

sedanja leve in desne istotam in rok istih figur; in ne razumem levega boka srednjega moža na »Činelihi« in ne leve noge v kolenu desnega moža istotam. Tega in več podobnega res ne razumem, ker to ni več ideja, nego že nekaj višjega — neznanje. In mislim, da se bo B. zdaj morala tudi še marsičesa priučiti, če ne bo hotela, da bi ji sloves njenega kiparstva dvigal in varoval še nadalje tisti »klub prijateljev«.

Take kaotične in nezrele in nejasne umetnosti kot je pravkar obravnavana, so pač najboljše sredstvo za propagando kake kulture v tujini in zavedajoč se tega, bo B. razstavila svoja dela na Dunaju. Ali nam je dovoljeno ob tem velepomembnem dejstvu želeči, da bi sloves naše kulture in posebej naše umetnosti od te propagande ostal čimbolj nedotaknjen? Rajko Ložar

GLASBA

SLOVENSKO GLASBENO ŽIVLJENJE L. 1928

Bilanca je ob letu povsod potrebna. Bilanca slovenskega dela na polju glasbe, bilanca z evropskega vidika.

Herojski napor povojne Evrope, da bi na razvalinah starega senzualističnega naturalizma ustvarila novo, bolj k idealizmu nagnjeno umetnost, je bil silen. Treba je bilo streti v dušah materializem, pripraviti prodor novemu svetovnemu in umetnostnemu nazoru, ki se je začel javljati pred leti in je do danes že določno pokazal svoje konture: idealistični realizem.

Senzualističnemu naturalizmu v glasbi so dejali impresionizem in imel je trdoživo življenje; tu pa tam še danes ni mrtev. Za njim je prišlo razbitje romantične harmonike in tonalitete, stare, v dveh stoletjih dodobra utrjene modulatorične kompozicije. Nov stil, so rekli, da pomeni oni ekspresionizem, ki se je kazal v atonalni formi. Pa ni bil. Bil je le še vedno stara čutna akordika, razžagana v disonanco, stari romantični sentiment, razplan do groteske. Romantika ni mogla umreti, dokler ni umrl senzualizem in z njim slaj akorda.

Vmes se je zaredila čista glasba, reakcija na romantični sentiment. Kmalu so v njej zaplavali otočki polifonije. Nato se je stari ritmični aparat jel razgibavati v nove smeri; počasi, počasi se je izluščila iz kaosa — linija, čista in plastično gibka, in tedaj sta morala oživeti severovzhod in sever, ki jima je linija v krvi. Tam — glasbeni Picasso — Stravinski, tu Busoni, Hindemith, posmrtni vplivi Regerja, daleč na zapadu Satić, Milhaud so začeli z linijo, Schönbergova šola oddaleč za njimi. Ob strani eklektiki, obdelujoči stil a capella XVI. stoletja, Italijani sanjajoč o antiki z liro belcanta v roki. Dobili smo nov, linearen, ritmičen stil, reakcijo na harmonijo, sprva je šlo za »nevsebinsko« čisto glasbo.

Pa je izšel iz tega kaosa feniks in kašipot, in Evropa je krenila za njim: Oedipus rex. Tako besno se nihče ni izživel v impresionizmu kakor Stravinski, tako besno prelomil z njim tudi nihče. Preko čistoglasbenih baletov in ritmične glasbe je prešel na polifoni stavek in naenkrat ustvaril Oedipa. Opera, ki je na las podobna oratoriju. Pevski, izražajoči part, z besedo združen, je glavna

stvar in še kako glavna! Svojo mavrično paletu je slikar vrgel od sebe in prislulnil koralu in zgodnjemu baroku z njegovimi patetičnimi melizmi in Wagnerjevega orkestra, in njegove vloge (prej smo ji rekli dramatična, danes ji pravimo senzualistična) je bilo konec: gre za spremljavo često v enoglasju, često za motivično spremljavo pevca kakor v XVII. stoletju, večkrat za primitivno monotonijo, nikoli za zgolj naturalistično sliko ali mehkužen sentiment. Zunanje gibanje je na odru in v orkestru reduciralo skoro do nemožnosti, zato pa je poudaril z vso močjo notranje in nam dal nove duhovnosti in novih etičnih vrednot, naslonivši se na antičen tekst. Tisti Stravinski, ki je tako trdo verjel v nacionalno glasbo, isti Stravinski je samo zato napisal opero v latinščini, da je negiral raso, osebo in potrdil idejo!

