

ŽIVLJENJE IN SVET



26

27. decembra

Knjiža 10.

19 Ljubljana 31

Mozartove gosli

Drobna zgodba iz življenja velikega skladatelja ob 175-letnici njegovega rojstva in 140letnici smrti

Na zgornjem koncu dunajskega predmestja Sv. Jožefa je živel konec 18. stoletja siromašen starinar, ki se je pisal za Reutlerja. Imel je številno družino, osem zdravih, okrogoličnih otrok, vsak je bil za eno leto mlajši in drug k drugemu so bili kakor piščalke na orglah, sosed za pol glave manjši od sosedu. Težko je bilo panu Reutlerju nasiti toliko vedno lačnih ustec, zakaj trgovinica je nesla le malo, zato se je moral vrli mož na vso moč prizadevati, da je še kje postrani ujel kak vinar za težke gospodinjske stroške. Njegova mlada žena je kvačkala čipke za gospodo in stregla redkim gostom, ki jih je privabila ta ali ona starinska drobnarija v ponižni izložbici. Reutler pa je sedel poleg nje in pletel neznatne predmete iz pušpena. V nedeljah in praznikih je pel na koru farne cerkve, zvečer pa je igral druge gosli na nekem plesišču v tistem okraju... In tako so se preživljali Reutlerjevi. Ker so bili, hvala bogu, vsi zdravi in je otrokom svežost kar sijala z obrazov, je bil oče Reutler srečen in v svoji sreči tudi dober, in sicer tako zelo, da so ga zaradi njegove dobrohotnosti poznali po vsej okolici.

Nekega poznega jesenskega dne 1791 je počasnih korakov prišel mimo Reutlerjevih vrat mlad in odličen človek, ki pa ga je — kakor je bilo videti — bolezen zaznamovala s svojim usodnim pečatom. Hodil je s sklonjeno glavo, kakor da je ves utopljen v žalostne sanjarije. Veselo kričanje Reutlerjevih otrok pa ga je zbudilo in dobrototen žarek mu je osvetlil shutšani obraz, ki je bil navzlic bledoti kaj miraven. Močno je pobožal svetlokozneto glavice brezskrbnih otročaje, se nasmehnil materi, ki je z budnimi pogledi čuvala svojo veselo, razposajeno družinico, in tako krenil dalje po poti.

Naslednji dan je prišel tujec spet tam mimo. Oče Reutler ga je pozdravil.

Tretji dan pa mu je kar ponudil pručico, češ, da naj se malo odpočije pred njegovimi vrati Izprehajalec, ki bi se bil lahko vsak trenutek zrušil od onemoglosti, je prav rad sprejel vljudno povabilo. Poslej so se vsak dan ob isti uri Reutlerjevi otroci prepirali za čast, kdo bo prinesel pručico neznanca, ki se je otrokom za njih prijazno, gostoljubno in ostrežljivost prav čisto zahvalil s poslasticami.

In vsako pot so pihle pol urice nekoliko pokramljali Reutler je skušal s svojo veselostjo malo ožariti blede čelo ubogega bolnika. Mlada žena je s svojim smehljajem kraljevala v skromni trgovini, otroci

pa so hrupno poskakovali v poslednjih žarkih jesenskega sonca.

Tujec, ki je v tej družbi za trenutek pozabil na svoje bolečine in brige, je vselej odšel z lažjim korakom in še pristavil za slovo: na svidenje.

Nekega dne so otroci svojemu prijatelju pritekli po cesti naproti in so vsi naenkrat, zasopli in veseli, kričali vanj: »Gospod, gospod, pridite hitro, naša mamica nam je to noč dala majhno sestrico...!«

In res je bilo tako. Vrli Reutler je devetletni postal oče.

Tuji gospod in otroci so pospešili korake. Kljub številnim skrbem in poslom tistega dne je bila pručica na mestu kot po navadi, in Reutler je žarečih lic stal pri vratih.

— Ej, kar hitro bliže, dobri gospod, je vzkliknil, pri nas imamo danes praznik. Ljubi bog mi je dal hčerkico — in če bo tako pridna in dobra kakor je njena mati, ne bo nič odveč v hiši. Čakal sem vas že, da bi vam brž povedal to novico. Pa še nekaj. Ali vas smem zdaj povabiti na kozarček belega vina? Izpila ga bova na zdravje naše mamice. Zelo revni ljudje smo sicer, toda to moje povabilo je od dobrega srca.

Ubogemu bolniku so se od ganjenosti zasolzile oči. Tiho je stisnil srečnemu Reutlerju roko:

— Dobrosrčni mož, mu je dejal končno, bog naj vas blagoslovi! Pa boleznin obura bi se vsa prinaša bolezen, da bi obvarovala vašo hišo! Da boste lahko nekoč, v poznih letih, gledali svoje otroke, kako vam bodo podobni in kako vam bodo stotero povrnil vse vaš, sedanje skrbi in nežno ljubezen, s katero jih zdaj vzgajate. Da, prav rad sprejemam vašo prijazno povabilo in še za neko uslugo vas bom prosil. Kdo pa bo boter vaše hčerkice?

— Ah, gospod, je povzel Reutler, ubožni ljudje, kakršni smo mi, dobe botra kakor so dobili otroka, vse je brez ceremonij, kar tako kakor pač nanese slučaj. Nihče si ga ne izbere že naprej. Včasih je za botra sosed, prav tako neimovit kakor mi, včasih celo kar kak popotnik.

— Dobro, dragi prijatelj, ga je prekinil neznanec, to pot bom jaz popotnik, ki vam ga pošilja slučaj. Jaz bom otrokov boter in — če hočete — bomo punčko krstili za Gabrijelo: to ime imam zelo rad. Tudi jaz nisem bogat, toda kakih petnaest forintov se bo do nadaljnjega že dobilo za pošteno krstno pojedino. Pozneje bomo pa že

Nadaljevanje na predzadnji strani

„BOŽIČNA ŠTEVILKA“ – POSVEČENA GLASBI

ŽIVLJENJE IN SVET

Štev. 26.

LJUBLJANA, 27. DECEMBRA 1931.

KNJIGA 10.



ELO JUSTIN: »GLASBA«
Izv. lesorez za »Življenje in svet«

B. Borke

Misli o glasbi

Fden najglobljih poznavalcev človeških strasti in človeškega dostojanstva Shakespeare je v »Beneškem trgovcu« zapisal besede, ki za vse čase določajo veliko etično vrednost glasbe. »Človek, ki ni



Božidar Borke

ma v sebi muzike, ki ga ne gane sladkih zvokov sklad, je zrel za izdajo, za razboj in hlimbo, vzgibi duha so mu temni kot noč in čuvstva so mu mračna kakor Erebus. Nanj se zanesti ni.« Mnogo pozneje je Chamberlain dokazoval, da so amuzični narodi prinesli človeštvu največ gorja.

Tolstoj je skušal zanikati plemeniti vpliv muzike na našo duševnost. Kazal je očitno nerazumevanje za prerajajočo silo, ki jo drugi zaznavajo v stvaritvah slavnih mojstrov. V »Kreutzerjevi sonati« je z nejevoljo človeka, ki so mu grenke tudi najdelikatnejše slaščice, poudaril mefistovsko vlogo muzike v spolnem življenju. Nekateri sodobni psihanalitiki so šli še dalje in so v slehernem glasbenem izživljanju in doživljanju odkrili sproščanje zadržanih, v nežno ugodje glasov in zvokov pretvorjenih erotičnih sil. Potemtakem bi razlika med

velikanom Beethovenom, ki ustvarja mogočno deveto simfonijo, in med razdraženo samko, ki v sosesčini improvizira pri svojem klavirju, bila samo količinska in kakovostna, ne pa že v samem izvoru, v skrivnosti navdihnjenja.

Do takih sklepov pride lahko samo demoničen razum v človeku; demonu je postalo pusto in zdeha. Zanj ni ničesar več, kar bi ga mikalo; dospel je na skrajni tečaj tako zvane resnice. Sam Tolstoj pa je bil očitno poetičen in muzičen, dojemljiv za najrahljše čuvstvene tresljaje, za najnežnejše odtenke. Njegov odnos do muzike je nemara bila zagrenjena ljubezen, ki vedno pretirava v mržnji, ker ne more ljubiti. V občutljivi umetnikovi duši niso le mogoča, marveč so vprav umljiva takale zamračanja prvotnih čuvstev ali premaknitve in zamenjave »kompleksov ugodja«, ki se kažejo v tem, da umetnik mrzi to, kar v resnici ljubi. Tudi erotični Tolstoj je bil takšen; na znotraj strasten, nazven pa po ježevo obdan z zaščitnimi iglami.

Shakespearejeva obsodba amuzičnih ljudi je prepričevalnejša od stališča, ki ga je zavzemal Tolstoj v svoji donkihotski borbi z erosom. Da, zares se nam ni zanesti na človeka, »ki ga ne gane sladkih zvokov sklad«! Tak človek bi nas, prav kakor Shakespearejev Shylock v »Beneškem trgovcu«, razčtetveril zaradi kakšne nevažne zadeve, ki mu je pri nji pika na i pomembnejša od nezapisanih, le v duhu živčih zakonov človeškega dostojanstva. Človek, ki nima v sebi muzike, nima tega, kar imenujemo srce. Zato pravimo, da nam glasba, t. j. melodični tresljaji grla in instrumentov, segajo v srce, a to je še vedno največjavnejše merilo za slednji glasbeni užitek.

Amuzičen človek nima najosnovnejšega pogoja za umetnostno doživljanje: fantazije. Narava ga je prikrajšala za užitke, ki lahko pretresejo našo najglobljo notranjost. Če tudi mu je dala še tako gibljiv razum, bo vedno živel v zamračenem svetu kakor v Erebusu. Videl bo najosnovnejše barve, a ne bo opazil prehodov in odtenkov. Zanj bo svet sestavljen iz samih pravilnih geometričnih likov, a ne bo imel okrasov, vsega, kar daje življenju barvo in okus. Vse stvaritve, ki druge vnamajo do ekstaze, do

zamaknjenja, bodo njemu kakor gore na Luni: zanimive za oko, a niti malo pretresljive za srce, še bolj tuje človeku kot so mu tuji prividi lastnih sanj. Tak človek lahko izvrši velika dejanja, a ne more razgibati tistih drobnih, neštevilnih sil, ki so v človeškem življenju neizmerno važnejše nego še tako ogromne kozmične stvaritve. Amuzičen človek lahko — govoreno v slikah — prestavi vrhove gora, a ne more odpreti ne ene zemeljske žile, ki bi iz nje pritekel potok in raznesel življenje po ravnici, ki je bila prej pusta, otožna stepa. Tak človek ne more nikdar stopnjevati drhtenj svoje duše, a to je tisti zapleteni, skrivnostni proces, ki povzroča v človeku največji krogotok tvornih sil. Glasba mu je golo prelivanje zvokov, ne pa ekstaza lepote.

Stendhal, ta goreči ljubitelj muzike, ki je v nje zvokih najrajši potapljal telesno utrujenost in duševno zbitost, pravi: »Stopnja zamaknjenosti, do katere se povzdigne naša duša, je edino merilo za muzikalno lepoto.« Kdor ne najde v glasbi povoda za takšno, četudi kratkotrajno zamaknjenost, ne živi s srcem in zato tudi ni kulturni v najvišjem smislu besede. Zakaj prirodopisni pojem človeka se končuje tam, kjer se začneja u b r a n o s t umstvenih resnic in resnic srca. Človek, ki je zmožen umetniških in posebej še muzikalnih užitkov, ni hudoben niti takrat, ko počenja hudobna dela, ker ni do dna izprijen. Kdor je zmožen plemenitega čuvstvovanja in srčne zamaknjenosti, kaže, da ni ravnodušen nasproti ničemu, kar stoji nad telesom in razumom; samo iz take ravnodušnosti izvirajo največja zla. Napoleon je bil véasi ravnodušen nasproti večji ali manjši izrubi vojakov v izvojevani bitki, ni pa bil ravnodušen nasproti godbi zvonov, ki mu je vselej pričarala sladki angelus mladostnih večerov na Korziki. Zakaj bitka in nje iznobe je bila zanj nujnost nekega zgodovinskega dogajanja, v katerem se je čutil samo izvrševalca stvaritajoče socialne volje; v uživanju godbe zvonov je bil samo človek, navitimnejši človek in še več kot to: otrok. A samo to osrečuje, samo to deli sveto hostijo utehe.

Med orumenelimi spomini na preteklost imam nisimo mlade dame, ki se zdavnaj ni več, piemo, spisano s svinčnikom v tretjem razredu bolnišnice, v oddelku za tuberkulozne. Spisano v vročnici naznanjajočega se umiranja, v poslednji

ekstazi poslavljaajoče se duše. »Zdaj, ko vem, da bom kmalu umrla, čutim globoko hvaležnost do usode, ker mi je naklonila milost, da sem slišala Beethovne in Mahlerjeve simfonije...« Kaj so v primeri s to srečo delikatne duše vsi gmotni težki, sirovi užitki ki lahko samo zamračijo spomin ob istem času v sosednji sobi umirajočega amuzičnega človeka?! Ni li možnost človeške sreče dana samo na odtenkih in prehodih glavnih življenjskih linij, ne pa na linijah samih?! Muzika je protirazumska in sreča je vzlic vsemu modrovanju starih stoikov samo na prehodih razumnega v ekstazo, logičnega v alogičnost, resničnega v fantazijo, stvarnega v iluzijo. »Razum je smrt muzike,« pravi Stendhal. »Čim več strasti ima kakšen narod, manj ima nagiba do razmišljanja, manj navadnega razuma — zato pa tem bolj ljubi glasbo.«

Morda je to mnenje posebno tehtno v naših dneh, ko se celo umetniki odpovedujejo iracionalnemu smislu svoje tvorbe in ko v muziki prevladuje matematika nad tvorno inspiracijo, nad strastnostjo in zamaknjenostjo. Zato v zmehaniziranem in zracionaliziranem zapadnem svetu vlada danes po splošnem priznanju obupna glasbeno-tvorna slabokrvnost — onemoglost do nevrasteničnega nemira, izčrpavajočega se v razdraženem iskanju bistvu umetnosti oddaljenih stilov.

In vendar bi nas lahko površen pogled okrog sebe prepričal, da je prav današnji čas doba glasbenega procvita. Nikdar še ni bilo slišati toliko glasbe kot v naših dneh, ko je skoraj že pastirsko piščalko na travnikih zamenjal gramofon z najmodernejšimi ploščami. Muzika je na vitez zmagala in posledica bi morala biti ona etična povzdiga ljudi, ki sledi po antitezi iz Shakespearjevih besed. Res je, živimo v času, ko se največja poljudnost muzike krije z najtežjim pomanjkanjem velikih, genialnih skladateljev. To je paradoks, ki je morda najsplošnejši kulturni problem današnje muzike. Ni težko opaziti pod »zmago« glasbe njenega obupnega poraza, ki ga je povzročila baš mehanizacija. Če je glasba lahko dostopna po radiu, gramofonu in drugih mehaničnih posredovalcih, ni treba za njo nikakega truda; ona ni več predmet hrepenenja in pričakovanja, ni prednaviga množičnih ljudi, marveč je nekaj, kar pri-

speva k dekoraciji tudi najbolj banalne vsakdanjosti. Ta glasbena dekoracija je v resnici neokusen okras, kakor na stavbah eklektičnega sloga okras, ki nima nikake notranje zveze z lepoto celote. Zapad živi v znamenju glasbenega propada in mehanična glasba, ki je banalizirala umetnostno doživljanje, je le cenena spremljiva k pogrebu kulture. To, kar naj bi bilo povzdigujoča in prerajajoča etična sila, je danes znak notranje nemoči in brezupnega banaliziranja najvzvišenejših duševnih potreb.

Iz te zagate sodobne muzike, ki je vzporedna s krizo sodobne družbe in nje morale, še vodi za nas, ki nismo docela izgubili vida in posluha za luč in glasove Vzhoda in ki še živimo z zemljo in narodo, rešilna pot, kakršno drugi zamašan iščejo. Naši muziki, kakor sploh naši umetniki vseh panog, imajo odgovorno dolžnost, da iz brezcilnosti zapadnih vzorov izkričijo Muzam pot k našemu lastnemu Helikonu. Zakaj mi še vedno lahko pojemo na jutranjih razorih himno dnevu in solncu, ki še ni doseglo zenita!...

Univ. prof. dr. G. Krek

Glasba narodu!

