960); Dragotin Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru* (Ljubljana: Slovenska matica, 1991).

3 Darja Koter, *Slovenska glasba: 1848–1918* (Ljubljana: Študentska založba, 2012).

4 Ivan Florjanc, »Miselno okolje Mantuanijevega odnosa do gregorijanskega koralala«, v *Mantuanijev zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, Cerkveni glasbenik, 1994), 137–168.

njegovo mesto v prizadevanjih za reformo cerkvene glasbe, do značilnosti in uspehov dejanskih prizadevanj za oživitev njegovega izvajanja v cerkvenoglasbeni praksi.

Pri svojem početju bomo nujno naleteli na neenakomerno dokumentiranost posameznih začrtanih vprašanj. Medtem ko se lahko pri pregledu splošnega poznavanja s koralom povezanih tem opremo na dokaj širok razpon virov, je bistveno težje opisati tisto, kar je nenazadnje v središču našega zanimanja – mesto koral v sodobni cerkvenoglasbeni praksi. Ta v večini gojišč ni zapuščala pisnih ali materialnih ostalin, ki bi nosile informacijo o izvajanjem repertoarju in mestu gregorijanskega koral v njem. Mnogo gradiva je bilo zaradi organizacijskih in liturgičnih reform izgubljenega ali uničenega. Večina perifernih cerkvenoglasbenih gojišč ostaja neraziskanih, kar se zaradi drsenja umetniške cerkvene glasbe na periferijo javnega zanimanja in časovne zahtevnosti raziskave verjetno ne bo kmalu spremenilo. Zato smo v tem pogledu zaenkrat omejeni na skromne pisne vire, ki dajejo le nepopolno sliko stanja v opazovanem obdobju. Pa vendar bomo lahko pokazali, da s podatki posredovana slika ustreza vpogledu, ki so ga imeli nekateri kritični sodobniki, kar daje vsaj malo upanja, da je naša predstava o vlogi gregorijanskega koral v slovenski cerkveni glasbi druge polovice 19. stoletja kolikor toliko ustrezna.

* * *

Naš vpogled v stanje cerkvene glasbe pred razmahom reforme v sredini 19. stoletja je zaradi pomanjkanja virov izredno nezanesljiv. Ob opazovanju njenega stanja v tem času ne smemo prezreti dejstva, da je, tako kot v preteklosti, tudi v 19. stoletju obstajala izrazita ločnica med glasbenim delom v stolnicah in mestnih župnijah ter tistim na podeželju. V ljubljanski škofiji je bilo le nekaj cerkva, v katerih je daleč v 19. stoletje preživela tradicija izvajanja vokalno-instrumentalnih cerkvenih skladb. Najpomembnejša je bila ljubljanska stolnica,⁵ ob njej pa tudi druge ljubljanske mestne cerkve (sv. Jakob, frančiškanska samostanska cerkev Marijinega oznanjenja). V drugih mestih na Kranjskem je podobna raven cerkvene glasbe z viri izpričana samo še v Novem mestu (kapiiteljska in frančiškanska cerkev).⁶

Nekoliko manj vemo o obsegu izvajanja tega repertoarja. Verjetno je bil okvir zanj postavljen z jožefinskimi reformami v drugi polovici 18. stoletja, ki so močno nastopile proti pretirani potrati pri oblikovanju bogoslužja. Vpliv sprejetih ukrepov je bil v tuji in slovenski muzikološki literaturi pogosto prece-

5 Viktor Steska, »Glasbeni inventar stolnega kora v Ljubljani pod Gregorjem Riharjem«, *Cerkveni glasbenik* 51, št. 7–8 (1928): 113–119.

6 Janez Höfler, »Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu«, *Kronika* 5, št. 3 (1967): 135–148.

njen.⁷ Dvorni odlok z dne 25. februarja 1783 je določil, da se v vseh cerkvah ob delavnikih obhaja ena maša s koralnim petjem in orgelsko spremljavo. Ob nedeljah in praznikih se je lahko v vseh župnijskih cerkvah obhajala ena peta maša s spremljavo instrumentov, če pa ti niso bili na voljo, je bilo petje koralno. Sodelovanje instrumentov je bilo prepovedano pri slovesnih večernicah.⁸ Odprto ostaja vprašanje, do kakšne mere so se določila tega odloka dejansko izvajala. Hkrati pa lahko na podlagi do sedaj znanih virov domnevamo, da v večini slovenskih cerkva želeni obseg izvajanja vokalno-instrumentalnih skladb ni nikoli prekoračil z dvornim odlokom dovoljenega obsega. Zahtevnejše vokalno-instrumentalne skladbe so npr. v ljubljanski stolnici že pred terezijanskimi in jožefinskimi posegi izvajali le ob nedeljah, velikih praznikih in ob posebno slovesnih priložnostih.⁹ Določilo, da naj se ob delavnikih oz. odsotnosti usposobljenih glasbenikov maše pojejo koralno, pa na Kranjskem ni bilo nikoli uveljavljeno. Pri tovrstnem bogoslužju so se izvajale predvsem cerkvene pesmi v ljudskem, torej slovenskem ali nemškem jeziku.

Če so raziskave ohranjenih virov lahko zarisale vsaj okvirne poteze cerkvene glasbe v slovenskih mestih v prvi polovici 19. stoletja, pa se naše poznavanje cerkvenoglasbenega dela tega časa na podeželju opira na veliko manj zanesljive vire. Poznamo ga predvsem iz sočasnih publicističnih prispevkov, kronološko razporejenih od sredine štiridesetih let do razmaha cecilijanskega gibanja v sedemdesetih letih. Ti se večinoma odzivajo na slabo stanje sodobne cerkvene glasbe ter z vedno bolj ostrimi besedami terjajo spremembe, tako v repertoarju kot v kakovostni ravni izvedbe. Cerkvna glasba slovenskega podeželja se sodeč po ohranjenih poročilih ni bistveno spremenila od predjožefinskih časov. Pele so se predvsem pesmi v ljudskem jeziku.

Nizka raven cerkvene glasbe je povsem ustrezala skromni izobrazbi izvajalcev cerkvene glasbe. Na podeželju po pravilu ni bilo poklicnih glasbenikov, ki bi imeli za seboj temeljitejše glasbeno šolanje. Službo organista so večinoma opravljali kar učitelji. Ti v učiteljskih pripravnicah niso bili deležni primerne glasbene izobrazbe, ki bi jih usposobila za glasbeno delo, povezano z njihovo službo. Čeprav je bila ena od nalog javne glasbene šole pri ljubljanski normalki, da je organizirala pouk v petju in orgljanju za učiteljske pripravnike, je bil obseg ur premajhen, da bi lahko to nalogo opravila zahtevam primerno.¹⁰ Zato je bila raven znanja podeželskih organistov odvisna predvsem od njihove

7 Reinhard G. Pauly, »The Reforms of Church Music under Joseph II«, *Musical Quarterly* 43, št. 3 (1957): 378.

8 Prav tam.

9 Janez Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem: Od začetkov do 19. stoletja* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970), 52–53.

10 Glasbeni pouk je trajal šest mesecev po tri ure tedensko. Program je obsegal osnove orgljanja in petje najpogostejših ljudskih cerkvenih pesmi. Prim. Henrik Costa, »Ein Wort bezüglich der Kirchenmusik in Krain«, *Laibacher Zeitung* 11, št. 70 (1852): 300.

lastne prizadevnosti in talenta. Slaba je bila tudi opremljenost cerkva z orglami in muzikalijami. Podeželske župnijske cerkve skoraj brez izjeme niso imele lastnih glasbenih arhivov. Nabava ustreznih not in njihovo prepisovanje je bilo še daleč v čas cecilijanskih prizadevanj naloga in breme organistov. Ti so si iz različnih virov sestavljali rokopisne pesmarice, v katerih so zbrali repertoar za celo cerkveno leto.¹¹ Melodije in besedila so bila lahko njihovo izvorno delo, ali pa so jih prevzemali iz različnih nemških in slovenskih cerkvenih pesmaric ali celo iz repertoarja znanih ljudskih in popularnih pesmi.¹² Njihova besedilna in glasbena substanca je bila predmet številnih predelav in okraševanj, včasih tako temeljitih, da je postal izvorni napev skoraj nespoznaven.¹³ Tako pridobljeni repertoar se je skupaj z organistom selil iz župnije v župnijo.¹⁴

V začetku 19. stoletja so bili izvajalci cerkvenega petja na slovenskem podeželju, kot že stoletja poprej, predvsem pri bogoslužju zbrani verniki. V prvi polovici stoletja pa se je, verjetno pod vplivom umetne glasbe, kongregacijsko petje vedno bolj umikalo petju pevskega kora, ki ga je običajno sestavljala sorazmerno maloštevilna skupina pevk in pevcev. Ta proces je bil še posebej značilen za ozemlje ljubljanske škofije.¹⁵ Izvajalske moči podeželske cerkvene glasbe so ob posebnih priložnostih dopolnili ljudski godci, ki so v vaške cerkve prinesli vsaj kanček tiste baročne reprezentativnosti, ki je ostala do druge polovice 19. stoletja v ljudskem okusu ideal slovesnega cerkvenega obreda.¹⁶

