

Nataša Cigoj Krstulović

Muzikološki inštitut, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti  
Institute of Musicology, Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts

# Nacionalni in transnacionalni vidiki glasbe: študija primera zgodnje receptije Dvořákovih del na Slovenskem

## National and transnational aspects of music: case study of Dvořák early reception in Slovenia

Prejeto: 12. februar 2015

Sprejeto: 31. marec 2015

Received: 12th February 2015

Accepted: 31st March 2015

**Ključne besede:** Antonín Dvořák, recepcija glasbe, zgodovina glasbe, 19. stoletje, Slovenija

**Keywords:** Antonín Dvořák, music reception, history of music, nineteenth century, Slovenia

### IZVLEČEK

Študija primera zgodnje receptije Dvořákovih del na Slovenskem je izhodišče za opazovanje v muzikološki misli izpostavljenega razmerja »slovenske« in »nemške« glasbe in vnovične osvetlitve vprašanja med nacionalnim in transnacionalnim v glasbi evropskega prostora na prelomu 19. in 20. stoletja. Članek prikaže prazvedbe Dvořákovih del v Ljubljani skozi prizmo poustvarjalnih zmožnosti ter receptije glasbe pred prvo svetovno vojno. Izpostavljeni so kritiški odmevi ob krstnih izvedbah, še zlasti kantate *Mrtvaški ženin* (*Svatebni košile*) z ljubljanskim zborom Glasbene matice na Dunaju, ko je dirigiral Dvořák (1896) in prikazan zvezek samospelov, ki ga je Fran Gerbič posvetil Dvořáku.

### ABSTRACT

The case study of the early reception of Dvořák's works in Slovenia is the starting point for the research of the – in musicology often highlighted – relationship between "Slavic" and "German" music and once more tries to shed a light on the question of the national and the transnational in music of the European area on the brink of the 20<sup>th</sup> century. The article examines the first performances of Dvořák's works in Ljubljana through the prism of performance possibilities and reception of music before the Great War. It focuses on critical reviews of the premieres, with emphasis on the review of the cantata *Svatebni košile* performed by the choir of the Glasbena matica Music Society from Ljubljana in Vienna – conducted by Dvořák (1896). Furthermore, a collection of songs *Milotinke* is introduced that was dedicated to Dvořák by Fran Gerbič.

Antonín Dvořák je bil zaradi uspešne založniške distribucije eden najbolj popularnih skladateljev svojega časa.<sup>1</sup> Po mnenju Rüdigerja Ritterja, raziskovalca zgodovine vzhodnoevropskega prostora, se češki muzikologi danes bolj kot vprašanjem kompozicijske tehnike enega najvidnejših čeških skladateljev, posvečajo kulturno-političnim vprašanjem položaja češke glasbe v evropskem prostoru.<sup>2</sup> S tem je osvetlil tudi stanje sodobne muzikološke misli in dejstvo, da je vprašanje recepcije eno izmed njenih najbolj aktualnih vprašanj nasploh. Razmišljanje o češki oziroma narodno opredeljeni glasbi na recepcijski ravni je že pred tremi desetletji spodbudil Carl Dahlhaus, ko je možnost, da bi substanco glasbene ustvarjalnosti opredelili kot nacionalno, zavrgel kot politično motivirane poskuse.<sup>3</sup> Novejši glasbeno-zgodovinski pregledi (evropske) glasbe 19. stoletja posledično obravnavajo glasbo slovanskih narodov (in z njo češko glasbo) skozi prizmo poskusov glasbeno-kulturnega osamosvajanja.<sup>4</sup>

Slovensko-češke glasbene vezi so že bile predmet monografske obdelave in muzikološke raziskave, v okviru teh so bile prepoznane tudi povezave Slovencev z Dvořákom.<sup>5</sup> Namen podrobnejše raziskave zgodnje recepcije Dvořákovih del na Slovenskem, je v prvi vrsti prispevek k zgodovini recepcije, po drugi strani pa ima namen v luči estetike recepcije osvetliti vprašanje, kako so na Slovenskem sprejemali glasbo tega nekdaj tako popularnega skladatelja oziroma se z njo poistovetili. Zaznati torej vse silnice, ki so se na Slovenskem kazale kot spodbude in vplivi na sprejemanje glasbe v času od konca 19. stoletja do prve vojne. Na ta način bo raziskava recepcije Dvořákovih del kot študija primera tudi izhodišče za opazovanje v muzikološki misli izpostavljenega razmerja »nemške« in »slovanske« glasbe ter vnovičen premislek o nacionalnih in transnacionalnih vidikih glasbe.

## Prve izvedbe Dvořákovih del v Ljubljani

Da je Dvořákova popularnost konec 19. stoletja poleg večjih glasbenih središč dosegla tudi obrobja in s Slovenci poseljen evropski prostor, je bila poleg uspešne

- 1 Prepoznavnost skladatelja Antonína Dvořáka je leta 1877 spodbudila njegova pridobitev štipendije avstrijske vlade. Takrat se je poleg dunajskega arbitra Edvarda Hanslicka za Dvořáka zavzel tudi Johannes Brahms. Na njegovo pobudo je berlinski založnik Fritz Simrock pričel tiskati Dvořákov skladbe. Po zaslugi navdušene ocene v berlinskem časopisu ter uspešne distribucije teh izdaj je skladatelj postal čez noč slaven, saj so v večjih evropskih glasbenih središčih, v Londonu in New Yorku izvajali njegove *Slovanske plesne*. Prim. Klaus Döge, »Dvořák, Antonín«, v *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, zv. 7, 2. izdaja, ur. Stanley Sadie (London: Macmillan Publishers, 2001), 779.
- 2 Rüdiger Ritter, »Die internationale Dvořák-Rezeption und ihre Rückwirkung auf die tschechische Musikkultur«, v *The work of Antonín Dvořák (1841–1904): Aspects of composition problems of editing-reception*, ur. Jarmila Gabrielová in Jan Kachlik (Praga: Akademie Věd České Republiky, 2007), 331–345.
- 3 Carl Dahlhaus, »Nationalismus und Universalität«, v *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, zbirka Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6, 2. izdaja (Laaber: Laaber-Verlag, 1989), 33.
- 4 Gl. poglavji »Self and Other« (podpoglavje National or universal?) in »Slavs as Subjects and Citizens«, v Richard Taruskin, *Music in the nineteenth century*, zbirka The Oxford history of western music 3, 2. natis (Oxford, New York: Oxford University Press, 2010), 345–347 in 443–478; Jim Samson, »Nations and nationalism«, v *The Cambridge history of nineteenth-century music*, ur. Jim Samson, 2. natis (Cambridge: Cambridge university Press, 2001), 568–599.
- 5 Prim. Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem* (Maribor: Litera & UM, Pedagoška fakulteta Maribor), 2012 in Primož Kuret, »Die slowenisch-tschechischen Musikbeziehungen und Antonín Dvořák«, v *The work of Antonín Dvořák (1841–1904): Aspects of composition problems of editing-reception*, ur. Jarmila Gabrielová in Jan Kachlik (Praga: Akademie Věd České Republiky, 2007), 365–371.

distribucije njegovih del tudi posledica osebnih poznanstev. Iz avtobiografskih zapisov je razvidno, da sta Hans (Johann) Gerstner, od 1871 učitelj violine na šoli ljubljanske Filharmonične družbe (Philharmonische Gesellschaft), in Fran Gerbič, ki je deloval v Ljubljani od 1886, Dvořáka osebno spoznala v Pragi. Gerbič zapiše, da je skladatelja spoznal leta 1869, ko je po končanem študiju nastopil kot operni solist v praškem Narodnem gledališču (Národní divadlo): »Dvořák pa je bil tedaj angažiran v orkestru, njemu sem posvetil Milotinke op. 28, za kar se mi je zahvalil s pismom.«<sup>6</sup> Zapis v Gerstnerjevem dnevniku pa je še posebej zanimiv zaradi vpogleda v prve izvedbe Dvořákovih godalnih kvartetov: »V letih 1870–71 sem spoznal tudi dva češka skladatelja, Antonína Dvořáka in Bedřicha Smetano. S prvim sem se še posebej družil, ker smo iz njegovih rokopisov igrali godalne kvartete, pri katerih je nato določena mesta popravil ali pa jih v celoti izbrisal.«<sup>7</sup> Gerstner in Gerbič sta tudi sodelovala pri prvih izvedbah Dvořákovih del v Ljubljani: Gerstner kot violinist v komornih delih na koncertih Filharmonične družbe, Gerbič kot zborovodja Narodne čitalnice in koncertni vodja Glasbene matice na prireditvah in koncertih omenjenih društev. Dvořákovi glasbi sta bila naklonjena tudi Čeh Anton Nedvěd, od 1856 glasbeni ravnatelj Filharmonične družbe, in Matej Hubad, od 1891 dirigent Pevskega zbora Glasbene matice.

