

literature pa postajajo redkejši in redkejši. Ravno nasprotno: vedno številnejši naši zdravniki poizkušajo s peresom v roki širšim plastem kolikor le mogoče odgrinjati zavese, ki zastirajo lajikom tajinstvene hrame medicinske vede. Ali se je zdravniški stan toliko izpremenil? Težko, ker človeški material, ki se je šolal za padarje, pač povprečno ni bil bistveno drugačen od današnjih študentov medicine. Izpremenila se je pa jako zdravniška veda. Nekdaj je tavalala v temi mističnih predočb o bistvu življenja, bolezni in smrti in je skoro izključno pod vodstvom fantazije, s slabotno oporo empirije, iskala leka za bolezni; novejša medicinska veda pa bolj in bolj postaja racionalno naravoslovje človeka. Stara medicina je skoro izključno šele ob bolniški postelji «slučaja» poizkušala spoznati bolezen, največ sil je pa posvečala terapiji, moderna jih pa največ koncentrira na spoznanje bistva bolezni v splošnem, ter iz tega naravoslovskemu sličnega znanja šele deducira ob bolniški postelji svoje sklepe in dejanja. Naravoslovska baza je odprla moderni zdravstveni vedi neprecenljivo novo možnost plodonosnega delovanja. Prej je mogla medicinska veda v borbi z boleznijo nastopati vedno le kot druga na mejdanu, danes pa lahko v zmirom večjem obsegu nastopa kot prva, še preden se je pojavila na bojišču bolezni. To je neprecenljiv uspeh in napredek. In ta nova veda brez skrbi in strahu pred mazaštvom lahko stopa pred najširšo publiko ter jo poučuje o bistvu zdravja in bolezni. Moderna veda smatra to tudi v vedno večjem obsegu za svojo dolžnost, kajti ne bi bilo prav, da bi skrivala svojo luč pod mernik, svoje znanje pa zapirala v laboratorijske miznice in zaprašene biblioteke, ne bi bilo prav, če bi svoje novo bogastvo le na recepte po centigramih in kapljicah za drag denar skopo delila med potrte bolnike, nego prav je, če zdravim pove, kako se čuvajo bolezni, če gospodinje poučuje, koliko same lahko pomagajo bolniku, kdaj morajo pa poklicati na pomoč strokovnjaka, prav je, če najširši publiko, posebno pa njenim voditeljem, učiteljem naroda, politikom in upravnim oblastem tolmači, kako bi bilo treba urediti privatno in javno življenje, da bo imel narod manj bolnikov, pohablencev in slabičev. Te vrste literatura je sodelavka eminentne važnosti za povzdigo obče narodne kulture in za izpopolnjenje form človeške organizacije. Da se te vrste literatura pri nas množi in mnogo čita, je eden izmed indikatorjev, da naš narod zares napreduje v kulturi. Med te vrste literaturo spada dr. Tičarjeva knjiga. Skrajno stvarno, dobro, razumljivo pisana, na višku moderne znanosti stoječa, je našemu ljudstvu in njegovim voditeljem izvrsten klicar na pot k pravemu napredku in učitelj za stvarno pospeševanje narodovega zdravja in narodne kulture.

Dr. M. A.

Kronika.

Iz koncertne dvorane. (Nekaj misli o pomembnejših koncertih v Ljubljani.) V novembru l. l. se nam je nudila prilika slišati zbor moravskih učiteljic pod vodstvom znamenitega zborovodje Ferdinanda Vacha, enega izmed najboljših veščakov zborovega petja. Uspehi, ki jih je dosegel z zborom moravskih učiteljev in sedaj z zborom moravskih učiteljic, so naravnost epohalni; vzbudili so novo, stopnjevano zanimanje za to stroko glasbe, če ne drugod, gotovo na Češkem. Tam je namreč veliki razvoj instrumentalne glasbe tekom zadnjih petdesetih let zborovo petje potisnil precej v ozadje. Veliki češki skladatelji so stremeli po visokih ciljih, svoje najboljše moči so posvečali komponiranju oper, simfonij in komorne glasbe, za zbor pa so komponirali le «mimogredé» in razmeroma zelo malo. Morda je bil vzrok ta, da je zborovo

