

Čarobne palice

**Veliki dirigenti Josef Zöhrer, Václav Talich in
Fritz Reiner v Ljubljani v luči sodobne kritike**

Primož Kuret

Čarobne palice

Veliki dirigenti Josef Zöhrer, Václav Talich in Fritz Reiner v Ljubljani v luči sodobne kritike

Zbirka: *Glasba na Slovenskem po 1918* (ISSN 2712-6196; e-ISSN 2350-6350)

po 1918
Glasba na Slovenskem

Uredniki zbirke: Leon Stefanija, Aleš Nagode, Svanibor Pettan, Urša Šivic, Darja Koter, Boštjan Udovič
Uredniški odbor: Katarina Bogunović Hočevar, Matjaž Barbo, Branka Rotar Pance, Andrej Misson, Mojca Kovačič, Drago Kunej, Jana Arbeiter

Avtor: Primož Kuret

Urednik: Leon Stefanija

Recenzenta: Leon Stefanija, Tanja Žigon

Lektor: Rok Janežič

Tehnično urejanje in prelom: Eva Vrbnjak

Slika na naslovnici: Stock photo © Jirsak

Založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Izdal: Oddelek za muzikologijo

Za založbo: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete

Tisk: Birografika Bori, d. o. o.

Ljubljana, 2022

Prva izdaja

Naklada: 200 izvodov

Cena: 11,90 EUR



Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije v okviru Javne-
ga razpisa za sofinanciranje izdajanja znanstvenih monografij.

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji
4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>
DOI: 10.4312/9789610605904

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili
v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga
COBISS.SI-ID=95080963
ISBN 978-961-06-0591-1

E-knjiga
COBISS.SI-ID=95018243
ISBN 978-961-06-0590-4 (PDF)

Kazalo

Uvod	5
Glasbeni direktor Filharmonične družbe Josef Zöhrer	9
Václav Talich	33
Dejavnost v Ljubljani	33
Sezona pred odhodom na študijski dopust	46
Komorni koncerti	51
Opera	53
Nekaj več o posameznih predstavah.....	53
Talich po vrnitvi v Ljubljano	57
<i>Rigoletto</i> (3. 10. 1911)	58
<i>Prodana nevesta</i> (25. 10. 1911)	59
<i>Ksenija in Suzanina tajnost</i> (18. 11. 1911)	60
<i>Carmen</i> (22. 12. 1911)	61
<i>Rusalka</i> (8. 2. 1912)	62
František Neumann, <i>Ljubimkanje</i> (Milkováni) (7. 3. 1912)	62
Gostovanja v Ljubljani	74
Sezona Fritza Reinerja v Ljubljani (1911/12)	95
<i>Dalibor</i> (2. 10. 1910)	96
<i>Knežna</i> (8. 10. 1910)	97
<i>Grof Luksemburški</i> (27. 10. 1910)	98
<i>Dolarska princesa</i> (10. 11. 1910).....	99
<i>Tannhäuser</i> (27. 11. 1910)	100
<i>Jesenski manevri</i> (15. 12. 1910).....	101
<i>Čarostrelec</i> (10. 1. 1911)	102
<i>La bohème</i> (14. 2. 1911)	103
<i>Faust</i> (9. 3. 1911).....	104
<i>Mam'zelle Nitouche</i> (14. 3. 1911)	104
Koncerti	105
Dodatek	109
Viri in literatura	113
Povzetek	115
Summary	119
Imensko kazalo	123

Uvod

Začetek 20. stoletja je bil na Slovenskem v znamenju velikih dosežkov na vseh kulturnih področjih. Vodilna umetnostna panoga je bila literatura, ki je s predstavniki moderne, Cankarjem, Župančičem, Kettejem in Murnom, dosegala dotlej neslutene vrhove. V likovni umetnosti so zanimanje vzbujali predvsem predstavniki slovenskega impresionizma; zlasti po razstavi v Salonu Miethke na Dunaju leta 1904. Na glasbenem področju se je najprej trudil Gerbič s svojo revijo *Glasbena zora*, ki je kmalu prenehala izhajati, zato pa je Gojmir Krek z *Novimi akordi* postavil v glasbi nova merila in odprl širša obzorja. V Ljubljani je bila v tem času izjemno uspešna Filharmonična družba, ki je s svojimi koncerti, na katerih so nastopali tedanji najuglednejši tuji gosti, postavila visoka merila kakovosti. Filharmonično družbo so v tem času podpirali zlasti ljubljanski Nemci, medtem ko je na slovenski strani postajala vedno izrazitejša tudi koncertno ambicioznejša Glasbena matica. Obe sta za večje koncerte morali najemati »slavno godbo cesarsko-kraljevega pehotnega polka Leopolda II., vladarja Belgijcev, št. 27«. Zato je bila v ozadju vseskozi prisotna misel o novem orkestru. Njegov zametek je bila ljubljanska mestna oziroma ljubljanska društvena godba, ustanovljena leta 1900. Po poročilih sodeč je bila »dobro sestavljena in zastopana po vseh glavnih instrumentih«. Vendar je bila bolj amaterskega značaja in zato ni zmogla vseh nalog, ki so jih od nje pričakovali. Vseskozi pa so bile prisotne finančne težave. Odbor je hotel

uresničiti idejo za vzgojitev in izpopolnitev stalnega in popolnega orkestra, ki naj prevzame sodelovanje pri gledališču, pri koncertih Glasbene matice in tudi s prirejanjem samostojnih simfoničnih koncertov. To je upravičena zahteva na vseh poljih napredujočega in modernega mesta in važen faktor za povzdigo kulturnega razvoja našega središča.¹

Želje in spodbude so se vrstile. Že čez nekaj dni je *Slovenski narod* zapisal:

Pevskih društev je med Slovenci razmeroma mnogo, goji se tudi dokaj koncertnega petja. Kar se tiče domačega slovenskega orkestra, smo šele pri ustanovitvi. Slovenski orkester je postal tako živa potreba, kateri nihče ne more in ne sme ugovarjati. Ljubljana, slovenska

1 *Slovenski narod*, št. 61, 11. 3. 1908.

metropola, Ljubljana, središče in osredotočje slovenskega kulturnega življenja, mora dobiti svoj orkester, ki naj sodeluje pri predstavah slovenskega gledališča, pri Matičinih koncertih in prireja samostojne simfonične koncerte. To je tako nujno in neobhodna potreba, za katero se mora vsak zavzeti, ki želi napredka Slovencev. In tak orkester se ob izdatni podpori slavne mestne občine ustanovi. Podlaga je tu, treba še spopolnitve.²

Za tak orkester se je zavzel tudi *Musiker Zeitung*, glasilo za zastopanje avstro-ogrskih glasbenikov, uradni organ avstro-ogrskega združenja glasbenikov. V treh člankih, objavljenih spomladi 1908, je glavni urednik Heinrich Geisler (1854–1908) pisal o ustanovitvi novega orkestra v Ljubljani.³ S svojimi članki je podprl slovenske težnje po novem orkestru. Filharmonična družba, ki je imela posebno pogodbo z vojaško godbo, je ideji nasprotovala, češ da so vojaški glasbeniki cenejši. Revija je zastopala interes civilnih glasbenikov nasproti vojaškim. Filharmonična družba je imela tradicijo, ki je segala v leto 1794, izdelan statut in pravilnike, ki se jih je držala in se po njih ravnala. Finančno urejena je po potrebi dobivala dodatne finančne injekcije Kranjske hranilnice, ki je bila prav tako v nemških rokah. V času, ko je Filharmonično družbo vodil Čeh Anton Nedvěd (1856–1883), so v njej sodelovali tudi Slovenci, na sporedih pa so se občasno pojavljale slovenske skladbe. V drugi polovici 19. stoletja so se začele poglobljati nacionalne napetosti med narodom, ki so se še okrepile, ko je bila leta 1872 ustanovljena Glasbena matica in leta 1908 Slovenska filharmonija. V Filharmonični družbi je svoj položaj utrdil Dunajčan Josef Zöhrer, ki je leta 1883 po Nedvědu prevzel glasbeno vodstvo družbe. Z leti se je vedno bolj uveljavljal, o njegovih uspehih je redno poročal ljubljanski nemški dnevnik *Laibacher Zeitung*. V vsestransko urejenih razmerah je lahko Zöhrer uveljavil vse svoje glasbene talente. Na slovenski strani razmere niso bile tako ugodne: večje uspehe so onemogočala manjša finančna sredstva, nepotrebna rivalstva v glasbenih krogih ter pomanjkanje tradicije simfoničnih in komornih koncertov. Srečna okoliščina je bil angažma dveh izjemno talentiranih mladih glasbenikov dirigentov, ki sta že v Ljubljani nakazala svoj velik umetniški potencial, kar je njun poznejši umetniški razvoj potrdil. To sta bila Václav Talich (1908–1912) in za eno sezono (Friderik) Fritz Reiner (1911–12). Oba sta s svojim talentom pripomogla k višji ravni slovenske glasbe. Talich je v gledališču nasledil Čeha Hilarija Beniška (1863–1919), Talicha pa po odhodu iz Ljubljane Čeh Ciril Metod Hrazdira (1868–1926). Tako

2 *Slovenski narod*, št. 64, 14. 3. 1908.

3 Gl. H. Geisler, *Laibachs musikalische Zukunft III, Musiker Zeitung XVI, No.25, 19, Juni 1908, 207–208*; Primož Kuret, *Sto let Slovenske filharmonije 1908–2008*. Ljubljana 2008, str. 14–20.

se je zaradi spleta posebno srečnih okoliščin v Ljubljani znašlo nekaj izjemnih glasbenikov, ki so z uspešnim delom nadaljevali že obstoječo tradicijo (Zöhrer) ter jo uspešno dopolnjevali. Tem trem velikim mojstrom taktirke se je pridružil prav tako uspešni in ambiciozni vojaški kapelnik Theodor Christoph (1872–1941), ki je vodil godbo pehotnih polkov št. 44 in 27 v Ljubljani ter pozneje elitno mornariško godbo v Pulju in na Dunaju, s katero je aprila 1918 gostoval tudi v Ljubljani.

O glasbeni preteklosti Ljubljane je v zadnjih letih izšlo kar nekaj knjig. Nekaj jih je izdala Slovenska filharmonija. Pričujoče delo se od ostalih razlikuje po tem, da izhaja predvsem iz odziva, ki so ga bili umetniki deležni v tedanjem slovenskem in nemškem tisku. Zato so objavljeni številni odlomki iz kritik ali celotne kritike, ki naj pokažejo, kako so se tedanji glasbeni kritiki odzivali na glasbene dogodke v Ljubljani. Najdlje je v Ljubljani preživel (in tu tudi umrl) glasbeni ravnatelj Filharmonične družbe Josef Zöhrer, ki pa ga je slovenska glasbena zgodovina dolgo mačehovsko obravnavala in spregledala; prezrla je namreč pomembno vlogo, ki jo je imel za razvoj glasbenega življenja Ljubljane. V skoraj 50 letih, ki jih je preživel v Ljubljani, je bil nosilec simfonične in komorne glasbe ter organizator velikih glasbenih manifestacij (Beethovnova slavja, gradnja nove hiše, 200-letnica družbe), ki so odmevale tudi zunaj meja monarhije. Vsako sezono so si redno sledili simfonični in komorni koncerti, pa tudi koncerti večjih glasbeno-instrumentalnih del ter gostovanja pomembnih tujih in domačih umetnikov. Glasbena matica se je sicer trudila v okviru svojih možnosti, vendar Filharmonični družbi iz različnih razlogov ni mogla konkurirati. Kljub temu se je lahko v zadnjem desetletju monarhije pohvalila z nekaj dosežki. Boljši časi zanjo so se začeli s prihodom dirigenta Václava Talicha, ki pa mu v Ljubljani ni bilo postlano z rožicami. Orkester si je moral služiti denar s koncerti v restavracijah ob pogrnenih mizah, intrige zoper Talicha so zastrupljale ozračje, vodilnim glasbenikom pri Glasbeni matici je bil trn v peti, zato je že po nekaj letih Ljubljano zapustil. Pustil pa je tudi globoke sledi svojega dela. Podobno je mladi Fritz Reiner v eni sezoni dvignil raven opernih in operetnih predstav, vendar je po končani sezoni tudi on odšel iz Ljubljane. Oba, Talich in Reiner, danes sodita v sam vrh glasbenih mojstrov taktirke v 20. stoletju. Zöhrer podobne mednarodne kariere ni naredil, čeprav je z uspehom nastopal tudi zunaj Ljubljane. Njegovo delo v Ljubljani in drugod pa je bilo cenjeno, saj je dobival vabila, naj zasede pomembnejša podobna mesta v monarhiji (Linz). Filharmonični družbi, ki je cenila njegova prizadevanja in velike glasbene dosežke, ga je uspelo z višjo plačo zadržati v Ljubljani. O Zöhrerjevem delu so pisali in ga ocenjevali predvsem nemški časopisi v Ljubljani, in to brez izjeme pohvalno in spodbudno.



Josef Zöhler

Glasbeni direktor Filharmonične družbe Josef Zöhrer

Medtem ko se je moral orkester na slovenski strani šele uveljavljati, je na drugi strani Filharmonična družba gradila na svoji dolgi tradiciji; uvrščala se je namreč med prve podobne institucije v avstrijski monarhiji, saj je bila ustanovljena leta 1794. V tem več kot stoletnem obstoju je doživljala krize, vzpone in padce, šteli pa so predvsem uspehi, kakor so bila imenovanja častnih članov Josepha Haydna (1800), Ludwiga van Beethovna (1819), Nicolaja Paganinija (1824) in Johanna Brahmsa (1885). Vidno vlogo so imeli njeni glasbeni ravnatelji, zlasti Anton Nedvěd, ki je družbo vodil med letoma 1856 in 1883. Za njim jo je prevzel Josef Zöhrer in jo vodil od leta 1883 do upokojitve leta 1912. To je bil čas največjih dosežkov, ko se je lahko Ljubljana glede na gostovanja najvidnejših svetovnih umetnikov kosala z mnogo večjimi metropolami v monarhiji, pa tudi zunaj nje. Vendar ga slovenska muzikologija ni obravnavala ustrezno njegovemu položaju in pomenu. Dragotin Cvetko ga v svoji *Zgodovini*⁴ komaj omenja, več pozornosti mu je posvetil Cvetko Budkovič.⁵ Šele novejše raziskave obdobja med romantiko in moderno so do njega bolj pravične.⁶

Zöhrer se je rodil 5. februarja 1841 na Dunaju, kjer je na konservatoriju študiral klavir pri Eduardu Pirkhertu in Juliju Epsteinu, violončelo pri Carlu Schlesingerju in kompozicijo pri Simonu Sechterju. Z Ljubljano se je prvič srečal 14. novembra 1862, ko je z orkestrom Filharmonične družbe igral prvi stavek Mozartovega *Klavirskega koncerta v d-molu*. Poročila iz šolskega leta 1863/64 ga pohvalno omenjajo, da je brezplačno učil violončelo. Leta 1865 so ga redno nastavili za učitelja klavirja, violončela, petja, pevskega zbora in harmonije na glasbeni šoli Filharmonične družbe. Sčasoma je postajal vedno bolj nepogrešljiv sodelavec pri komornih koncertih in klavirski spremljevalec. Kritik v *Laibacher Zeitung* je kmalu spoznal talente novega učitelja na glasbeni šoli Josefa Zöhrerja ter izpostavil

prizadevanje dirigenta in priznalo izvrstnega klavirskega spremljevalca, ki se je ponovno izkazal kot umetniško zrel, virtuozno

4 Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*. Tretja knjiga. Ljubljana 1960, str. 205, 224, 264.

5 Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I. Od začetka 19. stol. do nastanka konservatorija*. Ljubljana 1992.

6 Primož Kuret, *Glasbena Ljubljana 1899–1919*. Ljubljana 1985; isti, *Ljubljanska Filharmonična družba 1794–1919*. Ljubljana 2005; isti, *Majstri in zanesenjaki*. Ljubljana 2011; Franc Križnar, *Joseph Zöhrer v slovenskem tisku*, v *Glasba v šoli in vrtcu XXII/2019*, št. 2, str. 2–13.

izobražen mojster na klavirju. Način, kako je igral Chopina, manifestira ne le klavirsko tehniko, ampak človeka z muzikalno vzgojo, umetniškim okusom in finim razumevanjem.

Že na začetku se je uveljavil kot skladatelj. Zanimanje so vzbudile njegove pesmi, ki jih je pel Johann Kosler. Ker je leta 1868 Nedvėd zbolel, je namesto njega vodil simfonične koncerte. Po Nedvėdovi upokojitvi je leta 1883 postal njegov naslednik kot glasbeni ravnatelj Filharmonične družbe. V Ljubljani se je vedno bolj uveljavljal kot izvrsten glasbenik, dirigent in skladatelj, ki je svoja dela izdajal pri leipziški založbi Fr. Kistner. Njegovi uspehi niso ostali neopaženi, in ko je leta 1896 dobil ugodno ponudbo iz Linza, mu je Filharmonična družba takoj zvišala plačo in ga tako zadržala v Ljubljani. Tudi po upokojitvi leta 1912 je še nekaj časa vodil Filharmonično družbo, ker je njegov naslednik Rudolf von Weiss-Ostborn službo v Ljubljani nastopil šele z novim letom 1913. Umrl je 20. novembra 1916.⁷

Ko je Zöhrrer prevzemal vodstvo družbe, so jo pestile finančne težave. Sledil je poziv obiskovalcem koncertov,

naj ohranijo vroče zanimanje za družbo in se potrudijo vsak v svojem krogu pridobiti nove prijatelje; kajti družba je pomemben dejavnik v kulturnem življenju Ljubljane, ki visoko drži zastavo umetnosti in eni najidealnejših dobrin človeštva zagotavlja zavetje v našem mestu.⁸

Med vidnimi gosti te sezone je bil pianist Alfred Grünfeld, ki je bil v Ljubljani zelo priljubljen, saj so bili njegovi koncerti vedno razprodani. Prvi koncert v sezoni pa je bil zanimiv zaradi nastopa nadarjenega mladega tenorista Franca Pogačnika, pozneje znanega pod imenom Naval, ki je postal eden najbolj cenjenih tenoristov v svojem času. Pel je v Mendelssohnovi skladbi *Lobgesang*, Zöhrrer pa je na koncertu igral Chopinov *Klavirski koncert*, pri katerem je taktirko prevzel Hans Gerstner. Z novo sezono 1885/86 se je finančni položaj izboljšal s pomočjo mecenov, kot so bili Antonija Codelli, vitez Ludwig von Gutmannsthal-Benvenuti ter zlasti Martin Hočevar iz Krškega. Med pomembnimi dogodki v tem letu je bilo 14. oktobra imenovanje skladatelja Johannesa Brahmsa za častnega člana družbe. Na začetku naslednje sezone pa je nastopil mladi, devetnajstletni pianist Anton Foerster, sin skladatelja Antona Foersterja, ki so mu obetali lepo prihodnost. V noči s 16. na 17. februar 1887 je pogorelo staro Deželno gledališče in Filharmonična družba se je takoj

7 V *Laibacher Zeitung* sta 21. novembra 1916 izšli osmrtnici, ki sta ju objavila žena Adela in direkcija družbe.

8 Prim. Jahres-Bericht vom 1. Oktober 1884 bis letzten September 1885. Laibach 1886, str. 7.

priglasila za nakup zemljišča, saj si je že dolgo želela lastno hišo in je že pred leti začela zbirati denar zanjo. Zdaj je bil torej pravi čas za akcijo. Ustanovili so gradbeni odbor, ki ga je vodil znani podjetnik Albert Samassa.

Pri gradnji so sodelovala domača, ljubljanska in tuja podjetja. Ugajala je zlasti sprednja fasada z bogato ornamentiko, velikimi okni in monumentalnim značajem. V hiši je prostor dobila tudi glasbena šola. V slepih oknih rotunde v ozadju dvorane je štiri oljne slike naslikal slikar Heinrich Wettach in skušal v njih simbolno predstaviti štiri stavke simfonije s štirimi ženskimi postavami. Ob odprtju nove koncertne hiše so načrtovali veliko glasbeno slavje, na katerem je imel glavno besedo Josef Zöhrer, ki si je zagotovil sodelovanje nekaterih dunajskih glasbenikov. Angažiral je pevske in klavirske soliste. Na prvem koncertu v novi hiši sta 25. oktobra 1891 ob 12. uri nastopila 82-članski orkester in 100-članski zbor. Dirigent Zöhrer je ob navdušenju občinstva izvedel Beethovnov *Posvetitev doma*. Slavnostna govornika sta bila družbin ravnatelj Friedrich Keesbacher in deželni predsednik baron Andrej Winkler, ki je družbi izročil okrašeno zlato medaljo cesarja Franca Jožefa. Za to priložnost je Keresbacher v nemščini napisal spis *Glasba na Kranjskem in pomen Filharmonične družbe*. Tudi večerni koncert je vodil Zöhrer s solistom pianistom Antonom Foersterjem, sinom znanega skladatelja *Gorenjskega slavčka* in v svetu cenjenim klavirskim virtuoziem. Igral je Lisztov *Klavirski koncert* in nekaj solističnih točk. Koncert je zaključila izvedba Beethovнове *5. simfonije*. Slavje se je nadaljevalo še naslednji dan s koncerti, slavnostnim banketom in zdravicami, prebrali so številne pozdravne telegrame in se spomnili zaslug Antona Nedvėda. Slavnost ob izgradnji nove koncertne hiše – današnje stavbe Slovenske filharmonije – je odmevala tudi v tujem glasbenem tisku. Tako je na novo stavbo že 4. maja 1890 opozoril dunajski *Der Cursalon*, medtem ko se slovenski tisk na dogodke ni odzval. Leto 1891 je bilo za družbo pomembno – bilo je mejnik v njenem razvoju. Ambicije so narasle. Povečevalo se je število članov in učencev. V novi stavbi so pripravili 26 koncertov ter se udeležili mednarodne glasbene in gledališke razstave na Dunaju z zanimivimi avtografi, rokopisi skladb, starimi tiski, medaljami in zbirko koncertnih listov. Med znanimi umetniki, ki so februarja 1892 dvakrat nastopili v Ljubljani, je bil pianist Emil Sauer (1862–1942). Veljal je za enega najodličnejših pianistov v svojem času. O sebi je veliko povedal v svoji knjigi *Moje življenje*. Senzacija je bil tudi nastop sedemletnega pianista Raoula Koczalskega (1884–1948), čudežnega dečka, ki ga je slavil ves tedanji glasbeni svet. Ko je bil star sedem let, je v Parizu prejel Premier Prix d'Enfant *ter* naziv dvornega pianista španskega kralja, perzijskega šaha in turškega sultana.

Glasbeni ravnatelj Zöhrer je začeto delo uspešno nadaljeval z izbranim sporedom in izbranimi solisti. Tako je odmevala ponovna izvedba Haydnovega *Stvarjenja*, »ki so jo naši filharmoniki mojstrsko izvedli pod vodstvom glasbenega direktorja gospoda Zöhrerja«. ⁹

Zöhrer je imel posebno spoštljiv odnos do Johannesesa Brahmsa, ki ga je že leta 1885 predlagal za častnega člana, za kar se je skladatelj pisno zahvalil. Zato ni čudno, da dela tega mojstra večkrat najdemo na sporedih Filharmonične družbe. Tako se je tudi sezona 1892/93 začela z izvedbo njegove *1. simfonije*, ki je bila tako uspešna, da so avtorja o uspehu telegrafsko obvestili in delo na naslednjem koncertu »na zahtevo občinstva« ponovili. Rušilni potres za veliko noč 1895 je prizadel tudi novo stavbo, tako da v njej več mesecev ni bilo mogoče nastopati. Vendar so škodo razmeroma hitro odpravili. Pomoč, ki je v Ljubljano prihajala z vseh strani, je dobila tudi Filharmonična družba. V tem času naj bi družba dosegla takšno umetniško višino kot še nikoli dotlej. V vsaki sezoni so izvedli po pet velikih simfonij, med njimi zahtevna dela Brahmsa in Brucknerja, oratorije, kot sta *Paulus* in *Elias* Felixa Mendelssohna ter Lisztov oratorij *Sveta Elizabeta*, priredili žalno slovesnost ob Brahmsovi smrti in gostili izvrstna pianista Alfreda Grünfelda (1852–1924) in Eugena d'Alberta (1864–1932). D'Albertova klavirska igra je bila dokaj nenavadna, tako kot njegovo življenje (bil je šestkrat poročen, med njegovimi ženami je bila pianistka Teresa Carenño, ki je pred poroko z d'Albertom že imela za seboj dva zakona). Hans von Bülow je o njej dejal, da je »najzanimivejša pianistka sedanjosti«. Neki nemški časnik pa je zapisal: »Gospa Carenño je sinoči prvič igrala drugi klavirski koncert svojega tretjega moža na četrtem filharmoničnem koncertu.« Kritik Januschowski je z zadoščenjem pisal, »da je naše občinstvo lahko opazovalo, kakšen porast dobiva naše koncertno življenje, kako rastejo dosežki orkestra pod vodstvom glasbenega direktorja, čigar pomembna spretnost in rutina sta znani«.

O d'Albertu pa je menil, da je najpomembnejši sodobni interpret Beethovna. Zanimiva je tudi ocena orkestra ob koncertu konec januarja 1896, ko so izvedli Mendelssohnovo *Škotsko simfonijo*.

Z diletanti okrepljeni godalni orkester je izvrsten, tudi trobila ustrezajo (prvi hornist je izboren glasbenik), med pihali so prvi flavtist, oboist in klarinetist sposobni glasbeniki, nasprotno pa je zasedba drugih instrumentov pomanjkljiva in nujno potrebna dopolnitev. Posebej moramo omeniti, da manjka drugi fagot, in obžalovati je, da je tonska višina pri pavkah nenatančno urejena.¹⁰

9 *Laibacher Zeitung*, št. 82, 13. 4. 1892.

10 *Laibacher Zeitung*, št. 23, 28. 1. 1895.

V tem času je bila dejavnost Josefa Zöhrerja vsestranska. Nastopil je kot solist v Beethovnovem *Klavirskem koncertu v c-molu*, sodeloval kot pianist na komornih koncertih in dirigiral. Poseben uspeh je dosegel z izvedbo Lisztove *Svete Elizabete*, o kateri beremo, da

se je glasbeni ravnatelj Zöhrer izkazal na sijajen način kot tisti umetnik, ki je svojo zamisel izvedbe znal vdihniti orkestru in solistom, potem ko je prodril v najbolj skrite strani partiture, saj pri skladbah nove smeri ne zadostuje, da jih samo temeljito študiramo, ampak jih je treba tudi v celoti razumeti. Nova umetnost zahteva obsežno znanje dirigenta, ki ga zmore dojeti samo tisti, ki se sam ljubeče preda temeljitemu študiju novih smeri. Gospod Zöhrer ne vodi občinstva, kot je navada modernih dirigentov, vsiljivo k spoznanju, kako je dirigiranje težko; svoje znanje deli tudi orkestru in pevcem [...]¹¹

Zöhrer je na spored uvrščal tudi novejša dela sodobnih skladateljev in tako ljubljansko koncertno občinstvo seznanjal z novimi deli sodobnih mojstrov. Tako so lahko Ljubljančani slišali znamenito *6. simfonijo* P. I. Čajkovskega:

Monumentalno delo velikega ruskega skladatelja vsekakor ni vedno simfonično in nam jasno kaže prizadevanja dati instrumentalni glasbi nove izrazne forme. To izpolni Čajkovski na duhovit način. V velikem, najpomembnejšem delu se izraža želja po sprostivni umetniške osebnosti od tradicionalne oblike do osvajanja novih področij. Konservativni glasbeniki, ki menijo, da je bil razvoj simfonije z Beethovnom zaključen, so seveda nasprotni takšnim drznim in v njihovih očeh prevratniškim prizadevanjem.¹²

Med pomembnimi dogodki je bilo v Ljubljani 28. aprila 1900 gostovanje Berlinske filharmonije z dirigentom Hansom Richterjem. To je bil zgodovinski glasbeni dogodek. V kritiki beremo o

izredno veličastnih mojstrskih dosežkih berlinskih filharmonikov, ki so zbudili vihar navdušenja, manifestacija orkestrske virtuoznosti je dosegla tako bleščeč uspeh, kot ga v Ljubljani še nismo doživeli [...] tudi najvišja pričakovanja so bila presežena.¹³

11 *Laibacher Zeitung*, št. 99, 3. 5. 1897.

12 *Laibacher Zeitung*, št. 273, 30. 11. 1898.

13 *Laibacher Zeitung*, št. 245, 24. 10. 1900.

Poleg Wagnerjeve uverture k *Mojstrom pevcev* in Beethovnovi *Eroice* so izvedli Straussovega *Don Juana*, ki je pri občinstvu doživel izjemen uspeh. Dirigent Hans Richter je v tem času sodil med najbolj znane mojstre taktirke.

Končana sezona je nakazala nadaljnji razcvet glasbenega življenja. Povečala sta se število glasbenih ljubiteljev in hvaležen odziv pri občinstvu. Glavne zasluge sta imela dirigent Josef Zöhrer in koncertni mojster Hans Gerstner, ki sta se odlikovala tako pri vzgoji godalcev kot s koncertnimi nastopi.

Nova sezona se je začela z žalnim koncertom za umrlim predsednikom Friedrichom Keesbacherjem (1831–1901), ki je bil vseskozi motor družbe, njen kronist, brez njega ne bi bilo takšnih uspehov in najbrž tudi nove stavbe ne. Napisal je prvo zgodovino Filharmonične družbe.¹⁴ Družbo je kot direktor vodil 20 let (1881–1901), deloval pa je tudi kot član direkcije, sekretar in pomočnik direktorja. Rojen je bil v Schwazu na Tirolskem, medicino je študiral v Innsbrucku, Pragi, Münchnu in na Dunaju. Nekaj časa je prebival v Benetkah in se spoprijateljil z Richardom Wagnerjem. V Ljubljano je prišel leta 1860 kot praktični zdravnik, postal primarij v bolnišnici, leta 1872 pa deželni sanitetni referent. Trudil se je za prosvetljeno zdravstveno politiko ter živahno deloval na kulturnem področju. Od leta 1862 je aktivno deloval v Filharmonični družbi, uvedel redno izdajanje letnih poročil, leta 1883 pa skrbel za uvedbo komornih koncertov.

Pred vrati je bila nova sezona, v kateri naj bi slovesno proslavili 200-letnico družbe. Največ dela je imel glasbeni odbor, ki ga je vodil Zöhrer, obenem je tekla običajna sezona z rednimi koncerti, kot jih je predvidel statut družbe. Priprave na slovesnosti so se aprila 1901 okrepile. Tako je novi predsednik družbe Josef Hauffen na Dunaju pri direktorju Dvorne opere Gustavu Mahlerju posredoval za angažiranje dunajskih filharmonikov. Dunajska firma Bösendorfer je dala brezplačno na razpolago nov klavir, dr. Nikolaj Gutmansthal-Benvenuti iz Dvora pri Radečah pa je družbi poklonil Haydnov portret v naravni velikosti, ki ga je nabavil v Rimu. Postavili so ga v mali dvorani, danes je za njim izginila vsaka sled. Veliko slavje se je začelo za binško praznike leta 1902. Pripravili so slavnostni in glasbeni program ter poslali programe po vsej Evropi. Izvedba je bila zajeten zalogaj tako po umetniški kot tehnični plati. Odgovorno nalogo je imel zlasti Zöhrer, ki je moral izpeljati bogat glasbeni program. Na koncertih je sodelovala vrsta imenitnih solistov, zboru, ki je štel 155 pevcev in pevk, pa so se pridružili pevci iz Celja, Celovca in Maribora. Orkestru so se pridružili glasbeniki z Dunaja ter vojaški orkester

¹⁴ Friedrich Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach seit dem Jahre ihrer Gründung 1702 bis zu ihrer letzter Umgestaltung 1862*. Laibach 1862; *Die Musik in Krain und die Bedeutung der philharmonischer Gesellschaft*, Laibach 1891.

domačega polka št. 27. Prišlo je tudi veliko dopisnikov, o pripravah pa je sproti poročal domači dnevnik *Laibacher Zeitung* ter prinašal podrobnosti o koncertih in nastopajočih. Uvodni koncert je 16. maja 1902 pripravil družbin godalni kvartet, ki so ga sestavljali Hans Gerstner, Rudolf Sajovic, Heinrich Wettach in Franc Csavojác. Nastopila sta še dva dunajska umetnika: pianist Alfred Grünfeld in pevka Agnes Bricht-Pyllemann. Naslednji dan je potekal prvi slavnostni koncert, na katerem je Zöhrer izvedel Brucknerjevo 4. simfonijo, Wagnerjevo uverturo k *Mojstrom pevcem* in Schubertovo kantato *Mirjamin slavnostni spev*. Poleg dveh odlomkov iz Webrove opere *Euryanthe* je bila prva izvedba Brahmsovega *Violinskega koncerta* (Karl Prill) za Ljubljano novost. Dvorana je bila polna navdušenega občinstva, ki je hrupno pozdravilo zlasti dirigenta Josefa Zöhrerja. Naslednji dan so se na skupščini Filharmonične družbe zbrali številni gostje, novinarji in umetniki. Orkester je pod Zöhrerjevim vodstvom zaigral Reineckenovo uverturo *Ob slavju*, dunajski skladatelj in dirigent Richard Heuberger je družbi izročil Schubertovo srebrno medaljo, prebrali pa so tudi številne pozdravne telegrame (150) iz različnih evropskih mest in uglednih glasbenih združenj (Dunajski filharmoniki, salzburški Mozarteum, budimpeštanski konservatorij ter številni evropski orkestri). S pozdravi so se oglasili številni znani glasbeniki, med njimi dirigent Arthur Nikisch iz St. Peterburga.¹⁵ Slavje je doseglo vrh tretji dan, 19. maja, ko so poleg uverture h Gluckovi operi *Ifigenija na Avlidi* v Ljubljani prvič v celoti izvedli Beethovnov 9. simfonijo. Poleg posebne publikacije o Filharmonični družbi izpod peresa dr. Emila Bocka je družba izdala še poseben spominski kovanec. Tudi ta koncert je za dirigenta Zöhrerja pomenil triumf, predvsem pa je Ljubljano opredelil kot eminentno glasbeno mesto. Ti uspehi so Filharmonično družbo obvezovali, da se navdušenje nad glasbo v Ljubljani še stopnjuje. Slovenski časopisi o slavju niso poročali. Le v *Ljubljanskem zvonu* se je oglasil »slovenski glasbenik« s člankom *Filharmonična družba v Ljubljani pa Slovenski narod*.¹⁶ V njem je družbi očital pomanjkanje orkestra in da ob praznovanju na programe ni uvrstila nobene slovenske skladbe. Ugotavljal je, da ima družba vsega v obilici, hišo brez dolga, vsa možna učila in zadovoljne učitelje z lepimi plačami, medtem ko ima Glasbena matica mnogo večji delokrog, šolo na več krajih, več izdatkov, dolgove na hišah in splošno gmotno bedo, ker nima zadostne zasebne in javne podpore ter moralne pomoči marsikaterih naših mož. Se je pa Glasbena matica Filharmonični družbi zahvalila »za prijazno vabilo« in obenem »slavnemu društvu« čestitala ob dvestoletnici njegovega obstoja.

15 »Der altberühmten erwürdigen Phil. Gesellschaft sendet zu den heutigen Jubelfeste die herzlichsten Glückwünschen.« (Arthur Nikisch)

16 *Ljubljanski zvon* XXII, str. 482–489, 1902.

V Ljubljano so zdaj prihajali veliki umetniki (violončelist Friedrich Grüssmacher, violinist Willy Burmester, baritonist Ferdinand Jäger), uveljavljali so se mladi domači umetniki, zlasti violinist Leon Funtek, ki je študiral violino pri Hansu Gerstnerju, koncertnem mojstru Filharmonične družbe, študije pa nadaljeval v Leipzigu in nato uspešno nastopal kot dirigent orkestra v Wiborgu (1909–10) na Finskem. Kasneje je postal profesor na helsinškem konservatoriju in na akademiji Sibelius ter glavni dirigent finske nacionalne opere. Umrli je 13. januarja 1965.

Veliko navdušenje je doživelo tudi gostovanje berlinskega orkestra in dirigenta Richarda Straussa marca 1903, čigar dela je ljubljansko občinstvo že spoznalo na koncertih Filharmonične družbe. Tako beremo, da so

bile skladatelju Richardu Straussu simpatije našega občinstva zagotovljene, vendar je tudi dirigentu Straussu uspelo hitro osvojiti teren, in to v Ljubljani ne pomeni malo, saj smo tu navajeni tudi v tem pogledu na visoke in ostre zahteve [...] brez obotavljanja lahko slavimo dirigenta Straussa, ki se ne pusti zapeljati v ekstravagance; zvočna slika izstopa plastično jasno, suvereno obvlada orkester [...]¹⁷

Koncert je spet razgibal Ljubljano, spet je začutila utrip velikega sveta, kot kaže tudi kritika, ki je samozavestno omenjala »visoke in ostre zahteve«, ki naj bi jih bila Ljubljana vajena. Pomen Filharmonične družbe je zdaj iz leta v leto naraščal. Novitete na koncertih, ki jih je vodil Zöhrer, so kazale na rast orkestra ter na energijo in stremljenje umetniškega direktorja. Kljub temu je vprašanje stalnega simfoničnega orkestra v Ljubljani ostajalo brez prave rešitve, saj so morali tako na slovenski kot nemški strani najemati vojaški orkester za izvedbo večjih simfoničnih del. Svoje so prinesle tudi nenehne razprtije med narodoma. Nekaj upanja je na slovenski strani zbudil nastanek »meščanske godbe« s 30 glasbeniki, ki naj bi bili »kos svoji nalogi, saj so skoro vsi dobro izvežbani vojaški dosluženci – godci«. Vendar je bila to bolj trenutna rešitev. Zöhrer je imel lažje delo, saj je Filharmonična družba dosegla dogovor o sodelovanju z vojaško godbo. Uspelo mu je sestaviti ustrezne programe iz različnih smeri. Sem sodi tudi seznanjanje s slovansko glasbo, kar kaže izvedba Dvořákové *Simfonije št. 5 v F-duru* 23. 1. 1904, ki jo je občinstvo navdušeno sprejelo. Prav tako je bilo pogumno dejanje izvedba Brucknerjeve *3. simfonije*. Kritiki je ugotovil, da je

17 *Laibacher Zeitung*, št. 57, 11. 3. 1903.

treba pri majhnem številu naših orkestrskih koncertov biti izredno previden pri izbiri del in najti pravo pot med načelnim konservativizmom in moderno umetnostjo. To težko nalogo presenetljivo uspešno izpolnjuje vodja filharmoničnih koncertov Josef Zöhrer [...] Toda kakšno množino moči, truda in energije, kakšno tehniko je treba spraviti v tek, da izvedeš Brucknerjevo simfonijo [...] zlasti še, ker je vojaški orkester zaradi vsestranskih zahtev preobremenjen.¹⁸

Aprila 1904 je Ljubljana gostila Wiener Konzert-Verein Orchester z dirigentom Ferdinandom Loewejem (1865–1925). Orkester je bil na turneji in je gostoval v Pragi, Linzu, Gradcu, Ljubljani, Zagrebu, Trstu in Benetkah. Ljubljano je prvič seznanil z Brucknerjevo *9. simfonijo* in s skladbo *Penthesilea* Huga Wolfa. Wolf je bil že leto dni mrtev, njegova slava pa je nenehno rasla. Kritik je zapisal, da je

pred nami skladba, polna mladostne sile, saj jo je napisal z dvaindvajsetimi leti [...] med ostalimi modernimi skladatelji ima veliko prednost: Wolfova glasba ni namenjena samo za uresničenje ideje, marveč ima mnogo bolj melodično navdihnjenje, ki zmagovito prežarja vse zvočne spekulacije, šume in ropote poslušalcev. *Penthesilea* je v trenutku osvojila koncertne dvorane.¹⁹

Njegova priljubljenost je vedno bolj naraščala. Samospevi Huga Wolfa (1860–1903) so bili pogosto na sporedih Filharmonične družbe. O njem je po novem letu 1905 govoril graški profesor Ernst Decsay (1870–1941), graška operna pevka Lotte Westen pa je zapela 20 njegovih samospevov. Decsay je napisal tudi vrsto monografij o skladateljih (Wolf, Bruckner, Lehar, Mahler, Johann Strauß). Skladateljeva dela so pogosto izvajali tudi v Celju. Nad njim so bili navdušeni predvsem nemški ljubitelji glasbe, na sporedih Glasbene matice pa ga ne zasledimo, ker so ga Nemci razglašali za nemškega skladatelja, kar je tudi bil in se svojega slovenskega rodu ni zavedal. O njem je tehtne besede zapisal urednik revije *Novi akordi* Gojmir Krek, ki je poudaril njegovo skladateljsko veličino in dovršenost, s katero izraža najsubtilnejše občutke in pesnikova čustva.

Filharmonična družba je bila gotovo v bolj privilegiranem položaju kot Glasbena matica. Imela je stalno podporo Kranjske hranilnice, medtem ko se je morala Glasbena matica za svoje mesto trdo boriti in premagovati vrsto težav,

18 *Laibacher Zeitung*, št. 56, 9. 3. 1904.

