

K r o n i k a

Podimo u šume,
uz put će jele
držati nebo vrh naše glave.

Na splošno se Desankini stih, ki se kakor čuvstva vobče neredko pobijajo ter si ugovarjajo, odlikujejo po polnozvočni, blesteči obliki, spominjajoč tu pa tam narahlo Whitmanovega načina ali Louysovih Bilitinih spevov. *A. D.*

KRONIKA

D O M A Č I P R E G L E D

Koncerti. — Koncert komornega kvarteta «Zika». Dne 25. novembra 1925. je priredil v Unionski dvorani koncert češkoslovaški komorni kvartet «Zika». (I. viol.: R. Zika, II. viol.: J. Berger, viola: L. Černy, violoncello: L. Zika.) Koncert je obsegal godalne kvartete Frana Lhotke, Leoša Janačka in Maksa Regerja.

Frana Lhotko, rektorja «Kr. muzičke akademije» v Zagrebu, ki je rodom Čeh, poznamo kot kompozitorja komornih in simfoničnih del modernega sloga, ki se približuje novejši nemški izrazni glasbi (Hindemith), ne kaže pa še najnovejšega okreta v polifonijo. Kvartet, ki so ga Zikovci prvič izvajali v Zagrebu, je enodelne, proste oblike, ki ne sloni na tematični izpeljavi, temveč je niz muzikalnih domislekov, ki jih je skladatelj črpal večinoma iz srbskih narodnih motivov. Tej skrajno subjektivni glasbi, ki se ogiblje tonalnosti, gre le za notranji idejni zmisel, za «izraznost» prosto si sledečih muzikalnih misli, v dinamičnem in ritmičnem zmislu. Kvartet je rafinirano instrumentiran in stavi vsled nakopičenih harmoničnih drznosti in modulatoričnih svojevoljnosti, predvsem pa zaradi impulzivnega, vedno menjavajočega se ritma na izvajalce velike zahteve, ki so jih Zikovci lahkotno premagali in skladbo tudi slogu primerno podali.

Stilno, formalno in izrazno popolno različen je Janačkov, po Tolstega Kreutzerjevi sonati inspirirani kvartet. Kratk, simetrično zgrajeni štirje stavki, ki jih organično veže po principu dramatične sonate skupna glasbena misel, ozki motivi, zajeti iz slovaške folklore, ki jih skladatelj tematično široko razprede, Janačku lastni homofoni stavek (Jenufa), so značilne lastnosti Janačka kot pripadnika češke poznoromantične struje. Z ognjevitim, vprav slovaškim ritmom in preprostim, pa vendar močnim glasbenim izrazom, je dosegla skladba na glasbenem festivalu v Benetkah (od 1. do 10. septembra 1925) sijajen uspeh; kvartet jo je podal pri njs globoko občuteno in z onim spoštovanjem, ki ga goje Čehi do svojega sivolasega mojstra.

Brez dvoma so hoteli Zikovci s tem, da so prinesli obe skladbi neposredno drugo za drugo, ne samo pokazati dve stilno različni kvaliteti, ampak so tudi primerjalno vzporedili naše — recimo — jugoslovansko in češko glasbeno ustvarjanje, kar smo lahko občutili kot nekak adhortativni imperativ.

Regerjev op. 109. s svojimi štirimi stavki še ne negira klasične kvartetne fakture: določna melodična linija, očiščen, jasen slog ne kaže ravno modernih teženj, in vendar je ustvaril Reger s svojo močno invencijo eminentno polifone narave celo v ozkem okvirju stalnih form (koralna obdelava prvih treh stavkov in končni fúgato), ki silijo v gotovo smer, toliko novega in presenetljivega, da je zapustila ta sicer najosebnejša, a izrazno tudi najsilnejša glasba, najmočnejši dojem večera. Seveda so k temu doživetju največ pri-

K r o n i k a

Treba bo res že enkrat «začeti», če hoče društvo še nadalje obdržati svoje lepo ime.

Glasovno in muzikalno šibki zborčič naj se poboljša, potem domo njegovo delo šele stvarno ocenili.

