



Aleš Nagode

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani
Faculty of Arts, University of Ljubljana

Kantata *Soči* in v ruševinah svojega sveta izgubljeni asket

Cantata Ode to Soča and the Recluse Trapped in the Ruins of His World

Prejeto: 2. oktober 2017
Sprejeto: 13. oktober 2017Received: 2nd October 2017
Accepted: 13th October 2017**Ključne besede:** P. Hugolin Sattner, Kantata *Soči*, prva svetovna vojna**Keywords:** f. Hugolin Sattner, Cantata *Soči* (Ode to Soča), First World War

IZVLEČEK

ABSTRACT

Članek opazuje kantato »Soči« p. Hugolina Sattnerja, ki je nastala v času prve svetovne vojne in Soške fronte. Oriše skladateljeva ideološka, politična in estetska izhodišča, ki so bila podlaga za nastanek dela, ter s tem uporablja metode zgodovine mentalitet.

Article is a reflection upon f. Hugolin Sattner's cantata "Ode to Soča", which was created in the time of First World War and great battles of Isonzo. It outlines composer's ideological, political and aesthetic outlook as a basis for his creativity thus applying methods of history of mentalities.

Vsako glasbeno delo nastaja na presečišču dveh svetov. Na eni strani je notranji duhovni svet avtorja, izoblikovan iz genetskih dispozicij in z leti ali desetletji osebnih in strokovnih izkušenj. Običajno jih določa v celoti težko opredeljiv splet naključij in zavednih ali nezavednih odločitev. Na drugi strani je zunanji svet, kateremu avtor namenja svoje umetniško delo. Čeprav ga avtonomija ustvarjanja – in ta je bila v 19. stoletju že skoraj nujen postulat umetniškega delovanja – vodi k zvestobi zavestno izbranim ustvarjalnim izhodiščem, so prav ta vedno izbrana glede na avtorjev izhodiščni odnos do okolja, v katerem deluje in ki se giblje v prostoru med oportunističnim

konformizmom in na posledice neozirajočim se uporništvom. Posledično so tudi vsa glasbena dela zaznamovana s prepletom naravnih, ekonomskih, političnih in kulturnih danosti časa in okolja, v katerem nastajajo. Te imajo v različnih zgodovinskih trenutkih različno dinamiko razvoja. Običajno se spreminjajo postopno, evlucijsko in ne prehitvajo človekove zmožnosti, da se jim prilagaja. Razlike postanejo opazne šele iz generacije v generacijo ali – zlasti v preteklih stoletjih – celo v več generacijah.

V razvoju človeške civilizacije pa nastopijo obdobja, ko se v izjemno kratkem času bistveno spremenijo temeljne naravne ali kulturne danosti. Tak zgodovinski trenutek je bila brez dvoma tudi prva svetovna ali »Velika« vojna. V kratkem obdobju nekaj let se je bistveno spremenila politična, ekonomska, pa tudi kulturna podoba Evrope in sveta. Na strani poražencev so politično ugasnile stoletne vladarske rodbine in njihovi imperiji ter iz njihovih ruševin vzniknili novi narodi, na strani zmagovalcev so opešali drugi stoletni imperiji ter bili prisiljeni za politično preživetje sprejeti pomoč svojih nekdanjih kolonij. Vsi skupaj so povzročili ekonomski pretres, ki je prave razsežnosti pokazal šele dobro desetletje kasneje in uničil existenco milijonov. In, nenazadnje, na obeh straneh je ostalo prav toliko vojnih invalidov ter žalujočih mater, vdov, otrok in drugih sorodnikov. Mnogi so – zaslepljeni z na novo izumljeno propagando – videli krivca za svojo nesrečo v tistih »drugačnih«, bodisi onstran frontne črte ali pa v pripadnikih manjšin doma. Drugi so zgolj izgubili zaupanje v družbene avtoritete, kot so dinastija, demokracija, pa tudi cerkev. Oboji pa so se začeli po rešitvi ozirati k različnim skrajnim ideologijam, ki so se spletle v velika totalitarizma 20. stoletja. Vse to je pripravljalo pot za novo svetovno morijo neslutelih razsežnosti.

V takem zgodovinskem trenutku, natančneje leta 1915 je p. Hugolin Sattner v avstrijskem deželnem glavnem mestu Ljubljani začel zlagati kantato *Soči*. V naslednjih vrsticah bomo poskušali odkrivati, kako je na nastanek skladbe vplival notranji svet skladatelja: kaj ga je vodilo k nastanku tega glasbenega dela ter kako je njegov pogled na svet in glasbo vplival na njegovo podobo. Nato pa se bomo ozrli tudi na nadaljnjo usodo te skladbe, ki jo je doživela pri soočenju z zunanjim svetom, zaznamovanem s posledicami tega velikega vojaškega spopada.