19 *Laibacher Zeitung*, št. 89, 20. 4. 1904.

tudi finančnih. Ljubljanski nemški dnevnik *Laibacher Zeitung* je s simpatijami spremljal tudi Matičina prizadevanja, hvalil njen zbor in skladbe Antona Lajovca, obenem pa prinašal novice o uspehih domačih umetnikov po svetu (tenorist Franc Pogačnik Naval, pianist Anton Foerster ml.) ter poročal o izdaji Zöhrerjevih skladb v Leipzigu in uspehu Parmove operete v Plznu.

Jeseni 1905 so v ozkem prijateljskem krogu proslavili delovni jubilej glasbenega ravnatelja Josefa Zöhrerja. Predsednik družbe Josef Hauffen je v slavnostnem govoru orisal Zöhrerjeve zasluge od leta 1865, ko je prišel v Ljubljano, kjer se je izkazal kot pianist, dirigent in pedagog. Leta 1895 je postal častni član družbe. Podčrtali so njegovo ljubezen do izvajanja skladb Bacha, Beethovna, Brucknerja in Brahmsa, pa tudi del Dvořáka in Čajkovskega. Njegovo delo je v razvoju družbe pomenilo novo kvaliteto, saj je uveljavil višje ambicije, znal navdušiti amaterske glasbenike in izoblikovati ansamble, ki so bili sposobni izvajati pomembna klasično-romantična dela. Ob jubileju so mu čestitali kolegi z Dunaja, Gradca, Leipziga, Trsta in od drugod. Njegovo skladateljsko delo je danes manj znano. Zapustil je vrsto klavirskih skladb ter komornih in simfoničnih del, ki kažejo trdno znanje in bogato invencijo. Marsikatero delo je ostalo v rokopisu, številna so izgubljena. Kritik Januschowski je menil, da njegova dela kažejo trdno znanje, toplo melodiko, lepoto forme, plemeniti tok misli in domiselnost. Nekatera njegova dela so izvedli tudi na Dunaju. V Ljubljani se je Zöhrer poročil, kakor mnogi drugi nemški ali češki glasbeniki. V Filharmonični družbi je lahko uveljavil svoje ambicije, družba pa je znala ceniti njegovo delo in trud. Veliko podporo je imel tudi v nemškem tisku in pri nemškem glasbenem občinstvu. Z violinistom Hansom Gerstnerjem je v Ljubljani uveljavil komorne koncerte, kot pianist pa je nastopal tudi na Dunaju.

Ljubljanski glasbeni kritik Julius Ohm-Januschowsky se je zapletel v eno redkih polemik z glasbenim direktorjem Zöhrerjem. Bilo je jeseni 1906, povod pa je bila izvedba Brucknerjeve 2. *simfonije*, ki so jo filharmoniki igrali v spomin na skladatelja. Kritik je dirigentu očital, da ni upošteval fermate pri ponovitvi teme v scherzu, in dodal, da

je Bruckner posebno ljubil cezure in jih uporabljal z modrim preudarkom, dalje izvedbe z breit (široko) napisanimi triolami v začetku finala, na mestu, ki se pozneje ponovi, v mnogo prehitrem tempu.

Zöhrer je menil, da to ni res, saj je fermata pogojena že s predhodnim ritardandom, »pa tudi zato, ker mora del godalcev na tem mestu obrniti list, pri čemer jim je treba dati dovolj časa«. Kritik je vztrajal pri svojem, skliceval se je na dirigenta Schalka, zavrnil pa je tudi pripombe proti dirigentu Zöhrerju:

Vemo, da je vodja Filharmonične družbe privržen Brucknerju; to je kritika tudi vedno rada priznala. Da pa se topla priznanja, ki jih direktor Zöhrer običajno dobiva za svoje delo, omejujejo le na brez-pogojno hvaljenje, bi si glasbeni direktor sam najmanj želel. S tem je zadeva tudi zame zaključena.²⁰

Sporedi koncertov so bili vedno bolj zanimivi. V novi sezoni 1905/06 so denimo izvedli Gallusovo skladbo *O salutaris hostia, in sicer* v okviru »zgodovinskega koncerta«, v katerem so bila še dela Händla, Purcella in Bacha. Kritik je Gallusa po vrednosti postavil ob Palestrino in di Lassa. Poseben dogodek so bile pesmi Gustava Mahlerja, ki jih je zapel Julius Muhr. Zanimiva je kritika, ki omenja, da je

Filharmonična družba v Ljubljani prvo koncertno združenje kakega provincialnega mesta, ki je te, komaj natisnjene pomembne skladbe iz pesemskega cikla duhovitega skladatelja uvrstilo v svoj program. Globok vtis, ki so ga pesmi naredile pri dosedanjih izvedbah, se je pokazal tudi tu. Enkrat en čar skladb je v značilni orkestrski spremljavi, posebni umetniški inspiraciji in občudovanja vrednem tonalnem barvnem smislu, ki je iznašel globoko učinkovite zvočne kombinacije v tej obliki, ki se prilegajo melodiji in duhu pesnitve.²¹

Kritik Januschowski je obširno opisal Mahlerjeve pesmi in ugotavljal, da prihaja

pulzirajoče življenje šele takrat v koncertno sezono, ko njeni voditelji niso pravični samo velikim mrtvim mojstrom, ampak tudi stvaritvam sodobnosti [...], saj zahteva po novi glasbeni hrani tesno sovpada z nadaljnjim razvojem glasbe.²²

Novost je pomenil tudi *Omfalin kolovrat* Camilla Saint-Saënsa.

Na koncertih je nastopalo vedno več velikih glasbenih mojstrov. Med njimi srečamo Ernesta von Dohnányija (1877–1960), izvrstnega interpreta Beethovnovih del, ki je z dirigentom Hansom Richterjem nastopal po vsej Evropi in Ameriki, domače umetnike, kot na primer baronico Marijo Concha Codelli, ki je nastopila skupaj s pianistom Angelom Kessisoglujem, in violinista Leona Funtka z Dvořákovim *Violinskim koncertom*. Domačinka baronica Concha Codelli je

20 *Laibacher Zeitung*, št. 237, 1906.

21 *Laibacher Zeitung*, št. 270, 24. 11. 1905.

22 *Laibacher Zeitung*, št. 280, 6. 12. 1905.

občinstvo očarala s temperamentno igro in občudovanja vredno tehniko, njeno podajanje je bilo polno pristrčne nežnosti in ljubkosti, ki sodi v sladki svet Mendelssohnovega koncerta.

Tokrat je koncert dirigiral Theodor Christoph, izjemno dober vojaški kapelnik, ki se je v Ljubljani dodobra uveljavil kot izvrsten glasbenik. Pri nas je manj znana usoda pianista Gina Tagliapietra (1887–1954), rojenega v Ljubljani; študiral je pri Epsteinu na Dunaju in Busoniju v Berlinu. Od leta 1907 je poučeval na konservatoriju v Benetkah, kjer je tudi umrl. Znana je njegova *Antologia di musica antica e moderna per il pianoforte* v 18 zvezkih. V Ljubljani je igral Beethovnov 3. klavirski koncert.

Uveljavljali so se tudi komorni koncerti. Zanimivo je, kako jih je videl kritik Januschowski, ki je ugotovil, da se je

občinstvo navadilo na takšne koncerte in da ne prihaja na koncerte, da bi gledalo in bilo videno, ampak predvsem zaradi poslušanja. Dame si ne šepetajo pripomb o toaletah drugih v uho in v kratkih trenutkih odmorov se zabava ne razživi do tiste stopnje živahnosti, da bi bilo treba miriti.²³

Izvrstni pianisti so se v Ljubljani kar vrstili. Vrh sezone je bil nastop legendarnega Leopolda Godowskega.

Ne bi bilo okusno govoriti o njegovi tehniki, saj ,ni od tega sveta'. Kako ta mali mož z veliko glavo in bledim obrazom z nepogrešljivo gotovostjo igra, ima na sebi nekaj dr. Mirakla iz Hoffmannovih pripovedk. Po dveh študijah na Chopinove etude, ki ju je igral samo z levico, smo bili veseli, ko je spet začel igrati z obema rokama. Imeli smo namreč občutek, kot da se tam zgoraj na odru ne dogajajo prave stvari.²⁴

Stalni so postali koncerti violinskega mojstra Willyja Burmestra (1869–1933), ki je v Ljubljani do leta 1917 gostoval kar desetkrat. Med pevci je prednjačil češki tenorist Leo Slezak (1873–1946), eden najbolj znanih pevcev svojega časa. Podobno kot Slezak je bil tudi violinist Pablo de Sarasate (1844–1908) že glasbena legenda. V Ljubljani je prvič nastopil že leta 1877, drugič pa pol leta pred smrtjo leta 1908. O njem je kritik zapisal, da

23 *Laibacher Zeitung*, št. 7, 9. 1. 1907.

24 *Laibacher Zeitung*, št. 61, 14. 3. 1907.

so se na glasbenem nebu pojavile nove zvezde, vendar ves njihov žareči blesk ni mogel potemniti slave starega mojstra, čigar lasje so se sicer pobelili, vendar [...] čara njegovega tona, čudovite poezije in očarljivo mehke pristrčnosti njegovega neizrečeno pristrčnega speva ni prekosil noben naslednik. V polnem sijaju žari nezmotljiva gotovost in čistost njegove pravljíčne tehnike, neprekosljiva lepota njegove večglasne igre, sijaj njegovega staccata, mojstrstvo trilčkov, flažoletov [...]²⁵

Tedanji kritik se je torej zelo potrudil, da je bralcu nakazal mojstrstvo velikega umetnika. Zanimanje in navdušenje so povzročili tudi violinisti, 17-letni Saša Culbertson (1894–1944), Bronislav Hubermann (1882–1947) ter Čeha Jan Kubelik (1880–1940) in František Ondříček (1857–1922); slednji je v Ljubljani večkrat nastopil v Filharmonični družbi in Glasbeni matici.

Pomlad 1908 je Ljubljčanom prinesla veliko glasbenih užitek, saj je koncert sledil koncertu, pa tudi gledališče je ponujalo zanimive predstave. Sezona je bila bogata z umetniškimi dosežki. Vrhunske poustvaritve so spet prinesle dih velikega sveta, merila in tiste dosežke, za katerimi so stremele tedanje mlade generacije umetnikov. Navori Filharmonične družbe in njenih glavnih protagonistov Josefa Zöhrerja in Hansa Gerstnerja so tako obrodili sadove in začeli ustvarjati tisto glasbeno tradicijo, na katero je lahko Ljubljana še danes ponosna. Poleg tega je Ljubljana jeseni 1908 dobila Slovensko filharmonijo, ki jo je prevzel mladi, ambiciozni češki dirigent Václav Talich, eden najodličnejših dirigentov prve polovice 20. stoletja. V sezoni 1911/12 ga je nadomestil Fritz Reiner, ki se je po odhodu iz Ljubljane prav tako zavihtel med prve svetovne mojstre taktirke.

Medtem ko se je morala Slovenska filharmonija pogumno boriti za prostor pod soncem (koncerti v restavracijah ob pogrnenih mizah!), je Filharmonična družba s podporo Kranjske hranilnice, nemških prebivalcev Ljubljane in zlasti na podlagi tradicije nadaljevala z gostovanji vrhunskih solistov (pianisti Alfred Grünfeld, Paul Weingarten, Wilhelm Backhaus, Alfred Hoehn, Raoul Koczalski, Georg Szell, Paul Wittgenstein), skladatelja Wilhelma Kienzla in dirigenta Oskarja Nedbala. Uveljavili so se nekateri domačini, kot na primer skladatelj Anton Rojic (1872–1951), ki se je po koncu prve svetovne vojne preselil na Dunaj. Zanimiv je bil nastop violistke Natalie Bauer-Lechner (1858–1921), ki jo danes poznamo predvsem kot avtorico spominov na Gustava Mahlerja. V Ljubljani je igrala Zöhrerjevo *Sonata za violo*, ki jo je pred tem že uspešno predstavila na Dunaju. Dunajske in domače kritike so bile za skladatelja ugodne:

²⁵ *Laibacher Zeitung*, št. 74, 18. 3. 1908.

Njegova sonata pomeni vredno obogatitev skromne literature za violo, je povsem klasična in kaže zrelega umetnika z okusom in znanjem. Zgradba je jasna in pregledna, izpeljava prijetnih tem močno poživljajoča. Prijetno izpeljan allegro z melanholično stransko temo v C-duru, občutenjski andante, v pregnantnih ritmih zajeti scherzo in krepki finale tvorijo nasprotno dele sonate.

Kritik ni pozabil omeniti, da je bil Zöhrer učenec dunajskega konservatorija in da že dolgo deluje v Ljubljani kot direktor Filharmonične družbe.

Zöhrer je novo sezono 1911/12 pričel s koncertom, posvečenim 100-letnici rojstva Franza Liszta. Izreden vtis je zapustila pianistka Germaine Schnitzer, ki je igrala Lisztov *Klavirski koncert v Es-duru* in je že v prejšnji sezoni navdušila z igranjem Schumannovega *Klavirskega koncerta*.

V sezoni 1910/11 sta med gostujočimi umetniki izstopala tenorist Karl Jörn in violinist Bronislav Hubermann, ki ga je spremljal pianist Leopold Spielmann. Oba sta veljala za čudežna dečka. Hubermann je začel nastopati z devetimi leti. Po velikih uspehih v Evropi in Ameriki se je po prvi svetovni vojni zavzel za idejo Panevropske (*Očetnjava Evropa*). Spomladi 1929 je prvič obiskal Palestino, in ko se je v Nemčiji začelo preganjanje Judov, se je posvetil reševanju judovskih glasbenikov ter leta 1936 v Tel Avivu ustanovil Palestine Orchestra in za dirigenta pridobil Artura Toscaninija. Med novitetami, ki jih je izvedel Zöhrer, je bil Wolfov *Ognjeni jezdec*. Tudi na naslednjem koncertu je izvedel nekaj novih del (Götz, Sibelius, Kretschmar). Kritik se je na takšen spored odzval z željo,

da hrepenimo po umetnosti, ki bi znala odraziti duh časa in občutja. Richard Wagner je vsekakor naredil veliko, ko je ustvaril hrepenenje naroda, odrešujočo umetnost, napovedal je umetnostno vojno. Njemu dolgujemo ponovno rojstvo najplemenitejše med umetnostmi [...] Noben ustvarjalen umetnik po Wagnerju velikega mojstra ni mogel obiti, kajti njegov genij je nudil nove razvojne možnosti [...] Žal pa moderna produkcija uporablja prerazkošno, prepopolno tehniko. Moderni skladatelji hočejo Wagnerja prekositi, vržejo se na tla in kličejo: ‚Veliki čas je prišel šele zdaj, odprite oči.‘ Slepijo sebe in nas, imajo drugačne cilje kot ljudstvo: njihov cilj ni ne umetnost ne človeška sreča, njihov cilj je uspeh in njihova umetnost nas vara z vsiljivimi slepili. Živijo od opisovanja dekadence, ki je ni. Zato pa vsi prijatelji glasbe odobravajo, ko skladatelji zapuščajo utrta pota, vendar so jim hvaležni, če [...] ohranijo čut za

formo in razpoloženje. V tem smislu je tukajšnje občinstvo pozdravilo novosti na četrtem filharmoničnem koncertu.²⁶

Ljubljančane je navdušila mlada rojakinja Edith Bock, ki je nastopila kot solistka v Beethovnovem *3. klavirskem koncertu*, tradicionalnem decembrskem koncertu, posvečenem Ludwigu van Beethovnu. Dirigiral je seveda Josef Zöhrer (*Prometej, 2. simfonija*), ki je spremljal tudi violinista Hansa Gerstnerja v obeh *Romancah za violino in klavir*.

Odkar je kot vojaški kapelnik v Ljubljano prišel Theodor Christoph (1872–1941), je tudi vojaška godba pehotnega polka št. 27 Leopold, kralj Belgijcev, imela večjo vlogo v glasbenem življenju kranjske metropole. Kmalu se je v Ljubljani uveljavil kot izjemna dirigentska osebnost (poleg Zöhrerja in Taliča). Sporedi njegovih koncertov so bili zanimivi in so obogatili glasbeno življenje Ljubljane. Tako je Christoph kot novost izvedel simfonično pesnitev Josefa Zöhrerja, ki je veljala za prvo večje skladateljevo simfonično delo. Kritika mu je posvetila posebno pozornost, saj je Zöhrer užival izjemen ugled. To je bila prva velika orkestralna skladba, v kateri je kritik Zöhrerja videl kot

osebnost, in to v času, ko grozi, da bo umetnost padla v materializem, ko ne gre več za umetnost, marveč se komponira zaradi ljubelega denarja, ko pridejo nova orkestrska dela na spored samo prek ovinov protekcije ali z denarno pomočjo. Zato moramo pozdraviti delo, ki nosi jasne znake pristnosti in je bilo ustvarjeno zaradi umetnosti.²⁷

Na istem koncertu je »komaj otroškim čevljem odrasla umetnica Nora Duesberg« na Guarnerijevo violino igrala *Violinski koncert* Čajkovskega in navdušila občinstvo.

Kmalu zatem je Josef Zöhrer zaprosil za upokojitev zaradi starosti. Ob tem v *Laibacher Zeitung* beremo, da

odhod tega izjemnega človeka in umetnika iz javnega delovanja ne zadeva samo Filharmonične družbe, marveč celotno ljubljansko glasbeno življenje [...] Dejavnost tega visoko zaslužnega moža uživa splošno spoštovanje in občudovanje, zato mu srčno želimo, da bi se lahko po polstoletnem požrtvovalnem delu posvetil povsem zasluženemu odmoru in počitku.²⁸ Nacionalni spori ga niso zanimali.²⁹

26 *Laibacher Zeitung*, št. 25, 31. 1. 1911.

27 *Laibacher Zeitung*, št. 60, 14. 3. 1911.

28 *Laibacher Zeitung*, št. 30, 7. 2. 1912.

29 Ludvik Zepič, Silvestrski dogodek, v *Slovenska glasbena revija IV/4*, str. 49.

Na zadnjem komornem koncertu 20. marca 1912 so prvič izvedli novo Zöhrerjevo *Sonato za violino in klavir v a-molu*, ki jo je kritik ocenil kot »sad visoko nadarjenega glasbenika«.

Kot zanimivost naj omenim izredno zanimanje ljubljanskega občinstva za koncert tenorista Enrica Carusa. Znameniti tenorist sicer ni prišel v Ljubljano, pač pa je ljubljanska koncertna poslovalnica Richarda Drischella priredila koncert na ploščah, ki je bil v tistem času prava atrakcija. Znano je, da je bil Caruso prvi umetnik, ki je na voščeno matrico posnel arijo *Vesti la giubba* iz Leoncavallove opere *Glumači* in tako v glasbi začrtal novo dobo, ki je umetnikom omogočila, da so svojo umetnost ohranili zanamcem.

Dolgoletni vodja Filharmonične družbe, dirigent večine simfoničnih koncertov ter redni sodelavec komornih koncertov Josef Zöhrer se je odpravil v pokoj. Zdaj je na koncertne sporede prišlo več njegovih del. Tako je čelist Paul Grümmer z Dunaja igral prvi stavek njegove *Sonate za čelo*, na komornem koncertu pa je prvo izvedbo doživela *Sonata za violino in klavir v a-molu op. 30*. Kritik ni skrival otožnosti, »da bo ta izredni človek in umetnik kmalu odložil dirigentsko paličico, s katero je filharmonike vodil do tako številnih umetniških zmag«.³⁰

Kot epohalni dogodek je kritik omenil slovesno proslavo Zöhrerjevega jubileja. Na večer pred koncertom, na generalki, se je mojster poslovil od pevskega zbora. V slavnostno okrašeni dvorani je Zöhrerja pozdravil aplavz, ki se ni hotel poleči. Naslednji dan so na koncertu pod Zöhrerjevimm vodstvom prvič izvedli skladbo Čajkovskega *Romeo in Julija*, Bruchov *Violinski koncert s Sašom Culbertsonom* ter Schubertovo kantato *Mirjamina zmagoslavna pesem za zbor, sopran in orkester* s solistko Annie Lukats-Pardo.

Sezona je bila bolj ali manj v Zöhrerjevem znamenju, saj se je 70-letni mojster poslavljaj od družbe, v kateri je uspešno deloval več kot 40 let. Mimo tega dogodka ni mogel časopis *Laibacher Zeitung*:

Zöhrer je od leta 1869 – torej 43 let – deloval kot uspešen učitelj, umetnik in dirigent v službi Filharmonične družbe, ki mu dolguje dvig svojega ugleda in razširitev svojega umetniškega slovesa. V zadnjih letih je nastopil tudi kot skladatelj z več uspešnimi deli [...] ³¹

Tudi *Novi akordi* so omenili njegovo prošnjo za upokojitev.³²

30 *Laibacher Zeitung*, št. 60, 13. 3. 1912.

31 *Laibacher Zeitung*, št. 30, 7. 2. 1912; Josefu Zöhrerju je Slovenska filharmonija ob 100-letnici smrti 6. decembra 2016 posvetila muzikološki simpozij, ki je prikazal njegovo življenje in delo. Zbornik s tega simpozija žal še ni izšel.

32 Josef Zohrer, ki je bil dejaven skoraj 50 let kot učitelj in dirigent Nemške Filharmonske Družbe v Ljubljani,

Dogajati so se pričele velike in temeljite spremembe, ki so pretresle glasbeno življenje. Ljubljano je namreč s slabim priokusom zapustil tudi dirigent Václav Talich, saj je bil njegov zadnji koncert pred napol prazno unionsko dvorano. Iz Ljubljane je po 14 letih odhajal tudi kapelnik Theodor Christoph – k 39. pehotnemu polku na Dunaj. Na svojem zadnjem ljubljanskem koncertu je dirigiral Brucknerjevo *4. simfonijo*. Tako je Ljubljana v kratkem času izgubila tri izvrstne glasbenike. Pred tem se je v Budimpešto vrnil Fritz Reiner, nato pa je odšel v Leipzig, kjer se je začela njegova imenitna mednarodna kariera enega vodilnih svetovnih dirigentov. Talich je odšel v Plzen, namesto njega je prišel dirigent Ciril Metod Hrazdira (1868–1926). Glasbena matica se je nenehno spopadala s slabim finančnim stanjem. Zato so v sezoni izostali nekateri komorni in simfonični koncerti, odpovedati so se morali gostovanjem v Sarajevu, Mariboru, Opatiji in Trstu. Aprila 1912 je vodstvo Slovenske filharmonije prevzel Peter Teplý, ki je prišel iz Trsta, kjer je vodil godbo 40. in nato 90. pehotnega polka. Orkester Slovenske filharmonije se je vseskozi manjšal, začele so se celo polemike o smislu njegovega obstoja. Poleg tega so se na obzorju kazali črni oblaki, ki so že kmalu vplivali na življenje ne le Ljubljane, ampak celotne Evrope. Še vedno je moral nastopati upokojeni Josef Zöhrer, čeprav sta morala zaradi njegove bolehnosti večkrat vskočiti Theodor Cristoph in novi vojaški kapelnik Anton von Zanetti, ki je 17. decembra 1912 vodil Beethovnov koncert. Zadnja dva članska koncerta pa je dirigiral novi glasbeni ravnatelj Filharmonične družbe Rudolf von Weiss Ostborn, ki je nastopal tudi kot pevec. Po koncertu je kritik o njem napisal:

Primerjava umetniških dosežkov z estetskega stališča posebno glede vodenja orkestra večinoma vodi do napačnih zaključkov, saj vsak umetniški dosežek izhaja iz individuuma. Kolikor popolnejši je, toliko več je v njem individuuma [...] Orkester je osebnost, ki dobi svojo dušo od dirigenta; njegovo življenje, njegova srčna toplota pulzira v njem. V tem smislu ocenjujemo dirigiranje novega glasbenega direktorja in sodba o prihodnosti filharmoničnih koncertov nas lahko pomiri [...] Weiss-Ostborn nima na sebi nič virtuoznega. Učinek doseže brez mogočnega podčrtavanja [...], z resnostjo izdela vsako kontrapunktično zamotanost, tako da je razumljiva tudi laiku. Poleg tega je temperamenten dirigent. Svoje veselje nad skladbo posreduje tudi orkestru, ki veselo sledi njegovim intencam.³³

je prosil za vpokojenje. Z njegovim odstopom trpi Filharmonska Družba veliko izgubo, v *Novi akordi* 1912, št. 1–2, str. 14.

33 *Laibacher Zeitung*, št. 47, 26. 2. 1913.

Rudolf von Weiss-Ostborn (1876–1962) je bil rojen v Gradcu, kjer je študiral umetnostno zgodovino, muzikologijo in estetiko. Absolutorij je dosegel leta 1900 na filozofski fakulteti. Obenem je študiral glasbo v Gradcu pri E. W. Degnerju in se glasbi povsem posvetil. Igral je violo v orkestru Štajerskega glasbenega društva v Gradcu ter nastopal kot pevec in komponist. Leta 1902 je postal glasbeni direktor v Knittelfeldu. Mesto v Ljubljani je zanj pomenilo velik korak naprej v karieri.

Marca 1913 je glasbene dogodke v Ljubljani poživil Wiener Tonkünstler Orchester z dirigentom Oskarjem Nedbalom in izvedel *5. simfonijo* Čajkovskega, »veliko simfonično fresko, v kateri je zlasti v prvih dveh stavkih globoka, prava slovanska otožnost«. ³⁴ Kritiki pa si je zaželeli tudi bolj modernih skladb Brucknerja in Richarda Straussa.

Na komornih koncertih je imel še vedno glavno besedo Gerstnerjev godalni kvartet, ki se mu je namesto Zöhrerja pridružil mladi romunski pianist Julius Varga.

Leta 1913 je ves glasbeni svet proslavljal stoto obletnico rojstva Richarda Wagnerja. Tudi Filharmonična družba se je temu jubileju ustrezno odzvala.

Slovenska filharmonija je na koncertu predstavila nekaj novih slovenskih del, vendar se je Teplý vrnil v Trst, kar so v reviji *Novi akordi* komentirali z besedami:

Teplý, ki je v Trstu toliko storil za povzdigo glasbe, je ostal v Ljubljani brez dela in se povrne zopet v Trst! Ali ni značilno in žalostno za ljubljanske glasbene razmere, da se mora vse, kar je sposobnega, odstraniti? Mojster Talich je moral zapustiti Ljubljano in zdaj še Teplý; in koliko se jih je že absolutizmu umaknilo. Slovenci smo vendar že tako daleč tudi na glasbenem polju, da nam lahko poleg ene zvezde nemoteno žare še druge [...] ³⁵

Ta zvezda je bil Matej Hubad, ki je dajal prednost zborovski glasbi, kjer je bil tudi najmočnejši. Vendar so se razmere na slovenski strani vedno bolj slabšale, huda finančna kriza je povzročila propad slovenske opere in z njo vred orkestra Slovenske filharmonije, ki je zadnja dva koncerta imela 25. septembra in 1. oktobra 1913, ko so bivši godbeniki Slovenske filharmonije nastopili v Južnem kolodvoru. V dnevniku *Slovenski narod* so 24. septembra in 1. oktobra objavili naslednji oglas:

³⁴ *Laibacher Zeitung*, št. 73, 29. 3. 1913.

³⁵ *Novi akordi* 1913, XII/1–2, 10–11.

Koncert. Dne 25. septembra prirede v hotelu Južni kolodvor bivši godbeniki »Slov. Filharmonije« koncert pod vodstvom koncertnega mojstra gosp. Bog. Černyja. Čisti dobiček je namenjen godbenikom, ki so sedaj brez angažmaja. Vstopnina 60 vin., preplačila se hvaležno sprejmejo. Začetek ob 8. uri zvečer. Za obilen obisk se priporočajo bivši godbeniki »Slov. Filharmonije.

Koncert v hotelu pri »Južnem kolodvoru« (A. Stelzer). Danes, dne 1. oktobra prirede bivši godbeniki »Slovenske Filharmonije« koncert pod vodstvom koncertnega mojstra gosp. Bogomila Černega. Začetek ob 8. zvečer; vstopnina 60 vin. — Jutri zvečer se vrši koncert na Sv. Petra cesti hotel »Tratnik«; začetek ob 8. zvečer. — Čisti dobiček je namenjen godbenikom, kateri so večji del z družino brez angažmaja ter odvisni le od koncertnih zaslužkov. Za obilen obisk se priporočajo bivši godbeniki »Slovenske Filharmonije.

Filharmonična družba podobnih problemov ni imela. Organizacijsko je bila trdna, finančno stabilna in ideološko neobremenjena. Delo je potekalo po utrjenem redu, ki ga je določal statut. Tako Fritz Zangger iz Celja piše, da

je bilo družabno in kulturno življenje Ljubljane pred prvo vojno na zavidljivi ravni in da se nobeno drugo, po velikosti enako mesto v monarhiji ni moglo v tem primerjati z Ljubljano.³⁶

Slovensko stran so pretresali škandali, kot sta bila primer z Vodiško Johanco ter afera politika in duhovnika dr. Janeza Evangelista Kreka s Kamilo Theimer, kar je liberalno časopisje dodobra izkoristilo za napad na klerikalce, ki so že prej pretili, da Glasbene matice ne bodo pustili pri miru. Vsi ti strankarski prepiri in nerazumevanje za kulturo so slovenski glasbi onemogočili hitrejši razvoj. Klerikalci so se maščevali nad t. i. liberalnimi institucijami, ki so potrebovale deželno podporo, na deželni ravni pa so imeli klerikalci večino. Podporo so odtegnili Glasbeni matici, ki se je trudila delovati nestrankarsko, še prej pa Slovenski filharmoniji in Deželnemu gledališču. Čeprav kulturne institucije ne bi smele biti politično, ampak kulturno vprašanje, je deželni odbor vztrajal pri svojih zahtevah.

Revija *Novi akordi* je v svojih zadnjih številkah začela odpirati nekatera kritična vprašanja slovenske glasbe, zlasti orkestra, saj je moral spet najemati vojaško godbo, ter opozarjati na nenehno krizo z dirigenti, ki so razočarani nad provincialnimi razmerami v Ljubljani zapuščali mesto. V članku *Svoboda*

³⁶ Fritz Zangger, *Die ewige Feuer im fernen Land*, Celje/Cilli 1937, str. 98.

kritike piše: »Vsaka še tako objektivna kritika Hubada in zbora, ki ni pisana v superlativih pohvale in ki konstatira kaj manj povoljnega, izzove v Matici vihar.« Ker je revija prenehala izhajati, se je zaključila tudi polemika o glasbenih razmerah v Ljubljani. Bolj kot izgovarjanje na nerazumevanje in nemško nasprotovanje velja, da so si Slovenci v veliki meri škodovali sami, saj so zaradi nesloge, strankarstva in medsebojnega nasprotovanja najbolj škodovali glasbenemu razvoju in napredku na Slovenskem. *Novi akordi* so tudi poročali, da je Zöhrer zaprosil za upokojitev in da je za svoje zasluge dobil cesarjevo odlikovanje.³⁷

Ob začetku nove sezone 1913/14 so Ljubljančani na prvem komornem koncertu 24. oktobra 1912 slišali nov *Klavirski kvintet v d-molu* Josefa Zöhrerja, ki je bil deležen pohvale zaradi

prekipevajoče svežine, odločnega zvoka, moči in ognja, s katerim je mojster Zöhrer igral tehnično zahtevni klavirski part in prepričal občinstvo o pravilnosti starega izreka, da umetnost pomlaja in da iz nje izvirajo nove pomlajajoče moči.³⁸

Javnost pa so že vznemirjale vojne na Balkanu, vendar je ljubljansko glasbeno življenje še vedno teklo po ustaljenih tirnicah. Po novem letu 1914 je Glasbena matica svoj koncert namenila skladbam družine Ipavec. Kritik v *Novih akordih* ni bil preveč navdušen nad dolžino koncerta: »Glasbena matica je bila dolžna slavljenca (Benjamina in Gustava) častneje proslaviti, saj sta vendar njena častna člana.«³⁹ Koncert je spet zbudil pripombe o načinu dela Glasbene matice in njenem oblikovanju koncertnih sporedov. – Na koncertih Filharmonične družbe pa je bil na sporedu tudi Gustav Mahler, in sicer njegova *Simfonija št. 4*, ki jo je dirigiral Rudolf von Weiss-Ostborn ter kritika spodbudil k poglobljenemu razmišljanju o delu in skladatelju.

Izbruh vojne poleti 1914 je razmere še poslabšal. Na fronto so odšli številni glasbeniki, med njimi tudi glasbeni direktor Rudolf von Weiss-Ostborn. Vodenje glasbene šole in koncertov je prevzel Hans Gerstner, čemur se je požrtvovalno posvečal do konca vojne. Ko je leta 1915 v vojno vstopila Italija, je s Primorske prihajalo vse več beguncev. Filharmonična družba je morala svoje prostore odstopiti za vojaške namene. Sprva je bil v njih oddelek vojaške bolnišnice, nato nekateri uradi tržaške poštne direkcije, koncerti pa so spet, kot nekdanj, potekali v kazinski dvorani.

37 *Novi akordi* 11/1912, št. 1–2, str. 14 in *Novi akordi* 11/1912, št. 5–6, str. 54.

38 *Laibacher Zeitung*, št. 272, 26. 11. 1913.

39 *Novi akordi* 1914, XIII/4–5.

21. novembra 1916 je umrl cesar Franc Jožef, dan poprej pa dolgoletni glasbeni ravnatelj Filharmonične družbe Josef Zöhrer. Pokopali so ga 22. novembra na ljubljanskem pokopališču Sv. Križa. Z njim je odšlo v grob celo obdobje Filharmonične družbe. Zöhrer je Ljubljani posvetil vse svoje sile. Članek v *Lai-bacher Zeitung* je spomnil, da je v Ljubljani živel 51 let in tu kot umetnik užival spoštovanje in ugled. Nekrolog za umrlim je izšel 29. novembra. V njem beremo, da je

20. t. m. od nas odšel mož, ki je živel v naši sredini 51 let in nam daroval nadvse hvalevredno delo, ki smo ga zares spoštovali in je bil mnogim drag. Topla prijateljska srca hočejo tudi v viharnih časih ohraniti v širokem krogu spomin na umrlega. Josef Zöhrer se je rodil 5. februarja 1841 na Dunaju kot učiteljev sin. Oče mu je kmalu umrl in tako dečku niso bile prihranjene težke strani življenjskega boja. Kmalu so spoznali njegovo glasbeno nadarjenost, kar ga je privedlo na dunajski konservatorij, kjer je študiral klavir in violončelo, z roko v roki s študijem teoretičnih predmetov, v katere se je – neodvisno od svojih instrumentalnih dosežkov – z velikim uspehom poglobil, da je lahko začel kapelniško kariero, kar pa mu zaradi neugodnih zunanjih razmer ni ustrezalo. Na njegovem prvem koncertu smo 31. januarja 1865 občudovali njegovo izvrstno in duhovito klavirsko igranje. Še istega leta je kot učitelj klavirja in čela na šoli slavne Filharmonične družbe stopil z njo v prisrčno zvezo in v nič manj tesno zvezo z družinami našega mesta kot glasbeni učitelj. Njegovih učencev je bilo več sto in sto. Spominjajo se ga s spoštovanjem in zahvalo, kajti klavirja ni samo učil, ampak je prav tako znal zbuditi ljubezen, navdušenje in razumevanje za plemenito umetnost, ki je za mnoge postala poklic, za mnoge prijateljica v življenju. Ko je kot dirigent nadomestil vodjo koncertov Filharmonične družbe, je leta 1883 postal glasbeni ravnatelj, ki je za glasbeno življenje ne samo našega mesta, ampak tudi za širše kroge skrbel s predanostjo svoje velike umetniške narave do konca leta 1912, ko je zaznal prve znake bolezni, ki so ga prisilili, da se je težkega srca odločil za slovo od tiste dejavnosti, ki je napolnila vso njegovo notranjost. Če mu je njegov ljubljani klavir prirasel k srcu, je Zöhrer polno zadovoljstvo vendarle našel samo s taktirko v roki, v obvladanju velikega orkestra, po možnosti skupaj z bogatim zborom pevcev in pevk, ki jih je združil v njemu predano celoto in jih pogosto vodil do zmage, k umetniškim uspehom, ki so ga dvignili visoko nad raven provincialnega mesta. Za Zöhrerja so bili to vedno le novi znanilci slave Filharmonične družbe, ki ji je bil

vse življenje samoumevno in ganljivo zvest. Njen ugled je bil zvezda vodnica njegovega dela in samo z vztrajnostjo se je Zöhrer zoperstavljal razmeram, ki so se v našem mestu pogosto spreminjale. Zaradi svoje zvestobe je odklonil donosnejše službe v večjih mestih. Globino njegove plemenite umetniške duše lahko najboljše merimo z njegovim glasbenim okusom, saj so se mu le izvedbe klasične in najboljše glasbe zdele samo po sebi umevne, tako da koncertnemu obiskovalcu v splošnem v izbiri programa ni dovolil nikakršne koncesije. Ista poteza je vladala v njegovem fino občutenem sodelovanju z vodjem komorno glasbenih večerov, prof. Gerstnerjem. Samo z glasbo napolnjeno notranje Zöhrerjevo življenje je že zgodaj govorilo v njegovih skladbah, od katerih pa smo žal spoznali le tiste, ki so nastale v zadnjih 15 letih. Njihov pomen so v zadnjih 15 letih povsod zaslužno spoznali. Tako je poklicani ocenjevalec Zöhrerja imenoval častni naslednik nemških romantikov 19. stoletja. Zöhrerjeve zasluge je potrdilo tudi priznanje z najvišjega mesta, in sicer podelitev viteškega križa, Franc Jožefove medalje in zlatega zaslužnega križa s krono. Filharmonična družba je njegovo ime dala na izvesek svojih častnih članov, na katerem je tudi tisto ime, h kateremu je Zöhrer v spoštljivem občudovanju gledal: Ludwig van Beethoven! – Za vse, ki so Zöhrerja poznali, pa bi ostala luknja v spominu, če ne bi pomislili na njegovo družabnost, na veselega, humorja polnega tovariša, s katerim si lahko zaradi lastne pridnosti in pridobljene splošne razgledanosti govoril tudi o stvareh, ki niso imele zveze z glasbo. To so bila edina darila, ki mu jih je podarila sicer nenaklonjena usoda. Pustila mu je dolgoletno trpljenje in težave premagovati z mirom modreca, medtem ko je zanj skrbela in ga varovala žena Adela, s katero je bil srečno poročen od leta 1889.

Zöhrer je kot glasbeni direktor Filharmonične družbe med letoma 1883 in 1913 vodil 180 simfoničnih koncertov, na katerih je izvedel najmanj po eno veliko simfonijo. V stotine gredo tudi njegovi nastopi na solističnih in komornih koncertih. S temi nastopi si je utrdil položaj v Ljubljani, ki ji je pomagal ustvarjati glasbeno tradicijo tudi z vabili tedaj najvidnejšim glasbenim umetnikom, da nastopajo v Ljubljani. To so bili na primer Berlinska filharmonija s Hansom Richterjem, Wiener Konzertvereins-Orchester s Ferdinandom Löwejem, dunajski Tonkünstler Orchester z Oskarjem Nedbalom, Berliner Tonkünstler Orchesters z Richardom Straussom ter plejada izvrstnih pianistov, violinistov in pevcev. O njihovih uspehih je 25 let (1890–1915) kot kritik ljubljanskega nemškega dnevnika *Laibacher Zeitung*

podrobno poročal Julius-Ohm Janushowsky.⁴⁰ Njegovi kritični zapisi so še danes zgled strokovnosti, znanja in objektivnosti. To se kaže tudi v ocenjevanju slovenskih glasbenih dosežkov, ki jih je ocenjeval po istih kriterijih kot koncerte Filharmonične družbe, zavedajoč se razločkov med amaterskim in poklicnim orkestrom. Ko je leta 1915 iz Ljubljane odšel na Dunaj, ga je nasledil Ottmar Hageman, za njim pa Otto Jauker iz Gradca. Slovenska kritika se z glasbenimi dosežki Filharmonične družbe ni ukvarjala. Razločki med narodoma so bili zelo veliki, pri čemer so Nemci nastopali bolj homogeno, strnjeno in enotno, podpirajoč vsa prizadevanja, medtem ko na slovenski strani ni bilo enotnosti, veliko vlogo pa so igrale strankarske in osebne razprtije. Slovenska prizadevanja so bila tudi finančno podhranjena, medtem ko je Filharmonično družbo dodatno finančno podpirala Kranjska hranilnica. Zato tudi rezultati niso mogli biti podobni. Filharmonična družba je zadržala Zöhrerja in Gerstnerja, izjemno agilna glasbenika, ki sta vse svoje življenje posvetila Filharmonični družbi, in jima zvišala plačo, ko sta dobila ugodnejša vabila od drugod. Zanimiv je dogodek, ki se je zgodil na Silvestrovo leta 1885, ko Zöhrer

najprej prizna, da je pri pevskih vajah mogoče včasih res nekoliko razdražen. Da pa je energičen nastop vedno potreben, posebno pri takem materialu, kakršnega ima v svojem pevskem zboru; odločno pa zavrača vsak očitek zaradi svojega zadržanja zunaj Filharmonične družbe in si nikoli ne bo pustil vsiljevati po turnerjih (mišljen je nemški Turnverein, op. p.) kakšnih dolžnosti, da bi moral hoditi z njimi na krokarije, tem manj, ker med njimi zadnji čas opažamo ‚velenemško‘ strujo, pri kateri pa on ne bo sodeloval, ker je glasbeni vodja Filharmonične družbe, ki ji je tuje vsako nacionalno stremljenje in ki prejema pomoč od države, dežele in mesta.⁴¹

Na slovenski strani sta morala Talich in Reiner oditi iz Ljubljane, saj tu nista mogla razviti vseh svojih sposobnosti, zlasti Talich pa je bil deležen neupravičenih kritik slovenskih glasbenih krogov, medtem ko mu je tisk priznaval velike kvalitete. Vendar smo lahko ponosni, da sta tako kot pred 30 leti Gustav Mahler v Ljubljani pričela svojo svetovno uspešno kariero in pri nas zapustila globoko sled.

