Matjaž Barbo

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani
Faculty of Arts, University of Ljubljana

Josip Čerin in njegov študij muzikologije na Dunaju

Josip Čerin and his musicological studies in Vienna

Prejeto: 27. oktober 2016
Sprejeto: 7. december 2016

Received: 27th October 2016
Accepted: 7th December 2016

Ključne besede: Josip Čerin, študij muzikologije, protestantizem v glasbi

Keywords: Josip Čerin, musicological studies, Protestantism in music

IZVLEČEK

Prispevek se osredotoča na študij muzikologije Josipa Čerina pri Guidu Adlerju na Dunaju ter analizira izvir in pomen njegove disertacije o glasbi slovenskih protestantov. Poleg tega predstavi Čerinovo promoviranje simfonične glasbe in njegovo skrbno uredniško delo, s čimer pokaže, kako je Čerin s svojo muzikološko mislijo zaznamoval svoj čas in poznejša prizadevanja v stroki.

ABSTRACT

The paper focuses on Josip Čerin's musicological studies with Guido Adler in Vienna and analyses the source and meaning of his doctoral thesis on Slovenian Protestant music. In addition, it presents Čerin's efforts to promote symphonic music and his editorial work, thus showing how Čerin's work left a mark on his time and subsequent musicological efforts.

Lahko rečemo, da Josip Čerin žal v slovenski zavesti še vedno nima svojega pravega mesta, še posebej glede na njegovo izjemno delo na področju promocije in izvedbe simfonične glasbe zlasti v obdobju med obema vojnama, pa glede na njegovo skrbno uredniško delo z znamenito *Pesmarico Glasbene matice* konec 19. stoletja, pa ne nazadnje z ozirom na dejstvo, da gre za enega prvih Slovencev, ki so obranili muzikološki doktorat, in to pri Guidu Adlerju, ki velja za osrednjega utemeljitelja sodobne muzikologije.

Doslej obstaja žal le nekaj posameznih in večinoma kratkih zapisov o Čerinu in njegovem delu,¹ pri katerih se večina avtorjev bolj ali manj neposredno naslanja na Premrlovo nekoliko obsežnejšo biografijo, objavljeno v dveh delih v *Pevcu* leta 1925. Glede na to, da je bil Premrl s Čerinom v neposrednih osebnih stikih in se je tudi v času napadov nanj javno izpostavil v njegovo obrambo, bi lahko domnevali, da je svoj zapis utemeljil na Čerinovem osebnem pričevanju. Vendarle je videti njegov zapis v določenih podrobnostih morda celo nekoliko nezanesljiv, saj je opaziti določena neskladja s tistimi biografskimi zapisi, ki so nastali izpod Čerinove roke v različnih obdobjih njegovega življenja.

Izčrpnije analize izpod peresa Tonje Čakš² je bila doslej deležna objava Čerinove disertacije v slovenščini pri Slovenski matici, pričujoči prispevek pa se v okviru raziskovalnega projekta Zgodovina doktorskih disertacij slovenskih kandidatov v Avstro-ogrski monarhiji (1872–1918) pod vodstvom prof. dr. Toneta Smoleja, osredotoča zlasti na Čerinov študij na dunajski univerzi.

Josip Čerin je bil rojen 29. marca 1867 v Komendi pri Kamniku kot sin učitelja (na univerzitetni vpisnici v zimskem semestru 1900/01 je Čerin pri poklicu svojega očeta prvič označil, da je postal nadučitelj, *Oberlehrer*). Kot je zapisal v svojem življenjepisu ob prijavi doktorske disertacije, je v letih 1873–78 obiskoval osnovno šolo v Zagorju ob Savi (*Sagor in Krain*), ki ostane, kot lahko sklepamo iz vpisnic ob vsakem vpisanem semestru, očitno prebivališče njegovih staršev tudi še ves čas Čerinovega univerzitetnega študija.

Med letoma 1878 in 1886 je Čerin obiskoval državno gimnazijo v Ljubljani (*Staatsgymnasium in Laibach*). Premrl zapiše, da je bil Čerin v letih 1880–1885 gojenec ljubljanskega Alojzijevejšča.³ V tem obdobju se je pri svetovljansko razgledanem Antonu Foersterju učil klavirja, orgel in petja. Kot dober učenec je bil v 5., 6. in 7. gimnazijskem razredu že tudi organist in zborovodja v zavodu. Poleg tega si je glasbeno znanje nabiral pri organistu v cerkvi sv. Jakoba, Leopoldu Belarju (1828–99). Belar je kot zavzet cecilijanec poleg slovenskih cerkvenih pesmi skrbel za izvedbo številnih latinskih maš klasičnega repertoarja, večkrat pa tudi gregorijanskih koralnih spevov, k sodelovanju pa pritegnil številne mlade glasbenike. Tudi Čerin se je tako v svoji mladosti na šentjakobskem koru pod Belarjem srečeval s številnimi pozneje uglednimi glasbeniki, med katerimi so bili Franc Pogačnik – Naval, Matej Hubad, Jožef Trtnik, Anton Razinger idr.⁴

1 Stanko Premrl, »Dr. Josip Čerin«, *Pevce* 5 (1925): 1–2, 9–10; Jože Sivec, »Čerin, Josip«, *Enciklopedija Slovenije*: zv. 2, Marjan Javornik, ur. (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988), 110; Tonja Čakš, *O raziskovanju slovenske protestantske pesmi: zapuščina Josipa Čerina in njen pomen na nadaljnje raziskave* (diplomsko delo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2009); Tonja Čakš, »Zahtevam konfiskacijo in uničenje že ekspediranih izvodov!«, *De musica disserenda* 6, 2 (2010): 35–53.

2 Čakš, *O raziskovanju slovenske protestantske pesmi*; Čakš, »Zahtevam konfiskacijo ...«.

3 Premrl, »Dr. Josip Čerin«, 1.

4 Jurij Snoj, »Belar, Leopold (1828–1899)«, *Novi Slovenski biografski leksikon*: 2. zv. B–Bla, Barbara Šterbenc Svetina et al., ur. (Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2017), 237–238.

Obenem je Čerin kot gimnazijec obiskoval tudi glasbeno šolo Filharmonične družbe ter se šest let učil violine pri koncertnem mojstru in poznejšem ravnatelju družbe, Hansu Gerstnerju (1851–1939). Že od 6. razreda naprej je kot violinist ali violist sodeloval z ljubljanskim filharmoničnim orkestrom, zlasti ob izvedbi večjih simfoničnih del.

Potem ko je leta 1886 končal gimnazijo, je eno leto deloval kot violinist v ljubljanskem Deželnem gledališču.⁵ Ko je delovanje gledališča leta 1887 prekinil požar, je Čerin že torej po intenzivni glasbeniški izkušnji zapustil Ljubljano in se odpravil na Dunaj.

Sprva se je Čerin vpisal na Pravno fakulteto dunajske univerze, na kateri je začel študirati že takoj v zimskem semestru (ZS) 1887/88. Kot kažejo vpisnice, hranjene v dunajskem Univerzitetnem arhivu, je Čerin obiskoval temeljna predavanja profesorjev Gustava Demeliussa in Adolfa Exnerja, pa predavanja iz nemške pravne zgodovine pri profesorju Heinrichu Sieglu, poleg tega pa še različne cikle predavanj iz rimskega, družinskega in iz cerkvenega prava.

V vpisnicah je zabeleženo tudi njegovo stanovanje v času študija. Tako je v ZS 1887/88 stanoval na Garnisonsgasse 1, v ZS 1888/89 pa je kot kraj bivališča navedena po kronskem princu Rudolfu poimenovana vojašnica (*Rudolfskaserne*), sicer znana tudi kot *Rofbauer Kaserne*, nedaleč od Votivne cerkve. V življenjepisu, ki ga je Čerin priložil ob prijavi doktorata, je napisal, da je v letu 1888–89 vstopil v prostovoljno vojaško službo (*Landwehr*) in postal poročnik (*Lieutenant*).