Zbor «Glasbene Matice» je podal pod vodstvom Sr. Kumarja I. Ravnikov prvič izvajani ženski zbor s spremljevanjem klavirja «Kmetiško» ter Adamičev mešani zbor «Igra na nebu».

Ravnikovo «Kmetiško» odlikuje logična trodelna koncepcija s težiščem v samostojnem dvomotivičnem klavirskem stavku. Z drznim, erotično razgibanim ritmičnim zagonom podpira skladatelj dvoglasno originalno melodično črto, ki jo nujno narekujejo tipično Ravnikove interesantne harmonije, ki jim je hromatika dogma, ekstremni impresijonizem pa že nekoliko zastarela smer: po svoji ritmični izraznosti spominja slog skladbe na Novákovo ritmično eksotičnost. Matični ženski zbor, ubrana homogena celota, ki razpolaga z izvrstnimi glasovi, je zapel skladbo dovršeno, dasiravno smo občutili med hotenjem dirigenta in soizvajalcev (prof. Ravnik in gdč. Žarnikova) neko nesoglasje (svojevolsna agogika in vstopi), zato je bila skladba proti pričakovanju precej nervozno podana.

Adamič je ostal z «Igro na nebu» (besede Fr. Albrechta) zvest samemu sebi in svojemu slogu, ki ga sicer v novejšem času v svojih poizkusih večkrat negira. Ekspresivna, pošastna vizija, ki s svojim pezantnim ritmom «tujih armad», kakor «bajoneti» ostrimi sf na jeklenih harmonijah, zahtevajočimi instrumentalne dinamike, doseže koncem prvega stavka vzkriku podoben višek, ki se «poruši v črne prepade» in kakor obupna resignacija obstane na sklepnem koralu. Strahotna refleksija, ki nas po analogiji spominja O. Dixove slike «Der Krieg», je doživela v plastični izvedbi Sr. Kumarja popoln uspeh. Matični mešani zbor pa je z izvajanjem tehnično izredno kočljive skladbe dokazal, da se je njegova reproduktivna potencia pod sedanjim vodstvom izdatno povečala.

«Ljubljanski Zvon» je izvajal Adamičeva moška zbora «Mara v jezeru», «Lucipeter ban» in mešani zbor «Kresovale tri devojke». Lahko umljive skladbe, znane že z «Jubilejnega koncerta», je podal zbor pod vodstvom Z. Prelovca eksaktno in so napravile na povprečno občinstvo velik vtis, vendar smo pričakovali od ambicioznega društva kvalitativno močnejšega programa, ki ne stremi za efektom in okusom poslušalcev.

«Orkestralno društvo Glasbene Matice» je izvajalo pod vodstvom L. M. Škerjanca L. v. Beethovnovu uverturo h «Coriolanu», op. 62., in «Polovski ples» iz Borodinove opere «Knez Igor», št. 8. za veliki orkester in št. 17.

Uverturo h «Coriolanu» uvaja v duhu romantične muzikalne drame izrazit moški tema, ki prinaša v krepkih potezah sliko kljubovalnega junaka v maščevanja željni vprašalni obliki: Rim ali jaz! V zmyslu tematičnega dualizma se razvije prvotnemu nasprotujoči gracijozni tema, ki kaže značilno fiziognomijo mirne, naivno proseče žene. V sledečem tematičnem vezanju nasprotujočih si elementov, dobiva drugi tema vedno več tal, dokler končno v tragičnem zmyslu ne podleže junak mehki pesmi nesebične ženske ljubezni.

«Polovski plesi» so fragmenti iz opere «Knez Igor», enega najznačilnejših proizvodov mladoruskih «novatorjev» (Balakirev, Musorgskij, Borodin, R. Korzakov). Plesi, ki se vrše v drugem dejanju opere, so bistvene narodne umetnine — snov opere je zajeta iz epopeje «Igorjeve armade» (pesmi XII. veka), na sceno prestavljene ruske narodne zgodovine; odlikuje jih široka, tipično

K r o n i k a

ruska melodika, ki jo oklepa kipeč originalen ritem, v instrumentalni obdelavi genialnega R. Korzakova vsak zase nenavadno pestra impresija.