Geniju je bilo dano najti, kar je čas iskal. Sedaj ima nova glasba namesto obrisov in zaslučenih kontur svojo fiksno formo, telo in ime in zagotovljeno bodočnost. Ta glasba je glasba našega časa, je duhovna reakcija na stari materializem in senzualizem, edina glasba našega časa. Zato Oedipus vodi.

* * *

Kaj pa smo mi Slovenci počeli tačas, ko je Evropa v mukah rodila?

Na našo glasbo gledam s posebnega vidika. Namreč iz evropskega in ne lokalnega. Hočem, da naša glasba v Evropi kaj velja, ker vidim, da gospodarski in z industrijo mednarodno ne pridemo naprej; treba pa nam je nujno v svet, da nas bo vsaj spoznal in vedel ceniti. Do danes nas tudi na kulturnem polju ne pozna — kako pa tudi? Kakšne duhovne probleme rešuje Evropa, nas še nikoli ni brigalo; kadar so bili že rešeni, smo rezultat sprejeli in dobili moderno pet let potem, ko je isto Evropa že vrgla ad acta. S takšno moderno ne moremo več na mednarodno poprišče, zakaj svet hoče od nas kaj novega, česar še sam ni videl, prežvečil in odvrzel. Žal, vedno smo tako za Evropo neaktualni in nam je to v vsestransko škodo. Mi bi se morali živahno udeleževati sodobnega dela Evrope za novo kulturo, delati z njo vred za novo tvorbo, pa bi nas bolj upoštevala. Tako pa izvemo za moderne kulturne pokrete vselej šele post festum iz časopisov.

O, že poznam vse ugovore! »Kaj nas briga Evropa, mi smo Slovenci in nacionalisti in sovražimo import! Kaj nam Stravinski, on je vendar Rus! Pa zraven nemara še jud, in Schönberg — hvala lepa! Nam Slovincem vse to ne pristoja. Smo močne osebnosti in nočemo naprej, tičimo v svoji lupini in beremo časopise o vsem tem in se temu smejemo.« Bistvo tistega nacionalizma v muzikantstvu pri nas je često zgolj lenoba in komodnost, veliko pa je zraven nesodobne vzgoje, napuha in omejenosti. Mi moramo pomagati novi kolektivni kulturi na noge, nikakor s kopiranjem Rusov in judov, nego z novo duhovno orientacijo, izpovedano v slovenskem jeziku in z našimi močmi! Ali pa ni to samo ruska ali pa judovska orientacija? Ne, bratje, to je našega časa duh, pa najsi ga pomaga oblikovati kdorkoli; če je zgradil le eno novo stopinjo do njega, mu bodimo hvaležni in stopimo nanjo takoj!

Položaj bi najjasneje označil, če povem, da je v svetni glasbi na las takšen, kakor je bil politični položaj v državi leta 1928. Klikarske strasti, zavist, škodoželjnost, deloma nezmožnost in celo omejenost vladajo; od tega se redi polipstvo, peša pa muzika. Pametne diktature rabimo, mili Bog, in trde! Ki bi pometla na mah z vso pajčevino in proslavami in ginljivostmi in uvedla delo, pometla vse nezmožne vodje, in poslovodje in postavila agilne in kulturne, sodobno misleče, orientirane ljudi na prava mesta in predvsem vzela umetnakarjem denar in politiko iz rok.

Sedanja naša glasbena uprava očitno ni zmožna izboljšati označenega stanja.

Zakaj imamo na primer Filharmonično družbo, ki je prevzela od Nemcev arhiv, instrumente, hišo in premoženje, ki ji letno nese vsote, s katerimi bi se dalo prirediti vsaj deset simfoničnih koncertov, pa že tri leta ni priredila v tej suši(!) nobenega poštenega koncerta, kaj šele, da bi skrbela za stalen orkester naše filharmonije! Je enostavno »podružnica Glasbene Matice«, da jo zalaga z denarjem, tuptam pa ji tega zmanjka(!) in tedaj gredo Beethovnovi in Mozartovi »rokopisi« in Brucknerjevi »spomini« radi izvozne prepovedi za take predmete skrivaj za mal denar na Dunaj... Bog s tako filharmonijo!

