

NOVI AKORDI

GLASBENO-KNJIŽEVNA PRILOGA

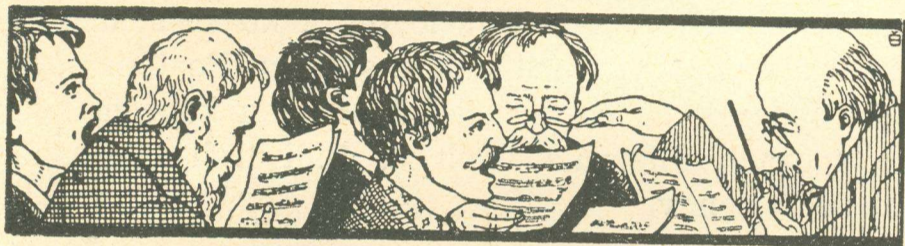
XIII. letnik
Zvezek 1—4

Strokovno uredništvo: Dunaj XV/1 Mariahilfergürtel 29.
Izdajatelj in odgovorni urednik: L. Schwentner, Ljubljana.
Cena za leto K 10.—, za 1/2 leta K 5.—, posamezni zvezki po 2 K.

Ljubljana
1914

Vse prispevke je izključno nasloviti le na *strokovno* uredništvo (dr. Gojmir Krek). — Rokopisi se ne vračajo. — Na anonimne ali psevdonimne pošiljatve se ne oziramo. — Za nenaprošeno vposlane prispevke uredništvo ne jamči. — Sklep uredništva za članke 1., za druge prispevke 8. dne prejšnjega meseca.

Pretisk člankov, poročil in ocen je dovoljen samo, če se izrecno navede vir: „Novi Akordi“.



Kako sem poučeval petje.

(Konec.)¹

DR. PAVEL KOZINA.

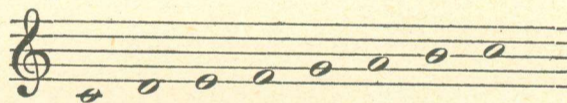
Nekaj posameznosti pouka.

Ko sem prevzel pouk petja, sem želel učencem, mladim pevcem, dati to, česar potrebuje dober pevec, t. j. veselje do petja, dober posluš in zna nje intervalov.

Veselje v mladini zbuditi ni bilo težko. Peli smo vsako uro narodne pesmi, eno- in tudi dvoglasno v tercah ali sekstah, ne da bi uganjal pri tem pedanterije; opozarjal sem učence na lepoto narodnih napevov. Pesmi sem jim sam pel. Veselje je bilo, ko sem gledal te navdušene junake, ki so se teorije učili s požrtvovalno vestnostjo, ker so vedeli, da na koncu ure zapojejo kako ljubko pesem. Veselje do petja se jim je zbudilo s petjem. Sluh sem jim vadil s tem, da sem pesmi in vaje dal peti brez harmonija. Po mojem mnenju je prevelika uporaba harmonija posluhu škodljiva, ker postane pevec preveč nesamostojen. Tudi pismene vaje, o katerih bom govoril pozneje, so mi izvrstno služile. To delo je bilo sicer težavno, a neprimerno več potrpežljivosti sem potreboval, da sem jim dal znanje intervalov. Pri tem mi je prav dobro služila prof. Foersterja „Pevska šola“, ki jo je

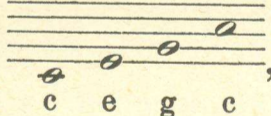
bil odpravil moj prednik. Navadno se vsi intervali izvajajo iz tonove lestve. Jaz sem iz lestve učil samo sekunde, druge intervale sem učil iz trizvoka kvartsekstakorda in dominantnega septakorda na c. To pa zategadelj, ker sem opazil, da se uče intervali iz teh akordov, ki so vsem že v ušesih, veliko lažje.

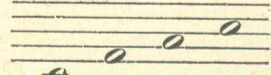
Po kratkem uvodu, kaj je petje, kje in kako nastane ton, sem učencem pokazal na modelih pljuča, jabolko in glavo. Omenil sem znamenja za različne tone ter napisal tonovo lestvo.



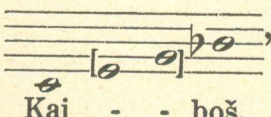
Tone sem zaznamoval z rimskimi številkami I—VIII ter jih imenoval: prvi, drugi, . . . osmi in končno tudi s črkami c d e f g a h c. Zapojte! Večina je znala.

Takoj za tem sem zapisal trizvok

 ki ga pozna vsak dijak, ker ga je že nešteto krat slišal iz vojaških signalov.

Prav tako je znan učencem tudi signal ognjegasev „gorí, gorí, na grad(u) številka 3“, in zato so si tudi kvartsekstakord  zapomnili hitro.

Tudi narodni napev „kaj boš, kaj boš za mano hodil“

 tedaj tudi septakord na c, je znan.

Iz teh štirih, učencem znanih melodij sem kombiniral vse intervale. Porabil pa sem zato od vsake ure cel četrt ure vse leto. Vadil sem vsako uro vse intervale s tem, da sem dal najpoprej peti omejene melodije, potem pa kazal note, skale v različnih kombinacijah. Dečki pa so peli. V 6 tednih so znali

¹ Glej XII. letnik „N. A.“ str. 42. sl.



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 # in b. 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 tro- in štiridelnem taktu in pustil polovici učencev trizvok pričeti eno četrtno 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.

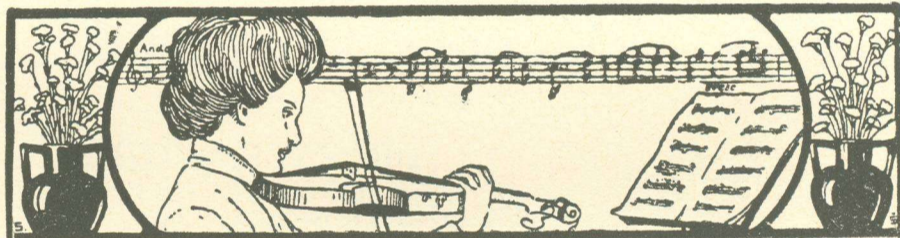
Ritmika.

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 četrvelni 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: uredništvu 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 neznan 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. Kljub skoraj že nedopustnemu intimnemu razmerju med igralčino nožico in klavirskim pedalom nas gdčna. Fiedlerjeva ni mogla prepričati, da razpolaga s tema dvema postulatoma liztovski 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 repertoarja. Ker je *Cirila Medvedova*, ki je bila obljubila eno mojih „Predsmrtnic“ in Brahmsovega „Popotnika“, zadržana, je ležal ves drugi program na drobni, 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 volumnu. 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 „Bohême“ in romanci iz Verdijeve „Aide“ posebno glasen, naj pevca 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! Procházková 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 vzornjše, 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 vnemalnejše, ognjevitejše, a morda nikoli tako skrajno akuratno in snažno. Prsti so delali s silo in točnostjo popolnega, nezmotljivega 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 napenjali 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 najboljše 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 violo 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 nezmotljiv 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, prvokrat 6. decembra 1913 (program izključno *Schumann*), drugokrat 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 utruje 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 Beethovnovega 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) (*Harfenquartett*) 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 genijalno 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 Sirota* in *Julij Wolfsohn* sta se združila 12. decembra 1913 za skupni koncert pri dveh klavirjih. Prvič so se igrale *Varijacije* in fuga na Beethovnovo themo od *Maksa Regerja* in *Suita* v štirih stavih 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 igralcev, 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 zbodla

nas je v resnici in zapodila bi nas tudi bila, če bi ne bil sledil *Chopinov* *Rondo* v a in končno zopet *variacije* na Beethovnovo 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 vseč so mi bile enoglasne pesmi slavnega češkega skladatelja, ki se ne dvigajo nad srednjo mero sličnih skladb; pa tudi pevkica *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 pevkica tudi večji aplavz. Veliko interesantnejša je bila klavirska „*Sonata eroica*“ op. 24 v f-mollu. Pri klavirju znani češki klavirski virtuozi 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 virtuozi *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* ljubljeneč 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 pričinja 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-

davanje te serenade, kakor vseh kompozicij Čajkovskega zahteva velike tehnike. Orkestersko Društvo je premagalo vse težkoče pod izvrstnim vodstvom dvornega kapelnika *J. Lehnerta* zelo hvalevredno. Klavirski koncert Čajkovskega je jako priljubljen in obče znan. Igra se v vsaki sezoni opetovano. V njem dokazuje igravec lahko svojo spretnost, pa tudi svoje srce. Da je koncert sila težak, nam ni treba še omeniti. Celo izvrstno ga je igrala *Vera Schapira*, ki zasluži naše popolno priznanje. I. simfonija Čajkovskega nas pelje v melanholične zimske pokrajine ruske pustinje. Enakomerno pada sneg, enobarvno je vse povito v beli mrtvaški plašč. Peljemo se v tihi noči po širni planjavi in sanjamo sladke sanje. Prvi del nosi tudi napis: Sanje ob ponočni vožnji. Drugi nas pelje v mrzel, meglen kraj. A otožne misli nam preganja kmalu dičen scherzo, najlepši del simfonije. Finale uvaja spet otožna melodija v fagotih, oboah in klarinetih, ki jo prevzame polni orkester. A ne tožimo dolgo, krepak allegro nas žene naprej: žalobni koračnici podobni motiv nas še spominja junakov, ki spe pod zimsko odejo, nadalje pa podpirajo mogočno stopnjevanje rogi, trobente in pozavne, in stavek konča z močnimi udarci celega orkestra. Občinstvo je bilo navdušeno in se je zahvalilo dirigentu kakor orkestru z zasluženim aplavzom.

Dr. Lubec

Ljubljana. (Dva koncerta „Glasbene Matice“ v proslavo spomina slovenskih skladateljev bratov *dr. Benjamina* in *dr. Gustava Ipavca*.) Spomin na brata Ipavca je l. 1912 praznoval v Ljubljani „Ljubljanski Zvon“, praznovali so ga v Celovcu, Celju, Trstu in na več drugih krajih. Končno tudi „Glasbena Matica“ v Ljubljani. Koncerti so se prirejali v prid spomeniku bratoma Ipavcema. —

„Glasbena Matica“ je hotela, kakor navadno, pompozno praznovati dike slovenske pesmi ter je povabila na sodelovanje *Irmo Polakovo*, operno pevko v Zagrebu, *Josipa Križaja*, opernega pevca iz Zagreba, *Josipa Rijavca*, koncertnega pevca na Dunaju, *Leopolda Kovača*, člana pevskega zbora „Glasbene Matice“, orkester pešpolka št. 27, člane društvenega orkestra in zbor „Glasbene Matice“. Pri vsem tem velikem aparatu pa ni spomin na Ipavca prav nič drugače praznovala kot drugi. Peli so se njih zbori iz vseh dob in njih solospjevi. Da pa ni bil koncert preenoličen, je „Glasbena Matica“ sprejela v spored tudi odlomke iz operete „Princesa Vrtoglavka“, delo Gustavovega sina, *dr. Josipa Ipavca*, sedaj zdravnika v Št. Jurju ob južni železnici. — Velikanski oder ni imel prostorčka za kip in lovorov venec slavljenecem, prireditelj ni niti kazala niti vzbudila nobene slovesne navdušenosti. „Glasbena Matica“ pa je bila dolžna, Ipavce častneje proslaviti; saj sta vendar slavljenca njena častna člana! Tudi sta Ipavca z „Glasbeno Matico“ rastla in postala velika, kajti Benjamin ni pisal samo zborov in pesmic temveč tudi opereto „Tičnik“ in opero „Teharski plemiči“; sin Gustava, *dr. Josip Ipavic*, pa ima že lepo uspelega „Možička“ in opereto „Princesa Vrtoglavka“. Ali ne bi bilo mogoče, da bi „Glasbena Matica“ proizvajala eno izmed teh večjih del, saj je vendar zavod, ki bi nam moral več nuditi kakor „Ljubljanski Zvon“ ali „Celjsko Pevsko Društvo“. Stroški ne bi bili prav nič večji, časa je bilo dovolj, dohodki bi se pa za lepe stotake povečali. Misel, da so Ipavci tem bolj počaščeni, čim več njihovih pesmi se poje, moram odločno zavrnil. Na prvem koncertu nismo slišali nič manj kot 27 pesmic, pa eno samo čisto instrumentalno točko, predigro k opereti „Princesa Vrtoglavka“ poleg finala II. dejanja iste operete za orkester, zbor in soli. Na drugem koncertu pa so tudi peli 26 pesmic, govoril je *dr. Schwab*, in igrala se je „Serenada“ za godbo na lok. Zdi se mi, da morajo biti nele pevci temveč še bolj poslušalci ozlovoljeni od takega sporeda. In končno — Ipavčeva glasba učinkuje daleko bolj v malih dvoranah, in za to po mojem mnenju ni bila velika Unionska dvorana primerna. Veliko bolje bi bilo, da bi se priredil v „Mestnem“ ali pa „Narodnem domu“ Ipavčev večer, v katerem bi pela solospjeve Polakova, nastopil bi zbor v manjšem številu, in tudi „Serenada“ za godbo na lok bi dobila pro-

stora v sporedu. Drugi večer pa naj bi bila Ipavčeva opera z lastnimi močmi! Blagajna bi imela prebitek, občinstvo bi bilo navdušeno, Ipavca pa nič manj počaščena! — Da se vrnem k izvajanju! — Zbor „Glasbene Matice“, pomnožen z dijaškim zborom, je pel oba večera iste pesmi. Doživeli smo, kar ne bi nikdar pričakoval — *Hubad* je ostre kritike o trganju priznal, in slišali smo po dolgem zopet petje, kar bodi izrecno pohvalno povdarjeno. Starejši moški zbori „Slovenec sem“, „Danici“, „V mraku“, „Domovini“ so že zljajnani in bi se dali z uspehom z drugimi nadomestiti. Benjaminova „Vojaška“ in in „Brez jadra“ sta manj znana in učinkujeta po svojem tempu in ritmiki. Izredno lepo pa je bilo prednašano „Jutro“ (*Josipa Ipavica*), ki je med moškimi zbori najbolj ugajal; „Imel sem ljubi dve“ istega skladatelja sem si pa predstavljal drugače. Mešani zbori Gustava „Milada“, „Lahko noč“ in „Kukavica“, ter Benjamina „Pod nebom širnim“, „Zapuščena“ in „Ej tedaj . . .“ so bili srečnejše izbrani in so vsi izredno ugajali, posebno pa Gustavov „Lahko noč“ in „Kukavica“; med Benjaminovimi pa „Ej tedaj . . .“, katerega je zložil 77letni starec in ga poklonil svoji soprogi. Če ne bi čital zadnje opombe v besedilu koncertov, bi mislil, da ga je spisal kot mlad zaljubljenec, toliko ognja je v tretjem odstavku „ . . . Ej tedaj pa fantič pride, da mi pravi o ljubezni in o lepših dneh — — —“ in v malokateri pesmi kaže Benjamin toliko narodnega duha kot v tej. Vse pesmi so bile s Hubadu lastno vestnostjo naštudirane; njemu gre po vsej pravici glasno priznanje občinstva. — Prvi večer so nastopili kar trije solisti: *L. Kovač* je pel arijo iz Benjaminove opere „Teharski plemiči“, istega „Mak žari“ in „Čez noč, čez plan . . .“. — *Irma Polakova*, naša ljuba znanka, nam je zapela „Jutranjo pesem“ (1854), „Nezakonsko mater“, „Na poljani“ in „Pomladni veter“. Za večino občinstva sta bili ljubka „Jutranja pesem“ in naivna „Pomladni veter“ neznani in hvala izrednemu prednašanju z velikanskim navdušenjem sprejeti. Polakova ima nekaj, kar jo dviguje daleč nad večino pevskih kruhoborcev: ima glas, znanje in srce. Če bi se prisodil naslov „umetnik“ le izvoljenim, potem bi bila brez dvoma med to malo peščico tudi *Irma Polakova*! Njen glas je sicer lep, v vseh legah naraven, nič izrednega; ali izrabiti in uveljaviti ga zna kot malokdo! Ona ni nikdar marala briljirati z močjo glasu, to prepušča drugim, ki smatrajo kričanje že za petje. Ona se poglobi v besedilo in vpliva na vse, ki imajo kaj smisla za poezijo. — Za Polakovo je nastopil *Križaj*. Da bi pel na mestu, kakor je bilo označeno na sporedu, bi dosegel daleko lepši uspeh! Pel je dosedaj večinoma neznane pesmi: Gustava „O polnoči“, Benjamina „Jadra“, „Spomladi“, „Podoknica“ in „Vihar v jezeru“. Krivično bi bilo *Križaja* primerjati s Polakovo, saj je vendar v prvem razvoju, in morda nobena umetnost ne potrebuje do izpolnitve toliko časa, kot petje. Kar potrebuje dober pevec, to ima *Križaj*, kar pa mu manjka do višine, doseže brez dvoma z marljivostjo. — Začetkom drugega koncerta je skladatelj *dr. Schwab* v kratkem poljudnem govoru proslavil Ipavce kot prvoboritelje slovenske glasbe in ustanovitelje slovenske umetne pesmi. Za svoje izvajanje je žel priznanje. Kot edini solist tega večera je nastopil *Rijavec*, ki je menda še gojenec dunajske glasbene akademije. Pel je izvzemši *Alojzija Ipavca* „Slovo“ samo pesmi Benjamina. Pesmi iz prve skladateljeve dobe so nam bile po večini neznane, ker še niso bile nikjer objavljene. Teh ljubkih pesmic: „Za slovo“, „Vprašanje“, „Ven v mrak in vihar“, „Izdana skrivnost“, „Kotiček si hočeš izbrati“, „Po noči“ menda Ipavec zato ni že zdavnaj izdal, ker so bile zložene na neslovensko besedilo. Za ta koncert je pesmi lepo prevel naš lirik *Oton Župančič*. V drugem nastopu je *Rijavec* zapel same znane pesmi: „Čez noč, čez plan“, „Če na poljano rosa pada“, „Oblačku“, „Ciganka Marija“ in „Pozabil sem mnogokaj dekle“. *Rijavec* v obče ni tako pel, kakor smo pričakovali, bodisi, da ni bil disponiran, bodisi, da mu pesmi niso ugajale.

Orkester c. in kr. pešpolka št. 27. je igral na prvem koncertu tri odlomke iz operete *dr. Jos. Ipavica* „Princesa Vrtoglavka“.

Orkester sam na sebi ni bil na višku. Predigro k drugemu dejanju je dirigiral skladatelj sam; pri vsem tem pa so bili po mojem okusu tempi neoperetni. Opereta naj ostane v koncertu ista kakor v gledališču, sicer izgubi na svoji veljavi. „Pravljico“ za sopran-solo (Polakova) in finale II. dejanja za soli, mešan zbor in orkester je dirigiral Hubad. Soli so peli njegovi učenci: *Pipa Tavčarjeva, Ivanka Hrastova, Cenka Severjeva* in *L. Kovač*; vsi trije odlomki so bili najvestneje naštudirani in izvajani. Skladatelju je poklonila „Glasbena Matica“ v znak priznanja lovorov venec. O kompoziciji sami na sebi izreči sodbo, je težko, če se ne sliši vse delo, in ne pregleda partitura. Brezdvomno pa vsebuje lepe melodične celote, ima mestoma blestečo Wagner-sko instrumentacijo, čedne dunajske valčke, manjka mi pa med posameznimi odstavki zveznih prehodnih misli. — Na drugem koncertu je igral društveni orkester pomnožen z nekaterimi učitelji in gojenci „Glasbene Matice“ Benjaminovo „Serenado“ za godalni orkester iz l. 1898. Godba je skozinskoz Benjamin Ipavčeva: melodična, gladko tekoča in ljubka kakor njegove pesmi. V tej dolgi vrsti pesmi sem jo občutil kot pravi balzam. Končno moram pohvalno omeniti violinista *Vedrala*, ki je skladbo naštudiral z največjo vestnostjo. Dirigiral jo je temperamentno Hubad in žel obilo zahvale.

Naj v par besedah ponovim oceno: Koncert je bil sicer lep in dostojen „Glasbene Matice“, spored pa predolg in neokretno sestavljen.

Obisk prvega večera je bil dober, drugega pa slab, ker je že marsikak častilec Ipavcev med poldrugoletno pripravo za koncert umrl.

Dr. Kozina

Ljubljana. Koncert *Dokičeve* in *Vušковиća* 8. novembra 1913 je bil posvečen predvsem kamorni glasbi. Glasbena Matica je za ta večer pridobila dva jugoslovanska umetnika: *Jelena Dokičeva*, koncertno pianistinja iz Belgrada, in *Marka Vuškovića*, opernega pevca, prvega baritonista Narodnega Gledišča v Zagrebu. — Jugoslovani smo za glasbo nadarjen narod; gojimo jo pa predvsem v svojo lastno zabavo, in skoraj ne poznamo stanu glasbenikov. Pri nas se vidi skoro nekako manj častno, če se kdo odloči, z glasbo si služiti svoj vsakdanji kruh, zato so večina med nami živečih glasbenikov po poklicu — tujci. Zdi se nam, da je bolj častno, stradati kot učiteljica kake gorske enorazrednice, kakor izobraziti si svoj zvonki glas in se posvetiti gledališču. Neuvaževani stan kakor tudi umljiv strah pred trnjevo umetniško potjo zadržuje marsikak talent, da ne posveti vseh svojih sil glasbi, da se potem sili h kateremu koli drugemu stanu, katerega so že tudi naši pradedi častili in uvaževali. In če nastopi junak, ki po svoji zibelki pripada inteligenci, in ima pogum glasbo si izbrati za svoj vsakdanji kruh, je še toliko redkejša prikazen, ki jo le malokdo blagruje in izpodbuja. Mene pa je izredno prijetno čustvo obvladalo, ko sem poslušal mlado Srbkinjo *Jelena Dokičeva* na gori omenjenem koncertu. Treba ji je le, da se uho oprusti tehnike, in brez dvoma bo upoštevana pianistka preko mej Jugoslovanov. — Za svoj prvi nastop si je nadepolna umetnica izbrala Beethovno sonato v Es op. 31. in si po zelo lepo prednašanem Scherzu in Menuettu mahoma pridobila srca poslušalcev. Ostali dve točki je posvetila slovanski glasbi. *Rubinsteinova* Coquetterie op. 51, *Chopinov* Scherzo v h zahtevata tehnično popolnega pianista, prav tako kakor tudi nam iz prejšnje dobe znani *Rahmaninova* Preludij v cis, *Kalnikova* Elegija in *Paderewskega* Thema z varijacijami. Brez dvoma so igrane točke med najboljšimi svetovne literature; vendar se mi zdi za naše občinstvo spored neprimerno izbran, kar pa nikakor ne maram gospodični v zlo šteti, ker ne pozna naših razmer. — Drugi solist tega večera je bil *Marko Vušković*. Kot operni pevec je pred kratkim v Ljubljani prvokrat nastopil v Verdijevem Trubadurju (grof Luna). Takoj po prvem nastopu je postal vsled svojega živahnega temperamenta, krasne poglobitve v svojo vlogo in nič manj vsled svojega obsežnega, v vseh prehodih izglajenega glasu ljubljenec ljubljanskega občinstva. Vušković ni koncertni temveč operni pevec, ki vpliva najbolj

s svojim glasom v dramatičnih prizorih. Kot uvod je pel dve slovenski pesmi *V. Parmovo*: „Poslednja noč“ in *A. Lajovičeva*: „Pesem starca“. Vokalizacija umevno ni bila vzorna. Prva pesem mi tako veledramatično pojmovana ne ugaja, pač pa sem bil „Pesmi starca“ od srca vesel. Ovacije pa je žel, kakor je bilo pričakovati, po prologu iz *Leoncavallove* opere „Pagliacci“ in zlasti v *Verdijevem* „Credo“ iz „Othella“. Vsled dolgotrajnega glasnega odobravanja je dodal *Mozartovo* Serenado iz „Don Carlosa“ in neko francosko pesmico. Poslednji dve nista po Verdiju in Leoncavallu na občinstvo napravili preglobokega utisa. Del Vuškovičevega priznanja pa pripade tudi našemu *Antonu Trostu*, ki mu je bil zvest spremljevalec. Koncert ni bil tako dobro obiskan, da bi se pokrili stroški.

