

DARJA KOTER  
**SLOVENSKA GLASBA**  
**1848–1918**

## **VSEBINA**

**UVOD** 11

### **OD MARČNE REVOLUCIJE DO 1. SVETOVNE VOJNE**

**GLASBA IN POMLAD NARODOV** 19

Ljubljanska Filharmonična družba in Stanovsko gledališče do

začetka šestdesetih let 59

Glasbeni in glasbeno-gledališki utrip manjših mest do

čitalništva 64

### **ČITALNICE, GLASBENA DRUŠTVA IN GLASBENO GLEDALIŠČE –**

**ODMEVI NARODNOSTNEGA VRENJA** 74

Zlata doba čitalništva 75

Ljubljansko Dramatično društvo in Deželno gledališče 121

Gledališka dejavnost v Mariboru, Celju in na Ptujju 141

Filharmonična družba v Nedvėdovi dobi 143

Glasbena matica v Ljubljani 151

**CECILIJANSKO GIBANJE** 165

**ORGLARSTVO NA SLOVENSKEM** 188

**FIN DE SIÈCLE IN KONEC MONARHIJE** 191

Glasbena gledališča v Ljubljani, Trstu, Mariboru in Celju (1892–  
1918) 198

Slovenska opera in opereta 221

Vrhunci ljubljanske Glasbene matice in Filharmonične družbe  
(1891–1919) 253

Podružnice ljubljanske Glasbene matice in glasbeno šolstvo 268

Razvoj zborovstva in delovanje Zveze slovenskih pevskih  
društev 276

Vokalna in instrumentalna ustvarjalnost pod okriljem *Novih  
akordov* 282

Skladateljski krog *Novih akordov* 287

**OPOMBE** 341

**IZBOR LITERATURE** 369

**SEZNAM SLIKOVNIH PRILOG** 372

**IMENSKO KAZALO** 374

Knjigo posvečam Andreju in Leni.

## UVOD

Prvi obsežnejši pregled zgodovine slovenske glasbe z naslovom *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I–III* je izšel v času od 1958 do 1960 in je delo Dragotina Cvetka, utemeljitelja Oddelka za muzikologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. S Cvetkovo trilogijo je slovenska kultura dobila temeljno literaturo o razvoju glasbe od njenih začetkov v dobi Karantanije do konca petdesetih let 20. stoletja. Avtor je svoje raziskovalno delo nadaljeval ter izsledke objavljajl v monografskih publikacijah (npr. *Stoletja slovenske glasbe*, Ljubljana, 1964) in periodiki. Sredi šestdesetih let prejšnjega stoletja je začel izhajati *Muzikološki zbornik* – osrednja slovenska revija o glasbi, s katero so se množile objave domačih avtorjev mlajše generacije in spodbujale zaokrožene razprave knjižnega značaja (npr. A. Rijavec, *Slovenska glasbena dela*, Ljubljana, 1979). Naslednja obširnejša monografija, ki predstavlja dopolnjena vedenja o slovenski glasbi do konca osemdesetih let, je Cvetkova knjiga *Slovenska glasba v evropskem prostoru* (Ljubljana, 1991), v kateri avtor besedilo aktualizira, doda krajše zgodovinske in kulturnozgodovinske uvode ter obrise vpetosti slovenske glasbe v širši evropski prostor, podobno, kot je to storil že v delu *Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe* (Maribor, 1981). D. Cvetko je objavil tudi monografije o Ristu Savinu, Davorinu Jenku, Antonu Lajovcu, Gojmiru Kreku, Slavku Ostercu idr., njegov brat Ciril Cvetko pa je obširno pisal o Marjanu Kozini (*Marjan Kozina*, Ljubljana, 1983). Z razširjanjem glasbenozgodovinske vede je število znanstvenih razprav naraščalo, novi izsledki pa so nastajali tudi v okviru podiplomskega študija, tako na muzikologiji kot na ljubljanski Akademiji za glasbo, ki v okviru Katedre za zgodovino glasbe spodbuja proučevanje glasbene dediščine do sedanjosti. Na začetku novega tisočletja je izšla antologija slovenske glasbe *Musica noster amor* (ZRC SAZU, SAZU in Založba Obzorja, Maribor, 2000) Ivana Klemenčiča,

