

**Hernani.** Balzac je kupil vse vstopnice, da bi jih po svojih cenah naprej prodajal. Ko je bilo vse končano, so ga našli smrčечега v loži. Gospe Hanski, kesnejši svoji ženi, je pisal: «Pri vseh sedmih predstavah je občinstvo nepretrgoma žvižgalo in ni maralo niti poslušati.» Leta 1863. je Vaudeville prav uspešno 43krat uprizoril Quinolo.

Gmotni dobiček tega umotvora je bil neznaten. Zato se je avtor zopet posvetil romanu in 1842/1843. dovršil nekaj prvovrstnih umetnin. Tako je mogel obiskati Hansko v Petrogradu. V njegovi odsotnosti je Gaité uprizorila njegovo družabno satiro *Paméla Giraud*, ki je pozneje doživela ponovitve.

Vrnivši se iz Rusije, obdela *Mačeho*. Théâtre Historique jo sprejme: 42 predstav. Smela drama pomeni premladitev tačasnega teatra ter napoveduje *Becque-a* in *Curela*. Zatem jo je 1859. oživotvoril Vaudeville in mladi *Sarcey* je v njej pozdravil prihod realizma na pozornico.

Leta 1848. je ponudil Francoskemu teatru *Mercadeta* ali *Dobičkarja*. Ravnatelj *Lockroy* mu nasvetuje nekaj sprememb. Balzac predela zadnji dejanji, potem pa čita odboru z izrednim ognjem. Poslednje dejanje je bilo sijajno. Toda niti črke ni bilo na papirju. Balzac pač ni bil utegnil prepisati in ga je znal na pamet.

Uprizoritev *Mercadeta* se je zavlekla radi zadnjega Balzacovega potovanja na Rusko. To je navzlic *Dennesyjev*im popravam, prav za prav potvaram, najboljši dramski proizvod one dobe. *Sarcey* ga primerja najtrajnejšim *Molièrovim* mojstrovinam. Kako tudi ne? Balzac, ki je bil v večnih denarnih zadregah in zadregah, je korenito poznal prekupuhe in odrtnike.

Sedaj je našel svojo pravo žilo. Toda izrabljati je ni mogel, ker ga je bela žena odvedla s svatbe v neizvestno onostranstvo. In ko bi *René Benjamin*, ki je orisal Balzacovo «čudežno življenje», to izoblikoval v dramo, bi nevedni gledalci ne verjeli v resničnost predočenih dogodkov. **A. Debeljak.**

## K R O N I K A

**Koncerti.** Komorni koncert skladb *Slavka Osterca* (10. februarja 1930.). Kar se vidi iz *Osterčevega* koncerta, je predvsem to, da je komponist pristen komik in da bi storil najbolje, če bi si poiskal dober tekst za komično opero in ga uglasbil. To misel zagovarjajo njegove «4 šaljivke» za sopran in dva klarineta (zlasti II. in IV.) ter «koncert» za oboo, basklarneto, rog in vijolo (*Vivace, Allegro*). Živahnost se mi zdi najbolj naravni izraz *Osterčevega* značaja.

*Ciacono* za vijolo slabi dejstvo, da na najbolj nepričakovanih mestih nastopijo ritmi iz dramatične muzike, ki pa morajo biti posebno utemeljeni, da jih človek lahko uvede v komorno muziko.

«*Vstajenje*», samospjev za sopran in vijolo, stavi virtuoznost instrumenta v ospredje, tako da pevski glas nekoliko zaostaja za njim. Od «*Gradnikovih pesmi*» za kontraalt in godalni kvartet je najbolj enotna in najboljša «*Pesem dekleta*». Kvartet v teh pesmih ni samostojen korpus, ampak harmonična podlaga, podrejena pevskemu glasu. Mogoče bi bilo bolj primerno, komponirati te pesmi za sopran.

Najbolj enotno in najboljše delo tega večera je bila «*Sonata*» za vijolo in klavir, prav smotreno izdelana skladba, ki jo lahko vzame v študij vsak resno misleč vijolist, zlasti, ker literatura za vijolo ni ravno preveč obilna.

S. Osterc je zelo agilen, včasih se mi vidi, da kar preveč, in to zato, ker se mi za komponiranje ne zdi potrebno le tehnično znanje, ki je skoro prvi pogoj za vsako zrelo delo, ampak tudi jasna predstava o tem, kaj hoče človek povedati.