40 O Ohn-Januschowskem skoraj ni biografskih podatkov. V Ljubljano je prišel v 80. letih 19. stoletja kot dober poznavalec glasbenega življenja in dogajanja v monarhiji. Gl. Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*. Maribor 2012, str. 481–484.

41 L. Ludvik Zepič, Iz ljubljanske glasbene preteklosti/»Silvestrov dogodek«, v *Slovenska glasbena revija* 4 (1957), str. 49.



Václav Talich

Václav Talich

Ljubljanski orkester je na priporočilo skladatelja Josefa Suka prevzel petindvajsetletni ambiciozni in izjemno nadarjeni češki dirigent Václav Talich (1883–1961). Rodil se je 28. maja 1883 v Kromeřížu v učiteljski družini. Najprej je študiral violino pri znamenitem češkem pedagogu Ševčíku. Pozneje se je posvetil dirigiranju. V zadnjem letniku konservatorija je ustanovil godalni kvartet in z njim dosegel nekaj uspehov. Kvartet se je razšel, ko je Talich postal prvi violinist in koncertni mojster orkestra Berlinskih filharmonikov. Zaradi bolezni je to delo prekinil in ga nadaljeval leta 1904, ko je postal koncertni mojster v Odesi in dve leti pozneje v Tbilisiju. Pričel je nastopati tudi kot koncertni dirigent in postal profesor. Jeseni 1908 je prišel v Ljubljano. Tu je ostal do konca sezone 1911/12, vmes pa je eno leto študiral v Leipzigu in Milanu. Sledil je angažma v češkem gledališču v Plznu, kjer je dosegel velik uspeh z Mozartovo opero *Čarobna piščal*. Leta 1917 je sledil debi v Češki filharmoniji v Pragi, leta 1919 pa je kot naslednik Čelanskega postal šef Češke filharmonije, ki se je pod njegovim vodstvom uveljavila kot eden vodilnih evropskih orkestrov. Z njo je gostoval v Angliji, Italiji, na Škotskem, v Parizu, na Dunaju, v Budimpešti in nordijskih državah. Istočasno je postal dirigent v Stockholmu in Pragi, leta 1928 pa je postal član švedske glasbene akademije. Sledili so sijajni uspehi leta 1932 v Leningradu in naslednje leto na šesttedenskem gostovanju po Sovjetski zvezi. V Moskvi je vodil Wagnerjeve jubilejne slavnosti, glasbeni kritiki so pisali, da je Rusom odkril Čajkovskega. Ob petdesetletnici so ga izvolili za profesorja mojstrske šole dirigiranja na praškem konservatoriju, kjer se je posvetil vzgoji mladih dirigentov. Nekaj časa je vodil tudi opero praškega Narodnega gledališča. V zadnjih letih življenja je moral zaradi bolezni opustiti vsakršno dejavnost. Leta 1961 je umrl v Berounu, kjer je tudi pokopan.

Dejavnost v Ljubljani

Ljubljanska Društvena godba je pod vodstvom novega dirigenta Václava Talicha nastopila 23. julija 1908 v hotelu Ilirija in imela velik uspeh. Naslednji dan beremo, da je bil

snoči koncert Društvene godbe. Dirigiral je ta koncert g. Václav Talich in dosegel najlepši uspeh. Poleg običajnega žanra skladb, ki se igrajo pri vrtnih koncertih, so bili na programu tudi glasbeni umotvori

svetovne imenitosti: odlomki iz ‚Lohengrina‘ in iz ‚Aide‘. Društvena godba ni še nikdar tako igrala, kakor ta večer. G. Talich je godbo v najkrajšem času povzdignil tako, da bi tega ne bil nihče verjel, in se izkazal kot odličen dirigent. Po včerajšnjem koncertu lahko rečemo, da je Društvena godba daleč prekosila vojaško godbo.⁴²

Godba si je finančno pomagala s t. i. koncerti pri pogrnjenih mizah v hotelskih restavracijah. Odborniki so vneto delali na njeni prenovi. Tako so ji spremenili ime v Ljubljanski koncertni orkester, ki je imel 36 članov, od katerih je imela več kot polovica končan konservatorij. Orkester je sklenil pogodbo s slovensko opero, Glasbena matica pa je sklenila, da bo na svoji šoli poučevala vse orkestrske instrumente, in sicer v želji, da bi Slovenci čim prej dobili glasbeni naraščaj. Glasbeniki novega orkestra so bili v glavnem Čehi. Z novim imenom je orkester pod Talichovim vodstvom nastopil 27. septembra v dvorani hotela Union. Na sporedu so bili *Fantazija* iz Smetanove opere *Prodana nevesta* v priredbi Karla Kovařovica, Parmov *Intermezzo* iz opere *Ksenija*, Nedbalov *Valse triste*, Dvořakov *1. Slovanski ples*, Wagnerjeva fantazija iz opere *Lohengrin*, nekaj stavkov iz Griegove suite *Peer Gynt* ter nekaj odlomkov iz oper P. I. Čajkovskega, *Saint-Saënsa*, *Bizeta* in *Moniuszka*.⁴³

Že pred nastopom je *Slovenski narod* navdušeno poročal:

Novi koncertni orkester Glasbene Matice, ki se je preosnoval iz Društvene godbe, bo prvič nastopil danes, v četrtek, dne 1. oktobra zvečer ob 8. uri v ljudskem koncertu v dvorani hotela Union pod osebnim vodstvom kapelnika Václava Talicha. To je prvi slovenski koncertni orkester, sestojč iz samih izvrstnih po večini čeških glasbenih umetnikov. Prevezel je vse operne in operetne predstave slovenskega gledališča in vse koncerte Glasbene matice, prirejal bo pa tudi velike simfonične koncerte, dalje ljudske koncerte s točkami višje glasbene vrednosti in priljubljene promenadne in zabavne koncerte lažje vsebine. Na razpolago bo tudi za razne veselice in plesne in to vsem društvom in posameznikom, brez razlike političnega strankarstva, ker stoji docela izven vsake politike. Nujna potreba takega domačega, na vrhuncu umetniških zahtev stoječega orkestra se je že davno čutila in baš sedaj bi bila naravnost katastrofa na polju dobre glasbe, ako bi ne bilo tega orkestra; kajti z vojaško godbo pač ne moremo računati. Zato pa je dolžnost vseh Slovencev, da

42 *Slovenski narod*, št. 170, 24. 7. 1908.

43 Program v arhivu Glasbene matice, NUK, Ljubljana.

krepro podpirajo to veliko narodno podjetje, ki je eminentne kulturne in socialne važnosti in s kojim se je napravil velikanski korak na domačem glasbeno-umetniškem polju. Naj bi zavedni Slovenci vseh strank tekmovali med seboj, postati podporni član koncertnega orkestra. Danes bo ljudski koncert ob pregrnjenih mizah proti vstopni ni 60 vinarjev. Izvajale se bodo po večini slovanske skladbe Smetane – Kovařovica, Parme, Nedbala, Dvořáka, Čajkovskega, Moniuszka in druge. Naj se slavno občinstvo samo prepriča o vrlinah orkestra.⁴⁴

Kritika je govorila kar o Talichovi »čarobni palici« – taktirki.

Problem sodelovanja z vojaško godbo so še zaostri li septembrski (19. in 20.) dogodki, ko je na protestnem zborovanju v Ljubljani prišlo do fizičnega obračunavanja med Slovenci in Nemci ter so vojaki ubili dva demonstranta.

Orkester je sodeloval pri opernih predstavah ter debitiral pri Raimundovi igri *Zapravljivec* in nato pri Puccinijevi *Madame Butterfly*. Premiera 4. oktobra je bila izvrstna. Kritik je bil navdušen tako nad pevci (Nordgartova, Fiala, Peršlova, Vulaković) kot nad zborom in orkestrom:

Prav posebno priznanje gre orkestru. Vendar enkrat orkester, na mesto muzikantov, ki ne znajo dosti več kot Radeckega koračnico. Razloček med novim orkestrom in med vojaško godbo je velikanski in gotovo je, da je orkester v največji meri pripomogel k snočnjemu uspehu *Madame Butterfly*.⁴⁵

To predstavo je dirigiral češki dirigent Hilarij Benišek, ki je v tem času vodil slovensko opero.

Pomemben mejnik v razvoju orkestra je bil 23. oktober 1908, ko je bil sklican občni zbor v salonu hotela Ilirija. Tajnik društva Čadež je v svojem poročilu podčrtal, da je glavna naloga »preoblikovanje kapele v koncertni orkester in ustanovitev mesta vsestransko sposobnega kapelnika ter v ureditvi notranjih razmer. Večina glasbenikov je imela končan konservatorij. Kapela je doslej nastopila kar 253-krat na različnih prireditvah. Podpornih članov je bilo 735, vsak pa je prispeval 1–2 kroni na mesec. Sprožili so akcijo za povečanje števila članov. Odbor je imel 24 sej in je mestno občino pozval, naj orkester podpre. Občina je odobrila 12.000 kron subvencije. Vedno bolj pereče je postajalo vprašanje povezave z Glasbeno matico. Tako so 16. aprila dosegli naslednji sporazum: 1. Društvena godba stopi v stik z Glasbeno matico glede umetniškega vodstva, 2.

44 *Slovenski narod*, št. 229, 1. 10. 1908.

45 *Slovenski narod*, št. 232, 5. 10. 1908.

v finančnem pogledu ostane samostojna in ohrani dosedanje funkcionarje, 3. obliko povezave z Glasbeno matico naj določi naslednji občni zbor. – Glasbena matica je kapeli dala na razpolago brezplačno sobo za vaje v svoji stavbi, sobo za glasbenike in inštrumente ter arhiv s kurjavo in razsvetljavo. Poleg tega se je obvezala, da bo kapeli vsak mesec plačala 200 kron za sodelovanje na njenih koncertih ter da bo za svojo šolo angažirala orkestrske glasbenike. Večino glasbenikov je angažiral Matej Hubad v Pragi in na Dunaju. Z vodstvom gledališča je bil dosežen sporazum o sodelovanju kapele pri opernih in operetnih predstavah. Na ministrstvu je Glasbena matica zaprosila za subvencijo za novi orkester. – Za zimsko sezono bo zadostoval orkester z 32 do 36 glasbeniki; poleti jih bo dovolj 24. Obstoje orkestra bo zagotovljen s povečanjem števila podpornih članov in z večjimi dohodki. Glasbeniki so zdaj angažirani od 15. septembra do 31. marca, o poletni sezoni bo odločal novi odbor. Povprečne plače znašajo 120 do 140 kron mesečno. Za kapelnika so pridobili gospoda Talicha, ki je že doslej v celoti izpolnil pričakovanja. – Glasbeni arhiv so izpopolnili, saj so na Dunaju poceni kupili 102 različni skladbi. Orkester je v kratkem času dokazal, da je tako v gledališču kot na ljudskih koncertih epohalnega pomena za slovansko glasbo.«⁴⁶ V nadaljevanju občnega zbora je prof. Štritof predlagal spremembo statuta, in sicer da je glavna naloga društvene kapele sodelovanje na koncertih, v gledališču, pri slavnostih in zabavah ter pri siceršnjih glasbenih potrebah v Ljubljani in zunaj nje. Nasprotno je odbornik Franchetti predlagal, naj se posameznim glasbenikom omogoči nastopanje na promenadnih koncertih. Glasbeni ravnatelj Hubad je menil, da mora orkester nastopati tako na umetniških kot zabavnih in nacionalnih prireditvah, kar bi lahko dosegli z delitvijo sestava na godalni in pihalni del po 1. aprilu vsako leto. Pozimi naj bi orkester skrbel predvsem za kulturno delo, poleti pa bi pogosteje sodeloval pri zabavah. Takšna sprememba statuta je bila nato na predlog dr. Šviglja v smislu izvajanj direktorja Hubada sprejeta. Nadalje je prof. Štritof zahteval spremembo naziva Društvena godba v Koncertni orkester. Po debati se njegov predlog ni prijel, pač pa so navzoči sprejeli predlog Pavleta Drahslerja, da se orkester imenuje SLOVENSKA FILHARMONIJA v Ljubljani. Tako se je rodila prva Slovenska filharmonija v Ljubljani. Odbor je določil tudi denarni prispevek (200 kron) ter odpovedal sodelovanje orkestra pri pogrebih in brezplačen obisk članov na koncertih. Odbor so povečali z 9 na 15 članov, pri čemer sta Glasbena matica in mestna občina vanj delegirali po tri člane. Na koncu je Matej Hubad v želji, da bi se materialno stanje orkestra utrdilo, predlagal, da je treba že v prvem polletju pridobiti 1300 novih članov, in navzoče pozval, naj se zastran tega primerno potrudijo.⁴⁷

46 Hauptversammlung der Laibacher Vereinskappelle, *Laibacher Zeitung*, št. 245, 24. 10. 1908.

47 N. m.

Začetki so bili obetavni. V operi je »orkester povzdigoval predstave«, koncerti v hotelu Union so privabljali »nebroj slovenskega občinstva iz vseh slojev«, saj so jih izvajali z umetniško dovršenostjo; vsaka koncertna točka je izzvala splošno priznanje »in več pies se je moralo ponavljati«. Na koncertu za praznik 1. novembra so med drugim izvajali naslednje skladbe: uverturo k Offenbachovi opereti *Orfej v podzemlju*, kjer je violinski solo igral koncertni mojster Jaroslav Martinuzzi, Geisslovo *Idilo* in *Allegro* za solo kontrabas s klavirjem, Svendsenovo *Romanco* in dva Beerova *Ogrska plesa*, Sarasatejeve *Ciganske melodije* za violino in orkester ter Lebedovo *Mazurko* za solo ksilofon. Talich je izvedel še suito iz Puccinijeve opere *Madame Butterfly*, medigro iz Saint-Saensove opere *Samson in Dalila*, Kreutzerjevo *Kapelico*, Bilinskega *Mazur-kvartet* za štiri rogove in Parmove *Rokovnjače*.

Kmalu pa so se pojavila trenja, ko so časopisi na začetku novembra opozarjali, da »naj ne vzgaja občinstvo godbo, marveč godba občinstvo in da se sestavljanje programa in kvalifikacija posameznih točk prepusti v odločanje kapelniku Talichu«.

Na naslednjem koncertu (8. novembra 1908) sta nastopila pevec dunajske Dvorne opere Julij Betetto in primadona slovenske opere Lili Nordgart. Časopis je zatrjeval, da bo to prvi pravi simfonični koncert novega orkestra. Nastopilo je šest prvih violin (Markuzzi, Rezek, J. Tartar, K. Kučera, K. Donner, Hlasnik), dve drugi violini (Koral, Kazimour), tri viole (Nechleba, Kratochvil, Klier), tri violončela (Dokoupil, Bilek, E. Kučera), trije kontrabasi (Peroutka, Bradel, Bitsch), dve flauti (Nebuška, Valenta), dve oboi (Braun, Drahsler), klarinet (Trmota), fagot (Blaha), dve trobenti (Nešuta, Geržin), rogovi (Tamhina, F. Dolinar, F. Cvetko), pozavne (Runkas, Krušič), tri tolkala (Vyskločil, Glaser, Zerlini) in harfa.⁴⁸ Iz tega časa je tudi edina fotografija orkestra Slovenske filharmonije. Skupaj z zborom Glasbene matice so izvedli Dvořákov *149. psalm* in *Te Deum* ter Schubertovo *Nedokončano*. Koncert je »jako lepo uspel«, saj je orkester Schubertovo simfonijo izvajal »mojstrsko v vseh nijansah s pravo virtuoznostjo in izredno preciznostjo«, dirigent Talich pa je »žel zaslužen priznanje«. O tem koncertu se je obširno razpisal tudi ljubljanski nemški dnevnik *Laibacher Zeitung*. Koncert je bil v znamenju prireditve »za otroka« ter je poleg dveh zborovskih točk in solopevskih skladb predstavil tudi simfonična dela. Uvedel ga je Dvořákov *Psalm*. Kritik je pohvalil mogočni zbor, pa tudi izvedbo *Te deuma*, pri kateri so se spet izkazali zbor ter oba solista – Julij Betetto in Lili Nordgart, ki sta navdušila občinstvo. Lili Nordgart so cenili zaradi nje-nega lepega, pastoznega glasu, temperamenta in dobre karakterizacije likov.

⁴⁸ Nataša Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina*. Ljubljana 2015, str. 115; Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*. Maribor 2012, str. 394.

Betto je nato zapel štiri samospeve: Loewejev *Mönch von Risa*, Čajkovskega *Hrepenenje* ter Hermannova *Trije popotniki in Salomon*.

Nato se je kritik posvetil orkestru Slovenske filharmonije in zapisal, da

je nastopil prvič na serioznem koncertu in absolviral Schubertovo *Simfonijo v h-molu*, imenovano *Nedokončana*. Slovenski koncerti so do včerajšnjega večera imeli pomanjkljivost, saj so posredovali le vokalno glasbo. Ne spominjamo se, da bi bila kdaj na programu simfonija. V tem pogledu naj bi se zdaj zadeve spremenile, kajti Slovenska filharmonija se bo očitno posvetila skrbi za simfonično glasbo. Včerajšnji večer je v tem pogledu odprl obetajoč pogled v prihodnost, kajti imenovana simfonija je pod vodstvom kapelnika Talicha doživela odlično izvedbo, orkestru je treba izreči odkritosrčno priznanje. Gospod kapelnik Talich je v svojem dirigiranju pokazal čvrsto umetnost in ognjevit temperament, ki je na disciplinirano krdelo sugestivno učinkoval. Pri očarljivih motivih v prvem stavku in sladkih melodijah v drugem smo opazili, da je na delu umetnik, glasbenik, ki mu orkester globoko razumljivo sledi in se voljno prilagodi vsem njegovim intencijam.

Kritik ni pozabil omeniti ovacij dirigentu in orkestru.⁴⁹ Koncerta, ki ju je orkester Slovenske filharmonije priredil 6. In 13. decembra 1908, se »glede obiska občinstva ne moreta prištevati med dobro obiskane. To je suho, a žalostno dejstvo.«⁵⁰ Tokrat je orkester Slovenske filharmonije izvedel Dvořákovo *Simfonijo št. 8 v G-duru*, op. 88, Paganinijev *Violinski koncert s solistom Janom Rezkom*, absolventom praškega konservatorija ter učiteljem na šoli Glasbene matice, in Griegovo *Lirično suito*. Jan Rezek (1884) je kot solist nastopal z vrhunskim violinskim repertoarjem. Na šoli Glasbene matice je začel učiti leta 1908.

Uspeh tega koncerta je *Slovenski narod* označil kar kot

zgodovinskega pomena za razvoj slovenske glasbe [...]; orkester je svojo težavno nalogo izvedel z veliko, umetniško neoporečno preciznostjo. Mojstru Talichu se je v teh kratkih mesecih z odločno disciplino posrečilo dvigniti orkester, v katerem sedi cela vrsta izbornih godbenikov, do nenavadne višine. Temperamentni, muzikalni veleizobraženi kapelnik zna iz svojega orkestra izvabiti vse, po čimerkoli se je zahotelo njegovemu finemu okusu. Dvořákova

49 *Laibacher Zeitung*, št. 257, 8. 11. 1908.

50 *Dom in svet* 1909/1, str. 47.

simfonija je na občinstvo napravila izredno globok vtisk. Ta simfonija je manj znana, ker se le poredkoma izvaja. Kaže pa se v njej ravno isti Dvořák, ki ga poznamo še iz drugih njegovih skladb. Torej se ne more reči, da bi ta simfonija nekako značila Dvořákov programsko muziko. Dvořákov tehniško mojstrstvo in velikanska iznajdljivost odgajata tudi najprimitivnejše godbene motive z nekakim časnim sijajem, tako da je vse, kar je ustvaril Dvořák, kakor prežarjeno od nekega mističnega, neodoljivega čara. – Izredno je ugajal tudi Grieg, veliki, toli proslavljeni skandinavski mojster. G. Rezek, član Slovenske filharmonije in učitelj Glasbene matice, je kot solist izvajal Paganinijev koncert, ki je po vsebini precej boren, ki pa je tem bogatejši na tehniških težkočah. G. Režek je velik virtuoz, z lahkoto je zmagal vse težkoče in podal pravo umetniško pièce de resistance. Matica mora na take učitelje biti ponosna, ker ji je dana možnost, da dovede svoje učence do najvišje stopnje glasbene izobrazbe. Končno je treba izrecno pohvaliti res izbrani, veleumetniški spored. Z večeri, kakršen je bil nedeljski, si bode Matica izrekla neprecenljivih zaslug na polju slov. glasbene naobraženosti.⁵¹

Pokazalo pa se je premajhno zanimanje občinstva, kar je opazil *Laibacher Zeitung*, ki je Glasbeno matico pozval k vzgoji poslušalstva.⁵² Tudi Stanko Premrl (1885–1965), ki je po z odliko končanih dunajskih glasbenih študijah postal *regens chori* ljubljanske stolnice, je bil s koncertom zadovoljen:

Še bolj nego pri proizvodvanju Schubertove *Simfonije v h-molu*, smo se pri proizvodvanju Dvořákovke imeli priliko prepričati o vrlinah orkestra Slovenske filharmonije. [...] vse se je okusno in fino izvajalo. O Griegovi suiti velja isto. Paganinijev koncert je sviral na gosli g. Jan Rezek, učitelj Glasbene Matice, ki smo mu dolžni hvalo, da je slovensko občinstvo seznanil s to slavno skladbo prvaka violinistov in napravil s svojim izvajanjem vsem, ki so ga slišali, prijeten užitek.⁵³

Talich je bil nad slabim odnosom občinstva upravičeno razočaran. Poleg tega je po novem letu prejel nekaj anonimnih pisem, v katerih so pisci zahtevali, naj zapusti Ljubljano. Talich je z delom zaenkrat še nadaljeval. Vmes je bil odsoten samo zaradi koncertne turneje s Češkimi godalnimi kvartetom.⁵⁴

51 *Slovenski narod*, št. 287, 9. 12. 1908.

52 *Laibacher Zeitung*, št. 282, 7. 12. 1908.

53 *Dom in svet* 1909/1, str. 47.

54 *Laibacher Zeitung*, št. 17, 22. 1. 1909.

Do konca leta je orkester priredil še en koncert s popularnejšim programom fantazij in uvertur. Zaradi finančnih težav, ki se pojavljajo kot zvezda stalnica, so izdali tudi razglednico – sliko celotnega orkestra – in na začetku leta 1909 priredili dobrodelni koncert v korist podpornemu društvu članov orkestra Slovenske filharmonije.

V reviji *Dom in svet* se je spet oglasil Stanko Premrl, ki je kot izkušen glasbenik in skladatelj orkester Slovenske filharmonije ocenil z naslednjimi besedami:

Kdor je ta orkester enkrat slišal, ga pojde rad poslušat še drugekrati. Jaz sem bil slučajno toliko srečen, da sem imel priliko večkrat slišati najboljše dunajske orkestre, pa se nič ne pomišljam odkrito priznati, da orkester Slovenske filharmonije za njimi nikakor ne zaostaja. Čast vrlemu kapelniku, mlademu in ognjevitemu g. V. Talichu! [...] Kar se tiče nadaljnjih glasbenih uspehov med Slovenci, sem mnenja, da so isti zelo odvisni od trajnega obstoja sedanje Slovenske filharmonije. Če bo mogel orkester obstati, je vprašanje. Ugodno se bo isto rešilo le tedaj, če bo od strani slovenskega občinstva dovolj zanimanja in dovolj podpore [...] Kar se tiče orkestra Slovenske filharmonije, so v njem sedaj večinoma Čehi in je Slovencev še prav malo. Toda le v tem slučaju, če bomo podpirali podjetje Slovenske filharmonije, smemo upati in pričakovati, da nam ona sčasoma vzgoji toliko domačih glasbenikov – instrumentalistov, ki bodo tvorili pravo Slovensko filharmonijo.⁵⁵

Premrlove besede so imele težo, saj je dobro poznal ljubljanske glasbene razmere in možnosti. Kmalu po novem letu 1909 so se namreč spet pokazala trenja in intrige malomeščanske Ljubljane. Talich je začel dobivati grozilna pisma, češ da ne sme več nastopati. Tudi ob to se je spotaknil *Slovenski narod* in ugotovil, da je

naravnost nečuvno, da se tako odličnemu dirigentu pišejo grozilna pisma, ker zahteva – četudi ne vedno na pravi način – pri koncertih mir [poudarjeno v izvirniku] in ker ne postavlja na spored vedno samih ‚Gassenhauerjev‘ [pouličnih popevk, op. P. K.]. Filharmonija je vendar umetniški orkester in ne kaka banda.⁵⁶

Ob gostovanju dunajskega orkestra glasbenih umetnikov (Tonkünstlerorchester) pa je ugotovil, da je

55 *Dom in svet* XXII (1909), str. 46–47.

56 *Slovenski narod*, št. 10, 14. 1. 1909.

naša Slovenska filharmonija pod odločno izbornim Talichovim vodstvom v pretekli sezoni nudila v svojih velikih simfoničnih koncertih prav izvrstnih produkcij in nam nekako nadomeščala katerikoli tudi velikomestni orkester.⁵⁷

Tudi Ljubljanski zvon je bil nad koncertom navdušen in podčrtal, da je »orkester izvedel svojo ne baš lahko nalogo z imponujočo dovršenostjo ter iznova dokazal, kaj more pod umetniškim vodstvom svojega kapelnika«.⁵⁸

Orkester Slovenske filharmonije je v svoji prvi sezoni imel kar 190 nastopov, sodeloval pa je še v slovenski operi. Toda še pred koncem sezone je odbor ljubljanske Glasbene matice ugotovil, da ni denarja za nadaljnje financiranje orkestra. Talich je bil konec aprila 1909 primoran oditi na študijski dopust v Prago.⁵⁹

V poletni sezoni je s pihalnim delom orkestra nastopal kapelnik Gottfried Christoph Frisek (1858–?), ki je vodil tudi promenadne koncerte. V orkestru pa so se začela kazati nesoglasja, ki so povzročila, da so nekateri glasbeniki nalašč igrali napačno in se sploh nedostojno obnašali. Italijanski in nemški glasbeniki so žalili predvsem Čeha.⁶⁰ Na nastopu v začetku julija v tivolskem parku je občinstvo demonstriralo proti Nemcem in Italijanom v orkestru, nakar so ti odšli in koncert se je brez težav zaključil. Odbor Slovenske filharmonije je ugotovil, da je krivec kapelnik Frisek, in ga takoj odslovil. Kmalu nato se je z dopusta vrnil Talich in takoj prevzel vodenje orkestra. V prvi sezoni svojega obstoja je imel orkester Slovenske filharmonije 35 glasbenikov, poleti samo 26, za novo sezono 1909/1910 pa so predvideli 32 glasbenikov. V tem času je imelo društvo 718 podpornih članov, ki so mesečno plačali 800 kron, Glasbena matica pa je v svoji hiši brezplačno dajala na razpolago dvorano za vaje, shrambo za arhiv in godala ter prostor za pisarno, kurjavo in razsvetlavo.

Sezona 1909/1910 se je začela 24. oktobra s koncertom popularnih skladb v Narodnem domu. Prvi del – z resnejšimi deli – je vodil Talich, drugi del pa koncertni mojster Jaroslav Markuzzi. Veliki »ljudski koncert« je bil spet ob pogrnjenih mizah! V prvem delu je Talich izvedel Mendelssohnovo uverturo *Ruy Blas*, Čajkovskega *Elegijo* za godala, potpuri iz Puccinijeve *Madame Butterfly* in štiri Dvořákové *Slovanske plese* (C-dur, e-mol, As-dur, F-dur). V veliki dvorani Narodnega doma je bilo zbrano »mnogobrojno občinstvo«. Orkester je

57 Ibid.

58 *Ljubljanski zvon* 1909/4, str. 254.

59 *Slovenski narod*, št. 81, 10. 4. 1909.

60 *Slovenski narod*, št. 140, 23. 6. 1909.

»svoje izbrane točke izvajal precizno, kakor smo tega pod Talichovo taktirko že vajeni«. Drugi del koncerta je vodil koncertni mojster Markuzzi.

[...] Motilo nas je neprijetno žvenketanje vilic in nožev, s katerimi so nekatere natakarice hotele ‚sodelovati‘ pri koncertu. Ali bi se ne dalo enkrat za vselej ta zadeva urediti tako, da bi se serviralo samo med premori? Tako je že davno urejeno po drugih mestih.⁶¹

6. novembra 1909 je orkester Slovenske filharmonije nastopil skupaj s Hrvaškim pevskim društvom Kolo. Društvo je vodil Anton Anđel z deli hrvaških skladateljev Albinija (uvertura k operi *Tomislav*), Lisinskega, Hatzeja (*Noč na Uni*) in Zajca (*Morje*), orkestrske točke pa je dirigiral Václav Talich. Zvečer so hrvaškim gostom na čast v operi izvedli *Madame Butterfly*, pred začetkom pa intonirali hrvaško himno *Lepa naša domovina*. Obširno poročilo o tem dogodku je objavil *Laibacher Zeitung*.⁶²

Število poslušalcev je v drugi sezoni upadlo, kritike pa so bile še vedno zelo pozitivne.

Spore so povzročila tudi trenja med strankami. Tako beremo o vedno manjšem številu obiskovalcev Matičinih koncertov,

prišlo je celo do energične agitacije, ne udeležiti se koncerta, ker ga je Glasbena matica zopet priredila v Unionu. Na srečo je vendar zmagalo prepričanje, da je treba imeti ozira na drage goste iz Zagreba. To je odločilo, da je bila dvorana častno zasedena [...] Pa vzlic temu ni bil koncert tako obiskan, kakor bi moral biti, ljudje so se držali skrajno rezervirano in pri banketu ni bilo niti toliko ‚matičarjev‘, da bi bili mogli kako pesem zapeti. To so usodepolna znamenja, ki pričajo, da je med občinstvom nastal jako resen odpor proti smeri, v kateri se giblje Glasbena Matica, odpor, ki bi znal Glasbeni matici še škodovati, kar bi bilo jako obžalovati. Na vse dobre svete in opomine ima Glasbena Matica vedno le en odgovor: da je nad strankami. Pa to je izgovor in sicer jalov izgovor. Ljudje so spoznali, da se to stališče nad strankami izraža le v tem, da dela Glasbena Matica klerikalcem vse mogoče koncesije, dasi od klerikalcev nič nima, ne materijalne, ne moralne podpore, in sicer koncesije, ki so za napredno občinstvo kar žaljive. Kar je zdaj prišlo na dan, to se je že dlje časa pripravljalo. Znano je, da so se starejši pevci že pred dlje časa začeli umikati

61 *Slovenski narod*, št. 245, 25. 10. 1909.

62 *Laibacher Zeitung*, št. 255, 9. 11. 1909.

sodelovanju, ker jim to in ono ni bilo všeč; znano je, da so bile že večkrat prav neprijetne debate v odboru. Počasi je to nezadovoljstvo prodrlo tudi v širše kroge in Glasbena Matica je začela trpeti na svoji popularnosti. Zdaj pa še to teroriziranje, da mora občinstvo v Union. Tak terorizem ima uspeha le nekaj časa! Uniona enkrat naprednjaki ne marajo, in ga ne marajo, ker vsak čuti, da pomeni prirejanje Matičinih koncertov v Unionu neko ponižanje socialne veljave naprednega občinstva. Klerikalcem je seveda mnogo na tem, da se ti koncerti vrše v Unionu; celo izgubo, ki jim jo prinese, radi nesejo ter jo postavijo na konto reklame, saj jim vrže koncert v gostilni in v kavarni lep dobiček in jim mnogo pomaga, da vsaj mlačni naprednjaki tudi sicer obiskujejo Union. S prirejanjem koncertov v Unionu dela Glasbena Matica reklamo za Union in blamira napredno občinstvo, tisto občinstvo, brez katerega sploh eksistirati ne more. A kaj ima od tega? Ničesar! Videlo se je to pri sobotnem koncertu. Na koncertu je bilo komaj kakih dvajset klerikalcev, dr. Pegan pa je prišel reprezentirat deželni odbor v povaljani obleki, dobri kvečjemu za oštarijo pri fajmoštru, in je porabil koncert za to, da je ostentativno pokazal, da mu manjka dobrih manir [...] Ker cenimo pomen in važnost Glasbene Matice, ker želimo iz vsega srca, da bi se razvijala in da bi procvitala, zato apelujemo na trezno misleče člane, naj porabijo svoj vpliv. Da se razpor prijateljsko poravna in vstvarijo razmere, ki bodo Glasbeni Matici omogočale, delovati in napredovati mirno in si zopet pridobiti tisto popularnost, ki jo je nekdaj imela.⁶³

Takratne politične razmere in odnosi med strankama – liberalci in klerikalci – se kažejo tudi v tem članku. Hotel Union je bil klerikalna trdnjava in naprednjaki naj bi tja ne hodili. Umetnost je spet potegnila kratko.

V novi sezoni je Glasbena matica ponovno sklenila pogodbo s slovensko opero, kjer naj bi orkester sodeloval pri 12 predstavah na mesec. Nekatere predstave naj bi dirigiral tudi Talich. V tem času se je konstituiral odbor Slovenske filharmonije s predsednikom Vladimirjem Ravniharjem in podpredsednikom Antonom Lajovcem.

O Talichovih ljubljanskih uspehih so za češko *Hudebni revue* poročali Vladimir Foerster, Anton Funtek in Anton Lajovic.⁶⁴ Na koncu sezone je Talich dobil vabilo, naj postane kapelnik praškega Vinohradskega divadla, ki pa ga je iz več

63 *Slovenski narod*, št. 257, 9. 11. 1909.

64 V. Foerster, *Z Lublane*, *Hudebni revue* 2, 1909, str. 74; A. Lajovic, *Z Lublane*, *Hudebni revue* 3, 1910, str. 44–45; A. Funtek, *Z Lublane*, *Hudebni revue* 3, 1910, str. 334.

razlogov odklonil. Eden izmed njih je bila ljubezen do pianistke Vide Prelesnik. Rodila se je 4. maja 1886 v Ljubljani. Njen oče Anton je bil višji uradnik v enem od ljubljanskih uradov, njena mati pa je bila Terezija Kozina. Glasbeno nadarjena Vida se je klavir učila na šoli Glasbene matice pri Karlu Hoffmeisteru in Josefu Prochazku, leta 1905 pa na praškem konservatoriju pri Josefu Jiránekcu. Kot uspešna študentka je naredila dva letnika v enem letu. Praški študij je julija 1909 zaključila z absolventskim koncertom v Rudolfinumu, kjer je igrala Lisztovo *Koncertno fantazijo na španske motive* (verjetno gre za *Rondeau fantastique sur un theme espagnol* iz leta 1836).⁶⁵ Na koncertu je bil tudi Talich. Ko se je vrnila v Ljubljano, je začela poučevati na šoli Glasbene matice. S Talichom se je poročila 30. julija 1910 na Ježici.

Zaradi bolezni Mateja Hubada naj bi 22. 11. 1909 Talich postal tudi zborovodja pevskega zbora Glasbene matice. Postavil je pogoj, da ga nadrobno pouče o programski politiki. Medtem je predsednik Glasbene matice Štritof dal pismeno odpoved zaradi nevdržnih političnih razmer in zasebnih razlogov. Eden od vzrokov je bila kriza v ženskem zboru. Načelnica zbora Julija Ferjančič je, potem ko je Talich že začel z vajami, izjavila, da odlaga načelništvo in izstopa iz zbora, ker zbora o menjavi dirigenta ni nihče obvestil. Poleg nje so zbor demonstrativno zapustile še tri sopranistke in šest altistk. Nezadovoljstvo se je pokazalo tudi pri moškem zboru. Talich je nato dal pismeno odpoved zaradi klevet, da hoče njegova klika namenoma strmoglaviti Hubada. Talich očitkov ni prenesel, zlasti zaradi vpitja pevk na hodniku: »Ta preklet Pemc nas pa že ne bo učil.«⁶⁶

Intrige so tudi tokrat preprečile, da bi to mesto obdržal. O tem priča pismo, ki ga je predsedstvu Glasbene matice pisal 23. novembra 1909. V njem piše, da je kljub temu, da je imel v gledališču in filharmoniji veliko dela, ustregel njihovi želji. In nadaljuje:

Veselim se, da bom nadaljeval v delu, katero je odstopivši ravnatelj Hubad tako srečno začel in pričakoval sem, da bo članstvo razumelo žrtev, katero zboru prinašam. – Namesto tega sem bil pri včerajšnji skušnji navzoč sceni, ki je globoko razžalila v meni ono umetniško poštenost, s katero sem dozdej deloval na polju slovenske glasbene kulture. – Po včerajšnjem postopanju nekaterih dam usojam si Vam, cenjeni g. predsednik naznaniti, da pod nikakimi pogoji ne prevzamem vodstva pevskega zbora, in verujte, ako bi ne bil

65 Talichovo ljubljansko obdobje obširno opisuje Milan Kuna, najpomembnejši biograf Václava Talicha, v knjigi *Václav Talich (1883–1961)*, Praha 2009, str. 78–104.

66 Citira C. Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I*. Ljubljana 1992, str. 274–275.

vezan s kontraktom v gledišču in v filharmoniji, zapustil bi kar najhitreje Ljubljano, kajti za svoje dosedanje delo gotovo ne zaslužim te hvaležnosti, kakoršna se mi je včeraj izkazala. – S spoštovanjem Václav Talich.⁶⁷

Koncerti »ob pogrnenih mizah« so vseskozi predstavljali problem. Talich je že hotel oditi, vendar so ga pregovorili, da je ostal vsaj do konca sezone. Zato je tisk občinstvo ponovno prosil, »naj upošteva upravičene Talichove želje in naj vsaj pri izbranih [poudarjeno v izvirniku] točkah sporeda za tistih par hipov prekine preglasno konverzacijo«. ⁶⁸

Iz teh kratkih, a značilnih odlomkov moremo spoznati, s kakšnimi težavami in neprijetnostmi se je moral takrat spoprijemati mladi dirigent, s kakšnimi napori je uveljavljal svoje umetniške zamisli in kako težko je bilo prodreti s težnjami po pravem koncertnem življenju, kakor so ga poznali posamezniki in ga hoteli uveljaviti tudi med Slovenci v Ljubljani. Koncerti z umetniškim programom so imeli malo občinstva, kar je z žalostjo ugotavljal tudi Stanko Premrl v že citiranem poročilu. Koncerti ob pogrnenih mizah pa so reševali vedno težko finančno situacijo orkestra, saj Hubadova pobuda o 1300 podpornih članih očitno ni bila uspešna. Zato je moral orkester igrati na plesnih venčkih, pri operah in operetah, na plesih narodnega delavstva in karnevalih ter si tako služiti za lastni obstoj potreben denar. Talich ni bil uspešen z zahtevami po discipliniranem delu, nasprotoval je tudi koncertom ob pogrnenih mizah. Vsem težavam se je umaknil v sezoni 1910/11, ko je odšel na študijsko izpopolnjevanje v tujino. Najprej ga je nadomestil Edvard Czajaneček, ki je Slovensko filharmonijo vodil med 25. 9. 1910 in 14. 9. 1911. Czajaneček je bil pred tem prvi dirigent dunajskega gledališča Johann Strauss, v Ljubljani je deloval kot vojaški kapelnik ter občasni Talichov namestnik v operi in Slovenski filharmoniji.

Med drugim je 8. januarja vodil koncert z zborom Ljubljana in Slovensko filharmonijo v veliki dvorani hotela Union v počastitev jubileja skladatelja Frana Gerbiča.

Medtem je Fran Govekar iz Budimpešte pripeljal mladega dirigenta Fritza Reinerja (1888–1963), ki je bil imenovan tako za glasbenega direktorja slovenskega Deželnega gledališča kot za glavnega dirigenta Slovenske filharmonije. O njegovem delu več pozneje. Ko se je poleti 1911 Talich vrnil v Ljubljano, je v sezoni 1911/12 spet prevzel orkester Slovenske filharmonije, pa tudi predstave v

67 Citira D. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem, III. del.* Ljubljana 1960, str. 446.

68 *Slovenski narod*, št. 11, 15. 1. 1909.

operi. Mesto v operi je Talich prevzel šele potem, ko je prvi kapelnik Hilarij Benišek (1863–1919) odšel v Beograd. O tem beremo v *Novih akordih*:

Václav Talich je glasom dnevniških poročil poklican na mesto prvega kapelnika Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani. Talich je študiral zadnji čas v Lipskem (Leipzig, op. p.). Po drugih poročilih je Talich to mesto zopet odložil.⁶⁹

Talich se je na leipziškem konservatoriju izpopolnjeval pri Maxu Regerju (kontrapunkt), dirigiranje pa je študiral pri Hansu Sittu in Arthurju Nikischu. Vmes je nekajkrat odšel v Milano k Arturju Vigniju.