ki temelji na zvočni predstavitvi izbranih del posameznih avtorjev, izbor pa utemeljuje in zaokroža spremna knjižna publikacija. V zadnjih dveh desetletjih smo dobili nove periodične publikacije, kot sta *Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo* (1995–) in *De Musica disserenda* (Muzikološki inštitut ZRC SAZU, 2005–), ki prinašata tematsko razpršene izsledke, deloma pa tudi vsebinsko povezane prispevke. Nekoliko drugačen model zaporednih publikacij sta leta 1993 zasnovali Akademija za glasbo in Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani, in sicer z namenom, da bi spodbudili podrobnejše in celovitejše proučevanje slovenskih skladateljev. Ideja je sprožila serijo raziskovalnih projektov, v glavnem interdisciplinarne narave, ki so prinesli dokaj zaokroženo podobo o posameznih glasbenih osebnostih, času njihovega ustvarjanja, družbenosocialnih in drugih vplivih ter podroben vpogled v bibliografije, biografije in dele opusov, kot so segmenti o zborovski glasbi, solističnih delih, samospěvu, komorni, simfonični, operni, operetni in baletni glasbi. Takšen pristop k intenzivnemu proučevanju slovenskih skladateljev druge polovice 19. in 20. stoletja se je izkazal za učinkovitega, saj je prinesel številne študije, ki so hkrati izhodišča za nadgrajevanje. V zadnjih letih nastajajo tudi monografije o posameznih skladateljih (npr. kulturnozgodovinska študija o Ipavcih Igorja Grdine ter muzikološki deli o čeških oziroma nemških glasbenikih Emeriku Beranu in Hansu Gerstnerju avtorja Jerneja Weissa), še vedno redke pa so publikacije o slogovno profiliranih gibanjih oziroma obdobjih (prim. Matjaž Barbo, *Pro musica viva*, ali Gregor Pompe, *Postmodernizem in semantika glasbe*). Narašča tudi število študij o slovenskem glasbenem poustvarjanju, posebno v okvirih društev, ter o pomembnejših ustanovah in orkestrih, kot so Filharmonična družba (Primož Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919*), Slovenska filharmonija (P. Kuret, *Slovenska filharmonija – Academia philharmonicorum: 1701–2001*, in *100 let Slovenske filharmonije: 1908–2008*), Glasbena matica v Ljubljani, ljubljanska Opera, Orkester RTV Slovenija in drugi.

V svoji dolgoletni pedagoški praksi se srečujem s problematiko razpršenosti izsledkov, zato študentska populacija, ki ni specializirana za muzikološko stroko, potrebuje strnjene prikaze slovenske glasbene zgodovine. Prav tako je delo namenjeno strokovni in širši javnosti, ki bi

se želela bolje seznaniti s slovensko glasbeno preteklostjo in sedanostjo, predvsem z vidika sodobnega časa. K pisanju poglobljene sinteze me je spodbudilo tudi dejstvo, da je podobno obsežno delo nazadnje izšlo pred več kot petdesetimi leti, in srčno upam, da bo vsaj deloma zapolnilo vrzel na tem področju. V besedilu razgrinjam lastne poglede na splošno kulturno in glasbeno preteklost do sodobnosti, ki spremljajo moje pedagoško in znanstveno delo. Ker je v zadnjih letih nastalo največ novih spoznanj za obdobje med letoma 1848 in 1991, se je zdelo primerno, da se osredotočim prav v ta čas.