Od letnega semestra (LS) 1888 naprej je iz vpisnic razbrati, da je Čerin dobival tudi stipendijo 170 florintov, ki mu jo je podeljevalo c. kr. županstvo Nižje Avstrije (*K. u. K. Statthalterei von N. O.*). V zimskem semestru je stipendija označena kot »*Seminarmusikfond*«, kar bi morda tudi posredno kazalo na to, kako se je Čerinovo delovanje vse bolj usmerjal proti glasbi. Dejansko se je Čerin študiju prava posvečal zgolj tri semestre, do ZS 1888/89, nato pa ga je očitno glasba popolnoma prevzela.

Že v času študija prava se je namreč vzporedno izpopolnjeval na Cecilijini šoli, kjer so bili njegovi profesorji, kot poroča Premrl: Carl Hausleithner (1843–1905), pa utemeljitelj dunajskega cecilijanizma Josef Böhm (1841–93) in orgelski virtuoz Josef Labor (1842–1924).⁶

Poleg tega naj bi bil Čerin na Dunaju v letih 1894–96 prvi organist pri sloviti dvorni cerkvi sv. Avgušтина, obenem pa je bil – kot poroča Premrl, za njim pa podatek povzemajo ostali biografi – tudi »pevovodja raznih dunajskih pevskih društev«.⁷ Vzporedno s tem je Čerin vpisal na Dunaju tudi konservatorij, ki ga je z odliko končal leta 1896. Med njegovimi učitelji so bili tedaj sloviti glasbeniki svetovnega formata, med katerimi je nedvomno najbolj znamenit Anton Bruckner (1824–96). Poleg njega je Čerina učil Brucknerjev učenec in pozneje njegov naslednik na konservatoriju Josef Vockner (1842–1906), pa znani dunajski glasbeni profesor Robert Fuchs (1847–1927), ki je bil ravno tako Brucknerjev študent, nekaj časa pa se je učil tudi v Mariboru. Omeniti velja tudi Josepha Schalka (1857–1900), pa verjetno pianista Antona Doora (1833–1919; Premrl ga navaja kot Dörr⁸) in pianista Adolfa Prosnitzza (1829–1917).

5 Premrl, »Dr. Josip Čerin«, I.

6 Premrl, »Dr. Josip Čerin«, I.

7 Prav tam.

8 Prav tam.

Neposredno po končanem konservatoriju je Čerin leta 1896 prišel k ljubljanski Glasbeni matici, kjer je postal umetniški vodja in začasni učitelj Matičine glasbene šole. Na Glasbeni matici je zamenjal prav tako Brucknerjevega učenca na dunajskem konservatoriju, zborovodja pevskega zbora in umetniškega vodjo Glasbene matice, Mateja Hubada (1866–1937), ki ga je Matica poslala na plačano študijsko izpopolnjevanje. Čerin je na glasbeni šoli Matice poučeval zborovsko petje, teorijo, harmonijo, kontrapunkt, solo petje in klavir. Poleg tega pa je deloval tudi na učiteljskišči, kjer je poučeval orgle, petje in teorijo.

Z Glasbeno matico je Čerin pripravil 11 izjemno odmevnih zahtevnih vokalno-instrumentalnih in simfoničnih koncertov.⁹ Posebej odmevna je bila izvedba Bachovega *Matejevega pasijona* v slovenščini (3. aprila 1898). Pripravil je tudi izvedbe Mozartovega *Requiema* (1897), Schubertove *Simfonije v C-duru*, »*Velike*« (1897), Beethovnov *Eroice* (1898) idr.

Anonimni poročevalec revije *Dom in svet* s koncerta leta 1897, na katerem je Čerin vodil izvedbo Mozartovega *Requiema* in Schubertove »*Velike*« simfonije, je zapisal zanosno: »Ne vemo, kaj bi bolj hvalili, ali skrb za izborno stvarino ali predmet, ali pa točno in umetnostno izvajanje vseh, tudi težavnih delov. Posebno pa moramo hvaliti lepo misel, da se je v tisku izdal bogato osnovani vspeh, v katerem gospod koncertni vodja Josip Čerin lahko in umno razlaga z besedo in notami obe glasbeni deli. Na ta način se ne samo povečuje užitek poslušalcem, ampak podaja se jim tudi nekaka šola za glasbeno izobraževanje. In za to smo jako hvaležni. Le tako naprej!«¹⁰ Iz zapisanega je videti, kako zelo si je Čerin prizadeval ne le za visoko kvalitetne izvedbe skladb in predstavitev najpomembnejših temeljnih glasbenih opusov, temveč tudi za to, da bi poslušalce s poglobljeno razlago uvajal v svet glasbe. Čerinov muzikalni talent se je torej zgodaj začel dopolnjevati z jasno izraženim muzikološkim interesom.

Slednje posredno nakazuje tudi notica, objavljena v *Ljubljanskem zvonu* leta 1897. V istem časniku so namreč že pred tem objavili nekoliko površen zapis Frana Göstla o Schubertovem kandidiranju za mesto učitelja na ljubljanski javni glasbeni šoli.¹¹ Čerin je odločno reagiral na prispevek, v katerem je avtor očitno ne dovolj premišljeno povzel napačno povzete ideje, ki da se pri Schubertu ponavljajo v »vseh nemških životopisih«. ¹² V ospredju je postavil Čerin dvom o tem, ali je kandidat za učitelja Jakob Schauuff oz. Schauferl škodoval Schubertu pri (ne)uspehu njegove prijave na razpis in pomen Salierijeve podpore pri tem. Ne glede na vse objavljeni prispevek, v katerem v *Ljubljanskem zvonu* dobesedno navajajo precej dolg Čerinov odstavek o tej problematiki, kaže na Čerinovo zgodnje žolčno javno zastopanje muzikoloških spoznanj, ki jih utemeljuje na izjemno natančnem in skrbnem preverjanju virov, njihovem povzemanju in interpretaciji. Časnik je Čerinovo pisno reakcijo brez dvoma objavil na njegovo odločno, morda celo grozljivo reakcijo, kar ne nazadnje posredno tudi opozarja na njegovo ostro, nepopustljivo, načelno osebno držo in značaj, kar lahko spoznavamo

9 Nataša Gigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015).

10 Anonimno, »Tretji letošnji koncert 'Glasbene Matice'«, *Dom in svet* (Ljubljana) 10, 9 (1897).

11 Fran Göstl, »Schubertova kompetencija za Ljubljano«, *Ljubljanski zvon* 17, 4 (1897): 251–253.

12 Josip Čerin, »Schubertova kompetencija za Ljubljano«, *Ljubljanski zvon* 17, 6 (1897): 380.

tudi iz drugih podobnih javnih nastopov, še zlasti pozneje v povezavi z objavo njegove disertacije pri Slovenski matici.

V tem času se je Čerin lotil urejevanja izjemno priljubljene *Pesmarice Glasbene maticе*,¹³ ki jo je društvo kot izbor »najlepših« zborov, ki naj bi Matici zagotovili širši ugled, izdalo ob svoji 25. obletnici obstoja (1897, Čerin je ponovno uredil tretjo izdajo pesmarice leta 1944). Zanj je priredil po svojih besedah 80 »najboljših« moških zborov, ki da »zrcalijo razvoj slovenske pesmi za Matičinega obstanka«.¹⁴ Znova je »muzikološko« skrbno in natančno Čerin k izdaji dodal tudi kratke biografske predstavitve ustvarjalcev objavljenih skladb.

Ko se je leta 1898 M. Hubad vrnil s študijskega dopusta, je znova prevzel umetniško vodstvo Glasbene Maticе, Čerina pa so odslovili. Čutil se je odrinjenega in pozneje je z grenkobo zapisal, da so ga odstranili, ker da za slovenske razmere ni bil dovolj dober. Vrnil se je na Dunaj, kjer naj bi sprva deloval kot kapelnik v Ljudski operi (*Volksoper*), kot poroča Premrl,¹⁵ od 1902 pa pri dvorni župnijski cerkvi sv. Mihaela, torej znova eni najpomembnejših dunajskih cerkva z ugledno glasbeno tradicijo. Premrl navaja, da naj bi imel na voljo stalen zbor, orkester in organista, z njimi pa naj bi izvedel nad 70 instrumentalnih maš, vesper, requiemov itd.¹⁶

V življenjepisu, priloženem ob prijavi doktorske disertacije leta 1902, Čerin zapiše, da se je po tem, ko je nekaj časa deloval »v provinci kot kapelnik« (*in der Provinz als Kapellmeister stätig gewesen*), leta 1899 vrnil na Dunaj, kjer da je deloval v župnijski cerkvi sv. Lovrenca (*St. Laurentius*) v 13. mestni četrti ter bil celo lastnik in vodja glasbene šole s koncesijo. Zanimivo je, da v drugih biografijah teh podatkov ne zasledimo. Ob prijavi disertacije leta 1902 je Čerin napisal tudi svoj tedanji dunajski naslov: XIII. Sompogasse 14, torej je dejansko tudi stanoval v neposredni bližini cerkve sv. Lovrenca.