Notranji svet skladatelja kantate *Soči* se izmika zgodovinopisnemu vpogledu. Ohranjenih je malo virov, ki bi izrisali njegov značaj in osebne poglede na sodobni svet in glasbo. Obstaja nekaj za časa skladateljevega življenja objavljenih avtoriziranih publicističnih zapisov. Ob osemdesetletnici je Lucijan Marija Škerjanc za časnik *Jutro* pripravil kratek intervju.¹ Časopis *Ilustrirani Slovenec* je ob isti priložnosti objavil sliko Sattnerja v njegovi celici.² Najobširnejša je njegova avtobiografija, ki jo je očitno spisal za objavo po smrti in je izšla v reviji *Cvetje z vrtov sv. Frančiška* leta 1934.³ Vse drugo, zlasti arhivsko gradivo, se ni ohranilo. Sattner je očitno želel vplivati na podobo, ki si jo bosta sodobna javnost in zgodovina ustvarila o njem, saj je vsaj del arhivskega gradiva po vsej verjetnosti uničil sam. O tem je že leta 1914 pisal svojemu učencu in prijatelju

1 [Lucijan] M[arija] Š[kerjanc], »Obisk pri skladatelju patru Hugolinu«, *Jutro* 12, št. 276 (1931): 6.

2 »P. Hugolin Sattner, starosta slovenskih skladateljev«, *Ilustrirani Slovenec* 7, št. 47 (22. 11. 1931): 370.

3 Hugolin Sattner, »P. Hugolin Sattner«, *Cvetje z vrtov sv. Frančiška* 51, št. 6 (1934): 170–173; št. 7: 203–204; št. 8: 236–237.

Emilu Hochreiterju.⁴ Slednji se njegovih navodil ni držal in je po Sattnerjevi smrti objavil izvlečke iz pisem, ki prinašajo veliko zanimivih podrobnosti o skladateljevem značaju, pogledih na svet in nastajanju njegovih del. Morda je na Sattnerjevo zadržanost nekoliko vplivala tudi njegova redovna zaobljuba, da odmre sebi in svetu ter služi Bogu in njegovemu načrtu. Iz ohranjenih zapisov preseva osebna skromnost in (vsaj deklarirana) nenaklonjenost javnim počastitvam, ki jih je bil – zlasti v zadnjih letih – pogosto deležen. Sattnerjeve nazore o družbenih, kulturnih in glasbenih vprašanih pa lahko seveda razbiramo tudi iz njegovih dejanj.

Središče Sattnerjevega notranjega sveta se je izoblikovalo iz mladostnih doživetij. Odraščal je v – kakor sam ugotavlja v avtobiografiji – patriarhalnem, omejenem, a lepem svetu podeželskega Novega mesta⁵ v začetku druge polovice 19. stoletja. Kot otrok iz etnično mešanega zakona – oče je bil poštni uradnik, rojen v spodnjeavstrijskem Tullnu, mati doma iz Trebnjega – je imel verjetno sicer nekoliko širše obzorje od svojih novomeških vrstnikov. A iz njegovih spisov veje za Slovenijo še danes značilna provincialnost. Iskal je informacije o dogajanju v »velikem svetu«, se izobraževal in celo priznaval načelno koristnost nekaterih novosti. Na drugi strani pa je bil skeptičen do vsega, kar bi s spremembami poseglo v njegovo neposredno okolje. V svojem odnosu do sveta in glasbe je bil izrazito konservativen. Stabilnosti in obvladljivosti je dajal prednost pred obeti izboljšanja, ki so s seboj vedno prinašali tudi tveganje in potrebo po prilagajanju.

Sattnerjev svetovni nazor bi lahko povzeli z v tistem času uveljavljenim konzervativnim geslom: »Vse za vero, dom, cesarja.« Oblikoval se je predvsem v družini, pa tudi v okolju novomeščanskih frančiškanskih šol. O dogajanju v družini Sattnerjevih vemo zelo malo, a iz znanega lahko sklepamo, da je odločilno predoločalo skladateljeve nazore in poklicne odločitve. Verjetno mu je bil že v družinskem okolju privzgojen globok verski čut, ki ga je privedel do odločitve, da je po končanem četrtem razredu gimnazije stopil v frančiškanski red. Da je imelo pri tem pomembno vlogo družinsko življenje, lahko sklepamo po tem, da je v frančiškanski red stopil tudi najmlajši brat Emil.⁶

Globoka vernost je bila temelj Sattnerjevega odnosa do sveta pa tudi do glasbe. V njegovih spisih in delovanju prepoznamo pogled na svet, ki je v tradiciji srednjeveške filozofske misli združeval prepričanje v primat razodete vere z zaupanjem v moč razuma, ki pa – če je na pravi poti – z njo ne more biti v nasprotju. Svoje delovanje je videl predvsem kot službo Bogu v izpolnjevanju njegovega stvarjenjskega in odrešenjskega načrta.