Dr. Kozina

Ljubljana. *Valborg Svärdströмова*, švedska koncertna pevka, in 16letni ogrski pianist, komponist in dirigent *George Széll* sta priredila 23. novembra 1913 v Mestnem Domu po posredovanju Glasbene Matice svoj koncert. Oba umetnika tekujeta za priznanje svetovne slave: prirejata koncerte po vseh večjih mestih Evrope in prišla sta tudi v Ljubljano. Gospo Svärdström po vsi pravici primerjajo s slavčkom, ki ima med pticami pevkami prvo mesto, ne tako po svoji velikosti in jakosti, pač pa po izredni milobi glasu. In kakor se nikdar ne naveličaš poslušati slavčka pozno v noč, tako nas je Svärdströмова s svojim petjem omamila, da ni maral nihče po končanem sporedu zapustiti dvorane, in glasne prošnje so se slišale: „Še, še...“. Ugodila je in dodala mnogo. Če se vprašam, s čim Svärdstromova tako fascinira, si moram odgovoriti, da je njeno petje tako umetno, da se umetnost več ne čuti, ali pa da je tako naravno, da ji umetnosti ni potreba. Po Verdijevi ariji iz „Traviate“ je bilo občinstvo razočarano; niso slišali nobene umetnosti, le čisto naraven glas, ne močan, v višini kot v nižini nepresiljeno doneč; le koloratura je nekoliko presenetila, ogrela pa ni. Od nastopa do nastopa so se pa občinstvu odpirala ušesa, spoznali so najpopolnejše petje, t. j. deklamacijo na predpisanih višinah glasu. Da, deklamirala je, kar je redkost pri sedanjih pevcih, ter nas seznanila s pesmimi severnih skladateljev. Skandinavski glasba nam je bila dosedaj popolnoma tuja, čemur se ni čuditi, saj je stara komaj eno stoletje. Večni zunanji in notranji boji Skandinavije so zatrli vsak zmisel za duševno delovanje, in šele, ko je začela Skandinavija politično propadati (začetku 19. stoletja), so se vzbudili toliko časa zatrti glasbeni talenti. Danes uživa ta mlada glasba priznanje vseh glasbogoječih narodov. Kakor pri nas, tako so tudi pri nordijskih narodih do konca 18. stoletja glasbo gojili le tujci: Nemci, Italijani in Francozi. In kakor so se Skandinavci, tako upam, da se oprostimo tuje vezi in zunanjega vpliva tudi mi Slovenci; naravnih sposobnosti nam ne primanjkuje, potreba nam je miru za tvorbo kristalov.

Nordijska glasba se odlikuje po divni, nenavadni melodiki in za naša ušesa izredni harmoniji. Menda je ravno ta izrednost pripomogla skandinavski glasbi do tako hitre zmage. Pesni, ki jih je deklamovala ga. Svärdström, so predvsem lirične vsebine. V divni pesmi — „V poslednjem trenutku“ — nam je predstavila reprezentanta švedske novoromantične smeri, *Emila Sjögrena*, v globoko zamišljeni baladi „Pri kraljici Margeriti“ pa nadarjenega mladega simfonika *Hugona Alfvéna*. Iz danske literature nam je podala *Kjerulfov* „Labodji spev“ in *Bror-Beckmanna* „Veter“, ki ga je morala vsled krasnega prednašanja ponoviti. Tudi *Dannströmov* „Starošvedski narodni ples“ je tako ugajal, da je morala dodati še *Griegov* mični „Zickeltanz“. V sledečem nastopu pa se je nekaj zgodilo, česar ne smem zamolčati. Svärdströмова se je odločila zapeti še par švedskih pesmi, katere niso bile na sporedu: *Lindebladovo* ljubko „Pomladno pesem“ in *Langemüllerjevo* „V pozni jeseni“. Da bi občinstvo pesmi umelo, je čitala nemški prevod. Občinstvo, ki je pri prvih nastopih sledilo le izgovarjanju besed v programu, je pri poslednjih pojmovalo vsebino, in učinek je bil neprimerno boljši. Tiskano besedilo ima pomen le, če ga poslušalec prej pazno preštudira,

kar se pa zgodi le v najredkejših slučajih. Med petjem čitati besedilo pa nima prav nobenega pomena in le moti izvajalca z vednim listanjem po sporedu. — Končno moram omeniti še poslednji nastop Svärdströmove, v katerem je pela *Delibesova* „Kadiška dekleta“ in gavoto iz *Massenetove* opere „Manon“ z isto bravuro kot prejšnje pesmi. Dodala je še nekaj Griegovih pesmi, med njimi tudi pri nas že znano „V čolnu“.

Kot pianist pa je v tem koncertu nastopil mladi komponist *Georges Széll*. Da s tako rivalinjo ni imel lahkega stališča, je umevno. Občinstvo je bilo sicer ob njegovem prvem nastopu odločno na njegovi strani; čim bolj pa je ugajala Svärdströmove, tem manjše je bilo navdušenje zanj. Priznati pa se mu mora, da ima vse predpogoje: velikansko tehniko, pojmovanje in izrazit temperament ter že sedaj moč, da postane pianist svetovne slave, ako bo imel mir in čas za nadaljni razvoj. Žal, da je igral samo eno klavirsko skladbo: Chopinovo sonato v h. V ostalih dveh nastopih je igral parafrazi in sicer Čajkovskij-Pabstovo na motive iz opere „Jevgenij Onjegin“ in svojo na Rihard Straussov „Till-Eulenspiegel“. Da pri tej starosti popolnosti tako v igri kot v kompoziciji ni mogoče, da je pojmovanje mladeniško preognjevito, je naravno. — Koncem poročila moram pohvalno omeniti delikatno klavirsko spremljevanje solospjevov prof. *A. Tarnaya*.

Dr. Kozina

Ljubljana. Dne 2. decembra 1913 je priredil bivši tenorist slovenske opere *St. Orželski* svoj koncert v veliki dvorani „Narodnega doma“. Dvorana je znana po svoji grozni akustiki, če pa je še prazna, tako odmeva, da sploh ni slišati pravega glasu. To je bil prvi vzrok neuspeha Orželskega. V reklamnih noticah se je pisalo, da je Orželski študiral zadnji čas v Milanu. Žal, da tega ni čutiti. Orželski ima krasen material, v piano kot v forte, samo uporabiti ga ne zna. Zato se Orželski pod nobenim pogojem ne sme prištevati koncertnim pevcem. Slovenske pesmi, ki jih je pel, so nam že ljube znanke: *Proház-kove* „Bolne rože“, „Tak' si lepa“ in „Zvezde žarijo“ ter *Lajovičeva* „Serenada“. Najboljše sta mi ugajali dve poljski pesmi „Serenada“ in „Gondoliera“ skladatelja *J. Galla*, katere je pel v poljskem in *Petrova* „Kje so sanje“, ki jo je pel v ruskem jeziku. Ostale točke so bile arije iz opere „Zaza“ (Leoncavallo) „Jevgenij Onjegin“ (Čajkovskij), „Ribiči z biseri“ (Bizet), „Andrea Ghenier“ (Giordano), ki jih je pel slovensko, rusko oziroma laško.

Dr. Kozina

Ljubljana. (Cerkveni koncert H. Sattnerja 11. marca 1914.) Po Premrlovem vzorcu je priredil tudi Sattner v frančiškanski cerkvi svoj koncert. Medtem ko se Premrl ne boji nobenih stroškov in povabi na svoj koncert za sodelovanje najbolj priznane slovenske in hrvaške mojstre na orgle, hoče Sattner pokazati, kaj sam premore in povabi samo ravnatelja Nemške Filharmonijske Družbe *Weis-Ostborna*. To Sattnerjevo namero pohvalno priznam, kajti, kadar nam ne bo treba iskati pri sosedih solistov in orkestra, tedaj bomo lahko rekli: to je naš — slovenski koncert. Vendar še nekaj je potreba! Ne sme se samo pokazati, da imamo sami svoje izvršujoče moči, treba je pokazati tudi svoje ustvarjajoče umetnike. Na to je Sattner popolnoma pozabil; od slov. cerkvenih komponistov najdemo samo njegovo ime in še to samo v eni tenorski ariji iz „Assumptio“. Posvetna slovenska glasba se krasno razvija, in kolikor morem po časopisju zasledovati, cerkvena nič manj, zato bi bilo pri takih cerkvenih koncertih predvsem potrebno podati domaćo literaturo. Organisti pač nimajo časa, cerkvenega petja dobro pripraviti, zato bi bilo toliko večje važnosti, na cerkvenih koncertih slišati cerkvene skladbe v kolikor mogoče dovršeni obliki. Sattnerjev zbor je menda najboljši cerkveni zbor, ni pa koncertni, ker mu manjka materiala in tudi izpiljenosti. Sopran je izredno krepak, alt dober, tenorji, zlasti pa basi indiferentni, brez prave barve. Izgovorjava je slaba; besedilo „Salve regina“ poznam, vendar mu nisem mogel slediti, pri *Rheinbergerjevem* „Passionsgesang“ pa dolgo časa nisem vedel, v kakem jeziku pojo. Koncert se je začel s *Hochreiterjevo* „Salve regina“, katero

je zložil Sattnerjev prijatelj nalašč za ta koncert. Sattner se je očitno potrudil, da izdela vsa melodično in harmonično lepa mesta kolikor mogoče dobro, kar se mu je tudi posrečilo. Sledil je *Rheinbergerjev* nemški „Passionsgesang“, *Engelhardtova* „Brezmadežna“ (prestava), potem pa *Sattnerjeva* arija iz „Assumptio“, katero je pel prof. *Robida* z lepim prednašanjem. Za tem je sledila *Griesbacherjev* à capella zbor „Tristis est anima mea“, ki pa ni uspel, ker so bili basi prešibki in brezbarvni. Odločno najboljša točka večera je bil *J. B. Foersterjev* „Stabat mater“ za zbor in orkester. *J. B. Foerster* je nečak našega Foersterja in ugleden komponist. Spisal je poleg manjših skladb dosedaj štiri simfonije, več orkestralnih suit, štiri opere in komorne kvartete. „Stabat mater“ se mu je zelo posrečil. Theme so večjidel priproste, harmonizacija na višku in orkestracija blesteča. Orkester je oskrbela vojaška godba 27. pešpolka.

Dr. Kozina

Ljubljana. (Ljudski koncert „Ljubljanskega Zvona“ 19. marca 1914.) Podpredsednik in pevovodja „Ljubljanskega Zvona“ *Zorko Prelovec* je najmarljivejši pevovodja ljubljanskih, morda tudi kranjskih pevskih društev. Za svoj cilj si je stavil vzbuditi v masi zmisel za lepo umetno pesem; ustvaril si je lep zbor čez 60 pevk in pevcev ter prireja z njim v Ljubljani in tudi drugod ljudske koncerte. Vidi se, da je v Ljubljani njegov zbor na ugledu že precej pridobil, kajti zadnji koncert je bil daleko bolje obiskan kakor prejšnji. Koncert je bil namenjen že za začetek sezije, moral se je pa preložiti, ker je „Gl. M.“ svoj Ipavčev večer prelagala, pa tudi zaradi gostovanja zagrebške opere. Mučno je bilo zlasti prelaganje Ipavčevega večera; „Ljubljanski Zvon“ je naznanil po časopisju čas, v katerem se vrši ljudski koncert. Takoj naslednji dan pa je že „Glasbena Matica“ naznanila, da se tisti čas vrši Ipavčev večer. — „Ljubljanski Zvon“ je — samo ob sebi umevno — odstopil, ker je vedel, da bi tik po koncertu „Glasbene Matice“ pel praznim stenam; ali Ipavčev koncert se v napovedani dobi ni vršil. Jaz mislim, da je tako postopanje „Glasbene Matice“ napram tako marljivemu in za napredkom stremečemu „Ljublj. Zvonu“ zelo — nehonetno! Kar se sporeda tiče, mu manjka harmonije. Ves koncert naj sestoji iz najrazličnejših točk, pa mora dati vendar lepo zaokroženo celoto. Ni vseeno, kaki in v katerem redu se razvrste solospjevi in klavirske točke. Sestava programa ni lahka in zato jo pevovodja ne sme prepustiti drugim. Koncert je otvoril mešan zbor 65 pevcev ter je zapel *Krekovo* „Slika“, natisnjeno v „N. A.“. Pesem je prav čedna; zbor jo je tudi dobro prednašal. Sledil je *Adamičev* sveži „Večer“, ki so ga med vsemi pesmimi najbolje izvedli in ki je tudi najbolj ugajal. *Lajovičev* „Vodica čista se vila“ je prav tako lep, kakor težak; zato bi v bodoče „Ljubljanskem Zvonu“ priporočal, da svoje moči ne precenjuje, ker ena neuspela težka pesem moralno pevcem preveč škoduje. *Pavčičeva* polno zvoneča „Kaj ve misli?“ ni name napravila onega globokega vtisa, kakor sem ga pričakoval po partituri. Glasovi niso bili primerno razdeljeni; globokim in krepkim basom sopran nikakor ni zadostoval, bil je prešibek in prerezek. Kot privlačno silo si je Prelovec izbral „Matija Gubca“, *F. S. Vilharjevo* balado za soli in mešan zbor. Vilhar je med jugoslovanskimi skladatelji eden najmarkantnejših; melodijoznost in jasna, lahko umljiva harmonija mu je glavna skrb. O moderni harmonizaciji ni ne duha ne sluha. Vilhar piše za mase in najde vedno tudi mnogo priznanja. „Matija Gubec“ je menda njegovo najboljšo delo, med baladami pa prav gotovo. Dasi je Vilhar skoraj naroden skladatelj, vendar izvajanje „Gubca“ nikakor ni lahko. Prelovcu zasluži tedaj posebno priznanje, da se je lotil te balade. Četudi ni bila skozinskoz izpiljena, vendar je dosegla lep uspeh, na katerega sme biti „Ljub. Zvon“ ponosen. Soli so peli kot zborovi pevci prav dobro: *Lumbar* (ten.), *Završan* (bariton-Gubec) in *Pip* (bas). Za boljše razumevanje balade pa je dogodke kmetskih uporov razjasnil v nekoliko predolgem, vendar zanimivem govoru prof. *Ilešič*. Kot solistka je nastopila gdč. *Ivanka Hrastova*, naša znanka iz prejšnjih koncertov. Pela je poleg ene *Taubertove* in *Wolfove*

pesmi eno najlepših *Dvořákovih*: prvo ljubavno pesem, ki pa žal ni našla pravega razumevanja, ker ni bila tako podana, kakor je mišljena. Zelo ljubko nam je pa pela *Sattnerjevo* „Ribičko“ in *Adamičevo* dražestno pomladno „Trobentice“. Tudi *Prelovčeva* priprosta „Tožba“ je našla dosti odmeva med poslušalci. Na klavirju je solospesve priznalno spremljal *A. Trost*, ki je nastopil tudi kot solist v *Sukovi* „Legendi“ in „Pomladni idili“. Trost je pianist, ki hoče priznanja ne samo od kritike, temveč tudi od občinstva, in zato je pri izberi koncertnih točk izbirčen, ker dostikrat tehnično še tako mojstersko izdelana kompozicija nima nobenega vpliva na maso. Zato so bile tudi do predkratkim Lisztove užigajoče Rapsodije Trostove ljubljenske. Tudi v *Sukovi* „Legendi“ in „Pomladni idili“ je našel kompoziciji po svojem okusu in je žel pri „Zvonovem“ občinstvu obilo priznanja.

Dr. Kozina

Ljubljana. (Koncert „Glasbene Matice“: *Sattnerjeva* „Oljki“.) Koncertna in gledališka sezija 1913/14 je ena izmed najrevnejših zadnjih let. Politika nam je ubila stalno opero in opereto ter s tem tudi orkester Slovenske Filharmonije. Spričo tega nam je „Glasbena Matica“ obetala vsaj vsak mesec koncert, ali poleg *Ipavčevega* večera „Glasb. Matice“ in koncerta „Ljubljanskega Zvona“ smo slišali samo še „Oljki“ našega *Sattnerja*. Koncertni vodja *Hubad* je pri študiranju bodisi zboru ali orkestra, bodisi solistov nad vse mere pedanten; zato mu gre delo prav počasi izpod rok, toda, kar izgotovi, to je dobro, da, celo prav dobro, dasi tudi sam sebi ne zaupa in porabi za podkrepilo še vedno velikansko reklamo. In tako je bilo tudi pri „Oljki“. Dolga mučna pavza v seziji, novo večje delo, novi solisti in prepričanje, da bo *Hubadovo* delo kar najbolje, je vzdržalo pozornost, tako da bi te kričave reklame ne bi bilo potreba.

Sattnerja poznamo kot izbornega in temperamentnega zborovodjo cerkvenega zboru, in tudi kot skadatelj je že od začetka svojega delovanja znan širom naše domovine. Omenim samo njegov četverospesv „Nikar se me ne boj“, ki ga štejem med najpopularnejše in najlepše slovenske četverospesve; tudi moški zbor „Na planine“ je priljubljen po vsem Slovenskem. Njegove prve oblike so bile preproste, in šele v pozni moški dobi je začel svoje znanje izpopolnjevati ter se je kmalu povspel do večjih mešanih zborov, katerim je po kratkem presledku sledila „*Jeftejeva* prisega“ za zbor, soli in orkester. Preprosta je skladba v vokalnem kakor tudi orkestralnem oziru in do kmalu sledečega oratorija „*Assumptio*“ je velikanski napredek. Vendar tudi ta še ni vrhunec njegovega delovanja, ki ga, upam, tudi še v „Oljki“ ni dosegel. Pozabiti ne smemo, da je *Sattner* redovnik in je kot tak glede besedila prav izbirčen, in da ostane v prvi vrsti duhovnik, da tega tudi nikdar v svojih kompozicijah ne mara prikriti, kakor nam najjasneje kažejo posamezni deli „Oljke“. Tudi dopis „Novim Akordom“, da naj bodo komponisti pri izberi snovi opreznejši in naj ne negujejo preveč pesni erotične vsebine, je poslal le duhovnik *Sattner* ter podprl svojo trditev z dvema samospesvoma „Ribička“ in „Peča“ kot dokaz, da se tudi take pesmi dajo uglasbiti. In iz istega vzroka ostane *Sattner* vedno liričen in se ogiblje dramatičnih prizorov po možnosti ali jih manj povoljno izvede. Njegov pesniški ideal je *S. Gregorčič*, čigar besedilo je porabil pri raznih moških in mešanih zborih, pri „*Jeftejevi* prisegi“ in pri „Oljki“.

„Oljko“ si je *Sattner* zamislil kot kantato za orkester, zbor in soli ter jo razdelil v tri dele. Prvi del obsega pozdrav oljki kot oznanjevalki novega življenja v snežni ravnini in splošni potop; tudi drugi del ima dve sliki, sliko oljčne nedelje in nevihte, ki grozi uničiti bogato žetev, pa jo blagoslovi oljke pomire. Tretji del obsega samo eno sliko: na mrtvaškem odru, „ko potihne za vsikdar srca in sveta vihar“.

Posamezne slike in sličice je hotel *Sattner* v detajlu preveč izdelati, oškodoval je pa pri tem druge in celoto. Besedilo se semtertja prevečkrat ponavlja, kar celoto temni. Tudi vpletanje cerkvenih obredov se mi ne zdi umestno. To slednje ima na odru v gledališču, ko vidi človek pred seboj dejanje, lahko velik

efekt; v opisanem slučaju je pa poslušalcu mučno gledati tako ogromen aparat brez dela, obenem pa občuti globoko verzel v pesmi. Tretji del se mi zdi v celoti najboljši, moti jo le brez vzroka vstavljeni: „Lux aeterna luceat ei“. Za slikanje posameznih delov se poslužuje *Sattner* velikega orkestra, dvojnatega zboru in solistov. Največjo pozornost posveča zboru, in brez dvoma se mu je vokalni del daleko bolj posrečil kakor instrumentalni. Posamezni odstavki pesmi pa, katere je zboru odločil, so nadvse srečno izbrani, le v drugem delu bi morda odstavek „z boječim, solznatim očesom“ do „Na polja vlije dež krotak“ bolje pristojal zboru kakor solistom, ker bi potem lažje razvil nevihto v orkestru. Tako so zborovi biseri: „Pozdrav oljki, ki oznanja novo nam življenje“, in „Miru simbol si tudi nam“ iz prvega dela, v drugem delu: „O, da bi tudi nam nevihto vtolažila“ in iz tretjega dela „Tedaj potihne za vsikdar srca mi in sveta vihar“. Med solisti ima bas največjo partijo, partija alta pa je najskrbnejše izdelana. Nad vse krasen je sopranski solo „Skoz okna solnce božje lije . . .“, dalje altov solo „O ne! Dih božji toplo dahne“ ter basovski: „Ko travnat otok v puščavi . . .“ — Orkester, kot tretji faktor kantate, nastopa deloma samostojno, deloma popolnjuje zборе in sole ali jih samo spremlja. V predigrah in med posameznimi slikami slika sledeče besedilo. Uvod — piskanje pastirjev na paši ob času, ko oljka „zeleni v belem snegu“ — se mi zdi nenaraven; nevihta v orkestru je odločno prekratka in je že z davna minila, ko bi morala po besedilu šele doseči višek; to pa je menda skladatelj namenoma storil, da ne bi orkester solistov prikri. Lepo se mu je pa posrečil uvod k drugemu delu, ki, žal, ni bil dobro izveden, in žalobna koračnica tretjega dela. Instrumentacija ni enakomerno izpeljana; nekatera mesta daleko nadkričujejo druga.

In koncert? Uspel je kar najbolje. „Glasbena Matica“ ni štedila ne s stroški in ne z reklamo. Pevci so s hvalevredno požrtvovalnostjo vztrajali pri mnogoštevilnih izkušnjah. Solisti so bili izbrani iz celega sveta, vendar sami domačini. *Ga. Fanetta Hermsdorf-Bilinova*, koncertna pevka v Karlsruhe, je pela vlogo soprana, ki pa ni obsežna in tudi ni hvaležna. Hvalevredno je zato, da je „Gl. M.“ dala tujima solistoma priliko pokazati svoje glasove in svoje znanje. *Ga. Hermsdorfova* je pela v drugem koncertu bravurno sopransko arijo iz „Oberona“. Na tretjem koncertu pa je pela štiri pesmi, med njimi tri slovenske: *Krekovi* „Misli“ in „Intermezzo“ ter *Lajovičevo* „Pesem tkalca“. Te lepe v „Novih Akordih“ natisnjene pesmi so nam že iz prejšnjih koncertov znane. Pevkin glas je temnobarvan mezzosopran, krepak, in zveni v piano izredno lepo. *Lajovičeva* „Pesem o tkalcu“ je, po aplavzu soditi, ugajala najbolj.

Naš rojak *Levar*, operni pevec v Aachenu, je pel vlogo basista. Da kot baritonist ni mogel uspeti v tej vlogi, menda ni treba povdarjati. To pa odločno ni njegova krivda, temveč onih, ki so angažirali baritonista mesto basista. Toliko bolje pa je pokazal svojo umetnost pri zadnjem koncertu, ko je pel par pesmi. Njegov izredno mehak bariton je pridobil na mah vse občinstvo, in *Krekova* šaljiva „Pogodba“ je izzvala tak vihar aplavza, da jo je moral pevec ponoviti.

Kot tretja solistka je nastopila gdč. *Severjeva*, gojenka „Glasbene Matice“. Kakor sem omenil že preje, je partija alta najboljše izvedena in za gdč. *Severjevo*, ki je pevka *Sattnerjevega* cerkvenega zboru, nalašč napisana. Svoj part je nadvse hvalevredno izvršila. Če vztraja v učenju petja, ji je zasigurana lepa bodočnost.

Zbor je bil kakor navadno pri Matičnih koncertih najboljši; njemu in neumornemu koncertnemu vodji *Hubadu* gre predvsem zasluga za lepi koncert. Orkester ni bil na višku, in name je napravil utis, da si ga je *Sattner* popolnoma drugače, menda veliko bolj samostojno, predstavljal, kakor ga je tolmačil *Hubad*; mestoma so vodilni motivi popolnoma izginili. Pravi blesk je dobil orkester šele tedaj, ko so nastopila trobila.

Pred premiero „Oljke“ je orkester igral *Hochreiterjevo* „Dijonizijsko uverturo“. Skladatelj je znan v slovenski glasbeni

javnosti šele iz zadnjih števil „Novih Akordov“, kjer je priobčil par svojih valčkov. On je predvsem instrumentalist in obvlada dobro instrumentacijo. Njegova uvertura kaže mnogo zanimivih them, je solidno zgrajena in je žela veliko priznanje.

Dr. Kozina

Pazin. Kakor v vsakem manjšem kraju, se tudi pri nas muzikalno življenje ne more normalnim potom razvijati do one stopnje, ki bi si jo želelo par zastopnikov tukajšnje muzikalne inteligence. Le z velikim trudom se da scimprati kak koncert, kajti pevci smatrajo udeležbo pri pevskih vajah za narodno žrtev ter se poskrijejo, čim odlože po nastopu svoje note, po vseh kotih.

