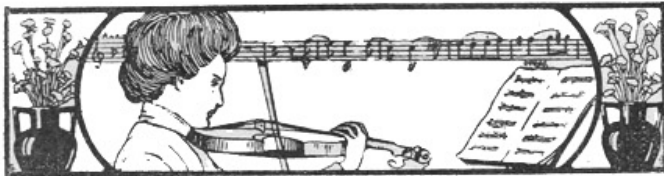


Stalni tradicionalni društveni prireditvi sta veselica v prvi polovici februarja in meseca septembra veselica na prostem.

Najvažnejši društveni dogodki razum nebroja izletov so: 1891 ustanovitev mešanega zbora in dramatičnega odseka, 1895 ustanovitev društvene čitalnice in knjižnice, 1896 sodelovanje pri gledališkem koncertu Slov. Pevskega Društva v Trstu, 1898 slavnost desetletnice in razvitje zastave, 1907 narodna slavnost ob 20 letnici, katere se je udeležilo 43 društev in pri kateri je nastopilo 15 društev, 1912 slavnostni koncert (11. februarja) in 25 letnica, ki se bode vršila slovesno septembra meseca t. l.

Pevsko društvo »Hajdrih« je s svojim delom pripravilo na Proseku tla nebroj drugim društvom: gospodarskemu, pogrebniemu, dramatičnemu, Sokolu, Ciril-Methodovi podružnici.

Za vse veliko delo, katero je društvo izvršilo v 25 letih, pa gre prva zasluga njegovemu požrtvovalnemu in vnetemu predsedniku dež. posl. *Alojziju Gorjupu*, ki predseduje društvu že 22. leto in sicer od 11. sept. 1887 do 28. julija 1895, od 18. okt. 1896 do 10. nov. 1901 in od 30. okt. 1904 dalje.



Koncerti.

Ljubljana. Oratorij »Vnebovzetje Marije Device« p. Hugolina Sattnerja (izvajan v koncertih »Gl. M.« v Ljubljani v dneh 9., 11. in 13. marca 1912.*)

Pozornost je vzbudilo, ko se je Sattner s svojo »Nevihto« naenkrat emancipiral svojega dotedanega načina izražanja. Sicer se je tudi njegovim prejšnjim stvarjem poznalo, da jih je naredil mož, ki mu je dan dar melodične mehke, vendar se je zdelo, kot da ga drže neke sponke, vezala ga je nesigurnost, kakoršno ima v posledici pomanjkljivo tehnično znanje.

Saj je bila ta tehnična nezrelost in z njo zvezana nesigurnost in neokretnost naravnost znak tiste dobe pred »N. A.«. Tedaj se je našim skladateljsko nadarjenim ljudem zdelo že znamenito, če so se kolikor toliko naučili »harmonije«, o vsem nadaljnem niso imeli niti slutnje; zato se jim je zdelo, da so »pravila«, o katerih so slišali v staromodnih »harmonijah«, meje, katere prekoračiti pri skladanju pomenja muzikalni smrtni greh; ker niso globlje prodirali v glasbene umetnine raznih dob in ker so vse presojali le iz žabje perspektive »harmonije«, niso mogli priti do spoznanja, da so vsa ona pravila le abstrakcija iz glasbenih umetnin davnih dob, da so le berglje, da si ob njih pomaga učenček-začetnik do nekega razpregleda v harmonijah, katere bi zanj brez takega razpregleda bile le kaos raznih zvokov; niso prišli do spoznanja, kako nezmišlno — in za nje same škodljivo — je, če pravila, namenjena in koristna samo spoznavanju, vporabljajo kot zakon in normo pri stvarjanju. Kajti glasba kakor sploh vsa umetnost živi živo življenje, kot da je živo bitje v naravi, in se ne briga za kratkovidno abstrahirane predpise teoretikov. Ti prikrevljajo daleč in počasi za njo s svojimi vatli in merami, spoznavajoči

v novih pojavih nova »pravila«, ko je krenila med tem živa umetnost že zdavno zopet na nova, teoretiku vnovič neumljiva pota. —

V taka pravila je bilo videti vključeno tudi Sattnerjevo prejšnje stvarjenje. V mreži teh pravil vjet si ni upal zapeti prosto tako, kakor mu je bilo dano. »Nevihta« je naenkrat pokazala, da je Sattner začel trgati to mrežo. Začel si je poglobljati svoje muzikalno-tehnično znanje, večje znanje mu je večalo prostost in silo izraza. Ko je očutil prostost, gibnil s perotmi in ob tem prvem svobodnejšem gibu očutil tudi svojo do tedaj ozko omreženo silo, katero je dotlej menda sam komaj slutil, je njegov prvi svobodni razmah prinesel s seboj »Jefftejevo prisego«. Delo, ki sicer operira v hamonskem oziru in v načinu izražanja še povsem s preprostimi sredstvi, kaže vendar zopet nedvomno večjo okretnost in intenzivnejši izraz.