Podobno je bil utemeljen tudi njegov pogled na glasbo in umetnost nasploh. Če sta vera in razum govorila o *bonum* (dobrem) in *verum* (resnica), je bilo polje umetnosti *pulchrum* (lepo). V svojih zapisih, tako javnih kot zasebnih, pogosto omenja lepoto, ki jo je odrival v stvarstvu ali umetniških delih. V pismih Hochreiterju se spominja lepih razgledov na Košljunu na otoku Krku.⁷ Podobno velja tudi za dela likovne umetnosti.

4 Emil Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja, posneti iz njegovih pisem«, *Cerkveni glasbenik* 59, št. 9/10 (1936): 141–142.

5 Sattner, »+ P. Hugolin Sattner«, 170.

6 Sattner, »+ P. Hugolin Sattner«, 170.

7 Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja«, 144.

V svoj potopis *Pisma iz Italije*, ki jih je kot podlistek leta 1889 objavljala časnik *Slovenec*, je vključil vrsto včasih izredno poetičnih opisov velikih arhitekturnih in umetnostnih spomenikov, ki pričajo o globokem doživljanju njihove lepote.⁸

Osrednji vir estetskega zadovoljstva pa je bila za Sattnerja od otroških let glasba. Tudi tu je odločilno vlogo odigralo domače in šolsko okolje. Skladateljev oče je bil strasten ljubitelj glasbe. Dobrodošli gostje v hiši so bili različni glasbeniki, zlasti člani vojaške godbe lovskega bataljona, ki je bil nastanjen v vojašnici nedaleč stran. Spodbude so prihajale tudi iz šole, kjer so frančiškanski vzgojitelji, zlasti p. Inocenc Gnidovec, spodbujali delovanje številnih šolskih in dijaških glasbenih skupin. Mladi Franc je kmalu vsako prosto minuto posvetil glasbi: vadal klavir in violino, pel in kasneje orglal pri cerkvenih obredih, sodeloval v dveh dijaških zborih, ki sta pela slovenske pesmi tudi na sprehodih po mestu in izletih v okolico, igral v ljubiteljskem orkestru, dijaškem godalnem kvartetu in z očetom in njegovimi gosti doma.

Ob vsem bogastvu glasbenih vtisov, pa je bila njegova glasbena izobrazba značilno provincialna. Zelo malo sistematičnega, teoretsko podprtega znanja, precej pa s prakso pridobljene obrtniške spretnosti in izkušenj. Njegov okus in ustvarjalno obzorje sta se – tako kot pri večini drugih sodobnikov – izoblikovala ob redkih dostopnih delih mojstrov dunajske klasike, paberkih iz sodobne operne in simfonične ustvarjalnosti, ki so kot salonska glasba zaživeli po provincialnih meščanskih domovih, in funkcionalni glasbi, ki je v veliki meri ozvočevala profano in sakralno vsakdanjost avstrijskih dežel. Vrhunski dosežki sodobne ustvarjalnosti so bili že zaradi izvajalsko-tehnične zahtevnosti skoraj nedosegljivi. Nekaj več možnosti za razvoj je dobil šele v zrelih letih, ko je služboval v Ljubljani. Tu je s pomočjo vtisov iz razvitejšega glasbenega življenja, zasebnega študija pri različnih vidnih glasbenikih, samostojnega študija glasbeno-teoretske literature in na različnih izobraževanjih v tujini postopno zgradil kompozicijsko tehnično podlago za skladanje večjih vokalno-instrumentalnih del, kakršno je tudi kantata *Soči*.

Sattnerjevi estetski nazori so bili – tako kot širši pogled na svet – v bistvu dogmatični. Zaznamovani so bili z idejo klasičnosti. V glasbi je prepoznaval idealne uresničitve posameznih zvrsti in oblik ter jih poskušal posnemati. V mladosti in zgodnjih zrelih letih je bil ideal cerkvene glasbe Palestrina, v posvetni glasbi pa dunajski klasiki Haydn, Mozart in Beethoven. V poznih zrelih letih je odkril glasbo Richarda Wagnerja, ki je navdihnila njegov premik k mladocecilijanstvu in željo po uporabi izraznih sredstev glasbe 19. stoletja. Kot poslušalec je razvoju glasbe še sledil nekako do Mahlerjeve simfonične ustvarjalnosti – vseč mu je bila *Simfonija št. 4*, ki jo je poslušal po radiju – ostro pa je zavračal operno ustvarjalnost Richarda Straussa, ki se mu je zdela konec glasbene umetnosti.⁹

Na vprašanje, kaj je bil za Sattnerja »dom«, dajejo njegovi zapisi dokaj enoznačen odgovor. V objavljenih spisih in korespondenci ne najdemo neposrednih opredelitev o političnih ali socialnih vprašanjih, oz. je Hochreiter ta mesta pri pripravi izbora izpustil. Lahko pa jih razberemo med vrsticami, predvsem pa iz skladateljevih dejanj.