petje postalo last širših, glasbeno manj izobraženih slojev, ki so reproducirali zborove skladbe brez strožjega kriticizma; to je bilo najbrž tudi povod, da so jeli resni skladatelji zanemarjati komponiranje za zборе: površna reprodukcija jih k ustvarjanju vokalnih del ni vzpodbujala. Tu se je pojavil Ferdinand Vach, prej nepoznani učitelj petja in glasbe na učiteljskišči, ki je izmed nekdanjih svojih učencev sestavil zbor, s katerim je doslej vladajoče naziranje popolnoma izpremenil. Vach je namreč močno poglobil glasbeno znanje svojega zbora in z vso resnostjo svojega značaja je navdučil zbor za umetniško dovršenost zborovega petja. Brez poštenega dela seveda ni šlo, in v tem oziru je ginljivo čitati, kako in s kakimi žrtvami so člani tega zbora (tudi iz oddaljenih krajev) redno prihajali k vajam in kako marljivo (ena vaja je trajala 4 do 6 ur) so študirali. Rezultat pa so bili izredni umetniški uspehi, ki so vplivali tudi na druga pevska društva. Po vzoru moravskih se je organiziral zbor učiteljev v Pragi, organiziral se je tudi moški zbor «Smetana», izboljšala se je reproduktivnost nešteti zborov po deželi in v tem času je tudi narastlo število — novih in lepih zborovih skladb! Zasluga za to pritiče v največji meri Ferdinandu Vachu in njegovemu zboru. Da je ta zasluga upravičena, smo mogli konstatirati tudi v Ljubljani: moški zbor moravskih učiteljev je že pred leti nastopil pri nas; vtis njihovega petja nam je še v najboljšem spominu; zadnji nastop moravskih učiteljic pa je ta spomin le osvežil.

Spored, ki so ga moravske učiteljice absolvirale, je obsegal skladbe priznanih čeških skladateljev: B. Smetana (trije ženski zbori à capella), J. B. Foerster (dva zbori), A. Dvořák (štirje moravski dvospevi), L. Janáček (dva zbori), Jos. Suk (peterodelni «Ciklus ženskih zborov»), sklep koncerta pa so tvorile štiri slovaške pesmi. Način, kako so se vse te skladbe izvajale, je mogoče oceniti z eno samo besedo: krasno! Kot kritično pripombo pa je treba dostaviti: solistične partije niso pele solistinje v pravem pomenu besede, pač pa vzlic temu dobre pevke — članice zbora. Glede dirigiranja bi opomnil, da je prof. Vach dirigiral ne le zbor, marveč tudi klavirske pred-, med- in poigre; to pa smatram za nepotrebno, zlasti če je klavirsko spremljevanje v tako muzikalnih rokah, kakor je bilo. Množica izvišujočih namreč rabi dirigenta zaradi enote v proizvajanju, dobro pripravljene poedinec pa dirigenta ne rabi. Sicer pa vsa čast mojstru Vachu! Pozdravljamo v njem genijalnega zborovodjo in zelo bi nas samo veselilo, ako bi ga v Ljubljani zopet kmalu videli in slišali — če mogoče — s celim mešanim zborom moravskih učiteljev in učiteljic. Za bodoče bo dobro in prav, ako se na sporedu natisne tudi par informativnih podatkov v slovenskem jeziku, da se s tem ljubljanskemu občinstvu olajša razumevanje in uživanje proizvajanih skladb; Glasbena Matica gotovo tako malenkost rade volje oskrbi, ako se ji nameravani spored pravočasno naznani.

Zanimivo presenečenje nam je napravilo Hrvatsko pjevačko udruženje «Lisinski» iz Zagreba, in sicer v prvi vrsti s svojim sporedom — ciklom zborov enega samega skladatelja, Božidarja Širole, ki je v tem ciklu zasledoval eno samo idejo: uglasbiti stare hrvatske pesnitve deloma narodnega, deloma renesančnega značaja, ki so jih zapisali (in gotovo tudi po svojem osebnem okusu priredili) stari hrvatski pešniki Petar Hektorović (1487.—1572.), Nikola Nalješković († 1587.), Djore Držić (1421.—1501.) in Ignjat Djordjić (1675.—1737.).