Dvořákovske skladbe so v Ljubljani izvajali od začetka osemdesetih let 19. stoletja. Na ljubljanskem odru so zazvenele z nekajletnim zamikom po svetovni praizvedbi in prvem natisu. Marca 1882 je na koncertu Filharmonične družbe godalni orkester pod vodstvom Antona Nedvéda zaigral Dvořákovsko *Serenado v E-duru* op. 22 (napisana je bila 1875, prvič izvedena 1876 in prvič izdana 1878), ki jo je občinstvo dobro sprejelo.<sup>8</sup> Pet let po nastanku in prvi izvedbi ter štiri leta po natisu je leta 1883 na prireditvi ljubljanske Narodne čitalnice v čast in spomin svojega ustanovitelja in »očeta slovenskega naroda« Janeza Bleiweisa vojaška godba c.-kr. polka št. 17 izvedla Dvořákovske *Slovanske rapsodije* (naslov na Simrockovi izdaji *Slavische Rhapsodien für grosses Orchester*). Najpomembnejši del te narodne prireditve Slovencev je bilo seveda petje slovenskih pesmi, z izborom Dvořákovske orkestralne skladbe pa so pokazali naklonjenost slovanski glasbeni kulturi, katere najbolj slaven glasbeni heroj je bil tedaj poleg Smetane prav Dvořák. Poročilo o izvedbi je bilo skopo: »sviranje godbe vojaške se je vršilo lepo.«<sup>9</sup> Člani te vojaške godbe so Dvořákovsko *Rapsodijo* uvodoma zaigrali tudi na prvem koncertu, ki ga je organizirala Glasbena matica julija 1888.<sup>10</sup> Sklepamo lahko, da je pobudo za izvedbo podal Fran Gerbič, tedaj strokovni vodja društva.

6 Povzeto po Fran Gerbič, »Avtobiografija«, v *Gerbičev zbornik*, ur. Edo Škulj, Knjižnica Cerkevne glasbenika. Zbirka 5. Knjižna zbirka, zv. 14 (Ljubljana: Družina, 2000), 165; glej tudi: Fran Gerbič, »Dr. Antonin Dvořák«, *Ljubljanski zvon* 22, št. 9 (1902): 558.

7 Povzeto po: Jernej Weiss, *Hans Gerstner (1851–1939). Življenje za glasbo* (Maribor: Litera, Pedagoška fakulteta Maribor, 2010), 104.

8 Na podlagi poročil, ki so izhajal v ljubljanskih časnikih v osemdesetih letih 19. stoletja, o izvedbah izvemo le, da je bila glasba dobro sprejeta, ali pa da je orkester igral lepo. Prim. »Das vierte Concert der Philharmonische Gesellschaft«, *Laibacher Zeitung* 6. 3. 1882, št. 53.

9 »Iz Ljubljane. Vabilo k slavnostni besedi«, *Novice gospodarske, obrtniške in narodne* 21. 11. 1883, št. 47; »Iz Ljubljane. Beseda v spominj pokojnega očeta dr. Jan. Bleiweisa«, *Novice gospodarske, obrtniške in narodne* 28. 11. 1883, št. 48.

10 Na koncertnem listu je navedena skladba *Rapsodij št. 6*. Ali gre za eno izmed *Slovanskih rapsodij* op. 45, ki jih je že izvajala ista vojaška godba v Ljubljani tri leta prej, na podlagi ohranjenega gradiva ne moremo potrditi, saj je v naslovu navedena št. 6. V bibliografiji Dvořákovih skladb so popisane v op. 45 *Slovanske rapsodije* le tri skladbe. Prim. Jarmil Burghauser, *Antonín Dvořák. Life and work* (Praga: Koniášch Latin Press, 2007), 125.

V Ljubljani so komaj tri leta po krstni izvedbi in natisu izvedli Dvořákovo skladbo za mešani zbor in orkester *Himna češkega kmetijstva* op. 28 (*Hymna českého rolnictva*).<sup>11</sup> Decembra 1888 jo je zapel pevski zbor Narodne čitalnice pod Gerbičevim vodstvom ob spremljavi klavirja.<sup>12</sup> Dejstvo, da so bili med Dvořákovimi vokalnimi skladbami tudi med Slovenci najbolj priljubljeni njegovi *Moravski dvospevi* op. 32 (*Moravské dvoj-zpěvy*) zaradi »ljubko naivne oblike«,<sup>13</sup> ne preseneča. Zbirke dvospevov je berlinski založnik Simrock izdal s podloženim besedilom v češkem in nemškem jeziku, na Slovenskem so jih izvajali s prevedenim slovenskim besedilom. Na prvem večjem koncertu, na katerem je nastopil novoustanovljeni Pevski zbor Glasbene matice, je ženski zbor zapel dva speva iz omenjenega ciklusa in sicer *Prstan (Prsten)* in *Ubežna (A já ti uplynu)*, dva kasneje na Slovenskem najbolj popularna in izvajana speva.

## Recepcija Dvořákovih komornih in simfoničnih del

Kot začetek izvajanja Dvořákove komorne glasbe v Ljubljani lahko štejemo leto 1886, ko so na komornem večeru, ki ga je priredila Filharmonična družba, izvedli njegov *Godalni sekstet v A-duru* op. 48 (napisan 1878, prvič izdan in izveden v Berlinu leta 1879). Nepodpisani kritik časopisa *Laibacher Zeitung* je pohvalil predstavitev »nove komorne glasbe« in Dvořákovo skladbo ter označil ritmiko in melodiko za slovansko: »die Rhythmen und Melodien sind slavischen Liedern entnommen«. <sup>14</sup> Kljub dobremu sprejemu in poustvarjalnim obetom za komorne večere, pa so člani te družbe naslednjo Dvořákovo komorno skladbo predstavili ljubljanskemu občinstvu šele deset let kasneje (1896). Le dve leti po svetovni praižvedbi so izvedli njegov *Godalni kvintet v Es-duru* op. 97, o katerem se je poročevalec sicer pohvalno izrazil, a obenem nekatere, ušesom evropskega poslušalca »tuje« motive, ki so izrasli iz ameriškega zvočnega okolja, označil za trivialne.<sup>15</sup> Istega leta so izvedli še *Klavirski kvintet v A-duru* op. 81. Znani *Klavirski trio Dumky* op. 90 so na komornem večeru Filharmonične družbe izvedli leta 1902, enajst let po svetovni praižvedbi. V vseh navedenih Dvořákovih komornih skladbah je prvo violino igral Gerstner, zato lahko upravičeno domnevamo, da je bil prav on tudi pobudnik izvedb. Skoraj zagotovo lahko to trdimo tudi za prvo izvedbo Dvořákovega *Violinskega koncerta v a-molu*, ki ga je na koncertu navedene družbe marca 1906 v Ljubljani prvi predstavil Gerstnerjev učenec, znani violinist Leo Funtek.

Ob tem se upravičeno postavlja vprašanje, zakaj tega Dvořákovega dela nista predstavila znana češka violinista František Ondříček in Jaroslav Kocián (tudi Dvořákov učenec), ki sta pred prvo vojno v Ljubljani večkrat nastopila. Dvořákove komorne

11 Iz kratkega poročila o prireditvi v časopisu *Slovenec* izvemo le, da je bila Dvořákova skladba občinstvu posebno všeč. Gl. »Dnevne novice«, *Slovenec* 3. 12. 1888, št. 278.

12 Kdo je napisal priredbo orkestralne spremljave te skladbe za klavir štiriročno, ni bilo moč ugotoviti. Ohranjeni so le podatki o izvajalcih, to sta bila »gospodična K. Zevnikova«, domnevno hči člana Narodne čitalnice, trgovca, posestnika in graščaka Josipa Zevnika, in Julij Ohm Januschowsky.

13 -p-, »Koncert 'Glasbene Matice', *Ljubljanski zvon* 12, št. 4 (1892): 255.

14 »Concerte der philharmonischen Gesellschaft«, *Laibacher Zeitung* 17. 3. 1886, št. 62.

15 Prim. »II. Kammermusik-Abend der philharmonischen Gesellschaft«, *Laibacher Zeitung* 15. 1. 1896, št. 11.

skladbe so namreč v Ljubljani predstavljali drugi gostujoči češki glasbeniki. Leta 1893 je ljubljanska Glasbena matica organizirala gostovanje znanega Češkega godalnega kvarteta, ki so ga sestavljali Dvořákov učenci: Karel Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal in Otto Berger. Poleg godalnega kvarteta Bedřicha Smetane *Iz mojega življenja (Z mého života)* so predstavili še Dvořákov *Godalni kvartet št. 10 v Es-duru* op. 51 (napisan in izdan leta 1879). Čeh Karel Hoffmeister,<sup>16</sup> takrat zaposlen kot učitelj klavirja na šoli ljubljanske Glasbene matice, je bil še bolj kot Smetanovi skladbi »s poetsko podlago« naklonjen glasbi Dvořáka in zapisal: »[Dvořákov] kvartet je jeden najboljših kvartetov, kar jih je kje«, navdušen je bil tudi nad izvrstnimi izvajalci, ki »so vedeli doseči najpopolnejšo harmonijo celote, ono skladje, ki je princip absolutni glasbi.«<sup>17</sup> Leta 1906 so Dvořákov »ameriški« *Godalni kvartet št. 12 v F-duru* op. 96 Ljubljančanom predstavili glasbeniki Ševčíkovega kvarteta. Vladimír Foerster je izpostavil »melodični in harmonični kras, ki ga obsega Dvořákov v Ameriki ob melodijah zamorcev zloženi kvartet« in drugi stavek kvarteta: »V drugem stavku, v njega mehki in topli čuvstvenosti, ki je rahla ko sen in rahla ko dih, so dosegli koncertisti pač višek.«<sup>18</sup>