Zakaj imamo Glasbeno Matico, najstarejše in najbolj slavljenega naše pevsko društvo, ki dela turneje po Češkem in Poljskem, snuje turneje v Pariz, za Slovence pa malodane obstoja? Po vojni je nastudirala par novih pesmi, doma pa prireja čedalje manj koncertov, in še te vselej z zastarelimi programi — sedaj po enega na leto — zato priredi sestanek, obvezen za vse člane, kadar ima dr. Čerin z muko skupaj spravljene edine simfonični koncert v dobi treh mesecev! Če hočemo slišati moderno pesem, moramo zbobnati iz vseh vetrov z dežele učiteljice in poslati po Kumarja, ki so ga pri nas odžagali in poslali v Zagreb, da nam da, kar nam gre! Največji vtis, ki ga je Matica lani napravila pri nas, so bili venci s češke turneje v ljubljanskih izložbah in slike zbora v narodnih nošah, v katerih je pel jugoslovanski program, ni pa predstavil slovenske moderne! To nacionalistično perje je v korist inozemstvu, ne pa — »naciji!« Je li Matica že kdaj kaj storila za petje na deželi, šla v našo provinco?

Zakaj imamo koncertno poslovalnico, ko pa skoro nikjer nobenega koncerta ni, da bi ga šel človek z interesom poslušat? Treba bi ji bilo za vodjo glasbeno sodobno orientiranega človeka, ki bi s povabili sodočnih moči uredil koncertno sezono, da bi nas vzgajala in seznanjala z Evropo — ko smo vendar tako revni in zaostali! Kakih trideset koncertov je bilo lani v Ljubljani, v ogromni večini zgolj vokalnih. Iz inozemstva so nas obiskali Poljaki, Rumuni, Dunajčani, Moravci, Kozaki, berlinski simfonični orkester (lani najjačja orkestralna kvaliteta pri nas), praški akademski orkester, španski čelist Cassado. Naša poslovalnica je pri vseh teh obiskih menda popolnoma nedolžna. Je li skušala vsaj domače orkestre pridobiti za kak koncert ali nov koncertni program?

Dravska muzika pod dr. Čerinom je v Rogaški Slatini proslavila Schuberta in priredila en koncert v Ljubljani, sodelovala pri cerkvenem kon-

certu; tudi Orkestralno društvo je lani sodelovalo pri enem od obeh koncertov v stolnici, ki sta se nam s sodelovanjem delovnega svetnika Premrla oddolžila s klasično glasbo. Operni orkester je nastopil izven opere le enkrat v dobrodelni prireditvi. Na dan, vendar, Slovenska Filharmonija! Skrajni čas je že!

Na polju vokalne glasbe je bilo živahneje. Ljubljanska in mariborska Matica sta ponesli slovensko-jugoslovanski, žal, ne najnovejši program na Češko, Poljsko, Dunaj in v Švico; visoko stoji Ljubljanski Zvon, posebna kvaliteta je Akademski zbor (žal, da se preredko javlja!), Ljubljana je prirejala koncerte na deželi, agilna so bila tudi društva Grafika, Sloga, Krakovo-Trnovo itd. Pevska zveza je priredila deset uspešnih okrožnih koncertov in živahno razgibava provinco.

Vokalno produkcijo so vsled težkoč z založniki(!) objavljali Cerkvni Glasbenik, Zbori, Pevec in Nova Muzika (ur. E. Adamič), ki utira nova pota tudi na instrumentalnem polju. Cerkvna skladateljska občina, ki pridno posega tudi v svetno produkcijo, je lepo kompaktna, dasi le zmerno moderna; ni še prišla do novega realizma. Glasbenik je imel lani obširno anketo o vprašanju izboljšanja cerkvene glasbe. Mislim si, da bi kazalo krepko utirati pota novi linearni, idealistični glasbi, ki je res cerkvna in tuptam manj poslušati želje cerkvenih posetnikov. V glasbi mora voditi glasbenik, ne pa poslušavci!

Svetni skladatelji stare struje zastopajo še impresionizem, deloma prehajajoč v čisto glasbo (Lajovic), najjačje se je približal novemu stilu doslej še Adamič s svojim eklektičnim madrigalnim stilom po vzorcu 16. stol. (»Kata«), dalje Osterc, ki piše atonalno, mestoma akordično, mestoma linearno čisto glasbo, dalje Kogoj in mlajši, Ukmar itd.