Orkestralno društvo je še mlada iz nepoklicnih glasbenikov sestojeca instrumentalna enota (ustanovljeno spomladi 1919), ki naj tvori temelj bodoče slovenske filharmonije, prvega in reprezentativnega reproduktivnega činitelja slovenske glasbe.

Da sloni orkester na lastnih močeh, ki so večinoma izšle iz mladostno-prožnega in nesebično požrtvovalnega naraščaja, je gotovo ena prepotrebnihih premis za obstoj in razvoj te institucije. Godalna grupa, deblo vsakega orkestra, je močno zasedena, zvočna in ritmično sigurna; za ostale skupine glasbil bo treba vzgojiti sčasoma prepotraben lasten naraščaj, kar je važna naloga našega konservatorija. Druga, poglobitna premisa — *conditio sine qua non* — je aktiven dirigent, ki edini more postaviti umetnostni temelj tej naši najvažnejši instituciji in ki mora biti v danem primeru ne samo izvrsten glasbenik, organizator in pedagog, temveč predvsem: dirigent-veščak.

L. M. Škerjanec je nadarjen glasbenik, izrecno kompozitorskega nagnenja — o tem ni dvoma. Dokazal je tudi, da zna izpiliti in vestno pripraviti svoj orkester, ki je pokazal precej več dinamične odtehtanosti, homogenosti, arhitektoničnega zmisla, — torej tehnične dovršenosti kot lansko leto, aktiven reproduktor pa ni, vsaj ne dirigent kateksohen, ki zna zgrabiti svoj instrument sugestivno in iztisniti iz njega to, kar imenujemo glasbeno doživetje. To smo videli že lansko leto ob priliki prvega njegovega nastopa, letos pa se je ta impresija stopnjevala do prepričanja, da skladatelji po večini niso dobri dirigenti. Orkestralno društvo se bo moralo tozadevno pravočasno orijentirati, sicer bo Ljubljana v doglednem času zaostala za trenutno bolj naprednim Mariborom, ki je dokazal s simfoničnim koncertom «Glasbene Matices» v Mariboru pod novim dirigentom (g. Hladek-Bohinjski, 14. januarja t. l.), da zmore več. Torej: *Caveant consules...* V «Polovskih plesih» je sodeloval številni zbor državnih učiteljišč, ki je pokazal razvojni dobi in šoli primeren glasovni in glasbeni napredek.

Komorni koncert Zika-Ravnik. Dne 16. decembra 1925. sta priredila brata Rihard (violina) in Ladislav Zika (violoncello) s prof. Jankom Ravnikom (klavir) večer komorne glasbe z V. Novákovim baladnim Triom op. 27., B. Smetanovim Triom, op. 15., in R. Straussovo sonato, op. 18.

Vit. Novákov Trio quasi una Ballata v g-molu za violino, violoncello in klavir je enoten stavek trodelne oblike, ki uvaja s širokim tragičnim motivom dramatično balado s scherzozno poantiranim srednjim stavkom in končnim učinkovito razvitim prvotnim motivom. Znamenita logična arhitektura, originalen polifonski stavek, ki po svojih kaleh sloni na slovaški narodni, nam kažejo, kje ima zajemati tudi največji mojster, da bo njegova umetnina tipično narodna; seveda je treba sicer tudi še Novákovoga duha in njegovega silnega znanja.

Rihard Strauss (rojen leta 1864. v Monakovem), redka izjema kot skladatelj-kapelnik, bivši vodja prvih nemških orkestrrov (Meiningen, Monakovo, Berlin) in glasbenih institucij (Glasbena šola v Berlinu, Dunajska državna opera), poznejši vodja nemškega impresionizma, je izredno plodovit reprezentativen skladatelj, ki je ustvaril celo vrsto velikih simfoničnih del in poleg R. Korzakova največji mojster moderne instrumentacije. Es-dur sonata za klavir in violino, mladostno delo (leta 1887.), zgrajeno v strogo klasični sonatni obliki, ne kaže še poznejše močne Straussove originalne invencije, pač

K r o n i k a

pa dosti romantičnega vpliva (Schumann). Drugi stavek (Improvizacija), ki je najbolj iskren, in zanositi Finale, nosita v svoji instrumentalni tendenci že mnogo predznakov poznejše mojstrove izrazne sile.