Vrnitev na Dunaj je Čerin dopolnil z vrnitvijo na univerzo. V ZS 1899/1900 je tako začel obiskovati muzikološka predavanja na tamkajšnji Filozofski fakulteti.

Muzikološki oddelek je bil v tem času nedvomno eden najbolj uglednih v širšem svetovnem merilu. Vodil ga je sloviti Guido Adler (1855–1941), ki ga pogosto upravičeno imenujejo tudi za utemeljitelja sodobne muzikologije. Sprva je predaval na praški univerzi, nato pa je na Dunaju kot Hanslickov naslednik osnoval pravo šolo, iz katere je izšlo veliko najvidnejših muzikologov. Bil je izrazito zgodovinsko usmerjen in nedvomno je to njegovo nagnjenje k historični muzikologiji zaznamovalo tudi njegove študente.

Čerin je v času študija muzikologije absolviral še nadaljnjih 5 semestrov, kar je končno s študijem prava pomenilo 8 absolviranih semestrov na dunajski univerzi (kot osmega označi Čerin svoj zadnji vpisani semester, ZS 1901/02).

Nedvomno je ob tokratni vrnitvi na univerzo največji vpliv na Čerina imel prav Adler. Za razliko od drugih predavateljev je Čerin v času svojega študija vpisal prav vsa Adlerjeva predavanja. Na eni strani so bila kot stalnica vsak semester razpisane t.i. »Muzikološke vaje« s podnaslovom »Razlaga in opredelitev umetniških del«

13 Josip Čerin, ur., *Glasbena Matica. Zbori za štiri moške glasove. Uredil Josip Čerin koncertni vodja* (Ljubljana: Glasbena Matica, 1897).

14 Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina*, 51.

15 Premrl, »Dr. Josip Čerin«, 2. Sivec postavlja to delovanje v čas 1898–1902; prim. Sivec, »Čerin, Josip«, 110.

16 Premrl, »Dr. Josip Čerin«, 2.

(*Musikwissenschaftliche Übungen: Erklären und Bestimmen von Kunstwerken*) s po dvema tedenskima urama. Te so postopno (v ZS 1900/01) zamenjale t.i. »Vaje na glasbenozgodovinskem inštitutu« (*Übungen im musikhistorischen Institut*), Adler pa je hkrati ohranil predavanja iz »Razlage in opredelitve umetniških del«. Poleg tega je v tem času Adler predaval tudi nekaj specialnih predavanj. Na eni strani so bila to zgodovinska predavanja iz glasbenega klasicizma (*Die Wiener klassische Schule*, 2 uri, ZS 1899/1900), glasbene romantike (*Die musikalische Romantik*, 2 uri, LS 1900), moderne (*Über moderne Musik*, 1 ura, ZS 1900/01) in Beethovna. Adler se je poleg tega posvečal tudi temam, ki sodijo bolj na področje sistematične muzikologije. Najprej je tako Čerin poslušal predavanja iz glasbene paleografije (*Musikalische Semeiographie (altere Notationen)*), in *Gemeinschaft mit der Studierenden*, 1 ura, ZS 1899/1900), ki jih je v naslednjem semestru zamenjal cikel analize izbranih glasbenih virov (*Lectüre ausgewählter Quellschriften*, 1 ura, LS 1900) ter predavanja, posvečena izzivalnim glasbeno-estetskim temam (*Musikästhetische Streitfragen*, 1 ura, LS 1901).

Poleg Adlerja je bil eden osrednjih predavateljev Max Dietz (1857-1928), ki velja za enega prvih habilitiranih avstrijskih muzikologov. Tudi Dietz se je predvsem posvečal glasbeno-zgodovinskim temam – med njegovimi objavami je bila posebej odmevna študija zgodovine francoske porevolucijske opere in nekatere edicije zlasti baročnih mojstrov. Čerin je na začetku poslušal vsa Dietzova razpisana predavanja, v zadnjih semestrih pa se je na račun povečanja svojega zanimanja za filozofske teme in slavistiko odpovedal nekaterim specialnim Dietzovim ciklusom. Tako je poslušal nekaj Dietzovih zgodovinskih predavanj, zlasti povezanih z zgodovino opere (*Geschichte der Großen Oper bis zur Neuzeit*, 2 uri, ZS 1899/1900; *Von Monteverdi bis Händel*, 2 uri, LS 1901), pa cikel o novoveški glasbi (*Neuzeitliche Tonkunst*, 2 uri, ZS 1900/01) in repetitorij glasbene zgodovine (*Musikhistorisches Repetitorium*, 1 ura, LS 1901). V zadnjem vpisanem semestru se je slednjemu skupaj z Dietzovimi predavanji iz glasbene estetike Čerin odpovedal. Zato pa je pred tem poslušal Dietzove cikle predavanj o glasbeni estetiki (*Ästhetische Untersuchungen classischer Tonwerke*, po 1 ura, ZS 1899/1900 in LS 1900; *Musikästhetische Grundfragen*, 1 ura ZS 1900/01).

V prvem semestru je Čerin izbral tudi predavanja o zgodovinskem temelju tonske umetnosti (*System der Tonkunst auf geschichtlicher Grundlage*, 3 ure, ZS 1899/1900), ki jih je pripravil Heinrich Rietsch (1860–1927). Rietsch, ki je po Adlerju prevzel muzikološko stolicu v Pragi, se je raziskovalno osredotočal na glasbeno-zgodovinska vprašanja, vendar je obenem objavil vrsto del s področja slogovne kritike in glasbene estetike.

Na muzikološki katedri je v času Čerinovega obiskovanja predavanj deloval tudi Richard Wallaschek (1860–1917), ki se je v muzikološko zavest zapisal s svojimi primerjalno-muzikološkimi študijami, pomemben pa je bil tudi kot eden vidnejših pionirjev glasbene psihologije z odmevnim razločevanjem med »tonsko« (*Tonvorstellung*) in »glasbeno predstavo« (*Musikvorstellung*). Zanimivo je, da si ga je Čerin izbral šele v zadnjem semestru (ZS 1901/02), in sicer cikel predavanj iz dramaturgije opere (*Dramaturgie der Oper*, 1 ura). Ni pa se odločil za Wallaschkova predavanja iz zgodovine glasbene estetike (*Geschichte der Musikästhetik*, po 2 uri, LS 1900 in LS 1901) in celo ne za predavanja iz psihologije glasbene umetnosti (*Psychologie der Tonkunst*, 2 uri, ZS 1899/1900), kar je nenavadno glede na Wallaschkov sloves na področju glasbene

psihologije, ne nazadnje pa tudi zato, ker so Čerina očitno sicer glasbeno-psihološka vprašanja pritegovala.

Že kmalu po začetku obnovljenega študija je Čerin namreč vpisoval tudi predavanja z drugih oddelkov – sprva filozofije, pozneje pa še slavistike. Tako je poslušal predavanja iz splošne psihologije (*Psychologie*, 3 ure, LS 1900) pri Theodorju Vogtu (1835–1906), ki velja sicer za enega utemeljiteljev avstrijske pedagogike. Pozneje je izbral še Vogtova predavanja iz uvoda v metafiziko (*Logik und Einleitung in der Metaphysik*, 3 ure, LS 1901). Na filozofiji je poslušal še predavanja Laurenza Müllnerja o Aristotelovi filozofiji (*Philosophie des Aristoteles*, 1 ura, ZS 1901) ter predavanja filozofa in psihologa Adolpha Stöhra (rigoroz, 4 ure, ZS 1901).