V številnih opisih stanja cerkvene glasbe prve polovice 19. stoletja ne najdemo omemb koralnega petja. Čeprav so ga dvorni odloki zapovedovali kot alternativo potratni vokalno-instrumentalni glasbi, ga opisovalci razmer sploh ne omenjajo. To velja tako za zagovornike po ljudskem okusu uravnane cerkvene glasbe na slovenska besedila, ki bi ga gotovo napadli kot dolgočasnega in nerazumljivega, kot za zagovornike reforme, ki bi ga hvalili kot ideal estetsko in liturgično dovršene cerkvene glasbe. Zdi se, da so v cerkveni glasbi popolnoma prevladovala večglasne skladbe. Pri slovesnem bogoslužju (slovesne maše, slovesne večernice) v mestnem okolju so bile to skladbe na latinska besedila, pri vseh drugih priložnostih (tihe maše, pobožnosti, krščanski nauk, romanja ipd.) pa skladbe na slovenska in nemška besedila. Na podeželju se je pri vseh oblikah bogoslužja pelo cerkvene pesmi v slovenskem jeziku.

11 Matija Japelj, »Prosto mnenje o cerkveni godbi«, *Učiteljski tovariš* 2, št. 20 (1862): 321.

12 Posebej slikovit primer med mnogimi je bila neka Marijina pesem, ki se je pela na melodijo »Naša mačka mlade mela«. Prim. Ferdinand Vigele, »O cerkveni glasbi«, *Učiteljski tovariš* 8, št. 8 (1868): 121–124.

13 Rihar naj bi nekoč slišal tako popačenega enega od svojih napevov ter ob tem izjavil, da tak ni več njegov. Prim. prav tam.

14 Anton M. Slomšek, »Cerkveno petje nekdanjo in sedanjo po Štajerskem«, *Drobtinice* 12 (1857): 216, 293, 298–299.

15 Slomšek, »Cerkveno petje«, 216, 293; France Kimovec, »O ljudskem petju v cerkvi«, *Bogoljub* 11, št. 6 (1913): 192–194.

16 Franc Kosar, »V zadevi nove slovenske pesmarice«, *Zgodnja Danica* 3, št. 52 (1850): 217.

Obrobnost koralnega repertoarja se kaže tudi v odsotnosti potrebnega izobraževanja oblikovalcev liturgije. Glasbeni pouk duhovniškega naraščaja je bil izredno skromen. Študentje 1. in 2. letnika so imeli v štiridesetih letih 19. stoletja koralne vaje le ob nedeljah in praznikih, sicer so se v liturgičnem petju izobraževali s sodelovanjem pri bogoslužju, kjer pa je bila vloga korala izredno omejena.¹⁷ Glasbene sposobnosti oz. njihova odsotnost zato tudi niso vplivale na poklicni uspeh duhovniških kandidatov.

Podobno velja za učiteljske pripravnike, ki v izobraževalnem programu sploh niso imeli koralnega petja oz. z njim povezanih predmetov. Vodstvo šole je učitelje na ljubljanski javni glasbeni šoli izbiralo predvsem po njihovih glasbenih sposobnostih in ne po usposobljenosti za poučevanje liturgičnega petja. Znani in velikokrat citirani Gerbičev opis pouka v javni glasbeni šoli v sredini petdesetih let lepo ustreza prevladujočemu stanju v cerkveni glasbi v ljubljanski škofiji. Gašper Mašek je učence poučeval le v petju cerkvenih pesmi iz nemških pesmaric, že petje slovenskih pa je bilo prepuščeno njihovi pobudi.¹⁸ Popolne odsotnosti pouka koralnega petja niso kot težavo zaznali niti najostrejši kritiki delovanja šole, ki so želeli odstraniti neučinkovitega Gašperja Maška.¹⁹

V sredini stoletja so se tudi v ljubljanski škofiji začela prva prizadevanja za reformo cerkvene glasbe. Številni posamezniki so poskušali z ustvarjalnim, poustvarjalnim in publicističnim delovanjem uveljaviti višja kakovostna in sodobna estetska merila. Le redki med njimi pa so v svoja razmišljanja vključili koralno petje. Novi *Rituale Labacense* iz leta 1844 je sicer prinesel koralne napeve oficija za rajne, kar pa ni bila posebna novost, saj so bili ti spevi vključeni tudi v vse prejšnje obrednike za ljubljansko škofijo.²⁰ V štiridesetih letih je bilo v ospredju zanimanja predvsem ustvarjanje dogmatsko in glasbeno ustrežnejšega repertoarja slovenske cerkvene pesmi (Blaž Potočnik in Gregor Rihar) in izboljševanje splošne glasbene izobrazbene ravni organistov. Le Philipp Jacob Rechfeld se je v svojem leta 1846 objavljenem članku o nujnosti ustanovitve društva, ki bi skrbelo za reformo cerkvene glasbe, dotaknil tudi koralnega petja. Opozoril je na potrebo po izboljšanju povsem popačenega petja mašnih odgovorov, ki so bili zadnji neizbežni ostanek koralnega petja v takratnem slovesnem bogoslužju.²¹

Na tej ravni je ostajalo zanimanje za koralno petje tudi v naslednjem desetletju. V tem pogledu je zelo poveden obsežni članek »O cerkvenem petji in orglanji po deželi«, ki ga je spisal Kamilo Mašek. Sestavek je nekakšen poskus

17 Vlado Zupančič, »Wolfova skrb za duhovniško vzgojo in izobraževanje«, v *Wolfov simpozij v Rimu*, ur. Edo Škulj (Celje: Mohorjeva družba, 1994), 147–157.

18 Fran Gerbič, »Moji prvi glasbeni početki«, *Novi akordi* 9, št. 6 (1910): 42.

19 Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem*, 1. zv. (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992), 30–35.

20 *Compendium ritualis Romani usibus dioeceseos Labacensis accommodatum* (Ljubljana: Joseph Blasnik, 1844).

21 Philipp Jacob Rechfeld, »Über das Zeitgemässe der Errichtung eines Kirchenmusikvereins in Laibach«, *Illyrisches Blatt* 28, št. 41 (1846): 165–166.

celovitega programa za izboljšanje cerkvene glasbe na Kranjskem. A ob obsežnem razpravljanju o vprašanih večglasne cerkvene glasbe in usposabljanja organistov za njeno kvalitetno izvajanje se koralnega petja dotakne le obrobno, ko opozori na še vedno popolnoma nesprejemljivo prakso napačnega izvajanja mašnih odgovorov.²²

Šele na prehodu v šestdeseta leta se pokažejo prvi znaki prebujenega zanimanja za koralno petje. Za slovenske razmere izjemen korak je storil Blaž Potočnik, ki je leta 1859 izdal *Das Officium in Nativitate Domini und Hebdomadae Sanctae Resurrectionis Domini in Choralnoten gesetzt*.²³ Delo ne prinaša le izbora spevov za božični praznik in veliki teden, ampak tudi obsežen zgodovinski in glasbeno-teoretski uvod ter splošna navodila za petje recitacij.

Na katerih virih je Potočnik utemeljil svoj zgodovinski uvod, ni mogoče povsem zanesljivo določiti. Pripoved je usmerjena v utemeljitev zgodovinske kontinuitete skrbi cerkvenega vodstva za liturgično petje, ki naj bi segalo do samega Kristusa in njegovih učencev. Potočnikov opis postaj na tej poti temelji na stanju raziskav v nemško govorečem prostoru v petdesetih letih. Tako pripisuje poenotenje glasbene podobe liturgije sinodi v Laodiceji (363–364) in posledičnemu delovanju papeža Silvestra I. Poenotenje naj bi potekalo s pomočjo posebnih kantorjev, ki so speve izvajali iz nevmatskih zapisov.²⁴ Obe trditvi temeljita na napačnem razumevanju kanona 15 sinode v Laodiceji, ki omejuje pravico do petja pri obredu na zakonito določene osebe. Formulacija kanona, da pojejo iz knjige, je zapovedovala, da morajo natančno slediti predpisanim besedilom in ne, da uporabljajo nevmatske zapise melodij. Papež Silvester I. pa je umrl nekaj desetletij pred sinodo (335), tako da ni mogel imeti nobene vloge pri udejanjanju njenih sklepov.²⁵

Podobno velja za nadaljevanje zgodovinskega orisa. Osnovne štiri cerkvene moduse (imenovane prvi, drugi, tretji in četrti), ki naj bi temeljili na antičnih grških lestvicah, naj bi na evropski zahod prinesel sv. Ambrož. Ostale štiri moduse je dodal papež Gregor I. Veliki, ki naj bi – ob drugih ukrepah za izboljšanje cerkvene glasbe – tudi zbral stare koralne napeve, jim dal »boljšo obliko« in izdal antifonal. Obe trditvi sta se v pregledih zgodovine koralnega petja kot dejstvo obdržali vse do sedemdesetih let. Pregled se nato naveže na zgodovinsko pripoved o širitvi rimske liturgije v vse dežele evropskega zahoda v karolinški dobi, pri čemer zopet poudarja vlogo svetniških misijonarjev

22 Kamilo Mašek, »O cerkvenem petju in orglanji po deželi«, *Kmetijske in rokodelske novice* 15, št. 43, 46, 48, 50, 52, 54, 69 (1857): 170–171, 182–183, 190–191, 198–199, 207, 214, 274.