Pred leti smo pač čuli dve veliki *Zajčevi* kantati, okusni zbirki hrvatskih narodnih pesmi, sestavljeni za mešani zbor in orkester. Res je, da trud, ki se je uporabil za naučenje teh večjih del, ni bil v pravem razmerju z doseženim umetniškim uspehom, a nadejali smo se vendar, da so se pevci približali dirigentu, in da sta koncerta v njih zbudila željo sodelovati še večkrat pri podobnih prireditvah. A ne! Zmotili smo se korenito. Vsakokrat treba na novo prosjačiti, tako da človeku že preseda in da mora dirigentu, ki je že tako prisiljen, kovati mrzlo železo, izginiti zadnja trohica volje za nadaljnje delo.

Zadnjo jesen nam je priredil marljivi „Odbor za prosvjetu“ lep in zanimiv „Brajšev večer“. Veselilo nas je zopet enkrat čuti koncert, ki ni bil sestavljen po šabloni navadnih „besed“ z neizogibnimi nastopi tamburašev in deklamatorjev in s sklepno igro, ki je navadno uvertura k sledečemu plesu. Za človeka, ki išče na koncertu glasbenega užitka, je prava muka, gledati plesaželjno publiko, ki se nervozno premika na svojih sedežih, smatrajoč glasbene točke le kot zapreko, da se ne more prej zavrteti po dvorani.

Koncert — škoda da program ni bil kronologično urejen — nam je prinesel nekaj skladb iz različnih dob Brajšinega skladateljstva, med njimi nekaj takih, ki bi zaslužile, da bi postale znane tudi izvenistrskemu občinstvu. Omenjati treba predvsem njegovo „Domovino“, kompozicijo iz mladih dni. Zapel nam jo je sam s svojim še vedno svežim baritonom. Skladba je prepojena z navdušenostjo mladega narodnjaka, ki si je napisal geslo: z glasbo koristiti svojemu ljubljenu narodu. Med zbori, ki jih je spremljal ad hoc sestavljeni orkester (spremba *S. Šantlova*) je ugajala najbolj prelepa „Barkarola“. Ta kompozicija bi postala vsled svoje mehke melodijoznosti gotovo kmalu popularna, ako bi se priobčila v javnosti. Priporočam jo posebno bodočim sestavljalcem zborovskih zbirk. Med davorijami „Istarska koračnica“, „Istri“, „Istarska himna“ in „Istarskim pobornicima“ je zadnja najbolj ugajala. Omenjati treba, da je pri koncertu prvič nastopil *g. Govékar*, učitelj petja na gimnaziji, in da je — čeprav v tem začetnik — s svojim energičnim nastopom spretno izvršil svojo nalogo.

Januarski koncert v korist Družbe sv. Cirila in Metoda se je manj posrečil, toda prirejen je bil v taki naglici, da ni bilo pričakovati posebnih uspehov.

Najhvaležnejšo publiko najdejo v Pazinu vedno dijaški koncerti, ki se prirejajo vsako leto. Dijaki so edini, ki imajo redne vaje in ki poznajo vsaj površno glasbeno teorijo. To odtehta navadno nedostatek nerazvitih pevskih grl, ki posebno v basu ne zadoščajo. Zato bi bilo tembolj priporočati, da bi stal pri takih koncertih v ospredju deški mešani zbor. Toda tu primanjkujejo zelo občutno kompozicije. S kakim veseljem bi sprejeli vsi srednješolski pevski učitelji slovensko-hrvatsko zbirko takih kompozicij, ako bi se kdo spomnil naše mladine. S pomočjo transponiranja moških zborov bi to že šlo. Glede zadnjega koncerta moram pa še pripomniti: Ako že mora končati vsak koncert z igro, naj vsaj dijaki pokažejo svojo klasično izobrazbo in naj si ne izbirajo takih budalosti, kakor smo jih čuli na obeh zadnjih dijaških koncertih.

—nt—

Trst. (IV. koncert Tržaškega Kvarteta 26. novembra 1913.) Kakor že nekaj let sem, tako je aranžiral tudi

letos Tržaški Kvartet (gg. *Jancovich, Viezzoli, Dudovich, Baraldi*) novembra meseca štiri koncerte. Na programu so bili najzanimivejši kvarteti *Roger-Ducassa, Regerja, Beethovnova* Fuga op. 133 ter kvintet mladega *Szélla*, ki je sedel sam ob klavirju. Program vsakega koncerta je bil sestavljen jako spretno. Tako tudi spored zadnjega.

Sodobnik Mozarta in Haydna, *Dittersdorf* (r. 1739, umrl 1799) je uvedel komorni večer s kvartetom v B. Lahka glasba, skoro neločljiva od glasbe Mozarta in Haydna. Plemenito-mirno teče, ne razburja in interesira ponajveč kot starina. Nato je sledil *Brahmsov* kvartet v c, op. 51 (št. 1). Kako velikanska razlika, kako silovit kontrast. Tam mirno žuboreč potoček, tu žareč ogenj. Allegro: strasten izliv razburjene duše, poco adagio: krasen, globoko občuten spomin, in po živahnem allegretto moderato zopet razburkani končni allegro, vpletajoč motiv prvega allegra, poln silnih ritmičnih in harmoničnih domislekov.

In po Brahmsu *Széll* s kvintetom v E, op. 2. Széll je bil tudi ona privlačna sila, ki je privabila toliko radovednega občinstva v koncertno dvorano, ki je bila vendar le pičlo zasedena, kakor je to pri komornih večerih žalosten običaj. Na zunanje Széll ni videti bogvekakozanimiv: dobro rejen mladenič, oglato neroden, celo malo manj samozavesten kot Korngold, s katerim ga moram nehote primerjati.

Kvintet je ustvaril s 13^{1/2} leti, leta 1911. Ker je Széll star komaj 16 let, moram ga soditi seveda le kot dečka, ki ni še dosti živel in zato tudi mnogo povedati ne more.

V njegovi kompoziciji ni globin, ni problemov, ni duševnih ali srčnih izrazov, ki bi dali misliti; vse je le naraven izraz veselega mladeniča, ki ga radosti, da se more še igrati z barvami, ki veselo poskoči, ki bi rad bil včasih patetičen, ali mu to nikakor ne pristoja.

Kvintet kaže temeljito tehnično znanje, ki je z ozirom na mladost komponista občudovanja vredno. Harmonično in ritmično zelo zanimivi štirje deli se naslanjajo na običajne forme, ki kažejo, da je Széll študiral klasike. Videl sem na njem samem, da ga izredno vesele harmonični, zlasti pa dinamični efekti, hipni prehodi iz šumnih *ff* v srčkane *pp*. Melodično je Széll ogrsko nacijonalen, to je njegova osebna nota in obenem največje vrednosti pri njem. Wagner, Brahms, Strauß so mu seveda vzori. Instrumentacija je v splošnem dosti spretnjša in zanimivejša kot pri Korngoldovem triju, ki sem ga slišal lansko leto. Széll je tudi že več ali manj konsolidiran, četudi semtertje fragmentaričen. Na vsak način je velik talent, ki noče biti mnogo zrelejši v glasbenem izrazu, kakor mu dopuščajo leta. In to mu štejem v dobro. Ni dosti „wunderkindskega“ na njem, zlasti ne umetno dozorelega, prisiljeno doseženega. Enakomeren razvoj bo ustvaril iz njega znamenitega glasbenika.

Széll je igral klavirski part sam naravnost sijajno. Občinstvo je sledilo izvajanju z živahnim interesom ter ob koncu poklicalo mladega umetnika opetovano na oder. Zdaj pa se je zgodila majhna nezgoda, ki veselo kaže naivnost neizkušenega fanta. Dodal je celega Till-Eulenspiegla v lastni transkripciji!! Prvič naši Tržčani doma menda še niso slišali Eulenspiegla, niso torej vedeli, kaj igra Széll. Drugič je kos brez poznanja programa neumljiv, četudi ima le rondno obliko, kajpak zelo komplicirano. Tretjič pa je Eulenspiegel kot dodatek preobsežen. Veselo je bilo gledati občinstvo. En časek so poslušali in poslušali, polagoma pa so začeli po prstih tihotapsko zapuščati dvorano. Drugi so se smeje razgovarjali, nekateri pa so stoično prenašali „morijo“. In tako je minil ta lepi večer!

E. Adamič

Trst. Glasbeni večer tržaške podružn. „Glasbene Matice“ 14. marca 1914 je bila nekaka boljša produkcija učencev in učiteljev Glasb. Matice. Veljala je mesto običajnega koncerta oziroma koncertov, ki so se dosedaj prirejali vsako leto do letos. Letos pa nima Glasb. Matica nikakega zbora, niti moškega, niti mešanega. Po čigavi krivdi je prišlo do tega, mi ni znano. Zdi se mi pa, da si krivdo na polovico

sme lastiti Glasb. Matica, na debelo polovico pa pevci. Čudno je to zlasti v Trstu, kjer je pevskih moči na izbero, kjer je močnih pevskih društev toliko, da se s svojimi nastopi kar pehajo, kar zvrstiti ne morejo. Stavim, da bi zamogel pevski zbor Glasb. Matice šteti stotino pevcev, če bi znale merodajne osebe stopiti nekoliko stopnjic iz svoje višine navzdol do pevcev. Pa še to in ono je, o čemer pa je govoriti brezplodno.

Glasbeni večer je bil vendar dokaz, da se z malimi sredstvi da narediti marsikaj. Naraščaja je dosti in daje po pravici lep up v bodočnost.

Teplý je z veliko vnemo sestavil mal orkester na lok ter ga vadil neutrudljivo. Skoro sami mali gojenci violinske šole, pomnoženi z nekaterimi učitelji so nastopili. No, dokaj smelo in samozavestno. Semtertja je malo pocincalo, se malo izgubilo, a vobče se more tale mali orkesterček pohvaliti. Čuli smo dvoje skladb. Prvo, „Venec jugosl. pesmi“, je priredil *Teplý*. Za vajo je taka reč dobra, drugače pa ne velja dosti. Druga skladba, *Haydnova* „Otroška sinfonija“, je pa ljubezniva, velezabavna stvarica. Igrala se je zelo pogumno in veselo. Značilno za navdušenje nekaterih je to, da so iz tega malega orkestra na lok kar naenkrat hoteli zasnovati veliko filharmonijo in, po preteku dveh mesesev, ni ne prvega več, ne drugega! Ena sama neprijazna ocena je ubila vse!!

Isto velja tudi za kvartet na lok, sestavljen iz učiteljev Gl. M. in enega učenca. *Haydnov* kvartet op. 19 se je izvajal kaj zadovoljivo, saj od štirih igralcev, ki se vadijo komaj par tednov, niti ni več zahtevati, zlasti ko na svojih in strumentih niso visoki mojstri. Žal, da je bil to komaj začetek, pa že tudi konec!

Zborov naraščaj (gojenci g. *Waschteta*) je zapel dvoje pesmic ubrano, z lepim in vestnim prednašanjem. Mogoče, da naraste iz teh mladih grl kdaj res to, kar upamo: dober, izšolan pevski zbor Glasbene Matice. Naraščaj je pel kot edino slovensko pevsko točko moj „Večer“ in *Sasonove* „Oj ve ptičke selilke“.

Slišali smo dva nadebudna violinska učenca, *Ivančiča* in *Gorjupa*. Prvi je nekoliko slaboten, drugi pa že košček virtuoza s potrebnimi neženiranimi kretnjami in smelo korajžo. *Waschte* je zapel čvetero bosenskih narodnih pesmi po harmonizaciji *Kačerovskega* sicer malček pretirano, vendar pa zelo hvalevredno. Glasovni material je čvrst in *Šončeva* šola dobra. Isto je pokazal tudi *Kalin* s tenorskim solom „Solze moje“, ki je pravzaprav *Cocconova* solfedža s podloženim tekstom. Gojenec *Vl. Rybař* (šola *Šončeva*) je z *Griegovim* „Metuljčkom“ in *Sindigovim* „Pomladnim šumljanjem“ zaslužil soglasno pohvalo.

Končno treba toplo pohvaliti tudi kvintet (*Gorenjčeva*, *Mar. Šončeva*, *Mat. Šončeva*, *Kalin* in *Waschte*), ki je zapel košček iz Čarobne piščali prav dobro. Če torej ni mogoče oživiti koncertov pri Glasbeni Matici, smemo biti prav zadovoljni tudi s takimi „Glasbenimi večeri“.

Adamič

Trst. 4. aprila t. l. sem bil na koncertu pevskega društva „Zarja“ v Rojanu. „Zarja“ praznuje letos 25letni jubilej svojega obstanka. Za praznovanje tega veselega dogodka je namenila več koncertov in veliko pevsko slavnost v začetku septembra. Po tem prvem koncertu sklepajoč sem prepričan, da se bo vse prav čedno izvršilo, pa tudi v znamenju pevskega napredka, česar ravno take-le 20- ali 25letnice ne prikazujejo mnogo. Predvsem pa treba povedati, da glasboljubivega občinstva v Rojanu ni kaj prida. Prazne dvorane dobri dve tretjini to najbolj dokazujeta. Sicer pa so se pevci temu tudi drugod že privadili.

Moški zbor (pevovodja *Vl. Premrou*) je zapel *Novakov* „Ah tamo“ in mojega „Vasovalca“. Ne poje slabo ta zbor, le tenor je nekoliko šibek. Disciplinirani pevci so to. Dá se iz tega gibljivega materiala dosti dobrega narediti. In se bo, upam!

Vse druge točke so bile solo-nastopi, več ali manj srečni. *M. Rožanc* je igral *Griegovo* G-dur-sonato. Optimist, ki igra in misli, da ga ljudje poslušajo! Da, če bi jim zažingal kakšno iz „Vesele vdove“! Tako pa se je pogovor pletel nadalje veselo o

dobrem Katalanovem vinu in o ljubih bližnjih. Hvala Ti, Mihec, opravil si! Pa tudi, (z istim uspehom, seveda), nekaj *Beethov-novega* smo slišali za kvartet in klavir. To ni bilo bogvekaj! Morda bi se obnesel bolje *Mendelsohnov* d-mollski trio. Palmo so odnesli pevci: dvospev *Smrkoljeva* in *Martelanc*, samospevi *Smrkoljeva*, tenorist *Kovač* in basist *Rumpel*.

Hildachov dvospev „Slovo ptic“ bi se morda lahko umaknil kaki slovenski ali slovanski točki. Sicer pa mu ni kaj reči. Pel se je hvalevredno. Zlasti *Smrkoljeva* bi naj svojemu obsežnemu sopranu poskrbela nekoliko šole. *Vilharjeva* „Mrtva ljubav“ je zelo ugajala.

Kovač iz Ljubljane je pel petero pesmi (*Puccini* „Arija iz Bohême“, *Parma* „Poslednja noč“, *Smetana* „Arija iz Prodane neveste“, *Adamič* „Pri zibeli“ in *Rožanc* „Intermezzo“) v veliko zadovoljstvo pozornih navzočih. Njegov glas je blesteč in zmogovit, kadar mu pesem „leži“. Ob tej priliki mu največji zavidež ni mogel kaj reči. Na velik aplavz je dodal med drugimi *Ipavčevo* „Pozabil sem mnogo kaj“, *dr. Krekovo* „Šum vira in zefira“ itd.

Rumpel ima okrogel, sočnat bas, ki je pa zmožen tudi nenavadne višine. Zapel je petero pesmi in sicer: *Wagner*, arija iz „Rienzi“, arija iz „Večnega mornarja“ in troje mojih samospevov „Mlada pesem“, „Po mestu sem pohajal“ in „Zdravica“. *Kovača* in *Rumplja* sem spremljal na klavirju jaz, druge *Premrov* in neka učiteljica klavirja, koje imena pa ne vem. Sicer nikaka škoda!

Vobče je imel večer obliko komornega koncerta; in stvar bi se obnesla, da bi bilo ljudstvo malo bolj vneto. Na vsak način pa je treba priti priprosti ljudski duši naproti, olajšati ji pot, voditi jo, razlagati ji. Začrtati si je treba smotreno pot in po nji dosledno hoditi, potem pa bo kmalu tudi rastel krog razumevajočih. Kmalu upam slišati drugi koncert.

Adamič
Trst. 15. aprila so bili v Schillerjevi dvorani Praški filharmoniki z drjem. *Zemánkom*. Dvorano smo napolnili nad polovico Slovenci in Čehi. Morda bi bil za filharmonike ugodnejši uspeh v vsakem oziru, če bi priredili koncert v Narodnem domu. Glasbena Matica pa, žal, ne more in ne upa tvegati rizika za gotove vsote. Koncert ni za Trst prinesel nič novega, razen *Dvořákovoga* „Karnevala“ in *Sukovega* „Fantastičnega scherza“. Najzanimivejša točka je bila *Čajkovskega* „Patetična sinfonija št. 6.“, ki pa po svoji silni dinamiki pri tako številnem orkestru v tej mali dvorani ni dopustila popolnega užitka.

18. aprila sta koncertirala *Mira Costaperaria* in *Anton Trost* v dvorani „Narodnega doma“. Ljuba, stara znanca. *Trost* je igral „Allegro molto e energico“ in „Adagio“ iz *Procházkovih* „Škic“, *Cui* „Etude Fantaisie op. 52 št. 4“, *Jos. Suk* „Legenda“ in „Pomladna idila“ iz „Nálady“ ter *Chopin* „Nokturno op. 62, št. 2“ in „Poloneza, op. 53.“ Da je bilo vse to igrano izvrstno, jamči že ime *Anton Trost*.

Istotako dovršeno je zapela ga. *Costaperaria Brahmsovi* „Zvesta ljubav“ in nagajivo „Brezuspešno podoknico“, *Loewejevega* „Diva“, *Lajovičevega* „Tkalca“, *Wolfovo* „Tajno ljubav“ in *Griegovo* „Jaz te ljubim“. Oba pa sta morala dodati po več točk. Bil je prav lep, navdušenja poln večer. Da bi bilo le še kaj takih!

Pevsko društvo „Adrija“ v Barkovljah je 7. junija praznovalo 25letnico svojega obstanka. Pevska slavnost se je vršila kakor običajno pri nas. Priglašena pevstva so zapela po svojih močeh vsako po eno pesem, „Adrija“ eno, vsi skupaj pa „Jadransko morje“. Poročevalca „N. A.“ ni nihče ne vabil, ne prosil ocene. Niti ne tedaj, ko je nekdo predsednika na veselem prostoru na to opozoril. Tako malo so mar našim pevskim društvom „Novi Akordi“. In s to žalostno resnico treba končati to sezonsko poročilce.

E. Adamič





Muzikalne in književne novosti.

(Pod tem naslovom objavljene izvirne ocene prinašamo edinole o onih novostih, od katerih se določijo po en recenzijski izvod uredništvu na Dunaju).

Jos. B. Foerster op. 47: Träumereien. Fünf Klavierstücke. Prag-Leipzig. Mojmir Urbánek. (In die Universal-Edition aufgenommen, No. 2816). (K 240).

Mož, ki čaka petdeset let, da pride njegov dan, ki ustvarja med tem časom mirno delo za delom, ne oziraje se na mlačnost sodobnikov in niti z enim korakom pospešuje njih priznanje, to je redka prikazen v naši brzo živeči dobi. Tak mož mora imeti veliko moči v sebi in neomahljivo vero vase. In to moč uporablja zelo ekonomično le za efektivno delo; ne razcepka je v malenkostni dnevni borbi za naklonjenost kritikov in milost publike. Tak mož pa živi ne samo dejanskega življenja sam zase: tudi njegovo duševno življenje se zapira sramežljivo vpričo množice, ki se oprijemajo le kričavega bleska dnevnih senzacij. Tak mož vam piše še danes „sanjarij“. In kadar nam poda tudi opero, simfonijo ali kvartet, ostane vendar vedno isti nežnoskromni romantik, ki črti vsako, nenavadno pozornost vzbujajočo kretnjo. Tak mož občuti kmalu globoki zmisel, ki leži v besedi Goethejevega harpinista: „Wer sich der Einsamkeit ergibt, ach! der ist bald allein“, njegova duša pa tudi vzkipi tihe radosti v samoti, ko si postane s ponosom svest neizmerne sreče, ki mu teče ravno iz te samote. „Und kann ich nur einmal recht einsam sein, dann bin ich nicht allein!“ Drug velik samotar — Hugo Wolf — je uglasbivši to Goethejevo pesem, našel nad vse ginljivi izraz za grenko in vendar tako sladko samotarjenje genija . . . Tak mož je vedno pošten v svojih delih: kar da, to je njemu prej dala njegova duša. Vse je doživel; nič ni v njegovih delih, česar bi ne bila prej deležna notranjost njegova. Skromnost, nežnost, poštenost so glavni znaki Foersterjeve muze sploh in posebej tudi predležega dela. Nobenih akrobatskih umetarij, nobenih harmoničnih abstruznosti in perverznosti, nobenih utiranih melodičnih črt ne najdeš tu; plemenita glasba! (Mimogrede: Žalostno znamenje za našo dobo, da je vrline povdarjati negativnim potom: z izrecnim in naglašenim konstatiranjem manjkajočih brezokusnosti, ki so že skoraj zavlada vso sodobno produkcijo znamenitih mož!) Častnega naslova „genija“ ne priznavamo Foersterju, ker svoji umetnosti ni pokazal novih poti. Pa velik umetnik je. In to ime mu ne gre le kot naslov, temveč odgovarja tudi njegovemu pravemu značaju! Opozarjamo zlasti naše učitelje klavirskih oddelkov na Foersterjeve „Sanjarije“. Saj imena tega Foersterja nikoli ne beremo na sporedih šolskih produkcij. *Krek*

Sass: Zum Problem der Violintechnik. Leipzig, Kahnt Nachfolger (M. —'60.) Vsem, ki se bavijo ali z igranjem ali podučevanjem na gosli resno, bodi predležega brošura prav toplo priporočena. Zlata knjižica za goslača! Na komaj štiriinštirideset straneh je najti toliko zanimivega, podučljivega in — kar je v prvi vrsti priporočljivo — toliko presenetljivo novega, da prečita knjižico tudi on z velikim zadoščenjem, ki je na goslih popolnoma doma. — Tu posamezna poglavja: „Kako naj stoji goslač?“, „Glasbilo“, „Obleka goslača“, „Kako se drži brada“ (pisatelj priporoča praška visoka držala za brado [hohe Kinnhalter]), „kako se drže roke?“, „Gimnastika leve roke“ (posebno interesantna so navodila, v koliko naj se napnejo posamezni prsti, zlasti četrti prst [Manén-Griff]), „Veliki in mali ton na goslih“ (ta terminus technicus razlaga Sass na čisto nov način).

Pisatelj, ki je že znan po svoji slični knjižici: „Das Geheimnis, auf der Violine einen schönen, blühenden Ton zu gewinnen“ (Leipzig, Bosworth u. Co. M. —'60), na katero delo opozarjam učitelje in učence, pravi v svojem predgovoru: Nicht wer sein Wissen und seine Erfahrungen für sich und seinen eigenen Nutzen geheimhält, tut seiner Zeit genug, sondern derjenige, der seinen Mitmenschen Vorteil aus seinem Schaffen und seinen Erfahrungen ziehen läßt. In diesem Sinne übergebe ich das vorliegende Büchlein der Öffentlichkeit. Möge sowol dem Werdenden, „der immer strebend sich bemüht“, als auch manchem Gewordenen reiche Anregung daraus werden.

In v resnici! to delo je nastalo iz prakse za prakso; poglavja so kratka in precizno koncipirana — menda ravno radi tega posebno dragocena. Sass namerja med drugim konstruirati gosli, na katerih naj bi bila lega strun nasprotna, tako da bi leva roka vodila lok; on meni, da učenec iz fizioloških vzrokov veliko preje dospe do svojega cilja, če sta obe roki, ne samo leva v isti meri izobraženi (physiologische Wechselwirkung!). Gotovo nov problem, ki vzbudi občno pozornost! A v praksi Sass pač ne bo imel nikakega uspeha, ravno tako ne, kakor n. pr. Jankova klaviatura, ki je pred par desetletji — z velikim pompom in z veliko reklamo objavljena — iznemirila muzikalni svet.