Ob koncu študija je Čerina očitno začela vse bolj zanimati tudi slavistika. Tako je v LS 1901 poslušal zgodovinsko-kulturološka predavanja uglednega slavista, zgodovinarja, politika Konstantina Jirečka (1854–1918) o deželah ob Donavi in Jadranu (*Die Länder an der Donau und Adrie in der Zeit der Komnenen*, 2 uri) ter vaje iz starocerkvenoslovanščine (*Übungen im Altkirchenslavischen*, 1 ura) Vaclava Vondraka (1859–1925). V naslednjem semestru pa je dodal še vaje v slovanskem seminarju pri slovitem hrvaškem slavistu profesorju Vatroslavu Jagiću (1838–1923), ki je bil skupaj z Adlerjem tudi član komisije za zagovor Čerinove disertacije.

Različna interesna področja, ki jih izkazujejo Čerinove univerzitetne vpisnice, pa vse do interdisciplinarno sestavljene komisije za zagovor nakazujejo večsmernost njegovega strokovnega zanimanja. Ta je segala vse od historične do sistematične muzikologije, od problemov razumevanja stare glasbe in njenega transkribiranja, pa do sodobne glasbe, vse od estetskih vprašanj do analitičnih problemov, od fenomenoloških postavk do epistemoloških okvirov tedanje muzikologije. Poleg tega je svoja spoznanja raziskovalno širil na področja splošne filozofije in njene zgodovine, logike, metafizike in obče psihologije, pa končno slavistike – vse od starocerkvenoslovanščine do splošnih kulturoloških vprašanj. Ob koncu njegovega študija lahko rečemo, da je po temeljnem uvidu v pravno znanost svoj razgled razširil na širše področje filozofije, slavistike in seveda muzikologije ter tako s širino svojega intelektualnega obzorja kot s številnimi specialnimi področji nedvomno predstavljal med slovenskimi glasbeniki osrednjo strokovno avtoriteto.

Njegovemu širokemu intelektualnemu zanimanju nekako samoumevno sledi tudi večstranskost Čerinove disertacije, ki jo je naslovil *Die Melodien der slovenischen protestantischen Gesangbücher, deren Quellen und Verwendung nach der Reformation* (Melodije slovenskih protestantskih pesmaric, njihovi viri in uporaba po reformaciji) in jo je prijavil za temo na muzikologiji (*Grundfach*) s slovanskim jezikoslovjem.

Čerin je v njej muzikološko raziskavo osvetlil tudi s pomočjo spoznanj sodobne slavistike. Eden od obeh ocenjevalcev disertacije, V. Jagić, ki se sicer v analizo muzikološkega dela razprave ni želel spuščati, se je tudi o Čerinovih literarnih spoznanjih z naklonjenostjo izrazil: »Ocení gospoda kolega prof. Adlerja se pridružujem še toliko raje, ker sem tudi o tistem delu disertacije, ki obravnava literarnozgodovinsko plat celotnega vprašanja, dobil ugoden vtis, ki potrjuje presojo strokovnjaka.«¹⁷ Jagić je

17 Čakš, »Zahtevam konfiskacijo«, 39.

izrecno poudaril pomen besedilnih primerjav protestantskih pesmi: »Avtor se namreč ni omejil le na glasbeno plat vprašanja, temveč se je za dopolnilo in boljše osvetlitev istega vprašanja lotil tudi besedilne primerjave.«¹⁸ To njegovo prizadevanje pa se je po Jagičevem mnenju mnenju »močno obrestovalo« (*»reichlich belohnt«*). Čeprav je ob koncu ocene omenil, da bi bilo mogoče Čerinovo delo še precej razširiti, zlasti na protestantske Slovence okoli Radgone in onkraj Mure, pa je vendar razpravo v celoti pozitivno ocenil.

Kot meni T. Čakš,¹⁹ je Jagić razpravo tudi priporočil v natis Slovenski matici. Posredno je objavo v slovenščini omenjal tudi Adler, ko se je v svoji oceni disertacije med drugim nekoliko kritično obregel ob Čerinovo nemščino: »Omenjena naj bo tudi negladka raba nemškega jezika, ne da bi to zniževalo znanstvene vrednosti dela, ki je predvideno za objavo v slovenskem jeziku.«²⁰ Med dokumenti ob rigorozu lahko v dunajskem Univerzitetnem arhivu najdemo tudi Čerinovo prošnjo z dne 6. junija 1902, da sme s seboj vzeti doktorsko delo, da bi ga natisnil, pri čemer se je obvezal, da bo dekanatu vrnil štiri natisnjene izvode. Oba člana komisije sta potrdila, da prošnji ne nasprotujeta.

Čerin je, kot je razvidno iz dokumentov, hranjenih v Univerzitetnem arhivu na Dunaju, rigoroz opravljal pri profesorjih G. Adlerju in V. Jagiću 14. februarja 1902. Oceno disertacije je Adler kot glavni referent napisal nato 20. februarja 1902, Jagić, ki se je deloma navezal na Adlerja, pa je svojo oceno kot koreferent podpisal 23. februarja 1902. Strokovni izpit (*Fachprüfung*) je Čerin opravil 1. marca 1902 pred komisijo, ki so jo sestavljali Adler, Jagić in Jireček, končno pa je bil promoviran v doktorja znanosti 28. maja 1902.

Adlerjeva ocena disertacije je precej natančna in stvarna. Zaveda se določenih pomanjkljivosti naloge, zlasti v obravnavi zgodovinskega razvoja cerkvenega petja in pomena Luthra zanj, pri čemer opozarja na novejšo literaturo, ki da je Čerin ni upošteval. Poleg opozorila glede jezikovnih pomanjkljivosti besedila je to pravzaprav edini pomembnejši očitke nalogi. Zato pa Adler zlasti poudarja pomen analize glasbenih primerov ter pohvali transkripcije notnih zapisov, ki po njegovem mnenju dokazujejo, da gre za izkušenega glasbenika bolj kot za kritičnega glasbenega filologa: »*Auch die Übertragungen sind mit Verständnis vorgenommen; u die Conjecturen zeigen mehr den geübten Musiker als den kritischen Musikphilologen.*«²¹

V Biblioteki Slovenske akademije znanosti in umetnosti in umetnosti v Ljubljani je ohranjen en izvod korigiranega ponatisa iz Zbornika Slovenske Matice za leto 1908 Čerinove razprave *Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric, njih viri in njih poraba v poreformacijskih časih*. Sam Čerin na naslovno notranjo naslovno stran zapiše: »Ta izvod sem korigiral podpisani v Ljubljani 29. 3. 1925 Dr. Jos. Čerin (na 58. ti moj rojstni dan dovršeno.) Pri melodijah, katere je izdal l. 1900 M. Hubad, je črtal brez moje vednosti urednik vse opazke, ki so bile pisane stvarno o napačni ritmizaciji in nepravilni harmonizaciji Hubadovi. Dr. Čerin.«

18 Prav tam.

19 Prav tam.

20 Prav tam, 51.

21 Prav tam.

Poleg tega obstaja v knjižnici Teološke fakultete v Ljubljani en izvod *Trubarjevega zbornika*, v katerem so vnešeni ravno tako lastnoročni Čerinovi popravki, ki pa so nastali dobrih deset let pozneje. Čerin je na koncu razprave zapisal pripombo: »Nota: Ko so to knjigo tiskali, nisem dobil korekture -. Korigiral sem jo šele l. 1920 v Ljubljani. Nepotrebne in brez mojega dovoljenja so prišle Hubadove opombe v knjigo; so brez vsake literarne in glasbene vrednosti. V Ljubljani, 24. 10. 1936. Dr. Jos. Čerin (m. p.)«. Na začetku teksta je Čerin tudi jasno dostavil: »Popravki in dostavki dr. Čerina z zelenim svinčnikom!« Zanimivo je, da so popravki v obeh verzijah praktično identični. Čerin se ob drugem korigiranju odpove nekaterim manjšim posegom (Luthra pusti pisanega brez črke *h*, ne vztraja pri nekaterih delitvah besedila, podčrtavanjih ipd.), sicer pa sta obe verziji enaki, avtor celo uporablja identične fraze tudi daljših korektur, enake poteze linij pri premeščanju odlomkov ipd., kar bi lahko kazalo na to, da je druge korekture Čerin naredil na podlagi prvih, ki jih je moral imeti pred seboj.