23 Blaž Potočnik, *Das Officium in Nativitate Domini und Hebdomadae Sanctae Resurrectionis Domini in Choralnoten gesetzt* (Ljubljana: Josef Blasnik, 1859).

24 Potočnik, *Das Officium*, 1–2.

25 [Neznani avtor], »St. Sylvester I«, Britannica Academic, *Encyclopaedia Britannica* (objavljeno 11. januarja 2018), dostop 6. novembra 2023, <https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/St-Sylvester-I/70705>.

sv. Avguščina v Angliji in sv. Bonifacija v Nemčiji. Sledi pripoved o postopni degradaciji cerkvene glasbe zaradi razmaha izvirne srednjeveške ustvarjalnosti in večglasne glasbe ter o njenem preporodu v odlokih Tridentinskega koncila. Svoj pregled sklene z naslednjo utemeljitvijo svoje izdaje:

Potem ko nam grozi v našem napublem stoletju skupaj s cerkvenim dubom iz cerkvene glasbe izginiti tudi vsa častitljivost in na naših korih že dalj časa vlada bolj turška kot cerkvena glasba, je razveseljivo, da v tej zvezi, namreč v Nemčiji, začenja prihajati nov čas in se bo za boljše cerkveno petje gotovo storilo veliko pomembnega, če bodo duhovniki in kantorji pridobili več znanja in vaje v koralnem petju, zatorej naj bo drobec v ta namen tudi pričujoče navodilo h gregorijanskemu koralu.²⁶

Glasbeno-teoretski uvod se posveča izboru pojmov, ki so pomembni za pravilno izvajanje koralnega petja. Začenja z označevanjem tonov, naukom o vrstah in sestavi heksakordov, o zapisovanju koralnih melodij, o prehajanju med heksakordi, intervalih, solmizaciji ter naniza celo nekaj vaj iz solfeggia. Za zapisovanje melodij uporablja notacijo t. i. reformiranega koral, kakršna je bila v rabi od 16. stoletja. Toni so označeni s tremi znaki črne menzuralne notacije, ki označujejo note treh različnih dolžin: dolgo (*longa*, kvadratna nota z vratom), srednjo (*breviis*, kvadratna nota), kratko (*semibrevis*, rombasta nota). Od ostalih notacijskih znakov se uporabljajo le F- in C-ključ, *custos* in predznaki, ki so oblikovno in pomensko enaki sodobnim. Potočnik sklene uvod z navodili za stilno primerno izvajanje koral, pri čemer opozarja na pravila o razlikovanju trajanja posameznih not, nujnost umirjenega tempa in jasne razumljivosti besedila.²⁷

Praktični del je členjen v dva dela. Prvi prinaša pester izbor stalnih glasbenih prvin za oficij in mašo, od preprostih mašnih odgovorov in intonacij, prek recitacijskih obrazcev za psalme in lekcije, do litanij vseh svetnikov in nekaterih stalnih spevov. V nadaljevanju sledijo spevi za matutin in lavde božičnega praznika, velikega četrtega, velikega petka (s pasijonom), velike sobote in matutin velike nedelje. Viri melodij za objavljene speve niso navedeni, v melodičnih potezah pa ustrezajo podobi, ki jo najdemo v drugih izdajah reformiranega koral iz druge polovice 19. stoletja. Responzoriji so – verjetno zaradi glasbene zahtevnosti – popolnoma opuščeni in nadomeščeni z enostavnimi recitacijami.²⁸

26 »Nachdem in unserem überbildeten Jahrhunderte mit dem kirchlichen Geiste auch alles Würdevolle in der Kirchenmusik zu entswinden gedrohet, und auf unseren Kirchenchören durch längere Zeit mehr türkische als kirchliche Musik geherrscht hatte, ist es wohl das erfreulichste Zeichen, daß auch in dieser Hinsicht, namentlich in Deutschland, ein besserer Geist zu wehen anfängt, und es wird zur Beförderung eines besseren Kirchengesanges gewiß Vieles und Großes beigetragen, wenn zuerst die Geistlichen und Cantoren zur bessern Kenntniß und größeren Einübung des Choral=Gesanges gelangen, zu welchem Zwecke ein Schärfflein beizutragen, gegenwärtige Anleitung zum gregorianischen Choral=Gesange bestimmt ist.« Potočnik, *Das Officium*, 2.

27 Potočnik, *Das Officium*, 3–10.

28 Prav tam, 11–76.

Na veliko nepoznavanje koralna med sodobnimi kleriki in glasbeniki je v svojem obsežnem članku, ki se zelo na široko posveča vprašanjem historističnega prenavljanja cerkvenega obredja in likovne umetnosti, opozoril tudi Peter Hitzinger.²⁹ Vzroke zanj prepoznava predvsem v težko dostopni literaturi, pomanjkanju ustreznega izobraževanja ter različnemu pomenu in rabi koralnega petja v različnih cerkvah. Navaja nekaj s koralnim petjem povezanih izdaj, pri čemer pa po pravilu ugotavlja, da so že razprodane, predrage ali vsebinsko neustrezne. Opozarja na pomote glasbenikov, ki koralno petje opisujejo s pomočjo sodobne glasbene teorije in izpostavlja pomen solmizacije in vede o heksakoridih. Zato priporoča Potočnikovo izdajo.

Njuna prizadevanja pa niso imela pomembnejšega odmeva niti v samem središču škofije. Stanje koralnega petja v bogoslovju pred začetkom cecilijanske reforme slika anonimni pisec prispevka, ki je v *Cerkvenem glasbeniku* izšel leta 1893.

Celo oni, kateri so bili na svetilnik postavljeni, niso poznali cerkvenih tonovskih načinov; psalme ločili so sploh v »slovesne« in »mrtvaške« in so jih zbirali vsak po svojem vkusu. Da je pri psalmih po več sklepov ali »finalov«, o tem niti oficijelni gospodje »antifonatorji« niso vedeli. Kdor je znal intonovati »Gloria in exc« in zakrožiti »Ite missa est de Beata« veljal je za dobrega pevca. Da bi bil kdo razun »antifonatorja«, večinoma četrtoletnika, kako antifono ali kak psalm intonoval, ni bilo slišati. In kako tudi, ker pravega poduka v koralu ni bilo. Le pred vernimi dušami, božičem in veliko nočjo zbrali smo se bogoslovci v kapeli, kjer se je poskušal officium Defunctorum, in Nat. Dmi in hebd. Stae na poslub; bogoslovci višjih let so vodili, prvoletniki pa ž njimi vlekli, kakor je že slo. In večglasno je moralo biti, »čez-a« ni smelo manjkati, le »ciganski« bas (oktava »cantus firmus-a«) je bil strogo zabranjen. Gorje mu!³⁰

Že tako skromna prizadevanja za obnovo koralnega petja v liturgični praksi pa so že v sredini šestdesetih let naletela na nasprotovanja. Lep primer je delovanje Antona Nedvčda, ki je bil v tem času ob drugih zaposlitvah tudi zborovodja v bogoslovju. Pri petju večernic v ljubljanski stolnici, kjer so sodelovali bogoslovci, je zamenjal Riharjeve štiriglasne uglasbitve antifon in himnusov z unisono – verjetno koralnim – petjem. Odzvala sta se tako celovski časnik *Slovenec*, kot tudi ljubljanske *Kmetijske in rokodelske novice*. Prvi ga je poniževalno označil za »nekega učitelja« v Ljubljani, ki si drzne poseči v Riharjevo dediščino. Anonimni dopisnik v *Kmetijskih in rokodelskih novicah* pa njegov poskus imenuje »kolosalna predrznost«.³¹

29 Peter Hitzinger, »Nekatere besede o cerkvenih rečeh«, *Zgodnja Danica* 12, št. 11, 12, 15 (1859): 81–83, 90–91, 115–116.

30 [Neznani avtor], »O zboljšani koralna v poslednjih 50 letih«, *Cerkveni glasbenik* 16, št. 7–8 (1893): 49–58.

