



NOVI AKORDI

Glasbeno-književna priloga.

IX. letnik
Zvezek 4-5

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

Ljubljana
1. septembra 1910

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

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

Chopin in njegov učenec Mikuli.

FR. GERBIČ.

Glasbeni svet je obhajal letos 22. februarja stoletnico rojstva slavnega in največjega poljskega skladatelja in genialnega klavirnega virtuoza Friderika Franca Chopina, čigar skladbe so si pridobile svetovno slavo pri vseh naobraženih narodih. Chopin je bil rojen 22. februarja 1809. v vasi Żelazowa Wola pri Varšavi. Oče mu je bil Francoz iz Nancija doma, mati Justina Kryżanowska pa je bila Poljakinja. Rodbina je živela pri tamošnji grajščini, kjer je bil oče nastavljen za učitelja francoščine. Pozneje se je preselila v Varšavo, kjer je oče poučeval francoščino na tamošnji gimnaziji in v artilerijski šoli. Že kot dete je kazal Chopin izredno nadarjenost in veselje za glasbo. Zato so posvetili njegovi starši temu posebno pozornost in ga dali poučevati v glasbi. Njegov prvi učitelj je bil Žijony, rodom Čeh. Pozneje ga je poučeval Josip Elsner, ravnatelj konservatorija v Varšavi. Njegov talent se je kaj hitro razvijal. Kot 19letni mladenič je nastopil kot pianist v dveh koncertih na Dunaju, v katerih je že izvajal svoje lastne kompozicije in kjer je doživel navdušene ovacije. Leta 1830. se je preselil iz Varšave v Pariz. Prišel je v kroge svojih rojakov, večinoma poljskih plemičev, kateri so bili pregnani iz svoje domovine zavrlo tedanje poljske vstaje, in ti so mu šli v vsem na roko. Kot umetnik pa je prišel tudi v kroge znamenitih tam živečih umetnikov, kakor so bili Liszt, Berlioz, Stefan Heller, Meyerbeer, Henrik Heine, in drugih, s katerimi je mnogo občeval. V tem krogu se je tudi seznanil z glasovito pisateljico *Georgino Sand*, kar pa je bilo zanj usodepolno. Dasiravno je bila mnogo starejša od Chopina, je napravila nanj tak vtisk, da ga je pridobila popolnoma v svojo oblast. Nasproti ženskam je bila Chopinova narava mehka in

rahločuteča ter preslabotna, da bi se jim zoperstavila. Zato je trpel celih 10 let, ko ga je Sand tiranizirala in mučila. Že več let je bolehal na pljučih, in ko se je bolezen zadnji čas znatno pohujšala, ga ni prenehala šikanirati ter ga je imenovala »neznosnega bolnika«. Končno je bilo Chopinu le preveč neznosnega trpinčenja in pretrgal je popolnoma vez ž njo. Prepozno! — Še leta 1849 je dal v Londonu več svojih koncertov, pa je preveč zaupal svoji moči. Ko se je v Pariz vozil, se je vlegel in ni več vstal. Dne 17. oktobra ob drugi uri po noči je zatisnil za vselej svoje oči, obdan od svoje sestre, svojih prijateljev in učencev, kateri so mu stregli neumorno z veliko požrtvovalnostjo noč in dan do poslednjega izdihljaja. Grof Grzymala, kateremu je posvetil Chopin svojo as-dur-polonezo in ki mu je bil eden izmed najzvestejših prijateljev, opisuje v svojem pismu prijatelju Leonu v Parizu obširneje poslednje trenutke Chopinovega življenja. Iz tega je posneti, da je trajala njegova agonija tri dni in tri noči po njegovi izpovedi in sprejemu sv. obhajila. Poslednji dan, do poslednjega trenutka je bil popolnoma pri zavesti. Razgovarjal se je s svojimi prijatelji, ki so stali okoli njegovega ležišča, in ki jih je bilo najmanj dvajset, popolnoma miren in vdan v gotovost svoje smrti. Nobenega ni pozabil, poznal je vsakega in spominjal se je s posebno ljubeznjivostjo in dobroto tudi posebnosti vsakega pojedinega. Tedaj je narekoval tudi poln mirne duše svojo poslednjo voljo tikajočo se njegovih kompozicij. Nekoliko ur pred svojo smrtjo je še naprosil grofico Potocko, da bi mu zapela tri pesmi od Bellinija in Rossinija*), kateri želji je grofica ustregla vsa ihteča.

*) Sporno! Po najnovejšem stanju Chopinovega raziskavanja je pela grofica Potocka *Händlov* largo h-mol iz tako imenovanega Dettingerjevega Tedeum-a. Ona sama je bila poslala Mikuliju lastnoročni prepis tega kosa kot odgovor na njegovo vprašanje, kaj je zapela ob Chopinovi smrtni postelji. (Prim. Dr. Ferd. Bischoff: Zwei Beiträge zur Chopin-Forschung. Neue Musikzeitung 1910 31./X.) Op. uredn.

To so bili poslednji glasovi, katere je poslušal Chopin kakor v snu in s katerimi se je ločil od tega sveta. Tretji dan je bilo njegovo truplo balzamirano in s cvetjem obsuto izpostavljeno, da so mogli prijatelji in drugi videti poslednjikrat obličje velikega umetnika. Pokopali so ga na pokopališču Père Lachaise, v bližini Bellinija, Cherubinija in Boildieuja. Za njim se je izvajal Mozartov »Requiem« in njegova lastna žalobna koračnica s sodelovanjem Lablache, Mme. Viardotove in koncertnega društva. H karakteristiki tedanjega časa naj se omeni, da so ti umetniki tirjali za to poslednje češčenje Chopinovega spomina 2000 frankov.

Chopin ni rad mnogo nastopal v javnih koncertih kot pianist, ker se mu je zdelo občinstvo preveč površno, da bi moglo razumeti poetično izvajanje njegovih skladb, dasiravno je bil gmotni uspeh njegovih koncertov v Londonu in Parizu vedno znamenit, saj so bili ti že tedne naprej razprodani. Rajše je poučeval svoje učence in si s tem in s prodajo svojih znamenitih skladb, katere je prepuščal svojim založnikom za neznamenit honorar, zagotovil svojo existenco. V krogu svojih prijateljev, znancev in umetnikov pa je igral rad, ker je vedel, da ga ti razumejo. Po navadi pa je to storil še-le proti polnoči, ko so se poprej dnevna in politična vprašanja in zadeve že dovolj prerešetale in ko so ga potem prijatelji zato s prošnjami obsipali. Tedaj se je vsedel Chopin h klavirju in pesnil je na njem one krasne skladbe, ki so prevevale vso njegovo dušo, katero je vлил v svoje poetično izvajanje tako, da je magnetično delovalo na srce poslušalcev, jih očaralo in navdušilo do skrajnega entuzijazma. Chopin ni bil le tako zvani virtuos na svojem instrumentu, ampak pesnik. Slavni skladatelji kakor Berlioz, Robert Schumann, Mendelssohn, Meyerbeer, Liszt, Stefan Heller, in drugi so pisali o njegovi igri kot o nekaj tako poetičnem in le njemu lastnem, da se ne da ž njim nihče drug primerjati. Chopin je bil samonikel umetnik in takorekoč autodidakt, nikogar ne posnemaje, ker od svojega dvanajstega leta dalje ni imel nobenega učitelja več za klavir in je črpal vso daljno naobrazbo in izurjenost iz svoje lastne individualnosti. Zato se je njegova igra po vsem razlikovala od igre tedanjih pianistov in virtuosov. Uvedel je novo metodo, s katero je bilo mogoče skrajšati tehnične vaje. Njegovo držanje roke, prstoklad, udarjanje na tipke in tehnične vaje, vse se je razlikovalo od tradicije, katera je vladala tedaj v tem pogledu. Imel je primeroma malo roko, pa je z njo igral najtežje pasaže z lahkoto, in tudi široko razstavljeni akordi mu niso prizadeli nikakoršnih težav, tako da je Stefan Heller, ko ga je slišal klavir igrati, napisal, da je bil bajen pogled videti njegove male roke obsegati tretjino vse klaviature. Pri njegovi igri niso igrale rame, ne komolci nikakoršne vloge; vse so igrale le roke do zapestja. On ni ljubil takozvanega treskanja na klavirne tipke. Zato so mislili nekateri, da mu je k temu manjkalo fizične moči, kar pa ni res, ker umel je forte, kjer se mu je zdelo skladbi pri-

merno, stopnjevati do največjega fortissima, kar so pričali njegovi učenci. Kakor v navadnem življenju elegantnega, rekel bi aristokratskega vedenja, tak je bil tudi pri svoji klavirski igri idealist v polnem zmislu besede, kateri ni hodil za zunanjim efektom in za gmotnimi vspehi, in ki je zametaval vse, kar se ni strinjalo z njegovim umetniškim prepričanjem, z njegovim poetičnim čuvstvom. In tako je bil Chopin eden izmed največjih in najslavnejših pianistov vseh dob.

Kot skladatelj, pretežno klavirskih kompozicij, je Chopin še danes ljubljene vseh klavirskih igralcev in virtuosov, in ostane, dokler se bo umela ceniti prava umetnost. V salonih in koncertnih dvoranah je danes še ravno tako doma, kakor za njegovega življenja, tako da ga ni skoraj boljšega koncertnega sporeda, na katerem bi se ne nahajalo njegovo ime. Chopin je povsem originalen, eleganten skladatelj, poln pestrih barv, kar daje njegovim skladbam nekaj moderen značaj. Čutil se je vedno pravega Poljaka, ki resnično ljubi svoj narod. Po svoji materi, ki je bila Poljakinja, je vsesal oni narodni čut, ki mu je prešel v kri in meso in v dno njegove duše, iz katere je zajemal one krasne, poetične skladbe, v katerih je spajal francosko eleganco s prirojeno mu melanholijo poljskega naroda, tako da so njegove skladbe, rekel bi, velika himna poljskega naroda. Ona otožnost, ki diha iz večine njegovih skladb in ki jim daje nekaj posebno originalen in pikanten značaj, ni nikakor izrodek bolne mehkužnosti, ampak lastnost, ki je prirojena poljskemu narodu in večinoma slovanskim narodom. Z njo je opeval Chopin radost in žalost svoje ljubljene oddaljene domovine, ki je bila vedno pripravljena bojevati se viteško za svojo svobodo in pravo, ki pa je bila vedno premagana.

Število Chopinovih del znaša 74. Zraven teh je še 12 drugih, večinoma krajših skladb, ki ne nosijo številke del. Chopin se ni prenagljajal pri skladanju. Popravljal je večkrat semtertja, dokler se mu je zdelo, da so skladbe take, kakor si jih je zamislil in zaželel. Dasiravno se nahajajo karakteristne lastnosti Chopinove skoraj v vseh njegovih kompozicijah, vendar prihajajo tam še do posebne veljave, kjer se ni vezal na sonatno obliko; pripomniti pa se mora, da kažejo tudi te skladbe pri vsej njihovi svobodi, kar se tiče njihovega tonovega zadržaja, popolno oblično dovršenost. Med njegove najlepše skladbe te vrste je prištevati njegove plese: mazurke, valčke, poloneze, dalje nokturne, etude, fantazije, impromptije, preludije itd. Večina vseh teh skladb nosi v sebi karakter poljske narodne pesmi. Seveda je vse to v idealizirani in kristalizirani obliki, in nimajo na primer njegovi plesi nič skupnega z navadno plesno glasbo. V njegovih 12 polonezah veje nekaj junaški in slovesni karakter, v mazurkah pa se nahaja krasna, graciozna melodika in karakteristna ritmika. V mazurkah je najbolj izražen poljski značaj. Zavaljo njih izredne lepote so njegovi valčki takorekoč klasični. V njih se družijo otožnost in poljska

ognjevitost s francosko eleganco. Ti valčki so pravi biseri klavirske literature. Posebno briljanten je es-dur-in as-dur-valček (op. 18 in 42) ter ljubki des-dur-valček (op. 64, šte. 1.) Njegove nokturne, 18 na številu, izmed katerih je posebno lepa h-dur-nokturna, so polne poezije, diha iz njih elegična otožnost. Take so tudi marsiktere izmed njegovih 25 preludijev in 27 koncertnih etud. Izredno lep je njegov b-mol-scherzo, tako tudi drugi trije scherzi z izrazitim krepkim značajem, in posebno krasna je njegova fantazija (op. 49.). Da je imel Chopin klasično sonatno obliko popolnoma v svoji moči in jo mojstersko nadvladal, dokazal je v svojih treh sonatah, ki jih je napisal za klavir, od katerih je b-mol najbolj popularna. V tej sonati se nahaja tudi sloveča žalobna koračnica, katera se je, kakor že omenjeno, izvajala pri njegovem pogrebu in se izvaja v različnih aranžmanih za orkester in za trobila. Od klavirskih kompozicij so še omeniti impromptiji, berseze, balade, variacije i. t. d.

Orkestralnih skladb je napisal Chopin le malo. Izmed skladb za klavir in orkester sta klavirna koncerta z orkestrom, (op. 11 in 21) in Don Juan-variacije (op. 2) najznamenitejše. Omeniti so še njegove komorne skladbe: trio za klavir, gosli in violončelo, violončelova sonata ter koncertni duo za klavir in violončelo. Naj končno omenim še njegovih 17 poljskih pesmi za en glas s spremljevanjem klavirja, ki so jako lepe in karakteristne po svojem ritmu, iz katerih diha duh poljske narodne pesmi in katere se posebno med poljskim narodom mnogo prepevajo. Tekst jim je predstavljen tudi v druge jezike. Sloveča pevka Viardot je celo nekatere Chopinove mazurke aranžirala za solo-spev z spremljevanjem klavirja. Razun že omenjene karakteristike Chopinovih klavirskih kompozicij se mora tu povdarjati še bogastvo okrasov v njegovih pasažah, kakor tudi pogosto rabljena kromatika, s katerimi so prepletene njegove skladbe in ki so še poseben karakteristikon njegove muze. Zdi se človeku, ki sluša njegove skladbe ali jih pregleduje, kakor bi stal v pisanem gaju, polnem živega, bujnega cvetja, in vsaka cvetka, kateri se približa ali jo utrga, ga napaja s svojo izjemno prijetno, nenavadno, rekel bi, eksotično vonjavo. — Izvajanje Chopinovih kompozicij ni lahka. To pa ne toliko zavoljo njihovih tehničnih težkoč, kakor bolj zavoljo mnogih fines, katere zahteva prednašanje njihove poetične vsebine, s katerimi so prepletene. Poznati je treba njegov tempo rubato, pogosto premeno tempa i. t. d. Vse to pa se more takorekoč le po tradiciji pogoditi, ki uči, kako je Chopin vse to sam igral, ker v notah samih se vse ne da določno zabeležiti. Pripoveduje se naslednja anekdota, v koliko je resnična, ne vem. V neki družbi je nekoč igral Liszt Chopinovo skladbo. Chopin, ki je bil tudi v tej družbi, je potem pristopil k njemu in mu nekako nemirno rekel: »Prosim Vas, kadar izvajate kako mojo skladbo, držite se vsaj tega, kar sem napisal«. Na to je Liszt prosil Chopina, naj on sam zaigra. Chopin se vsede h klavirju

in ko začne igrati, prileti netopir in frfra okoli klavirja tako da je ugasnil svečo. Chopin na to ugasne še drugo svečo in igra dalje. Ko je končal, je bil frenetičen aplavz. Prosijo ga, naj zaigra še enkrat, kar se je tudi zgodilo. Zopet enak entuzijazem. Ko pa so prižgali luči, kakšno iznenadenje! — Pri klavirju je sedel — Liszt, ki je v temi zavzel Chopinovo mesto in ki si je bil natančno zapomnil vse nianse Chopinovega izvajanja tako, da so vsi mislili, da igra Chopin.

Pravilno izvajanje Chopinovih kompozicij v duhu skladateljevem se je ohranilo in razširilo po tradiciji njegovih učencev. Poslednja še živeča njegova učenca sta bila kneginja *Czartoryska* in *Karel vitez Mikuli*. Poslednji je bil rodom iz Černovic v Bukovini, ter ravnatelj na konservatoriju v Lvovu. Ker sem štiri leta deloval na tem konservatoriju kot profesor, sem imel mnogo prilike občevati s tem umetnikom, in njemu se imam zahvaliti za mnogo podatkov, tičočih se Chopina. Nisem še naletel na učenca, ki bi s tako ljubeznijo in hvaležnostjo visel z vso dušo na svojem učitelju, kakor Mikuli. Ljubil in obožaval ga je nad vse. Chopin mu je bil vse! Kar ga je nanj spominjalo, mu je bilo drago. Tako mi je kazal skodelico, iz katere je pil Chopin navadno svoj čaj in katero mu je nekoč za njegov god poslala v dar kneginja Czartoryska. To mu je bila nad vse draga relikvija, od katere bi se ne bil ločil za nobeno ceno.

Moja poučna soba je bila tik ravnateljske pisarne. Kadar sem imel kako četrto ure prosto, šel sem v pisarno, kamor so tudi drugi kolegi radi zahajali. Pri takih prilikah nam je namreč Mikuli znal pripovedovati tako interesantne epizode iz svojega umetniškega življenja, o svojih stikih z glasbenimi velikani, o svojih nazorih, posebno pa o Chopinu, da je bila prava slast poslušati ga. Še danes obžalujem, da si nisem vsega tega posebej zabeležil, ker pripovedoval je tako dovršeno lepo in plastično, da je bilo le treba za njim pisati in spisano koj poslati v tisk.