Sodelujoči: Osterčeva (klavir), Mezetova in Golob (petje) ter Ivančič, Šušteršič, Flego, Gregorc, Hafner, Ruch, Ffeifer, Stanič, Bojde (instrumentalisti).

Takih koncertov bi bilo želeli več.

**Klavirski koncerti:** Klavirski koncert Jadvige Poženelove 2. decembra 1929. je pokazal manj prepričevalen nastop kot njen prvi. Program je bil deloma monoton, dasiravno je imel svoje jasne točke zlasti v Couperinu in Schumanovih «Simfonskih etudah», ki so v interpretaciji pokazale način njenega študija, slonečega na konstruktivnem pojmovanju posameznih fraz, ki tvorijo glasbeno umetnino. V začetku medlo atmosfero je pianistka končno razpršila s Schumanom, ki je nanjo stavil največje zahteve, in ki jih je najbolje ovladala. Igranje J. Poženelove se hvalevredno razlikuje od mnogih povprečnih pianistov po frazeološkem, iz muzike zraslem pojmovanju in čisti igri. Želeli bi bilo, da se ne ustraši dela, ki bo še potrebno, da doseže vsezmagajočo popolnost.

S klavirskim koncertom z dne 12. maja 1930. si Karmela Kosovelova nikakor ni utrdila postojanke, pridobljene si s svojim prvim koncertom. Kot glavno točko je igrala iste «Simfonske etude» kot J. Poženelova, le da razmeroma slabše. Igranje K. Kosovelove ne izhaja iz kompozicije same, marveč iz momentov, ki leže izven nje. Njena interpretacija podaja njeno trenutno razpoloženje, ne da bi le za trenutek postalo pravo občutje. S tem se skladbam vsilijo stvari, s katerimi same nimajo opravka, igranje pa dobi nekaj konfuznega, neustrezajočega. Po pravici povedano, od nje sem pričakoval vse kaj boljšega.

Vse hvale vredno pa je, da je ena kot druga pianistka sploh nastopila samostojno, dasiravno ni igrala slovenskih stvari ne prva ne druga.

**Pevski koncerti:** Pavla Lovšetova si je izbrala za koncert dne 4. aprila 1930. spored, ki je moral posebno zadovoljiti publiko, ki ima pri koncertnih prireditvah rada kolikor mogoče malo posla. Predvsem je pevki treba šteti v dobro, da je imela na sporedu v prvi vrsti slovanske skladbe (Borodina, Novaka, Lajovica, Osterca itd.), katerih avtorji so bili, kakor so v oklepajih navedeni, po vrsti najboljši. Petje P. Lovšetove ima toliko prednosti, da bi bilo težko najti primernih pohvalnih besed. Prava koncertna pevka je. Pevka, ki si izbira sporede po svojem psihičnem razpoloženju, kar je čisto v redu. Če bi pri izberi le malo strože gledala na kvaliteto, bi gotovo ne bilo slabo. Pevko je spremljal Lipovšek Marijan, mogoče celo malo preveč diskretno.

**Zborovi koncerti:** Koncert «Učiteljskega zbora», ki je absolviran koncertno turnejo po Češkoslovaškem, je bil najmočnejša afirmacija v dosedanem obstoju tega zbora, nič manjši dogodek pa ni bil za opazujoče občinstvo, ki ga take stvari zanimajo. Spored je bil umetniško močan in vsestransko reprezentativen. Slovenci (Lajovic, Ravnik, Kogoj, Adamič) so se tu pokazali kot individualno samostojni muziki, medtem ko je v skladbah hrvaških komponistov (Štolcer, Dugan ml., Grgošević, Papandopulo) bilo opaziti iz folkloru razvit način dela, ki vzbuja vtis enakosti in vpliva kot ponavljanje nečesa, kar je že nekdo povedal. Narodno pesem sta zastopala Mokranjac in Žganec. Ne oziraje se na to, so skladbe tega koncerta brez izjeme



predstavljale kvalitetna dela, so nekatere poleg tega nudile težko premostljive ovire (zlasti «Žabe» in «Vrabcí»), katerih se pa zbor ni ustrašil. Da jih je tako častno rešil, mu daje nekako kvalifikacijo.