13

Obširnost tematike je narekovala objavo v dveh knjigah. Prva obravnava obdobje od pomladi narodov leta 1848 do konca prve svetovne vojne in prinaša temeljna spoznanja o pomenu glasbe v soodvisnosti z družbenopolitičnim in splošnim kulturnim okoljem tistega časa, v katerem glasba ni imela zgolj buditeljske ali nacionalno poudarjene vloge – razvijala se je tudi njena umetniška plat, ob tem pa so bili postavljeni temelji profesionalnih ansamblov, ustanov in glasbenega šolstva. Poleg starejše literature sem upoštevala po lastni presoji najpomembnejše ugotovitve muzikološke stroke v zadnjih treh desetletjih in besedilo gradila na izsledkih lastnih objav. Skušala sem slediti novejšim muzikološkim trendom, ki ob razgrinjanju razvoja glasbenega življenja upoštevajo zgodovinopisje in kulturno zgodovino posameznih obdobj, ter delo zasnovala kot presek zgodovine slovenske glasbe znotraj družbenopolitičnih, socialnih in umetnostnih pojavov. Vanj sem vpletla najpomembnejše politične mejnike, ki so vplivali na vsestranski kulturni razvoj in včasih odločilno zaznamovali recepcijo umetniških del, ter slogovne pojave na različnih področjih umetnosti, s čimer sem želela poudariti soodvisnosti in razlike med umetnostmi.

Delo je zasnovano v več tematskih sklopih s podpoglavji. V uvodnih delih predstavljam družbenopolitične vidike določenega časa v interakciji z umetnostnimi pojavi, nato pa obravnavam oblike glasbenega življenja znotraj glasbenih društev in ustanov ter omenjam najpomembnejše osebnosti, njihove vplive in dosežke. Deloma izpostavim tudi slovensko glasbeno šolstvo, posebno med njegovim nastajanjem, ter omenjam dosežke orglarstva, ki se je med vsemi glasbenimi obrtmi pri nas najbolj razvilo in doseglo visoko raven. Skladatelje obravnavam

kronološko, nekatere v več poglavjih, saj so zaznamovali različna obdobja. Omenjam njihove pomembnejše življenjske mejnike, učitelje in druge dejavnike, ki so vplivali na ustvarjalne opuse. Narava dela je narekovala strnjene prikaze, v katerih so poudarjeni najpomembnejši opusi, posebno tisti, ki so vplivali na razvoj posameznih glasbenih oblik in poustvarjalne prakse. Pri posameznikih se posvečam analizi izbranih skladb, predvsem takšnim, ki poudarjajo skladateljevo kompozicijsko pot, izpostavim recepcijo posameznih del in pomen osebnosti v nacionalnih in mednarodnih okvirjih, ob tem pa omenjam vplivne tuje glasbene osebnosti in kompozicijske šole. Kljub poskusu, da bi bila publikacija vsebinsko in tematsko zaokrožena, pa se žal ne ukvarjam s poglobljeno estetiko recepcije. To prepuščam mlajšim kolegom. Prav tako se zavedam, da so le obrobno obravnavana nekatera druga področja, ki sem jih zavestno omejila ali izpustila, saj bi sicer presegla možnosti objave.

Delo je opremljeno s fotografijami stavb in posameznih osebnosti ter z odlomki partitur, kar naj bi pripomoglo k slikovitejši predstavi o zgodovini slovenske glasbe. Prispevali so jih posamezniki in ustanove, ki so nesebično dovolili njihovo objavo, za kar jim izrekam toplo zahvalo. Da bi se izognila pretiranemu naštevanju podatkov, so podnaslovi slikovnega gradiva kratki in jedrnat, podrobnosti o avtorjih in lastnikih pa so podane v posebnem seznamu. Zaradi preglednosti in boljše berljivosti besedila so opombe s podrobnimi citati virov in literature navedene na koncu knjige. Številčnost virov je narekovala odločitev, da na končni seznam uvrstim le temeljno literaturo monografskega značaja, ne pa posameznih člankov v revijah, zbornikih, časopisih ..., s čimer pa nisem želela zmanjšati pomena tovrstnih prispevkov. Dodala sem imensko kazalo, v katerega so uvrščene glasbene in druge osebnosti, ki jih omenjam v glavnem besedilu.