Pri taki priliki nam je nekoč pripovedoval, kako je postal učenec Chopinov. »Študiral sem prava,« je rekel, »zraven pa sem se pečal z glasbo in dosegel sem v klavirski igri precejšno tehniko. Ljubezen do glasbe je končno premagala tako, da sem se odrekel juristični karijeri in sem sklenil, povsem se posvetiti edino le glasbi. Odpotoval sem v Pariz z namenom, poprositi Chopina, da me sprejme za svojega učenca. Ko se mu predstavim in mu naznam svojo prošnjo, mi odgovori Chopin, da tega ne more storiti, ker mu za to primanjkuje časa i. t. d. »Kaj pa se hočete pri meni učiti, saj Vas ne morem ničesa naučiti«, je rekel. Na to sem se nekoliko nasmehnil, rekoč, da o tem še govora ni, ker bi ne delal tako dolge poti, ako bi ne imel vsega zaupanja vanj. »Od kod pa prihajate?« me vpraša Chopin. Iz Galicije, mu rečem, in tedaj se je Chopinu obraz nekoliko prijazno zjasnil in nekako živo mi reče: »Tedaj Vi umete tudi poljsko govoriti?« Seveda, mu odvrnem. Na to je začel z mano koj poljsko go-

voriti in bil je jako prijazen. Vprašal me je med drugim tudi, če igram kako njegovo kompozicijo. Da, mu odgovorim. »Tedaj mi pa zaigrajte, kar znate«, mi veli. Prosim, izvolite mi povedati, kaj naj igram, mu rečem. Chopin me nekako začudeno pogleda ter pravi: »No, kar ravno znate, saj na pamet vendar vseh mojih kompozicij ne znate!« Da, vse umem na pamet, mu odpovem. »Kako, Vi znate vse moje kompozicije na pamet?« se je Chopin začudil ter k temu pristavil »tega pa jaz sam ne znam«. Na to mi je imenoval nekoliko svojih kompozicij, katere sem mu zaigral na pamet. Občudoval je moj spomin, da si morem v njem obdržati toliko njegovih skladb, a da bi me koj sprejel za svojega učenca, se ni mogel odločiti, vedno ponavlja gori navedene razloge. Končno mi veli, naj pridem drugi dan k njemu. Ko pridem drugi dan tja in sem mu igral še nekoliko njegovih skladb, mi reče: »Tedaj Vas sprejemem za svojega učenca«. Tako se mi je izpolnila goreča želja“.

Pripovedoval nam je tudi Mikuli, kakšno navado je imel Chopin, kadar je imel pri njem pouk. »Jaz sem sedel pri klavirju«, je rekel, »in igral Chopinove skladbe, zdaj to, zdaj ono, Chopin pa je pri tem hodil s prekrižanimi rokami po sobi gori in doli, kakor bi bil v kaj zamišljen. Le kadar mu kako mesto, ki sem ga igral, ni ugajalo, tedaj je pristopil k meni in mi rahlo na ramo potrepal ali pa položil roko na moje zapestje. Vedel sem tedaj, da moram ono mesto ponavljati, in ponavljal sem ga tako dolgo, dokler ni z glavo prikimal, kar je bilo znamenje, da sem mu ga igral povšeči, in tedaj sem igral dalje«.

Mikuli je bil izboren Chopinov interpret in umetnik finega okusa, enako doma v klasični kakor v moderni glasbeni literaturi. Kot virtuoz ni mnogo nastopal v drugih mestih. Za središče in torišče svojega delovanja si je raje izbral Lvov, kjer je kot ravnatelj tamošnjega konservatorija poučeval svoje učence klavirske igre v duhu Chopinovem in tako širil in vzdržal tradicijo igre in pojmovanja Chopinovich kompozicij.

V jako okusni ediciji je izdala firma Kistner v Lipsku vsa Chopinova dela po beležkah, katere je Mikuli zapisal tedaj, ko je bil učenec Chopinov. Ko sem ga prvič obiskal, je bil Mikuli ravno pri korekturi zadnjega zvezka in tedaj mi je kazal vse že natisnjene zvezke prelepega, velikega dela. Če se ne motim, je teh precej obsežnih zvezkov 15.

Mikuli je bil kot umetnik jako važna osebnost pri vsej aristokraciji in v najvišjih krogih, iz katerih je imel tudi mnogo učencev. Posebno visoko je cenila njegovo umetnost kneginja Sapieha, aristokratinja plemenitega duha in prava ljubiteljica umetnosti. Nikdar ne pozabim, kako živo se je zanimala ta visoka dama za koncerte, ki so se prirejali v konservatoriju, v katere je redno prihajala, in pa kako je bila hvaležna, če smo pri soareji, h kateri nas je povabila v svojo palačo, izvajali kako glasbeno točko.

Vselej, kadar je Mikuli nastopil kot pianist javno, je bil to za umetniške kroge in ljubitelje umetnosti prvi dogodek, takorekoč umetniški praznik. Po navadi se je to dogodilo le enkrat v letu in to v konservatorijskem koncertu. Tedaj pa je bil oder, kjer je stal klavir, pravi cvetličnjak. Na klavirju je ležal venec na vencu in ni ga bilo okrog praznega mesta, kjer bi ne ležal venec ali dragocen šopek cvetja. Dvorana je bila vedno napolnjena najodličnejšega občinstva, ki je sledilo z napeto pozornostjo njegovi igri in se nad njo naslajalo. Čutilo in vedelo je, da tu govori z njim po svojem odličnem učencu duh njihovega največjega in najslavnejšega skladatelja, duh Chopinove igre in njegove muze, katero je umel Mikuli v tako visoki meri interpretirati. Vedelo je, da je on, razun kneginje Czartoryske, poslednji izmed onih srečnih umetnikov, kateri so neposredno zajemali od Chopina samega, iz njegovega čarobnega vrelca. Mikuli je sedel pri klavirju kakor soha, brez vsakega zunanega patosa. Zdelo se je, da se ne gane s telesom, nič napadnega, nič vsiljivega, le prsti in roka do zapestja so bili v pogibu in so tekali po tipkah kakor kolesca mirno, zdaj polagano, zdaj urno v največji hitrosti, lahko in brez vsega vidnega napora, kakor bi vsipali rožice na klaviaturo. Izpod njih pa so zveneli toni jasni in mnogobarvni kakor žarki solnca, ki se lomijo v kristalu. Enako mirno pa krasno je izvajal Mikuli tudi klasična in moderna dela drugih skladateljev. Da! sem si mislil pri takih prilikah, prava umetnost se ne dokumentira v napadni vsiljivosti svoje osebnosti.

Napisal je Mikuli nekatere klavirne skladbe in nekoliko pesmi za solopetje s spremljevanjem klavirja. Ko sem odhajal iz Lvova, je imel v delu klavirsko šolo; če jo je izdal, mi ni znano. Njegovo pravo težišče pa ni ležalo v skladbotvorbi, temveč v interpretaciji. Bil je izvršujoč umetnik Chopinovich del in izvrsten pedagog na polju klavirske igre, in kot tak je bil visoko čislan v umetniških krogih tudi izven svoje ožje domovine.

Tudi kneginjo Czartorysko, ki je bila obenem z Mikulijem učenka Chopinova, sem imel priliko slišati igrati klavir, ko je kot pianistinja nastopila v par historičnih koncertih, ki jih je priredila v dobrodelne namene v konservatorijski dvorani v Lvovu in pri katerih sem tudi jaz sodeloval. Tudi pri njeni igri je bilo opaziti iste lastnosti, katere sem omenjal pri Mikuliju. Ta dva sta bila poslednja izmed tedaj še živečih učencev Chopinovich, ki sta ohranila neposredno od njega samega tradicijo njegove igre. Mikuli je na to deloval, da se je kolikor mogoče ta tradicija prenesla in ohranila pri njegovih mnogobrojnih učencih. Njegov naslednik v ravnateljstvu na konservatoriju v Lvovu je sedaj njegov nadarjeni učenec Mieczysław Sołtys. Mikuli je umrl 21. maja 1897 okolo 75 let star. Z njim je legel v grob poslednji izmed znatnih Chopinovich učencev.

Glasbeno-pedagoške črtice.

HINKO DRUZOVIČ.

Še pred nekaj desetletji ni nihče govoril o kaki pedagoški glasbi. Dočim se je pedagoška veda v obče že v 19. stoletju krepko razvijala, ostalo je v glasbenem pouku večinoma še vse pri starem in običajnem načinu poučevanja, pri mehničnem posnemanju. Če je bil navzlic temu glasbeni pouk tu in tam uspešen, potem je v prvi vrsti k temu pripomogel talent učencev ali pa prirojena pedagoška spretnost učiteljeva. Še-le proti koncu 19. stoletja se je začela razvijati takozvana *glasbena pedagogika*, ki hoče uporabljati obče veljavna metodiška načela tudi pri glasbenem pouku ter s tem učence *glasbeno vsestransko* naobraževati. Čut za metodiko, ritmiko in harmoniko naj se razvije in spopolnuje pri vsakem učencu sistematično. Nova veda šteje med svojimi zastopniki zelo odlične glasbene pisatelje in učenjake, tako n. pr. dr. H. Riemanna v Lipskem, dr. H. Kretschmarja v Berlinu, prof. J. Dalcrozeja v Genevi i dr. O najbolj značilnih prikaznih na polju glasbene pedagogike hočemo pa poročati v naslednjih črticah.

I. Glasbena odgoja in glasbeni pouk.

Splošno glasbeno odgojo, ki bi upoštevala vse sloje narodne, danes še ne poznamo; vsaj pri nas ne. Nekako glasbeno-odgojevalno sredstvo je pač *ljudsko-šolski pevski pouk*; vendar se pa ta vsled njegove predvsem mehanske obravnave ne more še upoštevati v navedenem zmislu. Drugače je pa bilo v tem oziru n. pr. pri starih Grkih. To ljudstvo je že visoko cenilo vrednost splošne glasbene odgoje kot del estetiške odgoje. O uspehih in načelih tega umetniškega pouka nam poročajo prav obširno istodobni pisatelji (Platon, Aristotel). Osobito se je pri Grkih povdarjal vpliv glasbe na čustveno življenje človeško, na njegov značaj ter na kakovost mišljenja in hotenja. Na prvi hip bi človek mislil, da so imeli Grki visoko razvito glasbeno umetnost. Temu pa ni bilo tako; njihova glasba je bila v primeru z našo, še le v povojih. Če pa je navzlic temu zamogla tako izdatno učinkovati na najširše mase, potem moramo velik del tega vspeha pripisovati glasbeni odgoji mladine. Ta je imela namen, vzbujati pri učencih zanimanje za lepoto glasbe. Kako blagodejno bi še le mogla vplivati naša današnja glasba, ki razpolaga z izraževalnimi sredstvi, o katerih še takrat ni bilo ne duha ne sluha. Znano nam je, da je poznala grška glasba le melodijo in ritem kot uvaževalni sredstvi; in vendar so enoglasne melodije in enoglasni recitativi s spremljanjem enostavnih godal zamogli navduševati velike množice ljudstva, ki so bile zbrane pri narodnih svečanostih. Umetnost in pouk, ki sta bila vselej v najožjem stiku, ste pač edinole zamogla doseči te vspehe.

In današnje razmere! Umetnost in odgoja sta docela ločena. Glasba je kot taka dosegla že visoko stopnjo razvoja, široke mase prebivalstva pa stojе na-

pram največjim in najveličastnejšim umotvorom naše umetnosti brez vsakega zanimanja. Glasbena odgoja se je tekom stoletij docela zanemarjala in umetnost je izgubila prejšnji stik z narodom. Predvsem materijalistično stremljenje naše dobe je tudi k temu izdatno pripomoglo. Tako razmerje med umetnostjo in občinstvom pa je skrajno nezdravo, usodepolno za obe strani.

Poglejmo si n. pr. naše skromne in enostavne domače razmere! Slovenski skladatelji so nam osobito v zadnjih letih podali toliko gradiva, da smemo biti uprav ponosni nanje. Umetna pesem se začne pri nas krepko razvijati in prav jasno se kaže stremljenje, delovati po vzorih, katere nam podajajo velikani drugih, v glasbenem oziru merodajnih narodov. Vprašajmo se pa, kje in kako se te skladbe v istini tudi proizvajajo? Razun v Ljubljani, morda nikjer ali malo kje drugje. Občinstvo se vsepovsodi še zadovoljuje z najenostavnejšimi skladbicami ter ne zahteva tudi nobenih boljših izvajajočih kvalit. Lokalne recenzije store še tudi svoje: vse najdejo umetniško in dovršeno. Človek sodeč po takih poročilih, bi utegnil misliti, da živimo v glasbenem eldoradu. Navadno se krivda pri tem pripisuje občinstvu, češ da je zanikrno in se ne mara povzpeti do višjega umetniškega obzorja. To pa je krivo. Muzikalna vzprejemljivost je sicer vsakemu človeku v neki meri, četudi v zelo različni meri, prirojena in ta se mora primerno še-le *razvijati*. Pri tem ne mislimo samo na glasbeni pouk poedincev, na privatni pouk, ampak na *glasbene prireditve* vobče, ki naj bodo tudi v službi glasbene odgoje. *Kakor si sestavi učitelj neko učno pot za svoj pouk, tako si naj sestavi tudi dirigent neki načrt, po katerem hoče sistematično izvežbati pevce ter občinstvu podajati primerno glasbeno tvarino, oziraje se pri tem na načelo: od lažjega do težjega.* To je istotako glasbena odgoja, četudi v najširšem pomenu.

Sedaj pa k glasbeni odgoji in glasbenemu pouku *poedincev!*

Omenili smo že, da so muzikalne zmožnosti pri učencih v prav različni meri najti. Nekateri pojmujejo predvsem melodično razporedbo tonov, drugi ritem, tretji spet harmonijo itd. Spet drugi imajo dober spomin za glasbeno obliko, oster posluš za absolutno tonovo višino itd. Pri nekaterih učencih se javlja dar kompozicije in sicer v najraznovrstnejši obliki in meri. Spreten pedagog pa bo vedel ubrati z vsakim učencem najboljšo pot, ki bo razvijala in dopolnjevala to, kar je podaril stvarnik. Osobito je naglaševati vsestransko *razvijanje muzikalnih zmožnosti* in baš s temi načeli se bavi moderna glasbena pedagogika. Vsak učenec se izpopolnjuje glasbeno vsestransko in umetniško. Znano je, da je na pr. pri nekaterih učencih in in sicer večkrat pri glasbeno zelo nadarjenih, čut za ritmiko zelo nepopolno razvit. Pa le na videz. Dotičnega učenca namreč melodične vrste ter harmonična podlaga tako zanimajo, da si uredi ritem po svojem čustvovanju in temperamentu. Učitelju je tukaj samo

treba, obračati pozornost razvoju ritmičnega čuta. Istotako je večkrat vzrok, da ne more zapeti učenec določenih tonovih višin, njegovo neokretno govorilo, ne pa pomanjkljiv posluh. Tukaj je torej treba biti previdnim, predno se izreče sodba o glasbeni nadarjenosti. Seveda še ne moremo reči, da dosežemo z urejenimi vajami popolen uspeh, vsekakor pa smelo trdimo, da si pridobi lahko *vsakdo na podlagi dobre glasbene odgoje neko določeno mero glasbene naobrazbe, ki ga usposobi, glasbeno umetnost tudi pojmovati in uživati*. Pogoji za glasbeno naobrazbo so nam podani od narave, treba nam pa je, isto primerno razvijati. To je naloga *odgojevalnega glasbenega pouka!*

Glede glasbene naobrazbe ter njenih predpogojev so na najboljem oni otroci, katerih starši goje glasbo, oziroma taki, kojih matere rade pojó. V takih slučajih se javlja često prav zgodaj zanimanje za glasbo in tudi v glasbenem pouku napredujejo taki otroci kaj hitro. Onim otrokom pa, katerim domača hiša ne daje nobene podlage za nadaljno glasbeno izobrazbo, je šola edini vir glasbene odgoje. Dobro urejeni pevski pouk bi seveda tudi v tem oziru lahko bil plodonosen, o čemer nam priča zlasti Švica, kjer je šolsko (ljudsko-šolsko in srednješolsko) petje na izredno visoki stopnji; s tem se lahko izdatno pospešuje glasbena prosveta najširših mas.

Glavno torišče glasbeni odgoji ostane pri nas torej privatni glasbeni pouk in temu hočemo še posvetiti nekaj vrstic.