Med Dvořákovimi simfoničnimi deli je bila leta 1895 ljubljanskemu občinstvu najprej predstavljena njegova *Simfonija v D-duru* op. 60. Ker domačega koncertnega orkestra Ljubljana takrat še ni premogla, je Glasbena matica za izvedbo najela godbenike vojaškega orkestra c.-kr. polka št. 27. Ta izvedba se je v zgodovinski spomin Slovencev zapisala kot prva izvedba simfonične glasbe pod vodstvom slovenskega dirigenta (Mateja Hubada). Še pred koncertom so z objavo opisa Dvořákovega dela v časopisu *Slovenski narod* pripravili občinstvo, vajeno petja in zborovskih nastopov, na poslušanje simfonične glasbe.<sup>19</sup> Podrobna analiza, ki jo je pripravil Hubad, je bila natisnjena tudi v koncertnem listu. Razlog, da se je Hubad odločil na koncertni program uvrstiti prav izvedbo te simfonije, lahko najdemo v poročilu V. Foersterja: »Motivi poetične invencije in čudovite milobe navzlic svoji izvirnosti ne zatajujejo sorodnosti s češko narodno pesmijo; na nje podlagi so vzrasli kakor cvetke iz plodovitih tal in ravno s tem dajejo celemu delu oni slovanski značaj, ki čini Dvořákovu glasbo originalno /.../«.<sup>20</sup> »Slovanski značaj« je Foerster pripisal skladbi zaradi folklorne tematike. To Dvořákovu simfonijo je nekaj let kasneje, v začetku 1902, ljubljanskemu občinstvu predstavil še orkester Češke filharmonije z dirigentom Ludvíkom Čelanský-m. Urednik revije *Dom in svet* Evgen Lampe je takrat simfonijo označil za »grandiozno osnovano«, Dvořákovu skladbo *Karneval* op. 92, prav tako izvedeno na omenjenem koncertu, pa za »skladbo divje nebrzdane radosti«.<sup>21</sup>

Do prve vojne so Ljubljančani lahko slišali (le) še dve Dvořákovu simfoniji. Slabih deset let po izvedbi *Simfonije v D-duru* op. 60 je koncertni vodja Filharmonične družbe Josef Zöhler z najeto vojaško godbo pripravil še ljubljansko krstno izvedbo Dvořákovu *Simfonije v F-duru* op. 76 (1904). Ta osrednja koncertna točka je pritegnila številno

16 Karel Hoffmeister je napisal eno izmed prvih knjig o skladatelju Antonínu Dvořáku. Izdana je bila leta 1924 v Pragi (založnik Jos. R. Vilímek), štiri leta kasneje je v angleškem prevodu izšla še v Londonu.

17 Karel Hoffmeister, »Češki kvartet v Ljubljani«, *Ljubljanski zvon* 13, št. 12 (1893): 770.

18 Vladimír Foerster, »Ševčíkov kvartet«, *Ljubljanski zvon* 26, št. 12 (1906): 762.

19 »Pred II. rednim koncertom 'Glasbene Matice' dne 11. marca t.l.«, *Slovenski narod* 9, 3. 1895, št. 57.

20 Vladimír Foerster, »Drugi koncert 'Glasbene Matice'«, *Ljubljanski zvon* 15, št. 4 (1895): 252.

21 Evgen Lampe, »Trije koncerti«, *Dom in svet* 15, št. 2 (1902): 123–24.

občinstvo in v kompozicijskem pogledu prepričala kritika Julija Ohm Januschowsky-ga o Dvořákovih genialni moči skladanja.<sup>22</sup> Ko je Ljubljana leta 1908 dobila civilni koncertni (in operni) orkester – Slovensko filharmonijo in mladega češkega dirigenta Václava Talicha, so bili obeti za napredek na področju simfonične poustvarjalnosti veliki. Za izredni »Filharmoničen koncert« decembra istega leta je Talich za osrednjo točko pripravil prvo izvedbo Dvořákovih *Simfonije v G-duru* op. 88.<sup>23</sup> Poročevalec je v časopisu *Slovenski narod* pisal o zgodovinskem pomenu tega koncerta: »Glasbena matica bo sedaj gojila tudi visoko simfonično glasbo /.../« in posebej izpostavil Dvořákov glasbo: »Dvořákov simfonija je napravila na občinstvo izredno globok vtisk. Ta simfonija je manj znana, ker se le poredkoma izvaja. Kaže pa se v njej ravno isti Dvořák, ki ga poznamo že iz drugih njegovih skladb /.../ Dvořákov tehniško mojstrstvo in velikanska iznajdljivost odgajata tudi najprimitivnejše godbene motive z nekakšnim čarnim sijajem, tako da je vse, karkoli je ustvaril Dvořák kakor prežarjeno od nekega mističnega, neodoljivega čara.«<sup>24</sup>

Poleg omenjenih Dvořákovih treh simfonij in koncertne uverture *Karneval* so bile pred prvo vojno v Ljubljani na koncertih Glasbene matice izvedene še druge orkestralne skladbe: simfonične pesnitve *Divja žena* (*Polednice*, 1902), *Golobek* (*Holoubek*, 1902), *Zlati kolovrat* (*Zlatý kolovrat*, 1911), *Junaška pesem* (*Píseň bohatýrská*, 1912), uvertura *Moja domovina* (*Domov můj*, 1905), *Slovanski plesi* (*Slovanské tance*, 1904) in *Rondo za violončelo in orkester* op. 94 (1905).

## Recepcija Dvořákovih vokalnih in vokalno-instrumentalnih del

Ena izmed repertoarnih značilnosti koncertov ljubljanske Glasbene matice pred prvo vojno in po njej je opazen delež Dvořákovih vokalno-instrumentalnih skladb. Že za prvi večji nastop društvenega mešanega zbora marca 1892 je njegov dirigent M. Hubad izbral Dvořákov *Psalm 149* (*Psalm CXLIX*) op. 79,<sup>25</sup> pevci so nastopili skupaj z glasbeniki vojaškega orkestra 17. pešpolka barona Kühna. Iz poročila v reviji *Ljubljanski zvon* je moč razbrati kot razlog za izbor Dvořákovega dela skladateljevo popularnost: »Dvořák /.../ mora se poleg Smetane, Napravnika, Zdenka Fibicha, Bendla, Nesvatbe in drugih prištevati najplodovitejšim skladateljem češkim. Njegove genijalne skladbe niso samó znane v ožji domovini njegovi, ampak pridobile so si že splošno svetovno priznanje in se izvajajo po vseh večjih mestih evropskih in ameriških.«<sup>26</sup> Primerjava začetka Dvořákovih skladb s slavnostnim tonom odlomkov tedaj še vedno cenjenih Händlovih oratorijev v navedenem poročilu je simptomatično izkazovala po eni strani naklonjenost slovenskega koncertnega občinstva tradiciji oratorijev

22 Na sporedu tega koncerta so bili še samospevi, Mozartova uvertura k operi *Čarobna piščal* in Griegovih skladbi za godalni orkester. Gl. Julij Ohm Januschowsky, »Theater, Kunst und Literatur. Philharmonisches Konzert«, *Laibacher Zeitung* 25. 1. 1904, št. 19.

23 Na programu tega koncerta je bil še Paganinijev *Koncert za violino in orkester*, solist je bil učitelj šole Glasbene matice Jan Režek, in Griegova *Lirična suita*.

24 »Simfonični koncert Slovenske Filharmonije«, *Slovenski narod* 9. 12. 1908, št. 287 (priloga).

25 Dvořákov *Psalm 149* so v Ljubljani pred prvo vojno ponovno izvedli leta 1893, 1902, 1908 in 1917.

26 -p-, »Koncert 'Glasbene Matice'«, *Ljubljanski zvon* 12, št. 4 (1892): 254–255.

ter po drugi strani češki glasbi in njenemu tedaj najbolj znanemu ustvarjalcu, vodilom, ki so poslej desetletja zaznamovala repertoarno politiko Glasbene matice. Že naslednje leto se je Pevski zbor Glasbene matice v poustvarjalnem pogledu potrdil s celovečerno izvedbo Dvořákovega dela *Stabat mater*. Urednik revije *Ljubljanski zvon* Anton Funtek je zapisal, da: »se je slovensko petje vzpelo /.../ na vrhunec glasbene umetnosti«,<sup>27</sup> podobno je koncert ocenil poročevalec časopisu *Slovenski narod*: »se sme imenovati za epohalen v zgodovini slovenskega petja«. <sup>28</sup> Ob priliki te izvedbe je Anton Štritof za koncertni list pripravil besedilo o Dvořákovem življenju in delu, M. Hubad pa podrobnejšo analizo izvedenega dela s predstavitevijo glavnih motivov; oboje je bilo kasneje objavljeno v reviji *Ljubljanski zvon*.<sup>29</sup> Dober obisk koncertov in prodaja programske knjižice pričata o zanimanju poslušalcev za vokalno-instrumentalna dela oratorijskega tipa.<sup>30</sup>

Leta 1894 so na koncertu Glasbene matice izvedli še Dvořákov skladbo *Kmetovalčeva himna (Hymna českého rolnictva)* za mešani zbor, četverospjev in orkester, mešani zbor *Padle so pesmi v dušo mi (Nápadly písně v duši mou)*, skladbo iz zborovske zbirke *V přírodě* op. 63) ter arijo iz opere *Šelma sedlák*. Tretje večje Dvořákovsko vokalno-instrumentalno delo, v katerem je sodeloval društveni pevski zbor, je bila dramatična kantata *Mrtvaški ženin (Svatební košile)* op. 69. Ljubljanske krstna izvedba je bila aprila 1895, deset let za praižvedbo v Plznu. V. Foerster je bil navdušen nad skladbo in v poročilu izpostavil skladateljevo mojstrstvo za tonsko slikanje: »V instrumentalnem delu se kaže Dvořák mojstra, ki z neusahljivo iznajdljivostjo slika v zvokovnih efektih vse tisto, kar pospešuje uprizoritev situacije.«<sup>31</sup>

Leta 1897 so v Ljubljani pod vodstvom Josipa Čerina premierno izvedli še Dvořákov *Hymnus* za zbor in orkester, leta 1899 pod Hubadovim vodstvom skladateljevo delo *Te Deum* za sopran, bas, zbor in orkester in leta 1900 prvi del oratorija *Sveta Ljudmila (Svatá Ludmila)*. Ta oratorij, ki ga je Dvořák napisal leta 1886 za festival v Leedsu, se v glasbenem pogledu naslanja na tradicijo nemških oratorijev 19. stoletja z značilno ljudsko obarvano tematiko,<sup>32</sup> ki je bila blizu najširšim slojem poslušalcev. Petje v slovenskem jeziku – za slovensko praižvedbo je besedilo oratorija iz češčine prevedel Oton Župančič – in številčna zasedba, nastopilo je po Mahkotinih podatkih kar 195 pevcev in 48 članov vojaške godbe,<sup>33</sup> sta pomenila potrditev kulturnih moči Slovencev.