Tako obsežno delo je lahko nastalo le na temeljih številnih dosežkov kolegov muzikologov in drugih proučevalcev glasbene zgodovine ter na podlagi novejših objav slovenske zgodovinske in kulturnozgodovinske vede, v precejšnji meri pa sem se naslanjala tudi na ugotovitve o razvoju literarne, likovne in gledališke umetnosti. Celota je nastajala ob številnih razgovorih z recenzentoma, dr. Matjažem Barbom in ddr. Igorjem

Grdino. Obema prav lepa hvala. Štejem si v čast, da je knjiga uvrščena v zbirko Koda Študentske založbe Univerze v Ljubljani, za kar sem dolžna posebno zahvalo uredniku Alešu Štegru. Ne nazadnje je končna podoba knjige plod mnogih sodelavcev založbe in njihovega prizadevanja, da bi bila privlačno in koristno branje tako za strokovno kot laično javnost.

Na Ptujju, 20. septembra 2012

Darja Koter

15



# **OD MARČNE REVOLUCIJE DO 1. SVETOVNE VOJNE**

## GLASBA IN POMLAD NARODOV

V revolucionarnem letu 1848, ko so demonstranti v avstrijski monarhiji zahtevali ustavo, parlament, svobodo tiska, govora, združevanja, reforme sodstva in ustanovitev nacionalne garde, je bila med drugim premišljeno prvič objavljena Prešernova *Zdravljica*. V tem letu se je začela pisati nova doba zgodovine slovenskega naroda. Odprava fevdalizma in prevlade plemstva je vsaj pred zakonom tudi Slovincem na Kranjskem, Štajerskem, Koroškem, Goriškem in v Istri prinesla enakopravnost z drugimi državljani monarhije in jih povzdignila med »gospode«, kot so se radi pohvalili. Parlamentarna monarhija naj bi vzpostavila novo državno ureditev po meri državljanov, Slovenci pa naj bi uporabljali materni jezik na upravnem, šolskem in kulturnem področju.<sup>1</sup>

Po zaslugi tedaj edinega slovenskega časopisa *Kmetijske in rokodelske novice*, ki je začel izhajati leta 1843, in njegovega urednika dr. Janeza Bleiweisa je dobival slovenski knjižni jezik enotnejšo obliko, vse glasneje pa sta se uveljavljala tudi pojma Slovenci in Slovenija. Eden vidnejših pionirjev, ki mu gredo zasluge za vseslovensko čutenje in za idejo o združenih Sloveniji, je bil Anton Martin Slomšek. Kot celovski semeniščnik je že leta 1821 ustanovil slovenski zbor, za katerega je napisal celo nekaj pesmi (*Slovenstvo, Slovenski raj*), in javno govoril, da je Slovenec, Kranjec, Korošec, Štajerec. V duhu kasneje zasnovanega narodnega programa je že desetletja prej zahteval »eno hišo, eden rod, eno slovenstvo«.<sup>2</sup> Rodoljubni med slovenskimi izobraženci so si javno prizadevali, da bi v skladu s svobodo tiska, govora in združevanja dobili možnost sodelovanja v državotvornih oblikah na novo postavljene demokratične oblasti. Svoja prizadevanja so v okviru narodnega programa strnili v poziv in geslo o Zedinjeni Sloveniji. Z njegovo uresničitvijo so pričakovali, da bo javno življenje v šolah, na uradih in sodiščih potekalo v maternem jeziku, kar naj bi omogočala začasna, t. i. Pillesdorfova ustava. Kljub temu pa je

slovensko izobraženstvo še precej časa bolje in več kot slovenščino govorilo knjižno nemščino, ker je ta bila jezik različnih strok in praktičen stik s svetom, ki se ni končal na cesarskem Dunaju. Nastajajoči slovenski časopisi so zaradi skromnega besednjaka domačega jezika pri poročanju v strokovnem jeziku za pojasnitev večkrat uporabljali nemške izraze. Nemški jezik je kot politik uporabljal tudi Miroslav Vilhar (1818–1871), skladatelj, pesnik in rodoljub z Notranjskega, ki je imel prvi stik s slovensko pisano besedo šele sredi svojih dvajsetih let, svoje prve pesmi, posvečene graški gospodi, pa je med študijem v Gradcu pisal še v nemščini. V tem jeziku je najbrž pisal vse življenje, kakor je razvidno iz pisem Franu Levstiku,<sup>3</sup> v čemer ni bil izjema in kar ni izključevalo zavzetosti za slovenstvo. Z rodoljubjem se je Vilhar najprej izkazal kot ustanovitelj in načelnik narodne straže leta 1848 v Senožčeah, manj domoljubna pa je bila njegova poteza, ki jo je naredil kot poslanec deželnega zbora v Ljubljani leta 1861, ko je govoril o »majhni, zelo majhni kranjski deželi« in se zavzemal »za nemški jezik razpravljanja, ker je treba delati za blagor edine, svobodne in močne Avstrije«. Zaradi te nepremišljene izjave ga je okaral prijatelj in učitelj njegovih otrok, pisatelj Fran Levstik, rodoljubni Ljubljčan pa so se mu za to potezo »oddolžili« z nekaj krepkimi pestmi.<sup>4</sup>

