

tone, skale v poljubnem redu med seboj vezati, da je bilo veselje. Na ta način so že poznali sekundo, terco in kvarto itd., preden so poznali pomen intervalov. Kakor hitro pa so spoznali, kaj je sekunda, sem tudi takoj razložil pomen  $\sharp$  in  $\flat$ . Spoznali so polagoma, koliko vrst sekund, terc, kvart itd. razlikujemo in med katerimi stopnjami skale imamo te različne intervale. Do konca prvega tečaja so znali vse intervale, in začel sem z dvoglasnimi vajami.

Dvoglasne vaje, med katere pa ne štejem takoj v začetku po posluhu v sekstah petih popularnih pesmi, sem začel zgodaj vaditi. Komaj je prišel učencem trizvok, kvartsekstakord in dominantni septakord popolnoma v uho, že sem dal peti trizvok v troin štiridelnem taktu in pustil polovici učencev trizvok pričeti eno četrtniko pozneje od drugih. Isto sem napravil z ostalimi akordi v različnih kombinacijah in s tem seznanil mlade pevce prav zgodaj z zvočnimi tercami, sekstami in drugimi intervali. Kombinacij je pri tem neizmerno veliko, in učencem so bile lahko umljive. Istotako sem začel tudi s troglasnimi vajami kratkomalo s tem, da sem razdelil vse učence na tri dele in kombiniral v sozvočju tone trizvoka in ostalih prej omenjenih akordov. Da so imeli pri teh vajah večglasnega petja učenci s kanonom „Mojster Jakob al' že spiš“ izredno veselje, mi menda ni treba še posebe omeniti. Namen teh vaj je bil, privaditi uho pevca na sozvočje večih tonov in doseči neodvisnost enega glasu od drugega. Posrečilo se mi je to popolnoma. Šele ko je prešla ta neodvisnost pevcem v meso in kri, sem začel z dvoglasnimi vajami, v katerih je imel vsak glas svojo od drugega neodvisno melodijo. H koncu tega naj omenim, da sem v začetku te vaje dal tako peti, da je polovica pela *p*, druga pa *mf* in sicer zato, da jim je prišlo sozvočje različnih intervalov bolj k zavesti. Tudi nisem pri teh vajah delil pevcev v sopran in alt, temveč pustil peti eno in isto polovico zdaj prvi, zdaj drugi glas, da sem s tem vse pripravil na petje srednjega oziroma spodnjega glasu, katerega bodo peli kot višji gimnazijci v mešanem zboru. V sopran in alt sem jih oddelil šele, ko smo dospeli do petja dvoglasnih pesmi z višjim obsegom. Tudi moram pripomniti in poudarjati, da sem te vaje učil brez uporabe harmonija, kar je zahtevalo prav mnogo truda.

### Ritmika.

Tudi ritmiko sem praktično obdelal sporedno z melodiko, še pred znanjem not in intervalov. Vzel sem poljubno pesem, katera je večini znana. Najprvo sem jim pokazal, kako se tolče trodelni takt; če je bil takt pesmi trodelen, zaigral pesem na harmoniju, pri tem pa velel, da so učenci taktirali. Potem sem jih pustil same takt tolči in pesem peti. Spoznali so, kaj je takt, da imajo toni lahko različno dolžino in da niso vsi enako poudarjeni. Na ta način smo še

pred dobrim znanjem not spoznali dvo-, tro- in četrterodelni takt, dolžine not in pavz. Z napredovanjem znanja melodike sem razširjal potem tudi znanje ritmike.

