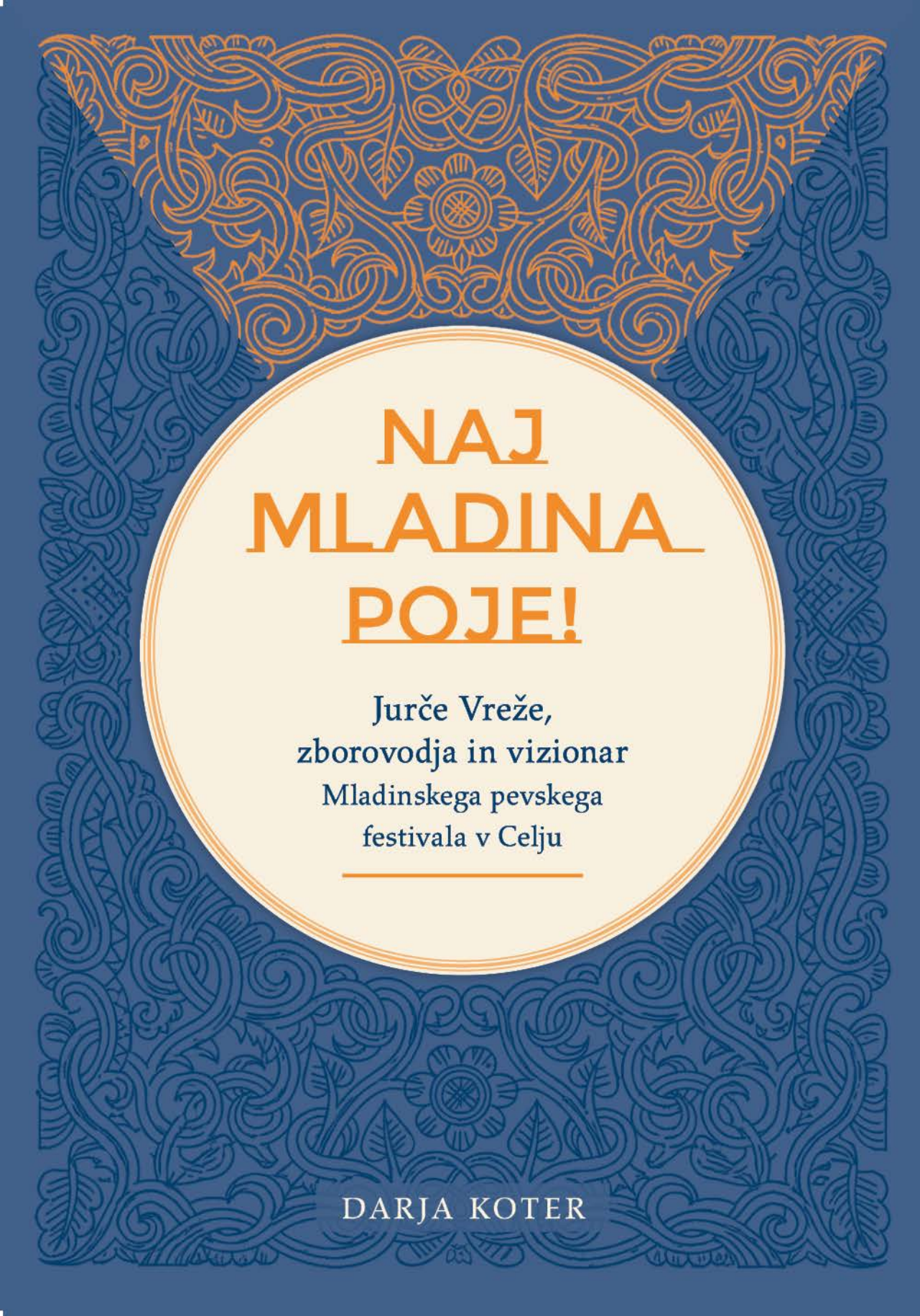




NAJ MLADINA POJE!