27 Anton Funtek, »Stabat Mater«, *Ljubljanski zvon* 13, št. 4 (1893): 249.

28 A., »Stabat Mater« – koncert 'Glasbene Matice' dne 24. marca 1893«, *Slovenski narod* 27. 3. 1893, št. 70.

29 Gl. Anton Štritof, »Koncert 'Glasbene Matice', *Ljubljanski zvon* 13, št. 5 (1893): 314–316 in Matej Hubad, »Koncert 'Glasbene Matice', *Ljubljanski zvon* 13, št. 6 (1893): 379–381.

30 Iz zapisnika seje odbora Glasbene matice izvemo, da sta koncerta z izvedbo Dvořákovske skladbe *Stabat mater* prinesla društvo dobiček. Pri obeh koncertih so imeli 728 goldinarjev prihodka in 348 goldinarjev izdatkov. Blagajnik je poročal, da je Jakob Aljaž, župnik na Dovjem poslal Glasbeni matici »v priznanje njenega složnega in uspešnega delovanja darilo 100 goldinarjev, katero je kot prispevek za nakup hiše vložil v ljubljansko mestno hranilnico.« Gl. Narodna in univerzitetna knjižnica, arhiv Glasbena matica, Zapisnik o seji 'Glasbene matice odbora z dne 29. marca 1893 / *Zapisniki odborovih sej Glasbene Matice v Ljubljani od 30. septembra 1885 do 16. julija 1901*.

31 Foerster je v poročilu omenil tudi droben poseg Hubada v izvorno partituro, ko je v točki 16 del baritonove vloge namenil soprano in del sopranske tenorju. Prim. Vladimir Foerster, »Tretji koncert 'Glasbene Matice', *Ljubljanski zvon* 15, št. 5 (1895): 323–324.

32 Daniela Philippi, »Dvořák Svatá Ludmila und die Tradition des deutschsprachigen Oratoriums im 19. Jahrhundert«, v *Antonín Dvořák 1841–1904*, ur. Milan Pospišil in Marta Ottlová (Praga: Ústav pro hudební vědu Akademie Věd České Republiky, 1994), 217–225.

33 Prim. Karel Mahkota, »Kronika Pevskega zbora Glasbene matice 1891–1941, II. del, 1. knjiga« (típkopis), 88.

Nastop zbora v Narodnem domu je V. Foersterja prepričal s tehnično dovršeno izvedbo, Dvořákova skladba pa z melodiko in s potezami lastnega kompozicijskega sloga: »Neizčrpana je Dvořáku ustvarljivost melodij, njegovo skladanje, temelječe na klasičnih vzorih, je bogato izvirnih, le njemu lastnih potez.«<sup>34</sup> Kako neposredno je delovala Dvořákova glasba na poslušalce, priča še vtis nepodpisanega poročevalca časopisa *Slovenec*: »Ta Dvořákova glasba! To vam je fotografija čutov čutečega srca: sedaj rahlo in krotko, sedaj zopet vehementno in strastveno, prav kakor čut, kakor beseda zahteva.«<sup>35</sup> Oratorij *Sveta Ljudmila* je Pevski zbor Glasbene matice leta 1905 predstavil še v Trstu in leta 1908 v Zagrebu.

Med izvedbami Dvořákih vokalnih del je potrebno omeniti še skladbe, ki jih je leta 1903 je v Ljubljani zapela Dvořákova hčerka Magdalena, koncertna pevka. Predstavila je njegovo pesem *Lahko noč* (ali gre za pesem *Dobru noc, má mila* iz op. 73 *V národním tónu* ali morda *Ukolébavka* op. 126 iz ohranjenega gradiva ni bilo moč razbrati) ter arijo iz skladateljve opere *Rusalka*. Občinstvo je občudovalo arijo iz *Rusalka*, a najbolj je na tem koncertu navdušila virtuoza igrata mlade nadarjene violinistke Marije Herites, ki je skupaj z učiteljem na šoli Glasbene matice Josefom Procházko med drugim izvedla tudi Dvořákov *Balado* op. 15/1 za violino in klavir.<sup>36</sup>

Arijo iz opere *Rusalka* je leta 1903 zapela Dvořákova hčerka še pred prvo uprizoritvijo (celotne) opere v Ljubljani leta 1908. Praizvedba te opere je bila v Pragi sedem let prej (1901) in je po navedbi Dvořákovega biografa Jarmila Burghauserja občinstvo navdušila.<sup>37</sup> Tudi izvedba *Rusalka* v ljubljanskem Deželnem gledališču, ki je bila prva uprizoritev izven Češke (!), je napolnila dvorano.<sup>38</sup> Za ljubljansko izvedbo je besedilo v slovenski jezik prevedel Friderik Juvančič, tedaj upravnik Deželnega gledališča. V. Foerster je bil nad opero navdušen in je v poročilu (spet) kot odlike izpostavil skladateljve melodiko in lirični ton (»za dramatičnost izraza ni Dvořáku«), torej tisti vsebinski značilnosti, ki sta bili tudi Slovincem najbliže.<sup>39</sup>

## **Prva izvedba Dvořákovne dramatične kantate *Mrtvaški ženin* (Svatební košile) na Dunaju (1896)**

Slabo leto po ljubljanski premieri kantate *Mrtvaški ženin* je Glasbena matica organizirala še dunajsko praizvedbo tega dela. Z organizacijo koncerta v dvorani dunajskega Glasbenega društva (Musikverein) marca 1896 so se želeli zahvaliti cesarju in glavnemu mestu Monarhije za pomoč ob potresu, ki je leto prej prizadel Ljubljano. Ozadje organizacije gostovanja zbora ljubljanske Glasbene matice in prve izvedbe

34 Vladimir Foerster, »Glasbene Matice III. redni koncert«, *Ljubljanski zvon* 20, št. 5 (1900): 325.

35 »Tretji koncert 'Glasbene Matice'«, *Slovenec* 9. 4. 1900, št. 81.

36 Dr. B., »Koncert 'Glasbene Matice'«, *Slovenski narod* 19. 1. 1903, št. 14; K., »Koncert 'Glasbene Matice'«, *Dom in svet* 16, št. 2 (1903): 122–123.

37 Burghauser, *Antonín Dvořák*, 114.

38 Iz poročila, objavljenega v časopisu *Slovenec* izvemo, da je bilo gledališče razprodano. O izvajalcih (vloga *Rusalka* je pela Gerbičeva hčerka Jarmila) je imel poročevalec tega časopisa v nasprotju s poročevalcem časopisa *Slovenski narod* slabše mnenje. Prim. D. D., »Znanost in umetnost. Gostovanje gdč. Jarmile Gerbičeve v Dvořákovu Rusalki«, *Slovenec* 9. 3. 1908, št. 57; P. K., »Dnevne novice. Slovensko gledališče«, *Slovenski narod* 9. 3. 1908, št. 59.

39 Vladimir Foerster, »Anton Dvořákova opera 'Rusalka'«, *Ljubljanski zvon* 28, št. 3 (1908): 190.



omenjenega Dvořákovega dela na Dunaju pojasni v spominih član organizacijskega odbora Fran Šuklje, tedaj poslanec v dunajskem državnem zboru. Zapisal je, da so Dvořáka povabili dirigirat na Dunaj na predlog glavnega urednika časopisa *Neue Freie Presse*. Ta je predlagal, da bi že slavni skladatelj na koncert privabil poslušalce, saj Dvořák na Dunaju še ni nikoli dirigiral. Šuklje je uporabil poznanstva, pisal skladatelju v London, ki je s telegramom potrdil prihod.<sup>40</sup> Violinist Karel Jeraj, ki je na omenjenem koncertu igral v dunajskem opernem orkestru, se je kasneje spominjal Dvořákovega nastopa: »Neskončno dobrodušen, skoraj flegmatičen je bil, a vendar temperamenten /.../ dirigiral je s širokimi, nekoliko težkimi, a vendarle jasnimi gibi.«<sup>41</sup> Čeprav je dunajsko časopisje dobro sprejelo nastop ljubljanskega zbora,<sup>42</sup> pa je prva izvedba Dvořákove kantate na Dunaju vzbudila pozornost predvsem zaradi prisotnosti slavnega skladatelja.<sup>43</sup> Gostovanje Pevskega zbora Glasbene matice na Dunaju leta 1896 se je v zgodovino zapisalo kot prvi nastop slovenskega zbora v prestolnici Monarhije. Anton Štritof je dogodek označil kot »zmagoslavje« in »priznanje kulturni sposobnosti Slovencev«,<sup>44</sup> na Dunaju delujoči Janko Pajk<sup>45</sup> kot »veliki kulturnopovestnični dogodek«,<sup>46</sup> pri tem pa sta izpostavila tudi pomen Stritarjevih prevodov slovenskih in čeških besedil v nemški jezik. Zbor se je afirmiral v poustvarjalnem pogledu in zbudil pozornost še z Gallusovo skladbo, sicer pa se je potrebno strinjati z mnenjem muzikologa Boruta Loparnika, ki je ocenil, da je bilo predstavljanje slovenske glasbe na Dunaju v luči dogajanj v tem velikem evropskem glasbenem središču tedaj zaradi obilice drugih glasbenih dogodkov »preneznatno, manj kot sporadično in zato brez kulturno-politične teže«.<sup>47</sup>