Sezona pred odhodom na študijski dopust

Začela se je zadnja Talichova ljubljanska sezona. Začetek sezone je prinesel nastop znamenitega opernega pevca Karla Buriana (1870–1924) 9. oktobra 1911 v veliki unionski dvorani. Kritik v *Laibacher Zeitung* je zapisal, da je

o pevcu svetovnega slovesa nesmiselno pisati recenzije, saj zadostuje ugotovitev, da Burian s svojim razkošnim, bleščečim, mogočnim junaškim tenorjem elektrizira poslušalstvo in ga po vsaki izvedeni točki prisili k viharnemu aplavzu.⁷⁰

Burian je med drugim zapel Mahlerjevo pesem *Revelge*. Žal pa sta odpadli ariji iz *Lohengrina* in *Valkire*, ker notni material ni pravočasno prišel. Kritik je obžaloval, da je bila dvorana slabo zasedena,

saj bo veliki umetnik komaj še kdaj prišel v Ljubljano, čeprav je bil koncert dogodek v glasbenem življenju našega mesta, ki se ga bodo prisotni z zadovoljstvom spominjali.⁷¹

Na sporedu so bili Mendelssohnovi *Hebridi*, Lajovčev *Andante*, arije iz Webrovega *Čarostrelca*, Smetanovega *Daliborja* in Wagnerjevega *Tannhäuserja* ter Kienzlova orkestrska samospeva. Lajovic je v *Novih akordih* omenil, da je bila njegova skladba pri »nekoliko preširokem tempu prava vlečena potica, na kateri občinstvo po pravici ni imelo okusa«.⁷²

69 *Novi akordi* 10 (1911), 3, str. 41.

70 *Laibacher Zeitung*, št. 232, 10. 10. 1911.

71 *Ibid.*

72 *Novi akordi* 1912, XI/1–2, str. 5.

Ljubljana je v začetku sezone 1911/12 dobila novo gledališče, ki so ga zgradili ljubljanski Nemci kot »Jubilejno gledališče cesarja Franca Jožefa«. V njem danes deluje SNG Drama. S tem je Deželno gledališče v celoti postalo slovensko in si ga ni bilo več treba deliti z nemškimi gledališčniki.

V petih koncertnih sezonah je orkester Slovenske filharmonije izvedel dve simfoniji, štiri uverture, dve simfonični pesnitvi, suito in nekaj krajših del.⁷³ Sodeloval je pri izvedbi večjih vokalno-instrumentalnih del, saj je bila želja Mateja Hubada, da bi bili programi mešani (vokalni in instrumentalni), pa tudi občinstvo je bolj pritegovala zborovska glasba. Odbor Glasbene matice tako ni podpiral Talichovih želja in zahtev po ambicioznejših programih ter njegovih ambicij na področju komorne glasbe. Zadovoljiti se je moral s popularnimi koncerti, kot je bil 14. 2. 1912 »veliki plesni koncert«, na katerem je nastopil orkester Slovenske filharmonije, ki je štel 34 instrumentalistov. Resnejši program je imel koncert 14. 1. 1912 v veliki dvorani hotela Union. Na sporedu sta bila Lajovčev *Capriccio* in *Andante* ter zborovski odlomki iz Parmove *Balade o Povodnem možu*. Kritik v *Laibacher Zeitung* je obe Lajovčevi skladbi ocenil kot deli

z bogato invencijo, ki se kaže v briljantnih domislekih, strogo povezanih in z okusom razvitih, čemur sledi izraba orkestrskih glasov na neizumetničen način.

Obžaloval je šibkost godalnega korpusa, ki so ga pihala prekrila.⁷⁴ V *Novih akordih* pa se je oglasil Anton Lajovic:

Končno je prišlo do prvega koncerta Glasbene matice, ki se je vršil dne 14. 1. 1912. Jedro programa so oklepale orkestralne stvari: kot uvod moja *Capriccio* in *Andante*, ki se je zanj z gorkoto zavzel Talich. Sklenil pa je vrsto izvajanih stvari Parmov *Povodni mož*, podan z enakim lepim uspehom kakor pri prvotnem izvajanju.⁷⁵

Obenem je opozoril na premajhno pozornost, ki naj bi bila izkazana mlademu dirigentu:

Kaj je skupnega vsem trem: reklamni notici, plakatnemu in programnemu besedilu? Veže jih eno: v programnem in plakatovem

⁷³ Nataša Cigoj Krstulović, Slovenska filharmonija (1908–1913) v kontekstu nacionalnih, kulturnih in glasbenih prizadevanj Glasbene matice, v *Academia philharmonicorum Labacensium 1701–2001* (ur. Ivan Klemenčič, Ljubljana ZRC SAZU), 2001, str. 217–219.

⁷⁴ *Laibacher Zeitung*, št. 11, 15. 1. 1912.

⁷⁵ *Novi akordi* 10 (1911), 3, str. 41.

besedilu je Talich degradiran pod Lovšeto, pod orkester in pod pevski zbor, ni imenovan med sodelujočimi, temveč je dobesedno potisnjen v kot; v reklamni notici pa je naravnost ignoriran. Ali je to samo slučaj? Ali pa je namen? Jaz, ki sem, žal, močno pesimistične nature, slutim namen (da, skoro sem o njem prepričan), in žal mi je, da se pri tako resnem institutu uporabljajo tako malenkostna in tako nizkotna sredstva!⁷⁶

Talich se je zavzel za nova slovenska dela in jih izvajal, stikov z domovino pa ni nikoli prekinil. V začetku sezone 1912/13 je dobil ponudbo za prvega dirigenta Mestnega gledališča v Plznu, ki jo je sprejel. V zahvalo za njegov trud in delo so mu 31. 3. 1912 v veliki dvorani hotela Union priredili poslovilni koncert. Na sporedu so bili Schubertova *Velika simfonija v C-duru*, pesmi Gustava Mahlerja in Wilhelma Kienzla za orkester (solist Pavel Kozina), več skladb za harfo (igrala jih je Hanny Haumer, harfistka kopališkega orkestra v Opatiji), duet iz Zajčeve opere *Zrinjski* (zakonca Anna in Jan Krampera) ter Dvořákova uvertura *Karneval*.

Različna nesoglasja so pripeljala do tega, da je bil koncert zelo slabo obiskan. Kritik v *Laibacher Zeitung* je skušal stvari razložiti takole:

Zadnji vzrok gotovo ni v tem, da širokemu občinstvu manjka razumevanje in zanimanje za simfonične koncerte, ker, če odmislimo sporadične poskuse, doslej ni bilo nič narejenega. Kljub temu bi lahko pričakovali, da bo zagnani orkester s svojim izvrstnim dirigentom počaščen z izdatnim obiskom, ker umetnike pač ni treba hvaliti samo v gostilnah in kavarnah, marveč imajo tudi popolno pravico do zahvale, zlasti če je večer organiziran v korist njihovega podpornega sklada. Zdaj pa bodo, namesto presežka, izgubo morali pokriti iz lastnih žepov [...]⁷⁷

Tudi Lajovic je bil globoko razočaran:

Imeli so izgubo s svojo prireditvijo, tako sramotno slab je bil obisk. Slab navzlic temu, da se je ta večer poslavljaj Talich, ki se mu ima naša publika navzlic kratkemu času njegovega bivanja med nami zahvaliti za toliko lepih užitkov. Z njim je odšel brezdvomno največji reproductivni talent, kar smo jih doslej Slovenci imeli med seboj, edini, ki bi bil mogel, začenjajoč tam, kjer je nehala Hubadova delavna

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ *Laibacher Zeitung*, št. 74, 1. 4. 1912.

roka, voditi dalje koncertno delo Glasbene matice v starem blesku in v nezmanjšani slavi do vedno višjih ciljev. On edini! Zakaj zadnjih 20 sicer muzikalno tako plodnih let nam ni vzgojilo žal nobenega močnega dirigenta. Ali je kdo poskusil držati to za nas tako dragoceno moč? Lahkomiselno smo ga pustili iti, to je jasno kazal obisk tega koncerta. Talich je odhajal od nas skoro neopažen. In nevesel mi je pogled v našo muzikalno bodočnost.⁷⁸

Tudi drugi slovenski časopisi (*Slovenec*, *Slovenski narod*) so objavili prispevke, posvečene Talichovemu odhodu. Pred koncertom beremo:

G. Talicha poslovilni večer je v nedeljo! Mislimo, da je vsaka nadaljnja reklama odveč. Radi tega nočemo povdarjati s trompetami in pozavnami njegovih zaslug za razvoj našega muzikalnega gibanja, ker smo mnenja, da vsak Ljubljčan, ki ima srce in glavo na pravem mestu, ve sam od sebe, kaj da pomeni g. Talich za Ljubljano. Dobiček koncerta je namenjen v prid fondu orkestra. Brezdvomno zasluži orkester za vso marljivost, kolikor jo je pokazal tolikrat in tolikrat v gledališču, koncertih, plesih itd., da mu občinstvo dokaže v nedeljo svoje priznanje in svoje simpatije z mnogo številnim obiskom. Priti na koncert je kulturna dolžnost vsakogar, komur leži slovenska glasba na srcu. Prazna dvorana bo namreč pomenila kulturni škandal brez vrste.⁷⁹

In po koncertu:

Simfonični koncert Slovenske filharmonije se je razvil sinoči v značilen kulturni škandal, seveda ne od strani orkestra, pač pa od strani našega občinstva, ki je dokumentiralo svoj kulturni nivo z neštetiimi praznimi prostori. Bilo nas je kakih 250 poslušalcev, ki smo s tem večjim zanimanjem in hvaležnostjo sledili precizno izvajanim točkam sporeda. Vidno užaljen je stopil gospod Talich, glasbenik, kakršnih je malo med nami, na oder ter z nekim srditim temperamentom vodil orkester vseskozi imenitno, kot smo ga bili prej vajeni. Tak je bil poslovilni večer Václava Talicha. Res, da dan ni bil srečno izbran, da je živi mrtvec zapiral deželno gledališče, da so že koncerti Glasbene matice štirikrat nabasani pobrali mnogo denarja in dobre volje, da je bil zadnji dan v mesecu, da je bilo premalo reklame, vendar bi bil

⁷⁸ *Novi akordi* 1912, XI/3, str. 21.

⁷⁹ *Slovenski narod*, št. 73, 30. 3. 1912.

tako resen umetnik, kot je Talich, ki raje gre, kakor da bi klonil svojo globoko umetniško prepričanje lokalnim razmeram, umerjenim na najtrivialnejšo demagogijo, po vsem, kar je storil kot človek in glasbenik med nami zaslužil, da mu polna dvorana na dostojen način kvitira njegovo izborno delo. In ravno tistega kontingenta je manjkalo, ki si domišlja, da je nositelj in buditelj kulture v nas, ki hoče na kulturno popolnoma nekvalificiran način strahovati vse, kar se ne zлага z njegovimi načrti in nazori, pri tem pa par distance brezimno podtika drugim namen, katerega dejansko sam vrši. Take razmere nam seveda odkrivajo najlepšo perspektivo na polju kulturnega napredka. Res žalostno! G. Talich sme biti prepričan, da so bili sinoči zbrani vsi sicer maloštevilni, ki ga spoštujejo, ker ga razumejo. Sicer je v nas malo kritičnega čuta, morda bi tudi lajni ploskali, če bi jo postavili na oder, a nekaj ga je, in ta krepko napreduje. Le škoda, da ni dobil že davno konkretne oblike v društvu umetnikov. In pri tem ima gospod Talich lep dosežek. To mu bodi v zadostilo. Za orkester pa se bo treba resno pobrigati, sicer ga jeseni ne bo več, ker noben godec ne bo hotel v te razmere.⁸⁰

Res je skupaj s Talichom odšlo deset njegovih rojakov.

Slovenski narod je sicer poročal o koncertu in hvalil nastopajoče, vendar slabega obiska občinstva in Talichovega razočaranja ni omenjal. Pač pa je omenil, da je dobil Talich po koncertu dva krasna lovorjeva venca in da je del orkestra nato koncertiral v kavarni hotela Union.⁸¹ Zato pa je mnogo bolj obširno poročal o kapelniku Petru Teplemu in njegovem prihodu v Ljubljano. Na koncertih Glasbene matice je orkester Slovenske filharmonije z Matičinim zborom zadnjič sodeloval 7. in 9. marca 1913 pri izvedbi Dvořákovega *Mrtvaškega ženina*. Orkester je pred tem skupaj z zborom izvedel Sattnerjevo kantato *Jeftejeva prisega* (1910), Parmovo balado *Povodni mož* (1911), Sattnerjev oratorij *Assumptio* (1912), Lajovčevo *Gozdno samoto* (1912), Jerajevo *Lepo Vido* (1912) ter novi slovenski skladbi – Lajovčev *Capriccio* in Premrlov *Scherzo* (1912). Orkester Slovenske filharmonije je sodeloval tudi s Pevskim in glasbenim društvom Ljubljana ter z njim izvedel Lajovčev *Adagio*, Premrlov *Scherzo*, Gerbičevi *Jugoslovansko rapsodijo* in *Jugoslovansko balado* (vse 1911) ter Parmovo *Balkansko koračnico* (1913).

80 *Slovenec*, št. 74, 1. 4. 1912.

81 *Slovenski narod*, št. 74 in 75, 1. in 2. 4. 1912.

Komorni koncerti

V začetku aprila 1909 je Talich ustanovil godalni kvartet, v katerem je sam igral violo, sodelovali pa so še Jan Rezek (1. violina), Karl Kučera (2. violina) in Edvard Bilek (violončelo). Tako je Talich tudi na področju komorne glasbe začel v Ljubljani orati ledino. Sicer pa so bili redni komorni koncerti vsako leto na programu Filharmonične družbe. Koncertu 24. marca 1909 so ljubljanski časopisi posvetili veliko pozornost⁸² – ne nazadnje tudi zato, ker so dobiček koncerta namenili Slovenski filharmoniji. Koncert je omenila tudi češka *Hudebni revue*.⁸³ Na njem so nastopili pevca Lili Nordgart in Alois Fiala ter pianist Anton Trost. O koncertu je podrobno pisal Gojmir Krek v *Novih akordih*:

Dolgo je že, kar je bila Glasbena matica poskusila vpeljati komorne večere kot stalno institucijo. Vendar tedaj stvar ni mogla vzdržati, najbolj menda za to ne, ker ni bilo primernih moči na razpolago in ne primerne požrtvovalne vneme. Vstanovitev Slovenske filharmonije pa nam je poleg različnega drugega muzikalnega dobička prinesla v deželo mlado, svežo, optimistične energije polno moč, Talicha. On je zbral okoli sebe par najzmožnejših sil iz Slov. filharmonije in brez nadaljnjih zamujajočih dvomov in premislekov korajžno zavihal rokave, prijel za delo, navdušil par mladih ljudi za agitacijo in kar na svoj riziko aranžiral komorni večer, ne meneč se za neplodne pesimistične pomisleke raznih strani. In glej! Njegova živa vera mu je pomagala. Vspeh je bil v umetniškem in moralnem oziru nepričakovano sijajen.⁸⁴

Na prvem koncertu 24. 3. 1909 so nastopili s sodelovanjem pevke Lili Nordgart (*Wolf, Mignon, Dvořák, Tam v gozdu pri potoku, Rahmaninov, V onem vetu*) in pevca Alojza Fiale (dve Lajovčevi pesmi *Ah mladost mi je pošla, Pesem starca*). Vse pesmi je spremljal pianist Anton Trost. Kvartet je zaigral Beethovnov *Op. 18 št. 3 v D-duru* ter dva Dvořákova *Valčka v A-duru in D-duru*. Vmes je violinist Rezek ob spremljavi Antona Trosta zaigral *Sonato za violino in klavir* švedskega skladatelja Emila Sjögrena (1853–1918). O koncertu je *Laibacher Zeitung* pisal kar v dveh nadaljevanjih. V koncertu je videl možnost, da se bodo poleg filharmoničnih koncertov uveljavili tudi komorni, kar bi pomenilo hvalevredno popolnitev in zaokrožitev glasbenih prizadevanj. Večer je pomenil uspeh in kar mejnik na poti slovenske poustvarjalne glasbe.⁸⁵

82 *Slovenski narod*, 24. 4. 1909; *Laibacher Zeitung*, št. 68, 26. 3. 1909.

83 *Hudebni revue* (1910), 1, str. 44–45.

84 *Novi akordi* 9 (1910), 1, str. 1–2.

85 *Laibacher Zeitung*, št. 68 in 69, 26. in 27. 3. 1909.

Drugi komorni koncert je Talich priredil pred odhodom na dopust, in sicer s svojim kvartetom ter gostoma, sopranistko Miro Zupanc in pianistom Antonom Trostom. Izvedli so Mozartov *Kvartet v B-duru*, sledili sta Schumannovi pesmi *Ich kann' nicht fassen, nicht glauben* in *Allmählich in Traume seh' ich dich*. Pevka iz Hubadove šole, za katero je bil to prvi nastop, je dodala Brahmsov samospev *Gut Abend, gut Nacht mit Rosen bedacht*. Čelist Bilek in pianist Trost sta izvedla Griegovo *Sonato v a-molu za čelo in klavir*, Trost nato še Chopinovo *Balado v f-molu*, koncert pa je zaključil Dvořákov »ameriški« *Kvartet v F-duru*. Kritik je bil s koncertom nadvse zadovoljen ter si je želel, da se Talich čim prej vrne z dopusta in nadaljuje s svojim tako uspešnim delom.⁸⁶

Instituciji komornih koncertov so se posvetili tudi *Novi akordi*. Omenili so, da je z njimi poskušala pred časom že Glasbena matica, vendar se poskus ni posrečil,

ker ni bilo dovolj ustreznih glasbenikov in primerne požrtvovalne vneeme. Ko se je letos napovedal prvi komorni večer, bilo nam je, kot da je član že zdavna vpeljane uredbe, čigar uvaževanje je ob sebi umevno iz stare, častite tradicije. Temu letošnjemu prvemu komornemu večeru je dal Talich posebno zanimivo lice s tem, da je na program postavil samo ruske avtorje.

Med njimi so bili Borodin, Glazunov in Grečaninov. Pesmi ruskih avtorjev je pela Markuzzijska, medtem ko je pianistka Vida Prelesnik igrala nekaj krajših klavirskih skladb. O njeni igri beremo:

Lepo. Zlasti lepo v vseh liričnih mestih. Občutje, izraz, duša, to je njeno, ni ji za napetost in ostrino ritma. Kako naj bi bila Slovenka drugačna? Poglejmo svojo literaturo, kar je boljšega in najboljšega, sama lirika. – Talich je imel srečno misel, da je ponovil ta večer izključno za dijaštvo. Nobene javne agitacije, niti nobene vesti o ti priredbi, samo preprosto naznanilo po šolah in velika dvorana v Narodnem domu je bila nabito polna samih mladih sprejemljivih, vnetih ljudi. (Prodalo se je 800 vstopnic, seve ob skromni vstopnini.) Pri Bogu, kdor je imel srečo videti to svežo množico ob njenem radostnem vzhičenju nad vsemi podanimi lepotami in slišati polno njenega žarečega ploska, mu je prišlo do veselega spoznanja: tu gre naša jasna in najvišjega zaupanja vredna in polna pot!⁸⁷

86 *Laibacher Zeitung*, št. 97, 30. 4. 1909.

87 *Novi akordi* 1910, str. 1.

Opera

Václav Talich je že svojo prvo sezono v Ljubljani sodeloval pri glasbenih predstavah Slovenskega gledališča. V prvi sezoni so mu poverili predvsem dirigiranje operet, medtem ko je v svoji zadnji ljubljanski sezoni dirigiral skoraj vse operne predstave. Tudi tu se je pokazal kot veliki mojster taktirke. Občinstvo je navdušil zlasti z izvedbo Verdijeve opere *Rigoletto*, Smetanove opere *Prodana nevesta* in Dvořákove opere *Rusalka*. Kritiki so poudarjali njegovo veliko muzikalno inteligenco, ki daje podlago njegovi dirigentski ognjevitosti, s katero je ustvarjal zgledne predstave, o čemer je pričal tudi Anton Lajovic.

Nekaj več o posameznih predstavah

Prva predstava, ki jo je Talich dirigiral v ljubljanskem slovenskem gledališču, je bila opereta v treh dejanjih Lea Falla *Dolarska princesa*, ki so jo prvič izvedli na Dunaju 2. novembra 1907. V Ljubljani so jo premierno izvedli 10. oktobra 1909 in nato še desetkrat ponovili, kar kaže, da je bila izvedba uspešna. Kritič v *Slovenskem narodu* je predstavo pohvalil, o dirigentu pa je zapisal: »Vrlo je dirigiral g. Talich, kar se je poznalo na orkestru in zboru. Občinstvo je bilo polno hvale, gledališče razprodano.«⁸⁸ Tudi *Slovenec* je bil poln hvale:

Največ zaslug za celotno tako ugoden in prijeten vtis sinočne predstave ima sigurno gospod Talich, ki je z izrednim temperamentom in redko energijo uvel sinoči na slovenski oder tisto veselo, poskočno, lahkomišno vrvenje, ki je ravno opereti lastno, poleg tega je skrbel za zelo dostojno izvajanje v muzikalnem oziru.⁸⁹

Obširno poročilo o premieri je priobčil tudi nemški *Laibacher Zeitung*. Kritič posebej pohvalno omenja dirigenta, saj so

ansambelske točke nosile pečat energične izdelave gospoda dirigenta Talicha, ki jih je opremil s finimi niansami in nasploh izrecno uveljavil glasbeni del. Gledališče je bilo razprodano, občinstvo je navdušeno ploskalo.⁹⁰

13. novembra 1909 je bila na sporedu opereta Edmunda Eyslerja *Umetniška kri*. Premiero je doživela leta 1906 na Dunaju. V Ljubljani so jo predstavili kot »elegantno, moderno opereto« in Eyslerja kot

88 *Slovenski narod*, št. 234, 12. 10. 1909.

89 *Slovenec*, št. 234, 13. 10. 1909.

90 *Laibacher Zeitung*, št. 232, 11. 10. 1909.

enega izmed redkih izvirnejših operetnih skladateljev, ki piše zelo ljubke melodije, polne sanjavo – pikantne dražesti in lahkokrvne ognjevitosti ter v orkestraciji daleko nadkriljuje svoje sovrstnike – obrtnike.⁹¹

Opereta je zabavala številno občinstvo.

Lahkoživost, s katero je prepojena, značilni dunajski žanr, v katerem se giblje, in humor v tej sicer ne baš duhoviti, vendar tudi ne banalni igri omili Umetniško kri poslušalcu. V glasbenem oziru ni nič posebnega, da, onih lahkotnih melodij, ki potem več ali manj časa slišiš peti in žvižgati, pogrešamo v tej opereti.

Kritik Anton Svetek je pevce pohvalil, prav tako režijo Hinka Nučiča. »Zbor ni ravno slabo pel, pač pa slabo plesal, orkester pod vodstvom vrlega gosp. Talicha je bil dostikrat premočan, v godalih seveda prešibek.«⁹²

V naslednji oceni je kritik omenil tudi Talicha, češ da je bil »orkester, ki ga je vodil Talich odličen«.⁹³ Delo je podrobno opisal tudi kritik – n – v *Laibacher Zeitung* in na koncu omenil, da je orkester pod vodstvom kapelnika Talicha »obvladal svojo nalogo z vervo in v odlični izdelavi«.⁹⁴ Opereto so v sezoni ponovili petkrat. Ljubljansko občinstvo je navdušila tudi pevka Irma Pollak.

Naslednja opereta v sezoni je bila *Logarjeva Kristina (Die Förstelchristl)* skladateljja Georga Jarna, ki je krstno uprizoritev doživela na Dunaju leta 1907. Kot vidimo, so aktualna dunajska dela kmalu našla pot na ljubljanski oder. Premiera v Ljubljani je bila 14. decembra 1909 in sledilo je kar sedem ponovitev. Opereti se je posvetil Slovenčev kritik Anton Svetek in menil, da gre za opereto

morda malo preveč resno zasnovano, pa tem ljubkejšo delo, opremljeno s prikupno glasbo živahnih motivov in krepkih ritmov in se prikupi po svoji skromnosti, ki ne da nikjer prostora vsiljivosti ali prisiljenosti ne na odru ne v orkestru.

Ko je pohvalil pevce, je dodal, da se je

cela stvar osredotočila v g. Talichu, ki je z dobrodejno sigurnostjo vzdržal življenje na odru in v orkestru. Hiša je bila dobro obiskana, sicer ne razprodana [...], vendar bo gotovo vsak zadovoljen s tem

91 *Slovenski narod*, št. 260, 12. 11. 1909.

92 *Slovenec*, št. 261, 15. 11. 1909.

93 *Slovenski narod*, št. 262, 14. 11. 1909.

94 *Laibacher Zeitung*, št. 261, 15. 11. 1909.

večerom, kdor ga poseti, saj je celo za tiste poskrbljeno, katerim je več ležeče na tem, da vidijo živo srno, ljubeznivo živalco, ter vprego s parom živih konjičkov na odru, kot na celi opereti.⁹⁵

Podobno je izvedbo hvalil kritik v *Laibacher Zeitung*.

Včerajšnja premiera ni bila samo dobra, marveč prav odlična – na eni strani zasluga dirigenta, gospoda kapelnika Talicha, ki je v delo vnesel živahno, sveže delujočo potezo, orkester pa je poletno in temperamentno obvladal svojo nalogo, ter na drugi strani režiserja, gospoda Nučiča.⁹⁶

Sledila je še ena Fallova opereta, in sicer *Ločena žena*, ki je premiero na Dunaju doživela dve leti pred ljubljansko predstavo, leta 1908, in je »ena tistih operet, ki so našle pot v vsa gledališča in povsod polnijo blagajne, ker ustrezajo okusu zabave željnega občinstva«. Ljubljanska predstava očitno ni bila najbolje pripravljena, vsaj iz kritike je mogoče tako sklepati. Odlično je bila odigrana samo uvertura – pravi kritik.⁹⁷ Naslednje predstave (še štiri ponovitve) so bile uspešnejše in tudi gledališče razprodano. Gledališče se je opravičevalo s predpustnim časom, ko orkester ni bil noben večer prost, obenem pa zatrdilo, da je bila opereta temeljito naštudirana.⁹⁸

O operetah je pisal tudi kritik *Ljubljanskega zvona* Josip C. Oblak:

Kdor bi hotel presojati operetno glasbo z absolutnega umetniškega stališča in jo meriti z istim merilom kakor opero in drugo višjo glasbo, se mi zdi podoben onemu, ki meče šaljivo zabavno čtivo, literarne igrčke v isti koš z globoko zamišljenimi deli, katerim je vtisnjen pečat resnosti.

Zelo pa je pohvalil gostujočo pevko, Ljubljančanko Irmo Pollak, ki je gostovala v *Umetniški krvi* E. Eyslerja. Tudi za opereto *Logarjeva Kristina* je menil, da gre za glasbeno igrčko, za pravega dunajskega otroka, polnega sladkobe, sentimentalnosti in živahne razposajenosti:

Krista je tako operetno delce, ki privabi s svojimi ljubeznivimi melodijami zadovoljen smehljaj in razposajeno živahno razpoloženje tudi največjemu filistru, ako je sploh še kaj pravega človeka v njem.

95 *Slovenec*, št. 286, 15. 12. 1909.

96 *Laibacher Zeitung*, št. 286, 15. 12. 1909.

97 *Slovenski narod*, št. 20, 26. I. 1910.

98 *Slovenski narod*, št. 21, 27. I. 1910.

Pri tem je dodal:

Skoro pa bi bil pozabil našega V. Talicha – vendar vsak ve, da je dobra operna in tudi operetna predstava dostikrat veliko, tuptam tudi največ odvisna od – kapelnika. Vidi se mu, da je mož pri stvari z vsem srcem in da stvar tudi – razume!⁹⁹

Talich je *Dolarsko princeso* dirigiral enajstkrat, *Umetniško kri* petkrat, *Logarjevo Kristino* dvanajstkrat, *Ločeno ženo* šestkrat in dvakrat dve Offenbachovi enodejanki. (Kuna, 87)

V reviji *Dom in svet* je leta 1909 kritik dr. L. L. gledališče ocenjeval takole:

Repertoar je jako mnogovrsten, vmes dela svetovne slave, kakor Carmen, Prodana nevesta, Samson in Dalila, Faust. Imamo dramo, opereto in opero. Videli smo tudi slaba dela maloznanih tujih avtorjev. Sploh obseza repertoar vse mogoče brez načrta in programa [...] Tudi glediško osebje je ravnotako skupaj zbrano, kot repertoar. Imamo v resnici izvrstne sile, ki bi lahko nastopale na največjih odrih, pa tudi manj zmožne moči. [...] Brez dvoma najslabša stran našega gledišča je naše občinstvo. Nimamo še dovolj glediškega občinstva. Gros tvorijo dijaki in razni pomočniki, vajenci in uslužbenci. To občinstvo je nepotrpežljivo, divje, debeločutno. Nanj najbolj vpliva, če se igravec na odru napije, opoteka in rentaći. To zapelje lahko igravca, da pade v pogubno demagogijo. Tako stojimo pred absurdom, da se med umetniške prizore vtakne nekaj krepkih ‚šlagerjev‘, kakšen pijanski nastop, pretepavska scena itd. v zadovoljnost kloaki.¹⁰⁰

Februarja 1910 je Talich dirigiral Verdijevo opero *Trubadur*. Kritik je zapisal:

Opero je dirigiral g. Talich in sicer temperamentno, s finim smislom za njene posebnosti in z vidnim razumevanjem značaja italijanske opere Verdijeve dobe, izkratka: bila je predstava, ki pomeni imeniten uspeh.

Glavne vloge so peli tenorist Alois Fiala (Manrico), baritonist Marko Vušković (Luna), Lili Nordgart kot Leonora in Roza Peršlova kot Azucena.¹⁰¹ Tudi kritik

99 *Ljubljanski zvon*, št. 1, 1910.

100 *Dom in svet* 1909, št. 1, str. 47.

101 *Slovenski narod*, št. 41, 21. 2. 1910.

v *Slovincu* je menil, da je »kapelnik g. Talich temperamentno in točno vodil opero kot vedno«. ¹⁰²

Marca 1910 je Talich dirigiral dve krajši Offenbachovi opereti, in sicer *Zaroka pri svetilnicah* (1857) in *Soprog pred durmi* (1859), kjer je

orkester pod Talichovo taktirko svojo nalogo rešil prav povoljno. Uverturo k Offenbachovemu *Orfeju* je med premorom podal z vervo in temperamentom. – Nedeljska predstava se je vršila v korist kapelniku Talichu. Zaslužil jo je. Talich je povzdignil ‚Slovensko Filharmonijo‘ do prav visoke stopnje glasbene popolnosti. Njegovi lanski popularni koncerti ostanejo pač vsem obiskovalcem v nepozabnem spominu. S takimi koncerti, kakor jih je uprizarjal Talich in s takim orkestrom, kakor ga je on dirigiral, bi mogli nastopiti povsod. In potem njegovi komorni koncerti [...] Le škoda, da je večkrat srečaval prav čudovito neumevanje svojih visokoumetniških tendenc. Letos je razširil svoje delovanje tudi na gledališče in je dirigiral opereto. Njegova krivda seveda ni, da je bil naš letošnji operetni repertoar tako – recimo – čuden, zasluga njegova pa je, da je vsaj iz tega, kar je bilo, napravil kolikor je pač mogoče. S svojim Trubadurjem, ki ga je dirigiral, pa je pokazal, da zna dirigirati tudi opero, in ne samo dirigirati, temveč dirigirati z zanosom. – Za umetniške užitke bomo Talichu vedno hvaležni in ga bomo obdržali v najboljšem spominu. – Obe predstavi sta bili skoro razprodani. ¹⁰³

Omenjeni opereti sta bili bolj priložnostni delci, kakršnih je Offenbach, kot dopolnilo k večjim in daljšim delom, napisal kar precej.

Nato je Talich odšel na študijski dopust v Leipzig. Vmes je v operi dirigiral Fritz Reiner, Talich pa se je vrnil v začetku sezone 1911/12 in prevzel vodstvo predstav v Deželnem gledališču. Kot zanimivost omenimo, da je Talich v začetku sezone ob premieri Hugojeve drame *Ruy Blas* izvedel istoimensko uverturo Felixa Mendelssohna-Bartholdyja. ¹⁰⁴

Talich po vrnitvi v Ljubljano

Ko se je Talich vrnil v Ljubljano, je bil takoj angažiran za prvega kapelnika v operi, obenem pa je v Slovenski filharmoniji dvakrat tedensko vodil koncerte.

¹⁰² *Slovenec*, št. 42, 22. 2. 1910.

¹⁰³ *Slovenski narod*, št. 64, 21. 3. 1910.

¹⁰⁴ *Slovenski narod*, št. 214, 18. 9. 1911.

Slovenski narod se je Talichove vrnitve razveselil in se spomnil »krasnih koncertov, ki jih je nudil ta glasbenik v preteklih treh letih«. Poleti je skupaj s Czajankom dirigiral popularne koncerte. V operi je poleg operet uspešno dirigiral še naslednje opere: *Rigoletto* (Giuseppe Verdi), *Prodano nevesto* (Bedřich Smetana), *Ksenijo* (Viktor Parma), *Suzanino tajnost* (Ermanno Wolf-Ferari), *Carmen* (Georges Bizet), *Rusalko* (Antonin Dvořák) in *Ljubimkanje* (František Neumann). O posameznih operah so ljubljanski kritiki zapisali naslednje ocene.

Rigoletto (3. 10. 1911)

Rigoletto je italijanska opera in to je treba predvsem poudariti. Peli in igrali so jo včeraj na italijanski način, kar je zasluga gosp. Talicha [...] Zbor je bil jako dobro naštudiran in je izvedel svojo nalogo v nepričakovano zadovoljnost občinstva. Upamo, da ostane pri tem celo sezijo. Orkester pod spretno roko g. V. Talicha je stal na višku in doprinesel svoj del k izborni izvršitvi predstave v polni meri. Režija dobra. Pred predstavo je Slovenska filharmonija svirala cesarsko himno.

Tako *Slovenski narod*, ki hvali tudi glavne protagoniste (Viljem Novak, Maja Strozzi, František Krampera, Josip Križaj, Jeanette Foedransperg).¹⁰⁵ O predstavi je pisal tudi *Slovenec*. Kritik je menil, da je *Rigoletto*

delo, katero človek rad gleda in posluša, dasi se moderni glasbenik ne more vnemati za ono koloraturno navlako, katera prepreza te vrste dela, četudi ničesar ne izraža, nego le v dokaz briljantne tehnike služi. Predstavi je vtisnil pečat nepričakovane in doslej pri nas le redko ponujane umetniške dovršenosti eminentni umetniški intelekt g. V. Talicha. Orkester, ki ima nekaj novih moči, bo g. Talich še svetlo obrusil, da bo še izbornejše sviral, zbor bo uspeval če se bo vedno tako potrudil v pevskem in igralskem oziru [...] Oprema je bila okusna, toalete in vnanja stran uprizoritve opravičujoč nade g. Talicha. Povodom godu Nj. Veličanstva je sviral orkester pred predstavo cesarsko himno. Hiša je bila razprodana.¹⁰⁶

¹⁰⁵ *Slovenski narod*, št. 228, 4. 10. 1911.

¹⁰⁶ *Slovenec*, št. 228, 5. 10. 1911.

Slovenske predstave je redno recenziral tudi *Laibacher Zeitung*. Nad razprodano predstavo je bil navdušen, zlasti pa je hvalil dirigenta Talicha, češ da podobno dobre predstave v slovenskem gledališču še ni bilo:

Gospod Talich je imel orkester do najmanjšega detajla v rokah; v predstavo je vložil ognjevitost, prav italijansko pulzirajoč občutek, energično stopnjevanje, čvrsto ritmiko in brezhibno eksaktnost. Gospoda Talicha dirigentska umetnost se odlikuje z veliko muzikalno inteligenco, obenem je elegantno usklajena in v tem leži poroštvo, da se bodo tudi naslednji operni večeri na včerajšnjega častivredno priključili, in to ne samo v orkestralnem, ampak tudi v pevskem pogledu. Zadnje čase je bila prava žalost, kako je zbor opravil svoje naloge; pod Talichom se bo to komaj kdaj ponovilo.¹⁰⁷

Prodana nevesta (25. 10. 1911)

Tokrat so opero v Ljubljani prvič izvajali neskrajšano.

Uvertura, mojstrsko delo prve vrste, je zgrabila poslušalce s svojim temperamentom, s svojo zaokroženostjo, s svojim umetniškim zanosom in tudi s popolnim umovanjem in preciznostjo izvajanja, za kar treba izreči posebno pohvalo g. kapelniku Talichu. To je mož, ki zna vtisniti orkestru pravo umetniško življenje in svoje fino in estetsko pojmovanje glasbe. Uvertura je bila torej izvrstno igrana in tudi dalje je bil orkester prav dober. Posebno pohvalo zasluži zbor, ki poje izborna in tudi dosti dobro igra. Tu ali tam se še plete kako motovilo, ki ne ve, kam bi dajalo roke in kam noge, ali to so malenkosti, ki pridejo malo v poštev [...] Sploh treba včerajšnjo vprizoritev Prodane neveste šteti med najboljše predstave. Prvo zaslugo za vse to ima g. Talich, ki je vodil godbo in pevce s pravim in tej operi primernim temperamentom. Na tej poti torej dalje!¹⁰⁸

Tudi pevce (František Krampera, Josipina Šipankova, Josip Križaj, Horsky, Jeanette Foedransperg, Rezika Thaler) je kritik pohvalil. Tudi tokrat se je oglasil nemški recenzent, ki je ugotovil, da je ta opera na slovenskih odrih najpopularnejša.

¹⁰⁷ *Laibacher Zeitung*, št. 227, 4. 10. 1911.

¹⁰⁸ *Slovenski narod*, št. 248, 6. 11. 1911.

Včerajšnja prva izvedba v tekoči sezoni je bila popoln dogodek, ki je gledališče napolnil do zadnjega kotička, toda dogodek tudi zato, ker je bila opera zahvaljujoč izjemnemu naštudiranju skoraj kot noviteta. Prodana nevesta ni bila na takšen način v Ljubljani še nikoli uprizorjena. [...] Pod Talichovim vodstvom se je čutil fluid, ki se je iskril iz njegove taktirke na oder in takoj poskrbel za potrební stik s kapelnikom in pevci na odru na eni strani ter orkestrom na drugi. Brilljantno odigrana uvertura je že izzvala živahen aplavz, ki se je ponovil ob koncu dejanj. Gospod kapelnik Talich je dirigiral ognjevitó, s popolnim obvladanjem orkestrskih glasov.¹⁰⁹

Recenzije v *Laibacher Zeitung* so bile strokovno bolj utemeljene in v marsikaterem pogledu boljše od slovenskih.

Ksenija in Suzanina tajnost (18. 11. 1911)

Ponovno je bila na sporedu Parmova enodejanka *Ksenija*. Kritík, ki ni mogel mimo slovenskih glasbenih razmer, je ugotovil, da bi naša gledališka umetnost morala ustrezati vsem zahtevam evropske muzikalne umetnosti.

Odtod naše veselje, ko srečamo domačega komponista, ki nam spolni za en večer gledališče, zato naše navdušenje, ko ga pozdravljamo in hvalimo v razkošnem aplavzu in gorko želimo, da bi šli po tej poti više in više. Parmovo muzikalno znanje je izredno veliko, duša mu je polna lahkih melodij, ki teko iz nje z enako lahkoto, orkestrira jako spretno in vedno s finim umetniškim okusom. Izvrstni interpret g. Talich je skrbel, da je skladatelju v vseh ozirih ustregel. Izbornó je izuril pevce, ustvaril pravi tempo in pomogel orkestrskemu intermezzu do polne veljave. Pevci (Krampera, Novak, Šipankova in Thalerjeva) so vsi izvrstno peli in igrali. Zbor je bil enako dober. Publika je bila jako navdušena in je prirejala solistom, dirigentu in komponistu, ki je bil prisoten, prisrčne ovacije.¹¹⁰

Drugi del večera je izpolnila Wolf-Ferrarijeva opera *Suzanina tajnost* s samo tremi solisti: grofovskim parom in slugo. Suzanina skrivnost je njeno kajenje, zaradi katerega pride tudi do konflikta. Opus je sijajen zgled

109 *Laibacher Zeitung*, št. 247, 27. 10. 1911.

110 *Slovenski narod*, št. 267, 20. 11. 1911.

razpoloženskega slikanja. Orkestrska sredstva moderno tehniko izrabljajo zato, da ponazarjajo dogajanje na odru. Tudi to predstavo kritik hvali: »Uprizoritev je bila resno prav izborna.«¹¹¹ Tudi *Laibacher Zeitung* se je pridružil slavošpevom in opozoril, da je intermezzo v Kseniji njen najpopularnejši del. Pod vodstvom gospoda kapelnika Talicha je dobil gosposki odtenek kolorita. Prisotni skladatelj je bil počaščen s posebnimi ovacijami. Prav tako je pohvalil Wolf-Ferrarijevo opero *Suzanina tajnost*, ki jo je Talich kar najskrbneje naštudiral¹¹² in je izpolnila drugi del večera. Opera ima samo tri soliste, grofovski par in slugo.

Carmen (22. 12. 1911)

Po premieri je *Slovenski narod* odlično ocenil predstavo, ki jo je dirigiral Talich, režiral pa Josip Križaj.

Živa, strastna, po čustvih prekipevajoča glasba Bizetova je zvenela včeraj z našega odra in globoko in močno vplivala na srca slušateljic in slušateljev. Dirigiral je g. kapelnik Talich in po svoji umetniški sili in toplem umevanju vsega tistega, o čemer pripoveduje orkester in pevci, ustvaril jako lep in čustven večer.