Kar se tiče glasov, ni mogoče trditi, da so vsi polnovredni. Gotovo je, da jih bo treba še nekaj pridobiti. Zbor je zlasti vidno napredoval v intonacijskem oziru, ki je zdaj na najboljšem potu do čistosti, kakršno mora imeti vsak zbor, ki ima ambicijo, nastopati kot važen reprezentativen kulturni činitelj. Še par let konstantnega dela v pevsko tehnični smeri in zbor lahko najpreprostejšega človeka prepriča o svoji samobitni potenci, kot jo zbor vsekakor hoče doseči.

Ženski zbor se je posebno izkazal pri intonacijsko težkih «Žabah» (Lajovic) in pri Ravnikovih dveh (Zimska, Kmetiška), mešani pa pri vseh ozirih težkih «Vrabcíh» (Kogoj).

Zbor je dirigiral Srečko Kum ar, čigar inicijativnosti in energiji se je posrečilo, spraviti zbor tako daleč. Izbral je karakteristična dela iz slovenske in hrvaške moderne, kar mu moremo šteti v zaslugo, zlasti, ker je izvajal skladbe, ki jih drugi ne zmorejo.

Koncert «Ljubljanskega Zvona» je očitvidno pokazal, da zbor ni več na tisti stopnji, kakor je bil nekoč. Način petja je približno tak kakor po navadi po cerkvah: za vse skladbe enak. To se pravi, prepuščati skladbam, da delujejo golo, brez interpretacije, kar se je v tem primeru slabo obneslo. Boljše so bile skladbe Schwaba, Kimovca in Dolinarja, najboljše pa Adamičeve «Šaljivke», ki so pisane v dobri pevski tehniki, vendar pa ne tvorijo nikake suite, ker nobeno ciklično delo ne sestoji iz samih enakih tempov. Najsi je bil koncertni spored sestavljen samo iz del domačih avtorjev, tega koncerta ni mogoče hvaliti, kakor bi človek rad. Dirigent: Zorko Prelovec, sodelujoči: Betetto, Ramšakova, Lipovšek, Svetel.

Z veseljem moram konstatirati, da so se pevska društva drugega reda dosti zboljšala. Nemuzikalno prednašanje polpreteklega časa je tako rekoč popolnoma izginilo, sporedi imajo neko upravičenost in neko vrednost. Zlasti je treba omeniti koncert Grafike (Gröbming) in «Cankarja» (Perko).

V zadnjem času so v Ljubljani koncertirali tudi Angleži. Pokazali so nam historičen pregled svojih skladateljev, ki so v zborovi produkciji najplodovitejši in najmočnejši. Marsikatera skladba se je sicer današnjim ušesom zdela morda čudna — historično gledana pa je prireditev bila vsekakor zanimiva in vsestransko poučna. Ob tej priliki smo tudi lahko opazili, da naša zborovska literatura ni, da bi se podcenjevala. — Dirigent zbora: Fagge.

Tudi Zamorci so nastopili. Pokazali so se intonačno zelo sigurne pevce, o pesmih pa je občinstvo pričakovalo, da so malo drugačne. Pete pesmi so preproste in kažejo mestoma veliko sličnost z nekaterimi našimi.

Koncert pevskega zbora «Glasbene Matice» (14. aprila 1930.): Spored je obsegal dve karakteristični deli zadnjega časa: Štolcerjevo «Balkanofonijo», močno samostojno delo, pač najboljše, kar jih ima Jugoslavija na polju simfonske muzike, in Vycpálka kantato «O poslednjih rečeh človeka», učinkovito izdelana skladba z mestoma predolgimi medigrami in premnogimi enako močnimi viški, dobrim vokalnim in instrumentalnim stavkom.

Prednašanje obeh del, pri katerih je nosil glavno breme orkester, je bilo dobro, to se pravi, delom ustrezajoče. Dirigiral je M. Polič. Poleg že omenjenega orkestra in pevskega zbora «Glasbene Matice» sta sodelovala Majdičeva in Grba, ki sta se pa komaj slišala iz orkestra.