Te pesnitve je Širola uglasbil na izredno lep način: Pri poslušanju teh zborov obdaja čutečega človeka sličen vtis, kakor če gleda v muzeju dobro

ohranjene umetniške starine; ne vidi na njih nič vsakdanjega, nič praktičnega, nič «modernega», toda vseeno so te starine tako lepe in tako sveže, da se zdé kakor nove, kakor «žive» in naposled se nam tako priljubijo, da bi človek rad zamenjal marsikak «moderen umotvor» za eno takih «starin». Zakaj resnica je, da je večina starih umetnikov bazirala na življenju in je pri ustvarjanju zasledovala lepoto, dočim večina tako zvanih modernih umetnikov bazira na spekulativnosti in zasleduje «originalnost za vsako ceno» — žal — pogostoma tudi za ceno lepote...

Širola je glasbenik nenavadne izobrazbe: ni samo skladatelj, je tudi glasbeni historik in njegova umetnost (vsaj v omenjenem ciklu) je v tesni zvezi z njegovim študijem. Kot historik se rad ozira v preteklost in se zna tudi močno navdušiti za delovanje starih kulturnih delavcev. Ni torej čuda, da se ga je lotila želja, te starinske pesnitve uglasbiti. To se mu je jako posrečilo. Njegov ciklus ima očiten starinski značaj, a tega ni dosegel s kakim navadnim kopiranjem starih stilov, marveč je ustvarjal popolnoma samostojno in uporabljal pri tem v polni meri moderna umetniška sredstva. Da, Širola kot umetnik je prej modernist nego «starinar», toda njegov modernizem bazira na naravnem (ali, če hočete, srčnem) čuvstvovanju in se naslanja na estetični autokriticizem; poleg tega pa ima najvrednejšo lastnost vsakega umetnika: stremljenje po lepoti, ki jo izkuša doseči s pomočjo logičnega in neprisiljenega izražanja! In v tem ravno vidim prednost in vrednost Širolovega umetniškega značaja. Ko bi to lastnost imel vsak moderen umetnik, koliko zmot, nesporazumov in nepotrebnih bojev bi se s tem prihranilo!

Kar se proizvajanja tiče, treba reči, da je «Lisinski» svojo nalogo izvršil vzorno in častno v vsakem pogledu. Vse je pričalo, da je bil spored zelo vestno naštudiran in da se ni le dirigent Baranović, marveč ves zbor za svoje idealno nalogo pošteno potrudil: tehnične težave, ki so jih morali premagati, niso bile ne majhne ne redke, vrhu tega pa je Širolov ciklus delo, ki ne nudi pevcem nikakih cenjenih efektov, pač pa zahteva od izvršujočih nadpovprečno inteligenco za razumevanje vsebine in namena, zaradi katerega je bilo delo komponirano. Z naštudiranjem tega cikla je «Lisinski» vnovič dokazal, da stoji na visoki stopnji ter da globoko razumeva in dostojno izvršuje svojo kulturno nalogo. Ker pa je v interesu vseh Slovanov, da se medsebojno spoznava in razumevajo, bo tudi v bodoče dobro, ako nas «Lisinski» seznanili z vsakim pomembnim rezultatom svojega delovanja. Vodeči činitelji pa bodo morali previdneje določati čas, kdaj naj se tak umetniški poset vrši; zakaj denarno stanje marsikateremu ljubitelju glasbe ne dopušča obiskati po več koncertov, ako si sledijo hitro zaporedoma.

Drugo radostno presenečenje je bil I. simfonični koncert, ki ga je istotako meseca novembra priredila novo ustanovljena «Zveza godbenikov za Slovenijo» in ki ga je izvedel pomnoženi orkester Narodne opere v Ljubljani pod vodstvom Lovra Mataičiča, opernega kapelnika. Spored je obsegal: Smetanovo predigro k operi «Poljub», Wagnerjevo simfonično sliko, ki v muzikalni drami «Götterdämmerung» spremlja in muzikalno tolmači Siegfriedovo smrt, P. I. Čajkovskega fantastično uverturo «Romeo in Julija» in Brucknerjevo III. simfonijo d-moll. Iz tega programa je razvidno, da namerava «Zveza godbenikov» resno služiti glasbeni umetnosti in da bi mogla prav dobro (vsaj deloma) nadomestiti nekdanjo «Slovensko filharmonijo», ki je pred leti nadebudno začela, a zaradi neugodnih razmer kmalu razpadla. Ta razpad je bilo pričakovati, kajti narodno življenje ni bilo takrat niti gmotno