Emil Hochreiter

Max Springer op. 27: Missa „Resurrexi“ für gemischten Chor und Orgel. Verlag der Bonifatius-Druckerei, Prag. (Cena ?). Maks Springer, profesor Cerkevno-glasbene Akademije v Kloterneburgu blizu Dunaja, pristaš Gollerjev, je nov „Pfadfinder“ v cerkevno-glasbeni umetnosti. To izpričujejo njegove zadnje velike kompozicije te vrste: maše „Lauda Sion“ in „Resurrexi“, kakor tudi pred kratkim izišli „Te deum“. V predgovoru maše „Resurrexi“ — kateri so namenjene te vrstice — piše skladatelj sam: „Vorliegende Komposition stellt sich als Versuch einer vom Introitus bis zur Kommunion durchkomponierten Messe dar. Der Anlage des Werkes liegt die Idee des kirchenmusikalischen Gesamtkunstwerkes zu grunde, wie es die katholische Kirche seit Jahrhunderten in ihrer Liturgie besitzt und deren Gesetze Richard Wagner auf die Bühne eigentlich nur zu übertragen brauchte. Gesang und Musik beim Gottesdienste bedeuten allerdings nur den Teil eines Ganzen. Doch soll auch dieser Teil wieder in der großen Einheitsidee seine Wurzel fassen . . .“ Kompozicija je dosledna izvršitev teh omejenih načel. Springer smatra torej pri kompoziciji liturgične maše za cerkevno-glasbeni vzor prevladanje nekake celotne ideje, rekel bi, enotne ubranosti. Sedaj slišimo ne samo na naših korih, temveč tudi skoro povsod drugod prav čestokrat pri eni sami maši celo vrsto skladb kar iz več stoletij naenkrat, kajpada v različnem slogu. Tako je na pr. liturgična maša sama Brosigova, introitus, postcommunio gregorijanski koral, graduale Palestrinov in offertorium Führerjev. Jaz sam sem bil pri taki maši prisoten. Da taka različnost umetniškemu načelu enotnosti naravnost nasprotuje, je jasno. Springer hoče biti v tem oziru reformator, kakoršen je bil Richard Wagner glede opere, in obdaril je glasbeni svet z omenjenim imenitnim delom, ki je zbudilo povsodi občno pozornost. Kako se naj tedaj uglasbi liturgični mašni tekst? Odgovor: za vsak večji praznik v zvezi z introitom, gradualom, offertorijem, postkommunijem posebej! Lep ideal — a menim da bodo desetletja prešla, preden se uresniči. In zakaj ne? Pač iz praktičnih razlogov, ki jih uvidi vsak cerkveni glasbenik in ki jih tu ne bom našteval.

Maša „Resurrexi“ ima korenine v neizčrpanih tleh gregorijanskega koral. Le-te krasne melodije so delu podlaga in sicer v tem zmyslu, da najdemo pri nekaterih delih maše kakor pri introitu, gradualu, sekvenci itd. specifične koralske melodije oziroma motive, a da tudi podaja prosto zamišljenim themam koral svoje karakteristično lice. Vendar ne morem zamolčati, da je težka stvar, uglasbiti ravno liturgični mašni tekst, ki naj bi vseskozi kazal enotno razpoloženost, ker tekst sam ni enoten, n. pr. Gloria, Credo; veliko lažje se uglasbijo cerkvene himne

kakor n. pr. Te deum, Magnificat itd. Zato najdemo tudi v kompoziciji maše „Resurrexi“ mrtve točke n. pr. v introitu, v gradualu (confitemini) itd. Čaroben kras te vseskozi moderne kompozicije je pa vendar od vrste do vrste tako velik, da se menda te mrtve točke le istemu usilijo, ki se z največjo ljubeznijo popolnoma uglobi v skrite predale umetnikove duše. Kot posebno globoka in bistroumna razodetja Springerjeve muze v tej kompoziciji bi omenil — ni mi možno na tem mestu delo analizirati — Gloria (qui tollis), Graduale (alleluja — [krasno uspela]), Offertorium (Terra tremuit — ni mi znano, da bi kak komponist to besedilo tako izvirno in duhovito obdelal), Sanctus (grandiozni „Hosanna in excelsis“ v Lisztovi maniri), Benedictus itd.

Toda . . . toda . . . in to je punctum saliens. Kompozicija ima toliko težkoč, da se bo delo — navzlic velikim krasotam — le redko, prav redko kedaj slišalo; ne le da se mora ta maša v cerkvi prednašati samo na velikonočno nedeljo (in menda tudi na belo nedeljo), je ena najtežjih cerkveno-glasbenih kompozicij, ki so se sploh napisale; že organist mora biti pravi umetnik; takorekoč cel „orkester“ mu je igrati, ne samo orgle v navadnem pomenu besede. Orgle — tudi te morajo biti izborne — nadomestujejo orkester; nimajo samo vloge spremljevanja zbora, ampak uglobljajo in interpretirajo kompozicijo na vseh koncih in krajih . . . Ne morem si kaj: mene že dolgo ni kako novejšo delo tako vzradostilo, kakor predležeča Springerjeva maša.

Emil Hochreiter

Emil Adamič: Na kmetiški svatbi. Svatbeni prizor iz „Volkašina“, roparske pravljice v enem dejanju, ki jo je spisal *Fr. Milčinski*. Po narodnih napevih za mešan zbor in samospjev s spremljevanjem glasovirja priredil — — — Založil L. Schwentner v Ljubljani. (K 240).

Po sličnih ekstemporih se Adamič ne bo sodil. Nedolžna priložnostna skladba doseže gotovo svoj priložnostni cilj. V glasbenem oziru nadkriljuje marsikatero cvetko, ki je vzrastla iz bujnih tal naše narodne, večjidel pač le ljudske igre. Iz stališča dramatiške tehnike se bojda ta uglasbeni svatbeni prizor ne da bolje upravičiti kakor sploh muzikalne vloge sredi govornih drame. Ne spada sem, ker ovira le napredovanje dejanja in prinaša nekaj tujega v igro, kar se ne ujema z njenim slogom. Prostora je za take glasbene navržke le v burki, ki ne zasleduje umetniških smotrov. Toda naši pisatelji ljudskih iger jih ljubijo, ker ugajajo občinstvu. Torej: Habeant sibi! Sicer se pa da ta prizor tudi izvajati sam zase brez igre „Volkašina“. In se bo tudi, ker je glasba zelo lahka, prikupljiva, narodno pobarvana. Schwentner je oskrbel izdaji sijajno opremo, ki morda ne stoji v pravem razmerju s pomenom skladbe. Vse, kar pride iz njegove založbe, nosi skrbno pripravljeno, praznično obleko. Mora tedaj že tako biti, da se celo nedolžni otročički prezentirajo v težki svili.

Krek



Glasbena društva.

Slov. Pevsko in Del. Društvo „Slavec“ v Ljubljani je slavilo o binkoštnih tridesetletnico obstoja.

V šoli Glasbene Matice v Ljubljani se je nastavila kot nova učiteljska moč za klavir *Ljudmila Petranova*, učenka prof. *Karla Hoffmeistera* v Pragi.

Pevski zbor Glasbene Matice v Ljubljani je imel leta 1912./1913. 194 članov, in sicer 96 sopranov, 40 altov, 20 tenorjev in 38 basov. V blagajni je bilo prebitka 485 K 86 vin. Na občnem zboru meseca oktobra 1913 je bil izvoljen sledeči od-

bor: Ivan Škerlj, načelnik; Andrej Rapè, namestnik; Vendelin Sadar, tajnik; Josip Počivalnik, blagajnik; Alojzij Račič, arhivar.

O letošnjem občnem zboru Glasbene Matice v Ljubljani je poročal „Slovenec“ v številki 153 z dne 9. julija 1914. Nam ni došlo nobeno poročilo, kakor nam tudi ne pošiljajo več novih skladb, izišlih v založbi Glasbene Matice, v presojo. Vsled tega obnašanja Matičinega vodstva smatramo edino za korektno, da molčimo odslej o vseh dogodkih, tičočih se Glasbene Matice, v kolikor nas ne bo ona sama obvestila oziroma h katerim ne bo povabljen naš stalni referent. Z našega stališča, da hočemo podati kolikor možno vestno in točno sliko našega glasbenega življenja, kjerkoli se pojavlja, obžalujemo ta korak, ki ga nam pa kategorično zapoveduje spoštovanje nas samih. Te besede veljajo seveda ne samo Glasbeni Matici, temveč vsem glasbenim društvom, ki omalovažujejo naš list in ga poznajo le tedaj, kadar ga potrebujejo za svoje reklamne svrhe.

Glasbena Matica v Ljubljani je končala preteklo društveno leto s primankljajem (52.621 K 1 vin. dohodkov proti 53.407 K 41 vin. izdatkov). To ne pomeni nič nevarnega. Da pa je postavila v proračun za leto 1914/1915 toliko izdatkov, da presegajo dohodke kar za 12.820 K, je vsekako znamenje nepredvidnega gospodarstva, ki bi moglo, v isti meri nadaljevano, spraviti Glasbeno Matico tja, kjer je danes slovensko gledališče in kjer je Glasbena Matica sama bila pred leti. Zvišanje ukovine, ki ga je predlagal baje dr. Žirovnik, je nekulturno, vrh tega nesposobno sredstvo, ker ne gre, prisiliti uboge, a talentirane učence k plačevanju ukovine, in ker znesek plačujočih učencev tudi ob zvišanju ukovine v primeri z deficitom ne more priti v poštev. Edina zdrava misel bi bila po našem mnenju: omejiti izdatke, v kolikor niso absolutno potrebni. In takih izdatkov je brezdvomno.

Občni zbor Slov. Pevskega Društva „Ljubljanski Zvon“ v Ljubljani se je vršil sredi meseca aprila. Iz tajniškega poročila posnemamo, da je v minulem letu društveni pevski zbor štel okoli 70 pevcev in pevk, da je društvo imelo 2 častna, 11 ustanovnih in 180 podpornih članov. „Ljubljanski Zvon“ je tekom leta priredil 3 koncerte, enega v Ljubljani, enega v Kamniku in enega v Kranju. Dobro so izpadli vsi trije. Edina zabavi namenjena prireditev je bil izvrstno obiskani Silvestrov večer. Društvo je sodelovalo pri mnogih narodnih prireditvah. Blagajniško poročilo kaže 3535 K 54 vin. dohodkov in 3059 K 46 vin. izdatkov. Društveni arhiv obsega 238 zborov in 1895 različnih partitur. V odbor so bili izvoljeni: dr. *Anton Švigelj*, predsednik; *Zorko Prelovec*, podpredsednik in pevovodja; tajnik *Janko Zorko*; blagajnik *Jakob Lumbar*; arhivar *Jože Jamnik*; odborniki *Angelij Sattler*, *Alojzij Lombar*, *Alojzij Pipp* in *Anton Svetlič*; revizorja *Josip Span* in *Anton Gorjanc*; zastavonoša *Alojzij Pipp*. Občni zbor je izrekel zahvalo časopisju, skladateljem, sodelujočim na koncertih in Glasbeni Matici v Ljubljani. V svojem programnem govoru je povdarjal pevovodja *Prelovec*, da „Ljubljanski Zvon“ ni strankarsko društvo. Pevsko društvo je, ki si želi napredka in si je nadelo nalogo, prirejati ljudske koncerte z nizko vstopnino in tako širiti zanimanje za lepo, umetno petje med širšimi sloji. „Ljubljanski Zvon“ si želi z bratskimi društvi prijateljskega, medsebojno se podpirajočega delovanja. V bodoče hoče gojiti narodno in umetno pesem, zlasti hoče izvajati moderne skladbe iz najnovejše slovenske glasbene literature. Društvo je pogumno, dasi je šele začelo stopati na pot izpopolnjevanja. Pridobilo si je v zadnjem letu mnogo odkritosrčnih prijateljev, ki ga podpirajo v njegovem resnem stremljenju po napredku vsestransko. Žal, da se pretežna večina ljubljanskega občinstva zanima vse bolj za kinematografe in cirkuse ter oštarijsko petje kakor za koncerte, ki stanejo prireditelje dovolj truda. — Po različnih nasvetih in debatah je dr. Švigelj po navdušenem, v dosego cilja k potrebnemu delu pozivajočem govoru zaključil izvrstno obiskani občni zbor.

Janko Zorko

Pevsko društvo „Zarja“ v Rojanu praznuje 5. in 6. septembra svojo društveno 25letnico z veliko pevsko slavnostjo.

Pevsko društvo „Velesila“ v Škednju pri Trstu praznuje svojo 25letnico avgusta meseca t. l.

Dramatično Društvo v Trstu je končalo sezijo z neozdravljivim moralnim in gmotnim deficitom. Do tega je prišlo vsled nezmožnosti in malomarnosti vodstva, ki si ni vedelo pomagati nikdar in nikjer. Vsled tega za novo sezijo odpadejo vse operne in operne predstave, angažira se baje le Skrbinsšek, ki bo z gojenci svoje dramatične šole včasih uprizoril kako domačo igrico. Spominjam se, da smo se Tržačani radi ponorčevali iz Ljubljane; no, sedaj imamo predmet norčevanja prav pri rokah. Gotovo pa so pri nas vzroki krize popolnoma drugi, kot v Ljubljani, in naše rane je mogoče še zaceliti. Treba le nekoliko denarja in podjetnih in sposobnih ljudi v odbor. E. A.



Slovenski glasbeni svet.

Gojenci „Glasbene šole“ v Kranju, (ki menda ni identna s podružnico Glasbene Matice?), so priredili 28. in 29. maja 1914 javni produkciji, pri katerih se je med drugim prednašalo tudi par instrumentalnih točk iz „Novih Akordov“ (en violinski kos *Vedralov*, dalje klavirski kosi „Morje“ (*Adamič*), „Stara pesem“ (*Pavčič*) in „Sonatina“ (*Premrl*).

Na koncertu „Slovanskega Pevskega Društva“ na Dunaju, ki se je vršil 18. marca 1914, je bila slovenska kompozicija zastopana po *Schwabovi* „Zlati kanglici“, mešanem zboru s spremljevanjem klavirja in harmonija. Sopranski solo je pela gospa *Julija Ferjančičeva*.

Čitalnica v Kranju je slavila 4. in 5. julija 1913 50letnico z lepim koncertom. Društveni moški zbor je zapel pod *Devovim* vodstvom med drugim *B. Ipavca* „Kdo je mar?“ in iz „Novih Akordov“ *Adamič* „Polonico“, *Schwabov* „Večer na morju“ in *Foersterjevo* „Povejte ve planine“. *Anton Trost* je igral skladbe od Smetane, Chopina in Rahmaninova na klavir, *Ivo Trost* pa skladbe Saent-Saensa, Wieniawskega in Drdle.

F. S. Finžgarja igrokaz „Divji lovec“ so igrali prvokrat v kr. srbskem Narodnem Gledišču v Belemgradu dne 19. aprila 1914. Pesmi je bil uglasbil *Davorin Jenko*.

Komorno-glasbeni večer v Ormožu. Gg. *J. Zemljič* (I. gosli), *R. Rakuša* (II. gosli), *F. Serajnik* (viola), *D. Serajnik* (cello), *O. Serajnik* (petje) in dr. *G. Serbec* (klavir) so priredili 5. aprila t. l. v Ormožu komorno-glasbeni večer, na katerem so prednašali Čajkovskega kvartet op. 22, 2. stavek, Dvořákov kvintet op. 81, samospeva *J. Pavčiča* „Pred durmi“ oziroma *Zajca* „Tužna ljubav“ in Chopinov „Nokturno“ op. 9 št. 2 ter Fr. Drdle „Serenado“, oboje za gosli in klavir. Veselimo se iz srca, da moremo poročati o tako častnih pojavih negovanja resne glasbe zlasti v manjših krajih naše domovine. Taki vzori so vsega posnemanja vredni.

Ivan Trost in Josip Rijavec sta priredila 15. januarja t. l. koncert v Kranju. Rijavec je zapel štiri *Ipavčeve* samospeve iz „N. A.“ in štiri *Lajovičeve* pesmi, dalje arijo Lenskega in Onjegina ter arijo iz „Bohême“. Ivan Trost je sviral med drugim Sarasatejev ciganski napev. Spremljeval je *Niko Štritof*. Ista solista sta koncertirala 19. aprila t. l. v Idriji. Goslač Trost je prednašal več kosov iz svetovne literature (od Ondříčka, Wieniawskega, Sarasateja). Rijavec, zvesti propagator slovenske pesmi, je zapel poleg samospevov *Benamina Ipavca* več pesmi *Kreka*, *Lajovica* in *Ravnika*. Oba glasbenika sta imela lep, deloma viharen uspeh.

Med novimi slovenskimi skladbami, ki so se izvajale v zadnjem času, omenjamo med drugimi: *Saša Šantel*: „Valse lente“ za gosli, klavir, cello, harmonij in kontrabas (Pazin, sodelujoči: Avgusta Šantel, M. Govekar, Saša Šantel, Rapotec in Stanič), dr. *Jos. Ipavic*: „Jutro“, moški zbor, (Maribor, gojenci c. kr. učiteljskega); *A. Svetek*: „Slovenska zemlja“ in isti „Slov. narodne pesmi“, mešana zbor (Ljubljana, Gl. Dr. „Ljubljana“).

Iz „Novih Akordov“ so se prednašale razen v poročilih in na drugih mestih navedenih skladb med drugimi še sledeče skladbe: *Rožanc*: „Ah, ni-li zemljica krasna“, *Juvanec*: „Izgubljeni cvet“, mešana zbor, *Zepič*: „Je pa davi“ in *Adamič*: „Kazen“ moška zbor (vse štiri skladbe: Laški Trg, Bralno Društvo); *Procházka*: „Poslednja noč“, *Krek*: „Ali veš?“, *Pavčič*: „Padale so cvetne sanje“, *Lajovic*: „Pesem o tkalcu“, *Krek*: „Zaprta so njena okenca“, *Adamič*: „Jezdec“, (Vseh šest samospevov je pela Lovšetova v Ljubljani); *Krek*: „Pogodba“ in *Gerbič*: „Kam?“ samospeva (oboje: Ljubljana, šolske produkcije Glasbene Matice, solista: Leopold Kovač oziroma Erih Lilleg); *Parma*: „Čolničku“, *G. Ipavic*: „Kukavica“, *Adamič*: „Petnajst let“, mešani zbori (Kamnik, Društvo „Lira“); *Adamič*: „Jezdec“ in *Lajovic*: „Pesem o tkalcu“, samospeva (istotam, solistka: T. Šuštarjeva); *Adamič*: „Trobentice“, *Pavčič*: „Padale so cvetne sanje“, samospeva (Novomesto, Dol. P. Dr., solist: prof. Kozina); *J. Ipavic*: „Imel sem ljubi dve“, osmerospev, *A. Foerster*: „Povejte, ve planine“, moški zbor, *B. Ipavec*: „Mak žari...“, samospev (vse tri skladbe: Ljubljana Društvo Jugosl. Žel. Uradnikov, solist: L. Kovač); *Adamič*: „Dan slovanski“, moški zbor (Ljubljana, Kat. Dr. Rokodelskih Pomočnikov); *Adamič*: „Fantu“, moški zbor (Sovodenj pri Novi Oselici, Kmet. Izobr. Dr.); *Pavčič*: „Deklica, ti si jokala“ in *J. Ipavic*: „Imel sem ljubi dve“, moška osmerospeva in *Ferjančič*: „Pevci smo slovenski mi!“ moški zbor (vse tri skladbe: Verdela-Trst Sv. Ivansko P. Dr.); *Adamič*: „Da sem jaz ptičica“, mešan zbor (Kamnik, Prvo Sl. P. Dr. „Lira“); *Gerbič*: „Po zimi“, mešan zbor, *Adamič*: „Pesem o beli hišici“, moški zbor in *Vilhar*: „Proljetni zvuci“, mešan zbor (vse tri skladbe: Prosek, P. Dr. „Hajdrih“); *Adamič*: „Ecce dolor“ mešan zbor (Tomaj, proseško P. Dr. „Hajdrih“); *Adamič*: „V snegu“, *Krek*: „Kakor bela golobica“, mešana zbor (Kamnik, pevski zbor kamniške podružnice Slomškove Zveze); *Adamič*: „Vasovalec“, *Mirk*: „Na trgu“, čveterospeva (Ljubljana, jubilejski koncert „Slavca“); *B. Ipavec*: „Čez noč“, „Ciganka Marija“, *Krek*: „Zaprta so njena okenca“, *Ravnik*: „Vasovalec“ in „Hrepenenje“, samospevi (Postojna, koncert Rijavec-Trost, solist: Josip Rijavec); *Adamič*: „Da sem jaz ptičica“, mešan zbor (Spodnja Idrija, Kat. Slov. Izobr. Dr.); *Krek*: „Idila“, mešan zbor, in *Adamič*: „Vasovalec“, moški zbor (oboje: Ljubljana Slov. P. Dr. „Ljubljanski Zvon“); *Parma*: „Poslednja noč“, samospev, *Adamič*: „Pri zibeli“, samospev in isti: „Vasovalec“, moški zbor (vse tri skladbe: Rojan, P. Dr. „Zarja“, solist: L. Kovač); *Pavčič*: „Deklica ti si jokala“, *Mirk*: „Katrice“, osmerospeva (Idrija, koncert Del. Br. Dr., oktet ljubljanskega Slov. P. Dr. „Ljubljanski Zvon“); *Schwab*: „Večer na morju“, moški zbor, *Adamič*: „V snegu“ in *B. Ipavec*: „Ej tedaj“, mešana zbor (vse tri skladbe: Idrija, Delavsko Bralno Društvo); *Schwab*: „Slanica“, moški zbor (Kamnik, Prvo Sl. P. Dr. „Lira“); *Ferjančič*: „Pevci smo slovenski mi“ in *Korun*: „Potrkali na okno“, moška zbor (Ljubljana, pevski zbor društva „Merkur“); *B. Ipavec*: „Čez noč“, isti: „Če na poljane rosa pade“, isti: „Ciganka Marija“, isti: „Pozabil sem mnogokaj, dekle“, samospevi (Kranj, koncert Rijavec-Trost; solist: Josip Rijavec); *Savin*: „Romanca“, *Gerbič*: „Romanca“ za klavir (oboje Ljubljana: Produkcije gojencev Gl. M., igrala Danica Počivalnik); *B. Ipavec*: „Na poljani“, samospev (ibidem, pela Marija Pirh).

Vse prireditelje glasbenih produkcij prosimo uljudno, naj nam pošiljajo redno koncertne programe.

„Ljubljanski Zvon“ je objavil v 5. št. meseca majnika l. 1913 članek „Deset let Novih Akordov“ iz peres *E. Adamiča*

in drja. P. Kozine. Leta 1911 meseca julija so praznovali tiho, vsak za-se, desetletnico obstanka „N. A.“ oni, ki so kaj žrtvovali za stvar. Tem je bilo zadoščenje, da so prestali N. A. prva leta, da morejo vedno bolj samozavestno stopati po svoji poti naprej do idealnega cilja: kulturnemu narodu slovenskemu podati posebno glasbeno literaturo na narodni podlagi. Tudi naš mali narod ne sme zaostati za drugimi večjimi slovanskimi narodi, ki so že dospeli do višje stopnje glasbene omike.

Edini „Ljubljanski Zvon“ se je — dasi še-le pozno — spomnil, da so „N. A.“ v desetletju 1901 do 1911 dosegli zasluge, katere ocenjujeta E. Adamič in dr. P. Kozina v gori omenjeni številki. Našteteta 59 komponistov in približno 400 skladb. Orišeta splošno glasbeno delovanje vseh in posebno glavnih zastopnikov nove glasbene struje. Pripomni se tudi, da so N. A. šele ustvarili dosledno delovanje na glasbenem polju . . .

In vse to je zasluga dr. Gojmira Kreka. Njegovo delovanje, požrtovalnost, njegovo sistematično in organizatorično delo se je po mojem mnenju še veliko premalo povdarjalo. Pomislimo le, če bi Krek bil primoran, svoje častno mesto kot urednik zapustiti. Ali najdete koga, ki bi bil toliko požrtovalen, da bi prevzel in nadaljeval trudapolno delo? O zmožnostih in o taktu, ki ga zahteva izdajanje, ni treba govoriti, ker je Krek na svojem mestu in ker tam ostane v prid razvijajoče se naše glasbe. (?? Op. ured.) No, kakor je že naša udomačena navada, bomo cenili zasluge takrat, ko bomo stali osamljeni, ne vedoč kam in kako naprej . . .

Ali smo mi že sploh zreli za umetnost? Ali imamo že občinstvo za glasbeno umetnost? To so vprašanja, o katerih bi se moralo razpravljati, kar bomo storili kedaj na drugem mestu. Upeljavanje kina in to v edinem Narodnem Gledišču gotovo ni znak napredovanja! Kje imamo kak godalni kvartet, kje so še kompozicije za orkester in kje je še glasbenik, ki nam poda muzikalno-dramatična dela za naše gledišče?

Dolga, dolga je še pot, in kratko življenje . . .