V vsaki družini, kjer pripuščajo v to gmotne razmere, naj bi se gojila *domača glasba* t. j. otroci naj se uče igrati na kakem godalu. Kateri instrument je v ta namen izbrati, to naj odločujejo talent ter zunanje okoliščine (n. pr. kvaliteta glasbenega učitelja in dr.) Kdor hoče doseči na vijolini, sploh na kakem godalu na lok, večjih uspehov, ta mora imeti predvsem dobro razvit posluh, kajti igralec ustvarja na teh instrumentih ton takorekoč še-le sam. Pri klavirju tega ni, tam najde že vse pripravljeno. Igranje na godalih na lok je torej za razvoj posluha postalo zelo uspešno in dobro je, da se ga uče tudi pianisti. Težkoč igranja na klavirju je spet iskati v polifonični uporabi tega instrumenta; klavir poje in spremlja istočasno. Tudi v fizičnem oziru so zahteve izdatno večje. V vsakem instrumentalnem pouku pa ne sme biti tehnika končni smoter, ampak le sredstvo, s katerim hočemo pojmovati misli skladateljeve. Uprav v tem oziru se danes mnogo greši. Učitelju se je treba ozirati pri izberi gradiva predvsem na to, da podaja otrokom tvarino, ki odgovarja njih duševnemu obzorju. Moderne šole za posamezne instrumente se ozirajo i na to načelo. V učencih se naj na ta način vzbuja zanimanje za predmet in to je navadno tudi odločilno za ves poznejši razvoj in uspeh glasbenega pouka. Uprav v tem oziru so naše današnje razmere še povsem nezadovoljive. Vsak, kdor zna le kaj malega igrati na kakem godalu,

smatra se tudi že sposobnega poučevati. Navadno najde tudi učence, osobito, če poučuje za nizko ceno. V občinstvu pa je razširjeno mnenje, da je za začetni pouk vsak šušmar zadostno usposobljen. Na ta način se to še uniči, kar bi bilo treba razvijati, kajti baš elementarni glasbeni pouk je za vso glasbeno odgojo največjega pomena. Tudi najboljši poznejši pouk ne more izlahka popraviti to, kar se je pregrešilo tukaj.

Pa tudi umetnik na kakem godalu ni vselej dober učitelj. K strokovni naobrazbi se mora pridružiti še pedagoška in baš ta zveza šele jamči za dober uspeh pouka. Pedagoški talent pa je istotako dar stvarnika, kakor umetniško čutenje. Glasbeno nadarjenost v obče delimo lahko v ustvarjajočo (skladatelji), v posnemajočo (virtuozni, dirigentje) ter v pedagoško. Skladateljem kakor umetnikom lahko nedostaje pedagoški dar, pač pa naj bo *glasbeni pedagog tudi umetnik*. Kakor izvršujoč umetnik, naj bo tudi on v stanu podajati skladbe glasbenih mojstrov v dovršeni obliki, kajti le na ta način zamore uplivati na učenca ter mu biti vzor in avtoriteta. Kjer torej ni umetniškega vzleta, tam ne pomagajo niti pedagoške lastnosti. Reforme glasbenega pouka se začenjajo torej pri vprašanju o *izobrazbi učiteljskega osobja*. Uprav radi tega je glasbeno-pedagoška zveza za Nemčijo obrnila svojo glavno pozornost rešitvi tega vprašanja. Vzgojiti hoče učiteljski naraščaj, ki bo odgovarjal v vsakem oziru novodobnim zahtevam.

O načrtu in delovanju omenjene zveze prihodnjič.

Glasbeno-zgodovinske drobtinice.

Prva slovenska opereta »Belin.« Prejeli smo sledeči dopis: Dovolite, prosim, da Vam, dasi ne naprošen, dam k notici g. *Emila Adamiča* v majski številki »Novih Akordov« nekatere podatke o opereti »Belin«. Povzel sem jih iz prof. dr. *Šlebingerjeve* študije: »*Pisanice, prvi slovenski pesniški almanah*«, v Izvestju II. drž. gimn. v Ljubljani, l. 1905./1906. (str. 28 sled.)

V »*Pisanicah*« torej, ki jih je izdajal Pohlinov stanovski tovariš *Ant. Feliks Dev*, s samostanskim imenom *P. Joannes Damascenus a nomine Mariae*, lektor modroslovja in bogoslovja v Ljubljani, in sicer v II. zvezku, str. 13—29 (l. 1780) je izšel prvi slovenski tiskani dramatični poskus pod naslovom: *Opereta*. (»*Belin*« se imenuje opereta po glavnem junaku v pretisku v »*Slovenski Taliji*«, 6. zvezek, kjer je danes tekst najlažje pristopen.) Za vzor je bil pesniku *Pietro Metastasio* (1698—1782), ki je napisal 27 melodram in imel velik vpliv na sodobno italijansko dramatiko. Našo opereto je spisal najbrž *Feliks Dev* sam, uglasbil pa *Jakob Zupan*, učitelj blizu Kamnika. »Zapopadk« pred igro nam pove na kratko njeno vsebino:

»*Bellin* (sonce) ena senca dobručliveh Oblastnikov bode za svoje lubeznivost ino krotkoste volo od Rhodarjev za Boga gorizet; za leto čast se Burja (vetr) teh neusmileneh Gospodarjev senca, zabstojn muja. On bo zavržen ter iz špotam za svoje hudobnost volo iz Rhodarskeh ottočec stiran.«

Ta mitološka vsebina obsega tri nastope:

1.) »Nymfe, teh Bogov gospodične,« 2.) Burja in nimfe, 3.) Belin, nimfe, Burja.

Natančnejšo vsebino podaja dr. *Slebinger* dalje na str. 29 svoje razprave. Belin, glavni junak, je alegorija za cesarja Jožefa II.

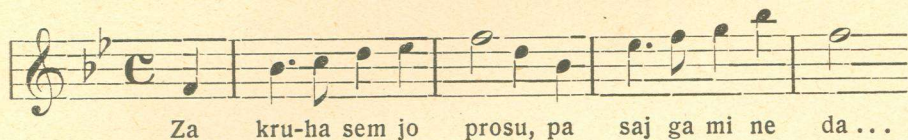
Ali se je ta *opereta* (torej ne: opera) kedaj uprizorila, o tem ne vem ničesar.

Verjetno ni. *)

Dr. phil. *Vinko Zupan*.

»Naprej zastava Slave« in narodna popevka. „... Našel sem nenadoma napev pesmi »Naprej zastava Slave«.“ Tako je vskliknil *Davorin Jenko* dne 16. maja 1860, prevzet mogočnega motiva naše narodne himne. Vso svojo dušo je vlil v to melodijo, vso svojo slovensko dušo. Zapel jo je narodu iz srca, zapel jo je, kakor bi jo zapel naroden pevec. Da, porodila se je v oni srečni uri nanovo melodija, ki jo je naš narod pel mogoče že stoletja.

V *Dolžanovi* zbirki se nahaja v Radovljici napisan napev:



In naša himna se prične:



Prva dva takta obeh melodij sta do pičice enaka. Kako si naj to razlagamo?

Prepričan sem, da narodna pesem ni nastala pod vplivom »Napreja«. Iz umetnih povzete narodne melodije se ne izpreminjajo, kakor bi se v tem slučaju naša. Narodna je pač starejša. *Slovenska* duša je zavalovila v onem svečanem trenutku v našem *Davorinu*, rodila je *slovensko* melodijo, ki ji ni treba gladiti pota v *slovenska* srca.

Dav. Beranič

Koncerti.

Ljubljana. (Matični koncert dne 9. marca t. l.) O tem koncertu sem poročal tudi v »Sl. Nar.« Z ozirom na svoje današnje poročilo moram uvodoma pripomniti par besed o svojem principielnem stališču, katero imam v vprašanju »kritike«.

Moje poročilo v »Slov. Narodu« je vseskozi hvalilo; iskal sem si namreč v vseh danih delih onih strani, ki so mi bile hvale dostojne in sem jih tudi kot take podčrtal. To pa zato, ker sem mnenja, da *širšega* občinstva, kateremu je poročilo v dnevniku namenjeno, prav nič ne brigajo slabosti in napake umetnin. Zakaj poznanje teh slabosti in napak je za publiko brez vsake koristi. Če hočemo, da bodo umetnine vzgojevalno vplivale in da odnese publika od njih vsaj nekaj duševnega profita, treba je, da se občinstvo navadi pri umetninah najti njihove *pozitivne* strani, njihove vrline in njihovo *lepoto*. Zakaj edino to je smer, v kateri brezdvomno umetnine vzgojevalno učinkujejo. *Vzgoja ob umetninah je pretežna vzgoja k občutovanju lepote*. K dosegu tega cilja pa se mi zdi zelo nesrečno sredstvo dosednji način naših kritik, ki so po večini opozarjale le na vse mogoče nedostatke in slabosti umetniških produktov in s tem publiko le podkrepile v njenih slabih instinktih. Zakaj za publiko, opozorjeno na nedostatke in slabosti umetnin, te slabosti niso več samo podkrepljena senca, ob kateri naj bi se lepota umetnine tem očitnejše odražala, marveč postanejo same edini cilj iskanja publike. Pride tak človek v razstavo, v koncert in čaka, kakor pajk muhe, edinole, kje bi kako napako zaskočil, kje je kaka roka ali noga zarisana, kje se pevcu ali instrumentalistu kak ton ponesreči. Čim več napak najdenih, tem večja naslada in zmagoslavje, temveč strokovnjaka nas

je, tem bliže smo vzoru: »kritiku-veščaku«, ki ve za največ napak. Ali žalostna mu majka onemu, ki pride med umetnine, in nobene napake ne zagleda, ne zasliši; z zavistjo jih gleda nje, ki uživajo umetnino tako, da lahko vsak moment na vse strani z vidnim namrdavanjem posvedočijo svoje za vsako napakičico občutljivo oko ali uho in s tem svojo visoko kulturo; on pa nesrečen, brez napak in kulture odide s pozorišča kakor lovec brez plena.

Res, tako daleč smo jo prignali, da na pr. v koncertu nobenemu človeku ne pride na misel, gledati in poslušati to, *kaj* je pianist ali violinist igral, *kaj* je pevec pel, marveč le *kako* je pel in kje jo je manj dobro izpeljal. Za živo bitje umetnine se publika ne zmeni, lovi se za povsem postranskimi stvarmi.

To se mora izpremeniti!

Eno sredstvo izmed mnogih v dosego pravega cilja, namreč intimnega stika publike z umetninami samimi, je koreniti preobrat v načinu vseh onih kritik, ki so namenjene *širšemu* občinstvu.

Kritik za širše občinstvo ne bodi oni, ki je za napakami kakor pes za zajcem, marveč oni, čegar duša je ubrana z najrahljšimi strunami, katere resonančno zazvene ob najrazličnejših in bodisi še tako nežnih lepotnih elementih umetnine.

Tak kritik bi bil torej nekak resonator; mehkemu zvoku čuvstva, ki so ga vzbudile v njem intimne lepote umetnine, bi dal zazveneti v svoji kritiki, obenem bi ga izdatno podkrepil, da bi ga lahko sprejelo nefino, estetski neizobraženo uho publike.

Taka kritika bi navzlic svoji hvali ne bila pusta in dolgočasna, ker bi ne žvenkljala s praznimi besedami in ne žonglirala z brezvsebinskimi izrazi, marveč z resnično, novo vsebino bogatila. *Taka* kritika naj bi govorila *širšemu* občinstvu. — Drugačno pa se mi zdi stališče kritike, namenjene strokovnemu listu kakor so »Novi Akordi«, torej *ožjemu krogu* ljudi, ki se bliže pečajo s posamezno umetnostjo, in katerih gotov del celo sam v dotični umetnosti producira.

Tu je na mestu, da se nedostatki in napake ustvarjenih del pokažejo, — ne da bi bilo ob enem treba, da se vrline prezro. — Ob napakah se navadno ponuja prilika, spregovoriti o mnogočem, kar je lahko plodonosno za one, ki ustvarjajo ali vsaj poskušajo ustvarjati, in kar se da ob konkretnem vzgledu najbolj umljivo dopovedati. Zakaj, ako naj vodim človeka, ki želi v svoji na pr. muzikalni produkciji napredovati, moje vodstvo ne bo moglo biti toliko v tem, da mu pokažem, kako naj dela — kajti to je stvar nadarjenosti, ki ji k večjemu odgrnem le smer poti — temveč mnogo bolj v tem, da mu na njegovi stvari pokažem, kako ne sme in zakaj ne sme tako delati.

Nedostatkov in napak torej ne podčrtavam, da bi se očitale onemu, v čegar delih so, marveč vsaka izmed njih bodi *stopnica k novemu višjemu napredku*.

V tem zmislu je vzeti moje današnje poročilo; v njem govorim le o naših domačih stvareh, ki jih je prinesel Matičin koncert.

Naj začnem z najzanimivejšim delom, *Sattnerjevo* »Jeftejevo prisego«.

S tem delom se je p. Sattner prvič spustil v velike oblike instrumentalno-vokalne glasbe. Prvič je igral na orkester. In ni prav nič čuda, če se mu tu in tam ponesreči zagrablaj. Temu sigurnejši mu bo prihodnjič.

Kar pri tem njegovem delu najbolj moti celotni vtisk, to je razdelitev dela v toliko malih stavkov, katerih vsakemu sledi tako ostra cezura, popolen odmor. S tem se tok stvari na zelo neprijeten način vedno iznova prekinja in jemlje delu ravno ono, kar mu je vsled izbrane snovi bistveno, namreč nepretrgan, z elementarno silo za seboj potegujoč tok, ki je značilen za vsako balado. Po mojem mnenju bi bilo dobro definitivno sklepajoče kadenciranje koncem vseh stavkov odstraniti in mesto teh kadenc napraviti z motivičnim materijalom, ki ga je dovolj v dosedanjih stavkih, kratke simfonične

*) Nasprotno domnevanje izraža *Trstenjak* v knjigi *Slovensko gledališče*, Ljubljana 1892, str. 27. *Op. uredn.*

medigre, ki bi vezale stavke med seboj. S tem bi delo pridobilo na enotnosti in imelo bi dober tok.

Instrumentira Sattner, dasi je imel dosedaj malo opravka z orkestrom, nenavadno dobro. Le orkestralna barva mu ni vedno pokorna. Pri predigri k zboru mladenk noče biti tiste milobe v barvi, kakor je menda nameravana. Naravnost žal mi je pa za mesto: »A Jefte, glej, je smrtno bled.« To je mesto v svoji melodični liniji in v harmonični barvi izvrstno občuteno, ali orkester, žal, kar k tlom tišči s svojo masivnostjo.

Na skladateljevem mestu bi predigro, ki vodi do basovega vstopa: »A Jefte glej...«. popolnoma izpustil in skušal iznajti drugo, ki bi uvajala potrebno ubranost in pripravila ono napetost, ob kateri bi to mesto učinkovalo kakor zasluži.

Nekaterim mestom bi bilo treba dati več širine. Konec dela se mi zdi prekratek, in vojske n. pr. je neznansko hitro konec, in še kolikor je je, izvršujeta zbor in orkester svoj bojni posel s prav krščansko milobo. Nobeden ne udari posebno zares. Malo več udarne sile bi obema prav prišlo in še bolj pa delu, ki bi dobilo v sebe močan kontrast, ob katerem bi se svetlejši deli umetnine takoj ostrejšje odražali.

»Naš narodni dom« istega skladatelja dela name precej medel vtisk. Njegova melodika je močno navadnega obraza. Delu ni mnogo družega očitati nego to, da je malo dolgočasno. V formalnem oziru me moti nastop prvega trija v c-molu. Glavni stavek neha z dolgo energično kadenco v c-duru. Cezura. Naenkrat nastopi sedaj alt sam, in v njegovi melodiji ni nov tonov način označen z ničemer drugim, kakor da se melodija mimogrede dotakne tona es, tako da človek ne ve, ali pevke napačno pojo ali pa je res nastopil nov tonov način. Ta nastop c-mola bi moral biti v prejšnjem stavku pač boljše pripravljen. Če pa ne, bi pa morala novo vstopajoča melodija biti tako iznajdena, da bi čvrsto in nedvomno modulirala v nov tonov način in ga krepko ugotovila. Pri drugem triju, kjer vstopi baritonov solo, se mi zdi slabo, da se njegova melodija vije po tonih, ki jih itak že zbor drži. S tem se solist spravi ob vso moč, kjer vsak njegov ton požre masa zborovih glasov, ki drže v istem momentu ravno isti ton. Če naj bi solist res prišel do veljave, bilo bi treba, da je stavek ob njegovem nastopu v resnici peteroglasen in sicer tako, da zbor po možnosti istočasno s solistom ne poje nobenega solistovih tonov. Potem bi se solist moral odražati tudi od močnejšega ozadja.

Adamičeva zbora »Zapuščena« in »Scherzando« sta mi oba všeč; »Scherzando« mi je manj po godi, zlasti ker mi je Maistrov tekst res zoprni. Kar se tiče muzikalne strani, je »Scherzando« dobro občuten. Tehnična napaka v njem se mi zdi hromatično modulirana melodija na mestu »spančkala, sančkala«. Ta hromatika je materijalu, s katerim skladatelj operira, namreč zboru človeških glasov povsem nasprotujoča. Take stvari se brez pomisleka lahko napišejo za instrumente ali pa za en glas s instrumentalnim spremljevanjem, nikakor pa ne za sam zbor, ne da bi se mu dala kaka instrumentalna opora. Če se skladatelj že nikakor ni mogel ločiti od dotične hromatizujoče melodije, bi bil moral pač vsaj z drugim basom previdnejše ravnati. Kakor si na dotičnem mestu slede harmonije, ima drugi bas v svojem postopu modulatorično najvažnejše tone. Da te lahko bolj sigurno zgrabi, bilo mu je treba narediti po možnosti lahko pot. Kakor mora sedaj skakati, mu je stvar neizmerno otežkočena. Zaradi njega pride na dotičnem mestu lahko ves zbor v labilen položaj, in ob enem ni s tem stavkom, kakor je sedaj, za izrazitost stvari ničesar pridobljenega nasproti onemu stavku, ki bi hotel drugemu basu partijo poenostaviti.