31 [Neznani avtor], »Iz Ljubljane«, *Slovenec* 1, št. 25 (1865): 99; [Neznani avtor], »Iz Ljubljane«, *Kmetijske in rokodelske novice* 23, št. 15 (1865): 123.

Tovrstna nasprotovanja pa niso preprečila lokalnega uveljavljanja cecilijanskih idej. Leta 1868 je izšla okrožnica stolnega prošta Janeza Zlatousta Pogačarja, ki je po vsebini programski načrt za reformo cerkvene glasbe v ljubljanski stolnici. V svojih razmišljanjih popolnoma sledi avtoriteti vodilnih ideologov nemškega cecilijanstva (Franz Witt, Carl Proske, Ignaz Oberhofer). V središču njegovega reformnega načrta je bilo preoblikovanje glasbe pri slovesnih mašah. Končni cilj je bila nadomestitev po mnenju cecilijancev estetsko neprimernega klasicističnega in zgodnjemantičnega repertoarja vokalno-instrumentalne cerkvene glasbe s koralom, vokalno polifonijo 16. in 17. stoletja ter v duhu obeh komponirano sodobno cerkveno glasbo.³²

Izvedba načrta je bila zaupana novemu ravnatelju stolnega kora, češkemu glasbeniku Antonu Foersterju. V naslednjih osmih letih mu je uspelo postopno popolnoma preoblikovati repertoar.³³ V njem je imelo določeno vlogo tudi koralno petje. V poročilu o na stolnem koru izvajanih skladbah med letoma 1868 in 1876 se koralno petje omenja pri skoraj vseh skupinah skladb, razen seveda pri vokalno-instrumentalnih mašah in Te Deumih. Koralno so izvajali predvsem določene dele mašnega proprija, občasno tudi mašni ordinarij in mašo za rajne, marijanske antifone in *Tantum ergo sacramentum*. Koralni spevi so bili običajno spremljani z večglasnimi orgelskimi harmonizacijami. Te je deloma prispeval Foerster, deloma pa so uporabljali znane cecilijanske zbirke (Witt, Hanisch). Koralno petje je Foerster poučeval tudi gojence dijaškega zavoda (Alozijevisčce).³⁴

Pedagoška in izvajalska prizadevanja Nedvėda in Foersterja pa so le malo vplivala na obseg in kakovost izvajanja koralnega petja v drugih župnijah. Sattner je v letu 1877 ugotavljal, da se v manjših mestih in na podeželju koral še v velikem tednu ne izvaja, če pa se, se izvaja slabo. Poroča tudi o osebni izkušnji, da je dobro koralno petje slišal le v ljubljanski stolnici in v Gradcu.³⁵ Kako omejena je bila izobrazba izvajalcev in duhovščine, kažejo tudi napake, ki jih v prvih letih izvajanja grajajo cecilijanski pisci. Težave so bile celo z izgovorjavo in naglašanjem latinskih besed. P. Angeliku Hribarju se je zdelo umestno opozoriti na ustaljeno napačno izgovarjanje besed »Dejus« in »Špiritus«.³⁶ O skoraj neobstoječi kulturi izvajanja koral pa priča tudi dejstvo, da ni bilo enotnega, splošno uveljavljenega načina izvajanja koral. Ponekod so ga izvajali v

32 Janez Zlatoust Pogačar, »Über Kirchenmusik«, *Triglav* 4, št. 60 (1869): 4–6.

33 Aleš Nagode, »Poskus rekonstrukcije repertoarja latinskih cerkvenih skladb na koru ljubljanske stolnice v času delovanja Antona Foersterja (1868–1908)«, *De musica disserenda* 1, št. 1–2 (2005): 95–113.

34 Anton Foerster, »Aufführungen des Domchores zu Laibach in Krain (Österreich)«, *Musica sacra* 9, št. 11 (1876): 101–102.

35 P. Hugolin Sattner, *Cerkvena glasba: kakošnja je in kakošnja bi morala biti* (Ljubljana: R. Milic, [1878]), 8–9.

36 P. Angelik Hribar, »Petje pri čč. Benediktinih v Sekovi na Gorenjem Štajerskem«, *Cerkveni glasbenik* 10, št. 5 (1887): 36.

izredno počasnem tempu, drugod izjemno hitro. Povsem običajno je bilo tudi prilagajanje melodij dur-molovskemu sistemu.³⁷

Reformna prizadevanja so dobila nov polet z ustanovitvijo Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo leta 1877. Njegov namen je bil povezati prizadevanja za reformo cerkvene glasbe in jim dati institucionalni okvir. Program in oblike dejavnosti društva so bile enake kot pri drugih srednjeevropskih cecilijanskih društvih. Izhodišče programa je bilo udejanjanje cerkvenih predpisov, povezanih s cerkveno glasbo. S tem je bilo na deklarativni ravni koralno petje, ki ga cerkveni dokumenti utemeljujejo kot osrednjo, idealno in izvirno cerkveno glasbo, postavljeno v samo središče reformnega načrta. Zato ne preseneča, da lahko v vseh oblikah dejavnosti društva najdemo znatna prizadevanja za njegovo širšo uveljavitev in izboljšanje kvalitete izvajanja.

Oblike delovanja Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo so se usmerjale predvsem v izobraževanje cerkvenih glasbenikov. V ta namen je leta 1877 ustanovilo Orglarsko šolo v Ljubljani, katere namen je bil izobraževanje mladih organistov. Poleg vsebin, ki so jih usposabljal za splošno glasbene izvajalske naloge (klavir, orgle, zborovodstvo ipd.), je predmetnik obsegal tudi predmete, ki so učence uvajali v cerkveno glasbo. Kakšen je bil pri tem delež koralnega petja, ni mogoče povsem zanesljivo določiti, saj podrobni učni načrti za prva leta delovanja šole niso ohranjeni. V predmetniku iz leta 1885 je bil pouk iz koralnega in figuralnega petja združen v enoten predmet v obsegu šest ur tedensko. Šolski pouk je dopolnjevalo praktično delovanje na frančiškanskem koru, ki ga je vodil izvajalec predmeta, p. Angelik Hribar.³⁸

Podrobnosti o vsebini predmeta je zaradi pomanjkanja virov težko določiti. Verjetno pa je obsegal petje tistih koralnih spevov, ki naj bi se v liturgični praksi splošno uporabljali. Če povzamemo pisanje cecilijanskih piscev druge polovice 19. stoletja, so bili to predvsem spevi iz oficija za božič, veliki teden in rajne, mašni odpevi ter zlasti introiti in komuniji za velike praznike. Omenjeni spevi so večinoma zajeti v gradivu, ki je bilo objavljeno v že omenjenem škofijskem obredniku in Potočnikovi izdaji, spremenljive mašne speve pa so lahko povzeli iz graduala. Zanimivo je, da je bil natančno tak izbor spevov snov samostojnega predmeta *Koral*, ki je bil uveden pri prenovi predmetnika leta 1926.³⁹

Drugo sredstvo za dvigovanje izobrazbene ravni cerkvenih glasbenikov pa je bila društvena revija *Cerkveni glasbenik*. Od začetka izhajanja v letu 1878 je prinašala stalen tok prispevkov, ki so se posvečali vprašanjem, povezanim s koralnim petjem. Utemeljevanje njegovega pomena in estetske ter izrazne superiornosti nad ostalo glasbo je bilo vpleteno v skoraj vsak programski čla-

37 k., »Zakaj se je ustanovilo cecilijino društvo?«, *Cerkveni glasbenik* 12, št. 1 (1899): 1–3.

38 F. F. [Fran Ferjančič], »Ljubljana (Po preskušnji na orglarski šoli)«, *Cerkveni glasbenik* 21, št. 7–8 (1898): 61.

39 [Neznani avtor], »Učni načrt orglarske šole Cecilijinega društva v Ljubljani«, *Cerkveni glasbenik* 49, št. 3–4 (1926): 34.

nek o cerkveni glasbi, ki jih na tem mestu ne bomo povzemali. Zanimivejši so prispevki, ki poskušajo vplivati na znanje o zgodovini in teoriji koral ter tisti, ki se posvečajo vprašanjem izvjalne prakse.

Vedenje o zgodovini koral je bilo vse do zaostritve diskusije med zagovorniki reformiranega in tradicionalnega koral predstavljano zelo pomanjkljivo. Opazna je težava večine piscev pri spremljanju v tem času izjemno dinamičnega razvoja raziskav v evropskem prostoru. Po pravilu vsi ponavljajo ena in ista skopa dejstva, ki so jih verjetno povzemali iz tuje cerkvenoglasbene publicistike ali sorazmerno stare glasbeno-zgodovinske literature. Na kaj se je pri snovanju svojega uvoda opiral Potočnik, ni mogoče z gotovostjo ugotoviti, pisanje mlajših piscev pa povsem sledi le nekoliko posodobljeni pripovedi, ki sta jo začrtala August Wilhelm Ambros⁴⁰ in kasneje Franz Xaver Haberl z uvodom v prvi dve izdaji svojega dela *Magister choralis*.⁴¹ Zvesti so ji vse do konca stoletja ostajali vsi, npr. p. Hugolin Sattner leta 1877,⁴² Andrej Karlin leta 1879⁴³ in že povsem anahronistično tudi Janko Bartel leta 1897,⁴⁴ in to kljub temu, da je Haberl svoje navedbe temeljito posodobil že za tretjo izdajo dela iz leta 1870.