Jurče Vreže,
zborovodja in vizionar
Mladinskega pevskega
festivala v Celju

DARJA KOTER

DARJA KOTER

NAJ MLADINA POJE!

Jurče Vreže,
zborovodja in vizionar
Mladinskega pevskega
festivala v Celju



CELJSKA MOHORJEVA DRUŽBA
— Prva slovenska založba —

*V častni spomin Jurčetu Vrežetu –
osrednji osebnosti razvoja slovenskega
mladinskega zborovskega petja in ustanovitelju
Mladinskega pevskega festivala v Celju*



VSEBINA



BESEDA AVTORICE	9
<i>Kako se je rojevalo slovensko zborovsko petje</i>	13
Pevski zbori na Slovenskem do prve svetovne vojne	15
Pionirji mladinskih pevskih zborov in literature	22
Dneva mladinske glasbe 1934 – zametek celjskega pevskega festivala	40
<i>Jurče Vreže – zborovodja in vizionar</i>	55
Mladostna leta	57
Jurče Vreže – učitelj in zborovodja v Šoštanju	63
Jurče Vreže – družbeno angažiran glasbenik	92
Pevski festivali predvojnega Društva mladinskih pevovodij	111
Založniška dejavnost Društva mladinskih pevovodij	122
Tečaji Društva mladinskih pevovodij	129
<i>Od iskre do ognja</i>	131
1. Mladinski pevski festival	133
2. Mladinski pevski festival (1958)	156
3. Mladinski pevski festival (1960)	162
4. Mladinski pevski festival (1961)	165
Jurče Vreže poroča (1962)	171
5. Mladinski pevski festival (1963)	172
6. Mladinski pevski festival (1965)	177
O Mladinskih pevskih festivalih 1967, 1969 in 1971	181
Zborovodski seminarji – šola za zborovodje	188
Mednarodni festivali 1973, 1975 in 1977	194
Ko seminarji postanejo obvezni za učitelje	204
13. Mladinski pevski festival – 1979	209

<i>Post festum</i>	219
Dediščina navdihuje in obvezuje	221
POVZETEK / Jurče Vreže – zborovodja in vizionar	
<i>Mladinskega pevskega festivala v Celju</i>	235
Kako se je rojevalo mladinsko zborovsko petje na ozemlju današnje Slovenije	237
Dneva mladinske glasbe 1934 – zametek celjskega pevskega festivala	239
Jurče Vreže – vizionar razvoja mladinskih pevskih zborov in Mladinskega pevskega festivala v Celju	240
Post festum	248
SUMMARY / Choirmaster and Visionary of the Celje	
<i>Youth Choir Festival</i>	251
How youth choral singing was born in the territory of present-day Slovenia	253
Youth Music Day 1934 – the precursor to the Celje choral festival	255
Jurče Vreže – a visionary of youth choir development and of the Celje Youth Choir Festival	256
Post festum	263
VIRI IN LITERATURA	267
VIRI FOTOGRAFIJ	279