Dr. M. Lubec

Predstoječa izvajanja zahtevajo pojasnila oziroma dopolnitve zastran urednika. Zadnje topot ne morem podati, ker mi manjka časa in veselja za pro-domo-spise. Pojasnilo pa — evo ga!: Naprosil sem gospoda pisca, naj nam sestavi kritično ali vsaj pregledno notico o Adamič-Kozinovem članku, češ, da ga sam iz lahko ugibljevih vzrokov ne morem napisati. In glej! Namesto kritike ali pregleda sem dobil slavospev name št. 2; (št. 1., in sicer dosti krepko donečo himno, je bil namreč že zakrivil Adamič sam v zadevnem članku). Brez šale: v zadregi sem. Sam ne morem poročati o spisu, ki podaja v prvič vesten pregled modernega glasbenega gibanja na Slovenskem in se vsled tega v našem listu nikakor ne sme rešiti z zabeležbo golega fakta; od druge strani pa do danes nisem mogel dobiti zaželjene ocene. Da pa dosežem svoj cilj po drugi poti, prosim vse naše glasbenike in glasbeno izobražene glasboljubitelje, od katerih si je gotovo vsak napravil svojo sodbo o Adamič-Kozinovem članku, oziroma posredno o delovanju naših skladateljev, da izražajo popolnoma odkrito in brez ozira na urednika ali posamezne sotrudnike svoje misli in svoje mnenje o stališču, ki ga zavzemajo napram Adamičevemu članku v njegovi celoti ali glede posameznih nazorov in trditev tega članka. Rezultat tega umetniškega plebiscita bi objavili v eni prihodnjih številki „Novih Akordov“. Če bi se udeležilo večje število glasbenikov, utegne biti rezultat prav raznoličen in zanimiv. Hkratu bi bil to prinos k poglavju „Novi Akordi in njihova doba v zrcalu sodobnikov“.

Krek

Nemško poročilo o slovenski glasbi. „Deutsche Militär-Musiker-Zeitung“ (Berlin) je prinesla v št. 52 z dne 27. decembra 1913 iz peresa na Dunaju živečega glasbenega pisatelja drja. H. B. Fleischmanna članek pod naslovom „Musikleben in Südösterreich“. Vredno je, da zabeležimo glavne navedbe tega članka, v kolikor se tičejo našega glasbenega živ-

ljenja, doslovno: „Eine Künstlerreise, die ich in den letzten Tagen unternahm, brachte mir nach kaum einer Tagesfahrt die ersehnte Gelegenheit, das Musikleben des slowenischen Volkstammes in seiner Hauptstadt Ljubljana (zu deutsch: Laibach) kennenzulernen. An der Spitze des slowenischen Musikgetriebes steht die „Glasbena Matica“, ein von der Hauptstadt Ljubljana und dem Lande Krain geförderter Musikverein, dem die nicht hoch genug zu schätzende Aufgabe gelungen ist, ein ganzes Volk zu reinster musikalischer Kunst und zu vollem Musikverständnis zu erziehen. Es verdient höchste Anerkennung, wie diese Musikvereinigung hiebei zu Werke gegangen ist: zunächst gründete sie eine höhere Musikschule in Ljubljana und beruft dahin vorzügliche, musikalisch von Grund auf gebildete Lehrkräfte; dann geht sie an die Gründung von Zweiganstalten dieser Schule, und es entstehen so angesehene musikalische Institute in und ausserhalb des Landes, in Gorica (Görz), Kranj (Krainburg), Trst (Triest) und in mehreren anderen Städten. Nun werden von auswärts Künstler berufen, um regelmässig das Volk mit den besten Erzeugnissen der musikalischen Weltliteratur in vollendeter Ausführung bekannt zu machen; man sorgt weiter für die Erhaltung der alten, zu Herzen dringenden, wehmütigen slowenischen Volksweisen, die von der „Glasbena Matica“ gesammelt, herausgegeben und in Verlag genommen werden. Eine mächtige vokale Körperschaft, geleitet von Musikdirektor Matej Hubad, einem sehr begabten Bruckner-Schüler, führt nicht nur diese uns so fremd anmutenden Volksgesänge auf, sondern nimmt sich auch tatkräftig der neueren musikalischen slowenischen Schöpfungen an. So wird derzeit an einem Chorwerk des hervorragenden slowenischen Komponisten Pater Hugolin Sattner (einem in Laibach lebenden Franziskanermönche) geprobt, das in diesem Winter zur Uraufführung gelangen soll. Alles in allem: künstlerische Bestrebungen eines Vereins, die mit Scharfblick gefasst, der musikalischen Entwicklung eines ganzen Volkstammes Richtung gebend sind und durch die umfassende Betätigung höchstes Interesse erwecken.“

Nadaljna izvajanja se bavijo s tržaškimi razmerami, sevele z italijanskimi, ker je Trst „eine fast ausschliesslich von Italienern bewohnte Stadt“. Iz dotičnih izvajanj se razvidi, da je zadel dr. Fleischmann tudi v Trstu ob vzorno objektivnega informatorja.

Nas zanimajo seveda pred vsem slovenske razmere. Čudom se čudimo dobrohotnosti, s katero hvali poročevalec ne samo „Glasbena Matica“ in g. Hubada — to se nam zdi popolnoma razumljivo — temveč tudi ves slovenski narod in njegovo „popolno glasbeno razumevanje“. Da imamo v Kranju itd. „angesehene Institute“, da goji naš narod „najvzornejšo glasbeno umetnost“, h kateri ga je seveda vzgajala „Glasbena Matica“, da se zavzema le-ta „z vsemi močmi za novejšo slovenske tvorbe“ itd., tega še mi sami nismo vedli. No, sedaj smo to zvedeli iz ust nemškega pisatelja, in potrti vprašamo: „Novi Akordi!“ Kaj pa je Vas treba bilo? Vas, ki za člankarja sploh ne eksistujete?!

No: sodba za „Glasbena Matica“ ni tako vesela in častna, za „Nove Akorde“ ne tako žalostna in uničevalna, kakor morda kdo misli na prvi mah. To radi tega, ker predstoječe vrste sploh ne izražajo mnenja nemškega glasbenika o nas, temveč reproducirajo le informacije, ki jih je dobil ta glasbenik v Ljubljani. Razume se torej, da niti za „Glasbena Matica“, niti za nas ne morejo biti merodajne; za „Glasbena Matica“ tem manj, ker je tudi ta članek od prve vrste do zadnje očitno inspiriran po „Glasbeni Matici“ prav blizu stoječi osebi. Ali naj vprašamo, kdo je tako vsestransko in objektivno informiral nemškega pisatelja, ki je obiskal Ljubljano z najboljšim namenom, da seznanj svoja rojake kolikor moči vestno o naših glasbenih težnjah, kdo ga je tako natančno in iskreno podučil o svojih pravih in namišljenih zaslugah, kdo — skoraj bi rekli — pačil resnico, utajivši obstoj in nesporne zasluge našega lista? Ne! Obžalujemo le, da se je kdo našel med nami, ki se ni premislil, lancirati

napačna in pristranska poročila v nemške liste, ker je bil ravno g. dr. Fleischmann očitno pripravljen, pisati pravično o naših razmerah, česar pri nemških pisateljih nikakor nismo vajeni. To obžalujemo ne toliko radi nas in naših skladateljev, kakor radi tega, ker nas boli, da moramo tujcu priznati: Eden naših je vzrok Vaše zmote. Vsled tega Vaše poročilo ne slika naših razmer, kakršne so v resnici. Krivi pa niste Vi, temveč krivi smo mi sami. Obetamo Vam, da poskrbimo v doglednem času za očiščenje zraka! V naši miznici se kopiči material iz vseh vetrov nam priletelih dokumentov, ki bo objavljen brez usmiljenja in brezobzirno, ko bo mera polna. Tedaj spozna poslednji naivni nevednež, kje so zastrupljevali skoz leta in leta naše glasbeno življenje, kje škodovali našim umetnikom in naši umetnosti, kje z največjo vnemo a na skrivnem delovali za uničenje ali prognanstvo naših najboljših talentiranih in v resnici delavnih mož, kadarkoli je to velevala lastna slava. Sedaj pa, nestrpni sobojevniki, še potrpite! Izpodkopavanje naše pozicije se ne bo posrečilo. Marsikateri podkop je že zasul onega, ki ga je delal. Malenkostnega rovanja take vrste ne smatramo za dovolj resen povod, da bi radi njega že mobilizirali ves naš obsežni material. Dan končnega obračuna pa se bliža z brzimi koraki. Dotlej le še potrpite!

„Musikkultur in Südösterreich“ je naslov članka drja. H. R. Fleischmanna v številki 6. tekočega letnika časopisa „Musikpädagogische Zeitschrift“, glasila Avstr. Glasb.-ped. Zveze (Dunaj, mesečnik, polletno K 3.—). Vsebina tega članka je bistveno ista kakor ona ravno omenjenega članka v „Deutsche Militär-Musiker-Zeitung“.

„Laibacher Zeitung“ je objavila v 155. številki z dne 11. julija 1914 obširno oceno lanskega letnika „Novih Akordov“ iz peresa drja. Kozine. Kritik precizira pomen „N. A.“ za naše glasbene razmere in karakterizuje v posameznem zlasti stvarjanje Gerbića, Adamića, Mirka, Pavčića, Hochreiterja, Premrla, Ravnika. Kratek pregled vsebine naše priloge je pridejan. Priporočamo Kozinov članek gospodu drju. Fleischmannu v čtivo. Tedaj si bo svest resnice starega nemškega pregovora: Eines Mannes Rede ist keines Mannes Rede; man muss sie hören alle beede!

„Gregorianische Rundschau“, glasnik za cerkveno glasbo in liturgijo, je prinesla o Premrlovi zbirki „100 praeludia organi“ oceno, v kateri pravi, da je omenjena zbirka „eine der gediegensten Sammlungen von leichten Orgelpräludien in den gebräuchlichen Tonorten... Premrl ist ein Musiker durch und durch, neben Foerster, Sattner u. a. der Begründer der slovenischen Schule.“ Katere slovenske šole?

Samospevi F. S. Vilharja s klavirskim spremljevanjem pod naslovom „Djulabije“ so baje izšli. Oba zvezka veljata 8 kron.

„Slovenski Ilustrovani Tednik“ je prinesel v 12. številki dne 20. marca 1913 portrete bivšega basista slovenske opere Josipa Križaja, dalje tenorista Josipa Rijavca in primadone kr. hrv. gledišča Mire Koroščeve. O zadnjih dveh umetnikih nahajamo tudi kratek životopis. Koroščeve je po krvi Slovenka, po vzgoji Hrvatica; njeni starši so bili doma s Kranjskega. Pred 35 leti so se preselili v Sisek na Savi, kjer se je Mira porodila. Po z odličnim uspehom dovršenem konservatoriju, kjer ji je bil glavni učitelj petja Gänsbacher, je bila angažirana v Monakovem, v Vratislavi, v Pragi in končno v Zagrebu. O Rijavcu čitamo, da mu je rodni kraj Gradiška ob Soči; po gimnazijski maturi se je učil 2 leti v Ljubljani na Glasbeni Matici, kjer sta mu bila učitelja Hubad za petje in Lajovic za harmonijoslovje. Sedaj je gojenec dunajske Akademije za glasbo in uprizarjajočo umetnost. — O priliki aprilovega koncerta Sl. Pev. Dr. „Ljubljanski Zvon“ v Ljubljani je priobčil „Slovenski Ilustrovani Tednik“ v 20. številki z dne 15. maja 1913 slike po fotografijah solopevke Ivanke Hrastove, goslača Mirka Dežele in pevovodje „Ljubljanskega Zvona“ Zorka Prelovca.

O Hladnikovih petih slavnostnih igrah za orgle so se pohvalno izrazili vodja regensburške orglarske šole P. Griesbacher, stolni organist pri sv. Štefanu na Dunaju Viktor Boschetti, organist P. Luigi Piloni v Firenci, A. Foerster i. dr. (Oceno v „N. A.“ glej XII./3 sl.).

„Cerkveni Glasbenik“ (Glasilo Cecilijinega Društva v Ljubljani, mesečnik z glasbeno prilogo, celoletno K 5.—) nadaljuje v doslej izišlih številkah 2. do 9. letnika 1913 spis ravnatelja prof. drja. Josipa Mantuanija „Zgodovinski razvoj slovenske cerkvene pesmi“. O tem spisu poročamo na drugem mestu podrobneje. Tudi drja. Kimovca članek „Začetni pevski pouk“ je obširnejši (št. 1., 2., 5., 6.), ne prinaša sicer nič novega, a to, kar uči, je vobče vse pravilno in bo pevcem le v korist, če se naukov tudi dejansko drže, a jih ne samo prebero. V 3. številki piše Premrl o „Cerkvenem ljudskem petju“, ki ga namerava „Cerkveni Glasbenik“ pospeševati, v kolikor se ujema s cerkvenimi prepisi in z duhom cerkvene glasbe. Zadeva je povzročila še v sledečih številkah „C. Gl.“ debato. V člančiču „Zboljšajmo povsod cerkveno glasbo!“ priporoča organist Lovro Hafner, da se nastavljajo v prvi vrsti le izvežbani organisti-cecilijanci ter da se uvede nadzorovanje organistov. — 4. številka prinaša kratko poročilo o cerkveno-glasbeni konferenci v Solnogradu, spisal P. H. Avgust Kos priporoča hrvatski cerkveno-glasbeni list „Sv. Cecilija“ v naročbo. Uredništvo registrira v našem listu številki 1. objavljeni spis Emila Hochreiterja o cerkveni glasbi zadnjih let. „Ocena je pisana jako objektivno, zanimivo in podučno... Želji gosp. ocenjevatelja, naj bi slovenska cerkvena glasba postala bolj napredna in moderna, se tudi urednik Cerkv. Gl. v polnem obsegu pridružuje.“ — V 7., 8. in 9. številki je objavljeno predavanje učitelja Franca Samca „Cerkveno ljudsko petje in petje v šoli“. Izražena je želja, da se sestavi pesmarica z notami, v kateri bi bila zastopana tudi napredna cerkvena glasba. Po njej naj poje ljudstvo, ki se naj že v šoli odgojuje za to pevanje. Kakor se vidi, zdrava misel. Vmes je pa par zelo čudnih izjav in trditev. Tako pravi na pr. predavatelj po opisu stališča, ki ga v tem vprašanju zavzemata „Cerkv. Glasbenik“ in „Bogoljub“: „Oglasili so se tudi (!) „Novi Akordi“, a kakšno ‚vižo‘ imajo, žalibog ne vem, ker pri današnjih razmerah človek ne more naročiti vsega, kar bi želel.“ Doslej sta „Cerkv. Gl.“ in „N. A.“ edina slovenska glasbena lista. Mislimo, da bi bilo pač dolžnost gospoda, ki piše strokovno, poznati vsaj dotično domače slovstvo, najsi bo potem že naročen na oba lista — par litrov vina na leto manj, pa je! — ali najsi ju kje izposodi v to svrhu. Potem bi bil pisec tudi vedel, da se „N. A.“ niso „tudi“ oglasili, temveč da so bili prvi, ki so v zadnjem času zopet sprožili misel o skupnem ljudskem petju po cerkvah (prim. Krekovo oceno o Lebanovi „Zbirki cerkvenih pesmi“ „N. A.“ X./21.). One, ki jim latinsko petje ne ugaja, ker ljudstvo ne razume in se dolgočasi, apostrofira pisec: „Ljudstvo ne razume! Če ne razume, naj se pa nauči!“ Torej ljudstvo naj se uči latinsko, da ustreže neki navidezno politični (enotnostna misel!), dejansko pa zelo nepraktični cerkveni zahtevi! Risum teneatis, amici! Negledé na neizvršljivost takih želja je ta pobožna želja tudi pravi eksempl logične abstruznosti; nekako tako, kakor bi zahtevali od ljudstva, naj se uči italijanski ali nemški, ker uradniki slovenski ne znajo. Božja služba je vendar radi ljudstva, ne pa ljudstvo radi božje službe! Tudi trditev: „Kdor je bil že v cerkvi, kjer je od nekdanj vpeljana skupno petje, bo (?) videl, da ostanejo ljudje hladni in niti sodelujejo ne“, je v tej splošnosti neupravičena. Obisk katerekoli take cerkve bo vobče spravilo na dan ravno nasprotno. Jaz sam se prav milo spominjam našega skupnega petja v gimnazijski cerkvi, kjer je vse sodelovalo, kar je imelo le količkaj glasu. Umetno petje, pri katerem navadni župljan ne more sodelovati in ki mu v pretežni večini tudi le malokedaj ugaja (tu govorim o podeželjih cerkvah), moti vernike tako ali tako v koncentriranju misli na božjo službo. Neinteligentne moti, ker občutijo to nad njihovim horizontom in izven njihovih na

pobožnost obrnjenih misli stoječo glasbo bolj kot ropot; inteligentne in zlasti glasbeno izobražene moti, ker odvaja njihove misli od predmeta in jih osredotoči na glasbo, ki torej tu še manj podpira cerkev v njenih pravih namenih. Zakaj so ravno one cerkve, kjer se goji lepo, dovršeno, naravnost koncertantno cerkveno petje na koru, najbolj obiskovane po tako imenovanih inteligentnih slojih? Ker zahajajo ti ljudje tja radi glasbe, ne pa, da izpolnjujejo svojo versko dolžnost. Je-li to v interesu cerkve? Da ljudje nikakor ne „ostanejo hladni in niti ne sodelujejo pri skupnem petju“, temu je najboljši dokaz ravno protestantska cerkev, kjer je, kakor mora tudi pisec priznati, skupno petje že od nekdaj vpeljano. Take splošne in ravno v svoji splošnosti neutemeljene trditve ne dovedejo do zadovoljivih rezultatov. Pravilna pot bo tudi tu srednja: Vobče skupno petje (v cerkvah, kjer je sploh mogoče; sicer tiha maša), izredno pa umetniška glasba s kora. — Razen omenjenih člankov prinaša „Cerkv. Glasbenik“ tudi razna poročila o cerkveni glasbi na deželi, ocene cerkvenih skladb, oglase itd. Priložena je vsaki številki 4 strani obsegajoča glasbena priloga, v kateri *Premrlovi* in *Kimovčevi* prispevki pač nadkriljujejo ostale skladbe. Zlasti je ime skladatelja drja. *P. Hartmanna von An der Lan-Hochbrunna* vsekakor daljše in težje tehtajoče nego katerikoli v njegovih „Litaniyah“ izraženi glasbeni domislek. Kako že poje opetovano uglasbena *Uhlandova* pesem o „Svobodni umetnosti“?!

Heilig achten wir die Geister,
Aber Namen sind uns Dunst!

Za častna člana je izvolilo pevsko društvo „Zvon“ v Šmartnem pri Litiji gdčno. *Kristino Demšarjevo*, učiteljico v Cerkljah pri Krškem, in gosp. *Ivana Razborška*, posestnika in trgovca v Šmartnem, radi njunih zaslug za društvo.

Hymen v glasbenih krogih. Poročili so se *Karl Adamič*, stolni kapelnik in glasbeni učitelj v Senju, z gdčno. *Faniko Stimac*; *Anton Trost*, pianist v Ljubljani, z gdčno. *Claire Fiedlerjevo*; prof. *Vasilij Mirk*, skladatelj v Trstu, z gdčno. *Lelo Obernelovo*.

Ignacij Zupan, orglarski mojster v Kamni Gorici, iz čigar delavnice je izšlo do sedaj 125 novih orgel in okrog 800 predelav, je praznoval o Božiču 1913 svojo šestdesetletnico.

Naš rojak Srečko Kumar v Lipskem. Iz vposlanih nam programov in kritik posnemamo, da je imel naš rojak Srečko Kumar, učenec profesorja *Josipa Pembraura*, sedaj nameščen pri „Dr. Seibels Musikunterricht“ v Lipskem kot učitelj klavirja, pri prvem javnem nastopu zelo lep uspeh, zaigraši Bachov Preludij in fugo Es, Bachov Capriccio in Chopinovo Etudo cis. Dnevniška kritika poudarja, da je bilo izvajanje „na stopnji visoke umetniške popolnosti“. Mlademu rojaku želimo v tujini obilo uspehov. V domovini za nadarjenega Slovenca tako ni prostora.

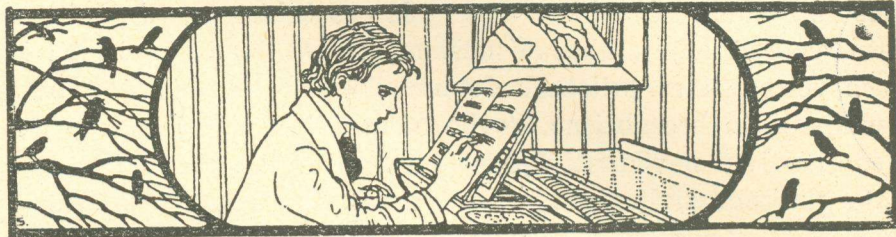
Ignacij Kovačič, prijatelj J. Kocjančiča in založnik njegovih „Narodnih pesmi“, veleposestnik in zaslužni narodnjak, je umrl v Sv. Luciji.

Maks Unger, absolvent Novega Dunajskega Konservatorija, je angažiran za prvega kapelnika na mestno gledališče v Steyer.

Znani tenorist Ivan Meden je umrl dne 30. aprila t. l. Dne 14. decembra 1838 v Begunjah pri Cerknici rojeni pevec se je posvetil najprej pravniškim študijam na Dunaju, kjer je bil vseučiliški tovariš Stritarja, Davorina in Simona Jenka in Frana Erjavca, pa je pozneje popustil univerzo in se učil petja. A obolele so mu glasnice tako, da je moral prenehati s petjem. Vrnivšemu se v domovino se je zdravje sicer zboljšalo, a prejšnjega glasu ni imel več. Vendar je nastopil leta 1883 prilikom podoknice cesarju kot solist in zapel pesem „Popotnik“ ter bil odlikovan z milostnim nagovorom našega cesarja. Po svojem poklicu je bil pomožni uradnik v odvetniških pisarnah drja. Moscheta in pozneje do svoje smrti drja. Šušteršiča. Meden je bil častni član društva „Slavec“. Podrobnejši životopis in dva

portreta je priobčil „Slovenski Ilustrovani Tednik“ v 21. št. tek. letnika.

Skladatelj dr. Fran Kimovec je imenovan za stolnega vikarja v Ljubljani in bo tudi sodeloval pri glasbi na koru stolne cerkve.



Naše skladbe.



nogo čez 400 skladb so objavili „N. A.“, odkar izhajajo. Okus našega občinstva se je, v kolikor se sploh zanima za resno glasbo, izdatno zboljšal, kar izhaja iz odobravanja modernih slovenskih del, ki so jih prej poslušalci kratkomalo odklanjali ali sprejemali vsaj hladno in mlačno. Ni treba torej več toliko spremljajočih besed dati skladbam na pot, tem manj, ker se zaveda tudi laikom namenjena kritika čimdalje bolj, da je njena dolžnost, poučevati občinstvo tam, kjer samo ne more izlahka zapaziti bistvene vsebine in glavnih vrlin in lepote kakega dela. Želeti bi bilo, da bi bila vsa dnevniška kritika v rokah pravih, strokovnjaških estetikov, ki bi se naj omejevali poglavitno na laiku dostopno razkladanje in razlaganje glasbenih del in tolmačenje skladateljskih teženj.

O naših skladbah torej le par besedij!

V klavirski skladbi *Vasilija Mirka* „Rêveries“, ki je izšla v 1. številki, so naši pianisti spoznali prav lep kos, ki obdeluje v vogalnih delih sam na sebi malo pomemben kvartni motiv v dobro uspeli prosti imitaciji (le II. imitacije v tenorju bi ne bili postavili v oktavo in se tako izognili tautologiji v tretjem taktu z ozirom na prvi takt) in s harmonično bogatim aparatom. Srednji del se odlikuje po lepem klavirskem stavku. Žal, da se naši skladatelji na jugu tako neradi odpovedujejo očitnim puccinizmom.

Dvoglasni zbor (dvospev) *Emila Adamiča* „Kje si dragi, da te ni“ se giblje tudi v polifonskih pogovorih, dasi morda besedilo ne da k temu dosti povoda. Za dvoglasno obdelavo v resnici popolnoma primernih tekstov je v slovenskem pesništvu sila malo. Zbor za izvežbane pevke, ki znajo peti po notah, ni posebno težaven, vendar prav učinkovit.