8 H[ugolin Sattner], »Pisma iz Italije«, *Slovenec* 17, 10. 9. 1889, 1–3.

9 Emil Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja, posneti iz njegovih pisem«, *Cerkveni glasbenik* 60, št. 11/12 (1937): 187.

Skladateljeva nacionalna opredelitev je bila popolnoma enoznačna. Čeprav je bil otrok iz mešanega zakona in je živel v deželi, ki naj bi močno favorizirala opredeljevanje za Nemca, se celo v zasebni korespondenci z Emilom Hochreiterjem (ki je bil sam otrok iz etnično mešanega zakona in je deloval v nemškogovorečem delu Avstrije) večkrat odločno opredeljuje za Slovence ali pripadnika slovenskega naroda. Takšnih mest ne najdemo šele v pismih po 1918, ko bi bilo lahko to del vsiljene politične stvarnosti. Že leta 1899 je pospremil uprizoritev Wagnerjeve opere *Lohengrin* v Ljubljani z besedami »Kaj ne, Slovenci smo drzni?«¹⁰ Podobnih izjav je v naslednjih letih še več.

Na drugi strani je zanimiv Sattnerjev odnos do Avstro-Ogrske, ki jo je imel za nekažno – če uporabimo nekaj desetletij kasneje, za neko drugo podobno večnacionalno državo uporabljeno sintagmo – širšo domovino. Bil je hkrati Slovenec in Avstrijec in v tem ni videl nobenega nasprotja. Avstrija je bila le širši politični okvir, ki je povezoval slovensko ozemlje. Njegova povezanost z Avstrijo pa ni bila le politična, temveč tudi kulturna. To se lepo kaže v že omenjenih potopisih po Italiji, iz katerih veje za ta čas značilno prepričanje o superiornost srednjeevropske kulture nad južnimi sosedami. Ta sega od višje gospodarske moči, boljših sanitarnih razmer, do višje kvalitete avstrijskih »smotk«.¹¹

Odnos do institucije cesarja je še težje oprijemljiv. Zdi se, da je bil tako samoumeven in nespremenljiv, da ga v svojih spisih sploh ne omenja. Sattner je očitno tudi tu sledil nauku Cerkve, ki je še vedno vztrajala pri božji določenosti monarhične oblasti.¹² Njegova zvestoba monarhiji se kaže v nekaterih priložnostnih delih, npr. skladbi *O Avstrija, ti dom krasan*, ki je nastala leta 1888 ob 40-letnici vladanja cesarja Franca Jožefa I.,¹³ ter – kot bomo videli – tudi v kantati *Soči*.

V kakšen zunanji svet je p. Hugolin Sattner poslal svojo kantato *Soči*? Bil je to svet v vročici vojne, ki se je iz meseca v mesec zarisovala kot nekaj povsem novega v zgodovini človeštva. A to se je le počasi utiralo v zavest povprečnega prebivalca slovenskih dežel Avstrije. Ta je z ogorčenjem sprejel novico o atentatu na Franca Ferdinanda v Sarajevu leta 1914, podpiral zahteve ultimata, ohladil prej zaradi nedavnih balkanskih vojn topla čustva do Srbov, poslušno in učinkovito izvedel vojaško mobilizacijo in trdno zaupal v moč vojske in monarhije, ki da je najboljši garant sreče in obstoja slovenskega naroda. Na fronto odhajajoči vojaki in njihovi svojci so pričakovali kratek in zmagovit pohod proti navidez šibkejšemu nasprotniku.¹⁴

Čeprav se je bojevitost ob neuspehih vojske na vzhodni fronti in vedno številnejših sporočilih o padlih, ranjenih in pogrešanih svojcih kmalu ohladila, je vera v državo in cesarja ostala neomajana.¹⁵ Nov zagon je domoljubje dobilo z vstopom Italije v vojno na strani Antante, 23. maja 1915. Prekinitev zavezništva in zahrbtni napad je bil v javnosti sprejet z ogorčenjem in je še poglobil stereotipe o »verolomnem Lahu«, ki sega s prsti po slovenski zemlji. Vojna je za Slovence postala obrambna, še posebej potem, ko

10 Emil Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja, posneti iz njegovih pisem«, *Cerkveni glasbenik* 59, št. 5/6 (1936): 72.

11 Sattner, »Pisma iz Italije«, 1–3.

12 Prim. npr. Anton Bonaventura Jeglič, »Čč. gospodom duhovnikom za leto 1915«, *Ljubljanski škofijski list*, št. 1 (1915): 10.