BESEDA AVTORICE



Jurče Vreže je med slovenskimi zborovodji znana osebnost. Posebno spoštljiv odnos do njegovega spomina negujejo generacije učiteljev zborovodij mladinskih pevskih sestavov, ki so bili deležni Vrežetovih spodbud pri vodenju mladinskega petja na osnovnih in srednjih šolah. To je bil čas, ko je s somišljeniki razvijal Mladinski pevski festival v Celju, ki je skozi desetletja dosegel sloves mednarodne pevske manifestacije; a Vrežetov vpliv na mladinsko zborovstvo se začne že mnogo prej. Svoje vizionarske ideje je zasnoval kot dijak mariborskega moškega učiteljišča pod vplivom imenitnih učiteljev, Hinka Druzoviča in Emerika Berana, in kot je zapisal, je njegovo srce bilo za pesem od mladih nog. Kdor je naklonjen zborovskemu petju ali je bil deležen radosti ob prepevanju v mladinskem pevskem sestavu, bo najbolje razumel, zakaj je pričujoče delo posvečeno prav Jurčetu Vrežetu. Bil je človek z veliko začetnico, učitelj in zborovodja, ki je premikal meje zborovskega petja ter svoje življenje nesebično posvetil mladini in izobraževanju zborovodij. Izostril je prepričanje, da glasba vsestransko oblikuje mladega človeka, umetniška žilica pa ga je vodila k poustvarjanju večglasnega petja in sodobnega repertoarja. V želji za doseganjem svojih ciljev se je naslonil na vplivne sodobnike, ki so krojili slovensko zborovstvo med obema svetovnima vojnama in ustvarjali notne zbirke umetniško vrednejših del. Vse to je obrodilo sadove, saj se je s svojim šoštanjским mladinskim zborom Zvonček zapisal v zgodovino slovenske glasbene kulture, podobno kot Trboveljski slavček. Ni se ustavil pri lastnih uspehih, izjemna je tudi njegova vloga pri Društvu mladinskih pevovodij pred drugo svetovno vojno, jedru zborovskega rojenja Štajerske in širšega slovenskega prostora. Pričujoča študija se v prvem delu osredotoča prav na predvojno obdobje Vrežetovega delovanja, v katerem je igral bistveno vlogo v prvem poletu večglasnega mladinskega petja in sodobne pevske literature. Bogata bera njegovih raznovrstnih zapisov, pisem in spominov odkriva, da je bil tudi izjemno občutljiv opazovalec družbenih valov, kar ga je povezovalo s socialno

šibkim delavstvom in z mladimi, politično navdahnjenimi intelektualci. Vedel je, da krši družbene norme, vendar ga to ni ustavilo, kot ga ni zlomila druga svetovna vojna.

Ko se je po drugi svetovni vojni z družino ustalil v Celju, je svojo vizijo obudil in jo razvijal naprej ter zasnoval in uresničil Mladinski pevski festival. Njegovi avtobiografski zapisi, ki jih vestno hrani hči Nada Vreže, so bili pomenljiva opora pri iskanju odgovorov na številna raziskovalna vprašanja, še posebno, ker je velik del dragocenega gradiva o festivalu pogoltnila velika celjska povodenj leta 1990. Ob družinskem arhivu so dobile pomembno mesto festivalske publikacije in časopi-sni članki. Dragocena so tudi osebna pričevanja Vrežetovih nekdanjih pevcev in mlajših kolegov, zapisana ob prizadevanjih zborovodkinje Adriane Požun Pavlovič in Nade Vreže. Pri številnih vsebinskih vrzelih se je bilo treba opreti tudi na že objavljene članke ali diplomske naloge drugih avtorjev, ki so Vrežetovo delovanje odstirali z različnih zornih kotov. Pri orisu osebnih lastnosti in življenjske sile, kakršno predstavlja Jurče Vreže, je bilo treba streti prenekatero miselne orehe, tudi precej zapletene in prepredene z družbeno-političnimi razmerami njegovega časa. Osvetliti je bilo treba tudi čas, v katerem je svojo bogato dediščino prepustil zaupanja vrednim naslednikom, in ugotoviti, kako je preživel družbeno-politična nihanja in druge tegobe ter dobila nov zagon in preporod, ki obeta dolgoročni razvoj. V letu 2026, ko beležimo 120 let od Vrežetovega rojstva in 80-letnico prvega Mladinskega pevskega festivala v Celju, bo končno zaživela tudi nagrada Jurčeta Vrežeta, podeljena najboljšemu zboru posameznega festivala. Ta gesta bo le še utrdila zavedanje o njegovi neprecenljivi vlogi pri razvoju mladinskega zborovskega petja in literature ter vseživljenjskem izobraževanju zborovodij. Izrisuje se kot oseba z izčiščeno vizijo, neomajno voljo in človeško toplino, kar ga uvršča med najvplivnejše zborovodje, s katerimi je mladinsko zborovsko petje postalo nepogrešljiv del kulturnega življenja slovenskega in mednarodnega prostora.