* * *

2. številka je predstavila *Emila Hochreiterja* našim čitateljem kot komponista pesmi. Gotovo so naše pevke vesele tega kosa, s katerim bodo brezdvomno imele v koncertni dvorani velik uspeh navzlic „pesniški“ podlagi. Robidova „Pastirica“ je vrhunec lirične gluposti, prava galerija jasnih pradedov naše lirične preteklosti. Dnevi, ko smo še sanjarili o „ptičkih“, o „rožicah“, o „ličicah“ (!), o „zvezdicah“, o „ljubčkih“ in sličnih „bedarijicah“, so, hvala Bogu, davno, pa že zelo davno za nami. Pesnik je čutil potrebo, tudi Nemcem pokazati, na kako visoki stopnji stoji njegova lirika, in je prevedel te budalosti še v nemščino na način, da otrpne kritiško pero. More se samo reči, da je taka „poezija“ prava sramota. Marsikdo vpraša potemtakem, zakaj si je izbral skladatelj takošnih kvalitet ravno ta žalostni spaček diletantske nezmožnosti. Mi slutimo vzrok. Dev je imel namreč slabi okus, da je že prej uglasbil ta nestvor v dobi „Slovenskega Glasnika“ zaostalega starinarja in izdal to pesem pred kratkim pri „Glasbeni Matici“. Devova skladba je

res slaba (obširnejšo oceno prinesemo prihodnjič). Gotovo je mikalo Hochreiterja, poskusiti, kaj se da iz te tudi metrično neokretne „pesmi“ napraviti ob uporabljanju vseh glasbeno-tehničnih pripomočkov. Skoraj obžaluje priznavamo, da se je ta poskus kolikor možno posrečil. Z daktylskim dimetrom je že kot takim zelo težko operirati v slovenski prosodiji. Napačne akcentuacije in deklamacije, ki jih je pesnik zakrivil, tudi Hochreiterjeva umetnost ni mogla povsod prikriti. Verzi kakor „iz srebra in zlata“ po shemi — 00 — 00 so neznosni. Le kot dobro uspel eksperiment se da uglasbitev opravičiti.

Kako globoko občutena je nasprotno Gregorčičeva „V mraku“, ki jo je *Janko Ravnik* uglasbil za moški zbor. Ne bogatosti harmonskih domislekov Ravnikove skladbe hočemo podarjati. Čudovito je pred vsem, kako tesno se zapreda ta mladi skladatelj v razpoloženje pesnitve, kako se identificira s pesnikom. Pesnikov vzdih je njegov vzdih, pesnikov vzkrik je njegov vzkrik, pesnikova molitev je njegova molitev. Tako nastajajo umetnine!

* * *

Ves 3. zvezek smo dali na razpolago *Emilu Adamiču*. Objavljena je v njem zbirka 6 enoglasnih zborov za mladino. Na polju mladinske glasbene literature je Adamič neomejen vladar. Tu se pač noben slovenski skladatelj niti od daleč ne more meriti ž njim. V teh mladinskih zborih se more gibati bolj prosto nego v svojih „Otroških pesmih“. Tu pojejo vsi učenci enoglasno. Jasno je, da sme odkazati večglavemu pevcu kočljivejšo nalogo kakor mlademu solistu. Spremljava klavirja se sme baviti intenzivneje s harmonično bogatim podslikanjem priprostih, a radi tega nič manj mičnih prizorov iz življenja naše mladine. Čudovita morska spokojnost v „Čolnarju“, dražestna prešernost „Tepežne pesmi“, sladka, ne popolnoma verjetna melanholija „Slanice“, od milih zvokov domačih zvonov in orgel spremljevana pobožna „Molitev“, vriskajoča pomladna „Zapihaj, južec“, tiha, zasnežena pokrajina, kakor je narisana v „Padajo snežinke...“ z upapolnim poletom proti vesni — cel mal svet otroških radosti in bolesti se nam tu odpira! In v glasbotvorenju vseh narodov razen Schumanna ne poznamo nikogar, ki bi vso nežno poezijo otroške sobice izražal tako pristrčno in ljubko in tako umetniško, kakor Adamič. Zbirko priporočamo radostnega srca našim učiteljem in šolam. Menimo pa, da takega priporočila pač ni treba.

* * *

Aktualno in čvrsto koračnico „Straža ob Savi“ od *Viktorja Parme* prinaša naša četrta številka. Ustrezamo zelo radi onim krogom naših naročnikov, ki ljubijo veselo glasbo. Žal, da uposlane skladbe te vrste navadno niso nič kaj vesele; nasprotno: žalostne so večjidel. Redkokdaj dobimo v tej panogi kaj dobrega. Tem rajši smo dali mesta Parmovi koračnici, ki se bo kmalu priljubila; saj so jo igrale že različne vojaške godbe, Slovenska Filharmonija, zdraviliška godba v Opatiji i. t. d.

Nadebuden talent se predstavlja v mešanem zboru „Trenutek“ *Marija Kogoja*. Če skladateljski naraščaj začne s takimi proizvodi, smemo gledati v bodočnost polni lepih nad. Zboru bo morda tu pa tam v tehničnem oziru kaj očitati. Vendar ga podamo v obliki, v kateri smo ga prejeli. Vsaka še tako mala črta bi vzela skladbi karakteristno prvotno lice. Naši pevovodje bodo majali z glavo. A vprašam jih: Ni-li to nad vse razveseljivo, opazovati, kako resno pojmujejo naši najmlajši umetnost? Primerjajte s to glasbo skladbe predakordiške dobe! Ali se ne moramo čuditi, kako je mogoč v kratkem času tak napredek? Res je marsikaj še neokretno, in marsikateri starejši skladatelj bi bil morda našel tuptatam pravilnejši izraz; iskrenejšega, globokejše občutenega pa gotovo ne.

Oboževatelj modernih načel pesemske produkcije je tudi naš *Vasilij Mirk*. Pretresljivo slika v svoji pesmi „Pravijo ljudje...“ klenkanje mrtvaškega zvona in skovikanje sove, a

končno najde krepek izraz za cvetje življenjskih nad, „ki požene iz grobov“.

Nedolžni, a ljubki in pevni zborček *Karla Adamiča* „Dekletce, podaj mi roko“ bodi šibkejšim zborom v odškodnino za Kogojev atentat na njihova s starodavnimi načeli oklopljena prsa.



Izza tujih odrov.

Vilharjeva nova opera „Lopudska sirota“. Za svojo šestdesetletnico je obdaril *F. S. Vilhar* Hrvate z novo opero „Lopudska sirota“. Libretto je spisal po dalmatinski legendi in drugih pesniških virih dr. *Milan Ogrizović*. V kolikor libretto poznamo (iz podlistka „Slovenca“ štev. 10 z dne 14. jan. 1914), se mu dramatiške kvalitete ne morejo odrekati, dasi snov ni bogve kako pomembna. Gre namreč za navadno ljubimsko afero a la Hero in Leander. Glasbe ne poznamo in tudi ne vemo, je-li klavirski izvleček te opere izšel. Opera se je uprizorila prvi pot 24. sept. tek. l. v Hrv. Dež. Gledišču v Zagrebu z lepim uspehom.

„**Delfiški črevljar**“, nova komično-fantastična opera hrvaškega skladatelja *Benita Berse*, je bil v Narodnem Gledišču v Zagrebu, kjer je bil v prvič predstavljen, prijazno sprejet. Hvalijo v prvi vrsti dobro instrumentacijo, grajajo pa pomanjkljivost izvirnosti. Puccini je skladatelju očitno vzor.

Nedbalov novi balet „Andersen“. (Besedilo *L. Novaka* in *J. Kvapila*) je bil prvič predstavljen pri Ronacherju na Dunaju dne 1. marca t. l. s krasnim uspehom. Prvi vlogi sta plesala *Ivonne Gerard* in *Pietro Latini*. O delu in predstavi bomo poročali v prihodnjem zvezku obširneje.

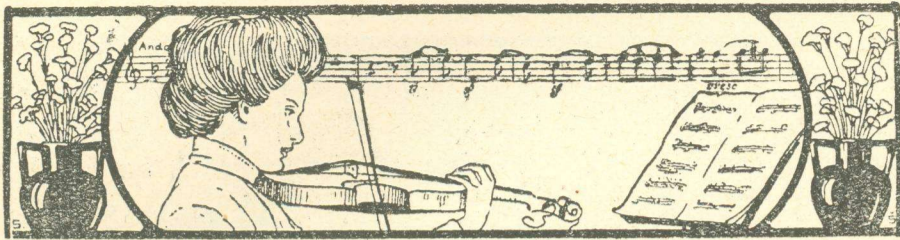
Pantomima „Mladi kralj“ dveh mladih Bolgarov *Bož. Trajanova* (pesnika) in *Dimitrija Karadjova* (skladatelja) se je predstavila v dunajski Ljudski Operi. Pesniška ideja je posneta po Wildovi noveli. Glasba začetniška. Neki bolgarski plesni motiv je zanimal.

Balet „Legenda o Jožefu“, najnovejše delo *Riharda Strauša*, so ob prvotni prednašbi v pariški Veliki Operi dne 14. maja t. l. aklamirali živahno. Strauß je delo, čigar besedilo sta spisala grof Harry Kessler in Hugo pl. Hoffmannsthal, uglasbil za Ruski Balet. Scenična in druga oprava igra seve zelo važno vlogo. Reprodukcijska je bila v vsakem oziru sijajna.

O. Nedbalova opereta „Poljska kri“ se je prednašala na Dunaju 23. marca t. l. 150. krat pod osebnim vodstvom skladatelja.

Nove operne predstave: *Julius Wachsmann*: „Čarovnica“ („Das Hexlein“) (Gradec, živahno odobravanje). — *Mascagni*: „Parisina“ (Milan, Scala; Rim, Gledišče Constanzi; brez povoljnega uspeha). — *Julius Bittner*: „Abenteurer“ (Köln). — *Eduard Jünneke*: „Coeur-As“ (Draždane, Dvorna opera). — *Walter Braunfels*: „Ulenspiegel“ (Stuttgart, Dvorna opera). — *Stanislaw Letowsky*: „Frau Anne“ (Poznanj, Mestno Gledišče). — *Wolf-Ferrari*: „L'amore medico“ („Ljubimec-zdravnik“), *Brandt-Buys*: „Glockenspiel“ (Oboje Draždane, Dvorna opera, prvo delo tudi: Berlin, Kr. Opera). — *Waghalter*: „Mandragola“ (Berlin, Nemška opera). — *Sepp Rosegger*: „Litumlei“ (Gradec, Mestno Gledišče). — *Wladimir Metzl*: „Das lockende Licht“, glasbena pantomima, (Draždane, Dvorna opera). — *Antonio Smareglia*: „L'abisso“ („Propad“) (Milan, Scala). — *Riccardo Zandonai*: „Francesca da Rimini“ (Turin, Teatro Regio).

Opere, za katere ni več plačati tantiem. Razen Wagnerjevih oper od tek. leta ni več plačevati tantiem od oper „Stradella“ in „Marta“ skladatelja *Flotowa*. Leta 1915 bo prost tudi *Smetana* („Prodana nevesta“).



Odmevi iz koncertne dvorane.

Poljak dr. Lierhammer, graškim akademikom devetdesetih let preteklega stoletja dobro znani izborni basist, je priredil v Londonu lep pesemski večer, na katerem so bile zastopane poleg Weingartnerjevih skladb v prvi vrsti pesmi ruskih skladateljev. Lierhammer je sodeloval svojčas z velikim umetniškim uspehom pri koncertih — da, da: pri koncertih — Slov. Akad. Društva „Triglav“ v Gradcu. Tako je pel na pr. basovski solo v *Ipavčevi* kantati „Kdo je mar?“, ki se je onopot v Gradcu prvič prednašala s spremljevanjem orkestra pod vodstvom *Gojmira Kreka*. Pa tudi pri mnogih drugih akademiških koncertih, jugoslovanskih in poljskih, je sodeloval odlično kot pevec-solist, pojoč Chopinove, Schumannove in druge samo-speve. Spomin na te lepe večere je lep, hkratu tudi grenek, če pomislimo, da se je v onih letih slavil Prešernov rojstni dan z resnimi glasbenimi prireditvami, kojih mesto je zasedla že davno Terpsihora. V umetniških zadevah je akademična mladež očitno nazadovala. Naj bi se tudi v tem oziru obrnilo na bolje!

Osip Gabrilovič je imel sijajen uspeh s svojim koncertnim ciklusom „Razvoj klavirskega koncerta“ v Berlinu. Na 6 koncertih je prednašal sledeče koncerte: I. *Bach*, g, št. 15, *Mozart* d (K. S. 466), *Beethoven* c, op. 37., II. *Beethoven*: G op. 58, Es op. 73 in njegovo fantazijo z orkestrom in zborom op. 80. III. *Mendelssohn* Capriccio brillant, h, op. 33 in koncerte *Chopin*, e, op. 11, *Schumann*, a, op. 54, *Weber*, f, op. 79. IV. *Rubinstein*, d, op. 70, *Liszt* Es in *Čajkovskij* b, op. 23. V. *Brahms*, d, op. 15 in B op. 83. VI. *Franck* Variations symphoniques, *Saint-Saëns* c, op. 44, *R. Strauss*, burleska d in *Rahmaninov* c, op. 18. Izbero del v okviru 6 koncertov moramo imenovati naravnost mojstrsko. Da je bila tudi igra Gabriloviča sijajna, so potrdili razni glasbeni listi, med njimi „Signale für die musikalische Welt“ (Berlin).

„Prvo poljsko pevsko slavlje“ se je vršilo 8.—10. novembra 1913 v Lvovu. Ustanovila se je „Zaveza poljskih glasbenih in pevskih društev“ in prednašala par večjih del. Za pokrovitelja Zaveze so izvolili kneza A. Lubomirskega.

„Trio-rhapsodija“ Poljaka Ludomira Rožickega je bila pri prvotni prednašbi v Frankfurtu o/M. z odobravanjem sprejeta. Igrali so jo gg. Pozniak, Hans Bassermann in Heinz Beyer.

Peterburški Godalni Kvartet je prednašal na svojem koncertu v Lipskem *Smetanov* kvartet v e („Z mého života“), *Tanejeva* kvartet v A op. 13 in *Čajkovskega* trio v a op. 50. Sodelovala je tudi *Lydia Kobelatzky-Illyna*, ki je zapela pesmi od Grečaninova, Čajkovskega in Rahmaninova.

Istotam je priredil *Jos. Press* slovanski komorni večer z velikim uspehom: *Dvořákov* koncert za cello v h, *Juonova* sonata op. 54 in *Čajkovskega* variacije op. 33.

Henrika pl. Opieñskega, poljskega skladatelja, kompozicijski večer se je vršil pod skladateljevim vodstvom v Berlinu. Kritika vidi v njem dobrega dirigenta, toda premalo izvirnega skladatelja. V njegovih simfonskih pesnitvah je baje preveč spominov na tujo programsko glasbo raznega izvora (Berlioz,

Liszt, Strauß). Njegove pesmi, ki jih je prednašala *Félicie Kasebowska*, so našle močno odobravanje.

Glasbeno Društvo v Krakovu je prednašalo 2 poljski novosti: *Karłowicza* „Žalostna povest“ in predigro oratorija „Jeruzalem“ *Nowowiejskega*.

Novo koncertno suito S. O. Tanejeva za gosli in klavir je prvič igral A. Pečnikov v Berlinu.



S knjižne mize in iz glasbene mape.

„Srpska muzička biblioteka“ je nov srbski glasbeni list, ki ga izdaja glasom notice „Sv. Cecilije“ 1913 str. 57 srbski skladatelj in profesor novosadske gimnazije *Izidor Baić*. List je mesečnik, stane na leto K 12.— in prinaša le kompozicije brez teksta na način prejšnjih „Novih Akordov“. Mi ga pa doslej nismo videli.

„Pjevački Vjesnik“, organ hrvaškega „Saveza“, je začel baje zopet izhajati začetkom tek. leta. (Prim. „Sv. Cecilija“ 1913 str. 61).

Za češko operno glasbo se poteguje dunajski glasbenik *Karl Lafite* v dveh zelo toplo pisanih člankih dunajske glasbene revije „Der Merker“ IV. letnik, str. 3 in 10.

„Cerkveni Glasbenik“ (glasilo Cecilijinega Društva v Ljubljani, mesečnik z glasbeno prilogo celoletno K 5.—) je objavil tekom XXXVI. letnika (1913) zanimivo študijo drja. *Jos. Mantuanija* „Zgodovinski razvoj slov. cerkvene pesmi“. O protestantski in protireformacijski dobi pravi avtor: „Protestantske pesmi so se morale razširiti, ker je ljudstvo pri bogoslužju skoraj izključno slovenske pesmi prepevalo. Baš zaradi te razširjenosti je protireformacija posegla po čisto napačnem sredstvu, da je ljudsko petje v cerkvi zatrla... A stari uzorci so se bili poizgubili, novih pesmi v slovenskem jeziku zlagati pa duhovniki takrat vsled svoje vzgoje niso bili zmožni.“ (str. 18). Za te trditve navaja Mantuani dokaze. Podrobno se peča s *Trubarjem*. Za dokaz, da so tudi v krogih protireformacije vsaj teoretično mislili na ljudsko petje v slovenskem jeziku, navaja „doslej neznano beležko“ iz dnevnika ljubljanskega škofa *Hrena* iz leta 1627 in pismo istega škofa jezuitu Janezu Čaudiku v Gradec z dne 10. aprila 1612, v katerih govori „de nostro Hymnologio Slauico“ oziroma „Hymnologio meo Slavico“. Kje je rokopis te slovenske pesmarice, se ne ve. Slovenske pesmi so izdali pozneje duhovniki *Matija Castelez*, *Ahac Steržinar*, *Anton Wider*, *Primož Lavrenčič*, *Štefan Kūzmič* (za ogrske Slovence), *Filip Jakob Repež*, *Maks Redeskini*, *Leopold Volkmer*, *Franc Pavlič*, *Gasper Rupnik*, *O. Gutschmann*, *Valentin Stanič*, *Jurij Japel*, *Peter Dainko*, *Luka Dolinar*, *Blaž Potočnik* in drugi. Dela so navedena večinoma po Marnovem Jezičniku in Simoničevi Bibliografiji, ki strogo bibliografsko pač nista zanesljiva. Tudi *Riharjeva* „znamenitejša“ dela so omenjena, karakteristike Riharjevega delovanja pa manjka. Več pozornosti je posvetil Mantuani delovanju *Gasperja* in *Kamila Maška*, zlasti zadnjega, „ker je“, kakor pravi pisec, „imel pred očmi načrt za nekako reformo cerkvene glasbe“. Dalje imenuje še *Andreja Praprotnika*, *Riharjanca Luko Jerana* in *Andreja Vavkna*. *Leopold Belar* in *Anton Nedvěd* „sta prva stopila na boljo pot“. „Odločneje je stopal *Fran Gerbič*“. Za liturgično spodobnost cerkvene glasbe se je boril zlasti *Anton Foerster*. Ž njim in za njim se je mnogo drugih zavzelo za zboljšanje cerkvene glasbe. L. 1877. se je s pomočjo knezoškofa dr. Pogačarja ustanovilo „Cecilijino Društvo“, začeli so delovati

sotrudniki „Cerkvenega Glasbenika“. Navzlic vsemu napredku v cerkveni glasbi še nimamo „ljudskega petja, nimamo krone narodne, slovenske glasbe“. Mnogo je še narodnih pesmi ohranjenih. Mantuani jih citira nekaj po Štrekljevi zbirki in trdi, da je „množica teh pesem predreformatorska“, žal, brez dokaza. Zaključek pa, do katerega pride avtor, da se mora pred vsem gojiti narodna cerkvena glasba v cerkvi, z ljudskim petjem v zmislu druge škofijske sinode (Synodus dioec. Labacensis II./64), je brezdvomno vsega vpoštevanja vreden; potrjuje le pravilnost stališča, ki smo ga mi zavzemali od nekdaj. — Prav umestno bi bilo, če bi se ponatisnil Mantuanijev spis, kolikor moči izpopolnjen, v posebni brošuri, ker je važen prispevek k zgodovini slovenske glasbe sploh. En prav občuten nedostatek bi se pri tem lahko odpravil: da avtor premalo strogo razločuje med pesniki in med skladatelji. Iz starejših dob našteva na pr. pesnike in prave glasbenike vse vprek, v novejši dobi (približno od Riharja naprej) se pa omejuje na skladatelje. Vemo, da je Mantuani hotel narisati razvoj cerkvene pesmi sploh, torej tudi cerkvenih tekstov, svesti smo si tudi težav, ki čakajo glasbenega zgodovinarja v tem oziru osobito glede starejših dob; končno tudi uvažujemo, da je spis vobče le skica. Vendar bi bilo malo več pozitivnih podatkov v omenjeni smeri posebno dobro došlo. To velja v prvi vrsti za čas od začetka protireformacije do približno petdesetih let preteklega stoletja. Sicer pa priporočamo spis vsem, ki si žele dobiti vsaj površen pregled naše cerkvene glasbe od prvih začetkov do danes.

O narodni glasbi južnih Slovanov piše profesor *Julij Major* v številki 12/451 sl. I. I. revije „Der Merker“, ki je izšla kot slavnostna številka povodom dunajskega glasbenega tedna. Avtor pa še teh „narodov“ naštetih ne zna — ali noče. Slovencev med njimi ni, pač pa poleg Hrvatov in Srbov Dalmatinci (!), Bošnjaki (!) in drugi. Profesor Major je potoval po južnih krajih in si napisal par narodnih napevov. Med drugim trdi, da kažejo jugoslov. narodne pesmi navadno le štiritaktne melodije, da pojejo večinoma enoglasno (brez vsake harmonije), in da se pozna ali „štajerski“ (misli pač „nemški“) ali laški ali pa madjaški oziroma turški vpliv. Piščeve trditve o jugoslovanski glasbi ne pričajo o najmanjšem uglabljanju v snov. Omenjamo le sledeči monstrum: „Aber wohl einzig dastehend in der Volksmusik aller Völker ist es, daß die südslavische Volksmusik manche Melodien aus klassischen Werken unsterblicher Komponisten unverändert übernommen hat. So fand ich das Hauptthema aus Beethovens 6. Sinfonie in dem serbischen „Širvonja do širvonje“ und in dem kroatischen „Kiša pade, trava raste“, des weiteren die Hauptthemen von Haydn's E-dur- und D-dur-Symphonie in dem Liede „Divojčica potok gazi“ und „Doleri putevi“ (sic!)*. . . Diese Lieder werden in Kroatien und in Serbien mit von einander abweichenden Texten gesungen. Spätere Forschungen (Majorjeve vrste?!) sollen es einmal aufklären, wieso diese Themen in die Volkslieder gelangten. Oder hätten diese die Themen vielleicht der südslavischen Musik entlehnt? (Bržkone!) Das läßt sich kaum annehmen, denn es ist nichts darüber bekannt (gospodu Majorju namreč), daß Beethoven oder Haydn je die Südslavenländer bereist, — oder sich dem Studium ihrer Musik gewidmet hätten“. Major torej tudi v občni glasbeni zgodovini ni prav nič podkovan. Navedeni citati so dokaz, da Major ne samo žive narodne pesmi ne pozna, temveč da mu je tudi dotična že precej bogata literatura popolnoma neznana. In taki „znanstveniki“ poučujejo tujce o slavnostnih prilikah o bistvu naše narodne pesmi!

„Smetana“ (glasbeni list, Praga, izhaja 20krat na leto, stane na leto K 6.—) prinaša v IV. letniku (1913) večjo študijo prof. *Zdenka Nejedlega* o Vítězslavu Nováku. Kot učenec Dvořákov ne najde prijaznega razumevanja pri sotrudnikih „Smetane“. Tudi njegova šola ne. Članki „Smetane“, ki se bavijo z Dvořákom in njegovimi duševnimi nasledniki, so pisani tako strastno,

da ne morejo narediti vtisa objektivnosti, dasi zadene marsikatera grajalna beseda v živo. To velja osobito za Novákov učence, ki so že dolgo ostavili Dvořákov program in se podali na polje glasbenega impresionizma, glasbene anarhije in glasbenega brezdomovinstva, torej na polje, ki je bilo Dvořáku sovražna dežela. — Dr. *Jos. Bartoš* nadaljuje v 2. številki in naslednjih svojo veliko zasnovano študijo o Dvořákovih komorni glasbi. — Od 8./9. številke naprej piše dr. *Jos. A. Theurer* o J. B. Foersterjevem cyklu „Láska“, *Karel Burian* nadaljuje svoje spomine, *Nejedlý* ocenjuje Novákov „Svatební košile“, *Bohumil Benoni* objavlja svoje spomine na češko premiero „Oněgina“. — V 10. in 11. številki poroča *Nejedlý* o predstavah „Parsifala“ v češkem in nemškem gledališču v Pragi. — *V. Kühnel* piše v 12. številki in sledečih o opernih prevodih s posebnim ozirom na prevod „Parsifala“. — Uvodni članek 13. številke je analiza Ostrčilove Suite v c-moll iz peresa *Otakarja Zicha*. — Ocen in analizo novega godalnega kvarteta C-dur op. 61 *Jos. B. Foersterja* iz peresa *Nejedlega* beremo v 18. in 19. številki. Riman nekrolog *Karla Buriana* za Schuchom se nam zdi malo delikaten. — Vsaka številka ima razen glavnih člankov seve več ocen glasbenin in knjig, poročil o glasbenih prireditvah, manjših notic itd. O pojavih jugoslovanske glasbe molči list dosledno. Besede stotnika iz Kafarnavma nam silijo v pero: Gospod, nisem vreden, da prideš pod streho mojo, ampak reci le besedo, in hlapec moj ozdravi!