Pohvalil je tudi pevce, zlasti pevko naslovne vloge Šipankovo, in zaključil, da sta bila zbor in orkester odlična, le igri je manjkalo tu in tam pravega temperamenta.¹¹³ Pevka Josipina Šipankova (1875–1950) iz Prage je bila sprva harfistka v orkestru, od leta 1908 pa primadona ljubljanske opere.

Tudi nad naslednjo predstavo je bila kritika navdušena, češ da je bila boljša od prejšnje, kar je veljalo zlasti za Šipankovo:

Na gotovih mestih se je povzpela do velike popolnosti in ni dvoma, da bo umetnica v tej vlogi še napredovala, ko vloži več demonskega ognja v igro.« Pohvalil je tudi ostale pevce in zaključil: »Predstava je bila jako lepa, za kar gre nemala zasluga g. Talichu. Njegova taktirka je v resnici čarobna palica.¹¹⁴

111 Ibid.

112 *Laibacher Zeitung*, št. 266, 20. 11. 1911.

113 *Slovenski narod*, št. 295, 23. 12. 1911.

114 *Slovenski narod*, št. 296, 27. 11. 1911.

Rusalka (8. 2. 1912)

Dvořákovo opero *Rusalka* so Ljubljčančani videli že v času, ko je gledališče vodil Friderik Juvančič. Takrat jo je dirigiral Hilarij Benišek. Že takrat je zapustila odličen vtis – tokrat, ko jo je dirigiral Talich, pa po mnenju kritika še boljšega. »Za poslušalca, ki polaga važnost opere samo na godbo, je bil morda včeraj najlepši večer sezone.« V naslovni vlogi je nastopila Josipina Šipankova,

ki je ustrezala v vseh ozirih. Njena *Rusalka* ni izgubila na čaru niti v petju niti v igranju. Enako dober je bil tudi Fr. Krampera, ki je opero obenem režiral. [...] Zbor je bil izvrsten. V orkestru smo čuli prvič domačo iznajdbo g. Bajdeta, ki je nadomestovala harfo, nekakšen harfski klavir. Instrumenta skoro ni bilo ločiti od prave harfe, kar dela dovolj časti in uspeha gosp. iznajditelju. Predstave se je udeležilo jako mnogo publike, ki je po vsakem aktu burno aplavdirala. G. kapelnik je moral na oder, da prejme tam glasne izraze hvale in simpatij. Dostojno bi bilo, če bi gledalci med ouverturo molčali in ne motili tistih obiskovalcev, ki hočejo slišati celo opero.

To je v *Slovenskem narodu* zapisal kritik R.¹¹⁵ Ob *Rusalki* se je oglasil tudi kritik časopisa *Slovenec* in, podobno kot njegov kolega, občudoval novi instrument. Obenem je ugotavljal, da je tako opero težko spraviti na oder,

posebno na naš deželni oder. Kljub temu je predstava prav lepo uspela. Vse sodelujoče moči so mi znane. Zato me lep uspeh ni presenetil, pač pa potrdil mnenje, da bi se vselej dal doseči tak uspeh, če bi bili vedno vsi faktorji z vnemo pri delu. [...] zbor je velika hiba tega odra, orkester s svojim dirigentom g. V. Talichom najodličnejši činitelj opere. Scenerija je bila čedna, vendar ima ‚Ljudski oder‘ veliko bolj efektno pripravo ravno za to opero. [...] Gledališče je bilo razprodano in je občinstvo nenavadno intenzivno sledilo predstavi ter živahno ploskalo izvajalcem.¹¹⁶

František Neumann, *Ljubimkanje* (Milkováni) (7. 3. 1912)

Opera *Ljubimkanje* češkega skladatelja Františka Neumanna (1874–1929) je njegovo najbolj znano delo, napisano v verističnem slogu. Neumann je po

¹¹⁵ *Slovenski narod*, št. 32, 9. 2. 1912.

¹¹⁶ *Slovenec*, št. 33, 10. 2. 1912.

bogati dirigentski karieri leta 1919 postal dirigent in nato direktor opere v Brnu, kjer je premierno izvedel vrsto Janačkovih oper in sodobnih del (Stravinski, Krenek). Bil je tudi profesor na konservatoriju v Brnu in predsednik Kluba moravskih skladateljev. Opera *Ljubimkanje* je nastala na besedilo A. Schnitzlerja in bila prvič izvedena 18. septembra 1910 v Frankfurtu, naslednje leto pa v Pragi. Označuje jo sveža melodika, zlasti v liričnih delih, sicer pa je, tako kot v drugih avtorjevih delih, blizu verizmu. *Slovenski narod* je opozoril, da ima orkester

jako težko in najvažnejšo vlogo ter da izvaja po drugem dejanju velik intermezzo. Slovenska filharmonija se v tej operi prav posebno odlikuje in gospod kapelnik V. Talich podaja najboljše svojo umetnost. Delo je sploh dovršeno naštudirano ter se igra vzorno. Dejanje je znano po A. Schnitzlerjevi drami iz minole sezone. Režiser gospo. Hinko Nučič je opero izrežiral z največjo skrbnostjo, in vsi solisti so prav dobri. Tako umetniško delo sploh ne potrebuje nobene reklame. Opera je docela nova, prekrasna, v orkestralnem oziru razkošno orkestrirana, polna melodike in napetega dejanja. [...] Tako je ta opera višek modernosti, ki ga je producirala doslej naša opera od Wagnerja do Wolfa Ferrarija.

Kritik je tudi omenil, da so opero doslej uprizorili na 24 odrih.

G. Talich je bil s Filharmonijo izboren kakor vedno in režija tudi. Pravijo, da je bila to za dolgo časa zadnja operna noviteta. V prihodnji sezoni baje ne bo več opere. V kulturi Slovencev to ni korak naprej pač pa rakava hoja. Človeku, ki mu je pri srcu domač napredek, je moralo biti včeraj nerodno. Čemu razbiti in razdejati to, kar se je s tolikim večletnim trudom zbralo in zgradilo.¹¹⁷

Iz gledališke pisarne so sporočili, da bo opera zadnjič na sporedu v soboto, 30. marca, ter da se bo z njo poslovil kapelnik Talich in operni člani. »Slovenska publika blagovoli uporabiti to priliko, da izrazi odhajajočim umetnikom in umetnicam svoje priznanje za glasbene pevske užitke tekom minule sezone.«¹¹⁸

Tudi naslednji dan je časopis opozarjal na zadnjo operno predstavo v sezoni, ko

se poje prekrasna Neumannova opera v treh dejanjih *Ljubimkanje*. Tega večera se poslovijo naše operno osebje: gdč. Šipankova,

117 *Slovenski narod*, št. 71, 28. 3. 1912.

118 *Slovenski narod*, št. 72, 29. 3. 1912.

gd. Thalerjeva, g. Krampera, g. Križaj, g. Novak in g. Bukšek ter g. operni kapelnik V. Talich.

V pretekli sezoni so bile na sporedu opere: *Rigoletto* (6x), *Prodana nevesta* (8x), *Škrat*, *Suzanina tajnost* (4x), *Carmen* (7krat), *Rusalka* (6x), *Ljubimkanje* (3x). Skupaj 7 oper 34krat ter 8 operet 45krat. Muzikalnih predstav je bilo torej skupaj 79 v 6 mesecih. Poleg teh je bilo še 71 dramskih in spevoigrskih predstav. Skupaj 150. Operno osebje je sodelovalo tudi pri 50letnici Čitalnice ter pri raznih koncertih. Kritike so splošno izražale mnenje, da smo imeli v pretekli sezoni prav lepo operno sezono. [...] Repriza opere *Ljubimkanje* je krasno uspela. Vsi solisti so podali svoje najboljše, in je bilo gdč. Šipankovi, ki se je sicer opravičila z indisponiranostjo, vročen lep šopek za nežno petje. Gledališče ni bilo tako obiskano, kakor je bilo pričakovati ob slovesu opere. G. Talichu vse priznanje!¹¹⁹

O predstavah v ljubljanskem gledališču je obširno pisal Milan Pugelj v reviji *Slovan*:

Ob koncu bi še povedal, da je prevzel v letošnji sezoni vodstvo operet znani in priznani filharmonični kapelnik V. Talich, to pa zato, ker je postalo delo enega samega kapelnika spričo znatne pomnožitve gledaliških predstav nemogoče. Ta mladi in izvrstni interpret poišče in nekako izsrče iz godbe vse, kar se da z boljšim efektom porabiti in povdariti. Živahno, veselo življenje vriska in valovi pod njegovimi rokami, vendar je tudi izkušeni in izurjeni kapelnik H. Benišek na svojem mestu. Če gre prvemu hvala, pa gre drugemu dvakratna, ko nam je tolikrat omogočil uživati najboljša svetovna operna dela.¹²⁰

Na kratko pogledimo, kakšne pevce je imel Talich na voljo. Zasedba v *Trubadurju* je bila kar izjemna. Manrica je pel Čeh Alois Fiala (1879–1940), ki je po Ljubljani kariero nadaljeval v Brnu in Českih Budějovicah, Luna je bil Hrvat Marko Vušković (1877–1960), eden najbolj znanih hrvaških pevcev, Leonoro je pela Lili Nordgart, Azuceno pa Roza Peršlova. Baritonist Viljem Novak se je odlikoval v *Rigolettu* in *Carmen*, Maja Strozzi Pečić (1881–1961) iz Zagreba pa je kot vrhunška umetnica evropske glasbe veljala za enega od stebrov zagrebške opere. V Ljubljani je pela Gildo. Eden najbolj znanih basbaritonistov je bil Josip Križaj (1887–1968), ki se je v tridesetih letih 20. stoletja zlasti v Zagrebu uveljavil kot prvi basbaritonist. Velike uspehe je dosegal tudi na

119 *Slovenski narod*, št. 73, 30. 3. 1912.

120 *Slovan* VIII, 1910, 1, str. 32.

drugih evropskih opernih odrih in velja za enega najpomembnejših slovenskih opernih pevcev. S Talichom je pel v *Rigolettu*, *Rusalki* in *Ljubimkanju*. V tem času je začela kariero Jeanette Foedransperg (1885–1956), doma iz Planine pri Sevnici, ki je bila med svetovnimi vojnama in še po drugi svetovni vojni ena najuspešnejših pevskih pedagoginj. S Talichom je pela v operah *Rigoletto*, *Prodana nevesta* in *Rusalka*. Največji uspeh je dosegla kot Venera v Wagnerjevem *Tannhäuserju* pod vodstvom Fritza Reinerja. Med drugimi pevci velja omeniti zakonca Krampera, Ljubljanko Roziko Thaler (1888–1984), ki se je uveljavila tudi v opereti, in zlasti Josipino Šipankovo (1875–1950) iz Prage, ki je kariero začela kot harfistka, od leta 1908 pa je bila primadona ljubljanske opere ter je z velikim uspehom pela Dalilo, Marinko, Šarloto, Tatjano, Carmen in Rusalko. Uspešno je gostovala zelo priljubljena Irma Pollak (1875–1931), ki je nastopala na Dunaju, v Ljubljani in nato v Zagrebu, kjer je ostala do smrti. Ob tem kratkem in nepopolnem pregledu lahko ugotovimo, da je imel Talich na voljo dober ansambel, ki je bil sposoben pripraviti uspešne predstave.

Časopis *Slovenski narod* pa je že opozarjal na to, da je s krizo slovenske opere tesno združena usoda Slovenske filharmonije. Pisec ugotavlja:

Če izgubimo svojo opero, izgubimo z njo vred popoln simfonični orkester kakršnega smo imeli doslej. Že od 1. aprila t.l. bo štel orkester Slovenske filharmonije mesto dosedanjih 34 članov le še 24. Pred svojim razstankom si je želel orkester posloviti se od ljubljanskega občinstva na njega dostojen način in sicer s simfoničnim koncertom. V letu ustanovitve Slovenske filharmonije smo slišali v Ljubljani prvič koncert te vrste. Kljub njega lepemu moraličnemu uspehu pa je bil finančni rezultat tedaj tako nezadovoljiv, da se od onega časa odbor Slovenske filharmonije ni drznil ponoviti podobnih prireditev, in oni prvi simfonični koncert v decembru leta 1908 je ostal za nas do danes tudi edini. Tembolj si moramo znati zato ceniti pogum orkestra, ki namerava skleniti svoje delovanje s simfoničnim koncertom na lastne stroške. Dobiček koncerta je namenjen v prid podpornemu skladu orkestra. Gotovo se vsakdo še spominja dovršenega sodelovanja orkestra v gledališču tekom cele sezone in njegove vztrajnosti pri predpuštnih prireditvah tolikih društev. Brezdvomno si zasluži orkester za vso to marljivost, da mu občinstvo pokaže v nedeljo svoje priznanje in svoje simpatije z mnogoštevilnim obiskom, in to tembolj, ker bo nudil program tega koncerta velik umetniški užitek. Podrobnejšo oceno orkestralnih točk prinesemo

jutri, za danes opozarjamo slavno občinstvo na znane kvalitete sodelujočih pevcev, namreč priljubljene dvojice Krampera, ki zapoje efektni duet iz Zajčeve opere Zrinski in našega koncertnega pevca dr.Kozino, ki si je izbral tri krasne pesmi Mahlerja in Kienzla s spremljevanjem orkestra. Poseben užitek bo nudil tudi nastop solistke na harfi gdčne. Haumerjeve iz Opatije, ki slovi kot velika umetnica na tem kraljevskem instrumentu in bo svirala zelo efektno in krasno fantazijo na Schubertove pesmi.¹²¹

Kritik pretirava glede simfoničnih koncertov v Ljubljani, saj jih je v skladu s svojim statutom redno prirejala Filharmonična družba, s katero pa slovenska stran očitno ni našla možnosti sodelovanja. Simfonični koncerti na slovenski strani pa so si morali šele pridobiti mesto v kulturni ponudbi Ljubljane.

Časopis *Slovenski narod* si je prizadeval, da bi prišlo na koncert čim več občinstva. Zato je v nedeljski izdaji (torej na dan koncerta) še okrepil svoje pozive. O tem smo že govorili, vendar naj še enkrat ponovimo, da je bil dogodek boleč zlasti za Talicha, ki ni dobil pravega odziva za svoje zasluge za razvoj našega muzikalnega gibanja.

Mislimo, da je vsaka nadaljnja reklama odveč. Radi tega tudi nočemo poudarjati s trompetami in pozavnami njegovih zaslug za razvoj našega muzikalnega gibanja, ker smo namreč mnenja, da vsak Ljubljčan, ki ima srce in glavo na pravem mestu, ve sam od sebe, kaj da pomeni g. Talich za Ljubljano. Spored tega večera nam obeta izreden užitek: predvsem Schubertova *Simfonija v C-duru* in pa Dvořákova karnevalska ouvertura. Schubert – Dvořák! Dvoje krepkih samoniklosti, sorodnih po umetniškem natutellu, a vendar oba tako markantna in originalna v invenciji. Schubert – zrcalo tiste vesele, življenja polne starodunajske psihe, in pa Dvořák, iz čigar skladb se iskri veselje do življenja, krepka radost brez solzavosti in pa sentimentalnosti. Schubertova simfonija je skladba originalna v konceptiji in izvedbi, jasna v formi in instrumentaciji. Imenovali bi jo najbolje ‚simfonijo radosti in veselja‘. Dočim Beethoven filozofira v svojih simfonijah, poje in vriska Schubert ne glede na desno in levo, samo da se poje, da da duška prekipevajoči življenjski sili. Nikjer nič prisiljenega, umetničenega, vse teče naravno in gladko. V Schubertu res spoznamo tisti slavni ‚das sangesfrohes Wien‘, seveda – ‚vom ehemals‘! Ravno pri njem se opazi oni horendni razloček med nekdaj in sedaj, med časom, ko se je gojila

121 *Slovenski narod*, št. 72, 29. 3. 1912.

poštena godba in pa med današnjim, ko je stopila glasbena umetnost – specialno dunajska – na cesto, človeka kar frapira, če vidi, da ima tako zdrav oče kakor je Schubert, take nebogljence za sinove. Imamo namreč v mislih dunajske ‚moderne‘ operete, katere so se razvile preko Straussa, Millockerja i. dr. ravno iz Schubertove glasbe. Seveda so ji primešali par žlic trivialnosti in pa ravno toliko sentimentalnosti – recept za opereto je bil tu. Mislimo, da je ravno dandanes na mestu javna interpretacija Schubertove glasbe, danes, ko florira na vseh koncertih in krajih gori imenovano rokodelstvo. Karneval – uvertura je temperamentna, ognjevit skladba mojstra Dvořáka, čigar ustvarjajočo potenco in silo je naše občinstvo občudovalo že za časa uprizoritve *Rusalka*. Karneval! Vse hrumi in buči v razkošnem veselju, vse vriska, poje, pleše, tam se ljubimka, tam ljubi, razposajenost prevladuje bolj in bolj – bakhanal! To Dvořákovsko vseskozi zdravo in krepko delo je pisano v dobi največje mojstrove plodovitosti. Prvotno je nameraval Dvořák ustvariti ciklus simfonij, ki naj bi se imenoval ‚Življenje, ljubezen in narava‘, pozneje pa je spremenil prvotni namen in napisal tri uverture: ‚Karnevalsko‘, ‚Othello‘ in ‚V naravi‘. Delo je sila odlično, mojstrsko, zato naj se raje samo hvali. Vsakdo jo lahko občuduje v nedeljo 1. t. m. v veliki dvorani Uniona. Dobiček koncerta je namenjen v prid podpornemu fondu orkestra, brezdvomno zasluži orkester za vso marljivost, kakor jo je pokazal večkrat in tolikrat v gledališču, koncertih, plesih itd, da mu občinstvo dokaže v nedeljo svoje priznanje in svoje simpatije z mnogoštevilnim obiskom. Priti na ta koncert je kulturna dolžnost vsakogar, komur leži slovenska glasba na srcu. Prazna dvorana bi pomenila odkrito povedano kulturni škandal prve vrste.¹²²

In prav ta škandal se je zgodil. Časopisi so se takoj odzvali. Najprej *Slovenski narod*, ki je poudaril, da se je s tem koncertom Talich poslovil od Ljubljane.

Koncert je uspel kar se tiče raznih umetniških izvajanj sicer popolnoma povoljno, vendar je bilo pričakovati boljše udeležbe, kar pa se ne sme računati na rovaš zanimanja ljubljanskega občinstva za petje in glasbo, marveč za tako prireditev jako neugodnemu vremenu.¹²³

Poročevalec je skušal slab obisk opravičiti s slabim vremenom. Naslednji dan je izšla kritika koncerta. Kritika je zelo pohvalna in posebej omenja Talicha, »ki si je tekom svojega službovanja v Ljubljani pridobil veliko priznanja in

122 *Slovenski narod*, št. 73, 30. 3. 1912.

123 *Slovenski narod*, št. 74, 1. 4. 1912.

priljubljenost, je občinstvo izročilo dva krasna lovorjeva venca«. ¹²⁴ Tako v *Lai-
bacher Zeitung* beremo, da

zadnji vzrok gotovo ni v tem, da širokemu občinstvu manjka razumevanje in zanimanje za simfonične koncerte, ker, če odmislimo sporadične poskuse, doslej ni bilo nič narejenega. Kljub temu bi lahko pričakovali, da bo zagnani orkester s svojim izvrstnim dirigentom počaščen z izdatnim obiskom, ker umetnike pač ni treba hvaliti samo v gostilnah in kavarnah, marveč imajo tudi popolno pravico do zahvale, zlasti če je večer organiziran v korist njihovega podpornega sklada. Zdaj pa bodo namesto presežka izgubo morali pokrivati iz lastnih žepov [...] ¹²⁵

Razočaran je bil tudi Anton Lajovic:

Imeli so izgubo s svojo prireditvijo, tako sramotno slab je bil obisk. Slab navzlic temu, da se je ta večer poslavljaj Talich, ki se mu ima naša publika navzlic kratkemu času njegovega bivanja med nami zahvaliti za toliko lepih užitkov. Z njim je odšel brezdvomno največji reproduktivni talent, kar smo jih doslej Slovenci imeli med seboj, edini, ki bi bil mogel, začenjajoč tam, kjer je nehala Hubadova delovna roka, voditi dalje koncertno delo Glasbene matice v starem blesku in v nezmanjšani slavi do vedno višjih ciljev. On edini! Zakaj zadnjih 20 sicer muzikalno tako plodnih let nam ni vzgojilo žal nobenega močnega dirigenta. Ali je kdo poskusil držati to za nas tako dragoceno moč? Lahkomiselno smo ga pustili iti, to je jasno kazal obisk tega koncerta. Talich je odhajal od nas skoro neopažen. In nesvesel mi je pogled v našo muzikalno bodočnost. ¹²⁶

Ostro se je odzval tudi A. S. v *Slovincu*:

Simfonični koncert Slovenske filharmonije se je razvil sinoči v značilen kulturni škandal, seveda ne od strani orkestra, pač od strani našega občinstva, ki je dokumentiralo svoj kulturni niveau z neštetimi praznimi prostori. Bilo nas je kakih 250 poslušalcev, ki smo s tem večjim zanimanjem in hvaležnostjo sledili precizno izvajanim točkam sporeda. Vidno užaljen je stopil gospod Talich, glasbenik, kakršnih je

¹²⁴ *Slovenski narod*, št. 75, 2. 4. 1912.

¹²⁵ *Laibacher Zeitung*, št. 74, 1. 4. 1912.

¹²⁶ *Novi akordi XI* (1912), št. 3, str. 21.

malo med nami, na oder ter z nekim srditim temperamentom vodil orkester vseskozi imenitno, kot smo ga bili vselej vajeni. [...] Res, da dan ni bil srečno izbran [...], da je bil zadnji dan v mesecu, da je bilo premalo reklame, vendar bi bil tako resen umetnik kot Talich, ki raje gre, kakor da bi klonil svoje globoko umetniško prepričanje lokalnim razmeram, umerjenim na najtrivijalnejšo demagogijo, po vsem, kar je storil kot človek in glasbenik med nami, zaslužil, da mu polna dvorana na dostojen način kvitira njegovo izborna delo. In ravno tistega kontingenta je manjkalo, ki si domišlja, da je nositelj in buditelj kulture v nas, ki hoče na kulturno popolnoma nekvalificiran način strahovati vse, kar se ne zлага z njegovimi načrti in nazori, pri tem pa par distance brezimno podtika drugim namen, katerega sam dejansko vrši. Take razmere nam seveda odkrivajo najlepšo perspektivo na polju kulturnega napredka. Res žalostno! G. Talich sme biti prepričan, da so bili sinoči zbrani vsi sicer maloštevilni, ki ga spoštujejo, ker ga razumejo. Sicer je v nas malo kritičnega čuta, menda bi tudi lajni ploskali, če bi jo postavil na oder, a nekaj ga je, in ta krepko napreduje. Le škoda, da ni dobil že davno konkretne oblike v društvu umetnikov. In pri tem ima ravno g. Talich lep delež. To mu bodi v zadostilo. Za orkester pa se bo treba resno pobrigati, sicer ga jeseni ne bo več, ker noben godec ne bo hotel v te razmere.¹²⁷

Ta nekoliko daljši odlomek iz kritike je bil potreben, saj slika razmere, v katerih sta delala orkester Slovenske filharmonije in njegov dirigent Talich. Te razmere niso bile zdrave in ni čudno, da so se prekmalu uresničile kritikove besede in je Slovenska filharmonija žalostno propadla.

Število članov orkestra se je zmanjšalo na 24 glasbenikov. Vodstvo je med 1. aprilom in 31. decembrom 1913 prevzel Peter Teplý (1871, Praga–1964, Praga) iz Trsta, kjer je bil med letoma 1902 in 1912 kapelnik vojaškega orkestra pehotnega polka št. 97. Po mnenju tržaških časopisov si je v desetletnem delu v Trstu pridobil velike zasluge za tamkajšnje glasbeno življenje. Teplý je z odliko končal tržaški konservatorij in igral violino v različnih evropskih orkestrih – v Karlovih Varih, na Švedskem in v Rigi. V Pragi je bil prvi violinist v nemškem gledališču, kjer je igral pod dirigenti, kakor so bili Gustav Mahler, Felix Mottl, Felix Weingartner, Richard Strauss in Arthur Nikisch. Po odsluženem vojaškem roku je najprej prevzel mesto kapelnika pri 40. in nato pri 97. pehotnem polku v Trstu. Ob njegovem prvem nastopu v Ljubljani je kritik zapisal, da »zna oživiti orkester in delo, jako temperamenten je in zelo vaje

127 *Slovenec*, št. 74, 1. 4. 1912.

taktirke. Ne trudi se mnogo za svojim pultom, vse mu teče gladko, toplo in čustveno.«¹²⁸ Na svojem prvem koncertu je navdušil zlasti z izvedbo Lisztove *Madžarske rapsodije*. Iz Ljubljane se je vrnil v Trst, leta 1916 pa v Prago kot kapelnik raznih vojaških kapel.¹²⁹

Nedeljski koncerti orkestra Slovenske filharmonije so bili zelo priljubljeni. Na sporedih so bila – poleg zabavne glasbe – tudi dela velikih umetnikov in domačih skladateljev. Koncerti so bili – kot je bilo v poletni sezoni že običajno – v gradu Tivoli, v Zvezdi, na Lloydovem vrtu, v Narodnem domu idr. Sredi avgusta 1912 pa so s temi priljubljenimi promenadnimi koncerti prenehali, ker se je število glasbenikov spet zmanjšalo.

Temni oblaki, ki so se začeli zbirati nad slovensko opero, so na začetku sezone 1912/1913 grozili tudi orkestru Slovenske filharmonije. Začelo se je na seji občinskega sveta, ko so razpravljali o nujni prošnji Slovenske filharmonije za 11.000 kron. Podpora je bila sicer odobrena, toda z njo naj bi rešili le del starih dolgov. Začela se je polemika o obstoju orkestra.

Na občnem zboru je dr. Ravnihar podal pregled delovanja Slovenske filharmonije ter izrekel zahvalo mestni občini, časopisju in občinstvu, ki so delo sestava podpirali. Izrekel se je za obstoj orkestra in zavrnil zahteve posameznikov, naj ga razpustijo (»Ljubljana bi bila zelo privlačna brez godbe in gledališča, samo da bi ne bilo luž, če dežuje!«). Ravnihar je tudi poudaril, da če orkestra dotlej ne bi bilo, bi ga morali ustanoviti, ker je nujno potreben za pevsko društvo, gledališče in Glasbeno matico, ki je prirejala vokalno-instrumentalne koncerte.

Vsak mora priznati, da so bili koncerti orkestra Slovenske filharmonije na višku umetnosti, prav tako operne predstave. Neumestno je tedaj, če se odreka Filharmoniji upravičenost do obstanka, čeprav je dražja kot vojaška godba [...] prinesiti moramo tudi to žrtev za našo kulturo in misliti pri tem na to, da polagamo šele temelj. Treba nam je vzgojiti slovenske godce, kar se tudi že vrši s pomočjo Glasbene matice, ki prepušča pouk v glasbilih godcem Slovenske filharmonije.¹³⁰

V zadnjem letu obstoja je imel orkester Slovenske filharmonije tretjino slovenskih glasbenikov, toda tudi znotraj sestava sta se začeli pojavljati nesloga in nedisciplina. Glasbeniki so kršili pogodbe in odbor je moral sprejeti nekaj

128 *Slovenski narod*, št. 86, 16. 4. 1912.

129 Za podatke in fotografije (J. Čerin, P. Teplý) se zahvaljujem gospodu Bohumilu Pešku iz Prage.

130 *Slovenski narod*, št. 219, 18. 9. 1912.

strogih sankcij proti najhujšim povzročiteljem neredov. Ob začetku nove sezone je orkester štel 28 glasbenikov. Prvi kapelnik v operi je postal Ciril Metod Hrazdira (1868–1926), eden boljših čeških dirigentov, drugi kapelnik pa domačin Ferdo Herzog, absolvent praškega konservatorija. Orkester je med sezono nastopal samostojno med odmori predstav in igral »koncertne komade«. Prvi večji koncert te sezone je bil izveden konec novembra v Unionu skupaj z Glasbeno matico. Dirigirala sta Matej Hubad in Peter Teplý. Na sporedu so bila dela Stanka Premrla (*Scherzo*), Karla Jeraja (*Lepa Vida*), Antona Lajovca (*Gozdna samota*), Antona Schwaba (*Zlata kanglica*) in Antonina Dvořáka (*Junaška pesem*). Pianist Anton Trost je igral Lisztov *Klavirski koncert v Es-duru*. Koncert je pozitivno ocenil kritik v *Laibacher Zeitung* in menil, da je

društvo spet naredilo korak naprej, ko je prepustilo instrumentalni glasbi širše polje v svojih ponudbah. S tem je prelomilo dosedanjo tradicijo pretežno vokalne glasbe [...] Pred vsem drugim je treba omeniti brezhibno izvedbo Lisztovega 1. koncerta za klavir in orkester z našim domačim pianistom Antonom Trostom skupaj z orkestrom Slovenske filharmonije [...] Scherzo Stanka Premrla je čisto in s svojim nekako kapricioznim humorjem napisano delo. Kot tako je s slovenski literaturi pač še osamljen primerek [...]

Podobno je ocenil tudi druga dela. Ostrejši kritik slovenskih glasbenih razmer je bil Pavel Kozina v reviji *Novi akordi*. Potem ko je pohvalil Premrla, Jeraja, Lajovca, Trosta in dirigenta Teplega, beremo:

Teplý, ki je v Trstu toliko storil za povzdigo glasbe, je ostal v Ljubljani brez dela, in se povrne zopet v Trst! Ali ni značilno in žalostno za ljubljanske glasbene razmere, da se mora vse, kar je sposobnega, odstraniti? Mojster Talich je moral zapustiti Ljubljano in zdaj še Teplý; in koliko se jih je že absolutizmu umaknilo. Slovenci smo vendar že tako daleč tudi na glasbenem polju, da nam lahko poleg ene zvezde nemoteno žare še druge [...] ¹³¹

Orkester Slovenske filharmonije je imel tudi v tej sezoni koncerte ob pogrje-nih mizah. Glasbenike je vodil kapelnik Ciril Metod Hrazdira, nastopali so tudi na raznih slovesnostih (proslava petdesetletnice Slomškove smrti). V načrtu je bil koncert z deli skladateljev Ipavcev, a je odbor Slovenske filharmonije pred realizacijo koncerta orkester za nekaj mesecev razpustil. Del članov je odšel v Prago, drugi del pa na gledališko turnejo hrvaškega narodnega gledališča iz

131 *Novi akordi* XII (1913), št. 1–2, str. 10–11.

Osijeka v Dalmacijo in Sarajevo. Zato je Glasbena matica Dvořákovega *Mrtvaškega ženina* spet izvedla s pomočjo vojaške godbe iz Trsta. Orkester naj bi se ponovno sestel šele poleti na Bledu.

Kriza gledališča in z njim povezanega orkestra Slovenske filharmonije, ki se je pokazala že v začetku sezone, je zdaj ponovno izbruhnila. Vzrok so bile hude finančne težave. Dramatično društvo je v želji po večjem dohodku sklenilo prirejati kinematografske predstave, toda junija 1913 je deželni glavar kinematograf prepovedal, češ da predstave »žalijo moralni čut«. Vsi nadaljnji poskusi za rešitev gledališča so propadli. Dobro voljo je pokazal občinski svet, kjer so predlagali, naj vodstvo deželnega gledališča prevzame občina. Na ta način bi gledališče obstalo. Ko pa bi se morala septembra 1913 začeti nova sezona, so sicer ugotovili, da je mestna občina gledališče prevzela, da pa ne bo mogoče uprizarjati oper in operet. S tem je bilo konec tudi orkestra Slovenske filharmonije. Tako je lahko predsednik Ravnihar na občnem zboru 27. septembra zgolj ugotovil, da

brez gledališča ni mogoč obstoj orkestra. Zato je najbolje, da se orkester razpusti, oziroma naj se ne angažira znova, društvo kot tako pa naj obstaja naprej, prvič, da se skuša poplačati stari dolg, in drugič, da bo na mestu, ko bo ugoden čas ter dana podlaga za novo godbo.

O občnem zboru je na kratko poročala tudi revija *Novi akordi*, ki je med drugim omenila, da je število članov padlo na 208; pri ustanovitvi jih je bilo okoli 900. V omenjeni sezoni je orkester nastopil pri 46 operah in 343 operetah, petnajstkrat je igral med odmori in osemindesetkrat pri dramah. Dolg iz prejšnjih let, ki je presegel 20.000 kron, se je zmanjšal za 12.838 kron. – »Pri slučajnostih se je sklenilo razpustiti orkester, ker letos ni gledališča in ker se je izkazalo, da brez gledališča ni mogoče vzdrževati orkester.«¹³²

Zadnja koncerta sta bila 25. septembra in 1. oktobra 1913, ko so nastopili »bivši godbeniki Slovenske filharmonije pod vodstvom koncertnega mojstra Cernyja v Južnem kolodvoru«.¹³³ Čisti dobiček je bil namenjen godbenikom, ki so po ukinitvi orkestra Slovenske filharmonije ostali brez službe in sredstev za preživetje.¹³⁴ Godbeniki so nato nastopili še v hotelu Lloyd.¹³⁵ Tudi sicer so se nastopi glasbenikov nekdanje Slovenske filharmonije nadaljevali še ves

132 *Novi akordi* XII (1913), št. 5–6, str. 54.

133 *Slovenski narod*, št. 219, 24. 9. 1913.

134 *Laibacher Zeitung, Slovenec, Slovenski narod*, 24. 9. 1913.

135 *Laibacher Zeitung, Slovenec, Slovenski narod*, 26. 9. 1913.

oktober. Igrali so pri nekaterih dramskih predstavah ter v ljubljanskih kavarnah in hotelih. To je bil tudi edini vir njihovega zaslužka. Nekateri ljubljanski glasbeni ljubitelji so skušali ponovno ustanoviti orkester in brezposelnim godbenikom omogočiti rednejši zaslužek.¹³⁶ Tako so 6. novembra ustanovili Ljubljanski društveni orkester, ki je nastopal in bil odvisen od zaslužka v hotelih, restavracijah in kavarnah. Tako beremo:

Orkester ima tako dobre moči, da bo lahko nastopal povsod – pri koncertih, v gledališču, društvenih prireditvah, sprehodih itd. Kdor rabi godbo, naj se obrne na odbor, ki ima redno sejo vsak ponedeljek. Koncert za podporne člane bo na sporedu vsak ponedeljek in sicer vsak teden v drugi restavraciji podpornega člana.¹³⁷

Zadnji nastop Ljubljanskega društvenega orkestra je bil v začetku marca 1914, nato pa je godba odšla v Šibenik. Vrnila naj bi se oktobra. Vendar so bile tedaj razmere že povsem drugačne, saj se je že začela prva svetovna vojna. S tem so se razblinili zadnji ostanki nekoč dosti obetajoče Slovenske filharmonije. Ljubljana je ostala brez profesionalne civilne godbe.

Tako orkestra Slovenske filharmonije ni bilo več. Eduard Czajaneček je postal prvi kapelnik v hannovrski komični operi, Ciril Metod Hrazdira je odšel v Zagreb: dobro začeto delo se je klavrno končalo. Vzrokov za to je bilo veliko. Ni šlo samo za nerazumevanje umetnosti, v ozadju so bili predvsem strankarski prepiri in nasprotovanja. Klerikalna stranka je tedaj zaradi nekaterih afer (Theimer-Krek, vodiška Johanca) doživljala strahovite napade liberalnih časopisov. Zato je iskala možnosti za maščevanje kjerkoli že. Ker je imela večino v deželni zboru, je lahko vplivala na financiranje kulturnih zavodov, na primer gledališča in Glasbene matice, ki jih je imela za liberalne trdnjave. Trn v peti ji je bilo zlasti gledališče, ki si je hotelo finančni položaj izboljšati s kinom. Deželni zbor je prepovedal delo kinematografa, češ da so nekateri filmi nravstveno vprašljivi. Občinski svet, v katerem so imeli večino liberalci, je poskušal vse, da bi se gledališče ohranilo; tako je deželni odbor pozval k sofinanciranju in soupravljanju gledališča. Poudarjali so, da gledališče ne bi smelo biti politično vprašanje, vendar deželni odbor ni popustil. Občinski odbor je iskal kompromis, vendar je deželni odbor vse ponudbe zavrnil. Časopisi so se razpisali in obtoževali klerikalce, češ da so po zaslugi deželnega odbora vsi igralci na cesti in da bo deželni odbor raje financiral vse cerkve kot slovensko gledališče. Ali: Slovensko gledališče je propadlo in Jesenice bodo odslej pomenile

¹³⁶ *Slovenec, Slovenski narod*, 23. in 31. 10. in 3. 11. 1913.

¹³⁷ *Laibacher Zeitung*, št. 269, 22. 11. 1913.

več kot Ljubljana, deželni odbor pa bo še naprej podpiral Philharmonische Gesellschaft. *Slovenski narod* je zapisal, da je

klerikalna gospoda na kurulskem sedežu odločila v svoji mržnji proti vsemu, kar se tiče prosvete in kulture in kar bi bilo v prid ljubljanskemu meščanstvu ter hladnokrvno, ne da bi jo pekla vest, pokopala slovensko gledališče.

Žrtev tega je bil tudi orkester Slovenske filharmonije, ki brez dela v operi ni mogel preživeti. Tako je klerikalni deželni odbor pokopal komaj začeto delo na simfoničnem področju, ki je kljub kratkemu življenju že dalo vrsto dobrih rezultatov. Poleg koncertov je nastala vrsta novih skladb, saj je bila Slovenska filharmonija porok za njihovo izvedbo. Izjemna dirigenta Talich in Reiner sta znala ustvariti atmosfero in zanimanje za glasbo. Dvignila sta raven orkestra, ki je bila za Ljubljano kar izjemna. Po neslavnem propadu Slovenske filharmonije je glavno besedo spet prevzela Glasbena matica s svojim zborom. Tako so na predvečer prve svetovne vojne široko delovno področje spet prepustili ljubljanskim Nemcem, ki so v okviru Filharmonične družbe nemoteno pripravljali sezone simfoničnih in komornih koncertov, nemško gledališče je cvetelo, medtem ko je slovensko životarilo. Izbruh vojne je sicer močno prizadel vse glasbene institucije, zbori so se prepolovili, saj so morali moški na fronto, vendar sta Matej Hubad na slovenski in Hans Gerstner na nemški strani skušala vsaj občasno organizirati koncerte. Preteči je moralo več kot trideset let, da je na popolnoma novem temelju začela z delom nova Slovenska filharmonija.

Gostovanja v Ljubljani

Med svetovnjima vojnama je Talich v Ljubljani dvakrat koncertiral s Češko filharmonijo (1926, 1931), medtem ko je leta 1933 dirigiral združene ljubljanske orkestre. V Slovenijo in Dalmacijo je prihajal tudi kot turist. Vsa gostovanja so bila izjemen uspeh in so tako vsaj nekoliko ublažila grenke spomine na predvojna leta. Na drugi strani pa se je tudi Ljubljana hotela pred njim izkazati in pokazati v drugačni luči. Kljub temu pa je do nekaj zapletov vendarle prišlo, kot kaže polemika med Lajovcem in Vurnikom po koncertu Češke filharmonije.

Prvo gostovanje z orkestrom Češke filharmonije je bilo 10. maja 1926. Navdušenje je bilo nepopisno, občinstvo in kritika navdušena. Tako v časopisu *Jutro* beremo poročilo izpod peresa P. K-n.:

Čudovito je bilo [...] In zdaj naj pod mogočnim vtisom komaj odzvene-
 nele božanske muzike, ki še vsa silna in srčna poje v meni, pišem v
 allego con brio tempu o tej najvišji muzikalni reproduktivni ume-
 tnosti, ki nam jo je dal Václav Talih s svojimi sodelavci in ki smo ji mi
 še tako daleč, tako daleč. Nocoj smo doživeli sama odkritja in zdelo
 se mi je, da je mojster Talich kot Mojzes na gori, ki je skalo oživil s
 svojo palico, da je s čisto vodo pojila žejne, in iz groma in viharjev
 postave pisal strmečim gnečam [...] Stal je pred svojimi možmi, trgal
 iz njih moč in kresal ogenj, da ga je plamtečega in vseobjemajo-
 čega nasul pred nas [...] Disciplina njegovega agilnega orkestra je
 naravnost nedosegljiva. Iz pretankih malenkosti je v njem spletena
 tako široka homogenost, da je podobne še nismo čuli. Ves obsežni
 aparat se sugestivni volji dirigentovi pokori brezhibno, udano. V sto-
 pnjevanju tempov in dinamike sledi ta številni korpus voditeljevim
 gestam z brezprimerno ubogljivostjo. Ne utegnem naštevati vrlin
 Češke filharmonije. Samo klanjam se ji, zamaknjeno zrem k njej, ki
 je višek v vse izčrpajočemu podajanju! [...] Namesto Beethovna nam
 je Talich dal Dvořákovo e-mol simfonijo ‚Iz novega sveta‘. Navrgel je
 istega avtorja *Slovanski ples*. Takega zahvaljevanja in sodoživljajo-
 čega pritrjevanja unionska dvorana še ni doživela. Umetnike Češke
 filharmonije in njih božanskega vodjo je publika obsula s cvetjem. O
 koncertu bom še pisal. Nocoj samo še enkrat: Hvala mojstru Talichu
 za vse! Hvala njegovemu orkestru za ta večer! [...] ¹³⁸

Tudi časopis *Slovenski narod* je koncert ocenil kot največji glasbeni dogodek
 sezone.