Vsepovsod čujemo in čitamo pri-
tožbe, da publika ne poseča več
koncertnih prireditev z resnim
programom in da ne kupuje
resnih muzikalij, niti domačih, niti tu-
jih, ker se resna glasba ne neguje niti

kor domača glasba, ki zahteva trud in
vendar navadno ne dosega kvalitet
mehanično reproducirane muzike. Vsi po-
jejo, igrajo, žvižgajo le najnovejši šla-
ger, dokler ga drug ne izpodrine in se
pogrezne v večno pozabljenost. Masa,
ki njen muzikalni okus strašno pojema,
nima več razumevanja za plemenitejšo
glasbo. Edino plitva glasba enodnevnica
jo more še ogreti. Tako se zatrjuje.

Kaj je vzrok in kje je zdravilo?

Izobraženi glasbenik pripisuje vso
krivdo ljudstvu, profanum volgus, ki ga
raz svoj vzvišeni piedestal zmerja s to-
po, nerazumno maso, in že s samim tem
priznava, da nima prav. Publika ni bila
vedno tako desinteresirana, tako letar-
gična. Ze to dejstvo bi moralo vzbujati
dvome, da bi bilo res samo občinstvo
krivo. Le glejmo, kako hvaležno spre-
jema narodno pesem celo tedaj, kadar
se prezentira v obliki, ki daleč presega
okvir običajne harmonizacije (n. pr.
štriftofove prireditve). Zakaj so vnele
preproste pesmice starega Fleišmana,
vzorno prednašane po njihovem izdaja-
telju Kozini, zakaj se dviga vihar na-
vdušenja, kadar troši Lovšetova bisere
narodne ali v narodnem duhu ustvar-
jene glasbe? Učimo se tudi od svojega
sovražnika in vprašajmo, zakaj gre
preprosta šlagerska melodija z beda-
stim tekstem od ust do ust. Mar samo
zato, ker je vse to zaostalo, plitvo in
neumno, in ker narod take reči ljubi?
S takim podcenjevanjem bi mu delali
krivico. Resnica je samo to, da je narod
konzervativen, malo gibčen in da šele
na trajne vplive in zelo počasi, a
tem sigurneje reagira, pred vsem pa



Dr. Gojmir Krek

v hiši intelektualca, a še manj v me-
ščanski hiši. Šlager obvladuje situacijo.
Obsijan s svetlobno reklamo, nastopa
svojo vlado v vsakem mestu, kjer se
pojavi v gledališču, kinematografu ali
radiu. Zaseduje te ne samo po kavar-
nah, restavrantih in drugih javnih lo-
kalah, temveč tudi v familiji, kjer sta
gramofon in radio bolj priljubljena, ka-

dejstvo, da je široki masi v sedanjem stanju njene izobrazbe dostopna samo preprosta, enostavna glasba z lepo zaokroženo, markantno melodijo, ki si jo zapomni. To dopusca žakljacek, da so oni na napačni poti ki dajejo glasbi tako rekoč racionalistično obeležje in jo prevajajo iz čutnega ocmocja v območje razuma, na krivi poti vsaj tedaj, ako menijo, da se jim na ta način ali navzlic temu posreči, pridobiti narod za tako glasbo, mu vsiljevati svoj okus in ga tako dvigniti. Kdor hoče glasbo razširjati med ljudstvom, ta si mora prizadevati, da iz pasivnega poslušalca napravi človeka, ki glasbo, ki jo je bil poslušal, sam izvaja. Inače ostane vtisek izvajane glasbe v najboljšem primeru omejen na čas prednašanja, in zreli plodovi, ki vise na drevesu, se ne pobirajo, ne uživajo, nego obvisijo in se posuše. Glasba, ki naj požee korenine in naj trajno rodi, mora biti preprosta ali vsaj taka, da jo more povprečni diletant izvajati in da ga to tudi veseli. Samo na ta način se omogočuje recepcija v ožjem in širšem krogu.

Temu preudarku sem sledil, ko sem začel izdajati »Nove akorde« (sledijo mu očitno tudi »Zbori«). Kakor sedaj, sem se tudi takrat zavedal, da nudim mnogo take snovi, ki ž njo umetnost neposredno ne bo napredovala niti za korak. Ako bi takrat bil objavljaj samo dela Lajovičevega kova ali slične višine, bi »Novi akordi« gotovo ne bili živeli dalje kakor »Nova muzika«. Oni so morali prinašati vsakemu nekaj, zato tudi dosti takega, o čemer sem bil prepričan, da s samim tem ni mogoče doseči zaželjenega smotra. Navzlic temu so »Novi akordi« po mojem mnenju za splošni napredek mnogo več stóрили, kakor omenjeni zbornik, ki se je trdno držal svojih ekskluzivnih načel napredovanja, glede katerih je vrh tega še vprašanje, da li bi bila, dalje dosledno izvajana, v resnici dossegla splošni napredek muzične kulture. »Novo muziko« so vodili aristokratski, »Novi akordi« so bili prejevani demokratski. Pri vodstvu »Novih akordov« se je udeleževal tudi narod, ker sem unošteval tudi njegove želje, njegov okus, njegov nivo, kolikor je dopuščal cilj, ki sem ga imel pred očmi. Večkrat so me interpelirali sotrudniki, kako sem le mogel sprejeti izvesten plezni komed ali primitiven zbor. Po malem!, sem odgovarjal: treba je ustvariti najprej zdravo in čvrsto pod-

lago. S samimi delikatesami in sladkimi strupi se robusten organizem ne privabi. Ali čim je nasičen krepke hrane, zna včasih ceniti tudi kozarček francoskega burgundca in importirano smotko. Z drugimi besedami: Diletanta moramo polagoma in za njega neopaženo voditi proč od stvari, ki ugajajo njegovemu nerazvitemu okusu, in kvišku k onim tvorbam, ki ustrezajo napredku v umetnosti. Postopek je sličen onemu, ki se ga poslužuje modri zakonodajalec. Narodu, ki je bil doslej zaslužnjak, ne kaže dati konstitucijo s prevelikimi svoboščinami. Iz take ustave si nepripravljeni narod sam kuje najtežje okove. Doživeli smo to na svojem telesu. Nikoli nismo bili tako neprosti, kakor takrat, ko je svobodomiselná, moderna ustava nam, ki smo bili včeraj še podjarmljeni, dopuščala, da se vladamo sami, a smo bili dejansko tlačani voditeljev vsakokrat vladajoče stranke.

Iz teh opazovanj in razmotrivanj se da abstrahirati nauk, da se narod ne da h ničemur prisiliti niti k temu, kar v bodočnost gledajoči duhovi spoznajo kot njemu koristno. Publiki, ki še stoji na stopnji primitivnega pojmovanja umetnosti, ne moremo izključno nuditi glasbe, ki se giblje tako rekoč v tankem ozračju lednikov. Tu se vsakdanjemu človeku ne da dihati. Povzročiti moramo v narodu umecno isti proces, ki so ga preživeli na visoki stopnji kulture stoječi narodi pred njim, samo da se mora ta proces vršiti v hitrejšem tempu. Revolucionar Rihard Strauss bi bil za časa gotovo naprednega Glucka isto tako na smrt obsojen kakor so še Beethovna odklanjali celo nacionalni proroki, kakor Goethe ali Grillparzer. Tako se je moralo tudi pri nas zgoditi, da so znamenita dela modernih skladateljev ostala skoraj brez odmeva v naši publiki, ki še niti do Mozartove muze ni dozorela, ker mu je starejša, zlasti pa vsa klasična literatura nepoznana.

Kaj sledi iz tega? Ne dajte narodu samo glasbe, ki odgovarja vašemu okusu, vašim zahtevam, okusu in zahtevam temeljito izobraženih umetnikov, temveč tudi druge dobre muzike, ki jo vi morda smatrate za zastaralo, zastaralo. Učimo se od Rusov, od Čehov! Celokunna visoka muzična kultura češkega naroda je zgrajena na urorabi narodne melodije. Z njeno pomočjo je muzika Smetane in Dvořáka ploboko prodrla v narod, tako da mu celo komplicirane tvorbe Nováka ali Suka niso povsem tu-

Je. Smetano in Dvořáka goje v vsaki hiši glasbo ljubečega Čeha. Pa tudi sicer nam bodi ta najmuzikalnejši slovanski narod za zgled. Od Duška in Škroupa je dolga pot do Smetane ali Dvořáka. Te poti Čehi niso prehodili v enem dnevu, niti je niso sami, brez vodnika, prehodili. Njihov okus je bil vzgojen pod vplivom tujih mojstrov zlasti nemške umetnosti. Poglejte si programe koncertov tega naroda, ki je gotovo od nekdanj z občudovanja vredno vztrajnostjo in trdnostjo čuval svojo nacionalno osobitost. Težko da najdete koncert brez dela Mozarta, Weberja, Schuberta, Beethovna ali drugega klasika.

Kako je to pri nas? Naši programi so sestavljeni večidel iz več ali manj modernih del, med katerimi so pogostoma zastopane celo najfinejše asiete in pastete, ostro odišehene pikanterije. Skromnejša zdrava in krepka hrana je malodane izključena. Poleg »infuzorizma« s svojimi astmatičnimi motivi in motivčki, s svojo bolešno brezkrvnostjo in hiperestezijo se šopiri »mamutizem«, prizadevanje, učinkovati z nezasišano kolosalnostjo v oblikah in sredstvih. Harmonični nihilizem, kontrapunktna akrobatika ter vokalna in instrumentalna akrobatika, to je ono, s čimer se misli imponirati in ljudstvo privabiti. Razum in tehnika igrata glavno vlogo; dušna in čuvstvena plat, ki se izraža pred vsem v občuteni melodiki, je zapostavljena. Ako se temu še pridružujejo razni najmodernejši eksperimenti s celotonsko ali četrtronsko lestvo ali atonalnostjo, je vse storjeno, kar je treba, da se publika od takih umotvorov (v pravem pomenu besede) odvrača. Vse to sem večkrat poudarjal že pred poldrugim decenijem in morem le ugotoviti, da se v tem pogledu položaj niti najmanje ni spreobrnil na bolje. Zlasti so ostali osamljeni resni poskusi, propagirati klasično in romantično glasbo in ji dati več prostora v programih (snominjam le na vsebinsko in reproduktivno vzorne Čerinove koncerte). Izpodleteli so ne zaradi pasivnosti občinstva, temveč zaradi kratkovidnosti kritike, ki se zdi, da je povsem slepa, brez razumevanja za to, da s svojim herostratskim ravnanjem dosega samo nasprotno tega, kar hoče doseči. V teku zadnjih desetih let smo v naših dnevnikih, ki so v tisočih izvodih razširjeni, mogli čitati naravnost gorostasne izbruhe omalovaž-

vanja klasične glasbe, ki bi bili drugod nemogoči. Prevedeni na jezik civilizirancev, so izzveneli približno v prevzetnem refrenu: Prizanesite nam s klasičnimi deli, temi zastarelimi, zaprašenimi, filistrskimi produkti tujega duha. Ni čuda, da se publika, ki ji je kritika evangelij in ki že sama nima dosti veselja do sprejemanja resnih del,



Antonín Dvořák

Rojen 8. septembra 1841, umrl 1. maja 1904

le prerada vda taki zaničevalni sodbi, zlasti če je še garnirana s pozivom na nacionalno čuvstvovanje.

Tudi tu je poučljivo ugotoviti postopanje kulturnih narodov. Ali Francozi ljubijo Nemce? Danes ve vsak poslušalec radia, kako spoštljivo Francozi negujejo nemško glasbo, kako so se globili celo v najbolj germansko umetnost Riharda Wagnerja. Nepozabljena je pač ostala gesta francoskega ministra prosvete ob priliki Beethovnovih slavnosti v Berlinu, ki ni bila izraz diplomatske kurtoazije, še manj koncesija nemškemu duhu, pač pa globok poklon pred geni je m, ki je izven narodnosti in nad njo. Kakor se nemška glasba od Bacha in Händla dalje neguje v Angliji, ni treba omeniti. Učimo se od kulturnih narodov, ločiti umetnost od šovinističnega nacionalizma!

Tudi v operi bi izvestni kritiki najrajši videli samo dela najmodernejše fature. Ravnatelj bi bil gotovo prvi, ki bi ubrizgal vsa dela Stravinskega, Kreneka, Hindemitha, ako bi ž ntimi dosegel vsaj parkrat polno hišo. Toda da

bi neštudiral in insceniral opere, ki zahtevajo neprimerno mnogo truda, samozatajevanja in denarja, samo zato, da bi zadovoljil nekatere ekstremiste, tega od njega razumen človek ne more zahtevati. Navzlic temu in zoper vsako uvidevnost pobija kritika tudi tu, kar ne odgovarja po njej blagoslovljenemu stilu. V nasprotju z Zagrebom smo doslej v Ljubljani slišali komaj eno Mo-

trebno nam je še mnogo take glasbe, ki jo nazivajo zaničevalno »ušesno glasbo«, ki pa nikakor ni istovetna z glasbo, ki bi ugajala le čutilom, temveč glasba, ki preko ušesa greje in dviga dušo, ki se ne poslužuje umetnostnega aparata radi njega samega, nego kot sredstvo za izražovanje dušne vsebine. Odkar imamo par orkestrskih del, je postalo moderno, da zaničujemo



Bedřich Smetana (1824—1884)

ustvaritelj novejše češke opere, skladatelj številnih simfontj, med svojimi prijatelji l. 1865.

zartovo opero, nobene od Wagnerja poznejše dobe, pa insistiramo, da publika z navdušenjem sprejema tvorbe subtilnega razuma in najnovejše ekstravagantnosti. Ni-li to naravnost nespametno?

Naša domača produkcija je posebno poglavje. Tudi tu odklanja ali zamolči kritika, kar ne ustreza povehčanemu stilu. Toda muzika, ki jo zagovarja, nima niti najmanjše nade, da v doglednem času prodre v narodu. Ako hočemo narod odgajati, mu moramo najprej v izdatnih dozah, ne samo tupatam, dati razmeroma enostavne stvari, ki razveseljujejo srce in ki ne zahtevajo abnormalnih zmožnosti in sredstev. Po-

manjše oblike, ki uporabljajo le skromna sredstva, kot ne »reprezentativne«, da so nam umetnost manjše vrednosti. Čudovite cvetke Ipavčeve muze se skrbno čuvajo v herbarijih, ker je geslo današnjih dni senzacija za vsako ceno. O skladatelju, ki se ne odlikuje z deli gigantskega obsega, ki se ne ponaša z velikim aparatom, je obča sodba: Ah, ta piše samo navadne zborčke ali pesmice! Kakor da bi bila Wolf ali Chopin manjša od drugih, ker sta se pogloblveno omejevala na manjše forme, na skromnejša izrazovalna sredstva, kakor bi bila velika forma kaj vredna, ako ni postulat adekvatne vsebine! Take vsakdanje sodbe pričajo o never-

jetni nezrelosti. Ne samo da žalijo umetnika in mu vzamejo veselje do dela. Škoda sega mnogo globlje. Onih par simfoničnih del, ki jih imamo, nam je doslej dokazovalo samo to, da moramo še čakati genija, ki mu bo dano, v veliki formi podati tudi primerno veliko vsebino. Zato ne smemo zaničevati onih številnih talentov, ki nam nudijo narodno ali narodno občuteno glasbo v skromni obliki in od katerih marsikateri v malem ustvarja veliko. Kajti baš ti talenti so poklicani, da premostijo prepad, ki še loči umetniško glasbo od naroda, ker so njegove gore list, ker so njihove skladbe, kakor priljubljeni šlagerji, melodične in razmeroma enostavne in zaradi tega pripravne, da postanejo v resnici last naroda. Narod je pač — skoraj bi rekel hvala Bogu — še tako nepokvarjeno naiven, da identificira glasbo — ne samo pri nas — z izrazito ritmizirano, ostro konturirano melodijo. V tem pogledu pač niti v daljni bodočnosti ni pričakovati izpremembe. To bodi memento za ustvarjajočega umetnika. Najsi so meje njegovi fantaziji še tako široko postavljene, je vendar nekje stratosfera, kjer se neha možnost navadnega človeka, da apercipira. Glasbenik, ki se od bistva umetnosti tako oddaljuje, da ga razume samo par prijateljev in pristašev, ki jih je sam upeljal v svoje delo, ne bo imel sreče. Morda občudujejo bleščečega duha, ki je kaj takega ustvaril, ali narod ostane hladen. Poedini zvoki, pa bi bili še tako apartni in interesantni, ne zapuščajo trajnega vtiska. To, kar v poslušalcu dalje zveni, kar ga spremlja domu in dalje po vseh njegovih potih, je enotno zaključena, zaokrožena skupina vodečih zvokov, je melodija. Melodija vabi k reprodukciji, h gojitvi glasbe doma, k domači glasbi brez katere gredo najnaprednejši koncerti mimo naroda, brez stanovitnega vpliva nanj. S tako zvano uspešno glasbo umetnost sama morda razveleži ne napreduje, ali bolj važno in razveseljivo je, da ž njo dvigamo počasi, toda gotovo plodno glasbeno kulturo, okus publike in njeno ljubezen do glasbe. Na ta način pripravljen, postane narod dostopen tudi za visoko umetnost in za sodobne težnje umetnikov velikega formata, ako jih je kaj.