Žal je nemški izvirnik disertacije z naslovom *Die Lieder der Slovenischen protestantischen Gesangbücher, deren Quellen und Verwendung nach der Reformation* danes izgubljen. Kot je pokazala že T. Čakš, ga je Čerin očitno dobil že 1902 zaradi načrtovane objave v slovenščini iz dunajskega Univerzitetnega arhiva, ga nato posredoval uredništvu Slovenske maticе, ta pa naj bi mu ga pozneje vrnila. Odtlej se je sled za njim izgubila.²² Verjetno pa je vse do smrti Čerin imel nemški izvod svoje disertacije pri sebi. Ne nazadnje kaže na to natančnost korektur obeh verzij iz dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja, po katerih je razvidno, kako si je Čerin desetletja prizadeval za ustrezen natis svojega dela.

Ne glede na Čerinove opazke lahko sklepamo, da je slovenski prevod v osnovni formalni in vsebinski podobi dokaj zvesto reproduciran nemški izvirnik. Če bi ne bilo tako, bi to verjetno Čerin v svojih žolčnih zapisih omenil. V tem smislu lahko – ob upoštevanju vseh popravkov samega avtorja – delo razumemo kot celovito reprodukcijo izvirne Čerinove disertacije v sicer (če seveda zaupamo Čerinu) manj posrečenem La-jovčevem prevodu.

Delo odlikuje izjemno skrben in natančen popis vseh dosegljivih virov, ki ga uvaja pregleden zgodovinski uvod. Tega z nekaj zadržkov pohvali tudi Adler. Lahko si mislimo, da mu je bil kot splošnemu glasbenemu zgodovinarju prav ta del najbližji.

Vsekakor izjemno natančno Čerinovo branje postavljenega teksta posredno potrjuje tudi skrbnost in doslednost njegovega znanstvenega postopka, ne nazadnje tudi v prebiranju starih virov in njihovem zvestem reproduciranju.

V verziji, ki jo hrani Biblioteka SAZU, lahko zasledimo vrsto Čerinovih popravkov objavljenega besedila. Skorajda ni strani, ki bi ne bila tako ali drugače označena z rdečim črnilom. Ti večkrat pikolovsko skrbni in natančni popravki kažejo na v veliki meri nesrečno prevajanje, pa na nepotrebno in ponekod celo moteče uredniško poseganje v besedilo, pa tudi na napake pri sami postavitvi besedila. Brez dvoma je določen obseg napak razumljiv pri vsaki izdaji, te pa se lahko ob očitno konkretnem natančnem uredniškem delu še množijo, kar je seveda izjemno skrbnega Čerina, posebej

²² Prav tam, 43.

občutljivega do postavitve njegovega teksta v kontekstu, v katerem ni imel nobenega vpliva, še dodatno žgoče bolelo.

Čerin tako označuje napačno označevanje odstavkov, napake pri poudarjanju besed in njihovih zvez ipd., torej napake, ki vsebinsko morda niso tako pomembne, lahko pa seveda pri korigiranju povzročijo nemalo slabe volje. Poleg tega je nekaj Čerinovih popravkov namenjenih rabi različnih pravopisnih pravil – izrazito očitno to velja denimo za Luthra, ki ga prevajalec dosledno piše brez črke *h*, kar Čerin prav tako natančno in dosledno povsod popravlja. Podobno bi lahko označili določene popravke bohoričice, ki jo ponekod Čerin prečrkuje.

Posebej moteče so brez dvoma napake v notnem pravopisu (denimo napačno zapisane notne zastavice, napačno obrnjen notni vrat), še posebej pa očitne napačno zapisane note in ključi, pomanjkljivi predznaki, napačne ritmične vrednosti, narobe podstavljeni zlogi ipd. Te napake nedvomno močno zaznamujejo tisk in kažejo na očitno nenatančno branje korektorja, ki se bržkone ni skrbneje posvečal notnim zapisom.

Poleg tega so Čerina – kot je razbrati ne nazadnje že iz njegove začetne pripombe na notranji naslovni strani – zlasti izrazito motili tudi napačni ali nedosledni Hubadovi prepisi protestantskih melodij in še posebej njegova harmonizacija, ki ne upošteva modalnega izvirnika. Glede na to, da je imel Čerin prav Hubadove posege, pa ne nazadnje tudi delo Lajovica, ki se je lotil zahtevnega prevoda dela, za izrazito zgrešene, se je posebej žolčno lotil teh. Tako je prečrtal vse dodatne Hubadove pripombe, vnešene v njegovo izvirno besedilo, ki so dejansko v večini primerov brez posebne potrebe obremenjevala besedilo. Poleg tega se Čerin tudi izrecno kritično obregne ob Hubadove harmonizacije. V tem smislu z leti njegova kritičnost do Hubada postane le še bolj grenka in ostra. Tako v svojem drugem korigiranem izvodu ob prvi omembi Hubadove harmonizacije zapiše: »Vse Hubadove obdelave so popolnoma pogrešene.« (147) V nadaljevanju, ob samem notnem zgledu, pa dostavi: »To je nekaj neskončno napačnega.« (157)

Že v prvem pismu uredniku Slovenske matice, Franu Ilešiču 2. marca 1909, Hubada imenuje celo za »zlatega teleta, o krog katerega uboga Slovenija ‚Cake walk‘ pleše!!«²³ V istem pismu, nastalem po prvi korekturi prevoda, Čerin prizadeto zapiše: »Skoro je ni vrstice brez pomote; veliko je pa takih gorotasnih neumnostij tiskanih, da se mi lase ježijo, kadar se spomnim, da je moje ime podpisano –; no prej ali slej se bo pač ves pod mojim imenom na svitlo dan del ‚Zbornik‘ moral konfiscirati in z novim po mojih intencijah korigiranim nadomestiti.«²⁴ V nadaljevanju je odločen: »Kar je ‚Slov. Matica‘ sedaj izdala, je storila ne samo brez vsakega mojega privoljenja, da celo vkljub vsem mojim protestom.«²⁵

Postopoma je Čerinovo dogovarjanje o natisu dela s Slovensko matico in njenim glavnim urednikom Franom Ilešičem sprožilo vse hujši spor, ki se je stopnjeval do sodnega preganjanja. Pa vendar je besedilo leta 1908 s Čerinovim imenom in v tako okrnjeni obliki kljub avtorjevi izrecni prepovedi izšlo v okviru *Trubarjevega zbornika* pri Slovenski matici. Izčrpno se je analizi te objave, kot rečeno, posvetila Tonja Čakš.²⁶

23 Čakš, »Zahtevam konfiskacijo«, 45.

24 Prav tam, 43–44.

25 Prav tam, 47.

26 Prav tam.

Danes je poleg Adlerjeve in Jagićeve disertacijske ocene ter seveda Matičinega prevoda z obema korigiranimi verzijama izpod Čerinovega peresa ključen vir za rekonstrukcijo nemškega izvirnika tudi pisna ocena Janka Lokarja, ki je po naročilu Slovenske matice besedilo temeljito pregledal in ocenil.²⁷ Iz njegovega zapisa je mogoče neposredno razbrati osnovne oblikovne in vsebinske poteze disertacije. Sam Lokar se je sicer pri svoji oceni ogradil od analize drugega dela disertacije, ki je izrazito muzikološkega značaja, saj se zanjo po svojih besedah ni čutil dovolj kompetentnega. Temu delu Čerinove disertacije se je bržkone temeljiteje posvetil drugi ocenjevalec nemškega izvirnika disertacije, M. Hubad, vendar žal njegova ocena ni ohranjena, čeprav naj bi jo sicer predsednik Slovenske Matice, F. Ilešič na seji odbora prebral.²⁸

Lokarjevo poročilo posredno potrjuje, da je imela disertacija izvorno enako strukturo, kot jo je mogoče zaslediti tudi v *Trubarjevem zborniku*. Lokar namreč navaja zaporedje osmih poglavij, ki jih lahko najdemo tudi v slovenskem prevodu.