13 *Cerkveni glasbenik* 11 (1888), priloga 11/12. Izšlo nato še kot posebna edicija v založbi Cecilijinega društva za Ljubljansko škofijo.

14 Miha Sluga, »Slovenski vojaki v prvi svetovni vojni«, *Časopis za zgodovino in narodopisje* 80, št. 1 (2009): 35–37.

15 Sluga, »Slovenski vojaki v prvi svetovni vojni«, 56.

so bile 24. maja 1915 objavljene podrobnosti Londonskega sporazuma, podpisanega slab mesec prej (26. 4. 1915).¹⁶

O pobudah za nastanek kantate *Soči* imamo od Sattnerja precej informacij. V časniku *Slovenec* je leta 1917 objavil članek z naslovom *Kako je nastala Soča*. V njem poroča o svojem izletu z goriškim nadškofom Frančiškom B. Sedejem na Sveto Goro leta 1914. Slednji naj bi ga ob čudovitem razgledu na Sočo pobaral, naj po Gregorčičevi *Oljki* uglasbi še *Soči*. Sattner naj bi se nalogi izogibal zaradi avstrijskega zaveznitva z Italijo. Ti pomisleki so seveda odpadli po zahrbtnem napadu Italije na bivšo zaveznico.¹⁷

V pismu Emilu Hochreiterju z dne 13. 8. 1915 piše: »Že dolgo časa silijo v me, da komponiram instrumentalno kantato: Gregorčičevo 'Soči'. Pesnitev že leži na pultu; študiram načrt. Kmalu začnem in si izprosim pomoči božje in Tvoj modri nasvet.«¹⁸ S tem se je skladatelj pridružil širšemu krogu umetnikov, ki so Gregorčičevo pesem uporabili kot motiv v vojaški propagandi.¹⁹ Sicer znana pesem precej priljubljenega pesnika je nenadoma doživela ponovno aktualizacijo. Takoj po vzpostavitvi soške fronte je bila objavljena v reviji *Dom in svet*,²⁰ njen pesnik pa je bil pogosto uporabljan kot motiv na propagandnih razglednicah.²¹ Verjetno je bila najbolj značilna razglednica Antona Koželja, na kateri sta upodobljena Simon Gregorčič in feldmaršal Svetozar Boroevič von Bojna ob veduti Soče.²² In prav slednjemu je svojo skladbo posvetil tudi p. Hugolin Sattner.

V novembru 1916 je bila skladba že skoraj dokončana. Sattner je 24. 11. 1916 pisal Hochreiterju: »Sočo' sem zdaj precej dokončal, tudi glede inštrumentacije; cela dva meseca sem se bavil s to 'flikarijo', a komponiral ničesar.«²³ Podrobnejših poročil o nastajanju skladbe nimamo, saj je – kot smo omenili – Hochreiter večji del dopisovanja iz tega časa uničil.

Delo je prvo izvedbo doživelo 14. 2. 1917 na koncertu Glasbene matice. Koncert je bil sicer napovedan za teden prej, a sodelujoči orkester ni dobil potovalnega dovoljenja, zato je bil koncert prestavljen za en teden.²⁴ Solistične parte so prevzeli sopranistka Pavla Lovše, altistka Jelica Sadarjeva, tenorist Leopold Kovač in basist Josip Križaj. Sodelovala sta še zbor Glasbene Matice in Orkester kraljeve hrvaške domobranske glasbe iz Zagreba. Izvedbo je vodil Matej Hubad. Izvajalci so imeli za pripravo koncerta le eno vajo. Občinstvo je prvo izvedbo skladbe, ki se konča veličastno z dvakrat ponovljenim citatom zadnje fraze *Cesarske pesmi* (zadnji verzi kitic po pravilu govorijo o večnosti

16 Uroš Lipušček, »Slovinci in Londonski pakt«, v *Velika vojna in Slovenci*, ur. Peter Vodopivec in Katja Kleindienst (Ljubljana: Slovenska matica, 2005), 56.

17 H[ugolin Sattner], »Kako je nastala 'Soča'«, *Slovenec* 45, 3. 2. 1917, 3.

18 Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja«, 142.

19 Rok Stergar, »Slovinci in Italijani v času Prve svetovne vojne«, v *Velika vojna in Slovenci*, ur. Peter Vodopivec in Katja Kleindienst (Ljubljana: Slovenska matica, 2005), 151.

20 Simon Gregorčič, »Soči«. *Dom in svet* 28, št. 7/8 (1915): 220–221.

21 Milček Komelj, »Prva svetovna vojna in slovenska likovna umetnost«, v *Velika vojna in Slovenci*, ur. Peter Vodopivec in Katja Kleindienst (Ljubljana: Slovenska matica, 2005), 77.

22 Walter Lukan, *Iz »Črnožolte kletke narodov« v »zlato svobodo«* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2014), 52.