Kdor me pozna, ve, da sem zadnji, ki bi bil nasprotnik novega. Sai si smem laskati, da so me zmerjale nekoč z glasbenim revolucionarjem, in morda sem

tudi res sam marsikaj zagrešil. Vsekako za svojo osebo nisem tam obtičal, kjer sem stal pred dvajsetimi leti. Osečno cenim visoko vsak korak naprej, ki se še giblje v mejah, ki so glasbi postavljene po njenem bistvu. Vendar moram odkrito priznati, da mi nedostajе razumevanja za glorifikacijo in absolutizem kakofonije, ki ji je grdi zvok nepriznati smoter samo originalnosti na ljubo.

Summa summarum: Krivda na apatiji publike ne zadeva samo publike, temveč pred vsem ono skupino nekaterih odločujočih glasbenikov, ki vidijo blagor edino v umetnosti, ustrezajoči njinovemu pojmovanju, in ki brezobzirno pobijajo, kar se temu ne prilagodi. Pravi napredek je le v stiku, ki ga ima umetnost z narodom, v njeni popularizaciji. Umetnost brez naroda je isto vetna z narodom brez umetnosti. Kontakt s publiko dobimo s tem, da jo polagoma usposabljam, slediti zamotanim potom nove umetnosti, torej s smotreno gojitvijo glasbe od Bacha in klasikov preko romantikov do novejših, z intenzivnejšim gojenjem ne samo slovenske, temveč tudi plodnejše hrvatske in srbske narodne pesmi od najpreprostejših harmonizacij do pofinjenih obdelav in predelav in z uporabljanjem tega zaklada za samostojne tvorbe, posebno pa z negovanjem dobre, ne prekomplicirane domače glasbe, ki ustreza suhoparnemu vsakdanju kaj bolje nego nebotične tvorbe osamljenih velikanov. Take glasbe — imamo jo, toda je ne slišimo — ne izključujemo iz koncertne dvorane, kakor bi bila zanjo preslana, temveč prednašajmo jo vzorno! To vzbuja posnemanje, reproduciranje doma, in šlagerje in plitvo salonsko muziko bodo polagoma namestovala boljša dela, dočim virtuoza glasba, čim izzvenit, laika ne vabi, da bi se ž njo ali sploh z glasbo bliže pečal, temveč ga kvečjemu in v redkih primerih zapeljuje, da to poskusi, s fiaskom seveda in z efektom, da neha sam izvrševati ta za njega nevhvaležni posel. Kainada bi se moralo za dobro domačo glasbo še tudi sicer malo več storiti. Muzikalije bi morale biti cenejše in bi tudi morale biti cenejše, ako bi se zanje v koncertni dvorani delala elementarna reklama. Pred vsem na bi bila naloga večjih občin ali posebnih, za to ustanovljenih društev, da osnujejo ljudske biblioteke za glasbo, ki bi izposojevale doma izvršljivo

glasbeno literaturo proti neznatni pristojbini, slično kakor je to že z velikim uspehom doseženo na poprišču leposlovene in popularno-znanstvene literature. Vodja take knjižnice bi bil lahko hkrati tisti, ki bi poedinega izposojevalca s svojimi nasveti in neopaženim poučevanjem polagoma vzgajal k negovanju čim dalje plemenitejše in naprednejše glasbe itd. itd.

Ako bi se zasledovanje tega programa dalo omogočiti s složnim in smotrenim sodelovanjem vseh poklicnih glasbenikov, kar seveda predpostavlja mnogo uvidevnosti in samozatajevanja, tedaj mislim, da uspeh ne bi izostal. Zlasti tedaj ne, ako bi kritika svoje postopanje temeljito revidirala. Kolikokrat se je že poudarjalo, da je njena naloga, da se v vsako delo, bilo katere koli smeri, z ljubeznijo uživlja, da ga približuje razumevanju laika, ne pa, da brezpogojno hvali, kar je občinstvu še nepoznano in, primerno njegovi stopnji izobrazbe, tuje, ono pa, kar je narodu drago, obsoja. S tem se le dosega, da se ljudje vobče ne spoznajo več in da izgube končno vsako veselje do glasbe. Recenzent se mora zavedati, da je umetniška kritika zaradi svoje neobhodne subjektivnosti najžalostnejše poglavje v kulturni zgodovini. Z najslovi-tejšimi kritiki je zgodovina kruto obračunala, tako kruto, kakor so oni sami bili obsojali umetnike. Zato veleva kritiku že sama opreznost, da se ogiblje apodiktnemu, enostranskemu presojanju umetnin in s tem varuje nesmrtno blamaže. Še posebno velja to za ono kritiko, ki je v stalnem nasprotju z občnim mnenjem. Mnogo bolje in hvaležnejše, nego oblastno hvalisanje in obsojanje, je delovanje one kritike, ki posreduje med umetnostjo in umetniki z ene strani in narodom z druge strani. Umetnik ustvarja praviloma sledeč notranjemu nagonu, brez ozira na uspeh. Drugače ne more biti. Ali na drugi strani stoji narod s svojimi potrebami, s svojimi velikimi vsakdanjimi skrbmi. Plodovita kritika bi morala divergentne težnje po možnosti izravnati: narod odganjati k umetnosti in umetnika obvarovati, da ne zaide v okraje, kjer mu nedostaja kontakta z narodom. Na srednji liniji se vrši napredovanje naroda in njegove umetnosti.

Ako bi se na ta način delala razumna glasbena politika bi se leik sam zonet, približeval umetniku, naučil bi se njegovo glasbo ljubiti in razumeti, negoval

bi jo v ožjem krogu svojih znancev in zlasti v familiji in s tem sam pripomogel ustvariti pogoje za razširitev dobre, čim dalje naprednejše glasbe v vedno širših krogih. Tedaj ne bo več razloga, da bi kritika obtoževala občinstvo zaradi pomanjkanja interesa.

Končno naj ne bi pozabil omeniti, da se mora glasba, ako se naj ustanovi v narodu, seveda gojiti ne samo v kulturnih središčih ali sploh v večjih mestih, temveč pred vsem na selu. Tu so poklicani zlasti učitelj, organist, vodja pevškega društva, da delajo pot dobri glasbi. Tudi tu se opazuje, da se negovana glasba preveč separira od naroda, kakor da bi hotela biti nekaj boljšega od glasbe, ki jo ljubi in neguje preprosti človek. Zaradi tega more le malo število ljudi sodelovati pri javnih nastopih, in glasba ne prodira v narod, niti tedaj, kadar je vzklikala iz domačih tal. Da bi udeležba mogla biti večja, bi se moralo že na ljudski pesmi gojiti ne samo petje poedinih pesmi po posluhu, temveč učiti peti po notah Jaques-Dalcroze je praktično dokazal, da je mogoče to izvesti z dobrim uspehom. Pri nas imajo sicer pesmarice, pripravne tudi za tak pouk, toda večidel brez haska, ker menda učitelji temu predmetu ne posvečajo dovolj pozornosti. Ponovno sem se zavzemal tudi za ljudsko petje v cerkvi in menim še sedaj, da bi se dali v tem pogledu doseči večji uspehi. Zlasti pa obžalujem težavnost izbranih mašnih pesmi, ki zahtevajo mnogokrat dosti več, kakor pevci zmorejo. Na ta način se tudi od sodelovanja na koru izključuje mnogo fantov in deklet, ki bi radi peli in imajo dobre glasove. Zato šteje zbor po pravilu le kakih 8 do 10 glasov, ki so malo izravnani, od katerih stopa eden ali več prominentnejših zoper vsa pravila dobrega zborovskega petja solistično v ospredje ali se na zaman trudi, doseči zahtevani neobičajni obseg. To ne napravi razveselivega vtiska. Pogrešno prevzetje, ki se mu hoče preko moči, onažamo v zadnjem času tudi pri pevskih društvih na deželi. Medrebojno tekmovanje zborov na Zvezinih koncertih je doslej pokazalo vobče jako lene rezultate. Ugotoviti je brezdvomno zelo velik napredek. Ali zle slutnje me vselej obdajajo, kadar se zborček s kakimi 20 pevci in pevkami, od katerih je gotovo komaj polovica sposobna, zaneti najlažje intervale prima vista, spravi nad najtežje umetniške naloge, zapeljan po uspehu in hvali.

Ki ju žanjejo prvovredni mestni zbori ob takih prilikah. Rezultat je navadno žalosten polom, in nadaljnja posledica je nerazpoloženost pevcev proti plemenitejši glasbi, ki zahteva temeljitih priprav in skušenj. Tudi tu se zaželjeno napredovanje ne sme forsirati. Pevovalca naj izbere najprej dobre, preproste pesmi, zlasti narodne ali ponarodele, ki se gibljejo v normalnih mejah glasov. Lahkota, s katero se dajo taki zbori v razmeroma kratkem času temeljito naučiti, vzbuja veselje do boljšega, težje-

ga. Tudi tu se doseza trajen uspeh samo stopnjema.

Tako bi bila torej glavna zapoved: Festina lente! Ako je razumljivo, da bi umetnik svoj narod najrajši na mah obogatil z vsemi pridobitvami sodobne umetnosti, je prav tako naravno, da se narodu ne mudi. Kdor hoče delati z narodom za narod, ta naj koraka vsekako pred narodom, ali v takem tempu, da ga narod more v doglednem času dohiti. Sicer izgine narodu izpred oči, se najde na cilju sam, in vse njegovo prizadevanje je bilo zaman.

Dr. Anton Schwab

Ali se glasbeni okus spreminja?

Ilo vprašanje je danes aktualno z ozirom na vprašanje moderne muzike kakšna prihodnost se ji obeta. Ne mislimo se spuščati v polemike, temveč opozoriti z zdravniškega stališča, da se okus nič ne

Staroklasični kipi ugajajo danes nič manj nego v starogrških časih. Pri izkopavanju Tutankamnovih grobov so našli parfume, kakor jih še danes naš vonj prizna. Ako bi se naš okus glede vonja spreminjal, bi morali stari Egipčani ali pa mi vonjati najneprijetnejše vonjave z naslado — recimo gnojnico, kot naslado.

Kakšna je bila godba pred tisočimi leti, imamo le bore podatke. Vendar smemo trdimo, da je tudi okus sluha ostal kot je bil v preddobi vsa človeška čutila so namreč po svoji zgradbi (histološki) analogno ustvarjena in sicer s čudovito doslednostjo. In če je funkcionalen okus vida in vonja isti kot nekdanj, je tudi često sigurno, da to velja tudi za sluh. Oblike stanic v očesnem ozadju (črteži in palčice) kot končne oblike posameznih za luč občutljivih niti vidnega živca, najdemo čisto analogno oblikovane tudi v ušesu kot končne oblike posameznih za zvok občutljivih niti slušnega živca, ki so ubrane vsaka za svoj posebni glas, kakor strune na glasovirju. Slične analogije opazamo pri vseh drugih čutilih. In obstoječe analogije govore sigurno za to, da se naš sluh z okusom sluha vred ni spremenil.

Kakor pa so se spreminjale mode obleke, dostikrat na zelo okusen način, dostikrat na tudi na neokusen način, na podlagi neke sugestivne moči, ki izhaja od kakšne zelo vplivne strani in potem terorizira dolgo sodobnike, tako se spreminjajo tudi mode, ki ne zadevajo vida,



Dr. Anton Schwab

spreminja; spreminja pa se moda. Človeški okus je stalen, ker je fiziološki vezan na čutila in ostane stalen, dokler se naše telo anatomske in fiziološke ne spremeni in z njim ne spremenijo tudi naša čutila. Kar je našemu vidu prijalo pred tisoči leti, to mu prijalo tudi danes.

temveč sluh in takšna moda je sedanja moderna glasba, ki že po svojem nazivu priznava svoje modno stališče in menda nima namena prezentirati nekaj, kar bi odgovarjalo stalnemu človeškemu okusu sluha, temveč pomeni nekako revolucijo zoper izrodke prejšnje muzike. Ako bi smel torej glede prognoze v tem oziru omeniti, bi omenil, da se moderna v celoti kakor je sedaj gotovo ne bo držala, ker različne kakafonije prehudo

žalijo okus. Obstoja pa bo sigurno vse, kar je vzeto iz narodov, če tudi iz divjih: vse drugo pa se porabi pri iskanju novih potov kot pripomoček — v izčiščenem stanju sev — za bodočo muziko, ki bo nekaj kompromis poprejšnje in sedanje glasbe!

Zeleti bi bilo, da se torej moderna uporablja v vsakem pogledu le v zmeren načinu, z vso previdnostjo in brez pretiravanj.

Risto Savin o moderni glasbi in o svojem glasbenem delu

Moderna glasba, ki se otesa vseh prejšnjih glasbenih oblik, kaže stremljenja, ki so vredna polne pozornosti. Do te pozornosti pa je tudi upravičena zaradi izrazite logičnosti v zgradbi in pa zaradi naglega,



Risto Savin

čvrstega napredka v svojem razvoju, kar posameznemu opazovalcu ne more ostati skrito. Te besede pa naj obenem tudi povejo, da ta gigantična stavba ni še do kraja zgrajena in da bi zato bilo pre zgodaj izreči zadnjo besedo o njeni trajnosti.

Mnogo škoduje tej glasbeni smeri velika množica onih komponistov, ki spadajoč k starejši generaciji hočejo stopati v prednje vrste modernih, pa brez izbere in brez vsake motivacije grmadijo strašne disonance in posebnosti zato, da si dajejo videz »modernih« in tako postavljajo v slabo luč to lepo umetnostno smer.

Ta ovira postane za moderno glasbeno smer, ki si itak težko utira svojo pot,

tem večja, ker zahteva od komponista razen nadarjenosti močno koncentracijo mišljenja, od poslušalca pa precejšnjo strokovno poznavanje glasbe. Če manjka to zadnje, potem odpade tudi lastna sodba poslušalca in je ta odvisna od čestokrat enostranske in ne dovolj temeljite kritike. Poslušalec sledi brez umevanja predstavi, se nagiblje k brezbržnosti ali pa — kar je še škodljivejše za umetnost — snobizmu.

Mislim torej, da se bo s počasnim napredovanjem korenitega zanimanja za moderno glasbo ona uveljavila v koncertni dvorani, čeprav bo tu in tam »popezd v staro romantično« — mogoče klasično ali celo predklasično — deželo prinesel nekaj osvežujočega, poučnega s seboj.

Drugače je z dramatično glasbo. Tu so še večje zapreke, ker je komponist še bolj odvisen od čestokrat ne dosti muzikalno kultiviranega poslušalca, kakor v koncertni dvorani. Razen tega občinstvo dogajanje na odru še bolj odstranjuje od glasbe same, ker nima časa, da ji podrobno sledi.



Vsa moja dela — v mislim imam posebno moja dramatična dela — so iz časa nove romantike in vsa imajo tudi znak te dobe. Moje stremljenje ni nikoli šlo za tem, da izstopim iz tega okvira, ker pač mislim, da ta doba še izdaleka ni izčrpana.

Važno je, povedati nekaj novega. Oblika sama, kolikor gre za umetniško obliko, ni take važnosti. Če bi se danes pojavil komponist, ki bi mi na Mozartov način, morda z modernimi sredstvi povedal nekaj novega, bi mi bil prav tako dobrodošel, kakor kak čisto novi iste notranje vrednosti.

Prof. dr. Pavel Kozina

Grlica

Prva zbirka slovenskih umetnih pesmi

Prof. dr. Pavel Kozina je znan po svojem kvartetu, s katerim je prirejal 18 let (1912—1930) koncerte po vsej Jugosloviji.

O njegovi pevski in glasbeni izobrazbi svedoči izpričevalo državne akademije na Dunaju o z odliko dovršenem IV. letniku solopetja in pa izpričevalo o državnem izpitu glasbe na Dunaju.