Zanimivo je, da je Lokar predlagal nekaj okrajšav, za katere pa se uredništvo vendarle očitno ni odločilo – tako skrajšanje Čerinovega začetnega po Lokarju preveč splošnega uvoda v protestantizem in zlasti obsežnejšo osmo poglavje, v katerem Čerin izdela celovit pregled razvoja slovenske glasbe po reformaciji, razdeljen po stoletjih, saj se dejansko po vsebini ta del oddaljuje od vsebine same razprave.

Lokar je ob sklepu svojega pisma »toplo priporočal« Matici, da delo natisne.²⁹ Pri tem je – zlasti v luči poznejšega Čerinovega reagiranja na objavo dela – izjemno zanimivo, da je dejansko Matica z objavljenim tekstom vendarle bolj sledila Čerinovi vsebini in strukturi kot pa Lokarjevimi nasvetom.

Slovenska matica je na koncu objavljenega Čerinovega teksta v *Trubarjevem zborniku* dodala še »Pripombe dr. Ilešiča po beležkah gosp. ravnatelja Mateja Hubada« (s. 238–244), da bi tako dopolnila Čerinovo besedilo z dognanji, do katerih je prišel ob pregledovanju nekaterih drobnejših Čerinu nedostopnih izdaj Hubad na svojem študijskem potovanju. Vendarle v bistvenem te pripombe niso zares spremenile temeljnih Čerinovih spoznanj.

Celo nasprotno – Čerin je Hubadu med drugim oporekal, da so njegove transkripcije napačne, saj je bil prepričan, da je bil sam v svojem času poleg Mantuanija edini Slovenec, ki je res znal brati staro menzuralno notacijo in jo transkribirati. Hubad je namreč s svojimi opombami – pa ne nazadnje tudi s svojimi harmonizacijami, ki so bile sicer morda delno prepričljive in domiselne, a zasnovane v nekem tujem, tonalnem kontekstu – v osnovi potrjeval, da ne razume povsem izvirnega (modalnega in metričnega) okvira slovenske protestantske glasbe.

Čerinova obravnava delovanja slovenskih protestantov, zlasti na področju glasbe, je nedvomno izjemnega pomena, pa vendar ne edina in ne prva s tega področja. Tega se je zavedal tudi sam Čerin. Kot ugotavlja že Tonja Čakš,³⁰ je bil za Čerinovo delo ključnega pomena pionirski prispevek Theodorja Elzeja (1823–1900), ki se je v času bivanja v

27 Kot omenja T. Čakš, je pismo Janka Lokarja iz 10. maja 1908 hranjeno v zapuščini Frana Ilešiča, v Rokopisni zbirki NUK, Ms 1492. Prim. prav tam.

28 Prav tam, 37.

29 Prav tam, 39.

30 Prav tam.

Ljubljani (1851–1865) kot prvi pastor nove protestantske cerkvene občine po več kot 250 letih tudi raziskovalno intenzivno posvečal zgodovini protestantizma pri nas – kot skladatelj posebej pozorno tudi glasbi.³¹ Peter Radics v slovitim delu *Frau Musica in Krain* o njem zapiše, da naj bi bil »priljubljen kot glasbeni učitelj in znan v širokih krogih kot skladatelj«. ³² Z veliko vnemo se je lotil številnih dotlej povsem neraziskanih virov in različnih arhivov. Natančno in poglobljeno delo je dejansko pomenilo tudi samemu Čerinu enega najpomembnejših virov njegovih raziskav, saj se je v razpravi nanj tudi nekajkrat neposredno skliceval. Imenoval ga je celo »najtemeljitejši raziskovalec slovenske protestantske slovstvene in kulturne zgodovine«. ³³ Vendarle je Čerin opozoril, da nam »ne daje jasnega pogleda po virih slovenskih pesmaric« in »ne pove nikjer nič določnega o virih, iz katerih so zajemali Trubar in njegovi sodelavci«. ³⁴ Tako se po njegovem mnenju Elze napevov k pesmim sploh ne dotika, o besedilih pa pravi, da je večina prevod iz nemščine, kar »da je pač bilo tedanjim razmeram primerno«. ³⁵

Poleg Elzeja je Čerin kot posebno avtoriteto omenil tudi Ivana Križaniča in njegovo *Zgodovino katoliške cerkve*. ³⁶ Med navedki slednjega je tudi znana zgodba o požigu protestantskih knjig v Ljubljani. ³⁷ Tako je po Čerinu ostalo živih le nekaj Trubarjevih pesmi in napevov. Vendarle po Čerinu pravi razlog za to ni protireformacijski pritisk, ampak »vpliv nemške in italijanske glasbe«. ³⁸

Za ohranitev nekaterih protestantskih napevov je bilo po Čerinu posredno zaslužno tudi cecilijansko gibanje z Antonom Foersterjem, ki ga je Čerin posebej pozitivno prikazal: »Foersterjevi požrtvovalni delavnosti na polju cerkvene glasbe je pripisovati, da se je v slovenskih cerkvah zopet uvedla prava glasba.« ³⁹

Prav navidez morda paradokсно je tako cecilijansko gibanje z obujanjem cerkvene tradicije interpretiral kot tisto, ki je obudilo nenazadnje vsaj posredno tudi dediščino protestantizma.

Čerin v sklepu poudarjeno zapiše, da je »neutemeljeno in napačno« mnenje, »da bi bili Trubar in njegovi sodelavci tudi melodisti, komponisti; melodije slovenskih protestantskih pesmaric marveč niso domače slovenske, temveč so brez izjeme vzete iz nemškega protestantskega cerkvenega petja, najsi imajo potem svoj izvor v katoliškem cerkvenem ali pa v nemškem ali češkem narodnem petju.« ⁴⁰ To pa je eno ključnih spoznanj Čerinove disertacije. Dopolnjuje ga misel iz spremne opombe k izdaji napevov: »Končno naj še pripomnim, da latinski ali nemški začetki, ki stoje nad mnogimi pesmimi, nikakor ne pomenijo, da je slovenska pesem prevod imenovane latinske ali nemške pesmi; obratno prevodi so le izjema pri teh pesmih, ki so skoro vse svobodne prepesnitve ali pa tudi popolnoma nove pesnitve brez vsake veze z

31 Primož Kuret, »Trubarjev raziskovalec Theodor Elze – skladatelj«, *Muzikološki zbornik* 22 (1986): 15–19.

32 Peter von Radics, *Frau Musica in Krain* (Ljubljana 1877), 42.

33 Josip Čerin, »Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric, njih viri in poraba v poreformacijskih časih,« v *Trubarjev zbornik* 10 (1908), Fran Ilešič, ur. (Ljubljana: Slovenska matica, 1908): 132.

34 Prav tam.

35 Prav tam.

36 Prav tam.

37 Prav tam, 138.

38 Prav tam.

39 Prav tam, 146.

40 Prav tam, 147, podč. J. Č.

nemškimi ali latinskimi v nadpisu imenovanimi pesmimi.«⁴¹ V tem smislu je Čerin radikalen v svojih spoznanjih – besedila so torej bolj kot ne nova, četudi se protestantski avtor zapisa z naslovom drži določene latinske ali nemške predloge, zlasti v smislu naslona na nek izvirni napev.