Kmalu nato se je razneslo, da dela Sattner na nekem oratoriju.

Hitri in lepi razvoj Sattnerjev je vzbujal pričakovanje na nekaj vrednega in lepega.

Prvo, kar mi je prišlo od novega oratorija »Vnebovzetje M. D.« v roke, je bilo poročilo *St. Premrla* v »Dom in Svetu«. Berem prve motive, ne napravijo mi nobenega vtiska. Pridem do melodije »Preljubi je moj in njegova sem jaz« (E-dur 3/4). Priprosto, mirno je risana, in dasi je v poročilu nepolno notirana, veje iz nje neki mil, nežen čar. Berem nadaljne motive, ali sama korektnost in dolgočasna dostojnost se mi zde, puste me hladnega. Kasneje neko nedeljo sem dobil v roke klavirski izvleček. Listam po njem, zopet mi obstane oko na oni melodiji v E-duru. Preberem jo celo in berem v drugič, tretjič, četrtič... O bog, kakšna gorkota in sladkost!! Čim dalje bolj me objema čarna mehkoča prelepe biblične pesmi: »Kot pečat me deni na svoje srce, močnejše kot smrt so ljubezni želje, obsujete me vso s cveticami, obdajte me z zlahnimi jabolkami«. In kot mehek bršljan se vije ob njej melodija, tako krotka in ob enem tako močna in iskrena, en sam vzdih, do ekstaze prekipevajoč in prepoln čustva. Popolnoma me je prevzela in cel dan me ne izpusti, potaplja me v ginjenosti. Blagrovano srce, iz katerega je izrasla ta pesem-roža!!

Kasneje sem si celo delo natančneje ogledal in ga slišal v štirih izvajanjih, in še danes se mi zdi, da pomeni ta stavek v E-duru (»Preljubi je moj«) višek celega dela v vsakem oziru: melodično je samosvoj, nevzdržno tekoč, naravno se vzpenjajoč in v resnici — po mojem vtisku — najgorkejše občutena točka celega oratorija. — Za ta tako pristno in tako gorko občuteni samospev dam brez pomisleka ves ostali oratorij.

S tem seve nečem reči, da je ostali oratorij slab. Kot celota pomeni v Sattnerjevem razvoju naravnost velikanski korak naprej in je velevažen tudi v našem domačem glasbenem razvoju.

V posameznostih pa kaže, kakor naravno, še marsikatero neokretnosti in slabosti.

V splošnem pada pri tem Sattnerjevem delu v oči njegova brezdvomna spretnost, kadar operira z vokalnim aparatom; kakor hitro pa začne delati samo z orkestrom, je nesiguren, postaja gostobeseden in — blebetav: govori po vrsti razne reči, važne in nevažne, ki nimajo nobene zveze med seboj. (Glej uvod oratorija). Zdi se mi, da je temu krivo pomanjkanje formalnega znanja, in sicer ne mislim onega, da znam na tujem delu analizirati njegovo obliko in motivični material, iz katerega je zgrajena in kako je zgrajena, temveč onega praktičnega formalnega znanja, da znam — tudi kadar nimam opore v besedilu, ki naj mi pomaga pri tvorbi glasbene oblike — sam s sigurnostjo zgraditi muzikalno periodo in dalje graditi z danim materialom. Ta formalna nesigurnost se kaže v že zgoraj omenjenem uvodu oratorija, — tu nastopajo stavčki drug za drugim kakor v kakem potpourriju — in zlasti v »Marcia maestoso« začetkom 3. dela oratorija, nič manj pa tudi v medigrah. Saj ni dosti, da so medigre sploh, da vsled njih nevzdržno

*) Prim. *Krekov* članek o Sattnerjevem oratoriju v 1.2. zvezku tekega letnika našega lista. Op. uredn.