Poleg kvarteta je poučeval petje na I. drž. gimnaziji v Ljubljani od 1908—1917, od 1918—1920 solopetje na Glasbeni Matici, od 1921 pa ima svojo, od prosvetnega ministrstva priznano, pevsko šolo. Bil je tudi namestnik koncertnega vodje g. Mateja Hubada in pevodvoja prve ljubljanske pevske župe.

Razen mnogih pedagoških in literarnih glasbenih člankov v slovenskih dnevnikih in glasbenih revijah je izdal dve učni knjigi o petju ter priredil napeve Jurija Fleišmana kot solospve s spremljevanjem klavirja.

askava so poročila v Kmečkih novicah iz leta 1848. o triumfalnem sprejetju slovenske pesmi ob njenem krstu, t. j. na prvih slovenskih koncertih.

A vse te lepe besede ne morejo tako točno izraziti velikega političnega in kultur-

Kmečke novice z dne 2. julija 1848 objavljajo v št. 31. na str. 133 naslednje:

»Razglas

pomenkov in opravil Slovenskega društva v Ljubljani v odborovih sejah.

Po storjeni obljubi, da slovensko društvo, ki se je 6. dan velikega travna ustanovilo, očitno naznanja v čemur se je v sejah njegovega odbora dosihmal govorilo in posvetovalo.

Karkoli se v teh razlagah ne najde, to ne izvira iz Slovenskega društva, to ni dejanje njegovo.

1. So se zložile društvene postave — —

2. Sta se podoba in obseg sprejemnega pisma za nove ude odločila.

3. Se je skupni račun druge besede izročil — —

I. t. d.

8. Se je sklenilo na svetlo dati vse došlej v gledišču pete slovenske pesmi in se je izročila ta naloga posebnemu odboru.

Iz tega razglasa sledi, da je Slovensko društvo poverilo posebnemu odboru izdajo zbirke slovenskih umetnih pesmi. Kdo je bil v tem odboru, nam ne pove razglas, pa tudi publikacije same nimajo označenega nobenega urednika.

Mislím, da se ne motím, da je bil dr. Janez Bleiweis, predsednik Slovenskega društva, pravi duševni oče Grlice, a glavni odločilni faktor odbora pa je bil, po mojem mnenju, Gasper Mašek. Slednji je bil Slovenskemu društvu neobhodno potreben ne samo kot ravnatelj gledišča, v katerem so se vršile prve slovenske prireditve. temveč tudi kot priznan muzik in dirigent, ki je dal slovenskim pesmim tako obliko, da so jih mogli pevci peti z uspehom. Kot drugi član odbora pride v poštev Jurij Fleišman, ki je deloval v Ljubljani kot slovenski glasbeni učitelj, katerega domorodne pesmi so dvigale med vsemi drugimi najbolj narodno zavest, ker so bile zarisane v narodnem duhu; ter so bile zato tudi narodu najbolj dostopne. Jurija Fleiš-



Dr. Pavel Kozina

nega pomena slovenske pesmi, kot ga glasno poudarjajo dogodki, ki so se začeli razvijati po drugi besedi z velikansko brzino.

Prvi koncert je bil 30. aprila 1848, drugi se je vršil 19. maja istega leta. V prvi, temu koncertu sledeči odborovi seji Slovenskega društva dne 2. julija 1848, je odbor sklenil, da založi in izda pesmi, ki so se izvajale na prvih dveh koncertih.

mana so v tistih časih cenili kot najboljšega zagajatelja lepih napevov. V tem pripravljanelem odboru pa je imel gotovo vpliv tudi Isucar, aranžer prvih besed, saj je izbiral in sestavil sporede koncertov v splošno zadovoljstvo. Sigurnih podatkov glede uredništva prve izdaje Grlice pa nisem mogel nikjer izslediti.

Po delovni knjigi tiskarne Blaznik sem dognal, da sta izšla prva dva zvezka prve izdaje Grlice pri Blazniku 20. septembra 1848, ne pa pri Egru, kot je pogrješno zapisano v Slovenski bibliografiji str. 139. Slovensko društvo je rojstvo prve zbirke slovenskih umetnih pesmi razglasilo 4. oktobra 1848 v 40. številki Kmečkih novic z dopisom: »Slovenske pesmi«. Na str. 170. citamo naslednje:

»Iz zbirke slovenskih pesem, pod naslovom »Slovenska grlica« izdana od Slovenskega društva in Ljubljani, sta ravno prva dva, že davnaj pričakovana zvezka, na svitlo prišla in se dobivata, zvezek po 15 kr., v pisarni Slovenskega društva in pri gosp. Blazniku, naprodaj.

Prvi zvezek obsega 11, drugi pa 10 v ljubljanskem gledišču petih pesem; besede in note za petje in glasovir (klavir) so v prav ličnem tisku; zato bo sta ta dva zvezka vsem prijateljem in prijateljicam domačega petja gotovo zelo dopada.

Obenem so častiti udje Slovenskega društva naprošeni, da bi po zvezka, ktera jim brez plačila gresta, v pisarno Slovenskega društva priti ali pa poročiti blagovoljli, po kakošni poti bi se jim poslati mogla.

Od Slovenskega društva v Ljubljani
26. kim. 1848.«

Iz tega članka v K. n. je razvidno, da je Slovensko društvo izdalo I. in II. zvezek Grlice za petje in glasovir pred 26. septembrom 1848, dalje je tudi razvidna cena 15 kr. za zvezek in pa to, da so člani društva dobili Grlico brezplačno. Koliko članov je imelo društvo in kolika je bila naklada prvih dveh zvezkov, ni znano. Prav gotovo pa je, da so bili prvi trije zvezki prav hitro razprodani in da je bilo povpraševanje po njih prav veliko, ker sicer ne bi bilo nobenega vzroka, da je izdal Blaznik drugo izdajo Grlice kot »Novo izdajo« in da je nje cena poskočila pri zvezku od 15 kr. na 50 kr.

Le dva in pol meseca sta minila od odborove seje pa do izdaja prvih dveh zvezkov prve izdaje. Kdor upošteva tehnične težave pri izdajanju glasbenih publikacij, zlasti še pri nas, ta mora priznati, da so izvršili rekordno delo vsi tisti, ki so pripravili to izdajo. S kakšnim navdušenjem pa je narod sprejel te pesmi pa spoznamo po tem da so večina pesmi, ki so objavljene v teh zvezkih popolnoma nonarodele in jih potamo danes nele v Sloveniji temveč jih slišiš prav pogosto tudi med našimi brati Hrvatji Tako n. pr. Popotnik (naredil žeg gosp. Potočnikove vesale ... Poldi Goranica, Luna sije, Moje jutro, Prijatelj zdaj vesel

bodimo, Od straže hrvaške, Ko dan se raznava, Po jezeru, Visoko vrh pianin stojim, Otok bleški, Bratje Slovenci amo in še druge.

Kakšna sta bila prva dva zvezka prve izdaje, ne morem zanesljivo povedati, ker jih nisem mogel nikjer izslediti. Po poročilu Slovenskega društva posnemam samo, da so pesmi pisane za petje in klavir prav tako kot v III. zv. prve izdaje, ki mi je na razpolago. Zato smatram tudi, da je razloček med prvima zvezkoma obeh izdaj isti, kot ga bomo spoznali pri III. zv. obeh izdaj.

Prva dva zvezka prve izdaje sta izšla septembra 1848, ista zvezka v drugi izdaji sta pa izšla 20. aprila 1853 (po delovni knjigi tiskarne), tedaj pa ukinjenju ustave. Druga izdaja Grlice, izdana v dobi najhujšega avstrijskega absolutizma in slovenske brezpravnosti, je gotovo le tieča nit, ki naj bi vodila preko nacionalnega mrtvila v tisti negotovi čas, ko bo lahko užgala izsušeno narodno zavest. Nje izdajatelj Jurij Fleišman in skoraj nič manj tiskar Blaznik, sta pa morala biti neustrašna in neodvisna narodna idealista, ki sta verjela v zopetno vstajenje tlačenih narodov.

Prvi zvezek Grlice, nova izdaja, ima naslednjo vsebino.

Cesarska pesem (zbor), Slovenski duh (narodna pesem, zbor), Popotnik (stari napev, klavir), Veselja dom (besede in napev A. M. Slomska, klavir), Dolenjska (besede in napev B. Potočnikov, klavir), Pod oknom (napev J. Fleišmanov, zbor), Moje jutro (napev J. Padovcov, klavir), Moje drago (napev J. Padovcov, klavir), Dolenjska zdravica (iz pesem kranjskega naroda, klavir), Zadovoljni Kranjci (napev stari kranjski, klavir), Zvončkarjeva (besede in napev B. Potočnika, zbor), Občutki (napev Josipine Turnogradske, Tomanove, klavir), Na jezeru (besede in napev M. Vilharja, zbor).

Po prej omenjenem poročilu Slovenskega društva je imel I. zvezek le 11 pesmi. V novi izdaji jih je pa 13. Katere dve pesmi je Fleišman pridelal? Skoraj gotovo Cesarsko pesem in pa v tem zvezku najšibkejšo pesem, Občutki od Turnogradske. To sklepam iz tega, ker je Slovensko društvo naznanilo da objavi pesmi, ki so se pele v prvih koncertih. Gori omenjene dve pesmi se pa nista peli.

Drugi zvezek nove izdaje vsebuje naslednje pesmi. Naprej (narodna, klavir), Slovenca dom (napev slovenski, klavir), Mornar (napev J. Fleišmana, klavir), Slovenska deklica (narodna, klavir), Planinar (besede in napev Blaža Potočnika, klavir), Tri pesmi v eni (napev bleški, klavir), Bleško jezero (napev Kam. Mašeka, klavir), Zdravica (narodna, klavir), Pesem stražnikov (napev J. Fleišmana, klavir), Moji spominčki (napev kranjski, klavir), Ljubzen domovine (klavir), Lahko noč (napev Kam. Mašeka, zbor).

Prva izdaja navaja v II. zv. deset pesmi, nova izdaja jih ima pa 12. Ne morem trditi, katere dve pesmi je Fleišman prideljal. Skoraj gotovo dve take, ki se niso pele na prvih koncertih. (Naprej, Zdravica, Lahko noč.)

Obe izdaji III. zvezka vsebujeta naslednje pesmi:

1. Planinar. Besede in napev B. Potočnika, 2. Dolenjska. Besede in napev Blaža Potočnika, 3. Zvonikarjeva. Besede in napev B. Potočnika, 4. Svarjenje. Narodna pesem, 5. Stari Krajnc. Napev J. Fleišmana, 6. Vse mine. Narodna pesem, 7. Strunam. V prvi izdaji nima pesem avtorja. V drugi izdaji: Napev G. Riharja, 8. Spomin Valentina Vodnika. Napev J. Fleišmana, 9. Sarafan. Slovanska narodna, 10. Slavska reč. Pésma iliro-slavj. od Dragiča Rusana.

To so pesmi obeh izdaj. Druga izdaja ima še eno pesem: Zvečirna. J. Fleišmana. V prvi izdaji so pesmi zaznamovane z zaporednimi številkami, v novi izdaji pesmi nimajo številke. Prva izdaja ima 23 strani, druga pa 28. Vse pesmi prve izdaje, izvzemši: Vse mine, imajo prideljano klavirsko spremljavo v harmonično podporo pevcem. Ker so vse po istem kopitu prirejane, primerjajmo samo prve dve pesmi obeh izdaj!

Potočnikov: Planinar je objavljen v prvi izdaji kot solospjev. Predigro solospjeva tvori štiriktaktna kadenca, kakor jo igra vedno spremljevano na klavirju pred začetkom vsake pesmi. Klavirska spremljava solospjeva je, kolikor le možno, preprosta. Obstoj je iz lomljenih osnovnih akordov.

V prvi kot tudi v novi izdaji je Popotnik pisan v C-duru.

V drugi izdaji je melodija Popotnika zapisana za klavir s podloženim tekstom pa v isti harmoniji kot v prvi izdaji. Predigre Popotnik druge izdaje nima.

Druga pesem obeh izdaj je Potočnikova Dolenjska. V obeh izdajah je zapisana v C-duru.

V prvi izdaji ima klavir kot predigro samo C-dur akord, ki je služil gotovo samo za intonacijo. Pesem je zapisana za mešan zbor ali kakor so tedaj rekli, razstavno s spremljevanjem klavirja. Slednje je zopet tako, kot smo omenili pri Popotniku. Obstoj le iz lomljenih akordov tako, da je na prvi pogled jasno, da naj služi le kot harmonična hrbtnica šibkim pevcem. Mešanemu zboru sledi ista melodija, tudi v C-duru, a postavljena je sestavno, da so jo lahko bel ali samo moški ali pa samo ženske. Klavirske spremljave ta dostavek nima, ker se je lahko rabi ista ko pri razstavno postavljeni. Dolenjski.

V novi izdaji je Dolenjska prirejena samo za mešan zbor. brez klavirske spremljave. Stavek mešanega zbora prve izdaje se loči od onega druge izdaje le v tem, da ima tenor v prvi izdaji v četrtem in osmem taktu h mesto g, v dvajstem pa

g mesto c. Kot solospjeva sta zamišljena še Stari Krajnc in Sarafan. Slednji je zapisan tako, kot smo omenili pri Popotniku. Vse ostale pesmi so zapisane v prvi izdaji za zbor s klavirsko spremljavo, izvzemši Vse mine, ki nima klavirske spremljave. V drugi izdaji so ti zbori zapisani brez klavirske spremljave, pa samo v eni obliki, ali razstavno, ali pa sestavno.



Jurij J. Fleišman

Rojen 18. aprila 1818 v Beričevem, umrl 1874 v Ljubljani. (Glej 215 knjiga 7, str. 209)

Muzikalno najvišje vrednosti v III. zv. pa je brez dvoma Riharjeva Strunam, pri kateri je v prvi izdaji avtor zamočan. Kot sem z razpravo: Gregor Riharjeva »Strunam« v II. letniku Zborov na str. 46. pojasnil, je ta pesem brez dvoma Riharjeva, pa si jo je prilastil v petem zvezku Grlice Kamilo Mašek.

Iz tega je razvidno, da so v prvi izdaji vse pesmi, katere vsebuje druga izdaja; razloček pa je vendarle velik. V prvi izdaji so pesmi tako zapisane, kot jih je Mašek priredil za koncerte (za klavir napravljena rečila v celo muziko postavil, kakor pravi poročilo v K. n.). V drugi, Fleišmanovi izdaji pa so pesmi tako zapisane, kot so jih skladatelji faktično zapisali. Melodije so zapisane za klavir s podpisanim besedilom, zbori pa so postavljeni četvero-glasno brez klavirske podpore.

Obe izdaji se pa ločita tudi izdatno po svoji vnanjosti.

Ovitek prve izdaje:
Slovenska Gerlica.

Venec
slovenskih pesem
na svitlo dan
od
Slovenskiga Društva
v
Ljubljani.
Tretji zvezek.
Kamnotis pri Egerlj.
Ovitek nove izdaje:
Gerlica,
venec
Slovenskih
pesem.
III. zvezek.

Na prvi strani, prve izdaje, je v sredi barfa ovita z vencem lipovih listov, nad barfo je moto: Slovencka gerlica v domačim logu mило poje.

Povabi spevati drage brate, drage sestre svoje.
Drobtinice.



Dr. Benjamin Ipavic

Rojen 24. decembra 1829 v št. Jurju ob j. žel., umrl 20. decembra 1908 v Gradcu
(Glej Zis knjiga 7. str. 343)

Pod barfo:

Cvetirospev za dva možka in dve ženski ali razstavno.

Cvetirospev za same možke ali same ženske ali sestavno.

Prva stran nove izdaje je neprimerno lepša in bogatejša. Spodnji del okvira tvori zvitke notnega papirja, pred katerim stoji lira. Nad njo izžareva zvezda svojo svetlobo na vse strani. Okvir tvori trta, ki

nosi na vzgoraj trak z gestom Grlice Slovenskega društva:

Slovenska gerlica v domačim logu mило poje

Vabi spevati drage brate, mило sestre svoje
V okvirju je naslov zbirke:

Gerlica.

Venec slovenskih pesem.

Vredil

J. Fleišman.

Nova izdaja.

III. Zvezek, Cena 50 kre.

Pod liro:

Založil in natisnil Jožef Blaznik v Ljubljani.

Format prve izdaje je 24 : 19, druge izdaje pa 23 : 16. Če tudi moram priznati, da je prva izdaja res v prav ličnem tisku, kakor poroča Slovensko društvo v prej omenjenem poročilu, vendar je druga izdaja neprimerno ličnejša, skoraj bi rekel vzorno lepa in to nele v pisavi not, temveč tudi v besedilu.