Nova spoznanja druge polovice 19. stoletja o zgodovini koralnega petja so v slovensko strokovno javnost prodrla šele na prelomu v naslednje stoletje. Bistveno je k temu prispevala aktualnost t. i. koralnega vprašanja, ki je razdelilo duhove evropskih cerkvenoglasbenih reformatorjev v osemdesetih letih 19. stoletja. Vprašanje je bilo slovenski javnosti sicer celovito predstavljeno v obsežnem in presenetljivo objektivnemu poročilu s kongresa v Arezzu leta 1882.⁴⁵ A še v naslednjih letih in čez prelom v 20. stoletje se je v številnih domačih in iz tujega časopisja povzetih člankih kazala neomajna pripadnost stališčem regensburških cecilijancev, ki je zagovarjala uporabo reformiranega koralnega repertoarja, kakršen je bil zajet v t. i. Medičejski izdaji in sodobnih publikacijah regensburške založbe Friedrich Pustet (izhajale so med letoma 1870 in 1900). V tej smeri prepričuje bralce npr. prevod članka Uta Kornmüllerja iz leta 1902, ki prinaša dokaj veren pregled raziskovalnih prizadevanj zadnje polovice stoletja,

40 August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, zv. 2 (Breslau: F. E. C. Leuckert, 1864).

41 Franz Xaver Haberl, *Magister choralis* (Regensburg: Friedrich Pustet, 1864). Do leta 1900 je delo doživelo dvanajst izdaj.

42 Sattner, *Cerkvena glasba*, 7–13.

43 Andrej Karlin, »Cerkvena glasba za časa sv. Ambrozija«, *Cerkveni glasbenik* 2, št. 2, 3 (1879): 10–12, 20–21; Andrej Karlin, »Gregorij Veliki in koralno petje«, *Cerkveni glasbenik* 2, št. 10, 11, 12 (1879): 77–79, 86–89, 93–97.

44 Janko Bartel, »Začetek in osnovni pojmi cerkvenega petja«, *Cerkveni glasbenik* 20, št. 7–8 (1897): 55–57.

45 Janez Gnjezdca, »Evropejski kongres za liturgično petje v Arezzi od 11. do 15. septembra l. l.«, *Cerkveni glasbenik* 5, št. 10, 11 (1882): 76–77, 83–85; *Cerkveni glasbenik* 6, št. 1, 3, 5, 6 (1883): 4–6, 18–19, 35–37, 44–46.

a je vseeno zamišljen kot apologija uporabe reformiranega koralu.⁴⁶ V podobnih okvirih je svoja razmišljanja pletel tudi Franc Trop leto kasneje.⁴⁷ Nekoliko bolj uravnotežen pregled argumentov obeh strani je istega leta predstavil Franc Saleški Špindler.⁴⁸ A celo mladi Stanko Premrl je le leto pred uradno uvedbo tradicionalnega koralu menil, da imajo razprave o tradicionalnem koralu »bolj arheološko-znanstveni« kot pa praktični pomen.⁴⁹

Preobrat je prinesla šele uradna uveljavitev tradicionalnega koralu, kakor so ga z znanstveno-kritično metodo in s pomočjo zgodovinskih virov izoblikovali raziskovalci v Solesmesu. V *Cerkvenem glasbeniku* se je na papežev odlok odzval Janko Sedej z obsežnim člankom, v katerem pa je še vedno nekaj občutnih stvarnih napak. Ključna med njimi je postavljanje izuma nevmatske pisave v čas Gregorja Velikega, s katerim so se želeli zagovorniki tradicionalnega koralu navezati na avtoriteto svetniškega papeža.⁵⁰ Najbolj obsežnega in najboljšega prispevka o tradicionalnem koralu tako ni prinesel *Cerkveni glasbenik*, ampak *Laibacher Zeitung*, ki je natisnil članek Josipa Čerina. V njem je podrobno povzel takrat sodobno stanje raziskav zgodovinskih virov, povezanih z gregorijanskim koralom, in pojasnil utemeljenost novega cerkvenega liturgičnega petja na spomenikih avtentičnega srednjeveškega koralnega petja.⁵¹ Novost so laže sprejeli predstavniki mlajše generacije slovenskih cecilijancev, med katerimi je z navdušenim javnim odzivom izstopal France Kimovec.⁵²

Cerkveni glasbenik se ni prav veliko posvečal glasbenoteoretskim vprašanjem povezanim z gregorijanskim koralom. Morda se ta vprašanja cecilijanskim reformatorjem niso zdela tako ključna za uveljavitev osnovnega izvajanja tega repertoarja v liturgični praksi, ali pa se jim je zdela povsem zadostna dokaj celovita predstavitev te tematike, ki jo je leta 1879, že v drugem letniku izhajanja revije, pripravil p. Hugolin Sattner⁵³. V njej povzema in nekoliko razširja vsebino, ki je bila predstavljena v uvodu Potočnikove knjige. Zelo verjetno je, da se je pri pisanju opiral na že omenjeni uvod v koralno petje, ki ga je spisal Franz X. Haberl in ki so ga v naslednjih letih kot referenčno delo za vprašanja

46 Uto Kornmüller, »Ali se še nahajajo pristno gregorijanske melodije«, *Cerkveni glasbenik* 25, št. 2, 3, 4, 5 (1902): 11–12, 21–23, 25–27, 33–34.

47 Franc Trop, »Koralno vprašanje«, *Voditelj v bogoslovnih vedah* 6, št. 4 (1903): 505–511.

48 Franc Saleški Špindler, »Gregorjanski koral«, *Voditelj v bogoslovnih vedah* 6, št. 2 (1903): 148–158.

49 Stanko Premrl, »Koral, bistvo in merilo prave cerkvene glasbe«, *Cerkveni glasbenik* 26, št. 4, 5 (1903): 25–28, 33–36.

50 Janko Sedej, »Gregorij Veliki in koral«, *Cerkveni glasbenik* 27, št. 5, 6, 7, 8, 9, 10 (1904): 36–37, 44–47, 52–54, 59–62, 69–70, 76–78.

51 Josip Čerin, »Der Choralgesang«, *Laibacher Zeitung* 123, št. 192, 193, 194, 195, 196, 197 (1904): 1713, 1721, 1727, 1733, 1745, 1753–1754.

52 France Kimovec, »Na novi podlagi«, *Cerkveni glasbenik* 27, št. 8, 9, 10 (1904): 57–59, 66–69, 89–91.

53 P. Hugolin Sattner, »Gregorjanski koral«, *Cerkveni glasbenik* 2, št. 1, 3, 4, 6, 9 (1879): 2–4, 17–19, 26–28, 45–47, 73–75.

o koralu in koralnem petju vedno znova navajali tudi drugi slovenski cecilijanski pisci. Sattner je verjetno uporabljal prvo ali drugo izdajo, saj povzema določene zgodovinske zmote, ki jih je Haberl v tretji in naslednjih izdajah korigiral. Njegov članek prinaša običajen izbor glasbenoteoretskih tem, povezanih s koralnim petjem: tonsko gradivo (toni, intervali), njegova organizacija (modusi in njihove značilnosti), ritem koralnih melodij, notacija (črtovje, ključi, notni znaki, pavze, *custos*, predznaki). Za slovensko javnost je bilo novost predvsem drugačno razumevanje ritma koralnih melodij, ki se opira na navodila F. X. Haberla. Poudarja svobodni ritem ter potrebo po spoštovanju primerne prozodije latinskega jezika.