### Pismene vaje.

Končno naj omenim tudi še, kako sem bistril posluh s pismenimi vajami ali diktatom. Znak boljših pevcev je, da znajo ne samo pisano melodijo peti temveč tudi peto zapisati. Da dela to tudi učencem na konservatoriju toliko težave, ker nimajo osnovnih vaj, je znano. Zato sem te vaje že začel v četrti ali peti uri, kakor hitro so spoznali note. Začel sem zopet s štirimi znanimi melodijami: skalo, trizvokom, kvartsekstakordom in septakordom. Potem so prišle pismene vaje dveh tonov v različnih intervalih, za tem so sledile vaje s tremi, štirimi itd. toni. Da sem mogel te vaje razširjati šele sporedno s teoretičnim znanjem v intervalih, je samoobsebi umevno. Tudi naj omenim, da sem dal v začetku tone pisati brez delitve melodije v takte, in tudi dolžine tonov nisem vpošteval. To sem vadil šele tedaj, ko so si učenci intervale popolnoma vtisnili v spomin. Po tem potu sem dosegel, da so učenci I. b oddelka koncem leta že spoznali intervale dveh in tudi treh istočasno zvonečih tonov.



## Koncerti.

(Pod tem naslovom objavljene izvirne kritike prinašamo izključno le o onih glasbenih prireditvah, za katere se dopošljejo najpozneje dva dni pred dotično prireditvijo referentovske karte a) za dunajske prednašbe: uredništvo na Dunaju, b) za ljubljanske: knjigarni L. Schwentner v Ljubljani, c) za ostale: našim dotičnim stalnim poročevalcem neposredno.)

Dunaj. *Akademiki* so priredili 12. novembra 1913 koncertni večer v prid Podpornemu društvu za slovenske visokošolce na Dunaju. Spoznali smo doslej nam neznano pianistko *Claire Fiedlerjevo*, ki je igrala precej plitvo in ovenelo glasbeno sliko „St. François de Paul marchant sur les flots“ in 12. Ogrsko Rhapsodijo od Liszta. Obe skladbi zahtevata veliko moč in biserno tehniko. Kljubu skoraj že nedopustnemu intimnemu razmerju med igralčino nožico in klavirskim pedalom nas gđna. Fiedlerjeva ni mogla prepričati, da razpolaga s tema dvema postulatoma lisztovske igre. Ali ni bila postavljena naloga pretežka in prenaporna, tudi tedaj, če bi ne bilo zmanjkalo klavirju potrebnega koncertnega bleska? *Ivan Trost* je sviral z ne vedno enako sigurnim tonom, a toplim občutkom par kosov na gosli. Prosili bi ga pa, da črta vendar enkrat Chopinove nokturne s svojega repertoirja. Ker je *Cirila Medvedova*, ki je bila obljubila eno mojih „Predsmrtnic“ in Brahmsovega „Popotnika“, zadržana, je ležal ves drugi program na drobnih, a vendar tako krepkih ramah *Josipa Rijavca*. Topot se je izkazal celo pravega Atlasa. *Ravnikov* „Pozdrav iz daljave“ in *Lajovičev* „Svetlo noč“ ter „Serenado“ je izčrpal do dna. Tudi z mojimi „Mislimi“ ravna zelo milo, dasi mu glasovno ne leže posebno dobro. Vidi

se, da je njegov glas pridobil ne samo v višini na zmagovitosti in blesku, temveč tudi v nizkem registru na volunnu. Moji „V brezupnosti“ ni bil kos. Pesem je nedostopna liričnim glasom. Junaških akcentov pa Rijavcu še sedaj nič kaj radi ne verjamemo. „Moči, moči mu daj, moj Bog!“ Da je bil plosk po ariji iz Puccinijeve „Bohème“ in romanci iz Verdijeve „Aide“ posebno glasen, naj pevec ne zapeljuje k večnemu ponavljanju vedno istih „Schlagerjev“ na vseh koncertih, ki jih prirejuje. Drugače si Rijavca brez Puccinijeve arije ravno tako ne bomo mogli več predstaviti, kakor Trosta brez Chopinovega nokturna ali — v prejšnjih časih — Procházko brez Dvořákové „Na táčkách“. Le ne suma buditi, da ima umetnik le par paradnih kosov v torbi! Procházkova nežna „Zvezde žarijo“, ki jo je pevec končno dodal, je našla v Rijavcu pesniku in skladatelju kongenijalnega interpreta. Koncert se je vršil očitno pod znamenjem „Rijavec“. Marsikaj bi se mu pa bilo posrečilo še vzornejši, če bi bila spremljava Antona Neffata na višini. Obžalujemo, da nam je treba konstatirati nasprotno. Kot spremljevalec se Neffat absolutno ni kvalificiral. Kot solista nismo imeli prilike slišati ga.