Večletno proučevanje je dobilo epilog ob dragoceni opori različnih ustanov in številnih posameznikov. Iskreno se zahvaljujem Mestni

občini Celje in Gregorju Deleji za povabilo k raziskavi, Muzeju novejše zgodovine Celje, posebno dr. Mariji Počivavšek, in Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani za večstransko podporo ter Nadi Vreže za vpogled v družinski arhiv, številna pojasnila in sugestije ter dovoljenje za objavo fotografij. Slikovno gradivo, ki bo pomenljiva opora k besedilu, so prijazno prispevale tudi posamezne kulturne ustanove: Muzej novejše zgodovine, Osrednja knjižnica in Zgodovinski arhiv Celje, Akademija za glasbo ter Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije. Posebno zahvalo izrekam recenzentoma, dr. Branki Rotar Pance in ddr. Igorju Grdini, lektorju in prevajalcu dr. Damjanu Popiču, urednici Saški Ocvirk in oblikovalki Pavli Bonča, ki so z dragocenimi nasveti in strokovnim delom sooblikovali vsebinsko, jezikovno in estetsko podobo monografije. Nenazadnje se zahvaljujem založbi, Celjski Mohorjevi, ki je predloženo besedilo prepoznala kot vredno objave. Delo predajam strokovnemu in laičnemu bralstvu z željo, da bi obudilo prijetne spomine na mladost in prepevanje v šolskih zborih ter poglobilo zavedanje o pomenu mladinskega zborovskega petja.

PEVSKI ZBORI NA SLOVENSKEM DO PRVE SVETOVNE VOJNE



Slovenska glasbena kultura je tesno povezana z zborovskim gibanjem, ki je v obliki moških pevskih omizij in društev vzniknilo na Nemškem kmalu po Napoleonovih vojnah in v drugi četrtini 19. stoletja doseglo dežele avstrijske monarhije. Znotraj cesarstva so moška omizja (t. i. *Liedertafel*) z zborovskim petjem ter društva z vokalno in instrumentalno dejavnostjo najprej zaživela na Dunaju, kmalu nato pa tudi v mestih s slovenskim prebivalstvom, v Celovcu, Ljubljani, Mariboru, Celju, Novem mestu, na Ptuj in drugod. Glasbene dejavnosti so se posebej množile v krajih z gledališči, kjer so pri igranju s petjem sodelovali nadarjeni diletanti. Do pomladi narodov in še nekaj let pozneje so v pevskih sestavih na ozemlju sedanje Slovenije družno prepevali pripadniki obeh večjih nacionalnih skupin, slovenske in nemške, ter izvajali dela v obeh jezikih. S porastom nacionalnih trenj je nekdanj samoumevno povezovanje med narodomah plahnelo, kar je povzročilo deljenje kultur. Slovensko zborovsko petje je postalo simbol narodne identitete, z uveljavitvijo programa Zedinjena Slovenija v drugi polovici 19. stoletja pa je skupaj z zahtevami po večji federalizaciji monarhije zaživelo s polnimi pljuči. Pevski sestavi so s svojimi točkami nagovarjali k utrjevanju narodne zavesti in postali temeljni del politično-kulturnih dogodkov različnih društev in manifestacij. Bésede in nato narodne čitalnice kot oblike kulturnega in političnega osamosvajanja slovenskega naroda so spodbujale nastajanje in poustvarjanje zborovskih skladb, prvenstveno moških kvartetov in zborov, zlagoma pa so se pridružile še mešane in ženske zasedbe. Skupinsko petje se je v zadnji četrtini 19. stoletja vse bolj osamosvajalo in preraščalo v samostojna pevška društva, ki so postala stalnica vseh večjih krajev, pri tem pa obdržala svoje nacionalno poslanstvo. Zanosno petje narodnobuditeljskih skladb ob slavjih je postalo simbol slovenstva in impulz nadaljnega pevskega razvoja, ki je vodil k vse bolj umetniškim skladbam.¹

¹ Darja Koter, Pevski zbori in glasbena društva, 73–92.