V zvezi s tedanjim umevanjem Dvořákove glasbe je zanimiv še Pajkov zapis o omenjenem koncertu, ki dobro ponazarja, da je bila Dvořákova glasba konec 19. stoletja v nasprotju z Wagnerjevo »nemško« glasbo smatrana za izraz slovanskega duha: »Posebno izboren je Dvořakov umotvor v instrumentalnem delu. Človeku se večkrat zdi, da čuje Wagnerjevo mogočno glasbo; ali v pevanem delu prevladuje ves drug duh, ki mnogo bliže stoji Gounod-ovem. /.../ Wagnerjevo godbo preveja neko svetobolje in včasih tudi burja silovitih strasti, Dvořakovo pa miloba, udanost in nežnost: razlika nemškega in slovanskega duha. Vse prednosti Dvořákove glasbe, posebno velika melodijoznost, poleg tega pa velika opiljenost in izdelanost stopile so prav čutno pred dušo poslušalcu /.../«.<sup>48</sup>

40 Več glej Fran Šuklje, *Iz mojih spominov*; 2. del, 2. izdaja (Ljubljana: Slovenska matica, 1995), 23–28.

41 Karel Jeraj, »Iz spominov filharmonika«, *Jutro* 21. 7. 1944, št. 165.

42 »Zahvalno potovanje 'Glasbene Matice na Dunaj«, v *Izvestje Glasbene matice v Ljubljani o društvenem in šolskem letu 1897/8* (Ljubljana: Glasbena matica, 1898), 9–48.

43 a. k., »Theater und Kunst. Grieg und Dvořák als Gastdirigenten«, *Neues Wiener Journal* 26. 3. 1896, št. 870.

44 Anton Štritof, »Glasbena Matica na Dunaju«, *Ljubljanski zvon* 16, št. 5 (1896): 324.

45 Janko Pajk (1837–1899), profesor, književnik, politik in filozof, je leta 1896 živel in deloval na Dunaju. Gl. France Koblar, »Pajk, Janko«, *Slovenska biografija*. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. Obiskano 21. 2. 2015, <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi402610/#slovenski-biografski-leksikon>. Izvirna objava v: *Slovenski biografski leksikon*, 6. zv., ur. Franc Ksaver Lukman, Ljubljana: Zadrúžna gospodarska banka, 1935.

46 Janko Pajk, »Dunajsko koncertovanje 'Glasbene Matice'«, *Dom in svet* 9, št. 8 (1896): 252.

47 Borut Loparnik, »Dunaj in slovenska glasba med 1848 in 1918«, v *Dunaj in Slovenci*, ur. Darja Mihelič (Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije in Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1994), 168–169.

48 Pajk, »Dunajsko koncertovanje 'Glasbene Matice'«, 254.

## Dvořák – častni član Glasbene matice (1896) in koncert ob njegovi šestdesetletnici (1902)

Ljubljanska Glasbena matica je v zahvalo za udeležbo na dunajskem koncertu poslala Dvořáku diplomu častnega člana društva. V popisu ohranjenih dokumentov iz Dvořákov-ve zapuščine je navedeno besedilo te diplome: »GLASBENA MATICA V LJUBLJANI je imenovala na slavnostnem občnem zboru z dne 15. aprila 1896 blagorodnega gospoda Dr. ANTONA DVOŘÁKA v znak neomejenega občudovanja njegovega znamenitega skladateljskega delovanja in v spomin na zahvalna in dobrodela koncerta Glasbene Matice, prirejena na Dunaju v dneh 23. in 25. marca 1896, iz katerih je blagovolil isti poslednjega v čast društva sam voditi, za svojega ČASTNEGA ČLANA.<sup>49</sup> Žal ni ohranjeno zahvalno pismo, ki naj bi ga Dvořák poslal dunajskemu organizacijskemu odboru.<sup>50</sup>

Dvořáka so Slovenci na začetku 20. stoletja imeli za »največjega skladatelja sedanjosti, Slovana«.<sup>51</sup> Ob njegovi šestdesetletnici je revija *Dom in svet* objavila priložnostni zapis biografske narave, v katerem je Evgen Lampe skladateljeve začetne nazore označil za »antiwagnerjanske« in za konservativne, ki pa naj bi jih z zadnjimi skladbami presegele.<sup>52</sup> Slovensko umetniško društvo je decembra 1901 v Narodnem domu priredilo Dvořákov večer. Nastopili so operni pevci in tudi češka glasbenika, učitelja na šoli Glasbene matice, pianist Josef Procházka in violinist Josef Vedral, ki so izvajali Dvořákovesamospeve, klavirske in komorne skladbe.<sup>53</sup> O skladateljevem življenju in delu je pred koncertom predaval Fran Gerbič, besedilo njegovega predavanja je objavila revija *Ljubljanski zvon*.<sup>54</sup>

Z manjšo zamudo, januarja 1902,<sup>55</sup> je priložnostni koncert, posvečen šestdesetletnici društvenega častnega člana Dvořáka, priredila tudi Glasbena matica. Ambiciozno zasnovan program, ki je obsegal vokalne in orkestralne skladbe, je bil vpogled v skladateljevo raznovrstno ustvarjalnost. Poleg uverture *Karneval* sta bili glavni točki orkestralnega dela koncerta skladateljevi novejši, leta 1896 napisani simfonični pesnitvi *Divja žena* op. 108 (*Polednice*) in *Golobek* op. 110 (*Holoubek*). Predstavitve Dvořákoves programske glasbe je sprožila pri poslušalcih in kritikih različne odmeve. Neimenovani pisec je v poročilu za *Slovenski narod* pisal: »Čudovito je, s kako ženijalno invencijo in tehniko Dvořák vse čuvstvovanje in razpoloženje narodnih in ponarodelih balad izraža. V blesteči orkestraciji, v najlepših orkestralnih barvah, v markantnih, izrazovitih motivih slika.«<sup>56</sup> V nasprotju z njim je bil urednik revije *Dom in svet* Evgen Lampe zadržan do predstavitve »moderne« programske glasbe: »Te skladbe so velike po koncepciji, duhovite po invenciji motivov in drzne v harmonizaciji. A vendar nam ni čisto ugajal ta slog. Zdele so se nam take, kot moderne slike, začrtane z močnimi potezami brez senc

49 V popisu korespondence, ki jo je prejel Dvořák, je diploma častnega člana ljubljanske Glasbene matice oštevilčena kot dokument VII – 27. Prim. Antonin Dvořák, *Korespondence a dokumenty*, ur. Milan Kuna in dr., zv. 9 (Praga: Editio Bärenreiter, 2004), 356–357.

50 Dvořákovo pismo članom dunajskega organizacijskega odbora omenja Karel Mahkota v kroniki. Prim. Mahkota, »Kronika Pevskega zbora Glasbene matice 1891–1941, II. del, 1. knjiga«, 53.

51 Anton Aškerc, »Dvořákov večer 'Slov. umetniškega društva'«, *Ljubljanski zvon* 22, št. 1 (1902): 71.

52 Evgen Lampe, »Antonin Dvořák«, *Dom in svet* 14, št. 12 (1901): 771–772.

53 Gl. poročilo v: »Ljubljanske novice. Dr. Antonu Dvořáku«, *Slovenec* 9. 12. 1901, št. 283.

54 Fran Gerbič, »Dr. Antonin Dvořák«, v *Ljubljanski zvon* 22, št. 9 (1902): 557–565.

55 Dvořák je šestdeset let dopolnil 8. septembra 1901.

56 »Koncert 'Glasb. Matice'«, *Slovenski narod* 10. 1. 1902, št. 7.

Družila leta 1902. Glasbena Matica v Ljubljani. 1902. 1902.

V nedeljo, dne 8. januarja 1902. l.

**KONCERT**

v proslavo 60letnice skladatelja

**dr. Antona Dvořáka,**

častnega člana „Glasbene Matice“,

v zgornji veliki dvorani „Narodnega doma“

pod vodstvom koncertnega vodje g. Mateja Hubada.

—\*—

Pro koncertu sodelujejo: gospod Fran Pačal, c. kr. divni operni pevec in Dunaja, gđ. Mira Dav., pevski zbor „Glasbene Matice“ in godba c. in kr. pešpolka št. 27. ornambona s čleri „Glasbene Matice“.

—\*—

**VZPORED.**

Izvajajo se izključno skladbe dr. Antona Dvořáka.