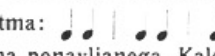

teče glasbeni tok; one imajo važnejšo vlogo: pripravljati morajo na novi stavek, napraviti morajo tako muzikalno napetost, da poslušalec čuti: sedaj ima priti nekaj važnega. S čim naj dosežem tak učinek?

Pogled na katerokoli v večjem zgrajeno delo dá odgovor. Na enem principu, menda vsem umetnostim lastnem, sloni v vseh večjih umetnostnih zgradbah moč učinka novo nastopajočih umetnostnih misli, na principu kontrasta. Princip kontrasta je življenskega pomena za vsako večjo glasbeno obliko.

Po istem principu bi morale biti grajene tudi medigre, ako naj po njih novi glasbeni stavek nastopi s primernim močnim učinkom.

V tem oziru je naravnost za vzgled — seveda na negativno plat — mesto: »Zima je proč« v ženskem zboru D-dur (čemu »damski« zbor?). »Zima je proč!« Opravičeno vsak lahko pričakuje, da vstopi ta vsklik, kar se da, svetlo in radostno. In ne nastopi tako! Navzlic svetlemu tonovemu načinu in navzlic novi, sveži barvi ženskih glasov. Vso moč nastopa mu vzame predigra, ki se cela vrti v D-duru, mesto da bi ta tonov način prvič nastopil šele v momentu, ko zbor vsklikne: »zima je proč«. Predigra bi morala biti napravljena v kakem drugem kontrastujočem tonovem načinu, (d-moll, F-dur ali kaj drugega takega), in brezdvomno bi nato vstop ženskega zbora v D-duru naravnost zableščal.

Drugi vzgled, kako pomanjkanje kontrasta lahko oškoduje učinek na sebi dobro mišljenega stavka, je mešani zbor: »Vstani! Hiti, moja golobica« (2/4 fis-moll oz. A-dur).

Predno konča ta stavek, je človek neizrečensko sit vedno istega ritma: , ki ga sliši nepretrgoma ponavljane. Kako blagodejno bi bilo, če bi bil skladatelj uvel vsaj za nekaj časa kako ritmično kontrastujočo themo. Naravnost oddahneš si, že skoro do brezčutnosti nakovan z ritmom , ko ob sklepu tega mešanega zbora nastopi orgelski ton na e in končno — hvala bogu — prinese nov ritem.

Nasprotni vzgled: Vstop in tok stavka »Kakor jelen po studencu hrepeni« (E-dur 3/4). Pred tem stavkom stoji baritonov samospev »Vstani moja prijateljica« (A-dur 3/4), ki je bolj masivno (na nekaterih mestih še preveč masivno) instrumentiran in bolj težak v svojem toku. Za njim pa vstopi lahkotni, nežni 6/8, k prejšnjemu težkemu 3/4, tako lepo kontrastujoč ritem. V nasprotju z masivno instrumentacijo prejšnjega stavka nežna barva samih godal (če se prav spominjam, sordiniranih) brez vseh pihal ali trobil. Ta nežnost ritma in orkestralne barve, kontrastujoča s težo in masivnostjo predidóčega stavka, mi je pri vseh izvajanjih napravila zelo prijeten in ljubeč vtisk. Tu je skladatelj menda instinktivno zadel kontrastujoči izpremin o pravem času.

Istemu srečnemu instinktu menda izvira domislek, da je postavil flavtin solo pred vstop sopranovega sola in zbora »Pridi z Libana ženinu zvesta«, ali pa violinski solo pred vstop zbora »Češčena kraljica, usmiljena mati«. Srečen pa imenujem le domislek, postaviti pred novo nastopajočo maso zborovega stavka flavtin ali violinski solo kot kontrastujočo barvo. Nikakor pa nista srečna ta sola, kar se tiče njih glasbene vsebine; taka, kakoršna sta, bi morala zaradi svoje popolne praznote in ničevosti zviškoma odleteti iz tega dela, ki je vendar v umetniškem oziru resno mišljeno in sicer tudi resno izpeljavano. — Razna poročila so bila zelo hvalila zbor »O smrt, tvoj strah je strt«. Žal se jim ne morem pridružiti. Meni se zdi ta zbor konvencionalen. Dasi sem se mu odpiral na stežaj, mi niti trenotek ni vzbudil onega občutja groze, kakoršno je očitno bilo v mislih skladatelju.