«Orkestralno društvo» je dalo na svojem koncertu (10. maja 1930.) Franckovo «Simfonijo», v začetku katere nas je prijetno presenetil zvok godal, pri katerih smo se v Ljubljani že odvadili pričakovati kaj tona. Žal, da je bilo vse, kar leži med ekstremnimi legami, precej negotovo in nikakor ni podpiralo ostalega. «Preludij in Scherzo» L. M. Škerjanca nista to, kar hočeta biti po naslovu, pa tudi ne glede na to, se Škerjanc s tem delom ne more ravno ponašati. Najbolje igran je bil Lisztov «Es-dur koncert»; pri klavirju Noč, ki ga je odigral bravurno, čeprav so bile pasaže nejasne.

Orkestralno društvo po Jerajevih godalnih koncertih na zunaj sicer ne beleži posebnih uspehov, njega tiho delovanje pa utegne vendarle počasi postati lep prinos naši kulturi.

Orkester je bil sestavljen iz opernega orkestra, muzike Dravske divizije, članov Orkestralnega društva in gojencev Državnega konservatorija. Dirigent: L. M. Škerjanc.

V juniju 1930. je priredil državni konservatorij štiri produkcije in zaključno akademijo. Prireditve so pokazale solidno delo konservatorija v vseh predmetih. Predvsem je treba zabeležiti uspehe instrumentalnega oddelka Šlaisa, Berana in Launa (z učenci Šušteršič, Ornik, Gregorc, Leskovic, Bajde), pevsko šolo M. Hubada (Gostič, Marčec, Jug, Dolenc), Foedranspergove (Mezetova, Golobova) in Wistinghausenove (Korenčanova) in klavirski pouk J. Ravnika (Lipovšek, Novakovičeva, Šivic). Za IV. produkcijo je L. M. Škerjanc instrumentaliral pet Lajovčevih pesmi in svojo «Vizijo». Posebno posrečena je njegova in Lajovčeva «Begunka pri zibeli». Pri akademiji me pomotoma ni bilo.

Radio-Ljubljana oddaja programe, odvisne od prilik, katerim pa manjka prave smernice. Kot izventeritorialen faktor, mislim, da ne bi imela edino tega smotra, razkazovati svetu, da je zadnja postaja na svetu.

V dobi, odkar sem prevzel posel, da poročam o našem koncertnem življenju, se je morda vršil še kak koncert, o katerem ne poročam, bodisi da vstopnice sploh niso bile dostavljene ali pa da so bile dostavljene prepozno ali na nepravi kraj.

Marij Kogoj.

**André Maurois: Byron.** Izmed letošnjih francoskih biografičnih knjig sta kritika in občinstvo prisodila prvenstvo obširnemu, dva zvezka obsegajočemu življenjepisu Byrona, ki ga je spisal André Maurois. Plebiscit visoke naklade, ki jo je ta spis dosegel v nekaj mesecih po izidu, ne pričuje samo o značilni priljubljenosti «romanizirane biografije», marveč je tudi glas za Mauroisa samega, ki si je že prej z biografskim romanom Shelleya in še bolj z življenjepisom državnika Disraelija pridobil neredko popularnost v plemenitem pomenu te besede. Francoska kritika je dolgo pričakovanega Mauroisovega «Byrona» sprejela z laskavo pohvalo: E. Jaloux je n. pr. napisal, da ni lepše knjige, ki bi bolj mikavno in ganljivo opisovala Byronovo «tako zanimivo in grozno lepo usodo», Fr. Lefèvre pa je zapisal: «Mauroiseva knjiga je pretresljiva, ne v zadnji meri zbog tega, ker v življenjskem prizadevanju neneavnega človeka XIX. stoletja čutiš življenjski ritm sodobnosti, veselje in žalost današnjega človeka, ki v Byronu čuti svojega brata, kateremu je bilo dano, da vse to ne samo opeva, ampak tudi preživi.»

Dejal bi, da Lefèvreova sodba ni v ničemer pretirana: pri čitanju te čez vsakdanjo mero zajemljive knjige sem imel ves čas občutek, da je Byron v samem jedru svoje čudi bližji človeku po svetovni vojni, nego je bil pozitivističnemu, meščansko-liberalnemu človeku druge polovice 19. stoletja. Čutim, da obenem z Byronovo naturo trepeče vse ozračje okrog njega, in ni li današ-