Toliko izbranega občinstva, kakor včeraj, menda Unionska dvorana
 izlepa ne pomni. In disciplinirano je to občinstvo tako, da je bilo
 točno ob 8. uri brez zamudnikov na svojih mestih. In potem pa ti
 viharji navdušenja, zlasti ob koncu. Tudi Talich tako odkritosrčnih in
 burnih menda ni mnogo doživel. Za svoja krasna izvajanja pa jih je
 Češka filharmonija seveda tudi zaslužila in še kako! O sijajnem uspe-
 hu koncerta poročam jutri podrobneje,

je zapisal kritik, ki se je podpisal samo kot –č. Šlo je za Emila Adamiča.¹³⁹ Res
 se je kritik oglasil naslednji dan in omenil, da so se za program dogovarja-
 li več mesecev. Ljubljanski časopisi so se ukvarjali z vprašanjem, kdo je bil

¹³⁸ *Jutro*, 11. 5. 1926.

¹³⁹ *Slovenski narod*, št. 106, 12. 5. 1926.

odgovoren za spremembo v zadnjem trenutku, ko so gostje namesto Beethovna izvedli Dvořákov *9. simfonijo*. Sledili so simfonična pesnitev Vitezslava Novaka *V Tatrah*, Straussov *Don Juan*, dva stavka iz Sukove *Serenade za godala* ter predigra k Wagnerjevimi *Mojstrom pevcem*. Na koncu so dodali še Dvořákov *Slovanski ples*. Kritik je podčrtal, da se je Češka filharmonija povzpela do svetovnega slovesa, kar je zasluga Václava Talicha.

Seveda ga v tem velikem kulturnem delu podpirajo muzikalnost, železna energija, žilava vztrajnost njegovih mojstrov filharmonikov in živo sodelovanje vse češke javnosti. Talichu je orkester živ, kolosalen instrument, na katerega lahko igra, kakor hoče. Najmanjši njegovi gesti se pokori hipno z majhnim krogom rok ga ublaži v komaj slišen *pianissimo*, z dvigom vsega svojega telesa ga zažene v grom. Filigransko delo, izvabljanje melodičnih drobtin v kateremkoli instrumentu, poudarjanje tem, podrejanje vodilnim glasbenim mislim vsega ostalega aparata, vstavki, enakomernost naraščanja in padanja, izklesane pasaže, trilčki, discipliniranost ločnih potez itd. itd. to so skoro nedosežne vrline tega sijajnega orkestra. Zanimivo se mi je zdelo ugotoviti na podlagi pred menoj ležavih partitur, da se je Talich striktno in rigorozno držal vseh, tudi najmanjših skladateljevih predpisov ter se s tem pokazal kot najidealnejšega interpreta komponistove volje. Umerjeno, zaokroženo je njegovo dirigiranje brez vidnega napora in vendar – tako je po koncertu neki gospod točno pripomnil, bi tudi gluhi človek lahko uganil iz dirigentovih kretenj, kaj je povedal orkester. Pri dodanem Dvořákovem plesu pa se je zagnal v tak dir, da sem se bal katastrofe ter pokazal ves svoj žarki češki temperament.

Občinstvo se ni dalo pomiriti. Le zelo nerado je zapustilo dvorano, kjer morda dolgo, dolgo časa ne doživimo tako sijajnega večera. Filharmoniki so prejeli lepe vence s trakovi od Glasbene matice, Orkestralnega društva, češke kolonije itd. Ob pol enih ponoči so se že zopet odpeljali v Bratislavo, kjer imajo že danes zopet koncert. Gospodje so absolvirali in bodo absolvirali okoli 30 koncertov. Koncert vsak dan s spanjem v vagonu 3. razreda, torej z nezadostnim počitkom, vedno na poti, z večno telečjo pečenko v ustih – kakor so tožili – in vendar čili, zdravi in po takih brezprimernih uspehih kajpada dobre volje. Češka filharmonija s Talichom nam bodi vzor plodonosnega, vzvišenega nacionalnega in umetniškega dela. -č¹⁴⁰

140 *Slovenski narod*, št. 107, 13. 5. 1926.

Slovenski narod se je oglasil še enkrat; pisec V. omenja, da je bil koncert zelo koristen za slovensko glasbeno življenje.

Ne glede na to, da Novakove, Straussove in Sukove skladbe v Ljubljani še nismo čuli, smo čuli kvalitetne skladbe v visokokvalitetni izvedbi, ki je bila za nas izreden umetnosten dogodek v smeri estetskega užitka. Češka filharmonija razpolaga z orkestrom v veliki formi in sito zasedenimi instrumentalnimi skupinami; vsak njen član je visoko tehnično kvalificiran in gotovo večina njih presega navadne orkestralne artiste (omeniti treba primoviolinista in čelo) po samostojni umetnostni potenci, kar za skupnost ni majhne važnosti. V tej lastnosti Čehi izdaleč nadkriljujejo vse tri naše orkestre, nadkriljujejo izdaleč kot enotna masa po brezhibni uglajenosti igre članov v skupinah istega instrumenta (postavim se je opazilo celo enotno vibriranje trilca v goslih in so si pihala kot en sam organizem podelila vloge v dinamičnem naraščanju), niti enega motečega vstopa. Vse to kaže na to, da je orkester silovito discipliniran, temeljito uvežban, da je idealen aparat, s katerim dirigent po mili volji lahko doseže, kar hoče. Z eno besedo; če govorimo o orkestrskih dosegljajih pri nas, ostajamo večinoma še vedno pri rokodelski, zunanji plati, ker se nad to naši orkestri le redko (častno izjemo napravi včasih naš operni orkester) povzpno, pri Češki filharmoniji pa – hvala Bogu – enkrat lahko govorimo o čistih umetnostnih dosegljajih, ki se začno šele, ko je tehnično zunanja plat z adekvatno podano, suho notno partituro že na višku. Talichova interpretacija podanih skladb je bila vredna vzporedbe s pojmovanjem glasbe prvih evropskih dirigentov (ko so mu v Ljubljani zagrenili življenje, je prišlo na njegov poslovljni večer 50 ljudi ...). Razvil se je vzporedno z najnaprednejšo plastjo reproduktivnih moči Evrope iz impresionističnega reproduktorja, ki temperamentno podčrtava svojo subjektivno projekcijo na skladbo, v umerjenega, velikopoteznega arhitektonika, ki na kar moč objektivno podani umetnini podčrtava, kar je na njej gradbenega, plastično arhitektonskega. In kar doseže na tem polju, v tem kako enotno zgrabi celotno skladbo in vse morje detajlov podredi eni sami glavni misli skladbe, je vreden častne primere iz vzporedbe z velikim Niskischem. Dvořákova simfonija ima štiri stavke; že pri prvem je bilo videti, da je dirigent objel vso celoto in kakor da ima opraviti z enim samim, je gradil v višek, kjer je v končnem hitrem stavku prodrla tema, osnovna misel vse simfonije. Ono simfonično sliko Novakovih Tater je oblikoval s samim naraščanjem, ki je trajalo morda skoro

četrť ure, s cezuro v sredi, ki je jemala dih, in peripetijo kakor v titan-sko piramido, tematično zavozljani kolos je dobil eno samo enotno monumentalno lice. Kako se je dalje vtopil v humornega Straussa z njegovim caprisioso, kako podal liričnega Suka in završil z Wagnerjem, kakor da je imel svoj živ dan le z njim posla, kaže redko lastnost dirigenta, ki se kakor dober igralec vmisli v vsakojako vlogo in je značaju vsake objektivno pravičen. Končno je dodal še Dvořákov ples, silovito ritmično stvar, pa s kantilenami, ki so bile naravnost pevno-linijski obdelane. Samo še pri Borovskem smo videli letošnjo sezono tako moderno, današnjemu naprednemu glasbenemu čutu doraslo in interpretacijo, delec pri Zikovcih in Ševčikovcih. Talich pa je dokazal, da moderna nesentimentalna plastično-arhitektonska ni nič manj »umetnost« kakor stara temperamentna in občutenjska. Kdo ve, kdaj smo zadnjič čuli v Ljubljani kaj podobnega in kdaj bomo zopet; Talich je celo nehote ovrigel frazo, da ,naša publika glasbeno nima visokih zahtev' in ne spomnimo se koncerta, ki bi bil Union tako napolnil, tudi podobnega aplavza še nismo slišali. Triumfirala je čista umetnost. Ko je šel Talich iz Ljubljane, so pa triumfirali njegovi sovražniki in klike. V.¹⁴¹

Nekatere ljubljanske glasbenike je motila sprememba programa, ko so Čehi namesto Beethovnovе 7. *simfonije* igrali Dvořákovо *Deveto*. V Istem časopisu je izšel še naslednji prispevek.

Koncert Češke filharmonije žal ni potekel brez neprijetnosti. Václav Talich slovi za specialista v interpretaciji Beethovna, kar si je po njegovem značaju lahko misliti, in na sporedu Češke filharmonije za vso turnejo, izdanem že pred meseci, čitamo Beethovnovо Sedmo na ljubljanskem programu. V sredinem ,Narodu' pa čitamo, da se je član glavnega odbora Glasbene Matice g. Lajovic nedavno odpeljal k g. Talichu v Trst glede ,končne redakcije programa' in pred dobrim tednom so med našimi glasbenimi krogi zaokrožile vesti, da je g. Lajovic zahteval, naj se Beethoven zameni z Dvořákovо e-simfonijo. Bilo je nekaj ogorčenja zato, ki pa se je pomirilo, kakor hitro so izšli plakati, na katerih je stal in vlekel Beethoven. Toda žal, ti plakati so bili samo pesek v oči in manever. Par sekund pred začetkom koncerta je bilo občinstvo neprijetno dirnjeno, ko se je naznanila izprememba in občinstvo, pooblaščen sem izjaviti to od najmanj trideset glasbenikov in interesentov, se je čutilo za svojega Beethovna osleparjeno, zakaj

141 *Slovenec*, št. 109, 15. 5. 1926.

marsikdo ne bi bil obiskal koncerta, če bi ga ne bilo na programu. Že parkrat smo na tem mestu bičali ono individualistično-avtokratski nastopajočo glasbeno politiko g. predsednika naše Filharmonije Lajovica, ki je našemu glasbenemu življenju v kvar. To je isti g. Lajovic, ki je znan po svojem delu zoper ‚Beethoven-Bachov strup‘ in znan po svojem zagovarjanju analfabetizma, če je na izberbi Beethoven in Dvořák, se on odloči za Dvořáka, ker ni Nemeč – potemtakem je tej osebi umetnostna kvaliteta v tem, kakšen jezik govori avtor skladbe? Kakor je to absurdno misliti si, vendar moramo pomisliti, da je zadnjič kot merodajen ‚odbor‘ za ureditev naše koncertne sezone dopustil Italijanki Ferrari svirati šund Cramer-fantazijo na našem rensnem komornem odru, sedaj pa nas je pripravil ob Beethovna in nam bo morda v kratkem tudi porezal ušesa. Mislim, da Slovenci vendar ne bomo tako mehkužni, da bomo to še dalje trpeli. To niso napake, nego je sistem. Lajovic ga v svojih spisih zagovarja obenem z analfabetizmom. Ne bom rekel, naj umetnik pusti politiko in upravo in organizacijo (Bildendekünstler rede nicht), nego spričo dejstva, da Slovenska filharmonija pod Lajovčevim vodstvom beleži že osmo leto absolutne brezdalice na polju skrbi za slovenski filharmonični orkester, bom vprašal Lajovčeve volilce, ali jim gre za napredek slovenske glasbe ali pa za kult g. Lajovica? Jeli ne vidite kolosalnega pomena Češke filharmonije za glasbo, komunikacijo in posredno za politični ugled Češke? Ugotavljamo, da ljubljanski koncerti niso zadeva osebe g. svetnika Lajovica (‚to bodo Slovenci poslušali, kar bom jaz rekel!‘), nego kolektiven interes in potreba. Vprašamo g. Lajovica, kdo ga je za imenovani korak pooblastil in kaj je njegovo društvo v osmih letih storilo za ustvaritev stalnega domačega filharmoničnega orkestra? Jeli misli, da so koncerti radi nas, slovenske glasbene publike tu, ali pa misli, da je slovenska glasbena publika radi njega tu? Predlagamo, naj glavni odbor Glasbene Matice skrbi za osnovanje odseka, ki bo poskrbel za povabila in redakcijo koncertnih programov in v katerem bodo imeli pravico glasovanja glasbeni referenti vseh naših listov, ali bodo mogli zastopati želje naše glasbene publike. In še eno: ‚Jutrov‘ referent hladno konstatira to programsko izpremembo, t.j. malo čedni manevar in potegovanje ljudi za nos, ne da bi zavzel stališče za ali proti, ‚Narodov‘ pa Lajovica celo opravičuje. Proč s klikami, komur je za stvar! – (Pismo podobne vsebine s par sto podpisi je bilo odposlano Češki filharmoniji.) V.¹⁴²

142 Ibid.

Podpisani kritik dr. Stanko Vurnik se je do smrti (1932) zavzemal za izboljšanje glasbenega stanja na Slovenskem. V ostrih polemičnih spisih je večkrat nastopil proti nazorom in stališčem Antona Lajovica.¹⁴³ Tudi v tem primeru se je Lajovic odzval z naslednjim člankom v časopisu *Slovenec*.

Koncert Češke filharmonije je porabil ‚Slovencev‘ glasbeni poročevalec V., da je včeraj lopnil po meni v članku, pisanim s precej čudno razdraženostjo in v neobičajnem tonu. Da ne bo naše glasbo ljubeča publika mislila, da se naše glasbeno življenje vrši pod neko kruto, tiransko in teroristično knuto, katero baje da jaz držim v svoji roki, se mi zdi potrebno povedati sledeče. Sluteč temno grozeče oblake, zbirajoče se nad mojo ubogo glavo, je sicer že prijatelj Adamič v ‚Slovenskem Narodu‘ iz lastne iniciative podal kratko, stvarno pojašnilo. Meni je dodati še tole: Odboru Glasbene Matice, ki je prevzela prireditev koncerta, nista prijala dva programa, ki jih je Češka filharmonija še iz Prage poslala, ker sta ta dva programa v veliki večini vsebovala stvari, ki so bile pri nas že znane in pred kratkim izvajane. Ker pa odbor ni vedel kak repertoar ima Češka filharmonija za svojo turnejo, je v svoji seji določil smernice, po katerih naj bi se določil v dogovoru z g. Talichom program in je zato mene poslal v Trst k Talichovemu koncertu. Češka filharmonija je žal za svojo turnejo imela zelo majhen repertoar. Iz njega je Talich v dogovoru z menoj določil dva programa za izbero, katerih eden je bil ta kot so ga nosili naši plakati, in katerih drugi je v bistvu obsegal iste točke z razliko, da je glavna točka imela biti v drugem Dvořákova simfonija in bi zato izpadle Novakove ‚Tatre‘, dočim bi vse drugo ostalo isto, kot v prvem programu. Dasi sem imel pooblastilo se odločiti za eden ali drugi program, vendar te odločitve nisem storil sam, temveč v sporazumu z ravnateljem Hubadom. Ta program se je z mojim odkritim soglasjem imel tudi definitivno izvajati. Dobro vem, da je tudi neznatna izprememba programa po navadi vzrok neprijetnega neugodja pri vsakem onem ljubitelju glasbe, ki se je že orientiral in veselil na naznanjeni program. Zato bi mi ne prišlo na misel, da bi iz lastne iniciative izpreminjal že enkrat sprejeti program. Toda iz krogov Češke filharmonije same je na dan koncerta izšla iniciativa, da naj bi v slovenski Ljubljani rajši igrali Dvořákovo mesto Beethovne simfonije in čim sem po Talichu izvedel, da je Filharmonikom mnogo ljubše igrati Dvořáka kot Beethovna, mi ni bilo do tega, da

143 Gl. Primož Kuret, *Umetnik in družba*. Ljubljana 1988.

bi se upiral taki željeni izpremembi, zakaj res je, da če sta na izbiri Beethoven in Dvořák, se rajši odločim za Dvořáka, to pa ne iz negativnega vzroka, namreč, ker Dvořák ni Nmec, temveč iz pozitivnega vzroka, ker je on Slovan in nam torej po krvi bližji. In ne samo zaradi tega, temveč mislim tudi za to, ker je Dvořák duhu našega časa bližji kot Beethoven. Kdor je imel kdaj z umetnostjo in umetniki opraviti, ve, kako odločujočo ulogo za intenzivno in čustveno prednašanje igra ljubezen do dela. Čim sta orkester Češke Filharmonije in Talich izrazila, da jima je ljubše igrati Dvořáka kot Beethovna – naravno je češka muzika Čehu najbolj pri srcu – je bilo jasno, da imamo pričakovati pristnejše umetniške pronunciacije od strani tega orkestra in dirigenta, če igrajo oni delo svojega Dvořáka, kot če bi igrali delo Beethovno. Da pa se res izvrši ta sprememba programa, jaz sam nisem preje vedel kot dobre četrte ure pred začetkom koncerta in se mi je po mojih mislih upravičeno zdelo, da je za nas večja korist te izpremembe kot da bi jo mogla odtehtati iritacija nekega dela publike vsled izpremenjenega programa. Če bi koga zanimal natančnejši detajl te pretresljive dogodivščine, sem mu rad na razpolago, kakor bi bil na razpolago tudi dr. Vurniku, če bi se obrnil name za pojasnilo. Da tega ni storil, temveč se rajši oprl na neke govornice, ko je vedel, da jaz nosim odgovornost za te stvari, temu postopku se odkrito čudim. A. Lajovic.¹⁴⁴

S tem se je »pretresljiva dogodivščina« končala. Dejstvo pa je, da je Talich prav Beethovno *7. simfonijo* dirigiral »famozno«, kot omenja njegov biograf Milan Kuna.¹⁴⁵ Vurnik in Lajovic pa sta v prihodnosti še večkrat prekrizala meče.

Talich je s svojimi filharmoniki v Ljubljano ponovno prišel maja 1931 in s svojim nastopom sprožil nov val navdušenja. Občinstvo in kritika sta bila spet na nogah, unionska dvorana nabito polna, Talich pozdravljen z ogromnim navdušenjem. Tokratni program je navajal Jirákovu simfonično pesnitev *Shakespeare*, Vivaldijev *Concerto grosso*, Novakovo pesnitev *V Tatrah*, Martinůjevo skladbo *La bagarre* in v drugem delu *6. simfonijo* Čajkovskega. Slovenčev kritik S. V. (Stanko Vurnik) je občudoval umetnika Talicha in

neverjetno tehnično dovršenost orkestrskega podajanja, ki zgleda onemu, ki čuje samo srednje in slabše orkestre, naravnost bajna.

¹⁴⁴ *Slovenec*, št. 110, 16. 5. 1926.

¹⁴⁵ Milan Kuna, *Václav Talich (1883–1961)*, Praha 2009, str. 344.

Kaj zmorejo pihala, presega meje našega domačega pojma o pihalih in njih zmogljivih, ogromni godalni korpus je tako enoten, da bi prisegel, da igrata samo dva orjaška instrumenta. Podajanje partiture je tako popolno, da čuješ iz orkestra bodisi pri najfinejšem pp ali pa na najhujšem dinamičnem višku prav neverjetno točno vse, kar je glavnega in postranskega pomena v tematičnem ozirju. Rekel bi, da je vsak takt tehnično nedosežno rafinirano orkestralno čudo, toda preko grmade teh čudes brzi glasba s sillnim tempom dalje – materija in tehnika nikjer ne pogledata iz nje. Nekako odrešena vseh materialnih težav je le glasba, sproščena v najčistejše, zgolj umetnostne sfere, kjer ni več kolofonije, ne pultov, ne not in strašnih pasaž, nego samo še najvišje – njen etos, lep in dober. Nad vsem pa plove volja umetnika Talicha, ki oblikuje stvarniško, suvereno, kakor na pasivnem instrumentu – vsak najmanjši migljaj izzove gore bogastva, gradi, imajoč vedno celotno zgradbo pred očmi [...] No, Talich je Talich in njegov instrument je njega vreden.

Nato kritik opiše posamezne skladbe in zaključí:

Ogromni program je bil podan od začetka do konca z največjo umetnostno napetostjo, ki ni niti za hip popustila [...] Pa kaj poslušalci! Kaj so tudi zgolj fizično zmogli šele godbeniki, presega meje in kaj šele mojster, ki je s takšnim naponom vseh duševnih sil skoro tri ure mislil za vse! Ljudi takšnih živcev je danes malo. Bodimo Talichu in njegovemu orkestru iskreno hvaležni za njihov ogromni trud in nepozabne umetnostne vrednote, ki so nam jih dali in želimo si Češko filharmonijo s Talichom čimprej zopet slišati na slovenskem koncertnem odru.¹⁴⁶

V *Slovenskem narodu* je –č (Emil Adamič) o Talichu dejal, da je

mojster dirigent, kakršnega mu ni para in ne preostaja drugega, kot vedno iznova podoživljati včerajšnji koncert ter vedno iznova občudovati. Srečen narod, ki se sme ponašati s tako slavnimi in velikimi glasbenimi deli, komponisti in izvajalci njihovih umetnin.¹⁴⁷

V časopisu *Jutro* pa se je oglasil skladatelj L. M. Škerjanc in po opisu posameznih skladb ugotovil, da ima Češka filharmonija, ki je odličen korpus prvovrstnih instrumentalistov, idealnega in popolnega vodjo v Talichu.

¹⁴⁶ *Slovenec*, št. 108, 14. 5. 1931.

¹⁴⁷ *Slovenski narod*, 12. 5. 1931, št. 64.

V njem se družita popolna tehnična izvežbanost z elementarno muzikalnostjo. V njegovih gestah oživi vsaka najneznatnejša nota skladbe, in, dasi se omejuje le na najpotrebnejšo gestikulacijo, in morda prav zaradi tega čutiš pri najmanjši kretnji, da suvereno, a mehko vodi orkester. V interpretaciji prava široka slovanska natura, se posebno posveča spevnim mestom, ki jih rad razširi v široko, neskončno melodijo (n.pr. *allegro con grazia* v simfoniji). Vsak gib je pretehtan, vsak izraz odmerjen in torej ni čuda, da mu orkester sledi prožno, voljno in dobessedno. Uspeh koncerta je bil ogromen in upam, da je dirigent odnesel dober vtis o našem glasbenem občinstvu, ki ga je nagradilo z nenehajočim aplavzom. Ob koncu koncerta je bil predmet viharnih ovacij ter se je moral neštetokrat pojaviti na odru. Želeti bi bilo, da nas obišče večkrat s svojim izredno odličnim orkestrom, kateremu želim na nadaljnji koncertni poti obilo triumfov.¹⁴⁸

Glasbena matica je 19. avgusta 1933 Talicha povabila v Ljubljano. V dopisu so omenili, da je minilo 25 let, odkar je prvič nastopil pred ljubljansko publiko, in dodali:

Vaše odlično delovanje na koncertnem polju v Ljubljani je ostalo vsem Ljubljančanom v neizbrisnem spominu in vsa starejša naša generacija je ponosna, da ste začeli svojo uspehov polno umetniško pot ravno v beli Ljubljani.

Glasbena matica mu je nato pojasnila, da bo imel na razpolago operni orkester, pomnožen s člani orkestralnega društva in nekaterimi najsposobnejšimi konservatoristi. Domači dirigenti bi že vnaprej pripravili program, ki bi ga določil Talich, zadnje skušnje pa bi vodil sam. Glasbena matica je želela na programu *6. simfonijo* Čajkovskega in nekaj drugih simfoničnih skladb, ki orkestru ne bi postavljale prevelikih tehničnih zahtev. Nato so ga vljudno zaprosili, naj njihovi prošnji ne odreče, se odzove vabilu ter sporoči svoje zahteve finančnega značaja in glede koncertnega programa. Podpisana sta bila podpredsednik Janko Žirovnik in tajnik Lovše. Talich se je vabilu odzval, prišel v Ljubljano in pripravil koncert z združenimi ljubljanskimi orkestri. Koncert je Emil Adamič označil kot

revolucionaren dogodek za naš simfonični orkester, za našo simfonično muziko. Václav Talich, dirigent in človek, o katerem se brez

148 *Jutro*, št. 100, 13. 5. 1931.

superlativov ne more govoriti, je dirigiral. Dirigiral je, ker ga je v to svrhu v Ljubljano povabila Glasbena Matica, ki je hotela in želela, da praznuje 25-letnico svojega delovanja pri nas, kjer se je to njegovo delovanje pričelo, kjer je krstil tedaj še našega nebogljeneega otroka: domač simfonični orkester, kjer je spoznal svojo življenjsko družico, kjer je preživel nekaj srečnih, delapolnih, uspešnih, a tudi bridkih, trnevih let. Usoda je hotela, da nas je moral zapustiti. Na svojo srečo! Pri nas bi se bil morda posušil, skisal v gostilniškem dimu, kakor toliko drugih ljudi. V svetu pa je rasel in rasel, in zrasel kot dirigent tako visoko, da si morajo njegovi občudovalci nevarno vzviti nazaj vratove, ako mu hočejo pogledati v obraz. Med prvimi dirigenti evropskimi, ne, svetovnimi hodi, doma je na celem glasbenem svetu, slave ga in časte. Kdo drugi bi že davno pozabil na malo, provincialno, nehvaležno Ljubljano, on pa ni in je prišel zopet, to pot sam, da dirigira ob svojem jubileju naš simfonični orkester, katerega začetke je pred 25 leti sam poklical v življenje. Trije člani opernega orkestra, „trije mušketirji“ jih je nazval Talich, še danes sodelujejo v tem orkestru, ki ga je on vodil takrat, a mnogo, mnogo nas je, ki smo ga že takrat občudovali. Prišel je torej, pripravil v petih vajah, ki so bile vsaka zase silno zanimiv dogodek, simfonični koncert ter ga včeraj dirigiral. Izbral si je za svoj jubilej Dvořáka, Suka in Čajkovskega ter počastil tudi slovensko simfonično muziko. Seveda smo slišali že dostikrat Dvořákov ‚Karneval‘, Sukovo ‚Meditacijo na koral sv. Vavilava‘, Škerjančev Simfonični stavek pod vodstvom komponista samega že dvakrat, topot tretjikrat in čestokrat že Čajkovskega ‚Patetično‘. Toda takrat je to bilo vse nekaj drugega, nekaj novega, nekaj še nikoli slišaneega, odkritje, čudež. Kdo bi si mislil, da more naš simfonični orkester iz vseh naših orkestrskih kosov, iz opernega, iz Matičinega, iz konservatorijskega orkestra sestavljen, doprinesiti kaj takega, kakor je bilo to včeraj zvečer. Za to je bilo treba postaviti predenj, ne, nadenj, čudodelnika, kakor je Talich. Srečni ljudje, ki jih je posvetil on. Union je bil, kajpada, do vrha natlačen. Oba 71 članski orkester in publika svečano ganjena, in ko je po burnem sprejemu Talich dvignil svoje preduševljene, fakirske roke, nam je včasih zastal dih. Izpovem se, da sem bolj gledal kot poslušal. Pa ne samo jaz. In videl sem, kako je iz njegovih dvignjenih rok, iz konca njegove tanke dirigentske paličice švignil ogenj sv. Elma ter zažgal njegove ljudi, da so zagoreli kot grmada in iz sebe izželi vso to čudovito muziko do poslednje srage. To ni bil smrtni človek, ki je stal pred orkestrom kakor v oblakih, ampak posebljena muzika. Ne suženj komponistovega

genija, ne njegov tiran, ampak njegov apostol, njegov Janez Krstnik. Vsak delec njegovega asketskega telesa je izžareval muziko, oči so tlele, se jokale, smejale, usta šepetala, lasje se vsipali na duhovito čelo, cela glava se groznično metala. Trup se v ekstazah vil in roke, roke! Kako je z njimi pripravljaj in pojavljaj nehotične kvadre stopnjevanj, gradil zvočne mogočne stavbe, vlival pomirjevalno olje na razdivjane glasbene valove, vabil, pretil, božal, grozil. Te roke so vredne slikarja umetnika, večnega filma. Tako do poslednjega barvnege zvoka, do poslednjega melodičnega zanosa, do poslednjega arhitektonskega diha, do poslednjega ritmičnega sunka, do poslednjega dinamskega vzklika zamore izvesti delo le oni, ki je zajel z vso svojo dušo, ga absolviral brez vsakega ostanka in zopet brrez vsakega ostanka iz sebe izlil, včaral v dušo in telesa svojih muzikov. Drugega peresa je treba, da bi bilo v stanu izpeti vse, kar smo občutili včeraj zvečer. Ne morem si misliti človeka, ki je bil včeraj pri tem čarobnem večeru navzoč, da bi ga kdaj pozabil.

Po Dvořáku je na oder stopil predsednik Glasbene Matice dr. Vl. Ravnihar, se poklonil velikemu dirigentu, ga svečano nagovoril ter mu izročil vence Glasbene Matice, Orkestralnega društva Glasbene Matice, mestne občine, opernega orkestra, češkoslovaške lige in konservatoristov. Pevke pevskega zbora Glasbene Matice pa so ga zasule z galerij s ploho cvetja. K 25 letnemu jubileju mu je iz Beograda čestital tudi minister dr. Albert Kramer. Ob sklepu koncerta je moral kljub težkemu, a še bolj duševnemu naporu svež, elastičen, radosten nešteto krat na oder. Aplavdirala sta mu brezkončno orkester in publika. – Menda se še nihče s tega odra ni moral tolikokrat zahvaljevati. Po vsem tem bi o izvedbi posameznih del govoriti pomenilo ponavljati se. Naj rečem le, da smo Škerjančevo delo včeraj šele pod Talichom spoznali in to kljub temu, da ga je komponist že prej dvakrat sam dirigiral. Talich je vlil v tega Škerjanca čisto nov duh, izvabil iz njega najskritejše zvočne drobce, da, celo inspiriral neslutene nove, ga zgradil kot arhitekt – čudodelnik in okrasil z veliko interpretacijsko glorio. Lahko je mojstru svojega dela hvaležen. Kdaj se vidimo zopet, dragi Václave? Pa morda ne šele čez novih petindvajset let? Ej, kje bomo že mi! Zato pridi, pridi kmalu, da se še naužijemo onega zdravja, lepega, gorkega, ki nam je v teh blatnih, meglenih časih potrebno: odkritosrčnosti, poštenosti in resnice v današnji glasbeni umetnosti! .-č¹⁴⁹

149 *Slovenski narod*, št. 261, 15. 11. 1933.

Splošno navdušenje je razvidno iz vseh kritik, ki kar tekmujejo, kako bodo najzvesteje opisale dogajanje in občutja na koncertu, ki je nedvomno pomenil enega izmed vrhuncev predvojnih glasbenih doživetij. Žal se Talich v Ljubljano kot dirigent ni več vrnil.

Poglejmo si še dve kritiki. Prvo je podpisal S. K. in je izšla v časopisu *Jutro*.

Velika unionska dvorana že dolga leta ni doživela takega vzhičenja in oduševljenja kakor snoči, ko je vele mojster Václav Talich s svojo taktirko hipnotiziral orkester in poslušalce. Že pred 25 leti, ko je zastavil svojo mladeniško gorečnost za slovensko Filharmonijo in ji gradil temelje, je znal s sugestivno silo potegniti za seboj celo takrat še malo disciplinirano in resne simfonične glasbe nevajeno publiko. Naslednja leta, ki so mu prinesla zaslužen svetovni sloves, so mu dodala še ono velikopotezno usmerjenost in dovršenost v interpretaciji, ki ju danes pri njem občuduje ves kulturni svet. Glasbena Matica je storila prav, da ga je ob jubileju postanka slovenske instrumentalne glasbe, ki je tako neločljivo povezana z njegovim imenom, pozvala v našo sredo ter si lahko štejemo v veliko čast, da se je temu povabilu odzval. Tako smo doživeli znova tisto svečano ubrano razpoloženje v nabito polni koncertni dvorani, tisto zbranost, ki je neobhodno potrebna za dojemanje glasbenih umotvorov.

Značilna za usmerjenost Talichovo je bila njegova izbira sporeda, ki je navajal le slovanska imena. Uvodoma briljantno in pompozno Dvořákovovo uverturo ‚Karneval‘ z mehkim, lirično in sanjavo, vprav dvořákovsko občutenim srednjim delom. Nato svečana Sukova meditacija na staročeški koral sv. Vaclava (za godalni orkester), poglobljeno, religiozno delo, tako mojstrski instrumentirano, da iz godalnega orkestra čuješ bučanje polnih orgel. Zanimanje naše publike je bilo v prvem delu sporeda osredotočeno na simfonični stavek L. M. Škerjanca, ki ga je bil Talich izbral iz vse naše simfonične literature kot najpomembnejše. Njegov način interpretacije je dokazal že pri prvih taktih, da je našel delo, v katerega je lahko položil vso mnogostranost svojega, v temelju sicer liričnega in mehkega, a prav tako tudi živahnega in krepkega temperamenta. Pestra barvitost in nežno prelivajoči se akordi, obenem pa arhitektonsko stroga in dosledna zgradba tega dela, ki stoji pač edinstveno v naši simfonični literaturi že zaradi svoje uravnovešenosti in zaokroženosti, so prišle v Talichovi interpretaciji do blesteče

veljave. Posebno ljubezen je posvetil dirigent temu delu že med vajami. Tudi publika je sprejela simfonični stavek oduševljeno in je pozvala avtorja na oder.

Drugo polovico sporeda je zavzemala Čajkovskega nesmrtna patetična simfonija. Mojster Talich velja neoporečno kot najgloblji in najsubtilnejši interpret te simfonije, v kateri vidimo pravo skladateljevo autobiografijo. Dramatični prvi stavek, tako poln doživetij, lahni in elegični drugi del, grandiozna koračnica in slednjič tragični zaključek, kakor ga ne navaja nobeno podobno delo svetovne literature, dajejo tej simfoniji kot iz bron izklesano lice. Čudež večera je bil orkester, ki je bil sestavljen iz opernega orkestra, Orkestralnega društva Glasbene Matice in konservatorijskega orkestra in ki ga je za Talicha pripravljala L. M. Škerjanc. Talich je vlil vanj še toliko svoje sugestivne moči, da mu je igral na migljaj. Orkester sam je bil toli oduševljen od mojstrskega dirigiranja, da se je spontano pridružil nenehajočemu aplavzu občinstva.

Navdušenje se po vsaki točki sporeda kar ni hotelo poleči in nešteto krat je moral mojster Talich na oder. Po prvi točki so mu bili izročeni lovorjevi venci Glasbene Matice, Orkestralnega društva Glasbene Matice, Opernega orkestra, Mestne občine ljubljanske, Udruženja konservatoristov in Češkoslovaške-jugoslovenske lige po njihovih zastopnikih, v katerih imenu je naslovil senator dr. Vladimir Ravnihar topel pozdravni nagovor na slavljenca, ki se mu je ginjen zahvalil. Minister dr. Kramer je zaradi odsotnosti brzojavno izrazil svoje čestitke, koncerta pa so se udeležili poleg drugih odličnih predstavnikov civilnih in vojaških oblasti ter kulturnih ustanov tudi še podban dr. Pirkmajer s soprogo, škof dr. Rožman, mestni načelnik dr. Dinko Puc s soprogo, divizijski general Cukavac, senator dr. Ravnihar s soprogo, soproga ministra Mohoriča, češki konzul Ševčík s soprogo in drugi. S. K.¹⁵⁰

Tudi V. U. (Vilko Ukmar) je bil v *Slovincu* navdušen. Kritika je izšla pod naslovom Simfonični koncert pod vodstvom mojstra Talicha.

V kipeče navdušenje in iskreno radost je pognalo naše razpoloženje ob velikem umetniškem dogodku, ki smo ga doživeli v torek zvečer v Unionski dvorani. Dirigent Václav Talich – umetnik, ki ga je zaznamoval Bog za svečenika tega svojega, človeku v ublaženje, upokojenje in sproščenje namenjenega daru – je prišel k nam, da nam za nekaj

150 *Jutro*, št. 268, 16. 11. 1933.

hipov odstre zavese, ki zastirajo hram najvišje glasbene umetnosti, tiste, ki je že prava posrednica med dognanim človeškim življenjem in pa med ono metafizično skrivnostjo, v kateri moremo samo slutiti neskončno lepoto in vseobjemajočo večno resnico. Nekako petindvajset let je, odkar Je Talich nastopil do tako visokih vrhov vzpenjajočo se umetniško pot, in to ravno v tem našem skromnem glasbenem središču, ki pa je kljub majhnosti od usode zaznamovano, da stopa v neko čudno povezanost celo z najvišjimi glasbenimi osebnostmi. Te dni pa je kot umetnik svetovnega slovesa prišel zopet k nam in v naših skromnih razmerah in z našimi skromnimi močmi priredil simfonični koncert, ki je zapustil vtis izrednega umetniškega glasbenega dogodka. S simfoničnim ansamblom (približno 70 muzikov), v katerem so se združili člani opernega orkestra, Orkestralnega društva in gojenci konservatorija, je izvedel spored slovanske simfonične glasbe. Prvi del so sestavljale tri skladbe: Dvořákov Karneval – uvertura za simfonični orkester – zanosita, elementarno ritmična skladba, polna razigranosti, razposajene čustvenosti, žive razplamtelosti in ritmične razgibanosti. Druga: Sukovi Meditaciji na koral sv. Vavla (za godalni orkester) – ji je kontrastno stala nasproti. Tiha, zasanjana poglobljenost je v njej, pobožna umirjenost, ki jo za trenutek razgiba rahla razkrojenost, pa se nato zopet potopi in zaključi v blažilni pokojnosti. – Tretja skladba je stvaritev slovenskega skladatelja Lucijana Škerjanca. Toplo lirično občutje se prede v njej; v prelivajočo se harmonsko barvitost se vpletajo rahle melodije in ti slikajo v malo dolgi razsežnosti razpoloženja in vibracijo čustvovanja. Drugi del sporeda je posegel v globoko in v nedosežno širino razlito široko rusko duševnost.

Zajel je Čajkovskijevo šesto simfonijo (nazvano patetično). To je največje in najmočnejše delo tega zasanjanega, v čustveno mističnost zaglobljenega ruskega umetnika. V njej se je zazrl v usodnost življenja, prepletenega vsega z silnimi, pretresljivo obupanimi, pa tudi razkošno veselimi in v višino vzpenjajočimi se pojavi. Potrtost je v njej, žalost, trpljenje in obup, – razigranost in zanos, veselje in pogum, – pa zopet tihi mir in upokojenost, ki se je našla in oprijela ob zadnji skrivnosti. Delo je polno izrednih glasbenih vrednot, tako v posameznih odtenkih, kot v celotni zasnovi, organsko povezani, jasno izklesani in čudovito izglajeni. – Ves spored večera je objemal le dognano obliko glasbenega izražanja romantične smeri in impresionizma. Izvedba sporeda nas je pognala v izrazito presenečenje. Spoznali smo, da tudi naše skromne reproduktivne glasbene razmere

skrivajo v sebi velike vrednote, a so zakopane v globino, do katere delavci, ki grebejo preplitvo, ne morejo. Močna Talichova osebnost pa je našla sled do njih, jih izgrebla in obdelala v obliko tolikšne vrednosti, da smo zastrmeli pred njo. Ni bil to orkester dunajske in tudi ne praške filharmonije. Bil pa je vendar orkester tiste kvalitete, ki je že možna poseči do onih meja, kjer se pričinja visoka simfonična umetnost. Še bi se mogla zvišati ta vrednost s skrbnejšimi pripravljalnimi vajami in z raznimi izpopolnitvami v orkestru (boljši viol. solisti sede v orkestru), iz te skupnosti izvajajočih glasbenikov pa je genijalni dirigent izvabljal glasbene misli, z izredno estetsko prefinjenostjo, z jasno smiselnostjo, s plastično logičnim pojmovanjem, pri vsem pa s tako poglobljenostjo, občutjem in prepričevalnim domnevanjem, kot je to sposoben le oni, ki je v sebi združil dograjene ga umetnika z dograjenim človekom.