Čeprav so se posamezni zborovodje zavedali pomena vzgoje pevskega podmladka, se je skupinsko petje mlajših in starejših otrok razvijalo bolj postopoma. Skladno s šolsko zakonodajo je bilo v avstrijski monarhiji, Avstro-Ogrski in nato v prvi Jugoslaviji prepevanje osnovnošolskih otrok razširjeno zgolj v obliki razrednega petja. Učitelji so se temu posvečali bolj ali manj zavzeto, odvisno od svojih glasbenih sposobnosti in znanja, pevski repertoar pa je večinoma obsegal skladbe z moralnim ali duhovnim sporočilom, ki niso bila del otroškega sveta. Tako so se le redki učitelji zavedali, da razredno petje ne spodbuja poglobljenega pevskega razvoja otrok in ne motivacije za glasbeno udejstvovanje, kar je mogoče doseči z zavzetim delom in v skupini izbranih pevcev. Stremljenje k napredku pa ni le plod hotenja ali intuicije, za doseganje višjih ciljev je potrebna tudi primerna izobrazbena raven. Izobraževanje učiteljev se je bistveno izboljšalo z ustanavljanjem štiritletnih učiteljišč v večjih slovenskih mestih v 70. letih 19. stoletja ter vplivalo na bolj kakovostno poučevanje in izvajanje glasbenih vsebin v osnovnih in meščanskih šolah. Mladinsko petje je v našem okolju prva gojila ljubljanska Filharmonična družba kot obliko vzgoje mladih pevcev za društveni zbor (dokumentirano od leta 1864), za njo pa od šolskega leta 1884/85 Glasbena matica. Slednja je za potrebe svoje glasbene šole v nekaj letih razvila sistematično poučevanje zborovskega petja v štirih stopnjah, ki je vključevalo vokalno tehniko, glasbeno teorijo, interpretacijo in dikcijo, kot vrhunec pa tudi homofono in polifono petje zahtevnejših skladb. Najboljši sestav je pod vodstvom vodilnega društvenega zborovodje Mateja Hubada (1866–1937) od 90. let nastopal tudi pri izvedbi velikih vokalno-instrumentalnih del Matičinega mešanega zbora in prejemal odlične kritike. Matica je do začetka prve svetovne vojne razvila izjemno pevsko zborovsko izobraževanje za otroški, mladinski in dekliški sestav ter bila svetel vzor številnim učiteljem.²

² Cvetko Budkovič, *Razvoj mladinskega zborovskega petja na Slovenskem od začetkov do druge svetovne vojne*, 22–25.

V okviru osnovnošolskega izobraževanja je bilo še naprej v ospredju razredno petje in le posamezni učitelji so ustanavljali samostojne sestave ter razvijali repertoar, blizu otroški duši. Cvetko Budkovič ugotavlja, da je prvi šolski mladinski pevski zbor kot samostojni sestav in nadgradnja razrednega petja nastal leta 1871 na takrat še zasebni osnovni šoli v Toplicah pri Zagorju. Od ustanovitve do leta 1889 ga je vodil učitelj češkega porekla Julij Plhak, ki je vzpostavil krožek za poučevanje instrumentov in petja.³ V Zagorje je prišel službovat leta 1860, ko je bila ustanovljena zasebna rudarska osnovna šola. Že čez leto dni je iz manjše ansambelske zasedbe ustanovil t. i. Premogarsko godbo Zagorje (danes Pihalni orkester SVEA Zagorje) in jo s prekinitvijo vodil do upokojitve leta 1889.⁴ Osnovnošolski pevski zbor v Toplicah je med letoma 1897 in 1903 uspešno vodil tudi Emil Adamič (1877–1936) kot mlad učitelj ter mu pridružil še učence meščanske šole.⁵ Zagorski pevski zbor, kasneje imenovan Vesna, velja za najstarejši mladinski sestav na Slovenskem. Budkovič, poznavalec zgodovine mladinskega petja na Slovenskem, za pozna 70. leta 19. stoletja omenja eno- in večglasno zborovsko petje tudi na osnovnih šolah na Grabnu v Ljubljani (danes je tam stavba Fakultete za arhitekturo) in v Šmartnem pri Litiji, posebej pa izpostavlja mladinski pevski zbor Slovenskega pevskega društva Ljutomer, ki ga je leta 1904 ustanovil učitelj Franc Zacherl (1868–1940).⁶ Ta pevski sestav je ob narodnostnih in vzgojno-izobraževalnih uresničeval tudi umetniške cilje ter tako dokazoval občudovanja vredno poustvarjalno raven. Zacherl se je s petjem v mladinskem zboru seznanil na