13. novembra Rus *Joseph Lhévinne* z *Rubinsteinovim* klavirskim koncertom št. 5 v Es in s klavirskim koncertom *Čajkovskega*; sredi pa dražestni *Mozartov* koncert v Es za dva klavirja ob asistenci *Rozine Lhévinne*. Za glavni znak Lhévinneve igre smatram kristalno čisto razkladanje kompliciranih ritmičnih, harmoničnih in zlasti polifonskih tkanin. Redko se sliši tako bistra igra, ki daje poslušalcu priliko, gledati skladbam do dna. S kako preciznostjo so bile izdelane zlasti kontrapunktične krasote Mozartovega koncerta, katere obelodaniti je pomagala skoraj enakovredna soproga ruskega umetnika. Čajkovskega b-moll smo čuli že večkrat dosti vnebralnejše, ognjevitejši, a morda nikoli tako skrajno akuratsno in snažno. Prsti so delali s silo in točnostjo popolnega, nezmočljivega stroja, pa kljub temu ni bilo v igri pogrešati duše. Seveda je treba do polnega uspeha, da se prijemajo najtanjša kolesca kompliciranega klavirskega aparata točno vseh kolesc ravno tako zapletenega orkestralnega mehanizma. Ali je treba povdarjati, da je storil Orkester Dunajskih Glasbenikov pod *Nedbalom* več nego svojo dolžnost? Lesena trobila zaslužijo pa vendar za bravurozno igranje zadnjega kočljivega stavka posebno hvalo.

O *Pablu Casalsu* nima kritika nič poročati. Tu bi bil na mestu pesnik, da prestavi v vznešene besede občutke, ki vzbujajo Casalovo petje na cellu. Naj le zabeležimo, da smo 14. novembra 1913 med drugim slišali *Dvořákov* koncert v h op. 104 tako dovršeno — kaj dovršeno! — tako nebeško, da smo iz srca obžalovali vsakogar, kateremu natlačeno polna dvorana ni več dopustila vstopa. Tudi Nedbal kot dirigent in spremljajoči orkester sta bila izvan sebe. Prevzeti od zvočne pijanosti so vsi naperjali svoje moči do skrajnosti in dali, kar se sploh dati more. Večer nam ostane v trajnem spominu.

Za 17. november 1913 smo bili povabljeni na III. interni večer *Društva Dunajskih Glasbenikov* (ki se ne sme zamenjati z Orkestrom Dunajskih Glasbenikov), jednote, koji predseduje *Eugen d'Albert*. Slišali smo novo komorno glasbo. *Dohnányi* se čuti domačega v arzenalu glasbenotehničnih rekvizitov. In vendar se mi vidi muzikalni brezdomovinec. Njegova Serejada za godalni trio op. 10 v C je vsega spoštovanja vredna glasba. Trajnega vtiska nam ni naredila, dasi so se zanjo gorko zavzeli umetniki Roséjevega kvarteta *Arnold Rosé* (gosli), *Anton Ruzitska* (viola) in *Friderik Buxbaum* (cello). Še manj markantne fiziognomije imajo štiri Rhapsodije op. 11 za klavir, ki jih je skladatelj sam prednašal z bleščečo vervo, hkratu kažoč na prvotni in pravi delokrog svojega umetništva — pianistovstvo! Zelo neprijetno je iznenadil *Julij Bittner* s 5 pesmimi, ki jih je njegova soproga *Emilija* — no recimo: pela. (Distoniranje v elitni glasbeni družbi je menda privilegium personale skladateljskih žená!). Razen globoko občutene pesmi „Es dunkelt“ je bilo vse to prazna pleva, iz katere bi tudi najboljša mlatica ne