B. Smetanov g-mol trio je formalno in vsebinsko ravnovesna klasično-enotna umetnina. Z docela preprostimi sredstvi je ustvaril genijalni češki mojster dovršeno formo, polno invencije in neposrednosti, ki odkriva v širokih stavkih moško silo kraj scherzozne dobrodušnosti; nad delom dominira globoka tragika, ki vpliva vprav transcendentalno — ki ne joka, ampak tolaži.

Vsi trije reproduktorji so nam ustvarili s svojo muzikalno pretehtano precizno skupno igro, ki ne išče patosa, niti zunanjih efektov, temveč se razživi le, kjer je umestno, estetski dogodek, ki po svoji intimnosti in kvalitativni vrednosti daleč prekaša vsa dejanja letošnje koncertne sezije. —

Nenavadno številni obisk letošnjih komornih koncertov je jasen dokaz, da pridobiva komorna glasba pri nas vedno več in več tal in da ji bo treba zato posvetiti vso pažnjo. Pa ne samo iz estetskih in umetniškopedagoških vidikov je to potrebno, temveč upravičeno in razumljivo tudi iz gospodarsko-političnih ozirov. Predrago vzdrževanje velikih simfoničnih orkestrrov je danes celo v prvih glasbenih centrih postalo skoraj nemogoče in se je n. pr. nemška in francoska glasbena reprodukcija in večinoma celo produkcija usmerila v probudo komorne glasbe.

Simfonični koncert «Bouře» (Vihar), 18. decembra 1925. in drugič 15. januarja 1926. je priredilo Narodno gledališče v Ljubljani v Unionski dvorani koncert, na katerem je izvajal Niko Štritof z opernim orkestrom, ki je bil ojačen s člani «Orkestralnega društva» in Dravske divizijske godbe ter celokupnim Matičnim zborom s sodelovanjem treh opernih solistov (P. Lovšetove, Sv. Banovca in I. Betetta) in opernega zbora Vítězlava Nováka simfonično pesnitev «Bouře» («Vihar»).

Podlaga dela je Sv. Čeha istoimenska balada, priložnostno besedilo artistske vrednosti. Novákov glasbeni koncept, ki se zmiselno naslanja na ta libreto, ni programatičen, kar bi bilo za neposrednejši in elementarnejši vtis kompozicije primerneje; avtor je ostal zvest baladnemu pojmovanju, ki karakterizira večino njegovih stvaritev vse od vokala («Balada na Váchu») preko komorne glasbe («Trio quasi una Ballata») do simfonije («Mrtvaški ženin»). Konceptija skladbe, nastale 1908. do 1910. pa vseeno ne odgovarja dotlej komponiranim Novákovim baladam, ampak je prehodnega značaja. Notranje dejanje «Viharja» je skušal skladatelj glasbeno inscenirati v dramatičnih slikah (zgodovinske epizode), organično vezanih z orkestralnimi medigrami (simfonični interludiji), ki motivirajo dramatični zapletljaj epizod. S formalne strani je torej «Bouře» nov korak v razvoju Novákovskega skladateljskega stremljenja, ustvariti simfonično obliko glasbene drame. Skladba je sicer tudi tako ohranila svoj izrazito simfonični značaj — težišče dela je v orkestralnih medigrah, toda koncept kaže določno začrtano smer k cilju, ki ga je Novák dosegel s svojo najnovejšo stvaritvijo «Dedova oporoka». Ta nova odrska forma je udeležitev poizkusa (1926), ki ga je skladatelj v «Bouře» le nakazal.

Situacijo uvajata alegorični «motiv pogube» in realistični «motiv elementarne sile» (bojna fanfara morja), ki sta sestavini glavne «Viharjeve» teme. Iz tega tematičnega materijala sta zgrajena po doslej običajnih tematičnih principih ozadje in sredina dela. Tematični temelji simfoničnih interludijev.