³ Prav tam. Budkovič navaja, da je Plhak vodil zbor do leta 1897, kar je treba korigirati, saj viri povedo, da se je že leta 1889 upokojil in odselil iz Zagorja. Glej: Pihalni orkester SVEA Zagorje: <https://orkester-svea.si/o-orkestru/>.

⁴ O zgodovini Pihalnega orkestra SVEA Zagorje glej: <https://orkester-svea.si/o-orkestru/>. Prim. tudi Maruša Troha, *Ustanovitev in razvoj Pihalnega orkestra SVEA Zagorje*. <https://dk.um.si/IzpisGradiva.php?id=58298&lang=slv&prip=rul:12036935:d5,20-22>.

⁵ Adamič, Emil, Slovenski biografski leksikon (dalje SBL): <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi123724/>.

⁶ Budkovič, *Razvoj mladinskega zborovskega petja na Slovenskem* /.../, 81–82.

ptujski nižji gimnaziji. Nato se je šolal na Državnem moškem učiteljišču v Mariboru, kjer se je izpopolnjeval pri številnih glasbenih predmetih, ter postal eden vodilnih zborovodij in vsestranski glasbenik Pomurja.⁷ Treba je poudariti, da se je na mariborskem učiteljišču izobrazila vrsta odličnih zborovodij in drugih poklicnih glasbenikov.

Pomembni zametki mladinskega petja v zborovskih sestavih segajo tudi na območje širše Primorske in tržaškega ozemlja, kjer je delovala vrsta glasbeno nadarjenih in tudi izobraženih učiteljev. Srečko Kumar, Ivan Grbec, Josip Ribičič, Avgust Šuligoj in drugi so v zadnjih letih pred prvo svetovno vojno v Rojanu pri Trstu z osnovnošolskimi otroki prirejali mladinske prireditve – t. i. *Otroške veselice* s petjem, deklamacijami in igrami. Izbirali so program, primeren za mlade glasove in z umetniškimi kvaliteta, pomembna pa je bila tudi vzgojna nota besedil. Ob tem so se srečevali z različnimi izzivi, kot je bilo pomanjkanje gradiva, pa tudi pomanjkanje znanja o uspešnem vodenju mladinskega zbora in doseganju vsesplošno kultiviranega petja otrok. Pomanjkljivosti so iskali predvsem v lastnem strokovnem znanju. Prizadevanja po nadaljnjem izobraževanju v vokalni in zborovodski tehniki primorskih zanesenjakov je najprej prekinila prva svetovna vojna, nato pa fašistična diktatura, vendar to omenjenih pionirjev zborovskega petja na Tržaškem ni povsem ustavilo. Svoja prizadevanja so nadaljevali in uspešno uresničevali po vojni in se drug za drugim na različnih glasbenih področjih zapisali v zgodovino zborovskega petja.⁸

Razvojno pomembna je tudi repertoarna slika mladinskega zborovskega petja druge polovice 19. stoletja. Šolske pesmarice Antona Martina Slomška in njegovih sodobnikov, izdane sredi stoletja, so skladno z zakonodajo, ki je določala nramno-versko vzgojo, vsebovale pesmi s pretežno moralno vsebino. To so bile prve otroške pesmi v maternem jeziku, ki so v naslednjih desetletjih dobivale vsebinsko

⁷ Koter, »Vloga Franca in Minke Zacherl pri razvoju glasbene kulture v Ljutomeru in širšem Pomurju«, *Muzikološki zbornik*, 203–224.