bi mogla zmlatiti zrnca pšenice. Nič izrednih domislekov, navadno ducatno blago. Zanimal pa nas je klavirski kvintet v G *Riharda Mandla*, prednašan vzorno po *Roséjevem* Kvartetu in *d'Albertu* (klavir). Invencija teče krepko in bogato v umetniško postavljenih mejah. Kaj drugega od skladatelja simfonske pesnitve „Griselidis“ nismo pričakovali. Seveda se smejo le najboljši umetniki lotiti tega zelo težkega dela.

Iz solistov orkestra Dunajskega Koncertnega Društva *Adolfa Buscha*, *Fr. Rothschilda*, *Karla Doktorja* in *Paula Grümmerja* se je začetkom sezone sestavila nova komorno-glasbena jednota „Wiener Konzert-Vereins-Quartett“. Temperamentni Busch je primarius, Rothschild igra druge gosli, Doktor violi in Grümmer cello. Prvi komorno-glasbeni večer *Kvarteta Koncertnega Društva* je bil prirejen 27. novembra 1913. Viharno (mestoma celo vihravo) igranje zlasti prvega goslača *Schumannovemu* kvartetu v a op. 41 št. 1 ni moglo tako škodovati kakor *Mozartovemu* v A (Köch. 169). Tu smo pač pogrešali spokojnosti in zmernosti, brez katerih postane Mozart karikatura. Tudi glede prednašalnih znakov je bil prvi violinist premalo vesten. Priznati se pa mora mali jednoti že zdaj plamenita navdušenost in sveže veselje, s katerima muzicira. Najbolj se ji je vsled tega posrečil *Dvořákov* kvartet v As op. 105, ki dopušča temperamentno igro. Pa tudi tu se umetniki za marsikateri znak niso zmenili. Zlasti dinamika še nikakor ni vzorna. (V krasnem III. stavku je bil tu pa tam kak važen pp čisto prezrt). Vendar so to malenkosti, ker gre za prvi nastop mladega ensembela, ki še ne more biti tako nezmočljiv v skupni igri kakor leta in leta obstoječi kvarteti. Imenitna in edina Glasbena Matica, ki je „vzgojila ves narod za najvišjo umetnost“, (glej „Nemško poročilo o slov. glasbi“ pod Slov. glasb. svet.), še do danes ni spravila vkup niti enega svojega godalnega kvarteta, zmožnega igrati vsaj Haydnove kvartete. Pa obstoji skoraj 40 let! Ves narod, iz čigar sredine se niti ena komorno-glasbena družba ni izcimila! To je tista visoka umetniška kultura, ki vlada med Slovenci po milosti Glasbene Matice in po milosti njenega odgovornega voditelja. To je triumf pedagoškega delovanja, ki ga mu ni para! Drugod — le v središču slov. kulture ne — rastejo jednote za negovanje najplemenitejše vrste muzike kakor gobe čez noč iz tal. Hvala Bogu! Radi tega imajo drugod tudi skladbe za komorno glasbo. Mi logično seveda i teh nimamo. A tudi to je rezultat intenzivnega delovanja Matičine šole, ki doslej sploh niti enega učenca ni znala tako daleč spraviti, da bi mogel resno konkurirati kot skladatelj v javnosti. Da, da! Učnim in koncertnim ter založniškim uspehom Glasbene Matice bomo odslej posvetili več pozornosti, sine ira, sed cum studio. Svet naj le polagoma izve, kakšni so rezultati, ki jih Glasbena Matica tako kričavo razglasuje urbi et orbi . . .