K r o n i k a

ki uvajajo dramatične slike (Dekletova molitev na morskem bregu, mornarska scena na ladji, mornarjeva pesem o ljubicí, scena v jamborskem košu, erotična scena v kajuti, potop, scena piratov), izpolnjujoče ta arhitektonični okvir, so se razvili iz slovaške narodne pesmi, na katero se opira Novákova preprosta melodična invencija. Nekateri motivi (mornarjeva pesem, meditacija o ljubezni) so naravnost zajeti iz tega prebogatega vira, iz katerega so črpali s pridom pred Novákom že njegovi učitelji (Dvořák, Jiránek) in sploh vsi češki glasbeni produktorji od B. Smetane dalje.

Novák se je uveljavil posebno v simfoničnih interludijih kot izrazit polifonik, glavna moč njegovega izraza pa je v realističnem slikanju dramatičnih epizod, ki kaže zmerno moderno koloristično smer. Da je mogel naslikati obsežno vrsto doživetij, podati ogromno skalo občutij in dostikrat docela novih barv, je postavil vsa glasbila mogočnega aparata, ki se ga v ta namen poslužuje, v službo barve. Novák uporablja moderni veliki orkester z vsemi tolkali, harfo, klavirjem in orglami ter močan mešani zbor s tremi solisti. Pestra, mestoma do skrajnosti nasičena instrumentacija spominja na Strausovo barvitost.

«Bouře» je reprezentančno delo češke moderne, sposobno daljšega življenja; kot najmočnejši Novákov dosegljaj očituje v polni meri specifične deje njegovega stvarjanja — tvorno silo globokega misleca in obsežno znanje dovršenega muzika — ki to umetnino polnovredno uvrščajo k delom B. Smetane in A. Dvořáka.

Simfonične prireditve so spričo naše slabo orientirane in še slabše razvite glasbene reprodukcije v Ljubljani prava redkost. Vodstvo ljubljanske Glasbene Matice, našega prvega glasbenovzgojnega zavoda, je desetletja sistematično zanemarjalo specialno instrumentalno vzgojo na tej šoli, in je ta kratkovidna perspektiva v bodočnost rodila mnogo kvarnih posledic za razvoj naše glasbe. Po skoro 25letnem glasbenokulturnem prizadevanju nimamo niti toliko lastnih poklicnih godbenikov, da bi izpolnili itak pičli operni orkester (42 mož), ki bi v današnjih razmerah edino mogel biti jedro domačega simfoničnega orkestra. Naloge, ki jih mora tak orkester vršiti, zahtevajo od vsakega posameznika dovršeno strokovno usposobljenost, ki je predpogoj simfoničnega godbenika. Stalno mesto na domačem glasbenem inštitutu in zavest, da me je vzgojila lastna mati, pa bi nam socialno in moralno zajamčila lastno streho in sposobno orkestralno enoto, ki bi nas seznanjala s proizvodi svetovne glasbe in bi vsekakor vplivala impulzivno na lastno močuo zaostalo glasbeno produkcijo ter širila ozki duševni obzor naše površno in slabo vzgojene glasbene publike.

To nam je pred približno 15 leti že povedal in s takratno «Slovensko filharmonijo» jasno dokazal V. Talich, toda kdo ga je hotel razumeti ali še celo poslušati.

Povojna doba nam je sicer rodila «Orkestralno društvo Glasbene Matice», negodnega potomca nekdanje «Slovenske filharmonije», ki pa se v danih prilikah le počasi razvija in z lastnimi silami nikakor še ne more uspešno podati večjega simfoničnega dela.