„Sveta Cecilija“ (Smotra za crkvenu glazbu sa glazbenim prilogom. Glasilo „Cecilijinog Društva“ u Zagrebu; izhaja dvomesečno; letno K 5.—, za dijake K 3.—) je prinesla v VII. (lanskem) letniku med drugimi sledeče članke: Št. 1: „Što se je pjevalo na zagrebačkoj sinodi god. 1642“ od našega rojaka, sedanjega urednika „Svete Cecilije“ *Janka Barleta*. Ocenio Slovenske sv. maše *Frana Gerbića* piše *R.* „Ugodna je melodija i pristupačna harmonija, a svuda normalno i logično vodjenje dionica.“ Maša se priporoča osobito slabšim cerkvenim zborom radi kratkosti in lahkosti. — V 2. številki nahajamo drug zgodovinski prispevek *Janka Barleta* in začetek sestavka *F. Dugana* o dirigiranju, ki se konča v 3. številki, dalje pohvalno oceno *Premrlove* zbirke „Hvalite Gospoda v njegovih svetnikih“. „Novi Akordi“ se priporočajo v naročbo. — V članku „P. Griesbacher, crkvenoglazbeni modernista“, objavljenem v 3. številki, se postavlja pisec *Konrad Odak* ob stran braniteljev Griesbacherjevega uka o dopustnosti chrome pri spremljavi koral. *Barle* zopet prispeva zgodovinsko črtico. *M. Zjalić* objavlja začetek životopisa cerkvenega skladatelja drja. *Karla Proskeja*. Vest o „novi operi“ „Drahtnik“ popravljamo na drugem mestu. *R.* priporoča *Gerbićevih* 12 Pange lingua itd. Naš životopis *Emila Adamiča* (letnik 1913, št. 1) je preveden v izlečku. — Št. 4 prinaša životopis in portret velezaslužnega zagrebškega kanonika drja. *Feliksa Suka*, ki je daroval za renovacijo orgel v stolni cerkvi v Zagrebu ogromno vsoto 30.000 K. Suk je tudi sicer mnogo storil za procvit hrvaške, osobito zagrebške cerkvene glasbe. *V. Žganec* poroča o koncertu Cecilijinega Društva v Zagrebu 12. junija 1913, pri katerem je med drugimi sodeloval regens-chori ljubljanske stolne cerkve *Stanko Premrl*. „Premrl izvrstan je organista, koji imponira sigurnom i hladnom igrom“. — Za 5. zvezek je zopet prispeval *Barle* eno glasbeno-zgodovinsko črtico in nekrolog 15. septembra 1913 zamrlega učitelja petja in koralista zagrebške prvostolne cerkve *Ivana Nep. Strnada*, rodod Čeha.

„Musica divina“ (Dunaj, mesečnik za cerkveno glasbo, letna naročnina K 6.—) je prinesla v 6. in 7. zvezku I. (lanskega) letnika str. 228 oziroma 269 članek našega rojaka drja. *Josipa Mantuanija* „O mašnih themah Jakoba Handla“. Vsebina 1./2, dvojnega zvezka II. (letošnjega) letnika je posebno bogata. Prof. *Franc Moissl* je posvetil uvodni članek Francu Wittu ob petindvajsetletnici njegove smrti. „Mi smo dolžni, delati naprej v njegovem duhu. Kajti njegov liturgično-glasbeni program je tudi program cerkve. . . Kar je Witt postavil za princip, je proglasil Pij X. za postavbo“. *H. v. Meurers* polemizira zoper na-

*) O tem že *Kuhač* Južno-slovj. nar. popievke, zv. III., str. 18, sl. in str. 208 ter str. 83!!

ziranje drja. Otona Drinkwalderja, da je peti Benedictus po Caeremonialu Episcoporum pri koralnem petju pred elevacijo, pri ostalih vrstah glasbe po elevaciji. Pisec pride po daljših, šele v 6. zvezku končanih izvajanjih do zaključka, da je peti Benedictus po danes veljavnem liturgičnem pravu vedno po povzdigovanju. P. Griesbacher piše v 1. zvezku in sledečih zvezkih obširno o psalmodiji. Dr. Richard v. Kralik nadaljuje svojo črtico o zgodovini dunajske cerkvene glasbe. Med skladatelji XVI. stoletja navaja tudi Gallusa, drugega imenitnega „tekmeča Lassa in Palestrine“. On in Hasler sta mu „najznamenitejša nemška skladatelja one dobe... Domnevanja Mantuanija, da se je prvotno pisal s slovenskim imenom Petelin (= Hahn) in da je doma iz Ribnice, nočem prezreti, dasi se mi ne zdi dosti sigurno utemeljeno“. Prof. Daninger priobčuje nekaj glasbeno-estetičnih misli o instrumentalni maši, Maks Battke razpravlja o negovanju petja. Prof. Goller piše o elektriki v službi izdelovanja orgel, prof. dr. Laker pa o svoji iznajdbi: uri za transponiranje, s katero je mogoče, prestaviti mehanično vsako skladbo iz poljubnega tonovnega načina v vsak drugi tonovni način v pravilnem glasbenem pravopisu. V glasbeni prilogi 1. številke nahajamo med drugim dve skladbi Antona Brucknerja in en mešan zbor a capela „O salutaris hostia“ Jakoba Gallusa (Handla). — V 3. sešitku in sl. zastopa Maks Springer proti P. Griesbacherju mnenje, da se mora diatonični značaj koralnih melodij varovati tudi v spremljavi, v kateri bodi chroma v pravem zmislu (ne tudi alteriranje, v kolikor ga občutimo kot diatoniko) izključena. Zelo zanimiva so izvajanja O. Drinkwalderja o liturgični glasbi v Wagnerjevem Parsifalu. — 4. zvezek prinaša v prilogi peteroglasen Pange lingua Jakoba Handla. — Uvodni članek 5. številke drja. B. Černika slavi osemstoletnico obstoja samostana Klosterneuburg, ki je imel in ima za razvoj cerkvene glasbe velik pomen. — Dobro urejevano revijo, ki propagira moderno strujo v cerkveni glasbi, priporočamo vsem, ki se zanimajo za novejšje pojave cerkveno-glasbenega življenja.

„Gusle“ (Glasilo Saveza srpskih pevačkih društava. Sombor. Izhaja desetkrat. Celoletno K 3.—) so prinesle tekom leta 1913 razen vesti iz življenja pevskih društev, poročil o delovanju Zveze in o glasbeni književnosti, razen oglasov in malih notic med drugim še sledeče člančiče: V 2. številki „Jedno životno pitanje pevačkih društava“ in (pač čisto po nepotrebnem) prevod v dunajskem časopisu „Der Merker“ izišlega članka prof. Majora „O narodni glasbi Jugoslovanov“, o katerem pišemo v predležeči številki. — V 3. številki je objavljen statističen pregled delovanja srbskih pevskih društev pod naslovom „Šta smo radili prošle godine?“, ki priča, žal, o dejstvu, da je srbskim društvom novejša resna produkcija slovenskih skladateljev terra incognita, tako nepoznana, kakor kak samotni otok sredi tihega oceana! — 4. številka prinaša sestavek „Nešto pouke“ in našteva pod naslovom „Kompozitorski rad Mite Topalovića (roj. 1849, umrl 1912)“ dela imenovanega srbskega skladatelja. V poročilu o glasbeni književnosti, za katero seve slovenska glasba ne eksistuje, srečamo zopet čudno trditev, da je Škroupov „Dráteník“ nova (!) opera. Ker se širi po raznih hrvaških in srbskih listih ta pomota, jim bodi tu povedano, da je skladatelj opere (pravzaprav spevoigre) „Dráteník“ leta 1801 rojeni in leta 1862 umrli Franc Škroup. Nova je le izdaja, ki je oskrbovala tej spevoigri praška „Umělecka Beseda“. — „Kako se ceni rad srp. pevačkih društava?“ je uvodni članek 5. številke, „Značaj srp. pevačkih društava“ uvodni članek 6. številke. — V 7. sešitku nahajamo sestavek „Srpska pevačka društva i srpski soko“. Med raznoterostmi se spominja list 35letnice Josipa Kocjančiča v notici, ki se drži vsebine naše Kocjančičeve številke. — 8. številka ima članek „Naša prva slava“, 9. pa članek „Posao je otopčeo“. Zadnja številka prinaša tudi kratek pregled delovanja Srbske Muzičke Škole v Belemgradu za prvih 14 let. Z 10. številko je tretji letnik dokončan. Po prečitanju tega lista se pride do zaključka, da se niti list sam, niti srbska društva v nobenem oziru ne zanimajo za slovensko glasbo.

„Veda“ (dvomesečnik za znanost in kulturo, Gorica) prinaša o „N. A.“ redno stvarne kritike iz peresa Emila Adamiča. Tako nahajamo v 3. zvezku letnika 1913 oceno 2. številke XII. letnika, v 4./5. zvezku oceno 3. številke, v 6. zvezku pa kritiko 4. in 5. številke omenjenega letnika.

V „Dom in Svetu“ je poročal Stanko Premrl o 2. do 6. zvezku XI. letnika „N. A.“ (Št. 3. letnika 1913), o 1. in 2. zvezku XII. letnika (Štev. 5.), in o 3. zvezku XII. letnika (Štev. 9.).

Ruske orkestralne novosti iz založbe M. P. Bjelajeva v Lipskem so med drugimi: A. Glazounow op. 90: Introduction et la Danse de Salomé, d'après le drame „Salomé“ de Oscar Wilde (Part. M. 7'50); A. Glazounow op. 91: Cortège solennel (Part. M. 2.—); R. Glière op. 25: 2^{me} Symphonie (en ut) pour grand Orchestre (Part. M. 28.—); B. Kalafati op. 14: Polonaise (Part. M. 4'50); W. Malichevsky op. 14: 3^{me} Symphonie (en ut mineur) (Part. M. 15.—); W. Pogojeff op. 11: Polonaise (Part. M. 3.—); N. Sokolow op. 42: Divertissement (Part. M. 14.—); M. Steinberg op. 9: Fantaisie dramatique (Part. M. 4'50); A. Winkler op. 16: Variations sur un thème russe (Part. M. 9.—); A. Wischnegradski: La Nonne. Poème symphonique. (Part. M. 13.—). Od Glazounovega op. 91, Glièrevega op. 25, Kalafatijevega op. 14, Malichevskega op. 14, Pogojevega op. 11, Steinbergovega op. 9, Winklerjevega op. 16 in od dela Višnegradskega so izišle tudi obdelave za klavir 4ročno. (Cene M. —'80, oz. M. 10.—, oz. M. 1'80, oz. M. 7.—, oz. M. 1'20, oz. M. 1'80, oz. M. 4.—, oz. M. 3'50).

Od „Pomnikov glasbene umetnosti v Avstriji“ (Denkmäler der Tonkunst in Österreich), ki izhajajo pod zaščito naučnega ministerstva in vodstvom vseuč. profesorja drja. Guidona Adlerja, je izšel 20. letnik, obsegajoč 40. in 41. zvezek publikacije. Prvi zvezek prinaša četrto nadaljevanje Gallusovega „Opus musicum“, velikega dela motet za celo cerkveno leto. Vse prednosti Gallusovega sloga se opažajo v motetih predleželega zvezka. Težišče leži v večzbarskih skladbah. Pa tudi v čvetero- in šesteroglasnih kosih se kaže Gallus (Petelin, Handl) pravega mojstra, zlasti v uporabi kontrapunktike. Delo je bogata zaloga za cerkvene in koncertne svrhe. Za redakcijo podpisujeta prof. Emil Bezečny (Praga) in naš rojak prof. dr. Josip Mantuani (Ljubljana). Drugi zvezek vsebuje fotografično reprodukcijo kodeksa Minnesängerjev iz dunajske dvorne knjižnice. (Obdelal prof. Henrik Rietsch, Praga). Zunanja oprema „Pomnikov“ je delo dunajske tvrdke Waldheim-Eberle, založnici sta tvrdki Artaria & Co. na Dunaju in Breitkopf & Härtel v Lipskem.

Varovalni rok glasbenih tvorb je, kakor znano, de lege ferenda zelo sporno vprašanje. Znameniti glasbeni pisatelj Edgar Istel predlaga v članku, objavljenem v št. 13 tek. letnika „Neue Zeitschrift für Musik“ (Lipsko) dvojno, alternativno rešitev tega vprašanja: ali naj teče ta rok od rojstnega leta (ne smrtnega) skladateljevega in naj traja 100 let; ali pa se naj računani od vsakega dela od leta, ko je izšlo, in naj traja tedaj 50 let.

K problemu sporednih kvint prinaša „Allgemeine Musikzeitung“ (Berlin) v 6. številki letnika razpravo, v kateri pride pisec Pavel Carrière k zaključku, da zvone kvinte na onih mestih slabo, kjer nasprotujejo logiki in slogu, torej v strogem kontrapunktičnem stavku, v katerem je vsak ton samostojen glas. V prostem stavku da je vsakomur na prosto dano, ojačiti ton iz zvočnih vzrokov z njegovimi najbližjimi nadtoni.

„Meisterweisen“. Pod tem naslovom izdaja znani pevec in pedagog Karl Scheidemantel v založbi Ernsta Eulenburga v Lipskem zbirko pesmij in arij, ki obsega v 6 zvezkih (po 100 napevov za sopran, mezzosopran, alt, tenor, bariton in bas, progressivno od lahkega do težkega, z znaki za dihanje in prednašanje) dela vseh vrst slogov iz starejše in novejšje dobe. Poblizneje o zbirki se razvidi iz prospekta, ki ga razpošilja založništvo brezplačno.

„O poljski klavirski glasbi sedanjosti“ piše dr. Adolf Chybiński v 9. sešitku tek. letnika revije „Die Musik“ (Berlin).

„**Harmonia**“ se imenuje nov, sijajno opremljen glasbeni list, ki je začel izhajati v Rimu.

„**Idées et Commentaires**“ je naslovljena v Parizu v knjigarni Fischbacher izišla knjiga *J. Joachima Nina*, v kateri avtor žigosa današnje virtuofovstvo. Virtuoz — pravi med drugim — niso ničesar prispeli k povzdigi stanu glasbenikov. Pravi umetnik in glasbeni učenjak še danes nimata nobenega stika z občinstvom. Virtuoz se zdi samemu sebi višji od onih, kojih dela prednaša, in se zanima le za dela, s katerimi more pri prednašanju napraviti vtisk, da ima kakor marsikateri indski malik več udov kakor normalen človek. V tesni zvezi s tem stoji tudi malikovanje pred inozemstvom, pred tujimi umotvori. Virtuoz na papirju in pri dirigentovskem pultu so vladarji. Domišljavost, puhlost, neodkritosrčnost, neznanje, dobičkaželjnost in sebičnost gospodujejo v kraljestvu umetnosti. — Take odkritosrčne besede dajo povoda za premišljevanje posebno pri nas Slovincih.

Glasbenine in knjige, ki so došle uredništvu oziroma uredniku v oceno:

Emil Adamič: Na kmetiški svatbi. Svatbeni prizor iz „Volkašina“, roparske pravljice v enem dejanju, ki jo je spisal Fr. Milčinski. Po narodnih napevih za mešan zbor in samospjev s spremljevanjem glasovirja priredil — —. Založil L. Schwentner v Ljubljani. (K 2'40, s poštino K 2'50).

Dr. Josef Bartoš: Antonín Dvořák. Kritická studie. Napsal — —. (Kritické studie sv. 3). Sešit 2. V Praze. Redaktor a nakladatelj Josef Pelcl 1913. (K —'32).

P. Hugolin Sattner: Ord. FF. Min.: Oljki. Kantata za soli, zbor in orkester. Pesem Simon Gregorčičeva. Vglasbil — —. — An den Oelbaum. Kantate für Soli, Chor und Orchester. Dichtung von Simon Gregorčič. (Uebersetzung von Anton Funke). Komponiert von — —. Ljubljana-Laibach. Založila-Verlag der „Glasbena Matica“ 1914. (K 6'—).

Dr. Zdeněk Nejedlý: Parsifal. (Hudební knihovna časopisu „Smetana“ XVII.) V Praze 1914. Tiskem knihtiskárny „Melantrich“ v Praze. Nákladem časopisu „Smetana“. (K —'30).

Vincentius Vodopivec: Missa in honorem nativitatis Beatae Mariae Virginis ad quattuor voces inaequales comitante organo auctore Vincentio Vodopivec. Labaci 1914. Sumptibus societatis (!) Caecilianae. 8^o, 9—27 str. (Cena?)

Božidar Štrola: Mrazove sestrice. Popijevke za jedno grlo uz klavir. Rječi dra Gjura Arnolda. Zagreb 1914. Tisak Hrvatske Tiskarne D. D. (K 3'—, po pošti K 3'30. Naroča se od avtorja, Zagreb, Haulikova ul. 4).



Umetnikov življenje in stremljenje.

Dr. Fran Kimovec je z odličnim uspehom dovršil svoje študije na cerkveno-glasbenem oddelku C. kr. Akademije za glasbo in uprizarjajočo umetnost na Dunaju-Klosterneuburgu. Dobil je diplomo in premijo. Ljubeznjivemu umetniku vso srečo na nadaljno pot! (Prim. notico pod „Slov. gl. svet“).

Bivši kapelnik Slovenske Filharmonije Hrazdira je angažiran kot drugi kapelnik na Hrvaškem Dež. Gledišču v Zagrebu.

O hrvaškem cellistu **J. Tkalčiču** piše dr. **Oto Hödel** v svojem poročilu iz Gradca berlinskemu časopisu „Die Musik“ 1914, IX./182: Er „fesselte durch die heisse Sinnlichkeit seines Tones und die erstaunliche Vollendung seiner Fingertechnik nicht minder, als durch die prächtige Musikalität seiner Auffassung.“

Marija Levinskaja, mlada ruska pianistinja, je imela ponovno laskave uspehe na Angleškem.

Hrvaška operna pevka Ana Horvat je gostovala na kr. dvorni operi v Draždanih kot Delila in Amneris s tolikim uspehom, da je bila angaževana na omenjeno gledišče.

Razni jubileji in spominski dnevi:

Mascagni je dovršil 50 leto.

Skladatelj **Rudolf svobodni gospod Procházka** je praznoval 23. februarja 1914 50. rojstni dan.

Skoraj neverjetno se sliši: **Tereza Carreno** je postala 20. decembra 1913 stara 60 let.

Rihard Strauß je obhajal petdesetletnico.

Kienzlov „Evangelimann“ je doživel 23. nov. 1913 100. predstavo v hamburškem Mestnem Gledišču.

Češki skladatelj, bivši član Češkega Godalnega Kvarteta **Jožef Suk** je dopolnil 4. jan. 1914 štirideseto leto. O tej priliki je prinesla „Hudební Revue“ več slavnostnih člankov iz peres **K. Hoffmeistera**, **V. Štěpána**, **L. Vycpálka**, **O. Šourka**. (Glej štev. 4./5. letošnjega letnika).

Znani skladatelj in pedagog **Hermann Grädener** na Dunaju je praznoval 70. rojstni dan.

26. marca 1914 je obhajal **Oskar Nedbal** štiridesetletnico. Iz tega povoda je objavil **O. Nebuška** v 8. sešitku 1914 „Hudební Revue“ članek o njem in njegovem delovanju.

2. maja t. l. je obhajal glasbeni svet petdesetletnico smrti opernega skladatelja **Giacoma Meyerbeera** (Jakoba Liebmann Beera).

16. maja 1914 je poteklo 30 let od smrtne dne **Bedřicha Smetane**. „Signale für die musikalische Welt“ (Berlin) so mu posvetili v 21. in 22. številki tek. letnika toplo razpravo, ki jo je napisal češki skladatelj in glasbeni pisatelj **Josip B. Foerster**.

Z naslovom **komornih pevcev ozir. pevk** so bili odlikovani pevci in pevke dunajske dvorne opere **Eliza Elizza**, **Laura Hilgermann** in **Friderik Weidemann**. Komorni pevec **Rihard Mayr** je dobil vitežki križec Franc-Jožefovega reda.

Gjuro Tkalčič, hrvaški cellist, je priredil mes. februarja 1914 koncert v Parizu z velikim uspehom in žel viharne ovacije.

Vatroslav Lisinski. 60 let je, odkar je umrl prvi znamenitejši hrvaški glasbenik Vatroslav Fuchs-Lisinski. († 31. maja 1854 v Zagrebu). Lisinski, čigar oče je bil Slovenec iz Novega Mesta, se je porodil 8. julija 1819 v Zagrebu. Spisal je prvo hrvaško opero „Ljubav i zloba“ (Zagreb 1846) in opero „Porin“, ki velja za njegovo najboljšo delo. Vsega skupaj je ustvaril 166 del za orkester, zbor, za solopetje, klavir itd. **Fran Ks Kuhač** je podal v svoji knjigi „Vatroslav Lisinski i njegova doba“ poleg slike hrv. preporoda (ilirske dobe) natančni opis življenja in delovanja nadarjenega, a nesrečnega glasbenika. (Slavnosten članek o Lisinskem je objavil med drugim **A. Dobronič** v splitskem dnevniku „Sloboda“ št. 77—79 tek. letnika).

Odlikovanja. Kralj Romunije je podelil komornemu pevcu **Levu Slezaku** komturni križ Romunske Krone.

Feliks Weingartner je imenovan generalnim glasbenim ravnateljem darmstadtskega dvornega gledišča.

Rihard Strauß je bil odlikovan z oficirskim križcem francoske častne legije.

Dr. Hugo Botstiber, generalni tajnik novega Koncertnega Poslopja na Dunaju, je bil odlikovan z vitežkim križcem Franc-Jožefovega reda.

Novi grobovi. Dne 16. julija 1913 je umrl na Dunaju 73-letni profesor **Sigismund Bachrich**, dolgoletni bračist kvarteta Hellmesberger, pozneje Rosé, do l. 1899 solobračist filharmonikov in orkestra dvorne opere.

V Olomucu je umrl 13. marca 1914 skladatelj in stoln. kapelnik **Jos. Nešvera** 73 let star. Uglasbil je mnogo pesmi, oper, simfonij, zborov ter oratorij „Trpljenje Jezusovo“. Njegov „De profundis“ so prednašali na Dunaju, v Pragi, Londonu itd.

28. marca t. l. je umrl v Pragi 56letni profesor klavirja in harpe na praškem konservatoriju *Hanuš Trneček*, izboren pedagog in skladatelj.

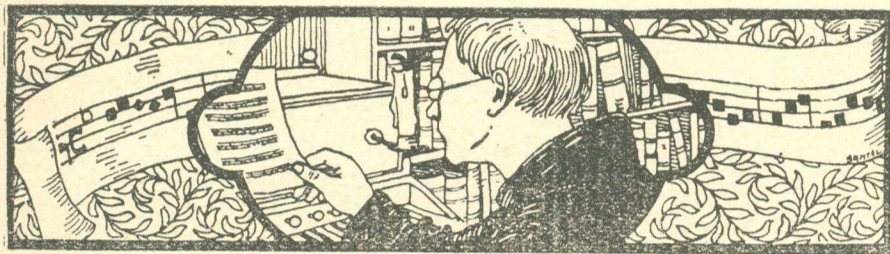
V Bataviji je umrla 10. maja t. l. pevka *Lillian Nordica*, stara 55 let. Slavna ameriška pevka je delovala mnogo let na Metropolitan Operahouse v Novem Jorku in je svojčas tudi sodelovala pri bayreuthskih predstavah.

Draždanski generalni glasbeni ravnatelj *Ernst pl. Schuch*, eden najznamenitejših modernih dirigentov, je umrl v Draždanih v starosti 67 let.

Dne 18. nov. 1913 je umrla v Londonu *Matilda Marchesi*, stara 87 let. Bila je najznamenitejša učiteljica petja preteklega stoletja. Med njene učenke štejejo Ema Nevada, Roza Papier, Ema Calvé, Nelly Melba, Sybil Sanderson itd.

Znani poznavalec in preiskovalec Bacha in Beethovna dr. *Erih Prieger* je umrl 64 let star 27. nov. 1913 v Bonnu.

V Solnogradu je umrl 2. aprila 1914 znani glasbeni pisatelj in kritik dr. *Robert Hirschfeld*.



Glasbeno-zgodovinske drobtinice.