niiti kulturno tako razvito, da bi bilo mogoče vzdrževati orkester umetniške vrednosti, ki bi gojil izključno le simfonično glasbo. Da, odkritosrčno povedano, še danes ni in tudi v dogledni bodočnosti ne bo kaj takega mogoče! Toda razmere od takrat do danes so se vendarle tako ugodno izpremenile, da je mogoče vzdrževati opero in vsled tega je in bo mogoče prirejati simfonične koncerte s pomočjo opernega orkestra. To je ravno kar pokazal in dokazal omenjeni I. simfonični koncert «Zveze godbenikov». Ta dokaz se je tako posrečil, da mora človek vzklikniti: «Ne odnehajte! Pot je prava, cilj lep! Nadaljujte! Ali ne vidite, da slovenska glasbena kultura naravnost trpi zaradi pomanjkanja instrumentalne glasbe? Ali ne čutite, kako bi instrumentalna glasba slovensko kulturo obogatila? Ali ne veste, da je zdravi in popolni razvoj glasbene umetnosti brez instrumentalne glasbe nemogoč?»...

In res, če pogledamo slovensko glasbeno literaturo, vidimo, da je v primeri z vokalno instrumentalna glasba močno zanemarjena. Koliko se je s tem izgubilo, znajo preoceni samo tisti, ki vedo, kako neizmerno potrebna je instrumentalna glasba za ustvarjanje velikih glasbenih umotvorov! Toda ni še vse izgubljeno; še je čas dohiteti, kar se je zamudilo, in pri sistematičnem gojenju instrumentalne glasbe se stanje prav gotovo popravi. S tem seveda nikakor ni rečeno, da je zdaj treba zaradi instrumentalne glasbe zanemarjati vokalno. Kaj še! S tem bi prišli iz dežja pod kap. Zdravi razvoj in pravi napredek je mogoč edinole v enakomernem vzgojanju obeh panog. Zato je treba z veseljem pozdraviti koncert, kakor ga je priredila «Zveza godbenikov». S takimi koncerti se ne nudi občinstvu samo izreden užitek, marveč se tudi razširja obzorje in pripravljajo tla za prihodnost, kajti, kadar bodo slovenski skladatelji spoznali, da je tu na razpolago več glasbenih sredstev za izražanje muzikalnih idej, se jih gotovo polasti želja po ustvarjanju večjih, obsežnejših del. To pa dosežejo, ako se intenzivneje pobrigajo za instrumentalno glasbo.

Na tem mestu se mi zdi važno dotakniti se ene stvari: Nekoč sem namreč — bilo je v družbi inteligentnih Slovencev — slišal mnenje, da slovenski skladatelji nimajo zmisla za instrumentalno glasbo, ker je slovenski narod narod pevcev ne pa godbenikov. To mnenje smatram, če ne vseskozi, vsaj v veliki meri za napačno. Slovenskim skladateljem ne manjka instrumentalnega zmisla, pač pa niso imeli prilike in zagotovila, da bodo njihove instrumentalne skladbe tudi proizvajane. Sicer so pa nekateri slovenski skladatelji v kljub redki priložnosti svoj instrumentalni zmisel že prav lepo dokazali in ne more biti dvoma, da pokažejo še veliko več, ako bodo tla ugodna za to.

Spored simfoničnega koncerta je bil izveden razmeroma zelo dobro, zlasti prve tri skladbe (Smetana, Wagner in Čajkovski), ki so komponirane pod vplivom izvestnih poetično-dramatičnih idej. Dirigent Matačič jih je namreč predaval na čisto operni način. Ta način je skladbam pristojal. Manj pa je pristojal ta način Brucknerjevi simfoniji, ki v kljub nekaterim dramatično zvonečim mestom ni dramatično mišljena. V takih primerih je treba strogo razlikovati dramatični stil od simfoničnega, ker sta oba stila popolnoma samostojna in se strinjata le v gotovih slučajih. Simfonija ima namreč svojo značilno arhitektoniko, ki mora biti pri izvršitvi ohranjena, drugače se vsa skladba izpremeni v razvalino več ali manj nerazumljivega zvenenja. Sicer pa se pri reprodukciji simfonij pregreši marsikateri sloveč dirigent, ker je struktura simfonije včasih zelo komplicirana in na prvi pogled zagonetna. Tako n. pr. je bila največja in