Med svojimi predhodniki Čerin kritično ocenjuje pisanje Frana Rakuše (1859-1905). Tako je kritičen do Rakuševe ideje povezovanja Gallusa in protestantske glasbe.⁴² Rakuša je v svojem delu *Slovensko petje v preteklih dobah* (1890) pisal sicer pozitivno o pomenu petja pri protestantih: »Luteranske cerkvene pesmi bile so baje prave narodne pesmi, tako da jih je ljudstvo z velikim veseljem in navdušenjem popevalo.«⁴³ Nato pa nekoliko naivno povezuje vprašanje avtorstva Trubarjevih napevov celo z Gallusom: »Je-li Trubar svojim pesmam sam priskrbel napeve, ali mu jih je kedo drugi vglasbljal, tega ne vemo. M. Pleteršnik imenuje v Letopisu Matice slovenske za l. 1873. na str. 194. nekega Jakoba Gallusa, in Kamilo Mašek podaje nam v Vodnikovem spomeniku celo životopis Gallusov, kateri je bil v tedanjem času baje najboljši skladatelj slovenski.«⁴⁴

Čerinovo raziskovanje je brez dvoma zaznamovalo poznejše raziskovalce slovenskega protestantskega glasbenega izročila. Eden prvih je bil Josip Mantuani, ki ga je Čerin v času svojega bivanja in raziskovalnega dela na Dunaju seveda dobro poznal. Mantuani je leta 1908, ko je še bil na Dunaju, a že po Čerinovem zagovoru disertacije, objavil članek v *Cerkvenem glasbeniku* z naslovom »Slovenska pesmaričica: Tri duhovske pesmi«.⁴⁵ Čeprav je Mantuani v svoji obravnavi protestantskih pesmi podobno temeljit in natančen kot Čerin, pa vendarle v oči bode dejstvo, da se na Čerinovo delo kot referenco sploh ne ozira, omenja pa kot avtoritete tako Theodorja Elzeja kot poznejšega njemu sodobnega preiskovalca slovenske protestantske glasbe, Evgenija Lampeta.⁴⁶

Zato pa se je Mantuani navezal na Čerina pozneje v svoji pregledni razpravi z naslovom *Zgodovinski razvoj slovenske cerkvene pesmi*,⁴⁷ kot opozarja že T. Čakš.⁴⁸ Vendarle tudi v tej samega Čerina praktično ne omenja. V tem kontekstu je zanimivo, da je bil Mantuani do Trubarja in njegovega glasbenega dela precej kritičen in je celo zapisal, da »bo njegovo delovanje na glasbene polju tudi po natančni preiskavi in kritični analizi ostalih pesmaric razkrilo kot brezpomembno i za slovensko i za protestantsko glasbo«.⁴⁹ V ozadju je čutiti tudi idejno razhajanje s protestantizmom, ki ga je Mantuani videl kot del germanizatorskih tokov.

Morda je nakazano povezovanje zavzemanja za protestantizem z germanizatorskimi idejami še dolgo odzvanjalo v slovenski kulturni zavesti in celo dolgo pozneje opredeljevalo celo Čerinovo glasbeno udejstvovanje. Lajovic mu je tako v zanosu svojega očiščevanja nemškega vpliva po prvi svetovni vojni očital, da je izvajal povečini nemško literaturo in zanemarjal slovansko glasbeno kulturo. Tako naj bi bili njegovi koncerti povsem podobni koncertom Filharmonične družbe. Očitke je zavrnil sam Čerin,

41 Prav tam, 148.

42 Prav tam, 132.

43 Fran Rakuša, *Slovensko petje v preteklih dobah*. (Drobtinice za zgodovino slovenskega petja) (Ljubljana, 1890), 13.

44 Prav tam, 15.

45 Josip Mantuani, »Slovenska pesmaričica: Tri duhovske pesmi«, *Cerkveni glasbenik* 31 (1908): 44–47, 50–53, 71–76, 84–88, 97–104.

46 Prav tam, 44–45.

47 Josip Mantuani, *Zgodovinski razvoj slovenske cerkvene pesmi* (Ljubljana: Cecilijino društvo, 1913).

48 Čakš, »Zahtevam konfiskacijo«, 12.

49 Mantuani, *Zgodovinski razvoj slovenske cerkvene pesmi*, 104.

poleg tega pa se mu javno v bran postavili tudi drugi, tako Fran Kimovec, Marij Kogoj in Stanko Premrl.

Slednji je prizadeto pisal o tem, da je Čerina doletel »od gotove strani zelo neumesten, krivičen napad, češ, da dr. Čerin goji v pretežni meri nemško glasbo in da je nekak kulturni tip germaniziranega Slovenca. Spričo takega napada je slovenska javnost kar osupnila. Če je bilo glede našega glasbenega življenja potrebno kaj povedati in podati kake smernice, bi se bilo moralo to zgoditi na drugačen in ne na tako neokusen in žaljiv način.«⁵⁰

Premrl se je očitno skliceval na članek »Misli o kulturnem tipu germaniziranega Slovenca«, ki ga je A. Lajovic objavil v *Slovenecu* 1. in 2. marca 1924.⁵¹ V njem je po izhodiščni pohvali, namenjeni Čerinovim koncertnim prizadevanjem, sledil plaz očitkov, pri katerih je Lajovic pisal o »fizičnem neugodju v Čerinovih koncertih«, pa o »nemškem« jedru njegovih koncertnih programov, ki slonijo na ideji »absolutne supremacije (nadmoci) in nadvrednosti nemške kulture«, o »nemškem kulturnem strupu«, za katerega predlaga »Leninovske metode vporabljene koj po prevratu [, ki bi ...] z razmeroma neznatnim naporom izžgale ta hudi tvor na našem narodnem telesu.«⁵²

Prvemu članku je sledil nov niz Lajovičevih prispevkov s podobno tematiko.⁵³ Lajovcu je odgovarjal sam Čerin, neposredno v bran pa mu je stopil tudi Kogoj v svojem znanem predavanju »O vzajemnosti evropskih kultur«, ki ga je imel 1. junija 1924 v zbornični dvorani ljubljanske univerze. K temu se je oglasil znova Lajovic⁵⁴ v polemiki, ki jo je z viri obširneje predstavil P. Kuret (1988).⁵⁵

Ne glede na utemeljenost različnih pogledov vseh vpletenih se ni mogoče znebiti vtisa, da je spor med Lajovcem in Čerinom vendarle nekoliko netilo še nasprotovanje iz časa objave prevoda Čerinove disertacije.

Čerin je čutil, da je v polemiki poudarjen Lajovčev »nezaslišan« napad na njegovo nacionalno zavest meril na tisto, kar mu je »najsvetejše«⁵⁶ In opozarja: »Rečem pa, kdor pozna moje življenje, ta ve, koliko sem moral ravno jaz zaradi svoje slovenske narodnosti trpeti.«⁵⁷ Sam se je namreč brez dvoma zavedal nevarnosti vpliva tuje glasbe na slovensko samobitno ustvarjalnost. To pa je ne nazadnje med drugim pokazal tudi že v svoji disertaciji v izpostavljenem mnenju, da je »vpliv nemške in italijanske glasbe«⁵⁸ povzročil, da se je velik del protestantskih pesmi izgubil.

Čeprav bi lahko nekoliko relativizirali mnenje, da naj bi bila Čerinova disertacija »prvo slovensko doktorsko delo iz muzikoloških znanosti«,⁵⁹ saj je pred tem v Leipzigu

50 Premrl, »Dr. Josip Čerin«, 9.

51 Anton Lajovic, »Misli o kulturnem tipu germaniziranega Slovenca«, *Slovenec* 52 (1924), 51 (1. 3.): 5; 52 (2. 3.): 5.

52 Lajovic, »Misli o kulturnem tipu«, 52, 5.

53 Anton Lajovic, »Čičerinovi programi«, *Slovenec* 52 (1924), 57 (8. 3.): 4; Anton Lajovic, »O smereh glasbene kritike«, *Slovenec* 52 (1924), 69 (23. 3.): 5; Anton Lajovic, »O večnih krasotah in o strupu Beethovnovih, Bachovih in Wagnerjevih del«, *Slovenec* 52 (1924), 80 (6. 4.): 5.

54 Anton Lajovic, »Vzajemnost evropskih kultur«, *Narodni dnevnik* 1 (1924), 123 (25. 5.): 3; Anton Lajovic, »O nacionalnosti v umetnosti«, *Narodni dnevnik* 1 (1924), 124 (27. 5.): 2.

55 Primož Kuret, *Umetnik in družba: Slovenska glasbena misel po prvi vojni (Lajovic, Kogoj, Vurnik)* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1988).

56 Prav tam, 116.

57 Josip Čerin, »Poslano«, *Slovenec* 52 (1924), 52 (2. 3.): 5.

58 Čerin, »Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric«, 138.

59 Čakš, »Zahtevam konfiskacijo«, 35.

obranil muzikološko disertacijo *Die Musiksysteme in ihrem Prinzip, ihrer Entwicklung und ihrer Konsequenz* Anton Krisper, ljubljanski mladostni Mahlerjev prijatelj. Vendarle pa je nesporno dejstvo, da se je s svojim delom Čerin zapisal v slovensko zgodovino kot eden najširše razgledanih slovenskih glasbenikov, ki je (tudi) s svojo muzikološko mislijo močno vplival na svoj čas in temeljno zaznamoval poznejša prizadevanja v stroki.