Operna dela: Savin je izboljšal in nanovo pokazal svojo Lepo Vido, Kogojeve Črne maske, žal, še vedno čakajo premiere, Bravničar snuje novo opero, Osterc pa je uprizoril svoj sketch »Iz komične opere«, doslej naše najmodernejšo delo v stilu čiste glasbe: gre za polakordično in pollinearno tvorbo ali čistega senzualizma ali pa za rahlo naznačeno slikanje (kvantitete) in humor.

Opera je lani doživela znatno znižanje dotacije in je morala napeti vse sile, da živi. To je storila — vendar enkrat! — z dvigom kvalitete in zlasti repertoarja na danes aktualen nivo. Po Prokofjeva Treh oranžah smo vendar dobili tudi (čeprav skromno opremljenega) Kreuhovega Jonnyja, najvažnejši dogodek lanskega glasbenega leta pa je bil »Oedipus rex«. Delovali so dirigenti Balatka, Neffat, Polič, Štritof; glavni solisti: Vilfan-Kunčeva, Thierryjeva, Majdičeva, Poličeva, Betetto, Banovec, Kovač, Grba, Marčec, Janko, Primožič.

Glasbeno življenje je lani dobilo pridnega gojitelja in širitelja v obliki Radio-oddajne postaje, kjer dr. Dolinar pridno širi zmisel tudi za moderno.

Konservatorij bi se najno moral modernizirati; poleg obrtno-rokodelskega znanja bi moral vzgajati tudi glasbeno inteligenco v višjem zmislu umetnostne izobrazbe. Ni dovolj, da nam vsako leto vzgoji par pevcev in igračev klavirja in violine. Treba je tudi, da igrači glasbo do dna razumejo in ne igrajo

vsega po istem, naučenem, večjidel romantičnem kopitu, da so se okoristili in izobrazili ob stari glasbi in jim umetnostna vprašanja niso španska vas. Konservatorij bi nam moral vzgajati mlade skladatelje, ki bi bili orientirani in bi sodobno mislili!

Veliko, žal, nam še manjka do evropskega nivoja in slovesa. Hrvatje so že pred nami. Zgenimo se! Predvsem pa proč s politiko in zakulisnim rovarstvom, pa na dan z delom, smotrenim in sodobno usmerjenim!

St. Vurnik

OCENE

Ciril Pregelj: **Troglasni mladinski zbori.** Založila družba I. Kleinmayr & F. Bamberg v Ljubljani, 1928.

Zbirka pomeni nadaljevanje Nageljčkov III. in je deloma ponatis obeh delov Pregljevih Troglasnih mladinskih zborov iz let 1925 in 1927, ki so pošli, a so bili rabni meščanskim in srednjim šolam.

Pregelj je izdal tako 49 ljudskih in umetnih pesmi v originalih in priredbah avtorjev: Pregelj, E. Adamič, R. Matz, J. Malat, F. Marolt, St. Mokranjac, Rihar-Pregelj, J. Pavčič, Vavken-Dev, J. Aljaž, Z. Prelovec in G. Ipavec ter jih priredil za tri glasove, kar ni bilo vedno lahko, a se mu je gladko posrečilo. Delo bo šolam dobro služilo.

V.

KRONIKA

Hermann Sudermann

V starosti 72 let je umrl 21. novembra 1928 v Berlinu nemški pripovednik in dramatik Hermann Sudermann.

Kot pesniška osebnost Sudermann ne znači mnogo, a je velik kot mojster v konceptu in stilu. Pisal je bolj z računom kot iz srca. Rad je hodil za modo in stregel okusu mas, a njegov hladni razum mu ni dal, da bi se z vso dušo zavzemal za ekstremne struje v slovstvu. Zato si ostane vedno enak kot nekak posredovalec med starim in novim, zato pa tudi ne pomeni njegovo delo nikakega genijalnega napredka v literaturi, čeprav se je s svojim dramskim talentom pridobil svetovni sloves.

Napeti in plastični so njegovi romani, kot »Frau Sorge« (1887), »Der Katzensteg«, »Es war«, »Das hohe Lied«; najboljše pripovedno delo so pač »Litanische Novellen« (1917). Z njim začenja moderna psihološka analiza nerazumljene mladine oz. nasprotja med mladimi in starimi pa tudi tako zvana domačijska umetnost, ki se je po zgledu njegovega že skoraj impresionističnega slikanja Vzhodne Prusije pozneje tako razrasla. Poleg preproste sočnosti diči njegovo prozo dober humor.