Glede tega zbora še tehnično opazko: Predno vstopajo glasovi s svojo themo, začne pavka z divjim glušečim ff-trilcem in ga drži kar naprej. Meni je bilo pri tem mestu vedno, kakor bi mi kdo prestissimo dajal zaušnice od obeh

strani. Ali bi se nameravano občutje groze ne doseglo mnogo boljše s pp-trilcem pavke, (ali mogoče še boljše: velikega bobna), kateri trilec naj bi bil v zmislu ritma pozneje vstopajoče theme ritmiziran s piccicati kontrabasov ali kaj takega?! Pri takem ali podobnem uvodu bi bilo pridobljeno še to, da bi bil vstop v taki nižini započenjajoče theme gotovo povsem jasen, razločen in slišen, dočim je pri sedanjem uvodu razdivjana pavka vstopa theme popolnoma zadušila.

Čuden pojav sem opazil pri »damskem« zboru »Ave Marija, rajska devica, ti čudovita nebeška« v Ges-duru 4/4. Pri vseh izvajanjih je pevski zbor tu redno distoniral. Kak bi mogel biti vzrok? Saj je ves ta del skrajno priprosto stavljen in za petje zelo lahak. Lahak tudi po svoji muzikalni vsebini. Prelahak! Odkrito rečeno, meni je bil ta zbor dolgočasen, skoro zopern, ker se giblje v celem svojem držanju po načinu onega duhomornega, kot žaganje pustega cecilijanizma iz prejšnjih časov, kjer se je pod krinko cerkvene dostojnosti košatila skoro popolna glasbena impotenca. Za tako poprečno blago pa Ges-dur, ta skrivnostno-lepi med tonovimi načini, že sam po sebi poln bajnega čaru! Zdelo se mi je, kakor da se je Ges-duru zgodilo nasilje in kot da je profaniran s tako dolgočasno glasbo; kot da se nekako maščuje s tem, da se pevcem ne pusti peti čisto. Zares se mi zdi, da je vsak tonov način zase neka individualnost, katere značaja se prilaga samo ona glasba, katera je po svoji ubranosti temu značaju blizu; in da nastane takoj neko čudno nasprotje in disharmonija, če porabljam kak tonov način za glasbo, katera po svojem značaju nasprotuje značaju tonovega načina.

Ali mogoče odtod izvira ono zgoraj omenjeno distoniranje pevskega zbora? Bogve! Ta pojav se mi zdi problem, katerega rešitev bi bila zelo zanimiva.*

Za ravno omenjenim »damskim« zborom sledi v 2. in 3. delu kopa zborov, v katerih se pa tu pa tam zabliska na posameznih mestih kak frapantno lep melodični domislek (n. pr.: »kakor palma sanjajoča« str. 52. klav. izv. ali »zdrava, počeščena v zarjo božjo vsa odeta žena« str. 92 kl. izv.). Kot celota gledani mi pa vsi ti zbori ne puščajo nobenega pravega, individualnega vtiska. Fugato na str. 75—79 kl. izv. (»aleluja«), dalje imitatorični stavek (allegro non troppo) »Aleluja« na str. 82—87 se pa naravnost odlikujeta po tem, da imata svoje motive do možnosti brezizrazne, neplastične in vsakdanje, kakor šolarske naloge v figuriranem stavku.

Toda vsi ti navedeni nedostatki so malenkostnega pomena, če se ozrem na izredno melodično tvorno silo Sattnerjevo, ki je v tem njegovem delu prvič stopila na dan vsa mlada in sveža, in ki se bogato kaže zlasti v solospelih tega dela. V dokaz bi jih skoro moral vse navajati, pa opozarjam le na one, ki se mi zde najbolj posrečeni. Lep je takoj uvodni baritonov solo »Vstani, moja prijateljica«, ljubeč sopranov samospev »Kakor jelen po studencu hrepeni« str. 5. kl. izv., zelo učinkovit dvospev »Zdrava, ti posoda čudežna« str. 61 kl. izv., pristrčno-nežna sta speva Marije: »Moja duša stvarnika veliča« str. 81 kl. izv. in »Glej, od vzhoda do zahoda zemlje« str. 88; prav posebno všeč pa mi je zmagoslavni spev Marijin »Večno je usmiljenje gospoda«; stavim ga neposredno zraven bisera celega oratorija, Marijine ljubezenske pesmi »Preljubi je moj.«