Poljski klavirski virtuoz *Georg pl. Lalewicz* je dvakrat koncertiral, prvikrat 6. decembra 1913 (program izključno *Schumann*), drugikrat 24. januarja 1914 (program izključno *Chopin*). Prvi večer je otvoril s Fantazijo v C op. 17, o koje prvem stavku „Durchaus phantastisch und leidenschaftlich“ je trdil Schumann sam, da ni napisal „nichts Passionierteres“. Ne vemo, je-li Lalewicz pravi mož za to strastno glasbo. Na zunaj stoično miren se zdi človeku tudi duševno apatičen. V resnici pa sočuti s prednašano glasbo. Njegovo skoraj vojaško „pozor!“-držanje nas vara kolikortoliko. Vendar strast in temperament nista njegova najmočnejša stran. Najljubše so nam bili Fantastični Kosi op. 12, med njimi osobito „Grillen“ in zadnji trije kosi tega cikla. A tudi Simfonske Etude op. 13 ter Arabeska in Toccata (op. 18 oz. 7) niso uspeli nič manj. Fino in jasno so zveneli zlasti staccati v pianu. Umetnik je dodal Schumannovo „Sanjarijo“ in ž njo navdušil kajpada nežni del poslušalstva k dolgotrajnemu ploskanju.

Chopinov večer ni tako dobro uspel. Ne smemo prezreti, da se pravi veliko več zahtevati od pianista, pa tudi od poslušalca, če se igra izključno Chopin, kakor če je celi večer izpolnjen s samim Schumannom. Velik mora biti, ki ne utruji poslušalca. Le izredna osebnost more zanimati do konca. In sedaj

pa pomislite še to: Lalewicz je igral 24 etud op. 10 in 25! Po polonezi v fis op. 44 je sledilo brez odmora vseh 24 etud! To je že malo preveč. Kajpada potem krasna sonata v C ni našla več svežih, pazljivih poslušalcev. In vendar se je ravno sonata posrečila izborno.

Sestava programa je bila na poti tudi uspehu mlade pianistke *Hedvige pl. Andrasffy*. Trije koncerti z orkestrom, med njimi *Beethovnov* v Es in *Čajkovskega* koncert! Vmes pa še *d' Albertov* nič manj naporni koncert v E op. 12! To naj vse absolvira skrajno nežna gospodična tekom enega večera! (11. decembra 1913). Da se Beethoven ne bo igral beethovniški, smo pričakovali. To ni bil titan, to je bila nimfa; Beethoven v ženski obleki, deloma skoraj osladna limonada. Pri vsem tem k nesreči leva roka močnejša ali bolj trainirana od desne. Pomanjkanje moči je bilo spoznati še bolj pri koncertu *d' Alberta*, ki je sam dirigiral svoje delo, čigar drugi stavek nam je posebno ugajal. Pianistka je tu že bolj cvrčala kakor igrala. *Bösendorfer* je zvenel liki kak spinet. Kar je igralki manjkalo na močeh, je pridno skušala nadomestiti z uporabo pedala. Pasaže v koncertu *Čajkovskega* so bile deloma prav samovoljno ritmizirane. Ritmični čut jo je popolnoma zapustil pri končnih osminkah drugega stavka. Prehodi iz tempa v drug tempo so bili skrajno nesigurni; spremljajoči orkester (dirigent: *Nedbal*) vsled tega občudovanja vreden, zlasti na onih kočljivih mestih zadnjega stavka, kjer nastopajo flavta, klarineta in fagot poleg klavirja solistično. Ves koncert se lahko oceni z naslovom *Björnsonovega* igrokaza: *Über die Kraft!* Rogovi so bili ta večer indisponirani. Soli v rondu *Beethovnevega* koncerta in v drugem stavku *d' Albertovega* koncerta ter vstop prvega roga v *Andantinu Čajkovskega* so se več ali manj ponesrečili. Redka prikazen pri Dunajskih Glasbenikih! Zato pa zasluži fagotist za krasni staccato-solo v *Beethovnovem* koncertu, čigar Adagio je tudi solistki najbolj uspel, naše posebno priznanje.