Združbe enako mislečih so razgledano razpravljale o zahtevah meščanstva po drugih vreliščih tedanje Evrope, od koder so v deželah južno od Alp črpale moč za doseganje narodnostnih ciljev. Pozivi k demokratičnim spremembam s političnimi, socialnimi in z domoljubnimi predznaki so združili meščane, delavce, študente, kmete in izobražence. Zaradi političnega vrenja na Dunaju je zapustil svoj položaj in strahopetno pobegnil v London minister Metternich, cesar Ferdinand pa je v zaščito novega družbenega reda ustanovil narodne straže, ki naj bi branile avstrijskega cesarja, ustavo, zakone, premoženje in življenje nižjih uradnikov, županov in drugih akterjev osovražene državnega aparata ter ubranile mir v deželi. Največ neredov so povzročali srditi kmetje, dijaki, vajenci in delavci, ki so uničevali premoženje plemstva in meščanstva. Te zaščitniške enote meščanov in starih-novih veleposestnikov, paradoksalno sestavljene iz pripadnikov plemstva, meščanstva in študentov, so se kmalu razrasle tudi po manjših mestih in bile poglavitna združenja pristašev revolucije.<sup>5</sup> Pod njihovim okriljem so povsod po monar-

hiji propagandno delovale tudi pihalne godbe, ki so spremljale gardne pohode, v skladu s posebnimi pravili pa so tudi javno nastopale in tako zbirale denarna sredstva, potrebna za nabavo orožja. Sporedi navajajo razne uverture, arije, koračnice, polke in druge podobne skladbe, med avtorji pa najdemo pomembne skladatelje oper (npr. V. Bellini, G. Verdi, G. Donizetti ...) in valčkov (J. Strauß) ter manj znane ustvarjalce.<sup>6</sup> Godbe narodnih straž so bile običajno sestavljene iz godbenikov nekaj let prej ukinjenih vojaških meščanskih gard, ki so zaradi gospodarske krize cesarstva druga za drugo ugašale in izgubljale svoj privilegirani položaj. Podobno je bilo tudi s ptujskimi godbeniki meščanskega korpusa, ki so se v letu 1807 z vsem sijajem paradnega reda postavili ob obisku cesarja Franca I. na Ptuj in nekaj let kasneje za svojo imenitnost od cesarja prejeli znake oficirske časti. Njihova uniforma je tako dobila ešarpe, vezene z zlatom in s srebrom, ter portepeje. Čeprav je bil elitni ptujski vojaški korpus leta 1837 razpuščen, je mesto še naprej imelo sicer skromnejšo vojaško enoto z godbo, ki se je kljub degradaciji oprijemala svojega poslanstva, predvsem pa možnosti preživetja. Ob ustanovitvi nacionalne garde leta 1848 in ob njenem razpustu tri leta kasneje je bilo v štabu šestnajst glasbenikov, kapelnik, bobnar in štirinajst oboistov (nem. Hautboist). Ta tradicionalna oznaka je v 17. in 18. stoletju najprej označevala zasedbo šalmajev, predhodnikov oboe, nato pa sestav oboistov. Proti koncu 18. stoletja se je pod tem imenom uveljavila zasedba oboj, klarinetov, fagotov in rogov, sredi 19. stoletja pa je beseda označevala sodobnejši sestav z različnimi instrumenti, kot so flavte, klarineti, oboe in fagoti ter vse razvitejša trobila, ob katerih so svojo vlogo nepogrešljivih vojaških glasbil ohranjali tudi veliki boben in bobni z vrtljem. Nekaj godbenih instrumentov premore tudi slovenska glasbilarstva dediščina, ohranjena v muzejskih zbirkah na Ptuj in v Mariboru.<sup>7</sup> Godbenike so imele tudi narodne straže drugod po deželi, običajno z deset do petnajst godbenikov. Nekateri godbeni sestavi so z ukinitvijo narodnih straž leta 1851 usahnili, drugod so se organizirali kot civilna društva in prerasli v t. i. mestne godbe. Njihove naloge so bile večplastne; člani godbe so delovali na različnih mestnih svečanostih, na cerkvenih korih in procesijah ter v gledališčih, posamezniki pa so se posvečali tudi poučevanju meščanske mladine.<sup>8</sup> Številne godbe so v naslednjih desetletjih nastopale

