

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

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

Dr. Kozina

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

Dr. Kozina

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

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

Dr. Kozina

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

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

Dr. Kozina

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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