Po dolgem času smo zopet mogli uživati visoko umetnost. Poslušalci, ki vendar to dobro občutijo, so v pravi slutnji napolnili dvorano do zadnjega kotička in iskreno delili zasluženno priznanje. V. U. (Vilko Ukmar)¹⁵¹

In še kritika Antona Svetka v *Sloveniji*:

Talichova umetnostna ustvaritev ob priliki njegovega jubilejnega koncerta v Ljubljani je pripravila marsikomu nepričakovano razodetje. Njegovo odlično pojmovanje simfonične umetnosti, njegova blesteča umetnost dirigiranja in globoko diferencirani muzikalni duh, združen v močni osebnosti, vse to je ustvarilo tisto čudežno notranjo glasbo, ki se v posameznih utrinkih preliva v religiozno občutje. Ni čuda, da je žel soglasno priznanje godbenikov, kritikov in neprodirne množice vernega poslušalstva. Talich je dvignil ljubljanski simfonični orkester v komaj slutene višine. Le volja redkih, od genijev odbranih poedincev zamore z maloštevilnimi orkestralnimi skušnjami ustvariti glasbeno atmosfero, katero nam je bilo dano dihati na velikem koncertu. Talich je z našimi godbeniki prelomil tradicijo mlačne povprečnosti dirigentstva, pojmovanja ter izvajanja. Fascinirani sodelavci so dokazali, da hrani naš orkestrski zbor mnogo skritih sil v sebi. Talichovo gostovanje je ostro zarezalo v razvoj slovenske orkestralne reproduktivne glasbe, postal nam je svetel vzor, v katerega se bodo upirale naše oči zavestno ali podzavestno,

151 *Slovenec*, št. 262a, 16. 11. 1933.

ko nas krog in krog zopet zajame tema. Misel podobnih gostovanj toplo pozdravljamo, za naš glasbeni naraščaj so koncerti takih odlik izrednega vzgojnega pomena. Naš konservatorij je brez njih, kot ljubljanska univerza brez svoje vseučiliške biblioteke. Še tako popolne glasbene teorije in briljantne tehnike, plošče ali radio ne nadomeste živ vrelec čiste umetnosti. Voditelji naj usmerjajo našo glasbeno kulturno politiko tako, da uvrste v vrsto koncertov vsaj en velik koncert Talichovega kova, ki odtehta nešteto manjših kakovosti. V Ljubljani živi razmeroma visok odstotek glasbeno dobro vzgojenega občinstva, tem je kulturna nujnost prisluhniti čistim simfonijam brez navlak rokodelskega prahu, čeprav le enkrat v sezoni. Organičnemu razvoju naše glasbene kulture in reprodukcije so več kot življenjska potreba podobna gostovanja izrednih dirigentov. Talichu smo se Slovenci zadolžili daleč nad formalno zahvalo; izmed dirigentov evropskega slovesa je prišel on edini v Ljubljano in je tu posegel oplojajoče v naše glasbeno življenje. Vsa glasbena kulturna javnost je trdno preverjena, da nas mojster Talich ponovno poseti, neodpu-stljivo napako bi zagrešili oblikujoči faktorji koncertnega življenja, kadar bi opustili slično ugodno priložnost v nemar. Slovenci imamo velike pesnike, ki stoje danes v vesti evropskih tovarišev ali nimajo poguma, da bi javno nastopili in povedali vrsti evropskih tovarišev; kedaj nam bo usoda naklonjena, kedaj polože rojenice v našo zibel poeta dirigenta, da Slovincem ustvari velik filharmonični zbor izrednih kvalitet, katerih umetnostne potence ožive tudi našo opero? A. S.¹⁵²

Splošnemu občudovanju in navdušenju se je pridružil tudi Stanko Premrl v svoji reviji *Cerkveni glasbenik* in koncert s Češko filharmonijo ocenil kot

prvovrsten simfonični spored [...] žal nam je bilo po eni strani, da nismo čuli Beethovna, hvaležno pa smo sprejeli tudi krasno Dvořákov simfonijo, ki bi že v sami izvedbi, v kakršni so jo dali, zadostovala za izredno pomembnost in odličnost tega sijajnega koncerta. Sloves, ki ga uživa Češka filharmonija, je popolnoma upravičen. Brez dvoma jo smemo prištevati k najboljšim svetovnim orkestrom. Odlična so godala, njih enotnost, zanos in zvočnost, občudovanja vredna zlasti pihala, njih nežnost, mehkost in skupna brezhlebna ubranost, sijajna seveda tudi trobila. Izreden je njih dirigent, ki smo ga pred leti že imeli v svoji sredi, pa ga žal izgubili [...] Občinstvo, ki je docela

152 *Slovenija* II/47, št. 262a, 24. 11. 1933.

napolnilo Unionsko dvorano, je še koncem koncerta ostalo nepremično in kakor zamaknjeno v silno umetnost, ki jo je pravkar doživelo. Razšlo se je šele, ko je Talich navrgel še en vražje živahen Dvořákov *Slovanski ples*.«¹⁵³

Tudi koncert leta 1933 z ljubljanskimi orkestri je vodil Talich.

Orkester je pod njegovim vodstvom tako rekoč oživel in igral kot prerojen [...] Tega koncerta ne bomo tako hitro pozabili. Hvaležni smo mojstru Talichu za njegov obisk Ljubljane in za vodstvo tega prekrasnega simfoničnega koncerta. K njegovi 50 letnici mu najiskrenejše čestitamo.¹⁵⁴

O obeh Talichovih koncertih se je razpisal tudi L. M. Škerjanc v reviji *Sodobnost*. Pod naslovom *Čajkovski, Talich in mi* je v dveh delih podrobno opisal Patetično simfonijo Čajkovskega. Nato piše o Talichu kot edinstvenem dirigentu, ki je enako velik pojav kot interpret in kot človek. Kot Nikischev učenec je spoznal bistvo dirigiranja in obenem proniknil v tajne globine Čajkovskega 6. simfonije, katere najvnetejši, najvernejši in najpravičnejši interpret je bil ravno Nikisch. Če k temu dodamo še

Talichovo značilno slovansko širokopoteznost, ljubezen do potapljanja v zvokih, brezbrežno naturo, ki kot veletok dere, ruši, hkrati pa objema in prižema nase, se ne čudim, da si je izbral ravno Čajkovskega simfonijo za najljubšo. Pri svojih obeh ljubljanskih obiskih jo je stavil na spored: prvič z lastnimi možmi, drugič z našo, ad hoc sestavljeno armado, ki pa mu je bila na prvi pogled homogena vdana. Vdana, kakor sem dejal, toda še dolgo ne sposobna, da bi mu sledila v dno njegovih intencij, da bi izvedla do kraja, kar je bilo njemu dano izraziti. Naši ljudje so na mah opazili podvig tega orkestralnega aparata ter ga po pravici pripisovali njegovemu sugestivnemu vplivu. Točno, ali naivno in iz trte izvito, saj čudež ni bil tako zelo v orkestru, kot v dirigentu samem. Imeli so pač pri nas priliko videti dirigenta velikega formata. In nehote se je vsililo vprašanje: če je to navdušenje res tako iskreno, zakaj vendar niso odločilni faktorji poskrbeli, da bi ta močna osebnost, ki je preživela v Ljubljani lepo dobo let, se navezala nanjo ne le sorodstveno, temveč tudi in še poleg tega s srcem in mislijo, ostala med nami takrat, ko nam je bila tako kruto

¹⁵³ *Cerkveni glasbenik* XLIX, 1926, št. 7–8, str. 105.

¹⁵⁴ *Cerkveni glasbenik*, leto 56, št. 11–12, nov./dec. 1933, str. 186.

potrebna? Toda tu ni mesta, razmotrivati o vzrokih Talichovega pre-ranega odhoda iz Ljubljane. Ko bodo zbrani dokumentarni podatki o njegovem delovanju in nehanju pri nas, bo zanimivo zasledovati njegov razvoj, njegove vzore in boje. V dobi, ko je veljal za glasbene-genija tisti, komur se je posrečilo prepisati enoglasno notirano narodno pesmico za četveroglasni moški ali celo mešani zbor, ni bilo med nami prostora za Talicha ali njemu podobne. Storili smo mu veliko uslugo, da smo se ga znebili, sebi pa ustvarili pravično vrzel [...] Slovenci smo vzlic Talichovemu naporu ostali brez orkestra in bojim se, da bomo tudi še naprej vse dotlej, dokler bodo osebne ambicije toli nadkriljevale smisel za kulturne dobrine. Do danes se nisem mogel prepričati, da bi bilo oživotvorjenje simfoničnega orkestra v načrtu vodilnih glasbenih krogov pri nas, ker bi sicer ta utopija že zdavnaj bila dejstvo. Dobrih predlogov je bilo dovolj in – na svoj spomin se zanesem – tudi moj je bil med njimi. Dokler pa bo prevladoval malenkostni osebni kult, ki se mora z izpodkopavanjem tal zmožnim in poklicanim boriti za svoj obstoj, dokler bo ta dajal smer vsemu našemu reproduktivnemu udejstvovanju, ni na oživotvorjenje in ohranitev simfoničnega orkestra niti misliti.¹⁵⁵

Takšni so bili odmevi na koncerte Václava Talicha, ki jih je imel po prvi svetovni vojni v Ljubljani. Oddolžitev ljubljanskega občinstva je bila za mojstra veliko zadoščenje za način, kako so ga sprejemali, ko je prišel prvič v Ljubljano in oral ledino koncertnega življenja med Slovenci, ko je moral igrati v restavraciji ob pognjenih mizah in ob žvenketanju pribora. Razmere so se izboljšale, vendar iz poročil izhaja, da je bilo dobrih koncertov malo, pre-malo, da so bili simfonični koncerti še vedno redkost ter da Glasbeni matici ni uspelo organizirati letno niti toliko simfoničnih koncertov, kolikor jih je imela pred vojno stara Filharmonična družba. Po letu 1933 so se razmere vendarle počasi izboljševale. Nastala je Ljubljanska filharmonija, ki pa še ni bila pravi profesionalni simfonični orkester, marveč sestavljena iz opernega orkestra in priložnostnih glasbenikov. Pravi simfonični koncerti niso bili več taka redkost, zlasti ko se je izpopolnil radijski simfonični orkester pod dirigentom D. M. Šijancem. Žal pa po letu 1933 Talich ni več nastopil v Ljubljani. Zato pa sta naraščali njegova popularnost in slava v svetu. Ob petdesetletnici je postal profesor na mojstrski šoli dirigiranja na praškem konservatoriju in uspešno vzgajal naraščaj. Nekaj časa je vodil opero Národnega divadla v Pragi. Po drugi svetovni vojni so ga komunistične oblasti za nekaj časa celo zaprle, ker je

155 *Sodobnost* III/2, 1935.

med okupacijo vodil opero Národného divadla in filharmonije. Vendar so ga leta 1957 razglasili za ljudskega umetnika. Po vojni je pomagal pri ustanovitvi Slovaške filharmonije v Bratislavi, v zadnjih letih življenja pa je zaradi bolezni moral opustiti dirigiranje. Nazadnje je živel v Berounu, manjšem kraju blizu Prage, kjer je tudi pokopan. Beroun mu pripravlja vsakoletni festival. Del njegove umetnosti je ohranjen na ploščah. Najstarejši posnetki segajo v leto 1929 (Smetanova *Moja domovina* s Češko filharmonijo).



Fritz Reiner

Sezona Fritza Reinerja v Ljubljani (1911/12)

Zaradi odhoda Václava Talicha na študij v Leipzig in Hilarija Beniška v pokoj je ostalo prosto mesto dirigenta tako v filharmoniji kot v gledališču. Novega dirigenta je avgusta 1910 iz Budimpešte v Ljubljano pripeljal Fran Govekar. To je bil triindvajsetletni Frederic Martin Fritz Reiner, ki se je rodil 19. decembra 1888 v Budimpešti, kjer je tudi študiral. Kot se je kmalu pokazalo, je imel Govekar pri tem izboru izjemno srečno roko. Reiner je imel kljub mladosti za seboj temeljito glasbeno izobrazbo v Budimpešti, kjer je študiral in deloval kot korepetitor, dirigent in učitelj na Kraljevi državni glasbeni akademiji. V Ljubljani je dobil prve potrebne izkušnje za svoje nadaljnje delo na simfoničnem in opernem področju. Njegova kasnejša velika dirigentska kariera ga je privedla med največje mojstre taktirke v 20. stoletju. Njegovi posnetki z ameriškimi orkestri so še vedno zgled njegovega dirigentskega mojstrstva. Ob ponovnem odprtju dunajske Državne opere leta 1955 je dirigiral Wagnerjevo opero *Mojstri pevci*.¹⁵⁶

V Ljubljani je dirigiral deset predstav v operi, največji dosežek je bil *Tannhäuser*, ki ga je tudi režiral. O njem je izpod njegovega peresa izšel članek v časopisu *Slovenski narod*. Nastopal je tudi z orkestrom Slovenske filharmonije. V Ljubljani je dirigiral 57-krat v operi in na koncertu. Njegovi nastopi so kmalu zbudili zanimanje in pohvale. Po eni sezoni v Ljubljani se je vrnil v Budimpešto na budimpeštansko Nepopero ter tam med letoma 1911 in 1914 nastopal kot dirigent. Sledil je angažma v Dresdnu (1914–21), nato je v ZDA vodil orkestre v Cincinatiju (1922–31) in Pittsburghu (1938–48), od leta 1949 je dirigiral v Metropolitanski operi v New Yorku, od leta 1953 pa je vodil simfonični orkester v Chicagu in z njim posnel številne plošče.

V Ljubljani se je oktobra 1911 poročil z Elzo Jelačin. Ločil se je julija 1916 in nato poročil z Berto Gerster-Gardini – najprej v Berlinu novembra 1921 in nato še v Rimu maja 1922. Od druge žene se je ločil v začetku leta 1930 in se 26. aprila istega leta še tretjič poročil, tokrat s Carlotto Irwin. Toda vrnimo se v Ljubljano, kjer je poleg že omenjenega *Tannhäuserja* dirigiral še opere *Dalibor*, *Čarostrelec*, *La bohème* in *Faust*. Kritike so izhajale v vseh treh ljubljanskih dnevnikih in deloma tudi v revijah *Dom in svet* ter *Ljubljanski*

¹⁵⁶ Glede na dunajske kritike pa je predstava pomenila »največje razočaranje« na tem večdnevem slavlju, na katerem so izvedli 8 premier. Za Rainerja kritik pravi, da ima veliko rutine, pa malo srca in smisla za zvok. Orkestra, ki je pri prejšnjih predstavah doživel velike triumfe, ni bilo mogoče prepoznati. Igral je brez sijaja, v Viktor Reimann, *Dirigenten, Stars und Bürokratie*. Wien 1961.

zvon. Hitro so spoznale Reinerjev izredni dirigentski talent, saj ga vse navdušeno omenjajo kot najzaslužnejšega za dobre predstave in koncerte. Z Ljubljano je ostal Reiner povezan po rodbinski strani, saj je imel v zakonu z Elzo Jelačin dve hčerki. V Ljubljano je pošiljal tudi svoje plošče. Reiner v Ljubljani kljub velikim uspehom ni zapustil takih sledov kot Talich in tudi pozneje tu ni več dirigiral, čeprav si je to menda želel.

Dalibor (2. 10. 1910)

Kritik C. je v *Slovenskem narodu* napisal, da je bila

predstava *Daliborja* kot požirek sveže studenčnice po absintu italijanskih oper prejšnjih sezon. Bilo je že na času, da se je gledališče vrnilo k delom slovanskega izvira, ki so nam v vsakem oziru bližja, kot katerasibodi druga. Posvežiti operni repertoar s takimi deli, bode tem lažje, ker si je gledališče, če vse ne moti, pridobilo vrlo porabljive moči. *Dalibor* je bil kot opera uvodnica očitvidno skrbno pripravljen in tako je letošnja operna sezona pričela s polnim, blagozvočnim akordom [...] Veliko pozornost je zbudil zbor z dobro ritmiko in skrbnostjo v prednašanju. To kaže, da si je znal priboriti novi kapelnik g. prof. Reiner ne navadno poslušnost v kratkem času. Celo pianissimo je prišel v zboru do veljave, s čimur se ne more ponášati dosedaj pri nas noben gledališki kapelnik izvzemši Hubada. Pod temperamentnim vodstvom prof. Reinerja je tudi orkester vršil častno svojo težavno nalogo. Gledališče je bilo popolnoma zasedeno in občinstvo je živahno pozdravljalo vse sodelujoče moči. Zlasti je pokazalo veliko veselje nad tem, da se je orkester znatno pomnožil in se je oglasila že dolgo pogrešana harpa. Uspeh predstave je bil nepričakovano velik.¹⁵⁷

Tudi v časopisu *Slovenec* je kritik A. S. pohvalil novega kapelnika:

Predvsem smo z novim kapelnikom prof. Reinerjem pridobili. Znal je večeru dati in tudi vzdržati umetniško obeležje kljub umevni nerovnosti in tremi, ki jo je bilo opaziti, ne da bi motila. Orkester Slovenske filharmonije, v katerem se je zopet pojavil harfist, upajmo, da za celo sezono, je živahno sledil kapelniku, dasi je parkrat ušel s filharmoničnih tal in ga je dirigent vlekel nazaj [...] Moški zbor je bil dober, ženski bolj reven in bo treba g. ravnatelju skrbeti, da se

¹⁵⁷ *Slovenski narod*, št. 319, 3. 10. 1910.

okrepi. Splošen vtis je bil včeraj ugoden, predstava povprečno dobra. Razpoloženje nekoliko nervozno med igro, mirno – klepetavo v premorih.«¹⁵⁸

Ljubljanski nemški časopis (kritik podpisan –n-) je predstavo *Daliborja* pohvalil, zlasti pevce in ostalo:

Zbor je bil v svoji vlogi gotov, orkester je voljno sledil dirigentu, gospodu profesorju Reinerju, ki je energično in temperamentno vihrel taktirko. Kljub temu je s skrbnim študijem opere dokazal, da je pri volji in sposoben ohraniti opero na dosedanji ravni, morda celo nekoliko višji. Gledališče je bilo zelo dobro obiskano, odobravanje bogato in polno zasluženno.¹⁵⁹

O *Daliborju* se je obširno razpisal kritik revije *Dom in svet*, ki je podrobno ocenil pevce in menil, da taka

veledela bi ne smela nikakor izginiti iz repertoarja niti začasno z repertoarja gledališča, katero hoče resno gojiti pravo umetnost [...] s tem se ne pospešuje samo smisel za pravo umetnost, ampak se tudi izpolnjujejo dolžnosti, ki jih imamo vsi Slovani do umetnikov, kakršen je bil Smetana.

Kritik zaključuje, da je bil »celotni vtis te opere dober, kar je v prvi vrsti gotovo zasluga gospoda kapelnika Reinerja«.¹⁶⁰

Knežna (8. 10. 1910)

Leharjevo opereto *Knežna* (*Das Fürstenkind*) iz leta 1909 so razglašali za eno najboljših del tega dunajskega mojstra. Ljubljanska predstava, ki je sledila slabo leto po berlinski premieri, je bila uspešna, saj so jo ponovili kar osemkrat. Tudi tokrat so pohvalili orkester, »ki je bil na svoji navadni višini in je odigral svojo nalogo pod temperamentnim vodstvom gospoda prof. Reinerja častno«.¹⁶¹ Kritik v *Slovenecu* pa je delo opisal takole:

158 *Slovenec*, št. 224, 3. 10. 1910.

159 *Laibacher Zeitung*, št. 224, 3. 10. 1910.

160 *Dom in svet* 1910, št. 12.

161 *Slovenski narod*, št. 330, 9. 10. 1910.

Slovenska opereta je nastopila letošnjo sezono s *Knežno*, delom proslulega operetnega skladatelja Leharja. Vsebina te operete nudi malo operetnega, tako na odru kot v orkestru, ker je zelo blizu komični operi. Vrste se v njej komični zapletljaji, kateri kot taki ne učinkujejo smešno, notabene na njih ni najti operetne lahkoživosti in razposajenosti, tem manj, ker partitura tudi nikdar ne zaide v banalnosti, temveč je skoz in skoz resna, tako da nas na opereto slednjič spominja le nekaj, dasi tudi fino aranžiranih plesnih ritmov [...] Orkester pod vodstvom prof. Reinerja je bil jako dober, režija pa bi imela biti točnejša, da bi spravila dovolj živahnosti v predstavo. Oprema je jako čedna in gre za to predstavo g. ravnatelju vsa čast in hvala. Sigurno bo *Knežna* še napolnila hišo. Prišel bo pri njej na račun resen in zabave željan poslušalec.¹⁶²

Kritik revije *Dom in svet* je predvsem opozoril, da je Lehar Slovak, zaradi česar je v opereti polno slovaških motivov in tudi ritem živo spominja na one temperamentne, vendar melanholične slovaške pesmi. »Saj je pa tudi Lehar rodom pristen Slovak.«¹⁶³

Grof Luksemburški (27. 10. 1910)

Sledila je še ena Leharjevih uspešnic, *Grof Luksemburški*, ki je doživela premiero 12. novembra 1909 na Dunaju. Kritik se je podrobno ustavil pri delu in zapisal, da

nas je Lehar z godbo v tej opereti presenetil. Take rafinirane instrumentacije nismo vajeni v operetah. Če poslušamo njegovo godbo, zdi se nam, kakor bi slišali samo dve besedi – ljubezen in lepota, lepota in ljubezen. Povsodi se vidi lahkota, s katero ustvarja svoja dela. Sedaj se giblje v sentimentalnem valčku, a preide v hrupno koračnico, ki se spremeni v ljubezenski duet ali divji ples. Varuje se z vso strastnostjo pred tako imenovanimi ‚šlogarji‘, ki jih je še vse polno v Veseli vdovi, a v *Knežni* jih ne najdemo več, istotako ne v *Grofu Luksemburškem* [...]. Tudi na tej premieri je gospod kapelnik Reiner izžehl iz orkestra vse, kar je mogoče izžeti.

Objavljen je bil daljši članek o

162 *Slovenec*, št. 230, 10. 10. 1910.

163 *Dom in svet*, št. 12, 1910.

mični opereti, ki se je igrala parkrat pred natlačeno hišo. Skladatelj v tem delu operira s svojo lahkokrilo muzo, ki je zadobila pri nas obilo prijateljev. Te in take stvari ljubi naša gledališka publika, vzporedno z njo ravnateljstvo in operetno osebje, katero se v nasladni misli na kolosalni efekt in kulturni pomen operet mej nami razvname dostikrat do pretiravanja. Umevno in opravičljivo, četudi neokusno. Obžalovati je le, da se je od lanskega leta težišče predstav še za tisto boro ped, ki je še manjkala, premaknilo v opereto na škodo opere, kvalitativno in kvantitativno [...] Zbor je srečno preplaval preko sproti ustvarjenih disonanc. Orkester z g. kapelnikom vred je bil izboren in občinstvo se je dobro zabavalo.¹⁶⁴

Tudi *Laibacher Zeitung* je posvetil obširen članek opereti in izvedbi, »ki jo je dirigiral gospod kapelnik Reiner krepko in poletno; valčkov intermezzo je našel ustrezen odmev, glavne točke dela viharen aplavz, zato so nekaj točk ponovili«.¹⁶⁵ Kritik v *Domu in svetu* je menil, da je *Grof Luksemburški* »eden tistih glasbeno tako malo vrednih produktov, kot sploh vse sedanje dunajske operete, ki se tako hitro pri širokem občinstvu, ktero hoče imeti na odru le komedijo, priljubijo«.¹⁶⁶ Danes je ta opereta stalno na repertoarju in velja za eno najboljših Leharjevih del.

Dolarska princesa (10. 11. 1910)

Nato so ponovili Fallovo opereto *Dolarska princesa*, ki je po mnenju recenzenta

v lanski sezoni vzbudila poleg Logarjeve Kriste največje zanimanje, tako, da je bilo ravnateljstvo na splošno zahtevo prisiljeno jo v letošnji sezoni zopet uprizoriti. Dejanje je silno zabavno, mestoma celo pikantno in nadvse kratkočasno in ne pozna one običajne operetne banalnosti. [...] Godba je čisto dunajska, vesela, poskočna, povsod pravi ton operete zadevajoča, posebno valčki so polno doneči, sveži, ne [...] miloba se preliva v njih in kadar je potreba so prepleteni z razumljivo sentimentalnostjo. Razume se, da znane trojice: Straussa, Millockerja in Suppeja ne doseza, a ne zaostaja dosti za priljubljenostjo Leharjevih operet. Njegova fantazija je precej originalna, dikcija sveža. V instrumentaciji je docela izviren in ponekod

¹⁶⁴ *Slovenec*, št. 243, 31. 10. 1910.

¹⁶⁵ *Laibacher Zeitung*, št. 248, 31. 10. 1910.

¹⁶⁶ *Dom in svet*, št. 12, 1910.

se mu ta naravnost dobro posreči. Gospod profesor Reiner je bil z orkestrom na višku. Občinstvo se je izvrstno zabavalo.¹⁶⁷

Tannhäuser (27. 11. 1910)

Po treh operetah je lahko Reiner končno spet dirigiral opero. To je njegova najbolj znana uprizoritev v Ljubljani, saj gre za Wagnerjevo glasbeno dramo *Tannhäuser*, o kateri je spisal poseben članek, ki je izšel v *Slovenskem narodu*, kjer je opero razčlenil, opisal, obširno spregovoril o njej ter jo analiziral po glasbeni in tekstovni strani.¹⁶⁸ Kritik, ki se je podpisal z b, je izpostavil Margito Nadas kot Elizabeto, ki je »nosila celo predstavo«, posebej veliko prostora pa je namenil Jeannette Foedransperg kot Veneri in ji prerokoval uspešno kariero. Tudi občinstvo je bilo navdušeno, saj ji je prirajalo prisrčne ovacije in jo počastilo s prekrasnimi šopki. Kritiziral pa je zbor, ki »se to pot ni zavedal svoje naloge, potreboval bi še precej skušenj«. Pohvalil pa je scenerijo in se obregnil ob režijo:

Režijo je imel to pot kapelnik Reiner, a pokazalo se je, da kapelništvo in režiserstvo ni združljivo. Sicer se je potrudil na vso moč, da bi nam nudil kaj odličnega, a sledil mu je samo orkester v vsem obsegu.¹⁶⁹

Tudi *Slovenec* (A. S.) se je o operi na široko razpisal. Kritika je motila zlasti reklama, ki naj bi se osredotočila na eno osebo – gostjo Jeannette Foedransperg¹⁷⁰ (Venera), kar je odločno grajal. In nadaljuje: »Umetnost je bila a priori potisnjena v ozadje, osebni kult pa v ospredje.« Nato se je na široko razpisal o Wagnerju in posameznih pevcih, pri čemer je prej omenjeno pevko označil takole:

Njen glas je ljubek, a majhen, njen nastavek v višini nerazvit, v spodnjih registrih dober. Tudi govor ni bil brez hibe. Igra pa je bila resda decentna, a premalo strastna. Ta Venera bi bila kmalu blažja nego Elizabeta. To je moja čista in nepristranska sodba o umetnici Foedransperg, kako se je oznanjalo. O diletantki bi se dalo govoriti drugače.

Pisec je tudi obširno govoril o Wagnerju, njegovem pomenu in reformah, ki jih je uvedel v opero.

167 *Slovenski narod*, št. 390, 11. 11. 1910.

168 *Slovenski narod*, št. 419, 23. 11. 1910.

169 *Slovenski narod*, št. 421 in 423, 28. in 29. 11. 1910.

170 Jeannette Foedransperg (1885–1956) iz Planine pri Sevnici se je med svetovnimi vojnami in po drugi svetovni vojni v Ljubljani uveljavila zlasti kot pevka pedagoginja.

Režija je bila v rokah kapelnika g. Reinerja. Žalostno – ni ga Slovenca, ki bi hotel in mogel izvesti to, kar je sinoči tujec. G. Reiner se je sicer resno potrudil, da bi iz teh skromnih moči kaj poštenega spravil skupaj. Krepko oporo pa je imel le v orkestru, kjer je največ muzikalne inteligence [...] Zbor ni bil za nič in bi potreboval še vaj, inscenacija pa je bila hvalevredna.¹⁷¹

Obširno kritiko je objavil časopis *Laibacher Zeitung* in izpostavil delo dirigenta Fritza Reinerja, ki mu je pripisal največ zaslug za uspešno predstavo. Opozoril je na nekatere napake, ki pa niso bistveno vplivale na izvedbo. Omenil je tudi veliko zanimanje za nastop Jeannette Foedransperg kot Venere. Njen nastop je ugodno ocenil, kakor tudi nastop Margit Nadas kot Elizabete. Opozoril je na Josipa Križaja v vlogi mejnega grofa. Ni pa bil zadovoljen z moškim zborom, zlasti zborom romarjev v 3. dejanju. Kljub vsem pripombam je menil, da bodo napake v naslednjih predstavah odpravljene.¹⁷²

Jesenski manevri (15. 12. 1910)

Sledila je spet opereta, tokrat *Jesenski manevri* Emmericha Kalmana, prvič izvedena leta 1909 na Dunaju. *Slovenski narod* jo je označil takole:

Cela zgradba sloni na ogrski narodni podlagi. S čardašem se prične uvertura in ž njim se jenja tudi opereta. Lirična mesta prevevajo krasne melodije v molih, ki pa preidejo kaj radi v solnčen dur. Na nekaterih mestih se zdi človeku, kakor bi slišal ogrske cigane sredi puste, ko igrajo na svoje gosli, da bi popokale strune od same boleti. V godbi zastonj iščemo lahkote dunajskega valčka, zato pa nas oškoduje miloglasnost. Libreto je precej dober in kar je glavno, sloni na resnični podlagi [...] G. Reiner je bil v svojem elementu in iztisnil je iz godbe vse, kar je mogoče. Scenerija je prav okusna, režija mestoma netočna. Gledališče je bilo nabito polno in je opereto sprejelo, kot zasluži.«¹⁷³

Tudi v *Laibacher Zeitung* lahko beremo obširno kritiko (-n-), ki se ukvarja z opereto samo, njeno vsebino in glasbo ter seveda s posameznimi pevci.

171 *Slovenec*, št. 274, 28. 11. 1911.

172 *Laibacher Zeitung*, št. 271, 28. 11. 1910.

173 *Slovenski narod*, št. 454, 16. 12. 1910.

Glasbeni del je gospod kapelnik Reiner dobro pripravil in dobil za uverturo poseben aplavz; z določeno mero poezije zgrajeni zaključek prvega dejanja je posredoval dobro razpoloženje. – Gledališče je bilo razprodano.¹⁷⁴

Čarostrelec (10. 1. 1911)

V začetku januarja 1911 je Rainer dirigiral Webrovo opero *Čarostrelec*, pomembno delo, ki ima izreden pomen v razvoju nemške opere. Krstna predstava v Berlinu leta 1821 je bila velik uspeh. Kritik v *Slovenskem narodu* je velik del poročila posvetil operi sami in njenemu avtorju, pa tudi izvedbi. Za dirigenta Reinerja je ugotovil, da je

človek z velikim talentom. Prvič nastavljen kot prvi gledališki kapelnik, a v teh treh mesecih pridobil si je prav mnogo rutine in šele sedaj se je mogel pokazati, ves njegov vroči temperament. Orkester je bil izboren. Obisk je bil za opero prepričan.¹⁷⁵

Po reprizi je kritik obžaloval, da občinstvo ni napolnilo gledališča tako, kot bi bilo želeli, in nadaljeval:

Sicer smo pa prišli v naši javni kritiki že tako daleč, da hodi občinstvo samo in izključno radi tega v gledališče, da z napetostjo pazi kje in v katerem taktu bo pevec ta ,c' ali oni ,as' ali kaj drugega napačno zapel. In če je bila vsa vloga drugače brez napake, samo ta ,c' ali ,as' nepravi, da pevec ali pevka ni bil pevec, oziroma pevka, temveč čisto nekaj drugega. Devetindevetdeset najboljših tonov požre en sam slab ton in tega vidijo in slišijo vsi. Tistih 99 pa ni vredno, da bi se jih omenilo [...] Zakaj n. pr. letošnja primadona baje ne ugaja. Edino le radi tega ne, ker nikdar ne vpije, temveč uporablja svoj izborni material vestno in s preudarkom. Vsak ton zapoje namenoma tako, kot ga zapoje in kdor ni slep in gluha, mora čutiti v njej pevko, kateri smemo brez prerekanja dati naslov – umetnica.¹⁷⁶

Tudi sicer se je razpisal o solistih ter pohvalil zbor (bolj ženski kot moški) in orkester, ki naj bi bil boljši kot na premieri.

174 *Laibacher Zeitung*, št. 286, 16. 12. 1910.

175 *Slovenski narod*, št. 8, 11. 1. 1911.

176 *Slovenski narod*, št. 11, 14. 1. 1911.

Tudi v *Laibacher Zeitung* beremo o operi in njenem nastanku, pri čemer kritik izpostavi,

da je to prava, večno lepa ljudska opera, ki lahko vedno računa na uspeh, kolikor orkester in pevci storijo svojo dolžnost. Tokrat pri včerajšnji predstavi vsi ti pogoji niso bili v vseh delih prisotni. Orkestru pod vodstvom g. kapelnika Reinerja sodi pač bogat delež priznanja, ki mu je bil tudi takoj po uverturi v obliki separatnega aplavza dan, toda na odru in v suflerski kabini se je zgodilo marsikaj, kar je predstavo slabilo.¹⁷⁷

Očitno zlasti nekateri pevci (Max) niso zadovoljili kritikov. Predstava je po premieri v sezoni doživela še tri ponovitve.

La bohème (14. 2. 1911)

Po več letih je znova prišla na oder Puccinijeva opera *La bohème*, o kateri beremo, da učinkuje čarobno s svojim pestro barvnim oblačilom in nas navduši z nežnostjo, ki nima primere v moderni glasbeni literaturi. Puccini je tako rekoč

ustanovitelj italijanskega verizma, ki ne pozna ob istem času večjega talenta kot njega. Dasiravno je postal znan šele z Leoncavallom in Mascagnijem, vendar ne žanjejo njegova dela nič manjše slave kot tista Leoncavalla pa Mascagnija. Večje število uspešnih del priča, da je poklican k višjim činom. Mnogo večji realist, kakor oba onadva, je Puccini ne samo v obravnavanju stvarjenja in pripovedovanju, temveč tudi v muziki; on je mojster malih sredstev, ki jih kakor najbolj več slikar, razvršča v pisano, očarujočo skico. Prava naslada je poslušati za težkim Webrom, lahko, melodijozno južno godbo, ki vsebuje kljub temu toliko življenja in zanosa, kakor ga ni najti v vsakem delu.«¹⁷⁸

Nato je kritik ocenil pevce, za zbor pa je menil, da je bila premiera zopet

kot neka generalna skušnja, a priznati se mora, da so bili otroci – pevci točni in sigurni. Orkester je prav izvrsten in kaže, da

¹⁷⁷ *Laibacher Zeitung*, št. 8, 11. 1. 1911.

¹⁷⁸ *Slovenski narod*, št. 37, 15. 2. 1911.

ima odličnega voditelja v g. prof. Reinerju, ki se v resnici vedno potrudi nuditi občinstvu res kaj umetniškega. Režija je bila v večjih rokah g. Nučiča, scenerija pa ni zadostna, da bi mogla izpolniti vse zahteve, ki jih stavi ta opera. Gledališče je bilo za opero slabo obiskano.¹⁷⁹

Tudi kritika v *Laibacher Zeitung* je izpostavila glasbene odlike opere in posameznih pevcev, zlasti tenorista viteza von Cammaroto iz Zagreba. Za orkester pa pravi, da je

moral pod čvrstim vodstvom gospoda kapelnika Reinerja rešiti kočljiv penzum, kar se je zgodilo z razumljivo gotovostjo, v čast orkestru in dirigentu. Gledališče je bilo odlično obiskano.¹⁸⁰

Glede obiskanosti gledališča si kritika nista bila enotna.

Faust (9. 3. 1911)

Premiere Gounodove opere *Faust* Reiner zaradi bolezni ni dirigiral, pač pa je vskočil dirigent Eduard Czajaneč (1874), ki je prišel v Ljubljano z Dunaja, kjer je gledališče vodil Johann Strauss. V Ljubljani je vodil vojaško kapelo ter sodeloval v operi in Slovenski filharmoniji.

Mam'zelle Nitouche (14. 3. 1911)

Ob zadnji premieri Hervejeve operete *Mam'zelle Nitouche* iz leta 1883 je bil kritičen kritik v *Slovenskem narodu*:

Ne vemo prav natanko, kako naj bi imenovali sedanji položaj slovenskega gledališča. Ravnateljstvo skuša vse načine, ki bi mogli zakriti vso mizerijo operne krize; zdi se nam, da se je sinoči odprl zadnji register, ki še kolikor toliko prijetno doni. Če že nimajo člani opere v operi sami nikakega dela, naj vsaj izpopolnijo malo te velike praznote s tem, da nastopijo z raznimi točkami, da nam dajo nekak koncert. Pravzaprav to ni slaba ideja in ravno ravnateljstvu gre v tem oziru, v proizvodnji idej, vsa čast.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ *Laibacher Zeitung*, št. 37, 15. 2. 1911.

Potem je ocenil nastope posameznih pevcev, o Reinerju pa je zapisal: »Vse te točke je spremljal na klavirju g. Reiner, izpod čigar prstov lete sami biseri, on je v resnici izboren pianist.«¹⁸¹ Glede operete pa je bila njegova sodba taka:

O opereti Mam'zelle Nitouche se ne izplača podrobneje govoriti. Glasbene cene nima nobene, dejanje samo pa je uprav neslano in neumno, zato se je priljubila našemu občinstvu.¹⁸²

Med pevci je izstopal predvsem italijanski tenorist Ernesto Cammarotta (1861–1934) iz Barija, ki ga je Ivan Zajc leta 1887 povabil v Zagreb, kjer se je uveljavil kot interpret v italijanskih operah, pa tudi v operah drugih skladateljev ter kot pevec v oratorijih. Bil je vsestranski umetnik ter ljubljenec občinstva in kritike. Umrl je v Zagrebu.

Koncerti

Posebno je odmeval koncert orkestra Slovenske filharmonije 20. marca 1911, ki ga je vodil Fritz Reiner. Simfonični del je obsegal dve skladbi: Mendelssohnov *Violinski koncert v e-molu* in Beethovnov *5. simfonijo*. Kot solist se je predstavil učenec Josipa Vedrala Ivan Trost, ki ga kritik omenja kot velik talent za tehnično stran instrumenta, pa tudi kot »razumnika tega, kar igra«.¹⁸³ O dirigentu pa:

Slovenska filharmonija je bila to pot pod vodstvom g. Reinerja resnično v svojem pravem elementu. [...] Izvajanje samo je bilo kar najpreciznejše in točno, zarisalo nam je ženijalno dušo g. prof. Reinerja. Če vidimo tiskano, orkester vodi g. Reiner, smo prepričani, da izvrši svojo nalogo famozno. Pogled na koncertno dvorano je bil uprav ganljiv, navdušeno so stali in z največjo pozornostjo sledili skrbnemu izvajanju prazni – stoli. Mogoče je to na račun Jožetov, mogoče je tudi, da je to vpliv političnih sedanjih razmer, kdo ve? Vsi izgovori, ki se morda navajajo v opravičevanje, so prazni in le dajejo slabo izpričevalo vsem onim, ki niso posetili koncerta, ki pa so v to moralično prisiljeni.¹⁸⁴

181 *Slovenski narod*, št. 61, 15. 3. 1911.

182 Ibid.

183 Ivan Trost (1891), mlajši brat pianista Antona, je študiral violino najprej v Ljubljani pri Josipu Vedralu, potem pa na Dunaju pri Arnoldu Roseju. Pozneje je postal prvi slovenski koncertni mojster v orkestru ljubljanske opere.

184 *Slovenski narod*, št. 65, 20. 3. 1911.

O koncertu je pisal tudi Stanko Premrl:

Kapelnik Reiner je pokazal svoj veliki dirigentski talent, veliko inteligenco in energijo, ter nam je v resnici žal, ker čujemo, da odide iz Ljubljane na Budimpeštansko ljudsko opero.¹⁸⁵

Na koncert se je zelo pozitivno odzval tudi *Laibacher Zeitung*, v katerem je kritik –l zapisal, da je bil

vtis tega čudovitega dela veličasten, če orkester razume celotno množico zakladov povzdigniti. Pod zanesljivo taktirko gospoda prof. Reinerja je to Slovenski filharmoniji v velikem slogu uspelo, zato je bil tudi uspeh velik, očarljiv. Navdušen aplavz je bil plačilo gospodu kapelniku za njegov trud. Mi smo mu za velik užitek resnično hvaležni.¹⁸⁶

Slovensko javnost je marca 1911 močno razburkal članek v graškem *Tagblattu*. Pod naslovom »Slovenischer Kunstschwindel« je namreč objavil vest, da je s pokroviteljstvom ljubljanskega občinskega sveta ustanovljena »eine ganz minderwertige Wirtshauskapelle« (manjvredna gostilniška godba) z imenom Slovenska filharmonija. To ime si je izbrala zato, da bi živela na stroške slavnega filharmoničnega društva v Ljubljani. Dalje časopis navaja, da je ta nastopala kot Philharmonisches Orchester aus Laibach pri koncertih kopališkega orkestra v Opatiji in da je s tem naslovom hotela kriti svojo »manjvrednost«, seveda na račun filharmoničnega društva. Časopis Slovensko filharmonijo žali z »grober Schwindel, Diebstahl« itd. Na te očitke je zelo dostojno odgovorila Slovenska filharmonija, »da niti noče zamenjave s filharmoničnim društvom, ker le-to sploh nima svojega orkestra in se pri svojih prireditvah poslužuje vojaške godbe pešpolka št. 27«. Obenem je izrabila velik uspeh izvedbe Beethovnovе 5. simfonije, ki je pomenila »najboljše zadoščenje za barbarske napade v nemških graških listih«.

Velika škoda je bil Reinerjev odhod. Stanko Premrl je o njem zapisal, da ima velik dirigentski talent, veliko inteligenco in energijo. Ljubljana seveda ni mogla zadovoljiti njegovih ambicij, niti mu nuditi možnosti, da bi svoje talente v polni meri razvil. Tradicija simfoničnih koncertov je bila skromna in

koncertov s pretežno simfoničnim sporedom naše občinstvo ne poseča prav rado [...] A kljub temu se Glasbena Matica ne sme premakniti s stališča, da je treba gojiti poleg pevske, tu seveda predvsem

185 *Dom in svet*, 1911, XXIV, str. 2031.

186 *Laibacher Zeitung*, št. 66, 21. 3. 1911.

domače izvirne, ki je za sedaj – a lahko trdim – naša edina in vsekar poglavitna domena, tudi simfonično svetovno klasično in moderno glasbo. Čim bolj in čim skrbneje bomo gojili simfonično glasbo – četudi za nekaj časa ne še z bogatimi gmotnimi uspehi – tem sigurneje se nam je nadejati, da bo jela absolutna simfonična glasba polagoma tudi iz domačih tal poganjati bolj in bolj.¹⁸⁷

Premrlove besede so bile še kako resnične in tehtne.