Izvajanje tega za nas velepomembnega dela je bilo zlasti v pevskem oziru izborno. Kakor Sattnerjeva skladateljska, tako leži Hubadova dirigentovska moč v vokalni glasbi in se je tudi to pot izkazala v stari nezmanjšani velikosti in svežosti. Pevski zbor, v dosedaj še nedoseženo velikem številu nastopajoč, je pel precizno in izrazito. (Prav je bilo tako: veliko delo, velik izvajajoči aparat; toda reklama s »tristo sodelujočih« se mi ni zdela dostojna za tako resno delo.)

* Na podlagi svoje zborovske prakse bi jaz preje domneval, da leži vzrok nesigurnosti jednostavno v strahu ali vsaj respektu pred nenavadno armado b-jev in mali izurjenosti v petju redkeje uporabljenih tonovih načinov.
Opomba uredn.

Med solisti gre prvo mesto *Lovšetovi*; njen svež, ljubeč glas in njeno priprosto iskreno prednašanje sta se izborna skladala z ono milino, katero je skladatelj vlil v vse speve Marijine.

Izboren je bil tudi *Križaj*, ki je zlasti recitative (moram konstatirati, da so se ti v svojem tonu na nekaterih mestih tudi skladatelju zelo posrečili) pel zelo živo in samostojno občuteno.

Foedranspergova in *Iličič*, oba pohujšana od operete, sta v tem resnem delu odgovorila žalibog le bolj za silo. Navzlic tej lahki senci je bil vtisk dela uprav mogočen. In da je bil tudi v umetniškem oziru opravičen, to je naša največja radost.

Ob dosedanjem silnem napredku Sattnerjevem se odkritosrčno veselim njegovega prihodnjega dela.

Anton Lajovic



Naše skladbe.



Razdalja je pač velika med Hajdrihom in nami. Ne toliko v časovnem oziru: vsaj slavimo letos sedemdesetletnico njegovega rojstva; tembolj pa bistveno. Naša umetnost ima popolnoma drug značaj kakor ona za Hajdrihovega diletiranja. Vzrok leži pač v tem, da je umrl Hajdrih zelo mlad ter ni imel prilike, izobraziti se temeljito v svoji umetnosti, še manj pa zasledovati pot navkreber, ki ga je šla svetovna in za njo v zadnjih desetletjih tudi naša glasba. Za njega, žal, ne veljajo grške besede »Ὁν οἱ θεοὶ γαῖαν, ἀποθνήσκει νέος.«

Da imamo vendar dosti vzroka, slaviti Hajdrihov spomin, sledi kolikor toliko iz člankov, ki smo jih objavili v današnji prilogi.

Hajdrihovo življenje in delovanje je imelo svoje težišče na tržaških tleh in v tržaški okolici. Tam, na Proseku, se je tudi ustanovilo pevsko društvo, ki nosi Hajdrihovo ime, in ob čigar petindvajsetletnici izdajamo to-le posebno Hajdrihovo številko.

Tudi glasbeni del današnjega zvezka stoji pod egido Hajdrihovega imena.

Na prvem mestu objavljamo slavnostno himno *Emila Adamiča* »Ecce dolor!«, ki je bila odlikovana pri natečaju p. dr. »Hajdrih« s častno nagrado. Opravičeno! V kolikor nam je znana dotična slovenska literatura, je Adamičev zbor pač nedvomno eden najbolj zmagonosnih, svečanih in ognjevitih slavospevov, ki jih imamo. V globoki bolesti stokajoči tonični mol-trizvok brez terce uvaja kompozicijo prekrasno navdušenega Gestrinovega besedila, a z mogočno akcentuiranim slovesnim dur-trizvokom se konča. Kar leži med tema akordoma, med obupnim *laisser faire* in odločnim sklepom: na delo!, spada k najlepšemu, kar je producirala doslej naša zborovska literatura. Ker smo vsled Hajdrihových člankov topot v prostoru posebno omejeni, se, žal, ne moremo temeljiteje baviti s to skladbo, vredno, da jo proglasi narod za svojo himno.

Ostala vsebina naše jubilejne številke je tudi vzrasla takorekoč iz tržaških tal. Namenoma: da imajo priliko, počastiti spomin umrlega skladatelja, v prvi vrsti oni, ki delujejo sedaj na istem mestu.