na narodnostno obarvanih prireditvah in tako pripomogle k utrjevanju slovenske narodne identitete.

22

Med redkimi instrumentalnimi skladbami slovenskih avtorjev, ki so začele nastajati sredi 19. stoletja, so dela za pihalne godbe narodnih straž. Ustvarjal jih je tudi skladatelj, pevec, publicist, učitelj in zborovodja **Kamilo Mašek** (1831–1859), sin Gašparja Maška (1794–1873), češkega priseljenca iz Ljubljane. Za godbenike narodne straže je še pred svojim dvajsetim letom napisal dela s pomenljivimi naslovi, kot so *Bergerwerker Walzer*, *Irenen Quadrille*, *Satans Polka* in *Slovenen Polka*.<sup>9</sup> Podrobnosti o njih niso znane, velja pa prepričanje, da je nadebudni mladenič ustvarjal pod budnim očesom očeta Gašparja, ki je bil med drugim tudi glasbeni direktor ljubljanskih stražnikov.<sup>10</sup> Kamila Maška prištevamo med slovenske glasbenike in njegova kasnejša dela, glasbena in publicistična, izpričujejo pogosto rabo slovenščine tako v strokovnih besedilih kot pri izbiri pesmi slovenskih pesnikov.<sup>11</sup>

V podporo narodnim stražam je književnik Franc Malavašič (1818–1863) leta 1848 napisal *Pesem slovenskih narodnih stražnikov*, ki jo je uglasbil pevovodja in skladatelj **Jožef Tomaževc** mlajši (1823–1851). Izobraževal se je v graškem Musikvereinu, bil leta 1847 ustanovitelj in vodja celovškega *Männerengesangvereina*, nato pa je odšel na študij prava v Gradec, kjer je ustanovil in sprva tudi vodil slovenski študentski zbor. Po izbruhu revolucije se je odkrito zavzemal za Zedinjeno Slovenijo, zato je bil izključen z univerze in izgnan iz Gradca. Vrnil se je v Celovec, kjer je do svoje zgodnje smrti deloval kot pevovodja tamkajšnjega *Männerengesangvereina*. Jožef Tomaževc ml. je bil eden redkih glasbeno izobraženih skladateljev slovenskega rodu tistega časa. Pisal je narodnobudiljske zборе na slovenska besedila ter samospeve s klavirjem in glasbo za odrska dela, oboje pretežno v nemščini. Njegova dela sta izvajala celo ljubljanska Filharmonična družba (1846, 1859) in tamkajšnje Stanovsko gledališče (1848), zvenela so na slovenski besedi v Gradcu (1851) in v celovškem *Männerengesangvereinu*, Jurij Fleišman pa je objavil eno njegovih skladb (1862) v svoji zbirki *Mične slovenske zdravice III*.<sup>12</sup>

Marčna revolucija je spodbujala nastajanje političnih in kulturno obarvanih društev. Tako so slovenski študentje in narodno zavedni intelektualci s ciljem, da bi dvignili raven rodoljubne zavesti, že pomladi leta