- 1) **Divja žena.** Simfonični pesem za veliki orkestar. Op. 108. (Sov iz sorozice pesnjak z K. Jaromir Frimosek basajo.)
- 2) **Arija** za tenor iz opere „Dimitrij“. Poje gospod Fran Pačal, c. kr. divni operni pevec.
- 3) **Carnaval.** Overture za veliki orkestar. Op. 92.
- 4) a) „**Namenjeno je namu**“ [ Dvořákova za veselo in brez, papirni  
b) **Zadnja setja.** ] gđ. Mira Dav. in gospod Fran Pačal.
- 5) **Colobete.** Simfonični pesem za veliki orkestar. Op. 110. (Po kladbi K. Jaromir Frimosek)
- 6) **Desmi.** Poje gospod Fran Pačal.
- 7) a) „**Pačle so peami v dušo mi**“, Mešan zbor z capella. Sl. 1. iz op. 63.  
b) „**149. psalm.**“ Za mešan zbor in orkestar. Op. 79. Poje pevski zbor „Glasbene Matice“.

—\*—

Začetek točno ob 5. uri popoldne, konec ob 7. uri.

—\*—

Kon. prostora: Sedliši od 1. do vrste po 4 K, od 2. do vrste po 3 K, od 3. vrste naprej po 2 K; stajlišča po 1 K 50 za ljublje in upražnjajo vsotoplate po 40 h.

Vstopni, program in vsebilo zborna so delajo v knjigi g. J. 11210 od Matice tega in so vso koncerti pri Matice.

*Slika 1: Spored koncerta leta 1902, ki ga je ljubljanska Glasbena matica priredila ob šestdesetletnici svojega častnega člana Antonína Dvořáka. (Narodna in univerzitetna knjižnica, Digitalna knjižnica Slovenije; z dovoljenjem.)*

in prehodov.«<sup>57</sup> Za zaključno točko je Hubad pripravil ponovno izvedbo Dvořákovega *Psalma 149*, skladbe, s katero se je Pevski zbor Glasbene matice predstavil že deset let prej na svojem prvem nastopu.

Pomen tega koncerta je smiselno ovrednotiti v kontekstu tedanjega ljubljanskega glasbenega življenja in ga osvetliti še s prikazom drugih koncertov. Malo pred omenjenim slavnostnim koncertom je Glasbena matica pripravila izvedbo Beethovnov *Misse solemnis* (1901), istega leta kot je potekal Dvořákov koncert (1902), pa so na rednem društvenem koncertu izvedli vokalno-inštrumentalno delo za soliste, zbor in orkester *Zlatorog* nemškega skladatelja Alberta Thierfelderja (napisano 1885). Besedilo, ki ga je napisal Rudolf Baumbach na podlagi pripovedke, ki je izvirala iz slovenskih krajev, pripovedke o Zlatorogu, ki naj bi bival v pogorju Triglava, simbolu slovenstva, je poslovenil Anton Funtek. To delo je umetniški odsek Glasbene matice izbral zato, ker izvirnega vokalno inštrumentalnega dela Slovenci nismo premogli. Na slavnostnih koncertih ob dvestoletnici Filharmonične družbe so istega leta izvajali komorna in simfonična dela avstrijskih skladateljev (Beethovna, Brahmsa in Brucknerja), kar je bilo z ozirom na priložnost razumljivo. V splošnem pa repertoarni prerez ljubljanskega koncertnega življenja ovrže predpostavko o delitvi na »nemški«

57 Evgen Lampe, »Trije koncerti«, *Dom in svet* 15, št. 2 (1902): 123.

in »slovanski« repertoar, saj izvedena dela skladateljev raznih narodnosti na rednih koncertih obeh omenjenih društev dokazujejo, da je bil narodnostno enotno opredeljen repertoar prej izjema kot pravilo.

Le dobra dva tedna po Dvořákovu smrti maja leta 1904 so na koncertu Glasbene matice prvič v Ljubljani izvedli zadnjo Dvořákovsko skladbo za zbor in orkester *Slavnostni spev* op. 113 (*Slavnostní spěv*, besedilo je prevedel Fran Finžgar), napisano štiri leta prej. Leopold Pahor je o tem delu zapisal: »Skladba ni pretežka, pa veličastna in izrazovita.«<sup>58</sup>

### **Zbirka samospevov Frana Gerbiča *Milotinke* (1887), posvečena Antonínu Dvořáku in Gerbičevi *Trije dvospevi* (1896)**

Vpliv Dvořákovske glasbe bi v sočasni ustvarjalnost slovenskih skladateljev težko dokazali. Celó v Ljubljani delujoči Dvořákov učenec Josef Procházka je po mnenju Jerneja Weissa učiteljevim »kompozicijsko-tehničnim izhodiščem« sledil le v svojem zadnjem samospevu *Večer*.<sup>59</sup> Naklonjenost Frana Gerbiča češkemu skladatelju je sicer jasno razvidna iz posvetila »Slovečemu gospodu Antonínu Dvořáku-u posvečeno« na njegovi zbirki samospevov *Milotinke* op. 28. Tri samospeve za visoki glas na besedila Gregorja Kreka je leta 1887 izdala založba Glasbena Matica. Da je Gerbič cenil Dvořáka, ki ga je spoznal med študijem v Pragi, je razvidno iz njegove omembe, da je pesmi poslal skladatelju v pregled in da se je Dvořák o njih pohvalno izrazil. Leta 1900 je Gerbič v reviji *Glasbena zora* zapisal o vsebini prejetega Dvořákovskega pisma naslednje: »Njegovo pismo se glasi v prevodu naslednje: 'Velečastiti gospod! Jako me veseli, da se Vam morem zahvaliti za poslano kompozicije in da Vam morem izreči svoje popolno priznanje Vaše nadarjenosti in Vaše očitne umetniške težnje. K Vašim nadaljnim delom Vam želi mnogo sreče s spoštovanjem vdani Antonín Dvořák.«<sup>60</sup> Žal neposreden dokaz za Gerbičevo navedbo ni ohranjen. Najverjetneje je bilo Dvořákovsko pismo uničeno v času prve vojne skupaj z drugo korespondenco, ki jo je Gerbič hranil v domači hiši v Cerknici.<sup>61</sup>

Da je Gerbič Dvořákovske samospeve poznal, je moč sklepati iz dejstva, da ga je kot pevca in kasneje učitelja solopetja tovrstna literatura zanimala. Na podlagi primerjave Gerbičevih pesmi iz cikla *Milotinke* z nekaterimi prej in istočasno nastalimi Dvořákovskimi samospevi ne moremo sklepati o neposrednih vplivih, prej o upoštevanju splošnega skladateljskega vzorca, uveljavljenega za samospev 19. stoletja liričnega tona. K primerjavi spodbuja zlasti ciklus pesmi *Písně mílostné* op. 83, ki ga je Dvořák napisal leta 1888 in je bil izdan dve leti za Gerbičevo zbirko *Milotinke*, saj oba naslova najavljata lirično (ljubezensko) vsebino. Primerjava že na prvi pogled pokaže, da je Gerbičev

58 P-r. [Leopold Pahor], »Koncert 'Glasbene Matice', *Ljubljanski zvon* 24, št. 6 (1904): 382.

59 Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*, 324.

60 Gerbič se je skliceval na mnenje slavnega skladatelja, zapisano v prejetem pismu, ko je odgovarjal na nepodpisano kritiko ob izvedbi njegovega samospeva *Želel bi, da bi bil ptica* iz zbirke *Milotinke* na koncertu 22. aprila 1900 v Novem mestu, objavljenó v časopisu *Slovenec*. Gl. Fran Gerbič, »Novomeškemu g. anonimusu«, v *Glasbena zora* 2, št. 5 (1900): 20.

61 Podatek, da je bila Gerbičeva korespondenca uničena med prvo vojno povzema tudi Kuret in zapiše: »Gerbič je hranil Nerudova pisma doma, kjer so med prvo vojno propadla.« Gl. Primož Kuret, »Gerbičev življenjski prostor in čas«, v: *Gerbičev zbornik*, 7, povzeto po Jan Petr, »Fran Gerbič a Češi. Příspěvek ke stykům česko-slovinským v IXI. století«, v *Slovanský přehled* (Praga: Slovanský výbor, Československa 1959): 57.

glasbeni stavek bolj preprost. Dva samospeva iz Gerbičeve zbirke *Milotinke* sta bila v Ljubljani tudi javno izvedena na Pevskem večeru, ki ga je leta 1899 priredila Glasbena matica v Narodnem domu.<sup>62</sup>

Z ozirom na to, da so ženski dueti s klavirjem redkost v slovenski glasbeni ustvarjalnosti, bi bilo moč sklepati, da so Gerbiča h komponiranju *Treh dvospevov* op. 17 in 33, ki so leta 1896 izšli pri založbi Glasbena Matica, spodbudile prav tovrstne takrat popularne Dvořákové skladbe. Relativno preprost glasbeni stavek in izrazita melodija po eni strani in posvetilo po drugi strani – Gerbič jih je posvetil Engelhildi Laurič, verjetno tudi svoji učenki – napeljujejo k domnevi, da so bili namenjeni domačemu salonu in širšemu občinstvu. Da je bila spevnost v ospredju skladateljeve namere ne nazadnje kaže ohlapna vez med glasbo in besedilom ter neposrečen izbor tekstov: za *Spomladni klic* je besedilo napisal sam skladatelj, *V noči* je pesem Ivana Resmana in *Cvetice* Frana Levstika.<sup>63</sup> Tako kot pri Gerbičevih samospevih lahko podobnosti z Dvořákovovo ustvarjalnostjo ugotovimo le na ravni splošno sprejetega in za to zvrst pričakovanega vzorca ustvarjanja.