Francoski *godalni kvartet Capet* (*Lucien Capet, Maurice Hewitt, Henri Casadesus* in *Marcel Casadesus*) se je lotil *Beethovna*. Svirali so na svojem komornem večeru dne 8. decembra 1913 *Beethovneve* kvartete v D op. 18 št. 3, v Es op. 74 (ne op. 84, kakor je stalo napačno v programih) (*Harfenquartet*) in v B op. 130. Zadnji meji ob večnost. Kvartet *Capet* ga je tudi takošnega igral — visečega med življenjem in smrtjo. Zlasti „Kavatino“, o kateri je Beethoven sam pravil K. Holzu, „da ga je stala vedno iznova solz“. Kako bi pa tudi moglo biti drugače! O primariju *Lucienu Capetu* pravijo, da je nekoč v pariški družbi na vprašanje, kdaj je ustvaril Beethoven zadnje svoje kvartete, odgovoril mirno: „Après sa mort!“ Kako točno in globoko občuteno! Da! Kot genialno predsmrtnico so kvartetisti tudi pojmovali opus. 130. Pri tem je čudno le eno: da so osobito kvartet v D, o katerem bi človek mislil, da je francoskemu okusu bližje, igrali manj zadovoljivo. Ravno tu je bilo čutiti nekoliko francoskega parfuma. Pri zadnjem kvartetu pa je bilo ozračje čisto kakor le v najvišjih človeku dosežnih višavah.

Poljska pianista *Lev Strota* in *Julij Wolfsohn* sta se združila 12. decembra 1913 za skupni koncert pri dveh klavirjih. Prvič so se igrale *Varijacije* in fuga na *Beethovno* themo od *Maksa Regerja* in *Suita* v štirih stavkih od *Rahmaninova*. *Regerjev* kos je prav suha in pusta reč. Kot mojster-zgraditelj se pa vendar kaže v vehementno stopnjujoči, krasni fugi, ki sta jo pianista podala v vsej njeni kolosalni plastiki. Sicer pa bi rekli: Ubogi Beethoven! Tudi *Rahmaninova* *suita* ne nuja nič posebnega. Uvod lep, dasi zgrajen na precej brezpomembnem motivu. Valček vse prej kakor valček. Mnogo pasažnih girland brez vsebine. V romanci je motilo iztiskanje theme, kadarkoli se oglasi; napaka igrancev, ki je nastopila posebno občutljivo pri *Mozartovi* *Sonati* v D, ki je bila sploh igrana brez vsakega čuta. Kje je bila *Mozartova* sladkoba, kje mehka kantilena v dobro naučenih, a grozovito suhih prstnih vajah?! Umetniki takega glasu bi ne smeli izdati, da *Mozarta* ne znajo igrati. *Tarantella*, poslednji stavek *suite* *Rahmaninova*, ščipnila in zbudila

nas je v resnici in zapodila bi nas tudi bila, če bi ne bil sledil *Chopinov* *Rondo* v a in končno zopet *variacije* na *Beethovno* themo, topot od *Saint-Saënsa*, ki so bile vsekako zanimivejše od *Regrovih*. Tehniko pa zahtevajo ogromno. Te seve nikakor nismo pogrešali. (Pride še.)

Krek  
Dunaj. (Kompozicijski večer *Vítězslava Nováka*, klavirski koncert *Oskarja Springfelda*).