⁸ Kumar, »Uvodna beseda«, *Grlica*, I.

raznolikejša besedila. Nastajale so eno- in dvoglasne harmonizacije narodnih pesmi, pa tudi umetne skladbe z domoljubnimi verzi. Večja skrb šolskim pesmaricam je zaznana od leta 1869 s sprejetjem novega zakona o osnovnih šolah, ki je uvedel petje kot obvezni učni predmet v ljudske in meščanske šole, vsebinsko pa dovoljeval več posvetnih besedil. To sicer ni pomenilo, da bi se učni cilji smeli oddaljevati od sicer še vedno zapovedane nravno-verske vzgoje. V zakonu je zapisano, da naj petje »glasovni čut budi, otrokom estetsko omiko, blaži srce ter pospešuje in oživilja domoljubne misli«. ⁹

Največ zaslug za razvoj mladinske pevske literature tega časa imata učitelja in vsestranska glasbenika češkega porekla Anton Nedvėd (1829–1896) in Anton Foerster (1837–1926). Tako kot na drugih glasbenih področjih se je tudi mladinsko zborovsko petje zgledovalo po čeških vzorih. ¹⁰ Glavni razlog za to je bilo veliko pomanjkanje slovenskih izobražencev, tudi glasbenikov, kajti razen učiteljskih pripravnic, kamor so bile vključene glasbene vsebine, na Slovenskem do leta 1919 ni bilo primernih izobraževalnih ustanov. Študij na konservatorjih na Dunaju, v Pragi ali drugod je bil omogočen le redkim posameznikom. Do leta 1919, ko je bil v Ljubljani ustanovljen Konservatorij Glasbene matice, in še precej pozneje, so v slovenskih splošnih šolah, društvih, godbenih sestavih in glasbenih šolah delovali številni češki glasbeniki, ki so veljali za odlično izobražene in široko razgledane. Nedvėd in Foerster sta sestavljala in publicirala tudi pomembne didaktične pevske priročnike in skladala različne zborovske pesmi. Na prelomu stoletja pa se je tako kot za odrasle zbore z revijo *Novi akordi* (izhajala od 1901 do 1914) začelo obdobje periodičnih glasbenih zbirk za mladinske zbore. Pomembnejša sta zvezka *Mladinski glasi* s skladbicami na posvetna in duhovna

⁹ Glej Budkovič, *Razvoj mladinskega zborovskega petja na Slovenskem* /.../, 16.

¹⁰ Koter, »Idejna in umetniška identiteta mladinskih zborov med obema vojnama«, *Nova glasba v »novi« Evropi med obema svetovnima vojnama. Studia musicologica Labacensia*, 257–274.

besedila (skladbe p. Angelik Hribar, besedila Josip Stritar, 1900–1906) ter revija za otroke *Zvonček* (ur. Engelbert Gangl, izhajala med letoma 1900 in 1916) s pesmimi, ki so poleg poučnih vsebovala tudi besedila ljudskih in socialnih motivov ter nagovarjala otroško dušo. V *Zvončku* so bili objavljeni uglasbeni verzi takrat aktualnih pesnikov in stvaritve skladateljev, kot so Emil Adamič, France Marolt, Zorko Prelovec idr. Ta dela, pretežno dvoglasna, nekatera pa že v razgibanem triglasju, so v primerjavi s starejšimi obsegala bolj izvirne melodične, ritmične in harmonske pristope ter potrjevala umetniško rast slovenske mladinske zborovske literature.¹¹ Tovrstni napredek je sovpadal s prenovljeno šolsko zakonodajo s konca 19. stoletja, ki je v osnovnih in meščanskih šolah pospešila razvoj predmetnika, izobraževanje učiteljev in poučevanje po sodobnejših metodah, kar je vplivalo na kakovost pouka in nastajanje številnih priročnikov.¹²