Janez Bleiweis in Lovro Toman, ok. 1865

1848 v Gradcu in na Dunaju ustanovili društvo, ki je podpiralo program Zedinjene Slovenije, enakopravnost slovenskega naroda in jezika znotraj monarhije ter zavračalo takrat prisotno idejo o združenih Nemčiji. Oboji so društvo poimenovali *Slovenija*. Njihovim korakom so čez nekaj dni sledili naprednjaki v Ljubljani s *Slovenskim društvom* in kmalu zatem na čelo postavili velikega narodnjaka dr. Janeza Bleiweisa, ki se je vrsto let dejavno zavzemal za uvedbo slovenščine v urade, za potrditev slovenske trobojnice in ustanovitev univerze v Ljubljani, sodeloval je pri izdaji slovenskih učbenikov za osnovne in srednje šole, pri prirejanju besed in gledaliških predstav, izdajanju glasbene revije *Slovenska gerlica*, spodbujal pa je tudi politično izobrazbo slovenske inteligence, ki je bila, kot je zapisal pisatelj Janez Trdina, o tem prav malo poučena.<sup>13</sup> Trdina je ob tem še dodal, da so se slovenski politični veljaki na društvenih shodih

med seboj pogovarjali nemško, in poudaril, da so bili med člani društva tudi pripadniki nemškega naroda. Ljubljansko društvo v tem ni bilo izjema. Podobno članstvo je bilo značilno tudi za čitalnice, delujoče v šestdesetih letih, do izrazitih nacionalnih nasprotij pa je prišlo šele ob koncu šestdesetih let 19. stoletja, in sicer s pojavom politično obarvanih taborov, ki so sledili zahtevam po večji federalizaciji monarhije. Prva slovenska društva pa niso bila le shajališča za doseganje političnih ciljev, temveč prave »čitalnice« in »vadnice«, saj so v društvenih prostorih spodbujala branje časopisov in konverzacijo.<sup>14</sup> Obojega so bili Slovenci v tistih časih nevešči, saj so materni jezik govorili le v domačem okolju in v dialektih, ob tem pa pogosto uporabljali tudi nemški besednjak oziroma jezikovno »spakedravščino«. Za začetnika slovenske omikane govorice velja belokranjski jezikoslovec Ivan Navratil (1825–1896), rojen očetu Čehu in materi Slovenki, ki je na društvenih večerih gospe in gospode poučeval pomenkovanje v slovenščini.<sup>15</sup>

Ljubljansko Slovensko društvo, ki se je promoviralo pod geslom *Vse za vero, dom, cesarja*, je s svojimi dejavnostmi krepko odmevalo in botrovalo nastanku *Slavjanskega bravnega društva* v Gorici in Trstu ter *Slovenskega društva* v Celovcu, od jeseni leta 1848 pa so podobna društva nastajala tudi v manjših krajih. V evforičnem vzdušju dolgo pričakovanih svobodščin in za dvig narodne zavesti so Slovenci po češkem vzoru razvili društvene bésede, ki so negovale glasbene in literarne točke, med njimi pevske zборе, skladbe za glas in klavir, klavirske in instrumentalne skladbe ter recitacije. Prireditve z narodnim zanosom so zaokrožali politično obarvani govori. Glasbene točke so že po svojem jezikovnem značaju vzbujale ugodje, saj je bila péta ali govorjena beseda v slovenščini v javnosti dotlej precej redka. Petje je bilo ob literarnih dosežkih že od konca 18. stoletja naprej pomemben dejavnik javnega uveljavljanja slovenskega jezika, in sicer med vojaštvom, v odrskih predstavah Linhartovega časa, brambovskih pesmih iz časa Ilirskih provinc, v zgodnjih Slomškovih zborih iz celovškega obdobja in v predmarčni bésedi dunajskih Slovencev.<sup>16</sup> Prve napeve v slovenskem jeziku so vsebovale tudi uprizoritve italijanskih operistov ob koncu 18. stoletja, intenzivneje pa nekaj let pred marčno revolucijo in po njej, in sicer na ljubljanskih filharmoničnih koncertih in v tamkajšnjem Stanovskem gledališču, kamor so zahajali