»Zapuščeno« štejem, kar se melodične ubranosti tiče, med naše najboljše mešane zборе. Na delu mi ni povsem všeč njegova formalna zgradba. Mišljeno je trodelno. Glavni stavek, cezura, srednji stavek, cezura, repriza glavnega stavka. Ta repriza je odločno prekratka. Ravno ko človek pričakuje kakega zanimivega stopnjevanja, je vsega konec. Ta tretji del bi se moral na vsak način primerno razrasti.

Še malo tehnično opazko glede stavka.

Srednji del »Zapuščene« konča v zboru takole:



in neposredno za njim začne tretji del:



Kako nerodno in nepraktično pot ima sopran! Koliko nepotrebnega truda je treba v zboru samo za ta vstop. In če bi se zraven še dobro glasil! Mnogo preprostejše, lažje bi šel sopran, ako bi ga z ozirom na sklep drugega stavka vodili

recimo takole:



S tem pridobimo poleg lažje izvedljivosti prejkone še celo na izrazitosti.

Kimovčev »Izgubljeni cvet« me kar ne more ganiti. Nimam vtiska, da bi bil občuten. Zelo hladno se mu presukava melodija. Glasovi so vojeni trdo in grčavo. Naravnost razdivja pa človeka v melodično tako primitivno tekoči

stvari takole sklepno kadenciranje:



Cela stvar je zamišljena harmonično in melodično preprosto — in temu tekstu je primerna preprostost občutenja — kar naenkrat pa začne s takim hromatičnim spakovanjem!! Za takole mesto bi Kimovca, če bi ga imel blizu, z razbeljenimi kleščami vščipnil in prav nič usmiljenja bi ne čutil zraven!

Dr. Schwabovo »Dobro jutro«. Gotovo dovršen napredek nasproti njegovim prejšnjim stvarim. Mirno tekoče, prikupljivo delo.

Tale melodični del



skladatelj citat samega sebe iz ene prejšnjih stvari, naj bi le ostal, od koder je, in tu dobil boljšega namestnika.

K sledečemu mestu:





bi imel tole pripomniti:

Ta melodija je napačno napisana, kar se njenega muzikalnega toka tiče. Pred tega mesta začetkom namreč manjka en takt c dura, takt, ki je povdarjen. Celo delo ima namreč dvodelni taktovni ritem; prvi takt težak, drugi takt lahak etc. Stvar ima miren, enostaven harmoničen tok, po dva, po štiri takte eno temeljno harmonijo in po zopet toliko taktov drugo. Dva, štiri takte tonika, dva, štiri takte dominanta. Temeljni harmonični spremeni se, z redkimi izjemami, v vseh muzikalnih umetninah vrše vedno na povdarjenih taktih, katere je spoznati ravno na tem. V predležem slučaju je eden izmed povdarjenih taktov brezdvomno takt na »liste«, ker se tu harmonija spremeni, in ostane skozi 4 takte na dominantni. Temu povdarjenemu taktu predidocih 3 taktov ni mogoče smatrati kakor da imamo pred seboj trotakten ritem, ker jim manjka to, kar je za trotakten ritem karakteristično, namreč ena arza in dve tezi, dočim se v teh treh taktih očitno menjajo arze in teze taktoma. (Glej bas na tem mestu). Ritem v teh treh taktih je toraj dvotakten. In sicer je takt na »že si«, ki stoji pred povdarjenim prvim taktom dominantne harmonije »liste«, lahak; dalje takt na »temi« težak in takt »V nočni« lahak. Manjka torej prvi povdarjeni takt toničnih štirih taktov, dočim je skladatelj takt »V nočni«, ki je v resnici lahak, uvedel pomotoma kot težkega.

Posledica te pomote je, da je ritem v tem stavku kruljev, ker, kakor je melodija sedaj napisana, treščita naenkrat dva težka takta skupaj in tej karambolaži sledi ritmična nesigurnost in nemir poslušalca.

To pomotno gledanje povdarjenih in nepovdarjenih taktov je imelo še eno, zelo občutno posledico. Pri besedah »z biseri jih rose čiste« modulira melodija v g-dur. Tonični kvartsextakord novega tonovega načina, harmonija, ki je pri vsaki modulaciji kakor sidro novega tonovega načina in torej vsled svoje kardinalne važnosti mora priti na povdarjen takt, pride v našem slučaju zopet na šibek takt in vnovič smo vrženi iz ritma.

Primerna preureditev tega stavka bi delu prejkone koristila. Sicer pa pojde delo tudi, kakršno je, svojo pot med ljudi.

Popularnost pa zasluži posebno tudi »Vabilo« *Davorina Jenka*. Lahka stvar in — dobra. Lepo ubrana. Malo imamo stvari, ki bi imele v sebi tako lepe kontraste in bi bile ob enem tako lepo zaokrožene in tako enotne. *Anton Lajović*

Ljubljana. (Komorni večer dne 1. aprila 1910). Da nam naredi slovo tem težje, nam je *Talich*, takorekoč na poti na kolodvor, še napravil lep komorni večer, kjer so še zadnjič zablestele njegove vrline, nenavadna njegova muzikalnost, mladostno svež temperament in navdušena trudoljubivost. Sestavil je *Talich* za ta večer zelo zanimiv program, čegar temeljni stvari sta bila *Beethovnov* septet in *Čajkovskega* godalni sekstet. Dvoje del, ki jih je zadnji čas pogostoma videti skupaj v komornih programih, menda najbolj zato, ker je v obeh sestavitvah instrumentov nekaj v komorni glasbi bolj redkega, dočim sta si sicer v svojem značaju kakor umevno zelo daleč. Tretja točka je bil *Mendelssohnov* godalni kvartet, stvar, ki je nasproti ostalima dvema bila videti zelo obledela in malo zanimiva. Tudi igrali so jo po našem vtisku z mnogo manjšim interesom in manj izpiljeno, kakor pa oni dve. Izmej teh pa je zlasti *Čajkovskij*, našemu modernemu občutovanju naravno najbližji, včinkoval najintenzivnejše. Delo, ki mu je skladatelj dal za program naslov »Vtiski iz Florencije«, kaže le v enem stavku bolj romansko melodično lice, dočim vse drugo jasno priča,

da je skladateljeva ruska duša bila ono čudežno zrcalo, ki po svoje odseva te vtiske. Ves drugačen svet se odpira ob *Beethovnovem* septetu. Marsikaj nam je še tuje, saj leži stoletje razvoja med nami in med časom, v katerem se je rodilo to delo. Vendar, koder *Beethovnov* elementarni humor bruhne na dan, tam človeka še vedno zagradi sila in krepčina *Beethovnovega* izraza. *Beethovna* so igrali zelo blagozvočno in plemenito umerjeno. Mnoga težavna, zlasti za pihala in trobila kočljiva mesta, so gospodje snažno prinesli in lahkotno obvladali. (Zlasti rog, po nepotrebnem imenovan »lesni« rog, se je odlikoval). Vendar se mi zdi, da so gospodje še z večjim navdušenjem vzeli v roke *Čajkovskega*, čegar ognjevitost je zakurila igralcem in podžgala tudi publiko. Te se je bilo, vsakemu ljubitelju glasbe v veselje, nabralo polno malo dvorano Narodnega doma. Veselilo nas je videti, da se je občinstvo izkristalizovalo. Odpadli so oni, ki so bili lansko leto k prvemu in deloma še k drugemu večeru prišli, ker je bila taka družabna zahteva. Ostali so pa, od katerih je upati, da jim je poset takih večerov duševna potreba in radost. Da je teh bila dvorana polna, to nam je v zagotovilo, da institucija komornih večerov ne preneha, ker je postala potreba. In naloga Glasbene Matice je, da računa s to potrebo in čimprej pripravi kar treba za komorno-glasbeno sezono prihodnjega leta.

—a—

Ljubljana. (Koncert »Ljubljane« dne 11. maja t. l.) Prvi redni in resni koncert glasbenega društva »Ljubljana«. Že mnogo let obstoječe pevsko društvo pod imenom »Ljubljana« se je nekako pred enim dobrim letom jelo naenkrat čvrsteje gibati ter više se spenjati; paralelno s stremljenjem po gojitvi umetne glasbe se je množilo tudi število društvenih članov in članic, pevcev in pevk ter do prvega koncerta naraslo do stodvajset. Prvi nastop v koncertni dvorani tega z novim življenjem in svežimi silami prepojenega društva moram imenovati zelo časten in hvalevreden. Precej težke skladbe: *Dvořákova* »Padle so pesmi v dušo mi«, *Procházškova* »Ljubezen«, *Foersterjeva* »Ljubica«, ki jih je izvajal mešani zbor, dalje: *Kličkova* »Já v snách tě viděl...« in *Gerbičev* »Rožmarin«, ki ju je zapel moški zbor, ter končno še cel venček narodnih pesmi (pet harmoniziranih po *Hubadu*, ena po *Bajuku*) so kar po vrsti brez izjeme prišle do svoje veljave in napravile splošno jako ugoden vtisk. Seveda se je tudi semtertje kaka manjša hiba pokazala iz zбора, zlasti mešanega, in se bo treba zboru sigurno še izpopolnjevati, zlasti v pravilni, lepi deklamaciji, v finem dinamičnem niansiranju in v gorko občutenem, enotnem predavanju. Pa pri veselju in vnemi, ki jo sedaj kaže ta novi ljubljanski koncertni zbor in po neumorni delavnosti in požrtvovalnosti, ki se ž njo odlikuje njen energični pevovodja, *Anton Svetek*, lahko sklepamo, da bodo produkcije »Ljubljane« izborne in odločno velikega pomena za naš domači glasbeni razvoj.

Pri koncertu so sodelovali trije solisti: Jarmila Lilly *Gerbičeva*, profesorica in operna pevka (sopran), Marija *Peršlova*, solistka slovenske opere (alt) in Ludovik *Bajde* (tenor).

Gerbičeva je zapela težko arijo iz *Smetanove* opere »Li-buša« v češkem in troje *Chopinovih* pesmi v poljskem jeziku.* Ne odrekam ji precejšnje tehnike, kar se izvežbanosti glasu tiče, in glede dramatičnega predavanja vsa čast ji! Tudi njena izgovarjava češčine in poljščine je bila kar fina; pač pa bi trebalo njenemu glasu malo več gorkote in jasnejših barv. — *Peršlova* je z *Michlovim* »Človeka nikar« in s *Sattnerjevim* »Zaostali ptič« dosegla popolen uspeh. Njen glas je gorak, lepo doneč, v nižini celo morda malo preveč moški. — *Bajde* je s svojim mehkim liričnim tenorjem prav lepo in občuteno zapel *Dvořákov* »O naši lasce« in *Procházškovo* »Tak si lepa«. — Vse tri soliste je spremljal na klavirju zborovodja *Svetek*.

Koncert je bil srednje dobro obiskan. Spodobil bi se bil na vsak način še večji obisk od strani občinstva.

Stanko Premrl

*) Zakaj pa nobene v slovenskem jeziku?

Op. ured.

Maribor. V glasbenem oziru je tekoče leto zelo plodno; iz raznih pojavov je sklepati, da se začne glasba brezdvomno tudi tukaj resno in sistematično gojiti. Treba je pač, da ostanete vztrajnost in dobra volja v isti meri, kakor sta se prijavili. Doslej so se prirejali koncerti vedno takrat, če se je čutila k temu kaka potreba; za tak slučaj so se zbobnali pevci in pevke k vajam; po koncertu pa je ostalo vse zopet pri starem. Pod takimi razmerami, ki pa so skoraj povsodi tipični, je seveda nemogoče govoriti o kakem stvarnem napredku na glasbenem polju. Za glasbeno odgojo so take prireditve prav problematične vrednosti. Da bi se odslej vokalna, kakor tudi instrumentalna glasba gojili redno in sistematično, osnoval se je *čitalniški moški zbor* ter „*Glasbeno društvo*.“ Našlo se je, da razpolagajo mariborski Slovenci z lepim številom dobrih pevskih moči. Da so se ti združili v samostalen zbor v okrilju »Slovanske čitalnice«, k temu si je stekel največjih zaslug kand. not. A. Ašič. Da ima zbor tudi krepke življenske moči, to je pokazal pri obeh dosedanjih javnih nastopih, pri čitalničnem koncertu, dne 10. aprila, ter o priliki Vrazove slavnosti, dne 5. junija. Spored, kakor tudi pevske točke, so se gibali doslej seveda še v ožjih mejah, a vse kaže, da se bo zbor v umetniškem oziru krepko razvijal, in to osobito, če ostanete vztrajnost in disciplina pri vajah vedno tako vzorna, kakor doslej. Iz glavnega poročila načelnika Ašiča je posneti, da je bilo od januarja do junija 27 pevskih vaj, ktere je obiskovalo 810 pevcev; na eno vajo pride potemtakem povprečno 30 pevcev, kar je za tukajšnje razmere lepo število. Nastopilo je pa vsakokrat po 37 pevcev (med temi 15 dijakov srednjih šol).

V prihodnjem šolskem letu se otvori pevska šola za začetnike ter se bo poskušalo osnovati i ženski oziroma mešan zbor. Artistični vodja pevskega odseka je *poročevalec*, ki bo poučeval v vsakem oddelku po 1 uro na teden.

Nalogo, prirejati predvsem orkestralne koncerte, si je stavilo novoustanovljeno „*Glasbeno društvo*“. Predsednik in artistični vodja mu je c. kr. okr. tajnik J. Kondelka. Že prej smo večkrat imeli priliko, zlasti pri predstavah »Dram. društva«, slušati pod energičnim vodstvom tega dirigenta izvajanja domačega salonskega orkestra. Dne 7. maja pa je društvo prvič stopilo z večjim koncertom v javnost. Obširen spored je bil sestavljen po vzoru popularnih koncertov; obsegal je uverture, simfonične stavke, potpuri i. dr.; zraven še pevske točke koncertne pevke *Foedranspergove* iz Ljubljane. Sestavo sporeda je odobriti, če se oziramo na tukajšnje razmere in če vpoštevamo povprečno glasbeno naobrazbo poslušalcev. Vsak je dobil nekaj, da je povzročil potpuri največ navdušenja in *Beethovnov* stavek iz 2. sinfonije pridobil najmanj splošnega priznanja, to smo pričakovali. To dejstvo priča, da je pač treba naše občinstvo glasbeno še-le odgojevati in prav v tem oziru mora vsakdo pozdravljati veliko kulturno podjetje »Glasbenega društva«. Vztrajni in energični vodja nam je porok nadaljnjih in trajnih uspehov. Seveda je k temu treba tudi diplomatskega moža, kajti dve tretjini vseh (40) izvršujočih glasbenikov so glasbeniki po poklicu (iz Maribora in Gradca), in le s pripomočjo le-teh je mogoče uprizarjati pri nas večje koncerte. Tudi v tem oziru je kapelnik, kot nekdanji vojaški godbenik, na mestu.

Še o majhni glasbeni prireditvi je poročati, ki sicer za širje občinstvo ni tolikega pomena, pač pa za vzgojo naše šolske mladine. To je bil *šolski koncert* c. kr. učiteljskega v proslavo cesarskega jubileja. Vršil se je 2. julija v slavnostni dvorani c. kr. učiteljskega, ter obsegal instrumentalne in vokalne točke; izvršujoči so bili edingole gojenci zavoda. Od pevskih točk (vodil c. kr. glasbeni učitelj E. Beran) je omeniti izvirno skladbo *Beranovo* »Angel«, (za moški zbor s spremljevanjem orkestra na lok, klarinete in flavte). Razen tega se je proizvajal *Mozartov* moški zbor: „*Cesarju*“, več *Reineckejevih* otroških pesni ter *Adamičev*: »Jezdec.« Orkestralne točke (vodil c. kr. glasb. učitelj H. Druzovič) so bile: *Mozartova* uvertura k »Figarovi

svatbi« (orkester na lok, klarinete, flavte, klavir 4 ročno), *Naglerjeva* lirična skladba za orkester na lok in orgle, ter *Beranov* menuet. Vsekakor ne bo odveč, če omenimo prav na tem mestu, da se merijo *Adamičeve* otroške pesni (s spremljevanjem klavirja), od katerih je bilo več že objavljenih v »Novih Akordih«, lahko z Reineckejevimi, ki veljajo v nemški glasbeni literaturi kot klasični primeri skladbic za otroke. Želeti bi bilo, ko bi se vse doslej objavljene pesni in še iste, koje hrani Adamič v rokopisih, izdale skupno (oziroma bi se pretisnile), da bodo na ta način lažje pristopne njih namenu — šolski deci. Ljudsko-šolske učitelje pa opozarjamo na omenjene skladbice.

H. Druzovič

Gradec. Po inicijativi tukajšnjih podružnic C. in M. vršil se je tu 11. maja koncertni večer, pri katerem so se pele sledeče skladbe iz novejšje slovenske literature: *Adamič* »Vasovalec« (moški zbor); *Mirk* »Katrice« (moški zbor); Dr. B. *Ipavec* »Ciganka Marija« (solo Ivo *German*); *Procházka* »Tak si lepa« in *Mirk* »Kateri kerub...« (solo Micaela *Novalis*). Razun *Adamičevega* »Vasovalca« in *Mirkove* »Katrice« so vse te skladbe objavljene v »N. A.« (*Mirkova* »Katrice« izide kmalu. Op. uredn.) *German* je izšel iz Hubadove šole, ali ni še izšolan. *Novalis* je študirala petje na Dunaju pri Rozi *Papierjevi*. Koncert je dobro vspel.