Dirigent, ki hoče torej izvajati v Ljubljani veliko delo, mora najprej sestaviti ad hoc aparat iz opernega orkestra, orkestralnega društva in Dravske divizijske godbe, kar je v danih okoliščinah organizatoričen problem, in šele nato študirati delo z vsako skupino zase — skupno vežbanje je razen

K r o n i k a

pri par najpotrebnejših glavnih vajah nemogoče, ker so godbeniki treh različnih orkestrrov malokdaj prosti in bi številne skupne vaje preobtežile že itak predrage simfonične prireditve. S takim kvalitativno docela nehomogenim orkestrom more ustvariti produkcije vreden dosegljaj le močan dirigent in še ta le z neprimernim trudom.

N. Štritof je kot reproduktor «Viharja» zavzel napram delu aktivno razmerje, ga podal kot «dramatično balado» ter dokazal z izvajanjem, da je to ena možnih reprodukcij skladbe. Predvsem je ustvaril kompaktno celoto, pokazal linijo kompozicije in izčrpal nje silo, v kolikor mu je bilo to mogoče po tako pičlo odmerjenih vajah z našim aparatom. Ni se porazgubljal v podrobnostih, poglobil se je marveč z ljubeznijo in vestjo v delo in ga podal kot subjektivno doživetje muzika, ki zna sugestivno zgrabiti aparat, ki mu je do dosegljaja tudi konstantno sledil. Glavna njegova zasluga pa je, da je delo sploh prišlo na oder, sicer bi se bila uprava našega gledališča, ki je hotela z «Viharjem» manifestirati, še par let trudila s tem koncertom. N. Štritofu se je posrečilo nesebično organizirati ves aparat navzlic vsem impedimentom naših intrigantov in intrigantkov, ki se celo post festum brez-uspešno trudijo, da bi zmanjšali pomen lepega kulturnega dosegljaja. (Nepodpisani «kritični» članek zaplotnika v «Cillier Zeitung».)

O orkestru samem smo že ugotovili, da je bil nehomogen; skupine so bile nesorazmerno zasédene, napram kvalitativno prav dobrim trobilom in zadostnim pihalom je bila godalna skupina vsestransko odločno prešibka. Ravno tej skupini je odločil Novák poglavitno in tehnično najtežjo nalogo, ki ji naša godala, posebno mestoma (Meditacija o ljubezni) niso bila kos.

Če nameravajo prireditelji koncert ponoviti tudi drugod (kakor čujemo v Zagrebu), bo treba ta poglavitni nedostatek prav gotovo nadomestiti. (Zakaj se povabilu za sodelovanje ni odzval niti en godbenik «Društva učiteljev glasbe»?)

Od soizvajavcev je bil gotovo najbolje uvežban Matični zbor (pripravil Srečko Kumar), ker je imel za svojo nalogo dovolj časa. Svojo vlogo je odpel precizno, mestoma (sklepni koral «Morske zvezde») je bil izrazno in glasovno sijajen, nekateri stavki (Zbor pijanih mornarjev in kulminacija srednjega dela) pa so bili dinamično odločno prešibki, ker je bilo visokih tenorjev mnogo premalo. Zakaj je uprava odklonila sodelovanje «Ljubljanskega Zvona», ki je rade volje ponudil potrebno pomoč? Ali pa naj bi bila izpolnila Matični moški zbor z opernim, ki razpolaga z močnimi, številnimi tenorji, in postavila «Zvon» za oder, če že ni hotela žaliti «lokalnega patriotizma».

Od solistov gre le g. Betettu polno priznanje, podal je z «Zamorčevo pesmijo» resnično občuteno doživetje, ki je tudi stilno, izrazno in glasovno odgovarjalo baladnemu pojmovanju. Ga. Lovšetova in g. Banovec sta imela izrazno in glasovno dosti težki vlogi, ki pa sta le deloma primerni njihovima pevskima značajema. Glasovno sta jih sicer precizno odpela, izrazno pa posebno ga. Lovšetova ni pogodila visoko dramatičnega tona v jamborski sceni (dečkovi la-la-la so vzkriki viharju kljubujočih galebov in ne precizno podani toni koncertne pevke), ton obeh pa je vse prej odgovarjal oratorij-skemu stilu, nego baladnemu pojmovanju.