23 Hochreiter je v objavljenih izvlečkih napačno datiral odlomek iz pisma z 24. 11. 1917. Prim. Emil Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja«, 142.

24 Stanko Premrl, »Matičini koncerti 14., 15. in 16. februarja 1917«, *Dom in svet* 30, št. 3/4 (1917): 123–125. Za podatek o razlogu za prestavitev se zahvaljujem Nataši Krstulović Cigoj.

Avstrije in neminljivi zvestobi dinastiji), sprejelo z velikanskim navdušenjem, p. Hugolin je prejel velik lovorjev venec in se celo enkrat priklonil v svoji redovni obleki.²⁵ Celoten koncertni spored so izvajalci ob polni dvorani ponovili še dvakrat in sicer 15. in 16. 2. 1917, obkrat z enako navdušenim sprejemom.

Kritika pa je delo sprejela z mešanimi odzivi. Frančišek Kimovec je v *Slovenecu* močno pohvalil melodioznost, bogato harmonijo, barvito instrumentacijo in uporabo tehnike lajtmotiva. V dolgem razpravljanju pa se je zelo kritično opredelil do oblikovne zasnove dela. Nekateri odseki so se mu zdeli po dolžini nesorazmerni, drugi pa neprepričljivi. Svojo oceno je nekoliko omili v odzivu na ponovitev, dan kasneje.²⁶ A do podobnih ugotovitev sta prišla tudi Zorko Prelovec v *Učiteljskem tovarišu*²⁷ in Stanko Premrl v reviji *Dom in svet*.²⁸ *Slovenski narod* ni o koncertnih objavil niti notice.

Strokovna kritika – in lahko rečemo, da so bili kritiki v veliki meri skladateljevi somišljeniki in sodelavci v cecilijanskem gibanju – je korektno prepoznala kvalitete in slabosti skladbe. Sattner je uporabil recept, ki se je izkazal za dokaj uspešnega pri uglasbitvi po strukturi in slikovitosti sorodne Gregorčičeve pesmi *Oljki*. Zasnoval je iz več ohlapno povezanih odsekov oblikovano kantato, ki mu je puščala veliko prostora za prilagajanje besedilu. V tem okviru je lahko razvil svoje ustvarjalne prednosti, kot so smisel za ustvarjanje živopisnih tonskih slikanj – Gregorčičevo besedilo tu ponuja veliko pobud – bogat, ekspresiven harmonski jezik in (zlasti za tedanje slovenske prilike) pestra instrumentacijska paleta.

Slabost skladbe pa je prav njena oblikovna zasnova. V želji, da bi čim bolj verno sledil vsebini in vzdušjem besedila, je Sattner pozabil na trdnejši oblikovni okvir. Čeprav je s ponavljanjem uvodnih verzov besedila med različnimi odseki besedila odprl pot za uporabo nekakšnega refrena, zamisli ni izvedel do konca. Uporaba vedno novega motivičnega gradiva za njegovo uglasbitev je privedla do še večje fragmentarnosti glasbene oblike. Podobno velja za tonalni plan skladbe, ki se nikakor ne sklada z oblikovno zasnovo in ne ustreza nobeni od številnih oblikovnih rešitev, ki jih najdemo v svetovni glasbeni literaturi.

Glasbena podoba te kantate je odsev Sattnerjevega ljubiteljskega, samorastniškega razvoja. Osnovna zasnova je prevzeta iz daljših stavkov klasicističnih vokalno-instrumentalnih skladb, vendar ji je odvzel prav tiste elemente, ki so v njih oblikotvorni (premišljena modulacijska zasnova, ekonomija glasbenega gradiva, zaokroževanje oblike z refrenom ali ritorneli). Omajani oblikovni skelet je napolnil s kopico ne nezanimivih glasbenih idej, ki so se mu porojevale ob slikovitem Gregorčičevem besedilu in jim dal izraznega poudarka z nekoliko kromatizirano poznoromantično harmonijo, ki je še močneje razrinila že tako šibko podporje glasbene oblike. Na koncu je s stalnim ponavljanjem prvih verzov pesmi načel še zadnjo prvino, ki bi lahko služila kot – čeprav zasilna in neglasbena – oblikovna hrbtnica skladbe: Gregorčičevo besedilo.

Nadaljnja usoda kantate je bila tesno povezana z njenim osnovnim namenom. Prvič je bila izvedena v času, ko so strani časopisov že polnile novice o ekonomskih težavah,

25 F[rancišek] K[imovec], »Matični koncert«, *Slovenec* 45, 15. 2. 1917, 3.

26 F[rancišek] K[imovec], »Tretji koncert 'Glasbene Matice'«, *Slovenec* 4, 16. 2. 1917, 3.

27 Zorko Prelovec, »Štirje veliki dobrodelni koncerti Glasbene Matice v Ljubljani«, *Učiteljski tovariš* 57, št. 5 (1917): 1–2.