Precej pogosteje pa je *Cerkveni glasbenik* prinašal prispevke povezane z izvajanjem koralnega petja v liturgiji. Tu je bilo v ospredju predvsem prizadevanje za primernost njegove umestitve v liturgijo ter uporaba ustreznih besedil in napevov. Prve napotke za uveljavitev koralnega petja v obredju najdemo že v Sattnerjevi programski knjižici iz leta 1878. Priporočal je predvsem koralno izvajanje nekaterih spremenljivih mašnih spevov, ki so se do tedaj povsem opuščali (npr. introit) ali pa so se namesto njih izvajale večglasne skladbe z neustreznim besedilom (npr. gradual ali komunio). Opozarja tudi na liturgično sprejemljivo možnost, da se koralno odpeti ali recitirani spev dopolni z vsebinsko ustrezno večglasno cerkveno skladbo. Veliko manj pozornosti posveča drugim obredom, zlasti slovensko obhajanim delom oficija (vespere, matutin), ki so se obhajale le v stolnici in nekaterih samostanih. Tu opozarja na odpravo razvad in poenostavitev, ki so se uveljavile v preteklosti, npr. petje psalmov na poenostavljene recitacijske obrazce brez diferenc, opuščanje petja himnusov in splošno uporabo najbolj enostavnih recitacijskih obrazcev, ki ne odražajo stopnje prazničnosti dneva.⁵⁴

Sattner se je z novimi navodili za izboljšanje liturgične ustreznosti koralnega petja oglašil že naslednje leto. Tokrat je dodal še podrobna navodila za pravilno izvajanje do tedaj opuščanih stalnih spevov na začetku in koncu mašnega obreda (*Asperges me/Vidi aquam oz. Ite missa est/Benedicamus Domino*) in intonacij stalnih mašnih spevov (*Gloria, Credo*). Dotakne se tudi številnih možnosti za umestitev koralnega ofertorija, ki je bil lahko izveden samo koralno ali koralno z dodano vsebinsko primerno večglasno skladbo.⁵⁵

Mnoga od naštetih navodil so očitno izzvenela v prazno, saj se je uredništvu zdelo potrebno že desetletje kasneje znova opozoriti na enake napake. V nizu člankov se ponavljajo podobna navodila za koralno petje v maši in oficijskih obredih.⁵⁶

54 Sattner, *Cerkvena glasba*, 7–13.

55 Sattner, »Gregorijanski koral«, 74.

56 [Neznani avtor], »Mašni responsoriji«, *Cerkveni glasbenik* 11, št. 7, 8 (1888): 49–54, 61–64; [Neznani avtor], »Recitovanje psalmov«, *Cerkveni glasbenik* 12, št. 9 (1889): 70; [Neznani avtor], »Večernice«, *Cerkveni glasbenik* 13, št. 10 (1890): 73–76; p. Hugolin Sattner, »Cecilijanski ideal«, *Cerkveni glasbenik* 13, št. 1, 3, 4, 5, 6, 7 (1890): 1–4, 17–21, 25–27, 33–35, 41–43, 49–51; p. Hugolin Sattner, »Liturgične knjige«, *Cerkveni glasbenik* 13, št. 11 (1890): 83–85.

Nekateri pisci pa poskušajo posredovati tudi navodila za stilistično pravilno izvajanje koralnega petja. Tudi pri tem večinoma povzemajo navodila iz nemške strokovne literature (verjetno že omenjeni Haberlov *Magister choralis*). Opozarjajo na neustreznost pred reformo uveljavljenega načina izvajanja z izredno dolgimi, poudarjenimi toni in izpostavljajo posebnost koralnih melodij, ki se zaradi svobodnega ritma povsem razlikujejo od sodobne večglasne glasbe. Sattner si v spisih s konca sedemdesetih let želi podajanja v svobodnem ritmu in živahnem tempu, v katerem ritmično razlikovanje izhaja tako iz jezikovnega kot iz izraznega, »dušnega« poudarka. Le s tem celotna izvedba izraža značaj in vsebino liturgičnega obreda.⁵⁷

Sprejemanje in posredovanje navodil za izvajanje z le pisnimi navodili pa očitno ni moglo nadomestiti stika z živo kulturo stilno ustreznega koralnega petja. Ob koncu osemdesetih let, slabo desetletje po Sattnerjevem pisanju, se je p. Angelik Hribar odpravil na obisk benediktinskega samostana v štajerskem Seckauu. V svojem članku, iz katerega veje globoko občutena meniška ponižnost, poroča o svojem presenečenju nad popolno neustreznostjo tako svojih predstav o stilno ustreznem koralnem petju kot splošne ravni koralnega petja med slovenskimi cecilijanci. Opozarja na nenadomestljivo vlogo živega stika s kulturo pravilnega koralnega petja in potrebo po izvedbi ustreznih izobraževanj za slovenske cerkvene glasbenike.⁵⁸ Razmere se niso bistveno spremenile vse do konca stoletja, kot priča objavljeni prevod navodil za petje koralu, ki so prvotno izšla v založbi alzaškega Cecilijinega društva in jih je v prevodu ponatisnil *Cerkveni glasbenik* leta 1898.⁵⁹

Vzporedno z izobraževanjem cerkvenih glasbenikov so poskušali cecilijanski pisci doseči tudi duhovnike, ki so kot celebranti ali cerkveni predstojniki imeli največ vpliva na izboljšanje kakovosti cerkvene glasbe. Na njihove naloge je opozoril že Sattner v svojem programskem zapisu leta 1878, nanje pa so opozarjali tudi številni članki iz naslednjih letih.⁶⁰ Cerkevno vodstvo je precej storilo za boljše izobraževanje bodočih duhovnikov, ki se je začelo že v dijaškem ter nadaljevalo v bogoslovnem semenišču. Nekateri duhovniški kandidati so celo oblikovali dokaj dejavno Cecilijino društvo ljubljanskih bogoslovcev, ki je zbiralo cecilijansko literaturo in spodbujalo k delovanju za reformo cerkvene glasbe. A glede na ponavljajoče se težave s pravilno izgovorjavo latinščine in z

57 Sattner, *Cerkvena glasba*, 11–12; Sattner, »Gregorijanski koral«, 4.

58 P. Angelik Hribar, »Petje pri čč. oo. Benediktinih v Sekovi na Gorenjem Štajerskem«, *Cerkveni glasbenik* 10, št. 8 (1887): 61–62.

59 »Pravila za predavanje gregorjanskega koralu«, *Cerkveni glasbenik* 21, št. 10, 11 (1898): 74–76, 86–87.

60 Sattner, *Cerkvena glasba*, 13; [Neznani avtor], »Duhovnik in koral«, *Cerkveni glasbenik* 5, št. 7 (1882): 49–52; [Neznani avtor], »Še nekaj o koralu«, *Cerkveni glasbenik* 5, št. 8 (1882): 57–59; [Neznani avtor], »O koralnem petju mašnikovem pri oltarji«, *Cerkveni glasbenik* 10, št. 9, 10 (1887): 65–68, 73–76; [Neznani avtor], »Prijateljski list o koralnih vajah«, *Cerkveni glasbenik* 17, št. 1 (1894): 6–7.

najosnovnejšim izvajanjem koralnih intonacij in recitacijskih tonov, o katerih govori članek v *Cerkvenem glasbeniku* še leta 1897, celi dve desetletji po začetku prizadevanj za reformo, ta prizadevanja očitno niso zmogla doseči zadovoljivega odmeva v celotnem kleriškem stanu ljubljanske škofije.⁶¹

Na koncu našega spraševanja o pomenu in značilnostih prizadevanj za izboljšanje koralnega petja v slovenskih cerkvah v 19. stoletju se moramo vprašati, do kakšne mere so se velikopotezni načrti cerkvenoglasbenih reformatorjev uresničili v vsakodnevni liturgični praksi slovenskih cerkva. Odgovor je težko utemeljiti na konkretnih podatkih, saj nimamo zanesljivih virov o stanju cerkvene glasbe v posameznih duhovnijah ljubljanske škofije. Edini vir, ki meče nekaj luči v zgodovinsko temo, so poročila o dejavnosti posameznih korov, ki so jih organisti ali cerkveni predstojniki občasno pošiljali *Cerkvenemu glasbeniku*. Bera teh poročil je bila – kljub spodbudam s strani uredništva – izredno majhna. Če bi sklepali po njih, se je cecilijanska reforma dotaknila izredno majhnega deleža duhovnij. V celotnem obdobju od ustanovitve Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo pa do uveljavitve motu proprija »Tra le sollecitudini« (1877–1904), je o svojih prizadevanjih vsaj enkrat poročalo le 76 od skupaj 311 duhovnij, kar je slaba četrtnina. Ker pa so reformni poizkusi v mnogih duhovnijah obstali le do selitve za reformo navdušenega organista, kaplana ali župnika v drugo župnijo, je bil ta delež v krajših časovnih izsekih še precej manjši. Tako je poročilo v času med letoma 1877 in 1890 vsaj enkrat poslalo le slabih 14 % duhovnij, med 1890 in 1904 pa dobrih 17 %. Delež tistih, ki so poročale o vsaj minimalnem negovanju koralnega petja, je bil še manjši. V času med letoma 1877 in 1890 jih je bilo 8 %, med 1890 in 1904 pa 13 %.