V. M.

Trst. O kakem posebnem glasbenem dogodku sedaj ne morem poročati. Vročina, komet in italijanska univerza so zmanjšali zanimanje za glasbo in jo deloma tudi nadomestujejo, saj isto služi pri nas le v zabavo ali kakor sredstvo za boljše prebavljanje.

V »*Politeama Rossetti*« sem slišal *Puccinijevo* »*Bohème*« in *Tosco*. Pevci, tako solisti, kakor zbor, so bili srednje dobri. Užitek mi je kvarilo pretirano »belkantiranje« in mehanična, skoro avtomatična igra. To slednje mi je umljivo: če se opera, ali karsibodi, desetkrat in še večkrat po vrsti pred skoro prazno hišo ponavlja, postajajo igralci in vsled tega tudi njih igra apatična, brezbarvena.

Kot gost je v Toski pel slavni *Kaschmann* (*Scarpia*), in sicer pri zadnjih dveh predstavah. Niti sedaj ni bilo gledališče polno, četudi je *Kaschmann* istrski domačin (rojen je menda na Lošinju) in so naši Italijani še vsled raznih drugih, celo političnih, vzrokov navdušeni za njega. Meni vsaj v I. dejanju ni posebno imponiral. Njegov glas ni mogel prodreti niti orkestra. Seveda je mož že blizu 60 let in poje sedaj, ko ima svoje milijone, le za šport, da preganja dolgčas. Tudi drugi trdijo, da je njegov glas onemogel in obledel; jaz sam ga do sedaj nisem še slišal. — Druga operna družba je kmalu nato začela z gostovanjem v gledališču »*Fenice*«. Na sporedu so »*Hugenoti*« in nekega *Dauneckerja*, *Tržačana*, noviteta, »*Pietà*«, melodrama v 4 dejanjih. Dosedaj so se dali *Hugenoti* dvanajstkrat. Bil sem pri otvoritveni predstavi. Poslušal sem to dolgo reč. Rad bi se navdušil, a opera mi ni zapustila globokega vtiska. Zdi se mi, da zamore zanimati le še starinoslovce ali ljudi, mimo katerih je šel *Wagner* in ž njim ves napredek brez sledu.

V dvorani našega slovenskega gledališča so priredila, oziroma samo plačala štiri slovanska tukajšnja društva in sicer: Slovenska Čitalnica, Češka Beseda, Srbska Čitalnica in Dalmatinski Skup, velik orkestralni koncert, ki je bil zelo dobro obiskan navzlic visokim cenam. Sodelovali so: vojaški orkester, *Ondriček* in *Nordgartova*. Ker so koncert aranžirala slovanska društva, bi smeli pričakovati izključno slovanskih točk, vzetih iz bogate glasbene literature zastopanih štirih narodov. V zadnjem hipu sem pregovoril odbor, da je sprejel v program eno hrvaško in eno srbsko pesem od *Lisinskega* in *Jenka*. Slovence so popolnoma prezrli. Večina programa je bila *nemška* in *češka*. A najsibo že tako ali tako: koncert je služil v prvi vrsti zbliževanju tukajšnjih Slovanov in to prizadevanje je hvalevredno. Koncert sam na sebi pa je častno uspel. Zlasti *Ondriček*, je odigral svoje točke gladko in našemu pričakovanju primerno. Novih kosov tedaj ni bilo na programu; skoro vse bi bili že lahko slišali pred 20 ali še več leti.

Obeta se za junij zopet neka operetna družba v »Politeama Rossetti«. Menda pride iz Ogrskega in bo dala med drugimi »znamenitostmi« *Albinjevega* »Barona Trencka«. Tega pojdem brezdvomno poslušat in poročam prihodnjič o vtisku.

Naši tržaški Nemci pa so bili z godbo našega bosanskega polka v Monakovem ter so si v tem času ustanovili tudi novo »Liedertafel«.

Z nastopajočim lepim vremenom pojavlja se pri naših mestnih in okoliških pevskih društvih cela ploha »pevskih slavnosti«, »ljudskih veselic s petjem«, »velikih koncertov« itd. Obsojen sem bil do sedaj na 10letnico konsumnega društva v Trebčah, s katerim je spojeno tudi pevsko društvo »Primorec«. Bilo je navzočih kakih deset različnih pevskih zborov, ki so z žilavo vstrajnostjo peli in tekmovali med seboj. Največ priznanja zasluži »Primorec«, zlasti njegov pevovodja učitelj *Bratoš*, ki je predaval poleg dveh mojih skladb *Stahuljakovo* »Zakaj me nečeš?«, težko skladbo za moški zbor, polno skritih lepot in dinamičnih težkoč. Pela se je dokaj dobro, a ni imela niti najmanjšega uspeha, ker je bila navzočemu občinstvu »španska vas«; vrhu tega pa bi se ne smela peti na prostem, celo ob šumni burji. Sicer pa opišem ob priliki eno takih »slavnosti« od začetka do konca, kar utegne zanimati tega ali onega. *E. Adamič*

Muzikalne in književne novosti.

H. Druzovič: O glasbeni vzgoji s posebnim ozirom na ljudsko šolo. (Pedagoški Letopis, IX. letnik 1909. str. 57—109).

Pod tem naslovom je *Hinko Druzovič*, c. kr. glasbeni učitelj na učiteljskišči v Mariboru, priobčil zanimivo razpravo v Pedagoškem Letopisu Slovenske Šolske Matice preteklega leta. Razprave o glasbi so med nami Slovenci redke prikazni. Vsakdo, ki začuti le nekoliko glasbene naobrazbe in talenta v sebi, vrže se takoj na produktivno ali reproduktivno glasbeno polje, komponira ali dirigira in to pod protekcijo naše glasbene kritike, ki vse brez zmisla hvali ali graja. In vendar ni dovolj, če glasbeni kritik zna ločiti le kontrabas od harmonike. Zato je veselo pozdravljati stremljenje nekaterih naših znanstvenih revij, da odpirajo svoje predale tudi glasbeno-literarnim razpravam, ki smo jih do sedaj še pogrešali. To se pravi: velika večina jih ni niti pogrešala, ker ni vedela, da morejo eksistirati.

H. Druzovič je razdelil svojo razpravo v štiri dele: I. Uvod. II. Gojitev glasbe v zasebnem in javnem življenju, III. Privatni glasbeni pouk in glasbene šole in IV. Glasbeni pouk v ljudski šoli.

V uvodu govori splošno o glasbi. Človeku za njegovo izobrazbo ne zadostuje samo praktična veda, temveč je potrebna za njegov harmonični in vsestranski razvoj tudi »srce oživljajoča« umetnost.

Javni pouk in javna vzgoja je kriva, da je okus širših slojev ljudstva popačen, da ljudstvo ne more in ne zna uživati učinkov prave umetnosti. Nagnenje k lepoti je človeku sicer že prirojeno, a treba je le vzbujati in gojiti. Umetnosti je deliti v dve glavni vrsti, v obrazovalne in govorne. K zadnjim prištevamo glasbo. Ona vpliva na naše čuvstvovanje s svojo vsebino in obliko. Druzovič omenja tu v jedrnatih stavkih absolutno in programsko glasbo, obsoja *Hanslicka* in usodapolni formalizem, ki povzroča površnost in podcenjevanje glasbene umetnosti ter usposablja skoro vsakega olikanca, da izreka o glasbi »merodajne« sodbe, četudi se glasbe ni učil nikoli. Naši šolski učni načrti postavljajo petje in glasbo med »ročnosti«. O glasbeni metodiki in pedagogiki ni bilo niti duha niti sluha. Estetska izobrazba je za splošni razvoj, za ravnotežje med umstveno in čutno vzgojo potrebna. Glasbena vzgoja pa ne sme biti enostranska. Zato se reformujejo tudi višje glasbene šole, uvaja se v nje temeljita in splošna izobrazba. Nasprotno pa je neglasbenim šolam odmerjen le pičel čas za glasbeni pouk in vendar je zahteva po umetniški vzgoji postala kulturno

vprašanje. Žal, da se pri nas v Avstriji šolske uprave še premalo zanimajo za glasbeni pouk v šoli, dočim se je na Nemškem in v Švici v tem oziru storilo že mnogo. Pričakovati pa je, da se tudi pri nas v doglednem času začne intenzivnejše tozadevno delovanje.

V II. delu »Gojitev glasbe v zasebnem in javnem življenju« podaja Druzovič kratek zgodovinski pregled gojitve glasbe pri starih narodih, Izraelcih, Grkih, ki so vpoštevali glasbo kot vzgojevalno sredstvo, Rimljanih, katerim je glasba služila le v praktične namene. Slika glasbo v prvi krščanski dobi, opisuje pomen Meistersingerjev, prehaja do dobe 16. stoletja, v katerem je dosegla cerkvena glasba pod Palestrino višek svojega umetniškega razvoja. Od 18. stoletja dalje pa je drugače. Jela se je razvijati posvetna glasba. Ob koncu tega stoletja začelo se je že popularizovanje glasbene umetnosti. Ustanavljali so se mešani zbori in po teh vzoru moški. Prva moža, ki sta pričela ustanavljati moška pevška društva, sta bila *Zelter* in *G. Nägeli*. Od tedaj dalje pa je šlo hitro. Pevska društva so stopila v medsebojne zveze. Zveza nemških moških pevskih društev šteje dandanes okoli 80.000 pevcev. Kje smo pri nas? Sicer se je ustanovila tudi Zveza Slovenskih Pevskih Društev (1903), a v nji je le 0'06% vseh Slovencev, Nemcev pa v nemški »Zvezi« 0'17%, Čehov v njihovi celo 0'2%. Govorilo se je že o zvezi slovenskih pevskih društev, a se je najbrže samo govorilo. Za dober dirigentski naraščaj skrbe drugod posebni strokovni tečaji.¹⁾ Strokovno časopisje je pri Nemcih zelo razvito.²⁾ Instrumentalna glasba je dala povod k *ljudskim* koncertom, ki zavzemajo pri vzgoji širšega naroda odlično mesto. Ker pa ima od njih v prvi vrsti dobiček le mestni prebivalec, snujejo se že društva, ki skrbijo za povzdigo narodne glasbe tudi na deželi. Tu naj bi zlasti cerkveni zbori z dobro cerkveno glasbo skrbeli za ljudsko glasbeno vzgojo. Najbolj organizovano je protestansko cerkveno pevsko društvo. Treba bo misliti pri nas tudi na redne cerkvene koncerte.

V III. delu se pisec peča s privatnim glasbenim poukom in glasbenimi šolami. Na kratko opisuje zgodovino, značaj in vzrok glasbenih šol. Prve take šole so bile cerkvene, ki jih nahajamo že v prvi dobi krščanstva. Ta misel se je nadaljevala v samostanskih in katedralnih šolah. V 16. stoletju, ko se je razvila instrumentalna glasba, so se pričeli ustanavljati konservatoriji, najprej v Italiji. Tem so sledile kmalu slične šole drugje. V Ljubljani (Filharm. društvo) že l. 1815, prej kakor na Dunaju ali v Londonu (1821, 1822.). V teh šolah pa se je gojilo največ petje (bel canto). Poznejša doba, 1820—1860, je vzgajala le bolj virtuoze, tedaj tehnično spretnost, tej pa je kmalu sledila vsled stremljenja R. Wagnerja umetniška izobrazba. V ta čas pada ustanovitev Glasbene Matice v Ljubljani (1872). V zadnjih desetletjih se je začel upoštevati način pouka, strokovna didaktika, ki pa je še v povojih. Moderno organizirane glasbene šole naglašajo pred vsem vsestransko glasbeno odgojo. Glavna reformatorska vprašanja glede glasbenih šol bi bila v kratkem: Ljudske šole naj prevzemo nalogo pripravnih poznejšim glasbenim šolam. Tu naj se goji pred vsem čut za ritem in posluh. V poznejših glasbenih srednjih šolah bi se gojila tehnična izobrazba, posebej za diletante, posebej za glasbenike po poklicu. Glasbene višje šole pa bi naj gojile le umetniško izobrazbo. Misel o razširjanju delokroga glasbenih šol je prodrla najprej na Ruskem. V Moskvi se je leta 1906. ustanovil prvi ljudski konservatorij, ki vspešno deluje in ima že

¹⁾ Nedavno se je tak tečaj ustanovil tudi v Ljubljani v področju Glasbene Matice. Kako uspeva, koliko ima obiskovalcev, kaj se ondi poučuje itd., mi ni znano. *Op. pis.*

²⁾ V pravilih Zveze Slov. Pev. Društev beremo o glasbenem listu, ki ga naj izdaja Gl. M. in ki bodi glasilo Z. S. P. Dr. Tega lista seveda ni, Hrvatje imajo svoj »Pjevački vjesnik«, ki prinaša vesti tudi iz naših krajev, a kdo ga čita? Ali ne bi mogli biti »N. A.« (zlasti priloga) glasilo slovenskih pevskih društev? *Op. pis.*

Glasom naslova je »Pjevački vjesnik« tudi *oficijelno* glasilo »Zveze slovenskih pevskih društev«. *Op. uredništva.*

več podružnic. Glasbene šole naj služijo tedaj tudi splošno-glasbeni naobrazbi, bodo naj kulturni zavodi v najširšem pomenu.

IV. del razprave se peča z glasbenim poukom v ljudskih šolah. Na naših avstrijskih ljudskih šolah se le pičlo malo storj za glasbeno vzgojo, še manj na srednjih šolah. Treba je misliti na reformo. Pri nas se naglaša le risanje, v Nemčiji prevladuje glasba. Tudi naj bo pouk v petju temelj glasbeni naobrazbi naroda. Govori se vedno o potrebi umetniške vzgoje, a pri nas se v dosego te glasbe kaj malo upošteva. Poje se v ljudskih šolah mnogo: pa kako in zakaj? V starejši dobi je bil smoter petju le stvaren, pozneje formalen in vsled tega je petje začelo pešati. Izvečine se v ljudskih šolah poučuje petje skoro brez vsake metode. V dobi mehničnega vtepanja smo.³⁾ Pred 50 leti je Francoz *Cheve* vpeljal pri pouku petja številčno metodo, ki pa je zopet zaspala. Zahtevalo se je potem popevanje po notah. Tu se je močno pretiravalo. V dosego tega smotra izumljali so različne komplicirane priprave, ki so na 3. glasbeno-pedagoškem kongresu v Berlinu povzročile mnogo smeha. Glede petja po notah moramo biti danes na stališču, da so note le sredstvo za reprodukcijo predstav tonov. Moderni pevski pouk mora naglaševati uporabo fonetike, posluh in čut za ritmiko. Vsled tega se zamorejo pouka v petju udeleževati tudi glasbeno manj nadarjeni učenci. Dober posluh vzgaja muzikalni diktat. Ritmični čut se vzbuja z ritmično-muzikalno gimnastiko. Pesmice z ritmičnimi kretnjami napravljajo učencem mnogo veselja.

Apostol ritmične gimnastike je *Jaques Dalcroze*, sloviti Genevski pedagog.⁴⁾ Navedeni momenti naj povzročujejo samostojnost učencev tudi pri petju. Učenec naj bo zmožen prepevati brez pomoči godala. Gosli naj služijo le v intonacijo in kontrolo. A gosli stopajo že v ozadje. Dandanes bi bilo zahtevati v vsaki šoli harmonij, še boljše klavir. S spremljevanjem teh glasbil se mnogo vpliva na umetniški čut učencev. Treba bi bilo tedaj tudi pri nas šolskih pesmic s spremljevanjem klavirja. V šolo pa spada le pesem v uglajeni, dovršeni obliki. Podlago takim pesmicam naj tvorijo narodni motivi. Za povzdigo ljudskošolskega pevskega pouka delujejo še pedagoški listi, muzikalni⁵⁾ in strokovni. Mnogo je knjig, ki razpravljajo in priporočajo različne metode pri pouku petja. Poznavanje not je potrebno, a tudi tu ste dve struji: absolutna in relativna metoda. Prva zahteva imenovanje not s običajnimi imeni, ki določujejo tudi absolutno višino. Ta metoda je danes nadvladujoča. Druga, relativna, transponujoča metoda zapisuje vse v c-duru, kateri c pa nima absolutne višine, temveč je po potrebi višji ali nižji. Nekateri metodiki začno z neko pripravljalno stopnjo za pouk po notah, drugi pa uvajajo učenca takoj v petje po notah, pri čemer zopet postopajo različno. Zopet drugi poudarjajo v večji meri tonovo izobrazbo in fonetiko. *Eitz* posnema solmizacijsko in angleško tonsko-do-metodo v svoji tonsko-besedni metodi. (Tonwortmethode.)

Metoda pri dvoglasnem petju je različna. Nekateri učitelji smatrajo vsak glas kot samostojen in ga tudi samostojno uče, drugi pa imajo alt za harmonično podlago sopranu.