28 Premrl, »Matični koncerti«, 123–125.

ki so bile posledice že več let trajajočega vojaškega spopada izjemnega obsega. Zablembe materialov, med drugimi tudi zvonov in orgelskih piščali, darovanje gorskih čevljev za vojake, protesti prebivalstva zaradi mobilizacije zadnjih za delo sposobnih mož in fantov ter zaradi pomanjkljive oskrbe. Vse to so novice, ki jih najdemo v slovenskih časnikih na dan prve izvedbe. V njih so zijale tudi vedno večje bele lise, ki so jih je povzročili posegi cenzure.²⁹ Vse to je poglobljalo dvom v sposobnost države in dinastije. Upanje na zmago je začelo zamenjevati pričakovanje častnega miru, pa tudi tiho razmišljanje o posledicah vedno verjetnejšega poraza. Z letom 1918 se je v Avstro-Ogrski začel odkrit notranji politični spopad, ki je zapiral vrata za vsako sporazumno rešitev (slovenskega) nacionalnega vprašanja in bil usmerjen predvsem v pripravljane ugodnih izhodišč za povojno razkosanje razpadlega cesarstva. Stoletna zvestoba slovenskega prebivalstva Avstriji in dinastiji je bila nevarno omajana. Pripravljal se je prevrat neslutnih razsežnosti.

Delo, ki je vsebovalo tako očitne izraze lojalnosti razpadajočemu svetu Avstro-Ogrske monarhije, ni imelo veliko možnosti za preživetje v povojnem času, ki si je prizadeval izbrisati čim več sledi stoletne državne in kulturne povezanosti z ostankom Avstrije. To je spoznal tudi Sattner, ki je – kot lahko sklepamo iz ohranjene rokopisne partiture in obeh klavirskih izvlečkov – prilagodil zaključek skladbe novim razmeram in črtal takte s citatom *Cesarske pesmi*. Kljub temu je v pismu Hochreiterju svoje delo označil za mrtvorojeno dete, ki se zaradi političnih razmer ne more več izvajati. Posočje je bilo del druge države, izvedba pa bi se lahko razumela kot izzivanje zmagovite sosedice. Do poskusov izvedb je očitno vseeno prišlo. V pismu z dne 25.1.1921 omenja, da nek »[...] kaplan na Jesenicah študira 'Sočo'; ima orkester na razpolago. Radoveden sem, jeli bo kaj iz tega.«³⁰ Kakšna je bila usoda izvedbe, zaenkrat še ni znano. Kantato so izvajali tudi leta 1930 v Mariboru.³¹ Čas ni bil primeren za obujanje spomina na veliko vojno, ki so jo slovenski vojaki večinoma domoljubno bojevali na strani poražene, od nove politične elite demonizirane avstrijske države.

Na drugi strani se je spreminjal tudi umetnostni okus časa, vajeti kulturne politike pa so prišle v roke mlajši generaciji. Ostareli Sattner je sicer spremljal spremembe, ni pa jim mogel slediti. Iz »modernista« prvega desetletja 20. stoletja se je počasi spreminjal v relikv dobe, ki je nepreklicno minila. Čeprav je bil dejaven in uspešen kot cerkveni glasbenik, so njegovi poskusi s posvetnimi vokalno-instrumentalnimi deli in opero Tajda naleteli kvečjemu na olikano opaženost, mnogokrat pa tudi na odklanjanje. Zato se je vedno bolj umikal v samostansko samoto, opazoval ekonomski napredek mesta, tarnal nad razkrojem kakovostnih meril ter balkanizacijo Slovenije.³² Postal je asket, ujet v ruševinah svojega sveta.

29 *Slovenec* 45, 14. 2. 1917. *Slovenski narod* 50, 14. 2. 1917.

30 Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja«, 143.

31 Emil Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja, posneti iz njegovih pisem«, *Cerkveni glasbenik* 61, št. 3/4 (1938): 41.