V prvih treh zvezkih prve izdaje je objavljeno 31 pesmi. Zakaj so se v III. zvezku tri pesmi ponovile? (Planinar, Dolenjska in Zvonikarjeva.)

Ali ni imelo uredništvo več gradiva, ali se je pokazal v uredništvu vpliv političnega prevrata, ali pa so nastopila osebna nasprotstva? Da bi zmanjkalo gradiva, ne verjamem, ker sta se izkazala prav tako J. Fleišman kakor tudi Kamilo Mašek, kot plodovita skladatelja. Političen vpliv je pa bil prav gotovo zelo velik. Z ukinitvijo ustave 1850. l. in uvedbo absolutizma so se na mah razredčile narodne vrste. Narodni mláčneži, kakor tudi vsi oni, ki so videli v prevratu 1848 možnost osebnih koristi, so zapustili narodno zastavo in se skrili v varno zatišje nemškutarstva. Kaj pa Maška? Gaspar je že imel 30 let sigurne državne službe kot učitelj na ces. kraljevi glasbeni šoli. Predstojniki sicer niso bili z njegovim delom zadovoljni, a imel je sina Kamila, za katerega je skušal ohraniti sigurno in ne ravno slabo plačano mesto. Kamilo se je zato odpravil konec 1849 po svetu, da dobi potrebnih priporočil za očetovo mesto, katero je 1854 resnično dobil. Ali bi dobil to mesto, če bi bil on sam ali pa njegov oče, ostal v narodno zavednih vrstah. Za časa Bahove strahovlade, nikdar! Peščica onih, ki niso klonili ne tilnika in niso spremenili svojih misli, je bila tako majhna, da so se morali tesno navezati drug na drugega. Med temi je ostal tudi J. Fleišman. Ze iz narodnostnih ozirov je morala tedaj nastopiti nekakšna mržnja med J. Fleišmanom in Gaspar Maškom. Ta mržnja se je pa naravno poostрила še iz drugih razlogov. Kako velika je bila razlika med obema, Mašek je bil lahko ponosen na svojo glasbeno preteklost. Sijajno uspele glasbene prireditve za časa kongresa, so mu prinesle za sluzeno slavo, bil je ravnatelj Filharmonične družbe, ravnatelj gledišča in ces. kralj učitelj glasbe. Bil je glasbenik, ki mu ni bil kos nihče v Ljubljani, ne v

praktičnem in ne v teoretskem znanju. Studiral in deloval je kot muzik v Pragi in drugih avstrijskih glasbenih centrih. Fleišman pa je bil nadarjen Beričovčan, tedaj s kmetov doma. Bil je glasben samouk, ki ni nikdar prestopil slovenske zemlje. Bil je ubog osnovnosolski učitelj, ki je zapustil svoje mesto na Vrhniki in se skušal postaviti na lastne noge s poučevanjem glasbe in s svojo vzorno pisavo.

Tako je skromni J. Fleišman postajal slavnemu Mašku konkurent. Mašek, prevzet od sijajnih kongresnih uspehov, se po kongresu pač ni več mogel uživati v provinciane, ljubijanske glasbene razmere. Glasbena šola, ki mu je bila edini sigurni denarni vir, mu je postala le sinekura. Zato je pa šola od leta do leta bolj propadala, in s tem tudi ugled Maška. V svojem poročilu o uspehih v ljubijanskih šolah poroča nadzornik šol dr. Klun, l. 1850. v Laibacher Zeitung, da je uspeh glasbene šole tako slab, da se niti končnih izpitov ne mara udeležiti. Nasprotno je pa Fleišman pridobival po svojih »napevih« na ugledu.

Slovensko društvo pa je bilo od Maška, kot vodje »gledišnega glasništva«, kolikor toliko odvisno, ker je prirejalo svoje koncerte v gledišču. Zato je tudi Mašek sodeloval pri prireditvah Slovenskega društva in imel tudi pri izdajanju Grlice velik vpliv. Če primerjamo notranjost tretjega zvezka Grlice obeh izdaj, tedaj vidimo, s kakšno brezobzirnostjo in omalovaževanjem dela skladateljev je Mašek potvarjal pesmi. To je moral biti brez dvoma tudi vzrok nesoglasja med Maškom in Fleišmanom. Tudi Maškova narodnostna indiferenca je morala biti povod, da je J. Fleišman sam prevzel uredništvo nove Grlice, ki jo je založil in izdal Blaznik. Da je Fleišman pridobil Blaznika ni čudno. Podjetnemu narodno navdušenemu tiskarju je izročilo Slovensko društvo preostanek prvih dveh zvezkov Grlice, ki so prav gotovo kmalu pošle, saj je bila cena zvezka le 15 kr. To je izrabil Fleišman in pregovoril Blaznika v času absolutizma za drugo izdajo. V narodnostnem navdušenju je Blaznik na to pristal in izvršil mnogoštevilno naklado prvih treh zvezkov ter nastavlil ceno na 50 kr. Da ni bila ta konkurenca Fleišmana Mašku po volji, sklepamo iz tega, ker je bil Fleišman v naslednjih treh zvezkih (4.—6.) izključen od sodelovanja in je ves 5. in 6. zvezek bil rezerviran Maškovega sinu Kamilu.

Med 3. in 4. zvezkom Grlice je minilo 2 leti in IV. zv. je izšel šele 1852. S četrtem zvezkom se je oblika zonet spremenila. Format je 20 : 14. Besedilo ovitka je isto ko v tretjem zvezku prve izdaje: le, da jo je izdala tiskarniška Blaznik in da ima letnico 1852.

Prva stran IV. zv. je zopet spremenjena. V sredini je z vencem slave ovitka lra, ki nosi odprto partituro. Pod njo je geslo:

Slovenska gerlica v domačem logu mlo
poje,
Povabi spevati drage brate, drage sestre
svoje.

Pesmi pa so objavljene na isti način kot smo videli pri Fleišmanovi izdaji. Vsebina pesmi je naslednja: Zuravica (napev B. Ipavica, klavir), Slovo od lastovke (stara kranjska pesem, klavir), Milica (napev moravski), Vsakimu svoja! (napev Lisinskega, klavir), Veseli godec (napev G. Riharja, klavir), Vojaska (napev češki, klavir), Prevzetna (gorenjska pesmica, klavir), Predška (napev Franciške Markišeti iz Gorenjskega, klavir), Zdravica (besede in napev Bl. Potočnika, klavir), Življenje (napev Riharja, klavir).

Od teh pesmi živi danes le še Ipavčeva Zdravica: »Bratje bodimo veseli, dokler smo še mladi« in pa Riharjev »Veseli godec«. Vse pesmi IV. zv. so harmonično tako preproste, kot one prvih treh zvezkov. Tudi v IV. zv. se vidi pomanjkanje materijala, ker je od 10 pesmi le 5 domačih.

V 5. in 6. zv. so Napevi Kamilo Maška na besedilo dr. Prešerna. Oba zvezka sta izšla 1859, torej celih 7 let po četrtem zvezku. To dolgoletno mrtvilo je dalo povod župniku Dragotinu Ripslu, da je v predgovoru k Ipavčevi Pesmarici zapisal naslednje: Ker je kranjska Grlica obmolnila, naj se štajerski škerjanček oglasi; ako vam njegove petje dopade, vam zna prihodnjič še večkrat zapeti.

V V. zvezku so naslednji napevi: 1. Strunam, ki je objavljen v III. zv. nove izdaje kot Riharjeva, le da je zboru še pridejana pesem za klavir s podloženim besedilom. 2. Dekletam (klavir), 3. Pod oknom, a in b (klavir), 4. Prošnja (klavir), 5. Kam? (solospjev), 6. Ukazi (klavir), 7. K' slovesu (klavir), 8. Sila spomina (klavir). VII. zv. vsebuje: 9. Zgubljena vera (klavir), 10. Mornar (klavir), 11. Soldaška, a in b (zbor), 12. V spomin Valentina Vodnika (klavir), 13. V spomin Andreja Smoleta (klavir), 14. Od železne ceste (klavir), 15. Zapuščena (klavir), 16. Nezakonska mati (solospjev).

Od vseh 16 pesem ni ohranjena danes niti ena. Zakaj vsebuje V. in VI. zvezek samo Kamilo Maškove pesmi, tudi ne bo težko razumeti. Sreča se je Maškoma, Gasperju in Kamilu, vedno bolj odmikala. Prej finančno dobro fundirani Gasper je bil 1854 upokojen in je dobival le 18 gid. letne penzije (1 gid. 50 kr. mesečno). Tudi bolezen se je oglasila pri hiši. Njegov mesto na glasbeni šoli je sicer dobil njegov sin Kamilo, ki si je kot organist pri sv. Jakobu, kot pevovodja Filharmoničnega društva in s privatnim poukom dosti zaslužil, a to neumejno delovanje mu je spodkopavalo zdravje in že 1857 je moral pustiti vse delo in oditi na zdravljenje v Stainz na štaterskem. Gotovo je nastopilo s tem za Maška denarno pomanjkanje, kateremu je odbor Slovenskega društva hotel z odkupom Kamilovih

Prešernovih pesmi pomagati. V njih je pač labodja pesem Kamila, ki je pomagal zahrbni p. j. učni borezni istega leta (29. junija), ko so zagledale njegove pesmi bell dan.

Gašper Mašek bolan, Kamilo mrtev, ostal je samo J. Fleišman, ki je bil odslej edini nositelj slovenske glasbe na Kranjskem.

Zadnji trije zvezki ne kažejo nobenega narodnega navdušenja. Izšli so pač v letih Bahovega absolutizma, Fleišman je molčal.

V sedmem zvezku se pa zopet vzbudi nenadoma narodnostno življenje. Doba strahovlade je minila, narodi so dobili novo ustavo. Izšla je zopet Grlica in takoj prva pesem, Budnica, zopet poziva na složno združitev Slavjanov proti skupnim dušmanom. »Borimo se hrabro za slovjansko reč, ne vda jmo se našim dušmaninom več« je konec te bojne pesmi.

Zadnji zvezek (VII.) zopet nima letnice rojstva, a po vsebini sodim, da je izšel po letu 1860.

V VII. zvezku sodeluje zopet Fleišman. Vsebina: Budnica (zbor), Savica (napev G. Riharja, zbor), Samce (zbor brez avtorja), Prostost (napev J. Fleišmana, klavir), Na razhodu (napev J. Geršiča, klavir),

vir), September (napev J. Fleišmana, klavir), Studenec (napev J. Fleišmana (klavir), Locenje (post. Ant. Leban, zbor), Delapust (napev J. Fleišmana, klavir), Sanjač (J. Hasnika, zbor), Gorska (narodna).

Od teh 11 pesmi se danes še pogosto sliši Riharjeva Savica in pa Fleišmanov September (zdravica) ter Studenec.

V prvi slovenski zbirki umetnih skladb je tedaj objavilo 16 skladateljev 52 svojih in 18 narodnih pesmi.

Od skladateljev je največ sodeloval J. Fleišman z 11 pesmi in Kamilo Mašek z 2 (+ 15 v V. in VI. zv.). Blaž Potočnik je objavil 5 pesmi, od katerih so 3 dvakrat natisnjene. Gregor Rihar ima 4 pesmi, Padovec pa dve. Ostali: Slomšek, Hayden, Turnogradska, Vilhar, Ipavec, Lisinski, Markaseti, Geršič, Hašnik in Anton Leban pa so objavili po eno pesem. Pri dveh pesmih ni avtor označen.

Za zbor je pisanih 19, za klavir s podloženim tekstom 53, kot solospjev pa le ena pesem.

K sklepu moram navesti še netočnosti, ki so razširjene po Slovenski bibliografiji Rakuševem Slovensko petje, Pesmarici Glasbene Matice glede Grlice in nje urednika Fleišmana.

7 zvezkov Grlice prve izdaje je izdalo Slovensko društvo. Izvzemši III. zv. so bili vsi zvezki tiskani pri Blazniku, le III. zvezek je izšel pri Egru. Prva dva zvezka sta izšla septembra 1848, IV. 1852, V. in VI. 1859, o III. in VII. zvezku nisem mogel letnice izdaje natančno dognati. Prvo izdajo je uredoval poseben odbor.

Nova izdaja ima samo tri zvezke, od katerih so vsi trije tiskani pri Blazniku. Prva dva sta izšla 1853. Tem trem zvezkom je bil urednik Jurij Fleišman.



Davorin Jenko

Rojen 10. novembra 1835 v Dvorjeh pri Cekljah, umrl 25. febr. 1914 v Ljubljani



Jakob Gallus

Rojen 1550, umrl 18. julija 1591

Slavko Osterc

Anton Lajovic

Spoznal sem ga leta 1922 v Mariboru ob priliki izvedbe neke moje orkestralne skladbe, ki sem jo že davno posvetil prahu in pepelu. Prišel jo je poslušat iz Ljubljane in mi je rekel o njej to in ono. Pozneje so Zikovci izvajali v Celju kos mojega kvarteta in je Lajovic spet prišel. Kvartet — če se ne motim, sem ga imenoval liričnega — sem položil na altar Nove



Slavko Osterc

Stvarnosti v Gerbičevi ulici na Koleziji. Saj še pomnite ono hudo zimo — kvartet je v Lutzovi peči sijajno izzvenel.

In še enkrat jo je primahal Lajovic v enaki zadevi v Celje. Iz Zalca je prišel Risto Savin, v Celju se nam je pridružil Santic in Ciro Pregelj, Adamič pa je padel med nas ne vem od kod. Skovali smo načrt za nedeljo in ga izvedli. Napadli smo z velikim uspehom Zalec, odkoder smo pod preizkušenim Savinovim vodstvom navallili na Petrovče in zasedli Vodenikovo gostilno. Tam smo se med drugim pogovarjali tudi o sodnem dnevu. In je dejal Lajovic, da bo prizor za bogove, ko bo Bog Oče delal z menoj obračun: »Kam si zakopal talente, ki sem ti jih dal?!« Kadarkoli sva se srečala pozneje, mi je začel o sodnem dnevu. Ni mi preostalo drugega, kakor da sem šel v resnici študirat. V Pragi sva se videla na festivalu poljske

glasbe in mi je dejal, da si šteje nekoliko tudi on v zaslugo, ker bo na sodni dan oni prizor za bogove izostal.

Z uvodom sem hotel opozoriti na to, da Lajovic ne smatra kulture kot zadeve posameznih, temveč kot zadevo naroda ali vsaj generacije, vendar pa je vsak posameznik dolžan doprinesti svoje in skrbeti, da bo za to usposobljen.

Kot predsednik filharmonične družbe skrbi Lajovic, da dobivajo dijaki glasbe študijske podpore, kompozisti za svoja uspešna dela nagrade, reproduktivnim domačim umetnikom pa omogoča družba koncertne prireditve. Kot glasbeni pisatelj in kritik je bil vedno in je še najbolj vnet pripadnik napredka. Opozarjam le, kako simpatično se je razpisal o mladi generaciji v zagrebški »Novi Evropi« in kako tople besede je našel za njo v Iz. Cankarjevih »Obiskih«. Kritik je bil zelo strog in vedno najhujši nasprotnik polovičarstva.

Kot skladatelj zavzema Lajovic pri nas isto mesto kakor Debussy pri Francozih. Niti misliti si ne upam, kje bi bili mi danes s svojo glasbo, če bi Lajovic ne bil postavil vsega načina vrednotenja na novo, solidno podlago. Njegova neposredna in posredna zasluga je, da imamo danes skladbe, ki so dovolj krepke za eksport. On je prvi opozarjal na novo orientacijo, ki je prihajala iz vzhoda in ki je danes pri nas v resnici edino možna. Opozarjam na njegovih »Dvanajst zborov«, ki so v vsakem pogledu vzorni in še več: navzlic harmoniskim in polifonim drznostim tako pristno slovenski kakor morda edino še Adamičevi. Čudovito, s kako zdravim instinktom se je osvobodil Lajovic kromatike, ki nam je po v prevelikih dozah zaužiti nemški romantiki postala prava coklja v glasbenem razvoju. Kdo ne pozna Lajovčevih samospjevov, ki so lahko vzor starejši in mlajši generaciji? V njih prihaja do absolutnega izraza invencije polna melodija pevskega glasu, prav tako pa tudi mojstrsko izdelana in izpiljena klavirska spremljava.