Družabno in z glasbo prežeto življenje meščanov se je na začetku 19. stoletja stopnjevalo tudi v Celju. Po vzoru večjih mest so že leta 1801 ustanovili prvo glasbeno društvo, sicer kratkega veka, večji društveni zamah pa je bil storjen v obdobju tamkajšnje učiteljske šole regionalnega značaja, v kateri so delovali glasbeno izobraženi učitelji. Prav učiteljstvo je postalo vodilo glasbenih dejavnosti skozi vsa naslednja obdobja, bili so pevci, instrumentalisti, skladatelji, zborovodje, pisci in, nenazadnje, organizatorji glasbenih dogodkov. Celjani so leta 1836 na pobudo direktorja tedanje glavne osnovne šole Simona Rudmascha ustanovili t. i. Lavantinsko glasbeno društvo (*Der Lavanter Musikverein in Cilli*), ki je po treh desetletjih zaradi migracije glasbenikov sicer ugasnilo, a je pustilo sledi naslednjim generacijam. Podobno je bilo tudi z gledališko ljubiteljsko skupino (*Dilletantentheater*), ustanovljeno

¹¹ Budkovič, *Razvoj mladinskega zborovskega petja na Slovenskem* / .../, 19, 20, 25, 26. S to tematiko se je ukvarjala tudi Katarina Kokovnik v magistrskem delu z naslovom *Razvoj slovenskega mladinskega zborovskega petja med obema vojnama*, 4–10.

¹² Stane Okoliš, *Zgodovina šolstva na Slovenskem*, 76–84.

leta 1823 pod vodstvom tiskarja Janeza Krstnika Jeretina, ki je predstavljala začetek meščanske družabnosti v Celju in je poleg preprostih dramskih besedil izvajala tudi igre s petjem in odlomke opernih del. Posebnega pomena je prva izvedba slovenske igre s petjem – Linhartove *Županove Micke* ob odprtju železniške proge Ljubljana–Celje jeseni leta 1849.¹³ Za razvoj zborovskih sestavov je nadvse pomenljiva ustanovitev moškega pevskega kvarteta, ki ga je leta 1849 osnoval učitelj Franz Xaver Krainz z učiteljskimi pripravniki in ga kmalu razširil v 20-članski pevski zbor. Kot član graškega pevskega društva je bil razgledan in prepričan, da je treba tovrstne dejavnosti razvijati tudi v manjših mestih monarhije. Tako je v Celju leta 1851 ustanovil t. i. *Liedertafel* oziroma pevski klub z moškim zborom (*Männer Chor*). Sestav je redno nastopal pri slovesnih mašah in ob drugih priložnostih ter prepeval slovenske in nemške pesmi. Ko so se razplamtela nacionalna trenja, je bilo leta 1856 društvo razpuščeno, obdržal pa se je pevski del kot Moško pevsko društvo (*Männergesangverein*), ki je pod vodstvom učitelja Georga Triebnigga delovalo v nemškem duhu. Nemška glasbena društva, pevska in godbena, so tako kot v večini večjih štajerskih mest v Celju delovala do prve svetovne vojne. Za razvoj slovenske pevske kulture je pomembna Narodna čitalnica (ustanovljena 1862) s pevskim zborom, najbolj dejavnim v začetku 80. let 19. stoletja, petje pa je spremljalo tudi družabne prireditve celjskega Sokola (ustanovljen 1890).¹⁴ Prva glasbena šola je bila v Celju ustanovljena konec 80. let kot del nemško usmerjenega Glasbenega društva (*Musikverein*), vendar mladinskega zborovskega petja zaradi skromnih kadrovskih možnosti ni razvijala. S podobnimi težavami se je ubadala tudi slovenska glasbena šola kot podružnica ljubljanske Glasbene matice, ustanovljena leta 1909, kjer

¹³ Janez Cvirn, »Družabno življenje celjskega meščanstva v 19. stoletju«, *To in ono o meščanstvu v provinci*, 27–32; Ivanka Zajc-Cizelj, »K zgodovini glasbe v Celju (1824–1866)«, *Celjski zbornik*, 305–306.

¹⁴ Zajc-Cizelj, »Društveno življenje v Celju do leta 1918«, *Iz zgodovine Celja 1848–1918*, 205–222.