Naši učni načrti naglašajo v prvi vrsti formalno stran predmeta, potem šele materialen smoter. V učnem načrtu za Prusko je to drugače. Tam se poudarja predvsem umetniška in materialna stran predmeta, torej lepo pevanje izbranih na-

³⁾ Pri večini naših pevskih društev je isto, samo da je rokodelstvo pevovodij še bolj mučno. *Op. pis.*

⁴⁾ J. Dalcroze je imel o zadnjem času tri predavanja o ritmičnem šolanju celega človeka v Berlinu, ki so pomenila popolen triumf njegove metode. Ritmično šolanje človeka je najboljša vzgojna podlaga za vsako umetniško vzgojo. J. D. zahteva od svojih učencev, da naposled zamorejo vsak ud svojega telesa ritmično pregibati samostojno, tako da roki, nogi in glava v istem času izvršujejo štiri različna pregibanja. *Op. pis.*

⁵⁾ Ker žele tudi „N. A.“ slovensko glasbo pospeševati v vsakem oziru, zdelo se mi je potrebno, iz Druzovičeve razprave napisati nekaj daljši izvleček, ki ga naj čitajo taki, ki jim pedagoške knjige ne pridejo v roke in ki se šele informirajo tudi po tej strani. *Op. pis.*

rodnih in cerkvenih pesmi po notah. Lepo petje, samostojno petje in priučenje večjega števila dobrih pesmi. Učni načrti določajo za petje od 3. šol. leta po 2 uri na teden. Pri nas polovico manj. Goji se razredno in zborovo petje. V Švici se opirajo težnje po reformiranju bolj na individualni moment. V Nemčiji so v navadi po večjih mestih šolski koncerti. Na Dunaju je nastopil prvič »Dunajski otroški zbor« 26. aprila 1908 z dvo- in triglasnimi zbori. Pri šolskih koncertih so učenci izvršujoči del, pri koncertih za mladino pa poslušajo. Mestni zastop Hamburga daruje v namen koncertov za mladino 100.000 mark. Na sporedu takih koncertov so simfonije, uverture, plesi in zbori. Celo po eno opero na leto poslušajo učenci. Slični koncerti so se z lepim uspehom priredili tudi že v Gradcu, Zagrebu itd.⁶⁾ V novejšem času se ustanavljajo muzikalne ljudske knjižnice. Posledica tega reformatornega gibanja so združitve učiteljev, ki imajo namen razmotrivati metodična in strokovna vprašanja ter se posvetiti preosnovi ljudskošolskega petja. Da se učitelji seznanijo z novodobnimi težnjami in se strokovno naobrazujejo, odvarjajo se v Nemčiji posebni počitniški nadaljevalni tečaji, kakor pri nas za risanje. Nasproti tem počitniškim tečajem se snujejo stalni nadaljevalni tečaji za nadaljno izobrazbo mestnih učiteljev v petju. Imamo celo že pevske zdravnike-specijaliste. Važni so shodi umetnikov-strokovnjakov in pedagogov. Ideji umetniške vzgoje so doslej sledili trije shodi. Zanimiv je bil osobito tretji, v Hamburgu, ki se je bavil z glasbeno vzgojo. Sprejele so se teze: 1. Iz šole je iztrebiti vse, kar je neumetniško. 2. V ljudski šoli naj se v prvi vrsti goji narodna pesem in pesem v narodnem duhu. 3. Pripravne enoglasne pesmi je spremljati na klavir; v vsaki šoli bodi klavir. 4. Mladina naj poje pesmi po notah. Čut za harmoniko je razvijati potom večglasnega petja in spremljevanja na klavir. 5. Vsak otrok naj sliši, predno zapusti šolo, vsaj eden ali dva dovršena primerna orkestralna koncerta. 6. V pospeševanje učne metode naj se uredi v mestu na učiteljskiču vzoren razred za petje. — Enakega pomena so shodi muzikalno-pedagoške zveze v Berlinu. Navedem naj le teze, ki so se sprejele na četrtem shodu l. 1908. 1. Ljudskošolski pevski pouk mora biti v službi umetniške narodne izobrazbe ter naj sloni na enotnem učnem načrtu. 2. Učni načrt naj se na isti šoli izvršuje po enotnih metodičnih načelih. 3. V višje organizovanih šolah naj poučujejo strokovni učitelji, ki se morajo v to naobrazovati na učiteljskih. 4. Država naj prireja nadaljevalne tečaje za ljudskošolske učitelje petja.

A tudi v Avstriji se je pričelo nekako gibanje. Ob stoletnici Haydnove smrti (1909) se je sešel na Dunaju »Muzikalno-znanstveni kongres« ki je sklenil resolucijo o reformi in času primernem izboljšanju vsega glasbenega pouka, in to v vseh šolskih kategorijah.

Pričakujmo tedaj boljših časov! Nazori glede metode sicer niso še enotni, vendar pa so edini v tem vsi, da bodi smoter ljudskošolskega petja: priprava za umevanje glasbenih umotvorov in razširjanje prave glasbene izomike narodove.

E. A.

Stanko Premrl. Himna v čast sv. Cirilu in Metodu. (Besede Silvin Sardenkove). Za štiriglasni mešani in moški zbor. Založila Katoliška Bukvarna, Ljubljana 1910. Cena 40 v.

Himna? Odločno ne! Pač pa molitev, prav iskrena molitev. Kakor večina Premrlovih skladb je tudi predležeci kompoziciji lastna neka žensko-nežna mehkost, ki v našem slučaju nasprotuje naslovu. Krivo je tudi besedilo, ki ni himna v današnjem zmislu besede. A tudi iz drugega besedila bi pod Premrlovimi rokami bržkone ne bila nastala himna z slavnostnim hrupom in pompom. Premrl poje lahko — elegične

⁶⁾ V tekoči sezoni je priredil *Gustav Abicht* za mladino Velikega Berlina 6 orkesterskih koncertov z Berlinskimi filharmoniki. Abonma je stal za vseh 6 koncertov z gardarobo in programom vred — 4 marke! Pri 122. mladinskem koncertu so prednašali *Haydnovo* »Stvarjenje!«

pesmi, naj ga kliče snov v krog veselih prijateljev ali k orožju, k slavnostnemu veselju ali k pogrebni žalosti. Zato je postala tudi naša himna bolj *ἔμνος* v starogrškem zmislu, navzlic nekterim ostrejšim akcentom sanjava lirična pesem, polna intimno religioznega čustvovanja, a brez primerne praznujoče radosti. To in nekoliko tudi pomanjkanje markantnih melodičnih črt bo popularizovanju te skladbe gotovo na potu. Harmonično nas moti kvinta a-e v 5. taktu priredbe za mešan zbor, ker je za *uho* premalo skrita. Tudi neizpeljani zadržek v 7. taktu e-g v ženskih glasovih (oziroma fis-a v tenorskih glasovih priredbe za moški zbor) se ne glasi posebno dobro. V obče pa je to skladba brezhibne fature, a brez globočjih momentov, brez zgodovinskega pomena. Summa summarum: priložnostna skladba κατ' ἐξοχήν.

Krek

20 moških in mešanih zborov. (XXXVII. zvezek Matičnih zborovskih partitur). Uredil *Matej Hubad*. Izdala in založila »Glasbena Matica« v Ljubljani 1910. Cena K 6.

Ocena sledi.

Glasbena društva.

Slavnosti pevskih društev. Pevsko društvo „Zora“ v *Karlovcu* je praznovalo dné 14. in 15. avgusta t. l. svojo petdesetletnico. »Zora« je najstarejše pevsko društvo na Hrvaškem. — Pevsko in tamburaško društvo „Zvon“ v *Trbovljah* je praznovalo petindvajsetletnico svojega obstanka s koncertom dné 24. julija t. l. Pri tej priliki so peli slavnostno pesem, kateri je zložil besedilo *Josip Velkavrh* in ki jo je uglasbil *Emil Adamič*. — Isto tako je obhajalo p. dr. „Zastava“ v *Lonjerju* meseca avgusta t. l. petindvajsetletnico svojega obstanka. — Svojo dvajsetletnico je praznovalo p. dr. „Zvon“ na *Opčinah* dné 21. avgusta t. l. — Hrv. akad. pjev. i tamb. klub „Mladost“ v *Zagrebu* je praznovalo svojo desetletnico z akademijo, koncertom in komersom. — Bralno in pevsko dr. „Ladja“ v *Devinu* je obhajalo desetletnico s koncertom iu razvitjem društvene zastave.

Novo izvoljeni predsedniki so: Dr. VI. Ravnihar (»Glasbena Matica« v Ljubljani) namesto dosedanjega zaslužnega predsednika, profesorja *Štritofa*, ki so mu podelili častno članstvo, *Anton Ekar* (»Trst« v Trstu), *Josip Velnar* (»Slov. pev. društvo« v Ljutomeru). — Slov. del. pev. društvo »Slavec« v Ljubljani je izvolilo svojim predsednikom vnovič *Ivana Dražila*, ki je že 25 let izvršujoč član in 18 let predsednik tega društva.

Pevski zbor Ljubljanskega Slovenskega trg. društva »Merkur« je napravil dné 3. aprila t. l. na vabilo Zagrebškega hrv. trg. društva »Merkur« izlet v Zagreb. Skupni koncert obeh društev pod vodstvom *Zorka Prelovca* oziroma *F. pl. Lucića* je uspel dobro. Moderna slovenska glasba je bila docela izključena iz sporeda. Žalostno!

Javne produkcije gojencev »Glasbene Matice« v Ljubljani so se vršile 9., 13. in 15. junija t. l. Pri tej priliki se je predstavljalo širšemu občinstvu poleg lepega števila pridnih in nadarjenih učencev in učenk nekaj gojencev in gojenk, ki so dokazovali že precejšnjo zrelost in dokaj samostojnosti. Pisec teh vrst, ki že več let ni imel prilike, zasledovati osebno delovanje Matičine šole, je bil veselo iznenadjen nad velikim napredkom, ki ga je zabeležil v zadnjih letih. Zlasti učenci instrumentalnih oddelkov nadkriljujejo vobče svoje tovariše iz prejšnjih let — igranje na pamet se je hvalevredno udomačilo; škode le, da deloma na račun točnosti in snažnosti — iz pevskih šol pa se bo brezdvomno izcimilo nekaj učencev in učenk, ki bodo mogli tekmovali z najboljšimi zastopniki in zastopnicami teh šol izza dobe Dev-Betetto. Tudi zanimanje občinstva za prireditve take vrste se je pomnožilo — en vzrok več, da se naj take produkcije z manj obsežnimi sporedi prirejajo večkrat na leto. — Na vsak način na obeh straneh lepa perspektiva za

bodočnost, h kateri »Gl. M.« in njenemu učiteljskemu osebju najiskreneje čestitamo.

G. K.

»Glasbena Matica« v Ljubljani priredi *Davorinu Jenku* jeseni t. l. časten večer v proslavo petdesetletnice pesmi »Naprej zastava Slave«.

Slovenski glasbeni svet.

Koncert pevskega zbora Slov. trg. društva »Merkur« iz Ljubljane v Idriji. V soboto dne 25. junija t. l. je priredil pevski zbor Slov. trg. društva »Merkur« iz Ljubljane v korist »podpornemu društvu za idrijske realce« v Idriji koncert, ki je nad vse sijajno vspel. Z mirno vestjo se lahko reče, da tako vsestransko dovršenega petja Idrija še nikdar ni čula. Ne morem ocenjevati posameznih točk zelo obsežnega sporeda. Premnogo je k sijajnemu vspehu pripomoglo tudi prekrasno petje solistov *Anice Šinkovčeve*, *Jankota Ježa* in *Vladka Štamcarja*. Največja zasluga gre pevovodji *Zorku Prelovcu*, ki je s svojim pevskim zborom pokazal, da je strokovnjak prve vrste.

A. Š.

»Glasbena Matica« v Ljubljani je priredila dné 5. maja t. l. v Zagrebu koncert za Strossmayerjev spomenik. Spored je bil približno isti kakor pri zadnjem ljubljanskem koncertu. (Glej naše današnje poročilo). Le *Costaperaria* je pela druge pesmi, med katerimi sta občinstvu najbolj ugajala *Krekova* »Tam zunaj je sneg« in *Devova* »Pastarica« (zadnja ponavljana), in *Betetto* se je udal javno izraženi želji, naj ne prezira popolnoma naše domače umetnosti. Pel je *Lajovičeve* samospeve »Veter veje«, »Pesem starca, in »Svetla noč« ter *Vilharjevega* »Mornarja«. Največji uspeh je imel z zadnjima dvema.

Pri komorno-glasbenem večeru Narodne čitalnice v Ormožu dné 12. junija t. l. so prednašali sledeče skladbe: *Vendler*, Romanticke nalahy (trio za gosli, violo in čelo), *Dvořák*, koncert za gosli, 2. stavek, *Kocian* Serenada (gosli in klavir), *Fibich*, klavirni kvartet e-mol ter samospeva *Lajović* »Zacvela je roža« in *Vilhar* »Mornar«. Kdo je igral in pel, ne vemo, ker to iz vposlanega programa žal ni razvidno. *Naj se pri sestavljanju programov nikdar ne pozabi na glavno točko: sodelujoče osebe.* Ne samo, kaj se je igralo, tudi, kdo je igral, je zanimivo in važno.

Iz »N. A.« so se prednašale med drugimi sledeče skladbe: *Dr. Schwab*: »Večer na morju«, moški zbor (Gorica in Pulj, Pevsko in glasbeno društvo v Gorici), *Rosenberg-Ružić*: »San« in *V. Novak*: »Bi mirna noč«, moška zbora (oboje: Sv. Ivan Zelina, Hrv. pjev. društvo »Zelina«), *Dr. G. Krek*: »Vabilo« mešan zbor (Trst, »Glasbena Matica«), *Procházka*: »Tak' si lepa«, samospev (Ljubljana, pev. in glasbeno društvo »Ljubljana« pevec: *Bajde*), *Dr. B. Ipavec*: »Če na poljane rosa pade«, samospev (Pazin, Hrv. Čitaonica, pevka: *M. pl. Doroghy*), *Foerster*: »Povejte ve planine« moški zbor (Zagreb, Ljubljanska »Gl. M.«), *Dr. B. Ipavec*: »Ciganka Marija« in *Viktor Parma*: »Poslednja noč«, samospeva (Oboje: Maribor, Glasbeno društvo: Pevka: *Jeaneta pl. Foedrantspergova*), *Dev*: »Ptička«, in *Parma* »Poslednja noč«, samospeva (Oboje: Litija. Pevka: *Pavla Boletova*), *Procházka*: »Zvezde žarijo«, *Dev*: »Ptička«, *Krek*: »Tam zunaj je sneg«, *Procházka*: »Tak' si lepa«, samospevi (Ljubljana, gojenci oziroma gojenke »Gl. M.«), *Lajović*: »Veter veje« in *Krek* »Tam zunaj je sneg« (Zagreb, Ljubljana »Gl. M.«, pevec oziroma pevka: *Betetto* in *Costaperaria*).

V Zagrebu izhajajoči »Pjevački Vjesnik« je priobčil v štev. 3—5 prevod našega članka »Davorin Jenko in himna »Naprej zastava Slave«. Drugi listi so članek tudi več ali manj doslovno ponatisnili — zadnji seveda ne da bi imenovali vira. — V 6. štev. prinaša isti časopis portret in životopis češkega skladatelja *Pavla Křižkovskega*, čegar petindvajsetletnico smrti so praznovali meseca maja na Moravskem, osobito v Brnu. Pet-

deset let je, odkar je Križkovsky uglasbil tudi pri nas dobro znano »Utopljenko«.

Nove publikacije so: *Janko Žirovnik*: Narodne pesmi, IV. zvezek, *Josip Sicherl*: Trije moški zbori, *Anton Anděl*: Hrvatske narodne pesmi, *Anton Foerster*: Cantica sacra. Cerkevna pesmarica I. del za četveroglasni moški ali ženski zbor. 2. popravljeni natis. Ljubljana, Katoliška Bukvarna. Cena 2 K 40 vin. Nam omenjene skladbe niso došle. Vest o izdaji smo posneli iz dnevnikov.

O Adamičevem delu »Tri skladbe za klavir« (o katerem so prinesli »N. A.« oceno v 1. številki t. l.) je objavila hrvatska revija »Savremenik« v svoji 4. številki tek. letnika kritiko iz peresa našega sotrudnika *Antona Dobronića*.

»**Tamburica**«, hrvatski tamburaški zbornik, ki ga izdaja *Janko Stjepušin* in ureja *Dušan Ključec* v Sisku, prinaša v 2. številki tekočega letnika kot prilogo partituro idile »Zvečer«, ki jo je zložil in za tambure priredil *Vinko Vodopivec*. (Cena posameznemu odtisku 1 K 20 vin.). Skladba je precej plitva in potuje pod napačnim imenom; naša »idila« je bistveno prav navadna polka. Tamburaši, ki sploh nimajo bogate literature na razpolago, bodo morda ž njo vendar zadovoljni.

»**Ljubljanski Zvon**« je priobčil v letošnji 6. številki obširno in temeljito oceno prvih treh letošnjih sešitkov »N. A.« iz peresa *Emila Adamiča*.

Orgeljski koncert se je vršil dné 3. avgusta t. l. v cerkvi sv. Križa pri Slatini, pri katerem je igral glavne točke (Bach, Mendelssohn, Saint-Saëns, Rheinberger) *H. Družović*, c. kr. učitelj glasbe v Mariboru, naš častiti sotrudnik. Naj bi se lepa in plodonosna nemška in drugorodna (švicarska, francoska) navada prireranja orgeljskih koncertov v cerkvah tudi pri nas udomačila. Marsikateri izvrstni instrument ne pride do veljave, ker daje glasba pri cerkveni službi premalo prilike, da se uporabljajo orglje kot koncertno solo-glasbilo.