Porazno sliko bi lahko morda pripisali nereprezentativni predstavitvi stanja v tako subjektivno zaznamovanem viru. Morda je bilo cerkva, kjer so gojili reformirano cerkveno glasbo in koralno petje nekaj več, pa njihovi organisti o svojih dosežkih niso poročali iz skromnosti. Morda uresničitev reformnih prizadevanj ni povsem uspela in so odstopanja od cecilijanskega programa prikrivali, da bi se izognili včasih ostrim odzivom kritikov, cerkvenih predstojnikov ali javnosti. A vseeno lahko iz navedenih podatkov razberemo določene značilnosti, ki dajejo slutiti tudi razloge, zakaj je imela reforma ponekod več, drugje pa manj odmeva.

V ljubljanski dekaniji je glasba po cecilijanskem programu, z njo pa tudi koralno petje, zvenela v skoraj polovici župnijskih in samostanskih cerkva. Najbolje so se odrezale cerkve v mestnem okolju, medtem ko so cerkve na podeželju večinoma vztrajale pri starih navadah. Reforma se je nekoliko bolj uveljavila tudi v kranjski dekaniji (50 % duhovnij), kjer pa lahko v devetdesetih letih opazamo izrazit padec navdušenja za reformo, ali pa morda za poročanje o njej.

61 [Neznani avtor], »Intonacije in pesmi rimskega misala«, *Cerkveni glasbenik* 20, št. 1, 2, 3 (1897): 1–3, 9–12, 17–21.

Ostale gorenjske dekanije so bile nekje v škofijskem povprečju: Škofja Loka 26 %, Radovljica 28 %, Kamnik 23 %, Moravče 33 %.

Na Dolenjskem so bili najbolj dejavni v šmarski dekaniji (50 %), občutno manj v litijski (28 %), še manj v trebanjski (18 %) in krški (12,5 %). V ribniški dekaniji so se z reformo cerkvene glasbe in koralnim petjem ukvarjali le v Ribnici in Sodražici, medtem ko je bila v novomeški in metliški dekaniji glasba reformirana le v Novem mestu (kapiteljska cerkev in frančiškanski samostan) in za kratek čas v Metliki. Iz kočevske dekanije ni *Cerkveni glasbenik* v tem obdobju prejel nobene poročila. V notranjskih dekanijah (Vrhnika, Idrija, Cerknica, Postojna, Ilirska Bistrica in Vipava) je reforma prav tako zaživela le v eni ali dveh duhovnijah.

Navedeni podatki kažejo, da se je reforma cerkvene glasbe povsem uveljavila predvsem v Ljubljani in pokrajinskih malomestnih središčih. Veliko šibkejši pa je bil njen odmev na od škofijskega središča bolj oddaljenem podeželju. Verjetno je bila uspešnost reforme povezana tudi s finančnimi sredstvi, ki so bila na voljo za plačevanje cerkvenih glasbenikov, še zlasti organista. Bolje plačana delovna mesta v večjih župnijah so privabljala bolj izobražene organiste, medtem ko so se večinoma revne župnije (Dolenjska, Bela Krajina, Notranjska), kjer se je organist najpogosteje preživljal z bero, morale zadovoljiti s priučeni izvajalskimi močmi. Običajno bolj razgledano »občinstvo« večjih krajev je verjetno tudi več pričakovalo od cerkvene glasbe v župnijski cerkvi, pri čemer je imel pomembno vlogo zgled ljubljanske stolnice. Na podeželju pa se je glasbeni okus spreminjal zelo počasi, tako da so se le težko odrekli ustaljenim in priljubljenim cerkvenim pesmim v slovenskem jeziku.

Koralno petje je zato v 19. stoletju na Slovenskem le v redkih cerkvah in za sorazmerno kratka časovna obdobja predstavljalo opazen delež cerkvene glasbe. Popularizacija koralnega petja je po uveljavitvi motu proprija »Tra le sollecitudini« (1904) sicer doživela nov razmah in prinesla nekaj začetnih uspehov. Njihovo nadaljevanje pa sta pretrgala 1. svetovna vojna in sprememba političnega okolja, v katerem katoliška univerzalnost ni bila več tako pomembna. Novi čas je prinesel tudi nove ideje o vlogi sodelujočih v liturgiji, ki jih je širilo liturgično gibanje in ki so dajale sodelovanju vernikov v liturgiji prednost pred izvajanjem umetniško dovršene cerkvene glasbe. Krog je bil sklenjen v letih pred začetkom 2. svetovne vojne, ko je Stanko Trobina pri opisu splošne ravni koralnega petja ugotavljal podobno stanje kot Sattner šestdeset let pred njim: »Ali ni to žalostno, da obstojajo pevski kori, katerim so krasne koralne kantilene popolnoma tuje in nam ne nudijo niti enkrat v letu, da bi prisluhnili koralnim lepotam?« In: »Čemu toliko neupoštevanja, malomarnosti in neresnosti pri prednašanju krasnih koralnih spevov? Čemu toliko površnosti in nepravilnosti pri koralnem petju [...] In to še celo tam, odkoder bi moral priti podvig in stati prvi branik teh častitljivih spevov!«⁶²

62 Stanko Trobina, »Za boljšo prakso koralna«, *Cerkveni glasbenik* 60, št. 3–4 (1837): 40.

Literatura

- Ambros, August Wilhelm. *Geschichte der Musik*. Zvezek 2. Breslau: F. E. C. Leuckert, 1864.
- Bartel, Janko. »Začetek in osnovni pojmi cerkvenega petja.« *Cerkveni glasbenik* 20, št. 7–8 (1897): 55–57.
- Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem*. Zvezek 1. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992.
- Compendium ritualis Romani usibus dioeceseos Labacensis accommodatum*. Ljubljana: Joseph Blasnik, 1844.
- Costa, Henrik. »Ein Wort bezüglich der Kirchenmusik in Krain.« *Laibacher Zeitung* 11, št. 70 (1852): 300.
- Cvetko, Dragotin. *Slovenska glasba v evropskem prostoru*. Ljubljana: Slovenska matica, 1991.
- Cvetko, Dragotin. *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*. Zvezek 3. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1960.
- Čerin, Josip. »Der Choralgesang.« *Laibacher Zeitung* 123, št. 192, 193, 194, 195, 196, 197 (1904): 1713, 1721, 1727, 1733, 1745, 1753–1754.
- F. F. [Fran Ferjančič]. »Ljubljana (Po preskušnji na orglarski šoli).« *Cerkveni glasbenik* 21, št. 7–8 (1898): 61.
- Florjanc, Ivan. »Miselno okolje Mantuanijevega odnosa do gregorijanskega koral.« V *Mantuanijev zbornik*, uredil Edo Škulj, 137–168. Ljubljana: Družina, Cerkevni glasbenik, 1994.
- Foerster, Anton. »Aufführungen des Domchores zu Laibach in Krain (Österreich).« *Musica sacra* 9, št. 11 (1876): 101–102.
- Gerbič, Fran. »Moji prvi glasbeni početki.« *Novi akordi* 9, št. 6 (1910): 41–43.
- Gnjezda, Janez. »Evropejski kongres za liturgično petje v Arezzi od 11. do 15. septembra l. l.« *Cerkveni glasbenik* 5, št. 10, 11 (1882): 76–77, 83–85; 6, št. 1, 3, 5, 6 (1883): 4–6, 18–19, 35–37, 44–46.
- Haberl, Franz Xaver. *Magister choralis*. Regensburg: Friedrich Pustet, 1864.
- Hitzinger, Peter. »Nekatere besede o cerkvenih rečeh.« *Zgodnja Danica* 12, št. 11, 12, 15 (1859): 81–83, 90–91, 115–116.
- Höfler, Janez. »Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu.« *Kronika* 5, št. 3 (1967): 135–148.
- Höfler, Janez. *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem: Od začetkov do 19. stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.
- Hribar, p. Angelik. »Petje pri čč. Benediktinih v Sekovi na Gorenjem Štajerskem.« *Cerkveni glasbenik* 10, št. 5, 6, 7, 8, 12 (1887): 35–36, 43–44, 50–52, 60–62, 91–93.
- Japelj, Matija. »Prosto mnenje o cerkveni godbi.« *Učiteljski tovariš* 2, št. 20 (1862): 321–323.
- k. »Zakaj se je ustanovilo cecilijino društvo?« *Cerkveni glasbenik* 12, št. 1 (1899): 1–3.
- Karlin, Andrej. »Cerkvena glasba za časa sv. Ambrozija.« *Cerkveni glasbenik* 2, št. 2, 3 (1879): 10–12, 20–21.
- Karlin, Andrej. »Gregorij Veliki in koralno petje.« *Cerkveni glasbenik* 2, št. 10, 11, 12 (1879): 77–79, 86–89, 93–97.
- Kimovec, France. »Na novi podlagi.« *Cerkveni glasbenik* 27, št. 8, 9, 10 (1904): 57–59, 66–69, 89–91.
- Kimovec, France. »O ljudskem petju v cerkvi.« *Bogoljub* 11, št. 6 (1913): 192–194.
- Kornmüller, Uto. »Ali se še nahajajo pristno gregorijanske melodije.« *Cerkveni glasbenik* 25, št. 2, 3, 4, 5 (1902): 11–12, 21–23, 25–27, 33–34.
- Kosar, Franc. »V zadevi nove slovenske pesmarice.« *Zgodnja Danica* 3, št. 52 (1850): 217–219.
- Koter, Darja. *Slovenska glasba: 1848–1918*. Ljubljana: Študentska založba, 2012.