Referentovska dolžnost me je vedla dne 16. februarja t. l. in malo pozneje na dva zanimiva koncerta. Vprvo omenim *Novákov* kompozicijski večer v Društvu Dunajskih Glasbenikov. Raznovrstni spored obsegal je klavirske kose, enoglasne pesmi s klavirjem in komorno glasbo. Najmanj vseh so mi bile enoglasne pesmi slavnega češkega skladatelja, ki se ne dvigajo nad srednjo mero sličnih skladb; pa tudi pevka *Aglaja Kerschel* svoje naloge — menda radi indispozije — ni rešila dobro. Pela je štiri pesmi iz ciklov „*Erotikon*“ (op. 46 št. 1 in 5) in „*Acht Nottornos*“ (op. 39 št. 5 in 8). Le pesem „*Zvezde v vodi*“ op. 39 Nr. 1 je lepa, izrazita kompozicija, za katero je žela pevka tudi večji aplavz. Veliko interesantnejša je bila klavirska „*Sonata eroica*“ op. 24 v f-mollu. Pri klavirju znani češki klavirski virtuoz in propagator *Novákov: Vaclav Štěpán*. Imenitno in jako težko skladbo je mojstersko predaval; posebno vokalna stavka (*Allegro patetico* in *Allegro energico*) sta mi zelo ugajala. Lepe forme; moderna glasba ne samo za uho, tudi za srce! Od drugih klavirskih točk omenim „*Pomladansko pesem*“ op. 11. — kabinetni košček prve vrste! Tudi *Trio* quasi una ballata op. 27 v d-mollu za violino, cello in klavir, ki je zaključil koncert, je napravil na poslušalce globok vtis radi duhovite invencije in globoke čuvstvenosti. Kompozicija ni zamišljena v običajni sonatni formi, marveč je — fantazija. Vobče nisem prijatelj fantazij; dostikrat se skriva pod imenom „*Fantazije*“ siromašno spričevalo sredomernosti. Toda *Novák* zanima v svoji „*baladi*“ od prvega do zadnjega takta; tu pa tam še kaka muzikalna slaščica, deloma grandiozne partije. Žel je mnogo aplavza.

Na drugem klavirskem večeru podal je Dunajčanom klavirski virtuoz *Oskar Springfeld* v mali dvorani nove Koncertne Hiše izreden užitek. Njegovo duhovito in vseskozi umetniško sviranje bi bilo zaslužilo, da bi bila dvorana polna, a v resnici nisem štel sto poslušalcev. To je na Dunaju vsakdanja prikazen. Ako ne koncertira *Caruso*, *Casals*, *Grünfeld*, *Rosenthal* ali kak drug svetovnoznani umetnik-solist, ne „*prinese*“ do polne dvorane, tudi z največjo reklamo ne, kajti koncertov je bilo — posebno v zadnji sezoni — ogromno veliko. Tako sploh o gmotnem efektu 80% solističnih koncertov ni govoriti, a umetniki vendar obiskujejo Dunaj, ker si žele kritike — o dostikrat prav slabe — dunajskih referentov. *Springfeld* je igral med drugim *Schumannova* (*Abegg*-*variacije*), *Brahmsa* (*sonato* v f), *Regerja* (2 točki iz „*Musikalisches Tagebuch*“), *Rahmaninova* *Barkarolo* v g, dalje *sonato* v d istega komponista in končno *Glazunovo* gavoto v D. Posebno sta me zanimala zastopnika nove „*ruske šole*“ *Rahmaninov* in *Glazunov*. Skrajno duhovit, ritmično in harmonično interesanten je *Glazunov*, ki je tudi v velikih formah popolnoma doma, in ki je poleg *Tanejeva* ljubljence mojega domačega komornega godalnega kvarteta. *Rahmaninov* vzburja bolj zunanje strani in raditega tudi bolj ugaja veliki množici. *Springfeld*, ki sem ga v prvič slišal, mi je imponiral — igral je obširni program na pamet — ne le po svojej virtuoznosti, temveč po svoji globoki muzikalnosti. Fraziral je, kakor frazira le umetnik, pel je, kakor se le more na klavirju popevati. Majhna četica poslušalcev je ploskala burno ...

Emil Hochreiter

Dunaj. (Koncert Orkesterskega Društva v Družbi Prijateljev Glasbe na Dunaju dne 20. 2. 1914.)  
Kakor na Nemškem, tako se tudi na Dunaju pričena večje zanimanje za ruske skladatelje. Imenovano društvo je priredilo koncert s programom izključno del *P. Čajkovskega*; igrali so serenado za godalni orkester, klavirski koncert op. 23 v b in prvo simfonijo. Serenada nastopa z mogočnimi akordi in konča istotako. Drugi del je krasen valček, tretji pa otožna elegija. Pre-