Bibliografija

- Anonimno. »Tretji letošnji koncert ‚Glasbene Matice‘«. *Dom in svet* (Ljubljana) 10, 9 (1897).
- Anonimno. »Koncert ‚Glasbene Matice‘«. *Dom in svet* (Ljubljana) 11, 8 (1898).
- Antonicek, Theophil. »Rietsch Heinrich«. V *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. Zv. 9. Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1988, 159.
- Cigoj Krstulović, Nataša. *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015.
- Čakš, Tonja. *O raziskovanju slovenske protestantske pesmi: zapuščina Josipa Čerina in njen pomen na nadaljnje raziskave*. Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2009.
- Čakš, Tonja. »Zahtevam konfiskacijo in uničenje že ekspediranih izvodov!«. *De musica disserenda* 6, 2 (2010): 35–53.
- Čerin, Josip, ur.. *Glasbena Matica. Zbori za štiri moške glasove. Uredil Josip Čerin koncertni vodja*. Ljubljana: Glasbena Matica, 1897.
- Čerin, Josip. »Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric, njih viri in poraba v poreformacijskih časih«. *Trubarjev zbornik* 10 (1908). Fran Ilešič, ur.. Ljubljana: Slovenska matica, 1908: 126–238.
- Čerin, Josip. »Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric, njih viri in poraba v poreformacijskih časih. Ponatis iz ‚Zbornika‘ Slovenske Matice za leto 1908.« Ljubljana: Samozaložba, 1908.
- Čerin, Josip. »Poslano«. *Slovenec* 52 (1924), 52 (2. 3.): 5.
- Čerin, Josip. »Schubertova kompetencija za Ljubljano«. *Ljubljanski zvon* 17, 6 (1897): 380–381.
- Čerin, Josip. »Zgodovinski razvoj vojaških oz. turških godb«. *Pevec* 7, 1/2, 3/4, 5/6, 7/8 (1927): 1–2, 11–12, 19–21, 26–28.
- Goestl, Fran. »Schubertova kompetencija za Ljubljano«. *Ljubljanski zvon* 17, 4 (1897): 251–253.
- Elisabeth Th. Hilscher(-Fritz). »Dietz, Max«. V *Oesterreichisches Musiklexikon online*. Obiskano 13. 2. 2017. http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_D/Dietz_Max.xml.
- Koter, Darja. »Adamič, Emil (1877–1936)«. V *Novi Slovenski biografski leksikon: 1. zv. A*. Barbara Šterbenc Svetina et al., ur.. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013, 50–59.
- Križanič, Ivan. *Zgodovina svete katoliške cerkve za slovensko ljudstvo*. Celovec: Družba sv. Mohora, 1883–1887.

- Kuret, Primož. »Trubarjev raziskovalec Theodor Elze – skladatelj«. *Muzikološki zbornik* 22 (1986): 15–19.
- Kuret, Primož. *Umetnik in družba: Slovenska glasbena misel po prvi vojni (Lajovic, Kogoj, Vurnik)*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1988.
- Lajovic, Anton. »Čičerinovi programi«. *Slovenec* 52 (1924), 57 (8. 3.): 4.
- Lajovic, Anton. »Misli o kulturnem tipu germaniziranega Slovenca«. *Slovenec* 52 (1924), 51 (1. 3.): 5; 52 (2. 3.): 5.
- Lajovic, Anton. »O nacionalnosti v umetnosti«. *Narodni dnevnik* 1 (1924), 124 (27. 5.): 2.
- Lajovic, Anton. »O smereh glasbene kritike«. *Slovenec* 52 (1924), 69 (23. 3.): 5.
- Lajovic, Anton. »O večnih krasotah in o strupu Beethovnovih, Bachovih in Wagnerjevih del«. *Slovenec* 52 (1924), 80 (6. 4.): 5.
- Lajovic, Anton. »Vzajemnost evropskih kultur«. *Narodni dnevnik* 1 (1924), 123 (25. 5.): 3.
- Mantuani, Josip. »Slovenska pesmaričica: Tri duhovske pesmi«. *Cerkveni glasbenik* 31 (1908): 44–47, 50–53, 71–76, 84–88, 97–104.
- Mantuani, Josip. *Zgodovinski razvoj slovenske cerkvene pesmi*. Ljubljana: Cecilijino društvo, 1913.
- Premrl, Stanko. »Čerin, Josip (1867–1951)«. *Slovenski biografski leksikon: 1. zv. Abraham – Erberg*. Izidor Cankar et al., ur.. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, 1925.
- Premrl, Stanko. »Dr. Josip Čerin«. *Pevec* 5, 1/2, 3/4 (1925): 1–2, 9–10.
- Radics, Peter von. *Frau Musica in Krain. Kulturgeschichtliche Skizze von P. v. Radics. Festgabe zur Feier des 175. Gedenktages der Gründung der philharmonischen Gesellschaft in Laibach*. Ljubljana, 1877.
- Rakuša, Fran. *Slovensko petje v preteklih dobah. (Drobtinice za zgodovino slovenskega petja.)*. Ljubljana, 1890.
- Sivec, Jože. »Čerin, Josip«. *Enciklopedija Slovenije: zv. 2*, Marjan Javornik, ur.. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988, 110.
- Snoj, Jurij. »Belar, Leopold (1828–1899)«. *Novi Slovenski biografski leksikon: 2. zv. B–Bla*. Barbara Šterbenc Svetina et al., ur.. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2017, 237–238.

SUMMARY

The paper focuses on Josip Čerin's musicological studies with Guido Adler in Vienna and analyses the source and meaning of his doctoral thesis on Slovenian Protestant music. In addition, it presents Čerin's efforts to promote symphonic music and his meticulous editorial work.

Čerin's outstanding work in the field of the promotion and performance of symphonic music in Slovenia is still not valued enough historically. His contribution in this field was especially great in the period between the two world wars. He also edited a noteworthy songbook, *Pesmarica Glas-*

bene matice, at the end of the 19th century. Finally, yet importantly, he was one of the first Slovenes to defend his musicological PhD at the University of Vienna with Guido Adler, known as one of the co-founders of modern musicology.

So far, there are only few sporadic and mostly short contributions on Čerin and his work. Most of the authors base their writing more or less directly on Premrl's more extensive biography, published in two parts in the journal *Pevec* (The Singer) in 1925. Due to the fact that Premrl stayed with Čerin in direct personal contact and even defended him during the public attacks on his works, it is safe to assume that his biography was based on Čerin's

own testimony. However, his writing seems to be somewhat unreliable when it comes to detail, as there are certain discrepancies among biographical texts that were produced throughout different periods of Čerin's life.

Čerin's doctoral thesis, published by *Slovenska matica* in 1908, was analysed by Tonja Čakš. The present article was written within the research project on Slovenian doctoral students at the University of Vienna before World War I and it focuses particularly on Čerin's musicological studies in Vienna. Čerin initially began studying at the Faculty of Law at the University of Vienna in the winter semester of 1887/88. As it is clear from his notes, kept in the archives of the University of Vienna, he attended lectures on the history of German law, the various chapters on Roman law, lectures on family law, and the cycle of lectures on Canon law. He interrupted his studies at the University of Vienna because of

music and returned to attend musicological lectures in the winter semester of 1899/1900. In the following five semesters, he attended all the lectures by the famous Guido Adler. He also attended lectures by Max Dietz, Heinrich Rietschel and Richard Wallaschka. In his last semesters, he chose lectures in philosophy (Vogt, Müllner, Stöhr) and Slavic languages (Jireček, Vondrak, Jagić). His broadened intellectual interest was followed by an interdisciplinary dissertation, entitled *Die Melodie der slovenischen protestantischen Gesangbücher; Quellen und deren Verwendung nach der Reformation*.

Although the leading position of Čerin's thesis in Slovenian musicological history is questionable, it is an undeniable fact that Čerin certainly left a mark on his time and subsequent musicological efforts as one of the most educated and sophisticated Slovenian musicians of that period.