- Mašek, Kamilo. »O cerkvenem petji in orglanji po deželi.« *Kmetijske in rokodelske novice* 15, št. 43, 46, 48, 50, 52, 54, 69 (1857): 170–171, 182–183, 190–191, 198–199, 207, 214, 274.
- Nagode, Aleš. »Poskus rekonstrukcije repertoarja latinskih cerkvenih skladb na koru ljubljanske stolnice v času delovanja Antona Foersterja (1868–1908).« *De musica disserenda* 1, št. 1–2 (2005): 95–113.
- [Neznani avtor.] »Duhovnik in koral.« *Cerkveni glasbenik* 5, št. 7 (1882): 49–52.
- [Neznani avtor.] »Intonacije in pesmi rimskega misala.« *Cerkveni glasbenik* 20, št. 1, 2, 3 (1897): 1–3, 9–12, 17–21.
- [Neznani avtor.] »Iz Ljubljane.« *Kmetijske in rokodelske novice* 23, št. 15 (1865): 123.
- [Neznani avtor.] »Iz Ljubljane.« *Slovenec* 1, št. 25 (1865): 99.
- [Neznani avtor.] »Mašni rezponzoriji.« *Cerkveni glasbenik* 11, št. 7, 8 (1888): 49–54, 61–64.
- [Neznani avtor.] »O koralnem petji mašnikovem pri oltarju.« *Cerkveni glasbenik* 10, št. 9, 10 (1887): 65–68, 73–76.
- [Neznani avtor.] »O zboljšani koral v poslednjih 50 letih.« *Cerkveni glasbenik* 16, št. 7–8 (1893): 49–58.
- [Neznani avtor.] »Pravila za predavanje gregorjanskega koral.« *Cerkveni glasbenik* 21, št. 10, 11 (1898): 74–76, 86–87.
- [Neznani avtor.] »Prijateljski list o koralnih vajah.« *Cerkveni glasbenik* 17, št. 1 (1894): 6–7.
- [Neznani avtor.] »Recitovanje psalmov.« *Cerkveni glasbenik* 12, št. 9 (1889): 70.
- [Neznani avtor.] »St. Sylvester I.« *Britannica Academic, Encyclopædia Britannica*. Objavljeno 11. januarja 2018. Dostop 6. novembra 2023. <https://academic-eb-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/levels/collegiate/article/St-Sylvester-I/70705>.
- [Neznani avtor.] »Še nekaj o koralu.« *Cerkveni glasbenik* 5, št. 8 (1882): 57–59.
- [Neznani avtor.] »Učni načrt orglarske šole Cecilijinega društva v Ljubljani.« *Cerkveni glasbenik* 49, št. 3–4, 5–6 (1926): 33–37, 68–71.
- [Neznani avtor.] »Večernice.« *Cerkveni glasbenik* 13, št. 10 (1890): 73–76.
- Pauly, Reinhard G. »The Reforms of Church Music under Joseph II.« *Musical Quarterly* 43, št. 3 (1957): 372–382.
- Pogačar, Janez Zlatoust. »Über Kirchenmusik.« *Triglav* 4, št. 60 (1869): 4–6.
- Potočnik, Blaž. *Das Officium in Nativitate Domini und Hebdomadae Sanctae Resurrectionis Domini in Choralnoten gesetzt*. Ljubljana: Josef Blasnik, 1859.
- Premrl, Stanko. »Koral, bistvo in merilo prave cerkvene glasbe.« *Cerkveni glasbenik* 26, št. 4, 5 (1903): 25–28, 33–36.
- Rechfeld, Philipp Jacob. »Über das Zeitgemässe der Errichtung eines Kirchenmusikvereins in Laibach.« *Illyrisches Blatt* 28, št. 41 (1846): 165–66.
- Sattner, p. Hugolin. »Cecilijanski ideal.« *Cerkveni glasbenik* 13, št. 1, 3, 4, 5, 6, 7 (1890): 1–4, 17–21, 25–27, 33–35, 41–43, 49–51.
- Sattner, p. Hugolin. *Cerkvena glasba: kakošnja je in kakošnja bi morala biti*. Ljubljana: R. Milic, [1878].
- Sattner, p. Hugolin. »Gregorijanski koral.« *Cerkveni glasbenik* 2, št. 1, 3, 4, 6, 9 (1879): 2–4, 17–19, 26–28, 45–47, 73–75.
- Sattner, p. Hugolin. »Liturgične knjige.« *Cerkveni glasbenik* 13, št. 11 (1890): 83–85.
- Sedej, Janko. »Gregorij Veliki in koral.« *Cerkveni glasbenik* 27, št. 5, 6, 7, 8, 9, 10 (1904): 36–37, 44–47, 52–54, 59–62, 69–70, 76–78.
- Slomšek, Anton M. »Cerkveno petje nekdanjo in sedanjo po Štajerskem.« *Drobtinice* 12 (1857): 216, 293, 298–299.
- Steska, Viktor. »Glasbeni inventar stolnega kora v Ljubljani pod Gregorjem Riharjem.« *Cerkveni glasbenik* 51, št. 7–8 (1928): 113–119.

- Špindler, Franc Saleški. »Gregorjanski koral.« *Voditelj v bogoslovnih vedah* 6, št. 2 (1903): 148–158.
- Trobina, Stanko. *Slovenski cerkveni skladatelji*. Maribor: Založba Obzorja, 1972.
- Trobina, Stanko. »Za boljšo prakso koral.« *Cerkveni glasbenik* 60, št. 3–4 (1837): 40–42.
- Trop, Franc. »Koralno vprašanje.« *Voditelj v bogoslovnih vedah* 6, št. 4 (1903): 505–511.
- Vigele, Ferdinand. »O cerkveni glasbi.« *Učiteljski tovariš* 8, št. 8 (1868): 121–124.
- Zupančič, Vlado. »Wolfova skrb za duhovniško vzgojo in izobraževanje.« V *Wolfov simpozij v Rimu*, uredil Edo Škulj, 147–157. Celje: Mohorjeva družba, 1994.

SUMMARY

The Reception of the Gregorian Chant in the Diocese of Ljubljana in the Long Nineteenth Century

The article examines the reception of Gregorian chant in the musical practice of Catholic churches in the diocese of Ljubljana in the nineteenth century. In the first half of the century, the performance of Gregorian chant almost ceased. Contemporary reports speak of chant not being used at all in some churches. In the more important churches, such as Ljubljana cathedral, it was limited to certain days of Holy Week and some special rituals (Office of the Dead). Even this modest share of chant singing was mostly inappropriately performed, both in terms of the use of simplified melodies and in terms of stylistically inadequate performance.

Many sporadic attempts to reform church music on a historicist basis also drew attention to the poor state of chant, but without any significant success. The reform of church music only gained new momentum with the founding of the Caecilian Society for the Diocese of Ljubljana, whose central agenda was the reform of church music on the basis of current church regulations. In the two core activities of the association, the School for church musicians in Ljubljana and the magazine *Cerkveni glasbenik* (*The Church Musician*), special attention was paid to deepening the knowledge of chant performance. At the School for church musicians, students were given theoretical and practical instruction in Gregorian chant, as required by church regulations. In the following decades, the journal *Cerkveni glasbenik* published articles on the history and theory of Gregorian chant and instructions for its stylistically appropriate performance.

The success of these efforts was modest. Based on the contemporary – although partly unrepresentative – reports, we can make an educated guess that the reform only covered an average of 25% of the churches in the diocese of Ljubljana. Despite improvements in the performance of some parts of the liturgical chant (e.g. Mass intonations and responses, recitatives etc.), Gregorian chant was never able to establish itself as an accepted alternative to polyphonic church music in the churches of the Ljubljana diocese in the nineteenth century.

O AVTORJU

ALEŠ NAGODE (ales.nagode@ff.uni-lj.si) od leta 1995 deluje kot asistent in docent na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Pri raziskovalnem delu se posveča zgodovini glasbe na Slovenskem, predvsem cerkveni glasbi 18. in 19. stoletja ter vprašanjem odmeva etnogeneze Slovencev v glasbenem življenju na Slovenskem.

ABOUT THE AUTHOR

ALEŠ NAGODE (ales.nagode@ff.uni-lj.si) works since 1995 as an Assistant and Assistant Professor at the Department of Musicology, Faculty of Arts, University of Ljubljana. In his research work, he focuses on the history of music in Slovenia, especially church music of the 18th and 19th centuries, and on impact of the ethnogenesis of Slovenes on musical life in Slovenia.