sedaj najslavnejša simfonija, Beethovnova «Deveta». celo vrsto let smatrana za zgrešeno delo, za pojav bolnega duha (C. M. Weber se je o njej trdo izrazil, češ, da je njen avtor «zrel za norišnico») in moral je priti sam R. Wagner, da odkrije svetu njene lepote in kolosalne globočine in višine. — Zato Matačiču ne štejem v zlo, da je Brucknerjevo simfonijo (posebno prva dva stavka) na več mestih nejasno tolmačil — morda le zaradi tega, ker ni bilo dovolj časa za izkušnje. Na vsak način svetujem vsakemu, kdor proizvaja simfonije, strog študij simfonične arhitektonike. Brez nje ni simfonije. Ta konstatacija seveda nima namena, koga izmed naših dirigentov odvracati od simfonije; moj namen ni, grajati in z grajo dobri stvari škodovati, pač pa smatram za svojo dolžnost, opozoriti na pomanjkljivosti in dajati pobudo k vestnemu kulturnemu delu. V tem zmislu naj se tudi bere vse, kar je tukaj povedanega. J. M.

Joseph Bédier je postal 3. novembra 1921. nesmrten. Prevzel je akademski sedež po rajnem Rostandu, kateremu je v sprejemnem govoru spletel sijajen slavospev. Naš učenjak se je boril med vojno v prvih četah in sad njegovega razglabljanja je najnovejše njegovo delo *L'Effort français*, zgoščena zgodovina francoske pehote, jasen, krasen oris, v katerem utesnjena dejstva govore več ko zvođenela širokopoteznost. V blatu strelskih jarkov je prvi zasledil prvine poslednje velike epopeje, zadnje junaške pesmi, rojene na galskih tleh. Na sličen način je sledil njega dni v duhu francoskim romarjem prošlih vekov po njih potih, hoteč ujeti mimogrede tajno nastajajočih pesnitev. Z Bekkerjevo metodo je tako dovršil svojo mojstrovino: *Epske legende*.

Bédier je potomec bojevitih prednikov, Bretoncev, ki so se morali izseliti po Cellamareovi zaroti. Razumljivo je tedaj, če se je s tako ljubeznijo poglobil v keltske legende. Rekonstruiral je povest o Tristanu — in ta knjižica ni bila čisto brez vpliva pri njegovi izvolitvi med štiridesetorico. Vrnil je tako rekoč domovini Tristana, kajti po Wagnerjevi operi se je zdelo, da je predmet Tristana in Izolde zgolj last nemškega komponista, ki pa je obdelal snov po svoje. Glasbeni čar je pripomogel do tega, da se je splošno priznaval edino Wagnerjev način.

Bédier je iz starih besedil sestavil v novi francoščini omenjeni umotvor, nesmrtno povest o ljubezni in smrti. Stara francoščina premore obilico lepih legend, a niti Lancelot, niti Merlin, niti obsežni romani od Okroglega Omizja niso doživeli sto izdaj kakor Bédierov zvezek, katerega sta že pred desetimi leti utegnili brati v nemškem prevodu, danes pa tudi v slovenskem. Gotovo je Wagner pripomogel učenjaku do blestečega uspeha.

Zanimalo vas bo zvedeti, koliko je v Wagnerjevi operi pristno germanskega in koliko francoskega. Kot najbolj nemški del — pravi Henry Bidou v *Révue des deux Mondes* 15. XI. 1921. — je štel doslej duet v drugem dejanju. Vsakdo je bil mnenja, da je to strastno klicanje smrti izliv iz mračnega prekonskega duha, da ni ta dvospev nič drugega nego uglasben Schopenhauer. Kaj še! To mesto se nahaja v Beroulovem poemu. «Ne,» pravi Tristan, ... «tu ni čudežnega vrta. Toda nekega dne, draga, pojdeva v blaženo deželo, odkoder se ne vrne nihče; ... solnce tam ne sije, vendar pa se nikomur ne toži po njegovi luči ...»

Navedeni odstavek, ki je navdihnil Wagnerju milobno in turobno godbo, je veljal do Bédierovih raziskav za najbolj pristno germanski; danes pa je ugotovljeno, da je keltskega izvora. A. D.