Vasilij Mirk nadaljuje torej svoje »Glasbene utričke«, kojih tretji kos, klavirsko skladbo *«ad»* *«ξοχῆρ»*, prinašamo, katero mislimo, na veselje naših pianistov.

Iz Adamičevega članka o *Hajdrihovi* muzikalni zapuščini posnemajo naši bralci, da se med ostalino ni našlo mnogo neobjavljenih Hajdrihových skladb. In še te izda — tako se vsaj že dolgo obeta — prav kmalu tržaška Glasbena Matica, v kolikor so zbori. Samospevi pa so večinoma neavtentični ali vsaj glede klavirskega spremljanja dvomljivega izvira. Jediná »Sirota«, ki jo danes objavljamo v prvič, in sicer takošno, kakošno smo jo dobili v prepisu (s par popravki očitidnih pisemenih pomot), je v svoji celoti Hajdrihova.

Zanimivo je, primeriti Hajdrihov samospev z našimi modernimi solopesmi. Na prvi pogled se vidi pri zadnjih ne samo sigurnejše obvladovanje oblike, bogatejše harmonično in polifonično spremljanje, temveč — in to je pač glavna pridobitev — čisto drugačno shvatanje teksta in po njem izraženega razpoloženja. Spremljajoči klavir igra danes samostojno, a vendar celotnemu vtisku služečo vlogo. Laški priležni mtata in mtrarirara je iz naših samospevov malone izginitil. V tem oziru smo torej pač napredovali. Vendar Hajdrihova pesem ni tako prazna in antikvirana, da bi ga morali iz pietete do pokojnega skladatelja utajiti in izročiti iznova arhivskemu prahu ali pa da bi ga smeli objaviti nasprotno samo iz pietete do skladatelja. Navzlic neki pri tržaškem komponistu Hajdrihove dobe zelo razumljivi Verdijevski sentimentalnosti in sladkobi, je pesem vendar pošteno občutena; da, celo prvi primitivni začetki slikanja v tonih in zasledovanja pesnikovih misli in čvstev se kažejo tu na nekaterih mestih, (tako na prim. od 9. takta dalje in v Lento-stavku); pa tudi deklamacija, tupatam pač pomanjkljiva, je vendarle v obče točna (na prim. v recitativnih stavkih). Ta samospev ni noben *umotvor*, a ne dvo-vimo, da je bilo srce pri delu udeleženo. In še nekaj je povdarjati: Stvari, ki se nahajajo v zapuščini kakega umetnika, so skoraj vse notorično manj vredne. Izjeme so le ona dela, ki so iz zadnjih let skladateljevih in jih je skladatelj sam še bil dovršil oziroma opilil in za tisk pripravil, torej avtoriziral. Vse ostalo je navadno smatrati za gradivo, ki ga je umetnik sam zavrgel kot neporabno in njegovim umetniškim intencijam ne zadostujoče, ali za kojega izdelovanje je imel svoje posebne namene, ki so vsled smrti ostali neizvršeni. Kako leži stvar v tem oziru s Hajdrihovo »Siroto«, ne vemo. Vsekakor pa ni samo študijski objekt in predmet glasbene zgodovine; objave vredna ne samo kot nepoznana relikvija. Pesem sme kot taka zahtevati zase nič več in nič manj zanimanja kakor marsikatera natisnjena skladba iz Hajdrihove, za glasbeno napredovanje pač ne posebno ugodne dobe.

Zvezek zaključuje *Rožančev* moški zbor »Kaj bi te vprašal«, priprošta uglasbitev opetovano uglasbene Aškerčeve pesmi. Skladba je namenjena v prvi vrsti šibkejšim, manj izurjenim podeželnim zborom.

Hajdrih je deloval večji del svojega glasbenega življenja v Trstu. Adamič, Mirk, Rožanc — vsi žive v Trstu. Hajdrihova številka je torej hkratu tržaška številka, ki naj dokumentuje, kako živo se giblje naše kulturno življenje v Trstu tudi na glasbenem polju. A pri tem ni prezreti, da je ta skladateljska družba import iz Kranjskega. In ravno to spoznanje da povoda za premišljevanje zlasti o umetniškem življenju kranjske metropole. Ali imamo tam preveč glasbenega naraščaja ali pa morda — premalo zmisla za glasbeno umetnost??!