Viktor Parma je uglasbil Prešernovo balado »Povodnji mož« za sola, zbor in orkester ter je to svoje najnovejše delo poklonil pevskega zboru »Gl. M.« v Ljubljani.

Skladatelju Davorinu Jenku je podelilo mesto Ljubljana o priliki petdesetletnice himne »Naprej zastava Slave« meščanstvo z odpustitvijo takse.

Naše skladbe.

Dve načeli ste nas topot vodili pri določevanju muzikalne vsebine; obljubljeno odškodovanje pevskih društev (gl. št. 4) in oživljanje našega repertoarja z novimi imeni.

Svojo obljubo izpolnjujemo z objavljanjem treh skladb zbornskega značaja in enega samospeva.

Med prvič sodelujočimi skladatelji nastopa *A. Dobronić* z »Intermezzom«, klavirskim kosom distingirane noblese in precej bogate harmonike, a na Bacha kaže polifonije.

Davno pogrešan se oglašja prvič tudi *P. H. Sattner*, morda edini slovenski skladatelj večjega pomena, čegar ime še ni bilo dosedaj citati med našimi sotrudniki. Tem srčneje naj bode pozdravljen v našem krogu. Ljubki njegov samospev »Ribička«, lahka melodijozna skladba, pri vsej Mendelssohnski gracilnosti ne pozablja dobrot, za katere se imamo zahvaliti klasičnim kontrapunktistom 18. stoletja. Pesem postane brez dvoma priljubljena točka stalnega repertoarja naših pevcev in pevk.

Stanko Premrl ponuja našim zborom razmeroma lahek mešan zbor, »Pesem žerjavov«, lepo deklamujočo skladbo z učinkovitimi unisoni in ponekod prav po parsifalsko postopajočimi harmonijami.

Redek, a vedno dobro došel gost je mojster *Zajc*. Prišpeval je v narodnem duhu zloženi ženski čveterospev iz svoje

opere »Pan Twardowski«, ki ga kakor tudi *Laharnarjev* mešani zbor »Spomin« priporočamo osobito manj izurjenim društvom. Zelo enostavni, a vendar hvaležni skladbi najdeti gotovo prijateljev med ljubitelji naivne umetnosti.

Zapiski.

»**Boris Godunov**« je naslov skoraj štirideset let stare opere ruskega skladatelja *M. Musorgskega*, ki jo Ljudska opera na Dunaju kot noviteto uprizori. Ista opera se bode pela tekom bodoče sezone na Metropolitan-operi v Novemjorku.

Smetanovo »Prodano nevesto« so predstavljali pred kratkim v Metropolitan-gledišču v Filadelfiji. Naslovno vlogo je pela odlična češka umetnica *Emmy Destinnova*, ki, kakor prava Čehinja, povsod, kamor pride, propagira Smetanovo glasbo. Na istem gledišču pripravljajo med drugim tudi *Čajkovskega »Pikovo damo«*. »Prodana nevesta« se je pela tudi v »New-Theatru« v Novemjorku, »Pikova dama« pa prvič v Karlsruhe. *Smetanov »Dalibor«* je imel v Budimpešti na kr. ogerski operi velik uspeh.

Poljskega skladatelja S. Nowowiejskega zbornsko delo »Quo vadis?« dramatični prizori za sole, zbor, orkester in orglje op. 30« je imelo pri prvi nemški predstavi (Heilbronn, Singkranz) velik uspeh. (Sploh prva predstava tega dela je bila meseca oktobra 1909 v Amsterdamu).

»**Prvo leto Hugona Wolfa na Dunaju**« opisuje *Fr. G. Antal* v št. 16364 dnevnika »Neue freie Presse« z dne 13. marca t. l.

O češkem skladatelju J. B. Foersterju prinaša »*Dalibor*« obširno razpravo, ki jo je spisal *Zdeněk Nejedlý*.

Operne premiere. Prvotna (to je sploh prva) predstava *Massenetove* opere »Don Quichotte« v Monte Carlo je bila sijajna. Opera je imela velik uspeh. — »Marija, povest iz Ukrajne, štirje lirični prizori« se nazivlja nova opera *Mieczysława Soltysa*, ravnatelja Lvovskega konservatorija, ki so jo prvič predstavljali v Lvovu. Kritika priporoča delo v uprizoritev na drugih odrih. — Muzikalna pravljica v treh dejanjih »Eros vainqueur«, katero je uglasbil *Pierre de Bréville*, je bila prvič predstavljena v Bruslju. Inteligentni del občinstva je sprejemal delo z velikim navdušenjem. Nadaljne operne premiere so med drugimi: *Jean Nougés »Quo vadis«* (Besedilo po Sienkiewiczem romanu spisal Henry Cain). Prva izven Francije prirejena predstava v praškem Češkem mestnem gledišču. — *M. Kasanlj »Miranda«*. Prvotna predstava v St. Peterburgu, Ces. Marijino gledišče.

»**Elektra**« **Riharda Straussa** je imela pri premieri v kr. češki operi v Pragi pod vodstvom ravnatelja *K. Kovačovice* buren uspeh. Naslovno vlogo je pela *Slavikova*. Z isto senzacijo se je predstavila ta opera prvič v Budimpešti in v Londonu (Convent Garden), kjer je kraljica dala poklicati skladatelja, da mu osebno čestita.

Smetanova »Prodana nevesta« se je uvrstila zopet v repertoar dunajske dvorne opere in se uprizori že septembra meseca. Istega skladatelja opero »Dve vdovi« bodo tekom sezone 1910/11 peli v Ljudski operi na Dunaju.

Koncertno potovanje po Volgi. Dirigent *Sergij Kusevicky* je priredil meseca maja in junija t. l. na svoje stroške s svojim orkestrom in solistoma *Aleksandrom Skrjabinom* (klavir) in *Aleksandrom Mogilevskim* (gosli) koncertno potovanje po Volgi od Tveri do Astrahani, približno 6000 km daleč. 19 koncertov se je vršilo tekom enega meseca v 11 mestih. Orkester je štel 65 izbranih moči. Program teh koncertov je bil sledeči: *Beethoven »Egmont«, uvertura*, *Čajkovskij Simfonija št. 5.*, *Rimskij-Korsakov »Sadko«, Wagner Predigra k »Mojstrom-pevcem Norimberškim«, oziroma Rimskij-Korsakov »Scheherezade« in Tanejev »Oresteia«*. Koncertirali so v sledečih mestih: Tver, Ribinsk, Jaroslav, Kostroma, Nižnji-Novgorod, Kazanj, Simbirsk, Samara Saratov, Caricin, Astrahan. Nazaj grede so se koncerti izvrševali po sledečem programu: *Musorgskij »Noč na golovcu«, Comes »Gozd šumi«, Glinka »Jota Aragonese«, Kalinikov Simfonija št. 1.*, *Čajkovskij »Romeo in Julija«, uvertura*. Kot solista sta na povratku nastopala *V. Damajev*, odlični pevec privatne opere v Moskvi, in *R. Ehrlich*, čelist. V Nižnjem-Novgorodu, rojstnem kraju skladatelja *M. Balakireva*, ki je bil kratko prej umrl, so posvetili poseben del koncerta spominu tega velikega simfonika. Precej riskantno podjetje se je v vsakem oziru sijajno obneslo. Koncertno potovanje je imelo najzadovoljivejši umetniški, pa tudi gmotni uspeh, h kateremu je pripomoglo inteligentno, nad vsem pričakovanjem glasboljubeče občinstvo obiskovanih ruskih mest.

Med orkestralnimi skladbami slovanskih skladateljev, ki so se prednašale nadalje od zadnje dotične naše zabeležke, naj bodo omenjene sledeče: *Borodin Simfonija h-mol* (Helsingfors, Filharmonska družba), *Čajkovskij »Italijanski capriccio«* (Nordhausen, Filharmonski koncerti), *Rudolf Zamrzla »Švanda dudák«, suita* (Praga, Glasbena jednota slušateljev visokih šol), *Rahmaninov »Otok mrtvih«* (Boston pod skladateljevim vodstvom), *Dvořák Simfonične variacije*, *Rimskij-Korsakov »Božična suita«* (Oboje: London, Symphony Orchestra).

Češko pevsko društvo »Lumir« na Dunaju je priredilo v proslavo petdesetletnice češkega skladatelja *J. B. Foersterja* koncert, pri katerem je sodelovalo 42 članov orkestra Dvorne opere in več solistov.

Novo izišle skladbe slovanskih komponistov (navedene z *izvirnim* naslovom) so med drugimi: *S. Liapunow*, Zweites Konzert für Klavier und Orchester op. 38. Lipsko, J. H. Zimmermann. Klavir (s podloženim drugim klavirjem) M. 8.— *Frederic Chopin*, Deux Valses (op. 64 št. 2 in op. 70 št. 1) arrangées pour orchestre par J. Cielewicz (Glasovi Rb 1.20), Varšava, Gebethner & Wolff. — *F. Drdla*, Marche triomphale et Tarantelle pour 2 Violons et Piano op. 61. Dunaj in Lipsko, Schuberthaus-Verlag (á M. 2.—). — *Scriabine*, 4 morceaux op. 56 in 2 morceaux op. 57 pour Piano. Edit. Belaieff. (M. —'80 in —'60). — *Liapounow*, Valse Impromptu ges-dur, op. 29. Lipsko, J. H. Zimmermann (M 1'50). *Isti*, Mazurka gis-moi, op. 31. ibidem (M. 2.—). — *Karpow*, 3 Etudes de salon pour Piano, ibidem (M. 3.). — *A. Winkler* 3 morceaux pour Piano, op. 15. Edit. Belaieff. (Skupaj M. 1'20. posamezne po 40—60 Pf.). *Blumenfeld*, Glocken. Suite für Klavier. op. 40. Ed. Belaieff. (M. —'80).

Novosti muzikalnega knjigotrštva (navedene z *izvirnim* naslovom) so: *Leo Funtek*, Bruckneriana. Lipsko, Verlag für Literatur, Kunst und Musik (M. 1.— vez. M. 2.—). *G. Conus*, Aufgabenbuch der Instrumentationslehre. (In den Klassen des Moskauer Konservatoriums der Kais. Russischen Musikgesellschaft zum Unterricht eingeführt). Ins Deutsche übersetzt von Oscar von Riesemann. I. del (M. 2'20), II. del (M. 3'30) III. del (3'30). Lipsko in Moskva, P. Jurgenson. — *Musikbuch aus Österreich*. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes. Redigiert von *Dr. Hugo Botstiber*. VII. Jahrgang, Dunaj in Lipsko, Carl Fromme 1910 (vez. K 6.—). *Bernhard Kwartin*, Der moderne Gesangsunterricht Wien, Carl Konegen 1910 (broš. K 2'40). *Carl Reinecke* „und manche liebe Schatten steigen auf“. Gedenkblätter an berühmte Musiker. Leipzig, Gebrüder Reinecke 1910 (broš. M. 3.—). *David C. Taylor*, Reform der Stimmbildung. Autorisierte Übersetzung von Dr. Friedrich Stubenvoll. Berlin in Lipsko, Schuster & Loeffler 1910 (broš. M. 7.—). *W. K. von Jolizza*, Das Lied und seine Geschichte. Mit 122 Notenbeispielen und Liedern der früheren Epochen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Dunaj in Lipsko, A. Hartleben, 1910. *Dr. Julius Kapp*, Franz Liszt. Berlin in Lipsko, Schuster & Loeffler. *Erich Kloss*, Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen, ibidem. *Památník Filharmonického spolku Besedy Brněnské 1860-1910*. Redigoval Hubert Doležil. Nákladem spolkovým. — *Josef Sulzer*, Ernstes und Heiteres aus den Erinnerungen eines Wiener Philharmonikers. Dunaj, J. Eisenstein & Co. 1910.

Register o gledaliških delih, predstavljenih na nemških odrih v sezoni 1908/09 je izšel v založbi Breitkopf & Härtel na Lipskem. Med operami je doživela največ predstav *d'Albertova* „Nižina“ (647), za njo *Bizetova* „Carmen“ (452). Na tretjem mestu stoji *Wagnerjev* „Lohengrin“ (409). Med operetami zavzema prvo mesto *Falova* „Dolarjeva princezinja“ (2444 predstav!).

O Ces. Ruski Muzikalni Družbi je priobčila „Neue Musikzeitung“ v svoji 14. številki s slikami Peterburškega in Moskovskega konservatorija in s portreti ustanoviteljev omenjene družbe opremljeni članek iz peresa *E. pl. Tideböhla*.

Pod naslovom »Obroda zpěvu sborového« priobčuje *Ferd. Vach* v številki 37/38 češkega glasbenega lista „Dalibor“ več nasvetov za notranje organiziranje pevskih društev. Članek je sad tridesetletnega zborovodskega delovanja pisateljevega. (Prevod tega članka je objavljen v št. 6. „Pjevačkega Vjesnika“). V isti številki „Dalibora“ se nahaja govor *Adolfa Piskáčka* pri slavnosti praškega „Hlahola“ v čast Pavlu Křížkovskemu. V številki 39/40 posvečuje „Dalibor“ spominu dné 29. maja t. l. umrlega ruskega skladatelja *M. A. Balakireva* večji članek pod naslovom „Památce M. A. Balakireva“.

Revija »Der Merker« prinaša v 14. sešitku članek „Neues von Smetana“, spisal *dr. Bronislav Wellek*, ki podaja izvleček iz esejev, ki so izšli v čeških zbornikih „Památník Smetanův“ in „Smetanův Sborník“. V prilogi sta faksimila enega Smetanovega in enega Dvořákovskega pisma. Smetanovo pismo je datirano z dné 23. maja 1880. l. V njem opisuje skladatelj, kako je v njem nastala ideja znanega godalnega kvarteta njegovega „Z mého života“. Pomenljivi štirikrat črtani e v finalu tega kvarteta najde tu svoj tragično-žalostni, ginljivi komentar. — V 15. sešitku „Merkerja“ nadaljuje in dovršuje *dr. Lev pl. Herz* svojo simpatično razpravo o „Mladopoljskih skladateljih“: *Ludomir Rozycki* (* 1883), sedaj učitelj na Lvovskem konservatoriju, je ustvaril prvo poljsko muzikalno dramo, „Hrabri Boleslav“, in je ravno sedaj dovršil muzikalno dramo „Meduza“. Njegova dela nosijo narodno noto. *Karl Szymanowski* (* 1883), „Chopin redivivus“, kakor ga nekateri imenujejo, je skladatelj mnogih klavirskih skladb, ki kažejo vpliv Straussa in Regerja in spadajo med najboljše dela sedanje takšne produkcije. Omenjajo se še izvrstni kontrapunktist *Apolinarij Szeluta* (* 1884), *Ludomir Rogowski*, *Peter Rytel* in *Henrik Opieński*.

Revija »Die Musik« prinaša v 18. zvezku portret odličnega goslarja, profesorja *Jana Hřimala*, ki je — kakor smo zadnjič poročali — praznoval štiridesetletnico pedagoškega delovanja na konservatoriju v Moskvi. Kot priloga istega zvezka je videti slika 29. maja t. l. v Peterburgu zamrlega skladatelja *Milija Aleksejeviča Balakireva*, ki je bil poleg Glinke glava takoj imenovane novoruske šole. Balakirev je dosegel starost 73 let.

Razni jubileji in spominski dnevi. Slavnosti petdesetletnice *Dunajskih filharmonikov* dné 24. in 25. aprila t. l. sta se udeležila v imenu ljubljanske „Glasbene Matice“ muzejski ravnatelj profesor *dr. Josip Mantuani* in *dr. Gojmir Krek*. Slavnostni koncert, ki ga je — zelo redek slučaj — cesar sam počastil s svojim posetom, je povzročil z nedosežnim izvajanjem Brucknerjevega „Te Deum“ in posebno Beethovenove 9. simfonije pod *Weingartner-*

jevim vodstvom nepopisno navdušenje med poslušalstvom. Pri slavnostnem sprejemu v mestni slavnostni dvorani je tudi slovenska deputacija čestitala družbi. Zvečer so bili udeležniki gostje mesta Dunaja. — Glasbeni svet praznuje stoletnico dné 8. junija 1810 v Cvikavem (Zwickau) na Saksonskem rojenega nemškega skladatelja - romantika *Robert Schumanna*. — Znani skladatelj in glasbeni pisatelj *Rihard Heuberger* je obhajal dné 18. junija t. l. na Dunaju svoj 60. rojstni dan. — Dné 22. junija t. l. je praznoval znameniti klavirski virtuoz in slavni klavirski učitelj *Božidar Leschetitzki* svojo osemdesetletnico (* 22. junija 1830. l. v Lancutu blizu Lvova). L. je bil od leta 1852 do leta 1878 nameščen kot klavirski profesor na Peterburškem konservatoriju. Sedaj živi, še vedno privatno podučujoč, na Dunaju. — Koralist stolne cerkve in profesor petja na gornjemestni gimnaziji v Zagrebu, *Ivan Strnad*, je slavil štiridesetletnico, odkar je koralist v zagrebški stolnici. — Eden najznamenitejših danskih skladateljev sedanosti, *Avgust Ena*, je praznoval 13. maja t. l. 50. rojstni dan. Ena je znan po svojih operah „Čarovnica“ (1892 v Kjöbenhavnu) in „Vžigaličarka“ (1897 istotam). — Dné 7. julija t. l. je dosegel slavni simfonik in dirigent *Gustav Mahler* petdeseto leto, dné 5. julija t. l. pa je dovršil češki goslač *Jan Kubelik* trideseto leto. — Sestra *Bedřicha Smetane*, Ludmila Smetanova, je praznovala duševno in telesno popolnoma zdrava, svoj *devetdeseti* rojstni dan. — Dné 17. maja t. l. je bilo 20 let, odkar je bila *Mascagnijeva* „Cavalleria rusticana“ prvič predstavljena v Rimu.