V poslednji dobi nam je poklonil Lajovic dvoje velikih del: »Caprice« za orkester in »Psalm« za zbor, tenor solo in orkester. »Caprice« je skladba, polna neprisiljene šegavosti, ki jo podkrepuje rafinirana instrumentacija. Z njo je skladatelj pokazal, da ni samo lirik, čeprav je bila nekoč lirika njegova najjačja domena. Nasprotno, jaz vidim, da se Lajovic v poslednjih desetih, petnajstih letih obrača vedno bolj in bolj k abstraktnemu načinu izražanja, kar je mogoče v zvezi z njegovim kulturnopolitičnim delom ter s studijem

filozofskih in socialnih problemov. Še bolj verjetno pa je, da je pri tvorbah velikega formata hote ali nehoti favoriziral arhitektoniko, ker pač zahteva vsaka večja stavba vnaprej izdelanih točnih načrtov in



Anton Lajovic

se jo mora graditi na čisto drugačen način kot drobne stvari. »Caprice« je zelo učinkovita skladba, ki vpliva name pred vsem zaradi svoje trdne strukture, zaradi notranje logike. Vse dimenzije so pravilno odmerjene, vse instrumentalne finese



Josip Suk
Rojen 4. januarja 1874

in melodične kakor tudi harmonične skratnosti so le naravna posledica smisla za enotnost sloga, ki seveda ne tangira pestrosti skladbe kot take. Enotnost sloga je eden glavnih pogojev za kvaliteto, t. j. za zrelost umetnine. Pri Lajovcu temelji na njegovem obsežnem znanju in izbranem okusu. Pestrost pa je zadeva invencije, o kateri pri njem pač menda nihče ne dvomi. »Caprice« je prva slovenska orkestralna skladba, ki ima mednarodno kvaliteto. Prav tako in še bolj pa je prva slovenska kantata take kvalitete njegov psalm. Kakor »Caprice«, je tudi psalm arhitektonsko silno precizen in mu je podlaga trodelna oblika najširjih dimenzij. Orkestralna predigra in medigre nam predočujejo v polni meri Lajovčevo ritmično iznajdljivost in smisel za instrumentalno pestrost ter so močan kontrast lirično pobarvanemu tenorskemu spevu in mogočnim partijam zbora, ki doseže proti koncu skladbe v fugiranem stavku svoj vrhunec. Lajovcu uspe gradacija v vsaki skladbi, vendar v psalmu je dosegel maksimum. Tudi dimenzije posameznih skupin so odtehtane kar najbolj pravilno, prav tako tudi ritmične in instrumentalne skupine.

Lajovic je tudi znan organizator. Takega ga odlikuje železna energija, logična doslednost, močna nacionalna zavest, temeljitost in vse, kar je za dosegla smotrno potrebno onemu, ki ve, kaj hoče.



Friderik Chopin
Rojen 22. februarja 1810, umrl 17. oktobra 1849. (Glej Zis knjiga 6. str. 421)

L. M. Škerjanc

Dirigent in njegovo delo

Orkestralno muziciranje kot pa-noga reproduktivne glasbene umetnosti, je pri nas še prav mlado. Slovenci in naše kulturno središče, Ljubljana, smo pred vojno sicer imeli svojo Filharmonijo, ki pa je bila po današnjem merilu le nekoliko povečan salonski orkester, služec predvsem



L. M. Škerjanc

nedeljski zabavi publikii pri pogrtnjenih mi-zah. Sicer so nekateri ambiciozni kapel-niki tega združenja, predvsem nepozabni Talich, skušali napraviti kaj več iz tega orkestra ter so izvajali z njim tudi velika, klasična in novejša orkestralna dela. Ven-dar so bile take produkcije bolj sporadič-nega in nekako slavnostnega značaja in niso prodrle v globlje plasti občinstva. Se-riozno izvajanje klasičnih orkestralnih del je gojila od države in posameznikov pod-pirana nemška filharmonična družba, ki je svoj društveni orkester mogla poceni kom-pletirati z vojaškimi godbeniki in z njimi prirediti koncerte večjega formata in res-nega sporeda.

Naša predvojna glasba je stala v zna-menju petja. Čemur se pri našem, petju naklonjenem narodu ni čuditi; saj pa so tudi slejkoprej vse muzikalne kulture za-čele s petjem in moramo si pač biti svesti, da te naša glasbena kultura tako rekoč pravkar šele začela. Teh malo desetletij, odkar moremo gledati na njen neprekinjen razvoj, v štetju razvojnih dob narodov ne pomeni mnogo. In tako se ni čuditi, da se še danes bojuje pri nas boj med »pevsko« in »orkestralno« strujo med glasbeniki, boj, ki je bil drugod že zdavnaj končan,

preden se je pri nas začel. Šele v zadnjih letih je narastlo zanimanje za orkestralno muziciranje in prav tako tudi zanimanje za poset orkestralnih koncertov. In tedaj je tudi nastopil za naše orkestraše in za publiko nov problem: kakšen naj bo diri-gent in katera je prav za prav njegova naloga? Da malo pojasnim stališče diri-genta — tu imam v mislih predvsem kon-certnega —, bo treba nekoliko globlje po-gledati v razmere našega glasbenega živ-ljenja sploh.

Številni pevski zbori, ki so bili pri nas že pred vojno in tudi nato, so po navadi iz-brali iz kroga svojih znancev zanimanca, ki je imel dovoljno teoretično naobrazbo in ve-selje (ter seveda tudi potrpljenje) do vodstva vaj in končnih koncertnih nastopov. Za-hteve so naraščale proporcionalno z ambi-cijo zbora in njegovo stopnjo izvežbanosti. Posebnih dirigentskih sposobnosti ali pa direktne usposobljenosti za ta posel pa obi-čajno ni nihče zahteval. Tudi danes je še zelo razširjeno mnenje, da je dirigent »ro-jen« in da je morda vsakdo po svoji muzi-kalni izobrazbi in po stopnji veselja zmo-žen dirigirati.

Naloga zborovskega vodje je nato bila seveda dokaj komplicirana: moral je obi-čajno ne le študirati z več ali manj muzi-kalnim materialom, temveč tudi še kompo-nirati, pisati note, prigovarjati, navduše-vati, učiti in zabavati svojo čredo pevcev, ki so k vajam prinesli največkrat le nekaj dobre volje. Da je bil potem diri-gent vesel, ako je mukoma naštudirani spored na koncertu »sploh« šel« brez huj-ših izpodrsnenj, in da ni utegnil misliti na tehnično ali pa izrazno izdelavo svojega dirigiranja, je po sebi umevno. Saj pa tu-di ni mogel niti preizkustiti vpliva svojih gest na pevce ker je tudi tem šlo le za tem, da s kolikor možno sigurnostjo odpo-jejo skladbo, vloživši vanjo nekaj »duše«, kakor se običajno pri nas imenuje nekak-šno prednašanje, ki se giblje med senti-mentalnostjo in razsajanjem.

Tu torej ni bilo torišča za dirigenta, kot ga pozna moderna glasbena reprodukcija in kateremu je Adolf Weissmann posvetil eno svojih najodličnejših in najduhovitejših esejističnih knjig. Možnost uveljavljenja dirigentske osebnosti je bila prvič podana z ustanovitvijo slovenske opere, ki je raz-polagala z lastnim, sicer majhnim, a za te razmere vendarle zadostnim orkestrom. Tu se je nenadoma pokazalo, da Slovenci dotle vohče še nismo imeli dirigenta in opera si je morala prva leta pomagati z neslovenskim vodstvom. Še slabše pa je bilo z našim koncertnim dirigiranjem.

Vohče to razlika med opernim in kon-certnim dirigentom večja, nego se misli.

Ne le, da je naloga opernega kapeinika v mnogočem kompliciranejša — saj ima vse-skozi opravka ne le z orkestrom, temveč tudi s solisti, ansambli, zborom itd., — je pa tudi s potekom dejanja v mnogočem omejenjša kot pri koncertnem dirigiranju. Nada se je interes publike pri poslušanju oper vendar toliko razdeljen, da ga ostane le primeroma majhen del za izvajanje orkestra; večino povprečnih opernih obiskovalcev zanimajo predvsem pevski solisti, dejanje samo in pa njegovo obeležje, le malo jih je, ki zasledujejo z izrazito zanimanostjo potek glasbe v orkestru. Zato stopi tudi v ozadje oseba dirigenta, ki ima sicer vso odgovornost za gladko izvajanje na odru in v orkestru, ki pa publiki ni tako viden akter kakor oni na odru. Mislim, da se zato tudi še ni zgodilo v naši operi (ali pa, če se je le prav redko), da bi publika izrecno aplavdirala dirigentu, da bi to marsikaterikrat in v večji meri zaslužil, kot njegov srečnejši pajuas na deskah. Publika si pač ne predstavlja, da je garancija za uspeh predstave podana v glavnem v osebi njej nevidnega, ali vsaj domala skritega dirigenta, ki je že v dotodanjih neštevilnih skušnjah in slednjič tudi pri predstavi, duša in motor vsega glasbenega izvajanja.

Navedene ovire odpadejo pri koncertih in tu je dirigent tako rekoč edini akter na odru. Vanj je osredotočena vsa pozornost. Vanj so obrnjene vse oči poslušalcev, ki v nadrejeni osebnosti dirigenta iščejo njihovem občutkom adekvatni izraz. In v tem so marsikaterikrat razočarani baš, ko si

največ obetajo. Zakaj? Ali je krivda na dirigentu, ali na njegovih poslušalcih, ki so prav za prav gledalci? Kaj pa naj predstavlja dirigent, čemu je sploh ali ne bi šlo brez njega? (In kaj naj dela ter kako? Zdi se mi, da je večina publike nejasno, kaj naj zahteva in pričakuje od dirigenta ter se torej vdaja iluzijam, ki ne-reako razočarajo.)

Delo dirigenta je — časovno — dvojno. Prvo so vaje z orkestrom, drugo je nastop pri koncertu. Oboje je nenadomestljivo in tudi poskus z orkestri brez dirigenta — namreč na koncertih — se niso tako obnesli, kakor se je pričakovalo. V tem primeru je pač koncertni mojster (t. j. desni krajnik prvega pulta prve violine) prevzel sicer manj vidno, pa tembolj občutno vodstvo orkestra. Da bi pa bile možne vaje brez dirigenta, tega si pač tudi najbolj levičarski revolucionarec ne bo mogel s pridom predstavljati. Dirigent ima torej nalogo, da potem ko je izbral primerno skladbo, uvežba orkester, ki naj to skladbo izvaja: prvič brezhibno, drugič v smislu intencij (nezapisanih!) skladatelja, in tretjič v luči dirigentove osebnosti. Brezhibno, to se pravi, dovršeno in docela zvesto skladateljevim predpisom glede agogike (hitrosti), dinamike (moči), ritmike in drugih glasbenih prvih; v smislu skladateljevih nezapisanih intencij, to je stilno in izrazno popolno, uvažujoč vse potankosti prednašanja in vse nianse, ki jih kratkoma ni moč zapisati; in slednjič naj izvajanje zrcali tudi osebnost dirigenta, njegovo reproduktivno jakost, nje-



Emil Adamič

Rojen 25. decembra 1877 na Dobrovi pri Ljubljani. Naš najizrazitejši skladatelj na besedila modernih pesnikov in narodne pesmi



Dr. Josip Čerin

Rojen 29. marca 1867 v Komendi. Edini naš skladatelj v jugoslovenski vojski

govo zmožnost uživetja v notranje življenje skladbe in njegovo asimilacijo z reproducirano umetnino. Kaj pa mora znati dirigent, da je zmožen v tem smislu uvežbati orkester?

Predvsem mora seveda biti podkovan v vseh panogah glasbene teorije; obvladati mora poleg tega tudi kar največ tvarine iz kompozicije, poznati čim več glasbene literature in predvsem: mora dodobra obvladati dirigentsko tehniko. Kakšna pa je ta tehnika, bo morda marsikdo vprašal. Saj tisto taktiranje samo ne more biti tako težko, sicer pa temperament dirigenta sam najde izraz v gibih — to mnenje je razširjeno celo med godbeniki. To pa ni tako preprosto, kakor se zdi. Tehnika dirigiranja namreč ne obsega le nauke, kako se razlikujejo med seboj taktovi načini in kako jih je taktirati; to so le prvi pojmi dirigiranja, neobhodno potrebni sicer, a ne najvažnejši. Tehnika dirigiranja uči, v kakšnem razmerju naj si bodo gibi rok z željenim izrazom v orkestru in s katerimi gibi (desne in leve) roke je najbolj ekonomično doseči največ uspeha za izvajanje skladbe. Vsak gib roke, pa najsi bo umesten ali ne, najde odziv v orkestru; vsaka napaka dirigenta izzove odgovarjajočo napako v orkestru; hitrost, energija kretanj, izraz obraza, velikost postave, skratka celo vsaka fiziognomična značilnost dirigenta odmeva iz orkestra, se izraža v izvajanju skladbe. Z eno besedo: dirigent je sam odgovoren za celoto izvajanja in torej ne le za dobro temveč tudi za slabo izvajanje, kolikor ni slednje posledica tehnične nepopolnosti izvajalcev, ki sestavljajo orkester.

Splošno je razširjeno pomotno mnenje, da je dovršenost izvajanja skladbe v premem razmerju z velikostjo od dirigenta uporabljenih gest. Pravilneje bi bilo soditi obratno, ako bi tu ne bilo toliko možnosti za skrivanje nezmožnosti: dober dirigent ne rabi velikih kretanj, nasprotno, rabi jih slab dirigent, da z njimi izzove vsaj nekaj željenega efekta. Za dobrega orkestralnega vodca zadošča neznatna kretanja, po večini tudi le določen, samo njemu viden pogled. Večina dirigentov-začetnikov (in z njimi tudi mnogo glasbeno nabražanih poslušalcev) misli, da je glavna naloga dirigenta, vsakemu posameznemu igralcu nedvoumno in precizno dati znak za vstop, kadar koli dotični instrument vobče nastopi. Taki znaki so večinoma odveč, kajti dober godbenik po primernem številu vaj že sam ve, kdaj in kje ima igrati ter ne rabi očitnih znamenj; nač pa ga vodi dirigent z vseobsežnim zasledovanjem poteka glasbe in z neprekinjenim kontroliranjem izvajanja, v koliko se ustrinja z idealno predstavo o izvajanju skladbe. Vobče mora dirigent imeti dar, da si vsikdar lahko predstavlja idealno izvajanje skladbe; njegova naidličnejša naloga je potemtakem, približati izvajanje v lastnem orkestru onemu idealu, ki ga nosi nenehoma v

zavesti. In nadzorstvo, ta neprekinjena pazljivost in nemoteno zasledovanje vsakega tona so kvalitete dirigenta, ki jih publika ne vidi, ki pa jih godojenik prav razločno čuti in po katerih se tudi ravna.

Sila mnogo važnosti se običajno pripisuje pri nas temperamentu dirigenta. Dasi je vsakemu znano, da je temperamentov več vrst, vendar je pri oceni temperamenta kakšnega dirigenta podzavestno v mislih vedno le sangvinični temperament in edina mera za dirigenta je stopnja te vrste temperamenta. Ne le, da je taka ocena enostranska, temveč je tudi za skladatelja in njegovo delo krivična. Kajti naloga dirigenta ni, da izkaže svojo temperamentnost, temveč da poda skladbo v smislu, kot si jo je predvidoma zamislil skladatelj in v slogu, ki pripada dobi in načinu dotičnega skladateljstva. Ni dirigent ono, kar naj da skladbi posebno življenje, on je le posredovalec med skladbo in poslušalcem in namen mu je, oživiti skladbo, to pa ne s silo svoje ognjivosti, temveč s silo svoje muzikalne reprodukcije. Vobče je preveč razširjeno mnenje, da je glasba »izraz čustev«. To je romantično tolmačenje naloge glasbe in zelo enostransko. Glasba ima svoje posebno, le glasbenim zakonom podvrženo življenje ter nikakor ni le usedlina čustev, ki iz kakršnihkoli vzrokov niso mogli druge najti duška.

Alko pri skladbah romantične dobe igra izvenmuzikalna čustvenost nekakšno vlogo (katere pa ne smemo precenjevati; večina dogodkov, ki jih sentimentalni historiki radi podložijo nastajanju skladb — n. pr. pri Chopinu ali Beethovnu! — je izmišljenih bajk), gre to bolj na rovaš tiste dobe, ki vobče ni bila ugodna za tehnološka razmotrivanja; sicer pa ima večina teh skladb romantike zgolj muzikalno vsebino. Kako pa naj si sicer gustirali, da se tako izrazim Bachovo muziko kateri bi bilo vendarle težko podložiti katerokoli fabulo izven muzike same? Ali naj se torej Bach izvaja temperamentno ali ne? Kaj pa Mozart? In kaj pa, no da, Stravinski?