Za Reinerja je bila ljubljanska sezona le kratka epizoda, pa čeprav je Ljubljano ohranil v spominu, saj se je tu prvič poročil. Sem se je vrnil leta 1955 po velikem uspehu, ki ga je doživel ob ponovni otvoritvi dunajske opere s predstavo *Mojstri pevci*. Sprehajal se je ob operi in si želel, da bi ga povabili, naj nastopi. Niso ga, in to kljub temu, da je želel velikanske uspehe z raznimi orkestri v Ameriki (še posebej z orkestrom v Chicagu). Nekaj časa je vodil Metropolitansko opero v New Yorku. Spomin nanj ohranjajo številni izjemni posnetki, ki jih je pošiljal svoji nekdanji družini v Ljubljano. Na koncu pa je le treba povedati, da je tedanja slovenska glasbena kritika dojela in razumela tako Talichove kot Reinerjeve umetniške potenciale in jih temu primerno vrednotila. Nobeden od njiju se ni mogel pritoževati nad odzivnostjo v ljubljanskih časopisih, tako kot se mladi Mahler trideset let pred tem ni mogel pritoževati nad sprejemom, ki ga je bil deležen v Ljubljani, kar kaže na razgledanost in izobraženost tedanjih glasbenih kritikov, ki so dojeli njihovo umetniško veličino, izjemno muzikalno nadarjenost in genialnost.

187 *Dom in svet* XXXIV, str. 121, 1911.

Dodatek

TANNHÄUSER

Spisal kapelnik prof. Fritz Reiner

Brez dvoma moremo reči, da je boj okoli Wagnerjeve umetnosti dobojevan: Rikard Wagner je ostal povsod popoln zmagovalec s svojo umetnostjo. Tako ni možno dandanes več pisati za njo ali proti nji, negho le še o nji. Wagnerjeva umetnost ne potrebuje več nikakih braniteljev in pokroviteljev, ker je vzvišena nad vsemi napadi. Zato hočem pri obče priznani epohalni pomembnosti te umetniške pojave in z ozirom na omejeni prostor, ki mi ga more dovoliti »Slovenski Narod« omejiti se v naslednjih izvajanjih ter govoriti vobče le o Wagnerju kot opernem komponistu. Specijalno pa še o njegovem »Tannhäuserju«.

Od mladosti že je plaval pred Wagnerjevo dušo ideal: ustvariti dramo, v kateri bi se beseda in ton združevala v najpopolnejši umotvor. Tako se je njegovo delovanje gibalo že izza – ne oziraje se na njegove početniške zmote v operah »Svatba«, »Vile« in »Prepoved ljubezni« – v eni smeri docela enotnega organskega razvijanja. Ta njegov razvoj temelji v romantiki. Snovi Wagnerjevih pesnitev so zajete iz srednjega veka, iz nordiške pravljice, krščanske legende, viteštva in ljubavnega pesništva; iz zgodovine, mitov, pravljič in narodnih pesmi je zajemal Wagner kot pesnik vse najlepše motive, ki so bili potrebni njegovemu duhu in srcu, da je izrazil z njimi svoje popolnoma romantično svetovno naziranje v človeku idealu čistosti. S tem idealizovanjem čiste človečnosti je Wagner še razširil dosednji obseg romantike ter jo še dvignil do najvišjega razcvita. Ideja odrešenja – temeljna ideja romantike – se vleče kakor rdeča nit skozi vsa dela Wagnerjeva: tukaj ideja odrešitve grešnika po zaslugi čiste device, tam zopet Parsifal kot »odrešenik odrešenika«.

Opera »Tannhäuser« je v kronološki vrsti tretja njegovih muzikalnodramatičnih mojstrskih del. Začel ga je pisati poleti v Parizu l. 1841, ko je dobil v roke narodno pravljico o Tannhäuserju in narodno pesem o pevski tekmi na Wartnurškem gradu. Obe snovi je združil, vzel je le njiju najlepše motive, izbral jedro ter ustvaril novo organsko enoto, ki ji je dodal za središče legendo o sveti Elizabeti. Tako so v Wagnerjevi pesnitvi zedinjeni trije motivi iz narodne pravljice in legende (Tannhäuser, Elizabeta in Wartburška tekma) v povsem

novo, Wagnerjevo romantično, viteško in krščansko pesnitev. Srednjeveški motiv, da se čisti človek žrtvuje za nečistega in prevzame krivdo omadeževano, je postal tudi v tej Wagnerjevi operi glavni in temeljni dramatični motiv. Zaključek stare balade, v kateri se je vrnil Tannhäuser zaradi papeževe neizprososti zopet k Veneri, je izpremenil Wagner tako, da ozeleni Tannhäuserjeva romarska palica ter s tem naznani umirajočemu pevcu, da mu je bog odpustil. V efektne kontrastu si stojita v operi »Tannhäuser« nasproti poštenost, nasladnost in divja pohlepnost ter čista, nedotaknjena, deviška, globoka ljubezen, hrepenenje po najvišjem, najsvetejšem – Venera in Elizabeta. Ta kontrast se pokaže najpregnantneje, ko Tannhäuser vpricho Elizabete zapoje slavo Venere, zamaknjen v razkošne spomine nekdanjih blaznopoltnih užitkov v naročju boginje ljubezni. V tej točki opere je vrhunec dramatičnega dejanja, in vse, kar sledi, je le posledica tega izbruha. Tannhäuser se zave svojega zločina in se zgrudi. Finale II. dejanja od besed Elizabete: »A prosim zanj, za njegovo življenje ...« so poetično muzikalni višek opere, točka, ki jo imenuje Wagner »os« vsega svojega dela. Od hipa, ko se skesani Tannhäuser zgrudi, se nas poloti sočutje z njim in z njegovo usodo, ki se konča tragično v III. dejanju.

V »Tannhäuserju« vidimo, kako raste iz stare skladbene tehnike nova; poleg zaključnih oblik stare opere (pesem Veneri: »Tebi spev doni«, romanca Wolframova, marš in vstop gostov, ki so muzikalne enote), so druge muzikalne točke prizornega značaja; razdellitev v prizore je razširjena sploh preko vse opere in ni brez tradicionalnih form. Edina izjema je finale III. dejanja, kjer je muzikalnodramatski slog izveden skoraj do popolnosti. Tu spremlja izrazito deklamacijo melodičnega značaja motivično koloristični orkester, ki izraža samostojno vse dogodke in čustvene spremembe oseb. Orkester izvršuje že tukaj tisto nalogo, ki jo je Wagner orkestru v muzikalnih dramah kasneje sploh prisodil in jo sistematsko izvedel do popolnosti. Orkestralni uvod k III. dejanju izpolnjuje vrzel v dejanju: romanje Tannhäuserjevo v Rim. Temeljna misel opere je v uverturi muzikalno združena: ta misel je kompromis med programsko glasbo in sonatno obliko. Wagner je v svoji brošuri o uprizoritvi »Tannhäuserja« sam podal programatsko razlago uverture ter govori o kontrastu med razbrzdano poltnostjo in med čistim hrepenenjem najgloblje ljubezni. Pri zaključku uverture se združita nasprotna elementa, duh in srce, bog in narava ter se strneta v posvečujočem poljubu ljubezni. To združitev in strnitev obeh elementov v okviru uverture je Wagner v svoji pariški prireditvi svoje opere opustil. Ko je bila opera namreč l. 1861 v Veliki operi uprizorjena, se Wagner ni hotel pokoriti zahtevi, da naj vložiti v II. dejanje običajni balet, nego je razširil prizor v gori Venere v obširen bakhanal, uverturo pa je izpeljal naravnost v

prvi prizor. Kakor prepletajo v »Večnem mornarju« motivne skupine balade vso opero, prav tako prepletata glavna motiva: zbor romarjev in motiv Venerre – vso opero »Tannhäuser«. Teme je uporabljal Wagner večkrat motivično na ta način, da spominja na prejšnje dogodke ter veže vse dejanje. Seveda je Wagner večkrat izpremenil isti motiv, vselej primerno dotičnemu prizoru, v ritmičnem, tonalnem, harmoničnem in instrumentalnem oziru. Prava cena muzikalne evolucije v »Tannhäuserju« pa ni v teh motivičnih poizkusih – saj je dosegel z njimi višek dovršenosti šele v »Ringu« – nego v enotnorazlični harmonični in ininstrumentalni formi celote, v za tisti čas novozvočni modulaciji in harmoniji, ki je delovala kot novo odkritje izvirnega genija.

Z »Večnim mornarjem« je začel Wagner odkrit boj za reformo opere, a s »Tannhäuserjem« ga je nadaljeval. Do popolne zmage pa se je doboril Wagner v Bayreuthu z »Ringom« in »Parsifalom« (1876–1882). Za Wagnerjem pobira stopinje ogromna večina modernih skladateljev, posnemajo ga, toda dosegel ga ni doslej nihče.

Slovenski narod, št. 418, 23. 9. 1910

Predstave, ki jih je dirigiral Václav Talich v slovenskem Deželnem gledališču

1. Fall, Leo, DOLARSKA PRINCESA (10. 10. 1909, 12. 10., 14. 10., 23. 10., 26. 10., 21. 10., 21. 11., 19. 12., 23. 12., 11. 1. 1910, 13. 3.)
2. Eysler, Edmund, UMETNIŠKA KRI (13. 11. 1909, 14. 11., 18. 11., 11. 12., 26. 1. 1910)
3. Jarno, Georg, LOGARJEVA KRISTINA (14. 12. 1909, 16. 12., 26. 12., 4. 1. 1910, 30. 1., 12. 2., 12. 3., 12. 3. 1911)
4. Fall, Leo, LOČENA Žena (25. 1. 1910, 3. 2., 10. 2., 20. 2., 15. 3.)
5. Verdi, Giuseppe, TRUBADUR (19. 2. 1910, 20. 2. 1911, 6. 3., 8. 3.)
6. Offenbach, Jacques, ZAROKA PRI SVETILNICAH (19. 3. 1910)
7. Offenbach, Jacques, SOPROG PRED DURMI (19. 3. 1910, 20. 3.)
8. Verdi, Giuseppe, RIGOLETTO (3. 10. 1911, 5. 10., 10. 10., 22. 10., 29. 10.)
9. Smetana, Bedřich, PRODANA NEVESTA (26. 10. 1911, 28. 10., 31. 10., 5. 11., 11. 11., 26. 11., 8. 12., 25. 12.)
10. Parma, Viktor, KSENIJA (18. 11. 1911, 21. 11., 25. 11., 3. 12.)
11. Wolf-Ferrari, Ermanno, SUZANINA TAJNOST (18. 11. 1911, 21. 11., 25. 11., 3. 12.)

12. Bizet, Georges, CARMEN (22. 12. 1911, 23. 12., 28. 12., 1. 1. 1912, 6. 1., 13. 1., 16. 1.)
13. Dvořák, Antonín, RUSALKA (8. 2. 1912, 11. 2., 15. 2., 22. 2., 24. 2., 3. 3.)
14. Neumann, František, LJUBIMKANJE (7. 3. 1912, 29. 3., 30. 3.)
15. Hugo, Victor, RUY BLAS (16. 9. 1911, 24. 9.)

Predstave, ki jih je dirigiral Fritz Reiner v slovenskem Deželnem gledališču:

1. Smetana, Bedřich, DALIBOR (2. 10. 1910, 13. 10., 16. 10.)
2. Lehar, Franz, KNEŽNA (8. 10. 1910, 9. 10., 15. 10., 16. 10., 20. 10., 23. 10., 6. 11., 8. 11., 7. 3. 1911)
3. Lehar, Franz, GROF LUKSEMBURŠKI (27. 10. 1910, 29. 10., 30. 10., 3. 11., 8. 12., 24. 11., 4. 11., 22. 12., 7. 1. 1911, 15. 1.)
4. Fall, Leo, DOLARSKA PRINCESA (10. 11. 1910, 13. 11., 17. 11.)
5. Wagner, Richard, TANNHÄUSER (27. 11. 1910, 13. 11., 17. 11., 13. 12.)
6. Kalman, Imre, JESENSKI MANEVER (15. 12. 1910, 18. 12., 20. 12., 25. 12., 3. 1. 1911, 18. 1., 22. 1., 2. 2., 16. 3. 1913, 18. 3.)
7. Weber, Carl Maria, ČAROSTRELEC (10. 1. 1910, 12. 1., 15. 1., 29. 1.)
8. Puccini, Giacomo, LA BOHÈME (14. 2. 1911, 16. 2., 23. 2.)
9. Herve Florimond, Roger, MAM'ZELLE NITOUCHE (14. 3. 1911, 16. 3.)

Viri in literatura

Ivan Klemenčič, Slovenska filharmonija in njene predhodnice. Ljubljana 1988

Milan Kuna, Václav Talich (1883–1961). Praga 2009.

Primož Kuret, Glasbena Ljubljana 1899–1919. Ljubljana 1985.

Primož Kuret, Slovenska filharmonija – Academia philharmonicorum 1701–2001. Ljubljana 2001.

Primož Kuret, Ljubljanska Filharmonična dužba. Ljubljana 2005.

Primož Kuret, 100 let Slovenske filharmonije 1908–2008. Ljubljana 2008.

Primož Kuret, Zanesenjaki in mojstri. Ljubljana 2011.

Kenneth Morgan, Fritz Reiner – Maestro and Martinet. Chicago 2005.

Jernej Weiss, Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem. Maribor 2012.

Povzetek

Delo obravnava tri pomembne dirigente, ki so zaznamovali glasbeno poustvarjalnost v Ljubljani na začetku 20. stoletja. To so bili Josef Zöhrer, glasbeni direktor ljubljanske Filharmonične družbe, Václav Talich, dirigent Slovenske filharmonije in opernega orkestra slovenskega Deželnega gledališča, ter Fritz Reiner, Talichov naslednik pri filharmoničnem in opernem orkestru. Osrednja pozornost je namenjena predstavitvi njihovega umetniškega delovanja in interpretaciji odzivov na njihove dosežke v tiskanih medijih obravnavanega obdobja.

Dunajčan Josef Zöhrer (1841–1916), učitelj, pianist, skladatelj, komorni glasbenik in dirigent, je v Ljubljani deloval skoraj 50 let. Bil je ravnatelj Filharmonične družbe, nosilec simfonične in komorne glasbe ter organizator velikih glasbenih dogodkov, ki so presegali vsa dotedanja prizadevanja družbe. Z društvenim orkestrom in gostujočimi glasbeniki je spodbujal koncerte velikih simfoničnih in vokalno-instrumentalnih del, izvedel slavje ob 200-letnici družbe in ne nazadnje vodil gradnjo nove koncertne stavbe, v kateri je danes sedež Slovenske filharmonije. Kot razgledan mož je na ljubljanski oder privabil eminentne gostujoče glasbenike ter s tem Filharmonični družbi in mestni glasbeni kulturi dal evropski kontekst. Njegovo delovanje je redno spremljal in ocenjeval ljubljanski nemški dnevnik *Laibacher Zeitung*. Kritiški zapisi poudarjajo Zöhrerjevo sposobnost kreiranja umetniškega programa, razgledanost po sodobni glasbeni literaturi in zasluge za uveljavljanje aktualnih del na ljubljanskem koncertnem odru. Povečujejo dogodke gostujočih simfoničnih orkestrrov, kot so Berlinska filharmonija z dirigentom Hansom Richterjem, Berlinski orkester z Richardom Straussom in koncert Dunajskih filharmoniakov, pomnožen z domačimi glasbeniki ob 200. obletnici ustanovitve ljubljanske Filharmonične družbe. Nič manj odmevni niso bili solistični koncerti, med katerimi so bili violinisti, pianisti in pevci zvenceh imen. Pozorno so spremljali tudi Zöhrerjevo skladateljsko delo in mu izrekli laskava priznanja. Ob njegovi upokojitvi leta 1912 so ga pisci časopisa *Laibacher Zeitung* označili za izjemnega človeka, zaslužnega za umetniške presežke družbe in ljubljanskega glasbenega življenja. Ocenjevali so, da je bila Ljubljana v njegovem času med primerljivimi mesti monarhije glasbeno najbolj prepoznavna.

Václav Talich (1883–1961), violinist in dirigent češkega rodu, je prišel v Ljubljano leta 1908 za dirigenta Društvene godbe, delujoče ob podpori slovenskega društva Glasbena matica. Orkester se je kmalu preimenoval v Slovensko

filharmonijo, bil prvi in osrednji ansambel instrumentalnih koncertov Glasbene matice ter dejaven člen slovenskih opernih in operetnih predstav. Njegov namen je bil poustvarjati glasbeno literaturo visoke umetniške ravni, pretežno slovanskih avtorjev, spodbujati poustvarjalnost slovenskih skladateljev ter postati protiutež nemško usmerjeni Filharmonični družbi. Talichovo delovanje v vlogi umetniškega vodje in dirigenta so spremljali slovenski časopisi *Slovenski narod*, *Slovenec*, *Dom in svet* in *Ljubljanski zvon*, občasno pa tudi *Laibacher Zeitung*, ter objavljali komentarje h koncertom in glasbeno-gledališkimi predstavami. Avtorji časopisnih prispevkov so poudarjali vsestranski pomen orkestra za slovensko glasbeno kulturo ter pozivali Slovence k njegovi finančni podpori, ob tem pa ni bilo pomembno, da je bila večina članov češkega porekla. Koncertni dogodki, večinoma izvedeni v dvorani hotela Union, so imeli umetniško in vzgojno-izobraževalno poslanstvo. Poročila omenjajo, da so bili programi koncertov z zahtevnejšimi simfoničnimi in vokalno-instrumentalnimi deli za slovensko občinstvo, dotlej bolje seznanjeno z vokalno glasbo, zgodovinskega pomena. Sodelovali so tudi renomirani domači in gostujoči solisti. Kljub navdušenju in pohvalnim kritičnim odzivom pa orkester ni pritegnil zadovoljivega števila občinstva. Večina je namreč pričakovala bolj popularen in zabavno naravnani program, ki naj se odvija ob pogrnenih mizah in pomenkovanju, kar pa ni bilo skladno s Talichovimi pogledi. Vsemu temu je odločno nasprotoval in polagoma izgubljal boj s politično razklanim in nerazgledanim slovenskim občinstvom. Nič manj težav ni imel s komornimi koncerti, za katere je navdušil člane filharmoničnega orkestra ter z njimi vpejal glasbene dogodke, kakršnih Glasbena matica dotlej ni zmogla uvesti. Tudi ti koncerti so poželi navdušenje publike in odobravanje v strokovnih krogih. Talich je v svojem ljubljanskem obdobju (1908–1912) v slovenskem Deželno gledališču dirigiral številne operne in operetne predstave. Kritiki so si bili enotni, da je pripomogel k izrazitemu dvigu umetniške ravni operne hiše in številčnejšemu občinstvu. Zaradi političnih nesoglasij med liberalnimi in klerikalnimi krogi v slovenski kulturni skupnosti ter malomeščanskih pogledov so se s strani liberalcev nad Talicha vsule kritike in anonimni pozivi k odhodu. Po nekaj krajših prekinitvah je svoje delovanje v Ljubljani spomladi leta 1912 dokončno prekinil, se vrnil na Češko, nato pa ustvaril svetovno prepoznavno kariero. Tudi splošne razmere slovenski glasbeni kulturi niso bile naklonjene, leta 1913 sta prenehala delovati tako Slovenska filharmonija kot Deželno gledališče. Talich se je na povabilo Glasbene matice vrnil v Ljubljano leta 1933 in v Unionski dvorani pripravil koncert z združenimi ljubljanskimi orkestri. Bili so povsem drugi časi, doživel je huronsko navdušenje občinstva, kritiki pa so tekmovali, kdo bo o dogodku in dirigentu Talichu izrekel večje pohvale. To je bilo njegovo zadnje gostovanje v Ljubljani.

Fritz Reiner (1888–1963), ki je študiral in deloval na Kraljevi glasbeni akademiji v Budimpešti, je bil povabljen v Ljubljano v sezoni 1910/11, da nadomesti Talicha, ko se je študijsko izpopolnjeval v Leipzigu. Prevezel je mesto dirigenta v slovenski Operi in Slovenski filharmoniji ter kmalu zbudil zanimanje in pohvale. Kritiki so hvalili njegov dirigentski talent, zasluge za boljšo harmoničnost in obiskanost opernih in operetnih predstav ter številčno okrepitev orkestra. Odmevale so številne predstave, posebno pa so poudarjali izjemno uprizoritev Wagnerjeve opere *Tannhäuser*. Izstopali so tudi koncerti orkestra Slovenske filharmonije, ki je izvajal dela velikanov klasične glasbe s prekaljenimi solisti. Občinstvo in kritike je posebej navdušil koncert z Mendelssohnovim *Violinskim koncertom v e-molu* in Beethovnova *5. simfonija*. Vsestransko odobravanje Reinerjevega delovanja je skalila omalovažujoča objava graškega časopisa *Tagblatt*, ki je orkester Slovenske filharmonije označil za manjvredno gostilniško godbo in mu očital izkoriščanje imena na račun nemške Filharmonične družbe. Fritz Reiner se je kljub uspehom po letu dni vrnil v Budimpešto, nato pa naredil mednarodno kariero, okronano z vodenjem Metropolitanске opere v New Yorku in s številnimi posnetki, s katerimi se je uvrstil med velika dirigentska imena.

Delovanje vseh treh dirigentov je bilo za Ljubljano velikega pomena. Vsak izmed njih je tehtno prispeval k dvigu umetniške ravni njenih ansamblov in k splošni kulturi meščanstva. Josef Zöhrer predstavlja *credo* umetniškega delovanja Filharmonične družbe, Václav Talich in Fritz Reiner pa sta sooblikovala prvi vrhunec slovenskega poustvarjanja simfonične in operne glasbe zgodnjega 20. stoletja. Žal slovensko kulturno okolje znotraj močne nemške enklave in sredi lastnih družbenih trenj ni imelo pogojev in ne zrelosti za njuno umetniško rast. Vsekakor velja poudariti, da so pisci ljubljanskih časopisov nepristransko poročali o dosežkih vseh treh dirigentov, znali prepoznati publicne reference in umetniške potenciale posameznikov ter njihov prispevek k umetniškemu razvoju glasbene kulture Ljubljane.

Summary

Magic batons. The great conductors Josef Zöhrer, Václav Talich and Fritz Reiner in Ljubljana through the eyes of contemporary critics

This work deals with three important conductors who greatly influenced musical performance in Ljubljana at the beginning of the 20th century: Josef Zöhrer, music director of the Ljubljana Philharmonic Society; Václav Talich, conductor of the Slovene Philharmonic Orchestra and the opera orchestra at the Slovene Regional Theatre; and Fritz Reiner, Talich's successor at the Philharmonic and Opera orchestras. The main focus is a discussion of their artistic work and the way it was reviewed in the print media of the time.

The teacher, pianist, composer, chamber musician and conductor Josef Zöhrer (1841-1916) was originally from Vienna but worked in Ljubljana for almost 50 years. As director of the Philharmonic Society he promoted symphonic and chamber music and organised major musical events that went beyond anything the Society had ever done before. Working with the Society's orchestra and guest musicians, he put on concerts of the great symphonic and vocal-instrumental works, organised the celebrations to mark the Society's bicentenary and was the driving force behind the construction of the new concert building that is now the home of the Slovene Philharmonic. As a man of vision, he attracted eminent guest musicians to the Ljubljana stage, putting the Philharmonic Society and the city's musical culture into a European context. His work was regularly discussed and reviewed by Ljubljana's German-language newspaper, the *Laibacher Zeitung*. These critiques emphasise Zöhrer's skill in putting together an artistic programme, his insight into contemporary music literature and his role in promoting it on the Ljubljana concert stage. They praise special events with visiting orchestras, such as the Berlin Philharmonic under the conductor Hans Richter and a concert by the Vienna Philharmonic, augmented with local musicians, held to mark the 200th anniversary of the Ljubljana Philharmonic Society, which also included a performance by the Berlin Tonkünstler Orchestra conducted by Richard Strauss. The solo concerts were no less impressive, featuring renowned violinists, pianists and singers. Zöhrer's work as a composer was also followed closely and won him many accolades. On his retirement in 1912 the *Laibacher Zeitung* described him as an exceptional man who had made an important contribution to the artistic

excellence of the Philharmonic Society and the musical life of Ljubljana as a whole, making it the most musically distinguished city in the Austro-Hungarian Empire at that time.

Václav Talich (1883-1961), a violinist and conductor of Czech origin, came to Ljubljana in 1908 as conductor of the Philharmonic Society, which worked closely with the Slovene music society, Glasbena matica. Shortly afterwards the orchestra was renamed the Slovene Philharmonic Orchestra and became the main ensemble for the instrumental concerts put on by Glasbena matica, as well as playing for many performances of Slovene operas and operettas. Its mission was to perform high-quality music, mainly by Slavic composers, promote performances of works by Slovene composers and provide a counterbalance to the German-oriented Philharmonic Society. Talich's work as artistic director and conductor was followed by the Slovene newspapers *Slovenski narod*, *Slovenec*, *Dom in svet* and *Ljubljanski zvon*, and occasionally also by the *Laibacher Zeitung*, which published critiques of his concerts and musical theatre productions. These critiques emphasised the orchestra's all-round importance in Slovene musical culture and called on Slovenes to support it financially, even though most of its members were of Czech origin. The concerts were mostly held in the hall of the Union Hotel, and their purpose was both artistic and educational. The reviews make the point that the orchestra's more challenging symphonic and vocal-instrumental concerts were of historical significance for the Slovene audience, which had previously been more accustomed to vocal music; they also included performances by renowned soloists, both local and visiting. Despite the enthusiasm and praise of the critics, however, the orchestra never attracted large audiences for these concerts. Most of the attendees expected a lighter, more entertainment-oriented programme, with the audience seated at tables and free to chat, which was not at all what Talich had in mind. He was strongly opposed to this style of performance, and was gradually losing the battle with the politically divided, unreceptive Slovene audience. He had no less difficulty with the chamber concerts, despite the enthusiasm he aroused for them among the members of the Philharmonic Orchestra, but was able to introduce musical events of a kind that Glasbena matica had not been able to put on before, and these did meet with both the enthusiasm of the public and the approval of music professionals. During his time in Ljubljana (1908-1912), Talich conducted numerous operas and operettas at the Slovene Regional Theatre. Critics were unanimous in their view that he had significantly raised artistic standards at the opera house and expanded its audience. However, political disagreements between liberal and clerical circles in the Slovene cultural

community, along with the attitudes of the *petite bourgeoisie*, led to criticism and anonymous calls from liberals for Talich's departure. After a few short interruptions, he finally gave up his work in Ljubljana in the spring of 1912 and returned to Bohemia, from where he went on to build a career for which he achieved world renown. It was a difficult time for Slovene music culture generally, and in 1913 both the Slovene Philharmonic and the Regional Theatre closed down. Talich returned to Ljubljana in 1933 at the invitation of Glasbena matica to give a concert with the combined Ljubljana orchestras in the Union Hall. It was now a very different time: the audience was wildly enthusiastic, and the critics competed to see who could heap the most lavish praise on the event as a whole and on Talich as conductor in particular. However, this was to be his last visit to Ljubljana.

Fritz Reiner (1888-1963) studied and worked at the Royal Academy of Music in Budapest before being invited to Ljubljana for the 1910/11 season to replace Talich, who was studying in Leipzig. He took up the post of conductor at the Slovene Opera and the Slovene Philharmonic and soon attracted both interest and praise. Critics praised his talent as a conductor, his ability to bring out the harmonies as well as the public, with increases in attendance at operas and operettas, as well as the number of players in the orchestra. Several performances attracted attention, with an outstanding production of Wagner's opera *Tannhäuser* winning particular praise. The concerts given by the Slovene Philharmonic Orchestra were also outstanding, featuring works by the giants of classical music and performances by superb soloists. Both the audience and critics alike were especially impressed by a performance of Mendelssohn's Violin Concerto in E minor and Beethoven's Symphony No. 5. The universal approval of Reiner's work was marred only by a disparaging article in the Graz newspaper, *Tagblatt*, which described the Slovene Philharmonic Orchestra as an inferior tavern band and accused it of exploiting its name at the expense of the German Philharmonic Society. Despite his successes, Fritz Reiner returned to Budapest after a year and embarked on an international career crowned by his leadership of the Metropolitan Opera in New York, along with numerous recordings that made him one of the great names in conducting.

The work of all three conductors was of great importance for Ljubljana. Each of them significantly raised the standard of artistry in the city's ensembles and contributed to a general enhancement of bourgeois culture. Josef Zöhrer set the artistic philosophy of the Philharmonic Society, while Václav Talich and Fritz Reiner between them created the first pinnacle of Slovene symphonic and operatic performance of the 20th century. Unfortunately, the Slovene cultural environment, existing as it did within a strong German enclave and riven with

its own social tensions, could not provide either the conditions or the maturity for their artistic growth. It is worth emphasising that the critics writing for the Ljubljana newspapers were able to report impartially on the work of the three conductors and to recognise their professional credentials and artistic potential, as well as their contributions to the artistic development of Ljubljana's musical culture.

Imensko kazalo

A

Adamič, Emil 75, 80, 82–83
 Albini, Srečko 42
 Andel, Anton 42

B

Bach, Johann Sebastian 18–19
 Backhaus, Wilhelm 21
 Bajde, Janez 62
 Bauer–Lechner, Natalie 21
 Beer–Walbrunn Anton 37
 Benišek, Hilarij 6, 35, 46, 62, 64, 95
 Betetto, Julij 37–38
 Bilek, Edvard 37, 51–52
 Biliński, Marek 37
 Bizet, Georges 34, 58, 61, 112
 Bock, Edith 23
 Bock, Emil 15
 Borodin, Aleksander 52
 Borovski, Alexander 78
 Brahms, Johannes 9–10, 12, 15, 18, 52
 Bricht–Pyllemann, Agnes 15
 Bruch, Max 24
 Bruckner, Anton 12, 15–19, 25–26
 Budkovič, Cvetko 9
 Bukšek, Rudolf 64
 Burian, Karl 46
 Burmester, Willy 16, 20

C

Cammarota, Ernesto 104–105
 Cankar, Ivan 5
 Carenño, Teresa 12
 Caruso, Enrico 24

Chopin, Frédéric 10, 20, 52
 Christoph, Theodor 7, 20, 23, 25
 Cigoj Krstulović, Nataša 37, 47
 Codelli, Anton 10
 Codelli, Marija Concha 10, 19
 Csavojácz, Franc 15
 Cukavac, Vladimir 87
 Culbertson, Saša 21, 24
 Cvetko, Dragotin 9, 45
 Czajaneek, Edvard 45, 58, 73, 104

Č

Čadež, Viktor 35
 Čajkovski, Peter Iljič 13, 18, 23–24, 26, 33–35, 38, 41, 81, 83–84, 87–88, 91
 Čelanský, Ludvík Vítězslav 33
 Čerin, Josip 70
 Černý, Bogomil, 27, 72

D

d'Albert, Eugen 12
 da Palestrina, Giovanni Pierluigi 19
 de Sarasate, Pablo 20, 37
 Decsay, Ernst 17
 Degner, Erich Wolf 25
 di Lasso, Orlando 19
 Donner, K. 37
 Drahsler, Pavle 36–37
 Drischell, Richard 24
 Duesberg, Nora 23
 Dvořák, Antonín Leopold 16, 18–19, 34–35, 37–39, 41, 48, 50–53, 58, 62, 66–67, 71–72, 75–81, 84–86, 88, 90–91, 112

E

Epstein, Julij 9, 20
Evangelist Krek, Janez 27
Eysler, Edmund 53, 55, 111

F

Fall, Leo 53, 55, 99, 111–112
Ferjančič, Julija 44
Fiala, Alois 35, 51, 56, 64
Foedransperg, Jeanette 58–59, 65,
100–101
Foerster, Anton 10–11, 18
Foerster, Vladimir 43
Franc I. Habsburško–Lotarinški,
cesar 11, 29–30, 47
Franchetti, Albert 36
Frisek, Gottfried Christoph 41
Funtek, Anton 43
Funtek, Leon 16, 19

G

Gallus, Jakob Petelin 19
Geisler, Heinrich 6
Gerbič, Fran 5, 45, 50
Gerster-Gardini, Berta 95
Gerstner, Hans 10, 14–16, 18, 21,
23, 26, 28, 30–31, 74
Glazunov, Aleksander 52
Gluck, Christoph Willibald 15
Godowsky, Leopold 20
Götz, Heinrich 22
Gounod, Charles 104
Govekar, Fran 45, 95
Grečaninov, Aleksandr Tihonovič
52
Grieg, Edvard 34, 38–39, 52
Grümmer, Paul 24
Grünfeld, Alfred 10, 12, 15, 21
Grüssmacher, Friedrich 16
Guarneri, Giuseppe 23

Gutmannsthal-Benvenuti, Nikolaj
14

H

Hageman, Ottmar 31
Händl, Georg Friedrich 19
Hatze, Josip 42
Hauffen, Josef 14, 18
Haumer, Henry 48, 66
Haydn, Joseph 9, 12, 14
Herve Florimond, Roger 112
Herzog, Ferdo 71
Heuberger, Richard 15
Hočevar, Martin 10
Hoehn, Alfred 21
Hoffmeister, Karl 44
Horsky, Miroslav 59
Hrazdira, Ciril Metod 6, 25, 71,
73
Hubad, Matej 26, 28, 36, 44–45,
47–48, 52, 68, 71, 74, 80, 96
Hubermann, Bronislav 21–22

I

Ipavec, Benjamin 27
Ipavec, Gustav 27
Irwin, Carlotta 95

J

Jäger, Ferdinand 16
Janáček, Leoš 63
Januschowski, Julius Ohm 12, 18,
19–20
Jarn, Georg 54, 111
Jarno, Georg 111
Jauker, Otto 31
Jelačin, Elza 95–96
Jeraj, Karl 50, 71
Jerovšek, Ivana 27, 73
Jiránek, Josef 44

Jörn, Karl 22

Juvančič, Friderik 62

K

Kalman, Emmerich 101, 112

Keesbacher, Friedrich 11, 14

Kesisoglu, Angelo 19

Kette, Dragotin 5

Kienzl, Wilhelm 21, 46, 48, 66

Klemenčič, Ivan 47

Koczalski, Raoul 11, 21

Kosler, Johann 10

Kovařovic, Karl 34–35

Kozina, Pavel 48, 66, 71

Kozina, Terezija 44

Kramer, Albert 85, 87

Krampera, Anna 48, 65

Krampera, František 58–60, 62, 64

Krampera, Jan 48, 65

Kratochvil, Julijan 37

Krek, Gojmir 5, 17, 51

Krenek, Ernst 63

Križaj, Josip 58–59, 61, 64, 101

Križnar, Franc 9

Kubelik, Jan 21

Kučera, Karl 37, 51

Kuna, Milan 44, 56, 81

Kuret, Primož 6, 9, 80

L

Lajovic, Anton 18, 43, 46–48, 50–51, 53, 68, 71, 74, 78–81

Lebed, Aleksander 37

Lehar, Franz 17, 97–99, 112

Leoncavallo, Ruggiero 24, 103

Lisinski, Vatroslav 42

Liszt, Franz 11–13, 22, 44, 70–71

Loewe, Ferdinand 17, 30, 38

Lovše, Pavla 48, 83

Lukats-Pardo, Annie 24

M

Mahler, Gustav 14, 17, 19, 21, 28, 31, 46, 48, 66, 69, 107

Markuzzi, Jaroslav 37, 41–42, 52

Martinů, Bohuslav 81

Mascagni, Pietro 103

Mendelssohn Bartholdy, Jacob
Ludwig Felix 10, 12, 20, 41, 46, 57, 105, 117, 121

Millocker, Karl 67, 99

Mohorič, Ivan 87

Moniuszko, Stanisław 34–35

Mottl, Felix 69

Mozart, Wolfgang Amadeus 9, 33, 52

Muhr, Julius 19

Murn, Josip 5

N

Nadas, Margit 100–101

Naval, Franc → glej Pogačnik, Franc

Nebuška, Otakar 37

Nedbal, Oskar 21, 26, 30, 34–35

Nedvěd, Anton 6, 9–11

Neumann, František 58, 62–63, 112

Nikisch, Arthur 15, 46, 69, 77, 91

Nordgart, Lili 35, 37, 51, 56, 64

Novak, Viljem 58, 60, 64

Novák, Vítězslav 76–77, 80–81

Nučič, Hinko 54–55, 63, 104

O

Oblak, Josip C. 55

Offenbach, Jacques 37, 56–57, 111

Ondříček, František 21

P

Paganini, Niccolò 9, 38–39

Parma, Viktor 18, 34–35, 37, 47, 50, 58, 60, 111

Peršlova, Roza 35, 56, 64
Pešek, Bohumil 70
Pirkhert, Edvard 9
Pirkmajer, Otman 87
Pogačnik, Franc 10, 18
Pollak, Irma 54–55, 65
Prelesnik, Anton 44
Prelesnik, Vida 44, 52
Premrl, Stanko 39–40, 45, 50, 71,
90, 106–107
Prill, Karl 15
Prochazk, Josef 44
Puc, Dinko 87
Puccini, Giacomo 35, 37, 41, 103,
112
Pugelj, Milan 64
Purcell, Henry 19

R

Rahmaninov, Sergej Vasiljevič 51
Raimund, Ferdinand 35
Ravnihar, Vladimir 43, 70, 72, 85, 87
Reger, Max 46
Reimann, Viktor 95
Reinecke, Carl 15
Reiner, Fritz Frederic Martin 6–7, 21,
25, 31, 45, 57, 65, 74, 94–107,
109, 112, 115, 117, 119, 121
Rezek, Jan 37–39, 51
Richter, Hans 13–14, 19, 30, 115, 119
Rojic, Anton 21
Rose, Arnold 105
Rožman, Gregorij 87
Runkas, Vaclav 37

S

Saint-Saëns, Camille 19, 34, 37
Sajovic, Rudolf 15
Samassa, Albert 11
Sattner, Hugolin 50

Sauer, Emil 11
Schalk, Franz 18
Schlesinger, Carl 9
Schnitzer, Germaine 22
Schnitzler, Arthur 63
Schubert, Franz 15, 24, 37–39, 48,
66–67
Schumann, Robert 22, 52
Schwab, Anton 71
Sechter, Simon 9
Sibelius, Jean 22
Sitt, Hans 46
Sjögren, Emil 51
Slezak, Leo 20
Smetana, Bedřich 34–35, 46, 53, 58,
93, 97, 111–112
Spielmann, Leopold 22
Strauss, Johann 104
Strauss, Richard 14, 16–17, 26, 30,
45, 67, 69, 76–78, 99, 115, 119
Stravinski, Igor 63
Strozzi Pečić, Maja 58, 64
Suk, Josef 33, 76–78, 84, 86, 88
Svendsen, Johan 37
Svetek, Anton 54, 89
Szell, Georg 21

Š

Ševčik, Otakar 33, 78, 87
Šijanec, Marjan 92
Šipankova, Josipina 59
Škerjanc, Lucijan M. 82, 84–88, 91
Štritof, Niko 36, 44
Švigelj, Anton 36

T

Tagliapietra, Gino 20
Talich, Václav 6–7, 21, 23, 25–26,
31–69, 71, 74–778, 80–92, 95–
96, 107, 111, 115–117, 119–121

Tamhina, Fran 37
 Teplý, Peter 25–26, 50, 69–71
 Thaler, Rezika 59–60, 64–65
 Theimer, Kamila 27, 73
 Toscanini, Artur 22
 Trmota, Josef 37
 Trost, Anton 51–52, 71
 Trost, Ivan 105

U

Ukmar, Vilko 87, 89

V

Valenta, Vojteh 37
 van Beethoven, Ludwig 7, 9, 11–15,
 18–20, 23, 25, 30, 51, 66, 75–
 76, 78–81, 90, 105–106, 117,
 121
 Varga, Julius 26
 Vedral, Josip 105
 Verdi, Giuseppe 53
 Vigni, Artur 46
 Vivaldi, Antonio 81
 Vodiška Johanca → glej Jerovšek,
 Ivana
 von Bülow, Hans 12
 von Dohnány, Ernest 19
 von Gutmannsthal-Benvenuti,
 Ludwig 10
 von Suppe, Franz 99
 von Weber, Carl Maria 15, 46, 102–
 103, 112
 von Weiss-Ostborn, Rudolf 10, 25–
 26, 28
 von Zanetti, Anton 25
 Vulaković, Bogdan 35
 Vurnik, Stanko 74, 80–81
 Vušković, Marko 56, 64

W

Wagner, Richard 14–15, 22, 26, 33–
 34, 46, 63, 65, 76, 78, 95, 100,
 109–112, 117, 121
 Weingarten, Paul 21
 Weingartner, Felix 69
 Weiss, Jernej 31
 Westen, Lotte 17
 Wettach, Heinrich 11, 15
 Winkler, Andrej 11
 Wittgenstein, Paul 21
 Wolf, Hugo 17, 22, 51
 Wolf-Ferari, Ermanno 58, 60–61,
 63, 111

Z

Zajc, Ivan 42, 48, 66, 105
 Zangger, Fritz 27
 Zepič, Ludvik 23, 31
 Zöhrer, Adela 10, 30
 Zöhrer, Josef 6–19, 21–26, 28–31,
 115, 117, 119, 121
 Zupanc, Mira 52

Ž

Žirovnik, Janko 83
 Župančič, Oton 5