Simfonični koncert «Bouře» je važen dogodek v našem glasbenem življenju, ki nas je seznanil z enim najmočnejših proizvodov češke zmerno moderne produkcije, za našo reprodukcijo pa časten dosegljaj, ki vzpodbuja

K r o n i k a

k neprestanemu napredku in opominja k resnemu vzgojno-organizatoričnemu delu, če hočemo Slovenci v doglednem času tudi na polju simfonične glasbe vsaj reproduktivno nekaj reprezentirati.

France Marolt.

I N O Z E M S K I P R E G L E D

Romain Rolland. Letos v prosincu je ob šestdesetletnici tega «evropskega človeka» izšla v švicarski založbi Rotapfel (Zürich) nenavadna publikacija: *Liber amicorum Romain Rolland*, za katero so na poziv urednikov Georgesu Duhamela, Maksima Gorkega in Stefana Zweiga mnogi ugledni literati in znanstveniki, njegovi inozemski prijatelji in častilci, napisali pomembna voščilna pisma, ki v slavnostnih slogih in menda odkritosrčnih besedah javljajo internacionalna priznanja velikemu francoskemu romanopiscu, estetu, glasbenemu kritiku in — apostolu človečanske ljubezni, klicarju miru in sprave. Med častitkarji najdeš poleg redakterjev še mnoga zelo ugledna imena, tako so se avtorju slovitega romana «Jean Christophe» poklonili med drugimi Georg Brandes, Sigmund Freud, Jane Addams, Albert Einstein, H. G. Wells, Richard Strauss, Hermann Bahr itd. — Zanimiva knjiga v razrvani, sovražni povojni dobi nima vrstnice, slavljenec, tako vneto pozivajoči pacifist in odločni borec zoper «la grande peste de l'orgueil nationaliste» pa med sebi ravnimi evropskimi književniki ne — tovariša. Dobro je, da so ob času, ko intelektualci ustanavljajo mednarodna kooperativna združenja, z močnim poudarkom pokazali nanj. Razen za mirotvorna prizadevanja in pobude svoje splošnoevropske umetnostno in politično-kulturne orientacije pa Rolland v polni meri zasluži časteče poklonitve tudi za svoje visoko slovstveno delo, ki je pognalo kali iz ene najjačjih sodobnih tvornih individualnosti, rastle večinoma v plodnem prepajanju literature z muziko in se vse razbohotilo v prostrane razglede. —

Romain Rolland se je rodil 29. januarja leta 1866. v Clamecyju (dep. Nièvre). Študiral je v Parizu, kjer je postal najprej agrégé d'histoire, potem pa docteur ès lettres na podlagi glavne teze iz umetnostne zgodovine: *Cursus picturae apud Italos XVI. saeculi deciderit*, in postranske disertacije o Virih modernega liričnega teatra (opere).

Nekaj časa je Rolland predaval umetnostno in glasbeno historijo na Sorbonni, nato je dal slovo profesorskemu poklicu in mnogo potoval po Evropi. Končno se je naselil v Švici, kjer še danes doživlja svoje dni. Zgodaj se je posvetil umetnostni in predvsem glasbeni kritiki ter v tem udejstvovanju zbog svoje subtilne kultiviranosti, vnetega uglasbljanja in impresionističnega presojanja (contra Taine, Brunetière et consortes) dosegel močne uspehe. Nastale so knjige: *Musiciens d'autrefois*, *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, *Musiciens d'aujourd'hui*. S tehničnim znanjem, neobičajno ostrim zmisлом za sodoživljanje drugih velikih življenj in dokaj kritičnim eklekticizmom je zajel v znamenito zbirko «*Vies des Hommes illustres*» (tako daleč od Brantômea!) telesno in duševno življensko pot Beethovna, Michelangela in Tolstega. Imenovane tri knjige so neprekosljiv zgled impresionistične monografije. V prevodih jih pozna in ceni ves svet. Pridružilo se jim je pozneje še delo o Händlu.

Znameniti muzikalni estet in liričar se je poskusil tudi z dramatikom, pa ne preveč uspešno. Njegovi odrski umotvori so mu samo sredstvo za široko populariziranje političnih, verskih in obče človečanskih idejnih pripadnosti.