Pod imenom »Dunajski filharmonski trio« so se združili umetniki *Soma Picksteiner* (gosli), *Julij Junek* (čelo) in *Willy Klasen* (klavir) v novo komorno-glasbeno družbo, ki se bode ozirala posebno tudi na dela slovanskih skladateljev. Projektirano je 5 koncertov v sezoni. Picksteiner je Rus, Junek Čeh in Klasen Nemec.

Karl Goldmark je bil o priliki svojega jubileja imenovan častnim doktorjem filozofije Budimpeštanskega vseučilišča.

Pauline Viardot-Garcia, slavna pevska mojstrinja, je umrla v Parizu stara 89 let.

Lev Funtek, doslej dirigent filharmonskega orkestra v Wiborgu na Finskem, je sprejel mesto drugega koncertnega mojstra pri orkestru Koncertnega društva v Monakovem.

Arnold Schönberg, najradikalnejši med glasbenimi revolucionarji, proti kateremu se vidi R. Strauss nemoderen starokopitnež, je imenovan profesorjem kompozicije (tako imenovanega „svobodnega kurza“) na c. kr. Akademiji za glasbo in upodabljajočo umetnost na Dunaju.

Pevsko društvo »Smetana« v Plzni je pri mednarodni pevski tekmi v Bruslju dobilo drugo častno nagrado — zlat bokal, zmagovalno kolajno in častno diplomo. Pevovodja je bil *Anton Arnet*.

To in ono.

Pevsko društvo »Zora« v Karlovcu, ki je letos slavilo svojo petdesetletnico, je bilo razpisalo natečaj za najboljšo kompozicijo svoje himne. Natečaja se je udeležilo 11 skladateljev. Razsodbo je „Zora“ prepustila „Gl. M.“ v Ljubljani. Jury „Gl. M.“ (*kdo ??*) je razsodila, da je najboljša skladba ona prof. *Frana Dugana*. Drugo mesto so prisodili skladbi *Vj. Rosenberga-Ružiča*, tretje pa skladbi *I. pl. Zajca*. (Vsi trije skladatelji so člani sotrudniki našega lista). Nagrada v znesku 150 K je bila podeljena profesorju Duganu.

Pri tej priliki, *a ne v zvezi z njo*, opozarjamo, da je pri nas — in samo pri nas — navada, bolje razvada, da je razsodišče pri takih slučajih na zunaj nekaka juristična oseba brez realne podlage. Govori se o „jury“, a nihče ne ve, kateri *živi* ljudje predstavljajo to mistično tvorino. Ne samo občno zanimanje temveč tudi taktnost in javna kontrola zahtevajo, da se proglašajo člani razsodišča, in sicer že pri razpisovanju natečaja. Očitanja, da se razdeljuje nagrade včasih takorekoč in camera charitatis, ne bodo potem imela več tal. Potem se pa tudi ne bo več dogodilo, da imajo v takih „jurih“ sedež in glas včasih ljudje, ki jim nedostaje vsaka kvalifikacija za ta posel.

Pod marko »Nemška umetnost« prinašajo slov. dnevnikarji sledečo notico: „Nedavno je Dunajska ljudska opera uprizorila „Židinjó“. Eleazarja je pel Čeh Procházka, Leopolda Čeh Náchod, kardinala Hrvat Zec, glavno vlogo je pela židinja Wenger, Evdoksijo židinja Jovelli. Opero je dirigiral Poljak Zemlinski. Koliko Nenemcev je sedelo v orkestru in koliko jih je bilo v baletu, ni znano.“

Kaj pa sledi iz tega? Da znajo Nemci umetnike spoštovati, če so tudi Nenemci, in da Slovani svojih lastnih rojakov še toliko ne podpirajo, da bi mogli ostati na domači grudi, da bi mogli delati za domačo umetnost, za svoj lastni narod. Tudi med nami živi nekaj glasbenih umetnikov, ki mislijo iskati svojo srečo pri drugorodcih, ker jih doma le žaljivo prezirajo ali celo brezvestno napadajo. Izkušnja nas uči, da so slovenski umetniki, enkrat priznani v tujini, za slovenski narod tudi tedaj izgubljeni, če mu sami ohranijo zvestobo. Pazite torej!

Prvi avstrijski glasbeno-pedagoški kongres se bode vršil sredi februarja l. 1911. na Dunaju. Razpravljalo se bo o različnih, glasbenega pouka tičočih se teoretičnih in praktičnih, umetniških in materialnih vprašanjih.

Častno predsedstvo je prevzel prezident c. kr. Akademije za glasbo in upodabljačo umetnost na Dunaju, dr. Karl vitez Wiener, za predsednika komiteta je izvoljen c. kr. profesor H. Wagner, ki daje tudi natančnejša pojasnila glede kongresa. (Naslov: Dunaj III./2., Sofienbrückengasse 12).

Družba prijateljev glasbe na Dunaju razpisuje povodom stoletnega obstanka nagrado 10.000 K za „veliko delo za mešan zbor in orkester (s solo-glasovi ali brez njih)“. Besedilo nemško ali v nemškem prevodu. Tekmujejo lahko skladatelji vseh držav, toda samo z enim delom. Delo ne sme biti tiskano ali javno prednašano. Partituro je predložiti v prepisu, ne v izvornem rokopisu. Gledé vposlanja veljajo običajni predpisi (geslo na naslovu in na priloženem zapečatenem kuvertu, ki vsebuje ime in naslov skladatelja). **Zadnji termin: 1. maj 1912.** Jury: Karl Goldmark, Robert Hirschfeld, Herman Kretzschmar, Daniel de Lange, Ferdinand Löwe, Gustav Mahler, Franc Schalk.

Znameniti kontrabasist in dirigent Sergij Kusevickij in njegova soproga sta darovala milijon mark za ustanovitev „Ruske glasbene založbe“. S to ustanovo se naj osvobodijo skladatelji od založnikov, ker je pri tem podjetju vsak založniški dobiček izključen. Tak Kusevickij, če tudi le en miniature, bi bil tudi nam dobro došel. Pri nas je dosti mecenov, ki podpirajo pesnike, slikarje, kiparje. O kakih ustanovah v prid ustvarjajočim glasbenikom se še nič ni slišalo. Na omenjen način, ki kolikor mogoče izključuje, da se podpirajo *nevredni* ljudje, bi se dalo pri nas z malim kapitalom zelo mnogo koristiti.

C. kr. Akademijo za glasbo in upodabljačo umetnost na Dunaju je obiskovalo v preteklem letu 876 učencev in učenk, med njimi je bilo 192 inozemcev. Največjo frekvenco je imela *klavirska šola*: 234 učenk in le 22 učencev, potem *operna šola*: 139 učenk in 43 učencev, šola za *gosli*: 83 učencev in 23 učenk. *Mojsterske šole* so izkazovale 40 gojencev, šole za *teorijo in dirigiranje* 43, za *dramo* 18 učencev in učenk. Kurze za *odgojo učiteljev* je obiskovalo 36 učencev. — Meseca septembra t. l. bodo na akademiji ustanovili *cerkveno-glasbeni* oddelek, na katerem se bodo izobraževali zborovodje in organisti.

„**Potpourris**“ je naslovljena stvariteljsko-pravna študija znanega specialista dr. Jakoba Altschula, ki je objavljena v št. 27./28. znanstvenega lista „Allg. österr. Gerichtszeitung“. Avtor predlaga de lege ferenda, naj se črta prepoved svobodnega izdajanja potpurijev, ki so bili svojevoljno sestavljeni iz varovanih glasbenih del (§ 32 stv. pr. zak.), dalje, da se črta oni stavek, po katerem je dovoljeno svobodno javno prednašanje takih potpurijev (§ 35/2 istega zakona); prvo ker ni potrebno, drugo, ker ni opravičeno. Pač pa bi bilo pristaviti § 31. odstavek, po katerem naj uživajo „zakonito“ sestavljeni potpuriji isto stvariteljsko pravico, kakor izvirna dela. (§ 32 zak. z dne 26. dec. 1895. l. „o stvariteljski [avtorski] pravici na delih slovstva, umetnosti in fotografije“ se glasi [citiran po slovenski izdaji državnega zak.]: „Za poseganje v stvariteljsko pravico [scil. na glasbenih delih] se mora zlasti šteti: 1) izdaja izpiskov, *potpurijev* in aranžmantov, 2) naprava nezakonitih predstav po meri §§ 34. in 35. . . .“ § 35. se glasi: „Pravica predstave se razteza tudi na vse stvaritelju v izdajo pridržane obdelave glasbenega dela, katere je napravil ali dal napraviti stvaritelj, in katere so, ako se je obdelava zakonito izdala, izšle s pridržkom pravice predstave. *Obdelave, katerih ni napravil ali dal napraviti stvaritelj, se morejo predstavljati svobodno, ako je izšlo glasbeno delo ali njegova zakonita obdelava*“. § 31. se pa glasi: „Stvariteljska pravica na delih glasbe obsega izključno pravico, delo objavljati, razmnoževati, spečavati in javno predstavljati“).

Statistično črtico o starosti skladateljev objavlja Ernst Challier sen. v „Neue Musikzeitung“ (št. 13 t. l.). Iz nje posnemamo sledeče podatke: Najvišjo starost (94 let) je dosegel G. Preyer. Händel je dosegel 71 let, Haydn 72, Wagner 70, Franz 77, Löwe 73, Liszt 75, Meyerbeer 74, Gounod 75, Suppé 75, J. Strauss 74, J. S. Bach 65, Brahms 64, Marschner 66, Raff 60, Rubinstein 65, Bériot 68, Berlioz 66, Bülow 63, Beethoven 57, Chopin 40, Schumann 46, Weber 40, Wolf 43, Mendelssohn-Bartholdy 38, Mozart 35, Schubert 31, Bizet 37.

Na avstrijskih nemških gledališčih je stalno angažirano približno 4400 gledaliških in orkesterskih članov. 210 jih ima manj ko 50 K mesečnih dohodkov, 240 članov 50 do 75 K, 730 čl. 75 do 100 K, 1630 čl. 100 do 150 K, 640 čl. 150 do 200 K, 250 čl. 200 do 250 K in 700 čl. nad 250 K. Pri tem se pa more računati samo z dohodki za sedem in pol meseca. Izmed onih 700, ki jih ima mesečno gažo nad 250 K, jih prejema 76 čl. plačo od 700 do 1000 K mesečno, 35 čl. 1000 do 1500 K, 28 čl. 1500 do 2000 K in 15 čl. nad 2000 K. Največja gaža znaša 12.000 K mesečno. To gažo dobiva med igralci samo Aleksander Girardi!

Berlinski tednik »Die Woche« (založba Avgust Scherl, z. z. o. z. v Berlinu) razpisuje tri nagrade 3000, 2000 in 1000 mark za tri najboljše plesne valčke za klavir. Pogoji v šte. 31. imenovanega časopisa.

prosimo, da nam blagovolijo naznaniti vselej kako šifro ali psevdonim, pod katerim jim moremo odgovoriti v listnici. Na vprašanja, katerih predmet utegne zanimati tudi širše kroge, odgovarjamo izključno le v listnici. — Č. g. poročevalce uljudno opozarjamo, da moramo rokopise najpozneje do 8. prejšnjega meseca imeti v rokah.

Cenj. društva in gospode, ki nam pošiljajo koncertne sporede — za katero uslugo smo jim odkritosrčno hvaležni — prosimo vljudno, da nam blagovole vselej naznaniti, *kdo* kako točko izvaja oziroma *kateri* zbor sodeluje in *kdo* ga vodi. To vendar važno točko pogrešamo pri skoraj vseh programih.

Sokol I. v Ljubljani. Z ozirom na samo polletno sistematično učenje sta Vaši dve pesmi lepo spričevalo Vašega talenta, hkratu pa tudi dokaz, da je ta doba daleko prekratka. Samoučenje Vam doslej ni moglo razodeti poglavitnih tajnosti komponiranja. Svetujemo Vam, da se, če le mogoče, čim preje zaupate vestnemu učitelju v teoriji, katerih je več v Ljubljani. *Samt* učitelja, kakor se kaže, ne boste znali nadomeščati. Rokopis Vam je na razpolago.

L. Z. O. 1.) V 10. taktu je teoretično oboje pravilno h in b. Kaj je avtentično, žal ne vemo. V 12. taktu poje sopran brezdvomno b, ne h. 2.) Za vposlani spored lepa hvala.

Deván na Proseku. Vašo skladbo morda o priliki objavimo. Če nam pa pošljete morebiti kaj drugega, boljšega, nam bo še ljubše, ker je zlasti v triju več motečih reminiscenc na Straussa in druge. Ali ne leži v naslovu „Mazurka veloce“ nekako protislovje? Skladba po našem okusu tudi ne pridobiva, če se jo igra hitreje kakor v tempu mazurk, ne glede na to, da so nekatera mesta v hitrem času težko izvedljiva.

Ad. v D. 1.) Za godalne kvartete, žal, nimamo dosti prostora in premalo interesentov. Morda kaj drugega? 2.) Moški zbor smo Vam vrnili dné 9. maja t. l. 3.) Notico najdete v predležeči številki. Pozdrav!

„**Gallus**“ v Ljubljani. Ker se v zadnjem času različna vprašanja ogromno množe, *moremo odgovarjati odslej samo naročnikom „N. A.“* Ako kdo sprejme list posredno od druge knjigarne, naj nam naznani, kje. Sicer bomo molčali kakor grob.

G. M. N. v Gradcu. Za Vaše preprijazno poročilo se Vam najiskrenejše zahvaljujemo. Spored Vašega koncerta je bil prav umetniško sestavljen. Naš poklon.

Naprej v L. Lepo geslo imate: „Naprej!“ A Schumann pravi nekje: „Gegen Talente soll man nicht höflich sein.“ Torej v koš z Vašo „himno“ in — *Naprej!* Brez učenja ne pojde. Tudi Vam priporočamo za začetek Foersterjevo knjigo „Harmonija in kontrapunkt“ (Cena 3 K 20 v).

„**Razpis nagrad**“ v L. Urednik našega lista ni bil nikoli član Matičine jury za presojo skladb. Čisto po nedolžnem je prišel v Vaš „Protest“, prav kakor Poncij v credo. Merite torej svoje pušice na drugo tarčo. Sicer pa blagovolite brati, kar smo v tej številki pisali o sličnih zadevah.

P. K., Cleveland Ohio. 1.) Zbor „Svojcem v tujini“ ni za nas. 2.) Naročnina „N. A.“ za Zedinjene države Severne Amerike znaša na leto K 11.20.

R. O. v P. Ni res, da ste se naših navodil „točno držali pri popravljanju Svoje skladbe.“ Tako je na pr. ena glavnih hib, srednji stavek v b-duru, ostal neizpremenjen. Za nas je skladba, žal, še vedno neporabna. Morda kaj drugega?

„**Kanglica**“ v Celju. 1.) Hvala za novi prispevek. 2.) Književnih prispevkov, razun komentarja k nekemu zboru, nismo prejeli. 3.) Poročila so nam zelo dobro došla. 4.) Zbor „Na lipici“ nam blagovolite o priliki poslati. Oprostite nekoliko zakesneli odgovor. Naš poklon!

G. S. P. v K. 1.) Vaše variacije za gosli posnemajo stare vzglede in so vsled tega premalo zanimive. S samo figuracijo in razdeljenjem akordov se dandanes ne more več učinkovati. Slednjič: ali hočete res skladbo, ki začenja v c-duru, končati v b-duru? 2.) Obdelave narodnih pesmi so prav mične in na vsak način boljše, kakor marsikateri dotične publikacije, vendar dovršene niso. Vihravost, včasih prisiljenost Vaše harmonike, neko utirano veselje na nerazvezanih disonancah, neka skakavost in nepreračunljivost, da ne rečemo, nesolidnost harmonskega aparata kvari tu pa tam vtisk. Marsikaj gre pač tudi na rovaš pisnih in ortografskih pomot, katerih kar mrgoli v Vaših rokopisih, vsled česar bi Vam priporočali pred vsem več pozornosti in natančnosti pri spisovanju za tisk določenega rokopisa. Kako površni ste v tem oziru, se razvidi iz tega, da se v nobenem Vaših manuskriptov ne nahaja niti eden predpis tempa in — neverjetno — niti eno dinamično znamenje! Resumé: Brezdvomen talent, ki pa tvarine in pred vsem samega sebe nima dovolj v oblasti. Več akribije in avtokritike! 3.) Sprejeli bi eventualno pesmi „Da sem jaz tičica“ in „Škerjanček poje“, ako nam daste dopolnjen, popravljen in razločno pisan rokopis teh skladb na razpolago.

Listnica uredništva.

Vse nestalne cenj. dopisnike in skladatelje, zlasti pa one gg. avtorje, ki si želé natančnejše presoje vposlanih a ne sprejetih skladb,

(Sklep 20. avgusta 1910).