Temperament dirigenta bi bil oceniti kot ovira za brezhibno, adekvatno izvajanje. Temperament namreč običajno nadvlada izvajalca, ga potegne za seboj in zavede v docela izvenmuzikalna javljanja; nadalje pa je tudi izvor številnih tehničnih napak in spominskih pogrškov, ki se vsi neizprosno odzovejo v orkestru. Služi pa lahko dobro za izvajanje skladb seveda, ki računajo s preprostimi instinkti, zato najdeš najtemperamentnejše godbenike in najživahnije izvajanje pri jazzorkestrih kjer pa ima muziciranje — in mislim, da tu ne bom naletel na ugovor — docela drug namen kot pri koncertnih »erioznega značaja in spoveda

Dirigent sprejme vase skladbo, jo znova preživi in nato odda orkestru. Orkester jo poda po dirigentovih izrazih publiki, ki naj jo sprejme vase kolikor moči nespremenjeno, t. j. docela tako, kot je bila mišljena.

Podati skladbo v intenciji skladatelja po svoji lastni osebnosti, je torej glavna in najodličnejša njegova naloga.

In v presojanju te naloge bi bila naloga kritike in kritikujoče publike; ne torej, kako se je dirigent obnašal, kakšnih gest se je posluževal, temveč koliko so njegove geste našle odziv v orkestru (to bi bila presoja tehnične izvežbanosti dirigenta) brez ozira na njih amplitudo, in pa koliko je njegova interpretacija stilno in vsebinsko odgovarjala napisani skladbi (to bi bila presoja njegove reproduktivne, izvajalske zmožnosti). Brez prve izvežbanosti pa druga vobče ni mogoča, kakor ni mogoče zahtevati in pričakovati od početnika v klavirski igri, da bi brezhibno izvajal Chopinove skladbe. Čim popolnejša je dirigentova teh-

nika, tem več možnosti nudi za smiselno interpretacijo. Dirigiranje brez tehničnega znanja pa je seveda zgolj diletantizem najslabše sorte, ki ima eksistenčno možnost le tam, koder so pojmi o dirigiranju docela nejasni in zahteve nepoznane.

Da bi se pozornost našega občinstva in kritike usmerila nekoliko v obe zgoraj navedeni smernici pri presojanju dirigiranja in dirigentov, je bil namen tega članka. Ako članek ni izčrpen, je temu kriv pičlo odmerjeni prostor. Ako pa ni v vsem dodobra podkrepjen, naj čitatelj tudi upošteva, da je to prvi poskus pri nas, orisati položaj dirigenta. Posvetiti bi bilo temu pojavu v našem muzikalnem življenju pač več dela in časa, in ako mi bo dana možnost, bom to tudi storil.

Matija Bravničar

Slovenska operna produkcija po vojni

Operna produkcija, ta odlična in najtežje dosegljiva veja glasbene tvorbe, je pri večini narodov ostala le neboljšenček in neizpoljena želja brez trajnejših uspehov. Veliki angleški narod z Američani vred še danes nima svoje opere. Rusom je ustvaril

ima poleg Wagnerja in Richarda Straussa le še par uspešnih opernih skladateljev. Pri večini drugih kulturnih narodov pa so se poizkusili in hotenje, ustvariti trajnejše umetniške vrednote v tem žanru, po večini izjalovili.

Če hočemo pisati o operni produkciji pri Slovencih, potem pride v poštev vojna produkcija, ker pred tem časom je bilo vse naše glasbeno življenje z izjemo Matičnega zbora skoraj še v povojih. Res, da so bile nekatere predvojne operne uprizoritve močno nad povprečnostjo in da so v oboju delovali pevci in glasbeniki večjega formata, vendar sem prepričan, da so nekatera mnenja in trditve o »boljšem kakor zdaj« je plod svojevrstnega gledanja in takratnih razmer. Otroški spomini so najmočnejši in razmerja drugačna kakor v zrelejši dobi. Vaški zvonik se nam je zdel kot otrokova višji, kakor zdaj Eiflov stolp. Pozabiti ne smemo narodnega momenta, ki je igral pred vojno v narodni borbi veliko vlogo. Gledališče je bilo narodna postojanka, na katero so gledali bolj z idealističnimi, kakor kritičnimi očmi. Iz tistih časov imamo le par opernih del, ki so pomembnejša za slovensko glasbeno literaturo.



Matija Bravničar

poleg Borodina in Čajkovskega edino Musorgskij delo, ki je šlo preko mej njih velike domovine. Od vseh čeških oper so se močneje uveljavile v svetu le »Prodana nevesta« in »Jenufa«. Na boljšem sta v tem oziru romanska naroda Francozi in Italijani. Ta dva naroda sta še danes zakladnici repertoarnih oper. Nemški narod, ki ima primat v komorni in simfonični glasbi,

Naši najboljši skladatelji so pisali več romana zborni in to je razumljivo, ker je bil ta že na umetniški višini, ki bi delala čast tudi velikim in gospodarsko neodvisnim narodom. Operna produkcija pred vojno ni prišla razen male izjeme, do močnejšega udejstvovanja in še ta je bila pod inostranskim vplivom. Viktor Parma, Anton Foerster, Benjamin Ipavc in Risto Savin so se lotili te ledine. Vsi štirje so si prizadevali

ustvariti slovensko narodno opero in mi-
slim, da jim je bila vedno pred očmi »Pro-
čana nevesta«. Izbirali so si za svoja dela
domače snovi (»Zlatorog«, »Lepa Vida«,
»Teharski plemiči«, »Gorenjski slavček«
itd.) Največ sreče je imel Ant. Foerster z
»Gorenjskim slavčkom«, ki je v predelavi
prof. K. Jeraja po vojni doživel nad petdeset
predstav in postal najbolj poljudna slo-
venska opera. »Lepa Vida« je bila po vojni

dile istega skladatelja »Gospodsvetski senč
in »Plesna legendica«. Njegovo zadnje glas-
beno-dramatsko delo »Matija Gubec« ni še
bilo krščeno in čaka v manuskriptu v skla-
dateljevi pisalni mizi. Kratko življenje je
bilo sojeno Fran Gerbičevemu »Naboru«, ki
je dosegel le tri predstave. Kakor sem že
omenil je imel Foersterjev »Gorenjski slav-
ček« najtrajnejši uspeh in je bil od svoje
druge premiere skoraj stalno na sporedu
Narodnega gledališča. K uspehu so mu pri-
pomogle vnešene slovenske narodne pesmi,
sorazmerno dober libreto in ne prav nazad-
nje dobra in delu primerna režija. Tudi pa-
ter Hugolin Sattner ni hotel iti mimo naj-
bolj posvetne glasbene vrste in je napisal
opero »Tajdo«, ki je bila uprizorjena pred
leti na opernem odru. Če prištejemo k tem
delom še pred leti uprizorjeno Fran Vilhar-
jevo »Lopudsko sirotu«, potem sem izčrpal
slovensko operno produkcijo glasbene ge-
neracije, ki je nastala po konceptu iste
smeri in so si skladatelji v gledanju opere
iz tehničnih vidikov med seboj v precejš-
njem sorodstvu.



Fran Gerbič

Prvi organizator slovenske opere
Rojen 5. oktobra 1840 v Cerkljici, umrl 29.
marca 1917 v Ljubljani

še dvakrat predelana, prvič od skladatelja,
drugič od Mirka Poliča, pa se še ni mogla
ustaliti v repertoarju Narodnega gledali-
šča. »Gorenjski slavček« in »Lepa Vida«
sta predvojni deli, vendar sta dobile končno
obliko še le, ko smo prišli do stalnega
državnega gledališča. Pred vojno ni bilo
pri nas stalne opere in tudi operna produk-
cija je bila več ali manj priložnostna, ko
smo pa dobili po osvoboditvi svoje državno
gledališče, je tudi produkcija postala bolj
živa. Od prevrata do danes je bilo upri-
zorjenih dvanajst slovenskih izvirnih oper-
nih del. Ze v tem vidim poročstvo, da bodo
Slovenci ustvarili tudi v tej odlični in naj-
težje dosegljivi veji glasbene tvorbe umet-
nine trajne vrednosti. Napredek od prvih
početkov do zadnjih stvari je bil tako velik,
da smemo z gotovostjo pričakovati v ugod-
nih razmerah prav močnih sadov in dobrot
stalnega opernega gledališča.

V prvih letih obnovljenega opernega gla-
dališča so bile uprizorjene izvirne slovenske
opere; Viktor Parmova »Ksenija«, ki je
doživela že pred vojno svojo krstno uprizo-
ritev in njegova novost »Zlatorog«. Pre-
delani Risto Savinovi »Lepi Vidci« so sle-



Po lesorezu B. Jaka

Anton Foerster

Rojen 20. decembra 1837 v Osanicah
(CSR), umrl 17. aprila 1926

Tu se je operna produkcija prelomila in
je napravila velik skok naprej in v drugo
smer. Pri Slovencih je skokovit razvoj sko-
raj že običajen in se je posebno v litera-
turi že večkrat izvršil.

V dveh sezonah smo dobili tri izvirne so-
dobne opere, ki se bistveno razlikujejo od
prejšnje produkcije: Slavko Osterceev eno-
dejanski skeč »Iz komične operet«, Marij



Viktor Parma

Rojen 20. februarja 1858 v Trstu, umrl 25. decembra 1924 v Mariboru. (Glej Zás knji-ga 3. str. 214)

Kogojeve »Črne maske« in moje »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«. Vsa tri dela imajo samo skupno lastnost, da iščejo novega izraza v dramski glasbi, drugače pa so si povsem različna. Z ozirom na držnost, sodobnost tehnike in koncepta prednačijo hrvatski in srbski povojni operni produkciji. Narodni glasbeni izraz je v teh stvarih odstopil mesto individualističnemu. Kozmopolitstvo je izpodrinilo folklor. S. Oster je predal gledališču tri nove enodejanske in mislim, da bo tudi Marij Kogoj kmalu končal svojo novo opero.

Vse kaže torej, da je slovenska operna produkcija živa in agilna ter nam bo ustvarila dela, ki bodo dokaz, da je najmanjša kulturna enota Evrope — Slovenci — dosegla v tej najtežji dosegljivi veji glasbene tvorbe več kakor marsikateri drug velik narod. Ta zaključek je upravičen, ker so že začetki presenetljivi. Vendar bo vse nadaljnje delo in produkcija odvisna tudi od pogojev in razmer, ki jih bo imelo v bodočnosti slovensko gledališče.

Življenjski pogoji gledališča pa bodo odvisni tudi od ljubezni do tega zavoda in od zavesti vsega naroda, da je gledališče poleg univerze najbolj viden znak naše kulture in svobode ter da je potrebno in nujno tudi vsakemu delavcu in kmetu, če ne zanj, pa za njegovega sina, katerega je poslal šolat v naše kulturno središče.



Matija Hubad

Rojen 28. avgusta 1866 v Povodju pri Skarjučni. Najzaslužnejši slovenski organizator zborovskega petja in stebel Glasbene Matice v Ljubljani



Hugolin Sattner

Rojen 29. novembra 1851 v Kandijl. Edini naš skladatelj oratorijev

Glasba je razodetje božje.

(Beethoven)

Glasba je neposredna podoba celotne volje, kakor je to tudi ves svet... Zato ravno je učinek glasbe v taki meri mogočnejši in vsiljivejši nego pri drugih umetnostih; ker te govorijo samo o negotovih sencah, ona pa o bistvu.

(Schopenhauer)

Zorko Prelovec

Slovenske glasbene publikacije v letu 1931

V prvih povojnih letih se je bilo slovensko založništvo razveseljivo razgibalo. Ne samo na področju literature (pesništva, pripovedništva, prevodov svetovnih del), marveč tudi na naši skromni glasbeni leдини. Pred vojno je imela slovenska glasba



Zorko Prelovec

zaščitnico edinole v Glasbeni Matici, ki je redno vsako leto izdajala skladbe in pa v glasbenem listu »Novi Akordi«, ki jih je zalagal knjigotržec Lavoslav Schwentner, vzorno pa urejeval dr. Gojmir Krek. Z začetkom vojne je list, ki ima največjo zaslug za razvoj in napredek slovenske glasbe, nehaj izhajati, Glasbene Matice glasbene izdaje so bile redke.

Po vojni so bile potrebe naših pevskih društev namah večje, usmerjene v resno koncertno udejstvovanje, rasel je kader solistov, željan naših samospevov, mladi skladatelji bi bili radi objavljali svoja dela, zborovska, klavirska itd., toda zatočiča niso imeli nikjer, glasbenega lista oobenege. S posameznimi izdajami glasbenih del je hvalevredno začelo pevsko društvo »Ljubljanski Zvon«, ki je leta 1920 izdalo samospeve Antona Lajovica, Glasbena Matica kmalu nato moške zbere Josipa Pav-

čiča in hitro so se potem vrstile razne glasbene izdaje, ki so gradile novo slovensko glasbeno literaturo. O vsem bi bilo preobširno pisati, saj je 1920—1930 izšlo ogromno število zbirk v različnih založništvih. Poglejmo le, kaj je našemu glasbenemu svetu prineslo leto 1931. Pod pritiskom splošne gospodarske in denarne krize manj kot prejšnja leta. Glasbeni listi so izhajali trije in sicer »Cerkveni Glasbenik«, »Zborik in »Pevec«; prvi za cerkevno glasbo, ostala dva za prosvetno.

Cerkveni glasbenik je letos doživel že 54. leto svojega obstoja. Urejeval ga je monsignor Stanko Premrl kot že mnogo let. V glasbenem delu so dobili cerkveni kori najrazličnejše, pa božjemu hramu primerne, v glasbenem oziru izbrane, zanimive skladbe skladateljev Mava, Klemenčiča, Rozmana, dr. Fr. Kimovca, J. Šterbenca, dr. A. Dolinarja, St. Premrla, M. Tomca, J. Križmana i. dr. Stari sodelavci poleg naraščaja. Književna priloga Cerkvenega Glasnika je prinašala poleg drugih za cerkevno petje značilnih člankov dvoje pomembnih razprav: dr. Josipa Mantuanija »Zgodovino cerkvene glasbe« in nadaljevanje prof. A. Gröbminga »Poglavij iz fiziologije in fonetike«. M. Tomc je v svojih člankih načel orgelske probleme, dr. St. Vurnik je razglabljal o pokojnem J. Aljažu in njegovi zbirki ljudskih pesmi, St. Premrl je priobčil seznam p. H. Sattnerjevih skladb, Fran Ferjančič ocenil Zbrane zvonoslovne spise Ivana Mercina. Poleg člankov, življenjepisov, posmrtnic pa je list redno prinašal kratka koncertna poročila, dopise, je imel stalno »Oglasnik za cerkevno in svetno glasbo«, za organistovske zadeve in razne vesti iz glasbenega življenja. Svojo nalogo je vršil v zadovoljnost kritike in naročnikov.

»Zborec«, revijo nove zborovske glasbe je letos izdajalo že sedmo leto pevsko društvo »Ljubljanski Zvon«, urejeval jo je Z. Prelovec. V glasbenem delu so bili s svojimi novimi skladbami zastopani skladatelji E. Adamič, S. Osterc, M. Rožanc, V. Mirk, Flašman-dr. Kozina, I. Ocvirk, L. Puš, K. Pahor, M. Tomc, p. Hugolin Sattner, St. Premrl, A. Gröbming, F. Juvanec, dr. A. Dolinar in Z. Prelovec. Zbori skušajo ustredi vsem društvom, zato prinašajo težke, pa tudi prav lahke pesmi. Priobčujejo pa tudi v vsakem zvezku kot dodatek po 1 samospev, da bi tudi naši koncertni solisti imeli kaj novih pesmi za svoje nastope. Odkar je »Nova Muzika« žal morala prenehati izhajati, drugih samospevov ni izšlo.

Književna priloga »Zborov« ima po ugotovitvi kritikov dnevnikov bogato vsebino: tehtne članke, poročila o delovanju pevskih organizacij, o operi, koncertih, o novih skladbah. V rubriki razno pa ima vedno nabranih nebroj vesti iz domačega in tujega glasbenega sveta. Oprema, tisk in litografija lista nadkriljuje vse glasbene liste v državi, pa tudi inozemske.

Tretji slovenski glasbeni list, ki je pod večšim uredništvom prof. Marka Bajuka letos vztrajno izhajal pod okriljem »Pevske zveze« je »Pevece«, že 11. leto. Namenjen je predvsem organizatoričnim svrham organizacije, zalaga pa svoje zbere z dobrimi, učinkovitimi pesmicami za ženski, moški in mešani zbor. Med svoje zveste sotrudnike je štel skladatelje V. Vodopivca, L. Puša, A. Jobsta, I. Ocvirka, D. Doktoriča, St. Premrla, M. Tomca in dr.