32 Hochreiter, »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja«, 148–149.

Bibliografija

- »P. Hugolin Sattner, starosta slovenskih skladateljev«. *Ilustrirani Slovenec* 7, št. 47 (22. 11. 1931): 370.
- Gregorčič, Simon. »Soči«. *Dom in svet* 28, št. 7/8 (1915): 220–221.
- Hochreiter Emil. »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja, posneti iz njegovih pisem«. *Cerkveni glasbenik* 59, št. 5/6 (1936): 69–74.
- Hochreiter Emil. »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja, posneti iz njegovih pisem«. *Cerkveni glasbenik* 59, št. 9/10 (1936): 138–144.
- Hochreiter Emil. »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja, posneti iz njegovih pisem«. *Cerkveni glasbenik* 60, št. 11/12 (1937): 182–188.
- Hochreiter Emil. »Moji spomini na p. Hugolina Sattnerja, posneti iz njegovih pisem«. *Cerkveni glasbenik* 61, št. 3/4 (1938), 40–46.
- Hugolin Sattner, »+ P. Hugolin Sattner«. *Cvetje z vrtov sv. Franciška* 51, št. 6 (1934): 170–173; št. 7: 203–204; št. 8: 236–237.
- Jeglič, Anton Bonaventura. »Čč. gospodom duhovnikom za leto 1915«. *Ljubljanski škofjski list*, št. 1 (1915): 9–13.
- Kimovec, Frančišek. »Matični koncert«. *Slovenec* 45, 15. 2. 1917, 3.
- Kimovec, Frančišek. »Tretji koncert 'Glasbene Matice'«. *Slovenec* 45, 16. 2. 1917, 3.
- Komelj, Milček. »Prva svetovna vojna in slovenska likovna umetnost«. V *Velika vojna in Slovenci: 1914–1918*, ur. Peter Vodopivec in Katja Kleindienst. Ljubljana: Slovenska matica, 2005, 75–86.
- Lipušček, Uroš. »Slovenci in Londonski pakt«. V *Velika vojna in Slovenci: 1914–1918*, ur. Peter Vodopivec in Katja Kleindienst. Ljubljana: Slovenska matica, 2005, 48–61.
- Lukan, Walter. *Iz »Črnožolte kletke narodov« v »zlato svobodo«*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2014.
- Prelovec, Zorko. »Štirje veliki dobrodelni koncerti Glasbene Matice v Ljubljani«. *Učiteljski tovariš* 57, št. 5 (1917): 1–2.
- Premrl, Stanko. »Matičini koncerti 14., 15. in 16. februarja 1917«. *Dom in svet* 30, št. 3/4 (1917): 123–125.
- Sattner, Hugolin. »Kako je nastala 'Soča'«. *Slovenec* 45, 3. 2. 1917, 3.
- Sattner, Hugolin. »Pisma iz Italije«. *Slovenec* 17, 10. 9. 1889, 1–3.
- Sluga, Miha. »Slovenski vojaki v prvi svetovni vojni«. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 80, št. 1 (2009): 31–62.
- Stergar, Rok. »Slovenci in Italijani v času prve svetovne vojne«. V *Velika vojna in Slovenci: 1914–1918*, ur. Peter Vodopivec in Katja Kleindienst. Ljubljana: Slovenska matica, 2005, 148–156.
- Škerjanc, Lucijan Marija. »Obisk pri skladatelju patru Hugolinu«. *Jutro* 12, št. 276 (1931): 6.

SUMMARY

Every musical work emerges into existence on the boundary between the composer's inner world and the outer world of his public. Both are determined by natural, economic, political and cultural circumstances of the composer's environment. They can be very alike or – in time of political or cultural revolutions – very disparate. In the present article, we observe the cantata "Ode to Soča", composed by f. Hugolin Sattner in 1915–16, and basic ideological components of composer's inner world as well as rapidly shifting public opinion of his time.

Sattner's ideological and aesthetical outlook was determined by his upbringing in provincial town of Novo mesto. After receiving basic education in a private Franciscan elementary and middle school, he entered the Franciscan order and become a monk. He firmly believed in conservative political and ideological agenda, summarized in the slogan "All for faith, fatherland and emperor". He was devout Christian and clergyman, sincere Slovene, and loyal subject of the Habsburg dynasty.

His youthful interest for music, incited also by his father's musical amateurism, has developed into considerable career in Slovenian church music. His musical taste was based on the idea of classicality in his early years. Composers of Viennese classic

and G. P. da Palestrina have influenced him the most. Later he was fascinated by R. Wagner and his chromaticism. He consequently integrated modern harmonic language in his work.

During the First World War, he shared a patriotic fervor displayed by many of his compatriots, although with great deal of religiously incited humanitarianism and pacifism. Nevertheless, he joined the propagandistic efforts after the treacherous Italian attack in 1915. He composed a cantata "Ode to Soča", and dedicated it to the supreme commander of the Austro-Hungarian troops on the Isonzo Front, general (later field marshal) Svetozar Borojević von Bojna. First performance of the work was on 14th of February 1917 in Ljubljana, at the benefice concert for war refugees. It was frantically acclaimed by the public, but not so much by the critics.

The public opinion, or at least direction of cultural politics changed abruptly with the collapse of the Austro-Hungarian monarchy in 1918. Manifestations of loyalty to the former state and ruler or remembrance of the fallen soldiers, were unwelcome in the new political reality. Its author was revered as one of the most important nation's composers. But he never intimately accepted the new reality. He admired the economic progress, but regretted the decay of culture and balkanisation of Slovenia. He became a recluse trapped in the ruins of his world.