Kot dramatik je bil izredno plodovit in spreten. Virtuozne dramske tehnike se je naučil pri Francozih (Sardou, Scribe i. dr.) iz sodobnih slovstvenih sremljenj je privzel od Ibsena, Nietzscheja i. dr. razna socialno revolucionarna gesla in naturalistično snovnost, pa tudi simbolistične motive. Drame »Die Ehre« (1889), »Sodoms Ende«, »Heimat«, »Die Schmetterlings-schlacht« itd. so obtožbe pokvarjene človeške družbe in njene zlagane morale, a v stvari je to le zunanji protest brez notranje vrednosti, ker ne kaže odločno

iz materialistične osnove v pravo duhovnost. Isto velja za znano biblijsko dramo »Johannes«. Pesniško višje stoječe so enodejanke »Morituri« in pravljica igrata »Die drei Reiherfedern«.

V dolgi vrsti nadaljnjih dram prikazuje zdaj divjo naturnost, zdaj sentimentanlo odpoved, a glavno mu je vedno senzacija kot v filmu, ne notranja borba ali srčna potreba. Da ni bil nikoli dosleden naturalist, mu je treba šteti prej v dobro kot v zlo, saj kaže to, da se je zavedal, kako je naturalizem po svojem bistvu nedramatski. Težje pade na tehtnico dejstvo, da je pri vsej svoji darovitosti ostal v sponah povprečne miselnosti svoje dobe, tudi še potem, ko se je že oglasil od vseh strani klic po višji duševnosti.

Dr. L. S.

Lessingova dvestoletnica

Dne 22. januarja 1729 se je rodil v Kamencu v Zgornji Lužici kot sin pastora eden najbolj pomembnih nemških pisateljev: Gotthold Ephraim Lessing. Solidno in vsestransko naobražen se je že zgodaj ves posvetil pisateljevanju in ostal do svoje smrti 15. febr. 1781 vnet in močan delavec na literarnem in naučnem polju.

Ako pustimo ob strani povprečne pesniške prvence in razne spise po listih ter preskočimo njegove znamenite polemike, ki so imele pomen bolj za tedanji čas, je vse ostalo njegovo delo jako važno za razvoj slovstva. Bil je prvovrsten literarni kritik, dramatik in znanstvenik. Do temeljev so prodirale njegove razprave o basnih, o epigramih, o estetiki, o sodobni literaturi in posebej o dramatik. In kar je z ostrim umovanjem dognal, temu je dal prepričevalno moč v lastnih umotvorih. Dasi marsikaka trditev danes ne velja več, je študij njegovih razmotrivanj potreben vsakomur, kdor se hoče poglobiti v osnove literarne vede.

Predvsem mu štejejo Nemci v zaslugo, da jih je odvrnil od Gottscheda, odn. posnemanja francoske klasične drame ter jih napotil po vzore k Shakespeareju. Uvedel je namesto plemiške tragedije meščanske igrakaze po zgledu Angležev in Diderota; s svojo »Hamburško dramaturgijo« pa je položil nove temelje narodnemu teatru.

Izmed njegovih dram slove zlasti tri kot po tehniki in vsebini svojevrstne mojstrovine: veseloigra »Minna von Barnhelm«, žaloigra »Emilia Galotti« in tendenčna drama »Nathan der Weise«; vse tri so mogočno vplivale na sodobnike ter našle mnogo priznanja in posnemanja. Vendar se je tekom časa v objektivni presoji ta sloves že nekoliko znižal.

Lessingov svetovni nazor je zrasel iz racionalističnega duha njegovega časa: bil je eden prvih pobornikov za ideale prosvetljene dobe, idejni učenec Bayleov in osebni znanec Voltaireov. Kot svobodomislec je rad ločil vero od teologije oz. dogmatizma, se zavzemal v etiki za Kantovim slične vzore, propagiral od začetka do kraja načelo verske strpnosti in sanjal o čisti človečnosti kot nekakem tretjem kraljestvu miru in ljubezni. Radi izključne razumarske usmerjenosti je bil od čustvene romantike, ki je kmalu sledila, popolnoma potisnjen v stran, ali njegove misli, kot jih je izražal v teoloških in filozofskih spisih, zažive zopet ob povratku pozitivizma.

Dr. L. S.