Slika 2: Naslovnica zbirke samospevov Frana Verbiča *Milotinke* (1887), posvečena Antonínu Dvořáku (Narodna in univerzitetna knjižnica, Digitalna knjižnica Slovenije; z dovoljenjem.)

62 Katera dva samospeva je pel član zbora Glasbene matice Janko Krsnik, ni navedeno. Gl. »Društva. Pevski večer s plesom«, *Slovenski list* 14. 1. 1899, št. 2.

63 Na razkorak med glasbo in besedilom v Gerbičevih dvospevih je opozoril Karel Hoffmeister. Z oznakami »teatralni efekti«, »erotična sentimentalnost« (!) in »nagajiva hudomušnost« je označil dvospeve Evgen Lampe. Gl. Karel Hoffmeister, »Muzikalije 'Glasbene Matice', izdane za leto 1896«, *Ljubljanski zvon* 17, št. 4 (1897): 250–251; Evgen Lampe, »Trije dvospevi s spremljevanjem klavirja. Zložil Fran Gerbič«, *Dom in svet* 10, št. 6 (1897): 191.

## K vprašanju recepcije Dvořákovih del na Slovenskem

Čeprav se je Dvořák s svojimi zgodnjimi deli, predvsem s ciklusom duetov *Moravski dvospevi* in skladbami za orkester *Slovanski plesi* sprva afirmiral kot češki (slovanski) skladatelj in so njegovo glasbo zaradi rabe folklornega gradiva prepoznavali kot češko (slovansko), pa so novejšje muzikološke raziskave pokazale, da ni uporabil avtentičnih čeških melodij.<sup>64</sup> Odgovor na vprašanje, ali lahko Dvořáka označimo za češkega ali za slovanskega skladatelja, je torej potrebno iskati v izsledkih zgodovine recepcije njegovih del, saj sta folklorno gradivo in jezik vse od druge polovice 19. stoletja še zlasti pri slovanskih narodih funkcionirala kot vitalno narodnostno-identitetno znamenje. Vprašanje, ki se ob kritičnem pregledu zgodnje recepcije Dvořákovih del na Slovenskem zastavlja samo po sebi, je povezano z vprašanjem identifikacijskih procesov, ki so izrazito zaznamovali slovenski kulturni prostor od zadnjih desetletij 19. stoletja do razpada večnarodne avstro-ogrske monarhije. Skupinska identiteta Slovencev se je takrat kazala v mišljenju in vrednostnih predstavah, ki so lastno kulturo postavljale v nasprotje z »drugo kulturo«, temelječo na nemškem jeziku. Iskanje različnosti slovanske in nemške kulture se je na zunaj kazalo v rabi slovenskega jezika kot razločevalnega znamenja. Slovenci so Dvořáka konec 19. in na začetku 20. stoletja prepoznavali kot češkega oziroma slovanskega skladatelja. Fran Gerbič je leta 1901 o Dvořákovih glasbi zapisal, da »veje iz njegovih del duh slovanskega, češkega življa.«<sup>65</sup> Tri leta kasneje je V. Foerster v nekrologu, objavljenem ob skladateljevi smrti v reviji *Ljubljanski zvon*, zapisal: »Preminil je slaven mož naše dobe, preminil je Anton Dvořák, skladatelj svetovnega imena, Čeh po rodu in mišljenju, ljubljenec in dika pa vsega muzikalnega sveta.«<sup>66</sup>

Primer recepcije Dvořákovih del na Slovenskem do prve vojne pokaže, da je binarno dojetje dveh velikih kultur oziroma »nemške« in »slovanske« (in slovenske) glasbe izhajalo iz idejnih (političnih) narodnostno osamosvojitvenih teženj in iz jezika kot temeljnega razločevalnega znamenja. Da je takšno dojetje zasidrano v zgodovinskem spominu Slovencev že od konca 19. stoletja, danes simptomatično razkrivata imeni dveh ljubljanskih ulic, edini, poimenovani po »neslovenskih« skladateljih. Nekaj let po veliki proslavi stoletnice rojstva slavnega skladatelja Ludwiga van Beethovna so v središču mesta poimenovani ulico v njegov spomin (1876), slabega pol stoletja kasneje (1923) pa je dobila ljubljanska ulica ime po drugem slavnem skladatelju, Antonínu Dvořáku.<sup>67</sup> Oba skladatelja sta bila častna člana dveh najpomembnejših ljubljanskih glasbenih društev: Beethoven je postal častni član »nemške« Filharmonične družbe leta 1819, Dvořák je postal častni član nekdanj največjega »slovenskega« glasbenega društva – Glasbene matice leta 1896. Z obema so se Ljubljančani sicer identificirali tudi preko repertoarja, ki so ga izvajali na ljubljanskem koncertnem odru, vendar pa pregled izvajanih del ne pokaže izključevalne programske politike;

64 Taruskin, *Music in the nineteenth century*, 753.

65 Fran Gerbič, »Dr. Antonin Dvořák«, *Ljubljanski zvon* 22, št. 9 (1902): 565.

66 Vladimir Foerster, »Anton Dvořák«, *Ljubljanski zvon* 24, št. 6 (1904): 383.

67 Po skladatelju Dvořáku so ulico poimenovali leta 1923, ko je moral občinski svet določiti imena 47 novim ulicam. Leta 1941 so jo preimenovali v Knaflevo ulico, leta 1948 ji vrnilo staro ime – Dvořákova ulica. Gl. Vlado Valenčič in Rezka Traven, *Ljubljanske ulice* (Ljubljana: Geodetska uprava Skupščine mesta, 1980), 49.

skladbe Beethovna in Dvořáka so izvajali na koncertnem odru »nemškega« in »slovenskega« društva.<sup>68</sup>

Nizozemski literarni teoretik in kulturni zgodovinar Joep Leerssen je razmišljanje o identiteti označil kot rezultat časovno spremenljivega pojmovanja in nacionalnost opredelil kot stanje duha.<sup>69</sup> Na zgodovinskost dojemanja Dvořákovе glasbe kot češke glasbe opozarja tudi ameriški muzikolog Richard Taruskin ter zapiše, da je bil Dvořák zgodnji nacionalizem posledica pričakovani oziroma tedanje ideje poslušalcev, kaj naj bi češka glasba bila ter da je bil Dvořák »verjetno eden izmed najbolj vsestranskih (»univerzalnih«?) skladateljev svojega časa«. <sup>70</sup> Rezultati raziskave zgodnje recepcije Dvořákovih del na Slovenskem potrjujejo predpostavko o kulturni dinamiki, časovni in prostorski odvisnosti identifikacijskih procesov in odprtosti pojma identiteta. Drugačnost se je bolj kot na ravni same glasbene strukture kazala v mišljenju in vrednostnih predstavah. Opazovanje nekdanje izpostavljenega razmerja med »nemško« in »slovansko« glasbo z vidika nacionalno opredeljene glasbe se ob današnjem zavedanju kulturnih transferjev in transnacionalnih vidikov zato zdi vprašljivo.

## Bibliografija

Narodna in univerzitetna knjižnica, arhiv Filharmonična družba (Philharmonische Gesellschaft).

Narodna in univerzitetna knjižnica, arhiv Glasbena matica.

Narodna in univerzitetna knjižnica, Fran Gerbič.

*Laibacher Zeitung*, 6. 3. 1882, št. 53.

*Laibacher Zeitung*, 17. 3. 1886, št. 62.

*Laibacher Zeitung*, 15. 1. 1896, št. 11.

*Laibacher Zeitung*, 25. 1. 1904, št. 19.

*Neues Wiener Journal*, 26. 3. 1896, št. 870.

*Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 21. 11. 1883, št. 47.

*Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 28. 11. 1883, št. 48.

*Slovenec*, 3. 12. 1888, št. 278.

*Slovenec*, 9. 4. 1900, št. 81.

*Slovenec*, 9. 12. 1901, št. 283.

*Slovenec*, 9. 3. 1908, št. 57.

*Slovenski list*, 14. 1. 1899, št. 2.

*Slovenski narod*, 27. 3. 1893, št. 70.

*Slovenski narod*, 9. 3. 1895, št. 57.

*Slovenski narod*, 10. 1. 1902, št. 7.

68 Prim. Primož Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919. Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij*, Zbirka Korenine (Ljubljana: Nova revija, 2005); Nataša Cigoj Krstulović, »Koncerti Glasbene matice do prve vojne«, v *Zbornik ob jubileju Jožeta Šivca*, ur. Jurij Snoj in Darja Frelih (Ljubljana: Založba ZRC, 2000), 181–192.

69 Leerssen je zapisal: »Nationality lies anywhere, with the people's own sense of identity, their self-identification, and no single circumstance can directly determine that collective attitude: nationality is a state of mind.« Gl. Joep Leerssen, *National Thought in Europe. A Cultural History* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 229.

70 Taruskin, *Music in the nineteenth century*, 753–754.

*Slovenski narod*, 19. 1. 1903, št. 14.

*Slovenski narod*, 9. 3. 1908, št. 59.

*Slovenski narod*, 9. 12. 1908, št. 287 (priloga).

Aškerc, Anton. »Dvořákov večer 'Slov. umetniškega društva'«. *Ljubljanski zvon* 22, št. 1 (1902): 71.

Burghauser, Jarmil. *Antonín Dvořák. Life and work*. Praga: Koniasch Latin Press, 2007.

Cigoj Krstulović, Nataša. »Koncerti Glasbene matice do prve vojne«. V: *Zbornik ob jubileju Jožeta Sivca*, ur. Jurij Snoj in Darja Freljih, 181–192. Ljubljana: Založba ZRC, 2000.