V književni prilogi, ki stalno obvešča svoje naročnike o uspehih posameznih okrožij in zborov »Pevske zveze« vzbujajo posebno pozornost članki V. Steske, dalje pevodjem namenjene razprave prof. Marka Bajuka »O slovenski izreki«, in J. E. Gašpariča predavanje o »Sestavi vzornih sporedov«. Nemala zasluga »Pevca« je, da so zbori »Pevske zveze« močno organizirani, da so lahko častno nastopali v mogočnem zboru na svoji prireditvi o priliki odkritja spomenika kralju Petru Osvoboditelju.

Kaj je še letos izšlo?

Cerkvena glasba ima požrtvovalno podporo v Jugoslovanski knjigarni, ki je izdala 10 mašnih pesmi St. Premrla v 3. natisu, Božičnice p. H. Sattnerja v 2. izdaji, šopek 10. cerkvenih pesmi Sv. M. Alakok Ekel, 12 pesmi »V zakramentu vse sladkosti« St. Premrla v 2. izdaji. Postne pesmi za mešani zbor in orgle p. H. Sattnerja, »Misijonsko« v priredbi St. Premrla, 12 postnih M. Zeleznika »Dopolnjeno« je.

Na naših cerkvenih korih priljubljeni skladatelj Alojzij Mav je v samozaložbi izdal zbirko »Mati objokanih« (12 Marijinih

pesmi za mešani zbor) in pa »Litanije presv. Srca Jezusovega«. Izredno plodovito raste cerkvena glasbena literatura v našem Primorju in Goriškem, kjer rojaki smejo slovenski peti le v cerkvi. Skladatelj Vinko Vodopivec v Krombergu pri Gorici je letos izdal »Pesmi v čast sv. Duhu, Srcu Jezusovemu in sv. Rešnjemu Telesu«, uredil pa zbirko »Cantate domino«, postnih in velikonočnih pesmi za moški zbor, v katero so prispevali skladbe skladatelji E. Komel, L. Bratuž in urednik sam. V zbirki »Jubilate Deo« (adventne in božične pesmi za moški zbor) se je omenjenim pridružil še I. Laharnar.

V svetni glasbi so bila nova izdanja sporadična. Glasbena Matica je založila za p. H. Sattnerjevo 80-letnico njegovo kantato »V kripi sv. Cecilije«, za soli, zbor in klavir, ki je pa orkestrirana. Pevsko društvo »Ljubljanski Zvon« je založilo v ponatisu p. H. Sattnerjeve 4 mladinske pesmi za zbor s klavirjem, in dva nova Z. Prelovčeva moška zbor: »O, da je roža moje srce« in »Le enkrat še!« Pevski zbor UJU je poslal v svet nove, zelo posrečene Adamičeve mladinske pesmi v proslavo 100-letnice Fr. Levstikovega rojstva, mariborska Glasbena Matica V. Mirkovih »Deset pesmi za glas s klavirjem«, dr. Jos. Cerin v samozaložbi dve koračnici »Naša vojska« in »Škrjanček poj« ter zbirko »Solčni dnevi«, venček narodnih, dobrovoljnih pesmi za klavir.

Zetev ni posebno bogata, založništva se bojé prevelikih stroškov za glasbene izdaje, ker je premalo komentov. So že, toda denarja nimajo, da bi si prav vsako zbirko nabavili, dasi so poceni. Tolažimo se, da je pri naših bratih Hrvatih in Srbih prav tako. Resna glasba ne najde odjemalcev, v promet gredo le melodiozne in za izvajanje lahke skladbe ter uho dražljivi šlagerji. Naj prihodnje leto prinese zaželjeni večji razmah založništev v prosep slovenske glasbene kulture!

Sorodstvo po duševnem zanimanju

V nemški Vratislavi so uprizorili opero češkega skladatelja Jaroslava Křička »Strahovi na gradu«. Skladatelj je ob tej priliki spregovoril naslednje, prav lepe besede:

»Naši materni jeziki so različni, toda naš življenjski jezik je isti: glasba. So krvna sorodstva (Slovanov med seboj), pa tudi sorodstva po podnebjju, Bachovi kulturi, glasbene vzgoje, tradicije, dunajskih klasikov. Nič ni bolj češkega od Smetane in vendar ni bil med njegovimi dobrimi vodniki samo Chopin, temveč tudi Mozart, Schubert, Schumann in Liszt. Zato Smetano v Nemčiji bolje razumejo nego v Rusiji ali na Francoskem Zato so tudi moje malo glasbo tu takoj (in dobro!) razumeli,

tako da bi se v Vratislavi ne počutil tuje-ga, temveč domačega. Življenje je kratko. Ali si ga hočemo zagreniti s spori in topovi? Ali pa si ga olepšati in podaljšati s sorodstvi? Odločili se bomo gotovo za zadnje.«

Definicija glasbe: Exercitium arithmetice occultum nescientis se numerare animi.

(Skrivnostno aritmetična vaja duše, ki šteje, ne da bi vedela.)

(Leibniz)

Glasba je najpopolnejši tipus umetnosti: ona ne izda nikdar svoje zadnje skrivnosti.

(Oskar Wilde)

Samo ljubezen mi razodeva duh glasbe. Duha glasbe ne morem drugače umeti kakor v ljubezni.

(Richard Wagner)

Bronislav Huberman o produkcijski krizi v glasbi

Slavni »Paganini moderne«, goslač Bronislav Huberman, je imel pretekli mesec v Pragi sijajno obiskani koncert. Huberman ni samo dovršen virtuoz na svoje godalo, temveč tudi globok mislec in sploh človek, ki posveča svojo pažnjo najrazličnejšim področjem duševnega udejstvovanja, zlasti seveda problemom glasbe. Po koncertu ga je obiskal neki novinar in mu je med drugim zastavil vprašanje, da-li

nija in ga podpreti, je Siziŕovo delo. Iz te diskrepance primerjanih momentov nastaja uspeh spostovanja, spoštovanje pred ustvarjajočim, ne pred ustvarjenim.

Po drugi strani pa more hladnejši sprejem morda samo podčrtati vrednost kakšnega dela. Kajti vzroki za uspeh spoštovanja niso samo negativne narave. Dela, ki izvirajo iz epigonstva, ki so prilagodena sluhu, posneta in samo pokrita s plaščem »moderne«, ta dela so senca, v kateri publikum ne stopa rad, dokler še žari sonce.

Tisti, ki so se čisto osvobodili znanih pravil in osnov, tisti skladatelji, ki so si izmislili svoj jezik, svojo snov, svojo obliko in svojo vsebino, ti so najdivnejši novotarji, ki jih svet sprejema z odklanjanjem, če ne z žvižganjem. Tu svojevrstnost do zadnje konsekvence se mora zdeti neizšolanemu posluhu peklensko nesmiselna, najmočnejše poudarjanje svojevrstnosti postane usodno.

Tisti, ki trpijo, so potem v vsakem primeru reproduktivni umetniki: da bi vse vzeli, kar se jim ponuja, je nemogoče. A vsaka izbira pomeni že očitke »sovraštva do napredka«, pa naj si bo umetnik vsakemu modernemu stremiljenju še tako naklonjen, naj si bi ga še tako hotel podpirati. Kajti hotenje ne harmonira vsekdar z znanjem, kritično mnenje ni vedno mnenje publike.

Tu zija velika razpoka med glasbenim ustvarjanjem in muzikalnim obratovanjem rekoč in danes. Mali krog ljubiteljev glasbe se je znatno razširil, glasba je danes splošna last. Stisnil pa se je nasprotno krog mecenov in poznavalcev, ki bi bili sami izvršujoči diletanti, oziroma ni rasel v istem razmerju, kakor glasbena občina sploh. Intimna slika je izgubila malo gledališče, mala koncertna dvorana sta se, v skladu s socialnim preobratom našega stoletja, umaknili velikemu gledališču, ogromni dvorani. Vezni so postale ohlapnejše: Mozart najprozornejša filigranska tvorba, zračna skunaj z železobetonom in Bachove orgelske kompozicije, ki so zgrajene kakor na ogromnih cerkvenih slopih in ki jih odaja vonj kadila, se mešajo z adiantirano plesno dvorano, kjer so še snoči zveneli zvoki valčka...

Neprestan boj se vodi v sedanjosti proti tistim, ki hite pred svojim časom, ki se upajo odpirati bodočnosti nove poti. Kdo bi se ne spomnil na Wagnerja in Brahmsa, na posebitenje revolucije in kontrarevolucije tedanje glasbe!



Bronislav Huberman

meni, da obstoji v glasbeni produkciji kriza. Na to vprašanje je Huberman odgovoril naslednje:

Pri produkcijski krizi, ki dejansko obstoji, toda zaradi drugih vzrokov, nego običajno mislimo, imajo svoje vlogo mnogi činitelji. Vrednostnih meril za današnjo produkcijsko krizo ni. Smo sredi produkcijskega procesa in nimamo potrebne distance do sebe samih, do sodobnega ustvarjanja. Primerjamo in sklepamo. Toda ker postavljamo primerjane objekte napačno drugega proti drugemu, prihajamo do zmotnih sklepov: Primerjajoča glasbena zgodovina, ki obsega po eni strani skoraj 200-letno dobo, po drugi strani pa kratko dobo »moderne«, ne vodi do pozitivnih posledkov in smernic. Da, lahko trdimo še več: 200-letna doba je dobro prerešetana, ostalo nam je ohranjeno najboljša med najboljšim, tisto, kar se bo po priliki ohranilo za vse dobe. In ta doba ima spet svoje manjše dobe, dvajset ali več dočim obsega primerjalni objekt komaj desetletje in ni sfiltriran pač pa nov, prevraten, tuj, porojen v drugem obdobju...

Nedostaja distanca. Biti pod temi pogoji do moderne produkcije pravičen natti ge-

še kaj poskrbeli za dekletca, za njeno ba-
lo... On, pozneje pozneje!...

— In nenadoma so ga obile obilne solze.

— Da bi le kdaj bilo pozneje, dragi moj,
toda zame ga ne bo, ne bo več! Dobro
slutim in čutim, da bo moja ura kmalu
odbna. Umreti bom moral, ko bo življenje
še tako lepo in prav zdaj, ko se mi je
pričela nasmihati sreča uspeha in slave.
Toda, žal, ni mogoče izpremeniti usode.
Vse se bo zgodilo, kakor je določeno!

Tudi Reutler je jokal in ni mogel najti
besede, da bi z njo vsaj malo potolažil to
tako presunljivo in neizogibno bolelo. Otroci,
ki so nagonski razumeli, da tuji gospod
zelo trpi, so utihnil in postali resni. S ši-
roko razprtimi očmi so sočutno gledali
ubovega bolnika.

Ta je povzel: »Dragi prijatelj, tamle vi-
dim gosli. Posodite mi jih za trenutek, na-
pisati moram nekaj misli, ki mi roje po
glavi.«

In poskusil se je nasmehnuti. Reutler je
brž snel godalo in mu ga izročil. Tujec se
je zamislil, zbral in nenadoma so zazve-
neli glasovi, presunljivi in vznositni, da ta-
kih skromna trgovinica še ni slišala. Cela
godčeva duša se je bila zllila v gosli in nje-
gove trepetajoče ustnice so od časa do
časa prav tiho ponavljale: *Lacrymosa dies
illa, lacrymosa...*

Potem je nehal, potegnil iz žepa zvezek
z načrtanim papirjem, napisal vanj nekaj
not, ga spravil nazaj v jopič, stisnil začu-
denemu očetu Reutlerju desnico in mu de-
jal:

— Na svidenje jutri, jutri! Pila bova na
zdravje Gabrijele.

Bled smehljaj je oživil njegov obraz.
Preden je izginil za oglom, je še pomigal
z roko v pozdrav.

Naslednji dan je Reutler zaman pričā-
koval svojega neznanega prijatelja. Tudi
prihodnje dni bolnik ni prišel več sest na
pručico, ki so jo otroci še vselej pod večer
verno postavili na njeno mesto pred vrata.

Čez štirinajst dolgih dni se je Reutler
kar odločil, da pojde pogledat kaj in kako.
Menda se bolnemu tujemu gospodu ven-
dar ni pripetilo kaj hudega? Zaradi krsta
bi se bilo treba tudi dogovoriti. Čas bo že.
Zato je oče Reutler stopil z doma poškat
naslov, ki mu ga je bil neznanec nekoč
mimogrede omenil.

Pred hišo ob vratih je nekaj prijateljev
stalo okrog skromnega mrtvaškega voza.
Reutler se je boječe približal nekemu mo-
žakarju, ki je bridko jokal, kar se prav
nič ni skladalo z njegovo krepko životno-
stjo in dobrodušnim tolstim, rdečim obra-
zom, ki se je zdel ustvarjen samo za ra-
dostna uživanja. Tiho ga je povprašal, ko-
ga da bodo pospremili na poslednje biva-
lišče.

— Velikega, dragega in slavnega glasbe-
nika Mozarta, je odgovoril debeli človek.
Pred štirinajstimi dnevi se je še vrnil s
svotega priljubljenega vsakdanjega izpre-
hoda. Zdelo se je, da se mu obrača na bo-

lje, bil je skoro vesel. Prišel je k meni, v
krčmo pri »Srebrni kačici«, pogledat svoje
prijatelje, ki se pri nas po navadi zbirajo.
Pripovedoval je, da bo za botra nekemu
srčkanemu dekletcu in da je delal na svo-
jem Rekvijemu Joj, nesrečnik, zase ga je
bil uglasil. Zvečer je bil potem legel in
ni več vstal. Oh, gospod, če bi vi vedeli,
kako smo ga vsi radi imeli in kako je bil
dober in ljubezljiv!

Tudi Reutler je zajakal.

— Gospod, je dejal z zlomljenim gla-
som, jaz sem oče tistega dekletca, ki mu
je Mozart hotel biti za botra. Prav danes
sem prišel ponj, da bi šli h krstu.

Obrnil se je v stran, da bi skrli solze,
in se uvrstil v žalni sprevod...

Naslednjega dne je bila skromna trgo-
vinica s starinami mračna in tiha. Oče
ni pel ob svojem delu kot navadno, otroci
so se igrali brez šuma in krika. Čutilo se
je, da so se vseh dotaknila črna krila Bo-
lesti: zakaj neznan prijatelj je bil odšel
na popotovanje brez konca brez povrat-
ka. Pručica ni stala več na svojem obi-
čajnem mestu v kotu pri vratih.

Kmalu pa je nekaj zmotilo tišino in
zbrano starinarjevega doma Vrti Jožef
Delner, krčmar pri »Srebrni kačici« in veren
prijatelj Mozartov, je bil znancem pove-
dal Reutlerjevo zgodbo. Njegova pripoved
se je istočasno z vestjo o smrti mojstra
Mozarta raznesla po mestu.

In že so se pojavili v široki starinarje-
vi trgovinici: razni radovedneži, ohaškova-
valci in mnogi takih, ki se za življenja
prav nič ne zanimajo za umetnike, po njih
smrti se jim pa vse, kar je bilo z njimi v
zvezi, zdi velikega spoštovanja in obilnega
denarja vredno.

Skromna kramarija je kar oživela. Vse
je hotelo videti trgovinico, kjer je veliki
Mozart poslednjič zaigral, kjer je kompo-
niral del svojega nesmrtnega Requema.

Reutlerju je vzcvetela kupčija. Kmalu si
je bil prihranil čedno vsotico.

Iz izkupička za Mozartove gosli, ki jih
je bil za štiri tisoč forintov kupil neki ple-
mič, je imela Gabrijele, ko je dopolnila
šestnajst let, lepo doto.

Trgovinice, v kateri sta bila kramljala z
Mozartom in kjer je slavni mojster godel
na gosli melodijo svoje »Lacrymosa dies
illa...«, pa stari Reutler nikdar ni hotel
zapustiti.

Tudi od pručice, na kateri je tolikokrat
počival znameniti skladatelj, se svoj živ
dan ni hotel ločiti.

— To je spomin na mojo revščino in na
genialnega glasbenika, ki je osrečil mojo
hišo, je pripomnil, kadar jo je pokazal svo-
jim odjemalcem in prijateljem.

(Po francoski glasbeni reviji »Le Ménéc
strele dr. Pavel Karlin

Kazalo za 10. knjigo

Današnji številki »Življenja in sveta« je
priloženo vsebinsko kazalo za 10. knjigo