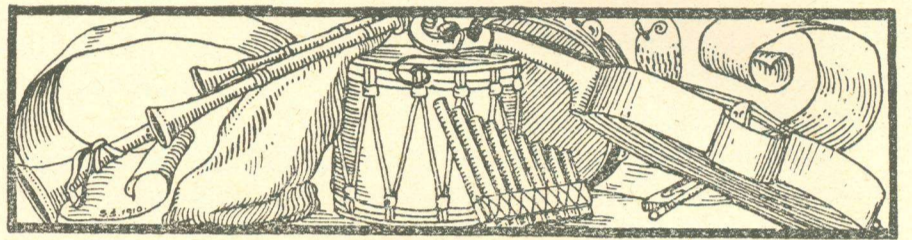
Josipina Turnogradska. 1. junija 1914 je bilo 60 let, odkar je umrla soproga dr. Lovra Tomana, znana pod pisateljskim imenom Turnogradska. To omenjamo, ker je bila Turnogradska tudi skladateljica. Dr. Toman piše o njej: „Bila je ranjka preizvrstna sviralica na glasoviru. Razlivala je v čarovne glase svoje občutke i misli, . . . a malo, premalo od tega je zapisala. Mili napev ‚Občutki‘ je sploh znan, a ne tako ‚Tri rožice‘ i ‚Napitnica‘ — vsi izvrstni napevi. Ne morem i ne smem zamolčati, da je tudi vedno govorila o spevoigri ‚Črtomir i Bogomila‘, i je tudi že več pesem iz nje prepevala, ki so se pa le hranile v njenem spominu i glasu, i niso zapisane . . . ‚Glasbenk‘ — kakor jih je sama imenovala — je tudi, žalibog nekaj odšumelo za na veke; ostale so le sledeče zapisane: ‚Rodoljubice‘ (okrogle), ‚Spominčice‘ (okrogle), ‚Zoranka‘ (polka) i ‚Milotinke‘ (gorenjske) — vse prekrasne, mile i izvirne“. Dr. Toman je nameraval izdati zapuščino svoje žene, a je prej umrl. (Glej *A. Fekonja* v Ljubljanskem Zvonu 1884, str. 345 sl. Prim tudi delo: *Dr. Lovro Toman*. Založila in izdala Matica Slovenska v Ljubljani 1876. str. 22. sl.). *Rakuša* (Slovensko petje str. 56) našteje tri skladbe: ‚Občutki‘, ‚Tri rožice‘, ‚Napitnica‘. Če so natisnjene in kje, ne pove. Celo *Radics* (Frau Musica in Krain 1877, str. 45) omenja Turnogradsko in imenuje iste skladbe kakor Fekonja, dostavlja pa, da nobena ni izšla v tisku. Ali je komu kaj natančnejšega znano o glasbenem delu Turnogradske?

Naša glasbena kritika pred 70 leti! Vrstnik Riharjev, *Matija Majer*, kaplan celovške stolne cerkve, je izdal leta 1846 v Celovcu „Cerkevno pesmarico ali svete pesme, ki jih pojó ilirski Slovenci na Štajerskim, Krajskim, Koroškim, Goriškim in Benatskim“. Knjiga šteje 236 strani in je veljala 30 kr. sr. O tej zbirki čitamo v zborniku „Kolo“, knjiga V., koje urednik je bil *Stanko Vraz*, (Kolo. Članci za literaturo, umetnost i narodni život. Urednik: Stanko Vraz. [Troškom Nar. Matice Ilirske]. U Zagrebu. Tiskom K. P. Narodne Tiskarnice Dra. Ljudevita Gaja, 1847) naslednjo oceno: „Knjiga varlo dobra i koristna za obranu i odaržanje nar. pobožne poesije u càrkvi slovenskoj, poesije prave iskrene, iz sàrdca naroda ničúće i do likovah angjelah božjih dopiruće, koju nastojavaše prevelika revnost i netečna izobraženost; nedavnog

vrèmena izrinuti iz hramovan slovenskih, namèstjavajući u njih tvorbine škole, koja nestoji na kamenu večnom, narodnom. Pèsmam ovim dodao je vèšti sabiratelj i nèkoliko napèvah, uz koje narod od starine pèva iste pèsme. Izmedju njih niesu svi jednake dobe ni jednake cène, nu i ta zbirka varlo je znamenita. Napèvi prodaju se uz knjigu komad po 36 kr. sr.“ O istih napevih pa piše *Mantuani* v Cerkvenem Glasniku 1913 str. 82: „Žal, da so napevi vseskoz modernizirani in s takim spremljanjem opremljeni, da jih ni mogoče rabiti niti praktično, niti znanstveno“.

Orgle v cerkvi M. B. v Cerngrobu (Škofja Loka), ki jih je izdelal in postavil *Tomo Krek* (Khruæg) iz Ljubljane okoli leta 1649, so stale 100 renških. (Fr. Pokorn „Loka“, Dom in Svet 1894, str. 628).

Pred 20 leti (12. marca 1894) je Glasbena Matica prvič prednašala *Haydnovo* „Stvarjenje“. Solistje so bili *Berta Leščinska* (Gabrijel in Eva), *Cecil Vašiček* (Rafael, Adam) in *A. Razinger* (Urijel). Dirigiral je *M. Hubad*.



Pêle-mêle.

Svoboda kritike. Ni davno tega, kar mi je znanec iz Trsta povedal, da se tam resnica ne sme povedati, sicer je vse užaljeno. Pri nas v Ljubljani je pa še hujše. Prišlo je že tako daleč, da je že uredniku ljubo, da piše izvajajoči kritiko sam, ker potem ne more biti nobene zamere, in ohranjen je ljubi mir. Ali gorje, če kdo resnico pove! Tako sem pisal v „Novih Akordih“ o koncertu „Glasbene Matice“ na str. 46. zadnjega zvezka stavek, v katerem ne more najti noben pameten človek ničesar žaljivega, še manj pa neresničnega. Stavek se glasi: „V primeroma kratkem času je koncertni vodja Hubad s svojim sicer neokretnim zborom naštudiral to veliko delo (Mrtvaški ženin) in sicer v vsakem oziru dobro.“ Kje je kaj žaljivega in neresničnega? In vendar je ta stavek, ali bolje beseda „neokreten“, tako razžalil zbor „Glasbene Matice“, da je odbor že sklenil izstopiti iz „Pevske zveze“, kjer sem jaz pevovodja, in iz „Pevske župe“, kjer pa jaz nimam ničesar več opraviti. Le razsodnosti pametnih članov se je zahvaliti, da ni zbor odobril tega odborovega sklepa. — Vsaka še tako objektivna kritika Hubada in zbora, ki ni pisana v superlativih pohvale in ki konstatira kaj manj povoljnega, izzove v „Matici“ vihar; dotični kritik se obsodi, da je oseben, da je intrigant, ignorant in največji sovražnik Glasbene Matice. Spričo tega se ni čuditi, da se najde tudi urednik, ki sprejme od izvajajočega člana še pred koncertom spisano oceno, samo, da je ohranjen ljubi mir. To se je zgodilo pri „Oljki“. Po generalni skušnji „Oljke“ je bilo dvomljivo, ali bodo ljubljanski dnevnikarji prinesli za „Matico“ sprejemljivo kritiko; zato je hotela „Matica“ druge prehiteti in tajnik pevskega zbora „Matice“ g. S. je izročil kritiko po prvi pavzi prvega koncerta (tedaj še pred koncem koncerta) vpričo mnogobrojnega občinstva, uredniku ljubljanskega dnevnika; ta jo je pokazal svojim sosedom, češ: saj meni ne bo potreba pisati in zadovoljni bodo vsi. Drugo jutro se je čitala po Ljubljani kritika samih superlativov in kdor ni bil istega naziranja, je bil Hubadov „osebni nasprotnik“. Prav tako, kakor so Hubad in nekateri člani zbora po vsaki kritiki brez superlativov užaljeni, prav tako malo so izbirčni v sredstvih, s katerimi hočejo kritiku škodovati na ugledu. O meni trdi član R.,

da sem edini zabavljajl čez Svärđströmovo, vsi drugi so bili navdušeni o njenem petju. Res pa je, da sem njeno umetnost poviševal nad vse meje, (glej poročilo o koncertu); odločno sem pa bil proti temu, da se ji je dovolilo v koncertu slovenske „Glasbene Matice“ nemško peti, ker bi tudi nemško „Filharmonično društvo“ nikdar in nikomur ne dovolilo, na njenem koncertu slovensko peti.*) — Sledeči slučaj pa omenim samo zato, da javnost izve, na kako umeten način se razburjenje neti. Na drugem koncertu „Oljke“ sem sedel na levi strani Sattnerja in sledil izvajanjem po klavirskem izvlečku. Naenkrat se oglasi desni Sattnerjev sosed g. Hochreiter: „Schon wieder fis“. V pavzi se Sattner proti meni jezi čez godca, jaz pa pristavim „morda ima pa napačno pisano“. S tem je bila za nas stvar opravljena; ali na sestanku zbora se je na dolgo in široko razpravljalo, da sem se jaz na balkonu škandaliziral, da je godec fis igral, češ: ničesar drugega ne more najti, pa dlake v jajcu išče. — Član P. mi pa sploh vsako znanje, tudi pravico poročevalca odreka, on še celo taji spričevala državnega izpita iz glasbe in spričevalo IV. letnika solopetja na c. kr. akademiji na Dunaju. Ker je gotovim ljudem zlasti slednje na poti, bodi povedano, da je spričevalo podpisano od ravnatelja W. Boppa, in da sem klasificiran iz solopetja pri prof. Ungarju z „vorzüglich“. Sicer je tako početje vse prej nego dostojno, meni pa je v ponos, ker je obče znano, da se v „Glasbeni Matici“ še nikdar ni rovalo proti nesposobnim. Če pa želite izvedeti, zakaj ima Hubad, ki je brez dvoma najboljši slovenski pevovodja, toliko „osebnih nasprotnikov“ t. j. stvarnih, pa začnite debato!

Dr. Kozina

Ljubljana, 10. maja 1914.

Dostavek uredništva. V predstojećem članku ožigosani dogodki, za kojih istinost mora jamčiti seveda g. poročevalec, so nezaslišano gorostasni. Na ta način se vara občinstvo, ki meni, da ima pred seboj kritično poročilo, dočim ima opraviti z brezvredno samohvalo in reklamo. Brezvesten cinizem vlada očividno med dotičnimi časnikarji, kojih imena se drugikrat ne smejo več zamolčati; prvič radi poštenih, resnih žurnalistov, ki ne smejo priti na sum, da dajejo Glasbeni Matici pri njenih svetlobe se boječih mahinacijah potuho; drugič pa radi tega, ker se bodo tedaj poročevalci take vrste vbodoče premislili, na nedopusten način mistificirati javno mnenje. Dokazi za gnilost razmer se množe. V današnji številki objavljamo na drugem mestu drug slučaj, v katerem je moral pač odličen Matičar utajiti resnico v prid Glasbeni Matici. Iz Ljubljane in od drugod nam prihajajo tudi poročila, da se je skušalo na poštene referente vplivati na vse pretege: s prošnjami, s tu več, tam manj nevarnimi pretnjami, da celo z grožnjo, da se bo kritik tožil, če si upa svoje povsem stvarno izraženo strokovno mnenje zastopati tudi dalje. V taki atmosferi ni mogoče več mirno in uspešno delovati. Zrak se mora čistiti. **Prosimo uredništva vseh naših dnevnikov, da otvorijo z nami neizprosni boj zoper vse, kar utegne škodovati svobodnosti in poštenosti umetniške kritike.** V to svrhu naj se uporabljajo kot poročevalci o važnih umetniških prireditvah le izkušeni, strokovno izobraženi, značajni in zanesljivi pisatelji; vsak poskus nepravilnega vplivanja naj se ne samo zavrača ogorčeno, temveč naj se pribije javno brez vsakega ozira na osebe, ki pridejo v poštev. Če bi se pa celo kak tovariš tudi v bodoče tako daleč spozabil in ponižal, da ravna na gori opisani ali sličen način, se tudi njemu ne sme priznati, temveč se ga mora s primernimi sredstvi iztrebiti iz družbe poštenih pisateljev. Le če si časnikarstvo samo pomaga z najstrožjimi sredstvi, bo njegova beseda svobodna in vredna, da se upošteva. Seveda smo tudi mi pripravljeni, objaviti vse tozadevne pritožbe, da vendar enkrat preženemo gosto meglo,

*) Tu se moti g. dopisnik. Koncert Svärđströmovo ni bil Matičen koncert. Matica ni imela pri njem drugega posla, kakor kak koncertni biro. Glasbena Matica torej za program ni odgovorna.

Op. uredništva.

ki nas hoče udušiti in nas oropati poslednjega za življenje in delo potrebnega solnčnega žarka.

O čudni razredni domišljavosti priča sledeča izjava urednika „Bogoljuba“ v številki 7./8. letošnjega „Cerkvenega Glasbenika“: „Preden dobi ‚Radovedni Luka‘ — per parenthesis je to Luka Kramolz, gojenec cerkveno-glasbenega oddelka Akademije na Dunaju-Klosterneuburgu — meritoričen odgovor, se mora podpisati s pravim imenom, da vemo, s kom imamo opraviti. Če je to kak duhovnik, bo dobil odgovor. Če je pa organist, ga od mene ne bo dobil, ker bi si moral — dasi spoštujem stan organistov — prepovedati od te strani take apodiktične interpelacije na duhovnika“. Visoko spoštovanje organistovskega stanu je to, če pisec sploh ne smatra za vredno, odgovoriti mu, če je organist. Kaj pa zdaj? Interpelant morda ni niti duhovnik niti organist! Ali velja ona klasična prepoved („jaz bi si moral prepovedati.“) tudi za gojenca glasbenega zavoda??! Morda celo za vsakogar, ki nima višjih posvečenj??! Gospodu uredniku „Bogoljuba“ bodi v pouk, da sme o umetnosti vsak umetnik in umetniško čuteči človek izraziti svoje mnenje in zahtevati, da se njegovo mnenje kot resno respektira, zgolj iz tega vzroka, ker je deležen višjih posvečenj umetnosti, za katero gre! Delavec, kmet, grof, minister, milijonar in — duhovnik: pred tribunalom umetnosti so vsi enaki!

Pri razpisu nagrad družbe „Art Publication Society“ v St. Louis (Amerika) je dobil tretjo ceno (200 dolarjev) Josip Nešvera. (Prim. našo notico „Novi grobovi“).

Neznano geslo drja. Benjamina Ipavca. Od gospoda drja. Antona Schwaba v Celju smo prejeli naslednje pisanje: „Ko sem bil na Vranskem zdravnik, omislilo si je pevsko društvo ‚Vranska Vila‘ društveno zastavo. Takrat sem se obrnil na drja. B. Ipavca, naj nam zloži na tekst, katerega sem mu poslal, kompozicijo kot društveni motto. Ta motto je uvezen tudi na zastavi. Ker drugod ni znan in utegne široko javnost zanimati, Vam ga pošljem, da ga blagovolite natisniti v ‚Novih Akordih‘.“

Geslo se glasi tako-le:

Slavnemu Vranskemu pevskeemu društvu.

Geslo.

Moderato.

Slo - ven - ska ma - ti me ro - di - la, Slo - ven - ski
o - če me go - jil; Slo - ven - ska vi - la me vzbud - i - la, Slo - ve - nec kaj da bi ne bil?

poco ritard.

Dr. B. Ipavec m./p. 7./11. 1897.

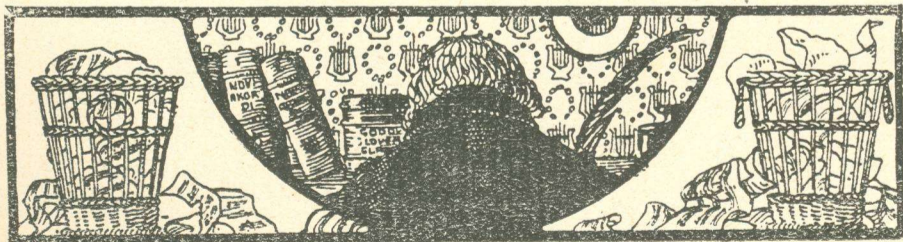
Znanje naših referentov ilustrira „Slovan“ v 11. številki. XI. letnika, poročajoč skrajno površno o naši Kocjančičevi številki. Še za prepisanje si ne jemljejo dosti časa. Tako na primer dotični neimenovani gospod poročati, da so „Venček na glavi se“, „Bom šel na planince“, „Pridi Gorenje“ itd. *Kocjančičeve* kompozicije! O hrvaških proizvodih piše ta list cele knjige, za ocenjevanje slovenskih publikacij nima ne časa ne prostora.

Nove orgle v zagrebški prvostolni cerkvi je prenovila in povečala tvrdka *O. Walcker* v Ludwigsburgu. Orgle imajo 3 manuale (I. 19, II. 12, III. 15 registrov) in pedal (14 reg.), skupaj torej 60 registrov, manualne in pedalne zveze, zbiralnike, 4 poljubne kombinacije, generalni crescendo, odmevno omaro, tremolo za Vox humana itd. Sistem je elektropneumatični. Delo, čigar stroške je pokrila zagrebški stolni kanonik dr. *Feliks Suk*, je stalo okrog 27.000 K. Kolavdacija se je vršila v zadovoljstvo vseh navzočih strokovnjakov. 12. junija se je priredil cerkveni koncert, pri katerem so sodelovali prof. *Franjo Dugan* v Zagrebu, *Stanko Premrl* iz Ljubljane in zagrebški stolni zbor pod vodstvom pevovodje *Fil. Hajdukovića*.

Oskar Nedbal o nastanku „Kreutzerjeve sonate“. Priznani češki dirigent pripoveduje v podlistku „Münchener Neueste Nachrichten“ o nastanku slavnega dela jasnopoljskega modrijana sledeče: Ko je Nedbal nekoč koncertiral v Moskvi, je bil povabljen h grofu *L. N. Tolstemu*. Nedbal je pri tej priliki vprašal Tolstega, zakaj je napisal „Kreutzerjevo sonato“, ko vendar Beethovnova glasba ne omamlja čustev in ni opojna. Tolstoj je odgovoril, da je nekoč slišal igrati ono sonato od zelo nervoznega, histeričnega violinista; ta igra je izzvala v njem misli in razpoloženje, kakršne je potem izrazil v „Kreutzerjevi sonati“. Ko je pozneje slišal prof. *Hřimalega* igrati „Kreutzerjevo sonato“, je spoznal, da je tedaj podlegel sugestiji. Če bi prvič bil slišal igrati prof. *Hřimalega*, bi brezdvomno ne bil napisal „Kreutzerjeve sonate“.

O znani Koschatovi pesmi: „Verlassen, verlasen bin i“ se poroča „Slovenu“ (številka 227 z dne 3. okt. 1913), da se nanaša na slovenski original „Zapuščen, zapuščen sem jaz; kakor kamen na cesti, zapuščen sem jaz“. Ne samo besede, temveč (z malo premembo) tudi melodija so baje last slovenskega Korotana, osobito celovške okolice (Vetrinj). Izvirno slovensko pesem so baje prepevali mnogokrat skladatelj oče, Andrej in Lambert Einspieler i. dr. v veseli družbi. — Zanimivo bi bilo, če bi kak Slovenec, ki zna še celo pesem v izvorniku, jo zapisal, ali dal zapisati, ker je zadeva vsekako velike važnosti z ozirom na Koschatovo ime in na priljubljenost, da, naravnost svetovno poznanost Koschatovih koroških pesmi, zlasti pa njegove „Verlassen bin i“.

V ministerstvu za bogočastje in nauk se je ustanovil poseben departement za glasbo (sekc. svetnik dr. pl. *Hartel*), dočim sta bili doslej glasba in komercialno izobraževalstvo v enem departementu zvezani. Razen tega deluje poseben glasbeni svet (Beirat) pod predsedstvom prezidenta c. kr. Akademije za glasbo (drja. pl. *Wienerja*.)



Listnica uredništva.

Vse nestalne cenj. dopisnike in skladatelje, zlasti pa one gg. avtorje, ki si želé presoje vposlanih, a ne sprejetih skladb, prosimo, da nam blagovolijo naznaniti vselej kako šifro ali psevdonom, pod katerim jim moremo odgovoriti v listnici. Na vprašanja, katerih predmet utegne zanimati tudi širše kroge, odgovarjamo izključno le v listnici. — Č. g. poročevalce uljudno opozarjamo, da moramo rokopise najpozneje do 8. prejšnjega meseca imeti v rokah.

D. Ž. na Vojskem. Vaš Andante naj bi bila dvoglasna invencija, a je v obliki zgrešena. Vrhutega pa kaka dolgočasnost in koliko usiljivih spominov (Bach, Bertini)! Nič za nas! „Nove Akorde“ blagovolite naročiti pri knjigarni Lav. Schwentner v Ljubljani in hkratu poslati naročnino.

V. L. Jurjevica. „Tvoje sem glase pil ž njimi srce pojil vbogo srce“. brrr! Bolje je vsekakor, da pijete glase, kakor da sami pojete. V koš!

Gdčna. E. R. v Mariboru. Vaša koračnica „Vrlo naprej“ je zdrava glasba brez pretencij, a prešablonska. V 3. taktu pred koncem trija bi bil na mestu kvartsekstakord, ne pa temeljni akord. Za naš list skladba ni prikladna. Radi tega gre Vaš „Vrlo naprej“ — vrlo nazaj! Pa brez zamere! Morda o priliki kaj drugega?

V. Š. v Kranju. „Makovo polje“ je iskana, manirirana reč. Patetični tekst zahteva primerno žarečo glasbo. Vaša skladba je tako motivično, kakor zlasti harmonično revna. Neprestani postopki v oktavah dolgočasijo. Enoglasnost je na mestu, kjer se slika pustost, melanholija, enoličnost, srčna praznота ali kaj sličnega. Ne glede na to ekstemporirate zopet nad dopustno mero. Nič za nas!

Anzov Jože v C. Zbor „Fantič in dekle“ brez vsake vrednosti.

Violinist v G. Pozavn za *Bruchov* koncert v g ne potrebujete, pač pa štiri (ne samo dva) rogove. Proti *Mendelssohnovemu* koncertu ni pomislekov. *Čajkovskega* koncert v D je z Vašimi močmi vsekako neizvedljiv, ne glede na to, da uporablja tudi Čajkovskij štiri rogove. Izmed navedenih treh torej samo Mendelssohn!

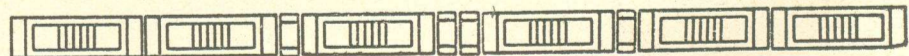
Gdčna. M. H. v K. Nezrela reč brez fiziognomije. „Impromptu“ za nas ni poraben.

F. K. v Belemgradu. Vaše zборе „Misli“, „Zvečer“ in „Sladko spavaj, ljubica“ smo prejeli. Vi ste se bavili doslej samo z „instrumentalnimi kompozicijami“? Čudno! Pri kom ali po kateri šoli se učite? Navadno se začenja ravno z dosti enostavnejšim čveteroglasnim vokalnim stavkom. Nam se zdi, da navzlic temu, da izvršujete glasbo po poklicu, v komponiranju le diletirate. Skladbe kažejo malo čuta za obliko, še manj znanja v harmonijoslovju. Nobene izmed njih ne moremo objaviti.

A. J-t. v Ž. Začetek Vašega zbora „Naše gore“ ni ravno napačen, konec pa nesprejemljiv. Torej nič za nas.

„Slanca“ v R. *Kuhačeve* „Južno-slovenske narodne popevke“ se ne dobijo več v knjigotržtvu, ker so poprodane. Graška vseučiliška knjižnica pa ima vse 4 zvezke. Morda Vam pa zadostuje, če Vam naznanimo, da je narodna „Slanca“ v istini zabeležena v omenjeni zbirki, in sicer v I. zvezku str. 30 kot „Slovenska iz Štajerske“ v 7/4-taktu in str. 31 v *Jenkovi* obdelavi za en glas in klavir v 4/4-taktu. Drugih harmonizacij in obdelav je seve nešteto. Preveč zahtevate od nas, ko želite, da Vam sestavimo vse.

J. Goričar v P. Češki list „Dalibor“ ne izhaja več. Glede drugih vprašanj najdete vsa pojasnila v predležeči številki.



Vsebina: Dr. Pavel Kozina: Kako sem poučeval petje. (Konec). — Koncerti (kritike). — Muzikalne in književne novosti (ocene). — Glasbena društva. — Slovenski glasbeni svet. — Naše skladbe. — Izza tujih odrov. — Odmevi iz koncertne dvorane. — S knjižne mize in iz glasbene mape. — Glasbeno-zgodovinske drobtinice. — Pêle-mêle. — Listnica uredništva.