Dahlhaus, Carl. *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Laaber: Laaber-Verlag, 1989.

Döge, Klaus. »Dvořák, Antonín«. V: *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, zv. 7, 2. izdaja, ur. Stanley Sadie, 777–814. London: Macmillan Publishers, 2001.

Evgen Lampe. »Antonin Dvořák«. *Dom in svet* 14, št. 12 (1901): 771–72.

Foerster, Vladimir. »Drugi koncert 'Glasbene Matice'«. *Ljubljanski zvon* 15, št. 4 (1895), 251–53.

Foerster, Vladimir. »Tretji koncert 'Glasbene Matice'«. *Ljubljanski zvon* 15, št. 5 (1895): 322–24.

Foerster, Vladimir. »Glasbene Matice III. redni koncert«. *Ljubljanski zvon* 20, št. 5 (1900), 324–25.

Foerster Vladimir. »Anton Dvořák«. *Ljubljanski zvon* 24, št. 6 (1904): 383–84.

Foerster, Vladimir. »Ševčíkov kvartet«. *Ljubljanski zvon* 26, št. 12 (1906): 762.

Foerster, Vladimir. »Anton Dvořákova opera 'Rusalka'«. *Ljubljanski zvon* 28, št. 3 (1908): 189–190.

Funtek, Anton. »Stabat Mater«. *Ljubljanski zvon* 13, št. 4 (1893): 249.

Gerbič, Fran. »Novomeškemu g. anonimusu«. *Glasbena zora* 2, št. 5 (1900): 20.

Gerbič, Fran. »Dr. Antonin Dvořák«. *Ljubljanski zvon* 22, št. 9 (1902): 557–65.

Hoffmeister, Karel. »Češki kvartet v Ljubljani«. *Ljubljanski zvon* 13, št. 12 (1893): 770–71.

Hoffmeister, Karel. »Muzikalije 'Glasbene Matice', izdane za leto 1896«. *Ljubljanski zvon* 17, št. 4 (1897): 250–51.

Hubad, Matej. »Koncert 'Glasbene Matice'«. *Ljubljanski zvon* 13, št. 6 (1893): 379–81.

*Izvestje Glasbene matice v Ljubljani o društvenem in šolskem letu 1897/8*. Ljubljana: Glasbena matica, 1898.

Jeraj, Karel. »Iz spominov filharmonika«. *Jutro* 21. 7. 1944, št. 165.

K., »Koncert 'Glasbene Matice'«. *Dom in svet* 16, št. 2 (1903): 122–23.

Kuna, Milan in dr., ur. *Dvořák Antonín. Korespondence a dokumenty*. I. –X. Praga: Editio Bärenreiter Supraphon / Editio Bärenreiter Praha, 1987–2004.

Kuret, Primož. »Gerbičev življenjski prostor in čas«. V: *Gerbičev zbornik*, ur. Edo Škulj, 7–16. Ljubljana: Družina, 2000.

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

Kuret, Primož. »Die sloweinsch-tschechischen Musikbeziehung und Antonín Dvořák«. V: *The work of Antonín Dvořák (1841–1904): Aspects of composition problems of editing-reception*, ur. Jarmila Gabrielová in Jan Kachlík, 365–371. Praga: Akademie Věd České Republiky, 2007.



- Lampe, Evgen. »Trije dvospevi s spremljevanjem klavirja. Zložil Fran Gerbič«, *Dom in svet* 10, št. 6 (1897): 191.
- Lampe, Evgen. »Trije koncerti«, *Dom in svet* 15, št. 2 (1902): 122–23.
- Leerssen, Joep. *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Loparnik, Borut. »Dunaj in slovenska glasba med 1848 in 1918«. V: *Dunaj in Slovenci*, ur. Darja Mihelič, 167–73. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije in Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1994.
- p-. »Koncert 'Glasbene Matice'«, *Ljubljanski zvon* 12, št. 4 (1892): 254–57.
- Pahor, Leopold. »Koncert 'Glasbene Matice'«, *Ljubljanski zvon* 24, št. 6 (1904): 382.
- Pajk, Janko. »Dunajsko koncertovanje 'Glasbene Matice'«. *Dom in svet* 9, št. 8 (1896): 252–54.
- Philippi, Daniela. »Dvořáks Svatá Ludmila und die Tradition des deutschsprachigen Oratoriums im 19. Jahrhundert«. V: *Antonín Dvořák 1841–1904*, ur. Milan Pospíšil in Marta Ottlová, 217–25. Praga: Ústav pro hudební vědu Akademie Věd České Republiky, 1994.
- Ritter, Rüdiger. »Die internationale Dvořák-Rezeption und ihre Rückwirkung auf die tschechische Musikkultur«. V: *The work of Antonín Dvořák (1841–1904): Aspects of composition problems of editing-reception*, ur. Jarmila Gabrielová in Jan Kachlík, 331–45. Praga: Akademie Věd České Republiky, 2007.
- Samson, Jim. »Nations and nationalism«. V: *The Cambridge history of nineteenth-century music*, ur. Jim Samson, 568–99. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Škulj, Edo, ur. *Gerbičev zbornik*. Ljubljana: Družina, 2000.
- Štritof, Anton. »Koncert 'Glasbene Matice'«. *Ljubljanski zvon* 13, št. 5 (1893): 314–16.
- Štritof, Anton. »Glasbena Matica na Dunaju«. *Ljubljanski zvon* 16, št. 5 (1896): 324–27.
- Šuklje, Fran. *Iz mojih spominov*. Ljubljana: Slovenska matica, 1995.
- Taruskin, Richard. *Music in the nineteenth century*, New York: Oxford University Press, 2010.
- Valenčič, Vlado in Traven, Rezka. *Ljubljanske ulice*. Ljubljana: Geodetska uprava Skupščine mesta, 1980.
- Weiss, Jernej. *Hans Gerstner (1851– 1939). Življenje za glasbo*. Maribor: Litera, Pedagoška fakulteta Maribor, 2010.
- Weiss, Jernej. *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*. Maribor: Litera & UM, Pedagoška fakulteta Maribor, 2012.

## SUMMARY

The fact that the binary comprehension of "German" and "Slavic" musical culture has been rooted in the historical memory of Slovenes since the 19th century is symptomatically revealed by two street-names in Ljubljana – the only two streets in the city that were named after non-Slovene composers. Some years after celebrating the 100th anniversary of the birth of the famous composer Ludwig van Beethoven, a street has been named in his remembrance (1876). Almost half a century later (1923) another one was named after a second famous composer – Antonín Dvořák. Both were honorary members of the two most important musical societies in Ljubljana: Beethoven became a member of the "German" Philharmonic Society (Philharmonische Gesellschaft) in 1819, while Dvořák became a member of the once biggest Slovene music society – the Glasbena matica in 1896. Slovenes also identified themselves with both composers via the performed repertoire on the Ljubljana concert stages but a closer look at the played pieces show no signs of a programmatic policy of exclusion; the compositions of Beethoven and Dvořák were performed on the concert stage of the "German" society as well as on the "Slovene" stage.

For Slovenes, Dvořák was »the most important contemporary composer, a Slav«. The case of his early reception in the Slovene lands shows that a reception of his music – as Slavic music – was grounded in the Slavic idea, in the notions of (political) national emancipation and in the Slavic language as the main distinction. Dvořák's compositions were performed in these parts from the beginning of the 1880s on. The fact that the composer's music at the end of the 19th century did not only reach major musical centers but also the edges and areas where Slovenes lived was a consequence of personal contacts and Slovene-Czech cultural ties. In Ljubljana, his chamber music was played on the initiative

of Hans (Johann) Gerstner who was introduced to Dvořák's music during his study in Prague. Of his symphonies, the first to be performed was the *Symphony No. 6 in D major*, Op. 60 (1895). From the beginnings of 1890s on, Dvořák's vocal-instrumental works became a recurring and guiding theme of concerts of the Glasbena matica. Performed were: *Psalm CXLIX* (1892), *Stabat mater* (1893), *Svatební košile* (1895), *Hymnus* (1897), *Te Deum* (1899), the first part of the oratorio *Svatá Ludmila* (1900), *Slavnostní spěv* (1904). Not a year after its premier of the cantata *Svatební košile* in Ljubljana, the Glasbena matica organized also the first performance of Dvořák's cantata in Vienna. This concert drew a lot of attention because the composer himself was present and conducted his composition. Glasbena matica also organized a concert (with a small delay) for its honorary member for his 60th birthday anniversary in 1902. Among other works by the composer, the symphonic poems *Polednice* Op. 108 and *Holoubek* Op. 110 were performed. In 1903, Dvořák's daughter Magdalena presented in Ljubljana the aria from the opera *Rusalka*; the complete opera could be heard in the Ljubljana Provincial Theatre (Deželno gledališče) in 1908, that is 7 years after its premier in Prague.

Slovenes interpreted Dvořák's music as Czech or Slavic because of the use of folkloristic material for which they were at that time convinced that it was based upon authentic Czech songs. From critical reviews can be summarized that Slovenes were attracted by lyric elements of his music. Although Dvořák's music was well known in the Slovene lands, no actual influence on the works of contemporary Slovene composers could be proved. In the case of Fran Gerbič, the appreciation of the Czech composer is clearly evident from the dedication from the collection of three songs *Milotinke* Op. 28 (published 1887) but similarities can only be seen at the generally accepted and for this genre accepted pattern of composition.