

NOVA MVZIKA

VOMESEČNIK ZA VOKALNO IN INSTRUMENTALNO GLASBO



ETNIK I., STEV. 4.
PREJA
EMIL ADAMIČ.
ZDAJA IN ZALAGA
GLASBENA
MATICA"
LJUBLJANI.

ZVSTIN 27.

NOVE MUZIKE

Emil Adamič: Uvodna beseda. — Zdeněk Nejedlý: B. Smetana in moderna češka glasba. — Otakar Šourek: Antonín Dvořák v luči nove dobe. — Hubert Doležil: Zdeněk Fibich. — Richard Veselý: Moderni češki skladatelji. — Iša Krejčí: Najmlajša češka glasba. — I. Hutter: Češka glasbena veda. — Iz redakcije.

Prvi naši glasbeni učitelji so bili Čehi. Kdo ve, na kakšni začetniški stopinji bi stala dandanes naša, da, vsa jugoslovanska glasba, ako nam ne bi oni že od prvih let našega zavedno nacionalnega življenja pa do danes dajali iz svojih neizčrpnih glasbeno-pedagoških vrst odličnih učiteljev, od katerih je marsikateri našel pri nas svojo drugo domovino, ako nam ne bi na svojih slavni glasbenih zavodih vzgojili temeljito izšolanih produktivnih in reproduktivnih umetnikov. Pošljali so nam svoje koncertne in operne pevce, svoje velike virtuoze, posečali so nas s svojimi vzornimi zbori in orkestri, prihajali so k nam pevovodje in dirigenti, naše redke vrste so izpopolnjevali njihovi izvajajoči godbeniki, ogromen del naših koncertnih in opernih programov tvorijo njihove umetnine, skratka: brez njih in njihovih del si slovenske, jugoslovanske glasbe ni mogoče misliti. Hvaležno in široko obsežno delo bo imel oni naš glasbeni zgodovinar, ki bo opisal vse velike usluge, ki so jih nam Jugoslovanom izkazali češki glasbeniki.

Že v 18. stoletju je imenoval Anglež Burney Češko «konservatorij Evrope». Iz tega evropskega konservatorija smo tudi mi Jugoslovani, v prvi vrsti mi Slovenci, prejeli najmočnejšo vzpodbudo za lastno glasbeno življenje. Vzodbujajo nas češki glasbeniki še danes. Priredili so nedavno festival jugoslovanske komorne in simfonične glasbe, povabili k dirigentskemu pultu našega dirigenta, sprejemali so dalje z odprtimi rokami naše pevske zборе, zlasti pevovodjo in pevce pevskega zbora naše Glasbene Matice. Podali so svojo bratsko roko sedaj tudi «Novi Muziki». Njihovi najodličnejši glasbeni pisatelji in znanstveniki so s svojimi temeljitimi spisi sodelovali pri literarni prilogi, njihovi svetovno slavni komponisti so napolnili z odlomki in celimi svojimi kompozicijami ves glasbeni del «Nove Muzike».

V znak iskrene hvaležnosti za vse dobro in lepo, kar smo Slovenci od nekdanj do danes od njih prejeli, jim Glasbena Matica, kot izdajateljica lista, posvečuje svoj četrti zvezek «Nove Muzike». «Nova Muzika» želi s svojo češko številko pokazati Slovencem in vsem Jugoslovanom češko sodobno glasbeno delo, kolikor je to v tako ozkem okviru mogoče. Pri tem pa izvršuje tudi važen del svojega programa: glasbeno zblizanje in medsebojno glasbeno spoznavanje vseh kulturnih, zlasti pa slovanskih narodov.

Emil Adamič.

Zdeněk Nejedlý:

B. Smetana in moderna češka glasba

Zadostuje en sam pogled v češko moderno glasbo in takoj opazimo v njej — v nasprotju od glasbene moderne drugih narodov — zelo značilen pojav. Obsega gotovo vse ugodnosti vseh, tudi najmodernejših smeri. Ni ga odkritja nove smeri, ni nove ideje ali tehnične iznajdbe, ki ne bi našla v češki moderni glasbi odmeva. V mnogem pa tudi prehitveva ta glasba najnovejšo glasbo in ji daje novo netivo. Pri vsem tem pa dobro čutimo, da to ni glasba, ki bi se razvijala samo iz tega, kar dandanes ugaja, iz trenutne nujnosti, — kot je to često slučaj pri drugi današnji moderni glasbi, ampak, da je nekaj več pri vsem tem zasledovanju najsorodnejše umetnosti, kar jo povzdiga nad vsakdanjo

umetnost. Tudi pri tem ostaja nekako kot — «sub specie aeternitatis» —.

To je gotovo zelo markantna poteza, ki je dandanes zelo redka. Njen vzrok pa ni nikjer drugje, kot v temelju cele moderne češke glasbe, v Smetani samem.

Kaj je storil Smetana za češko glasbo, je znano. Toda danes vedno bolj prihajajo na površje poteze, ki jih vemo šele sedaj prav ceniti. Prva in glavna izmed njih je globoko pojmovanje umetniškega napredka. Tudi druge glasbene kulture imajo svoje ustanovitelje, toda ti so skoro vsi brez izjeme vzeli svoj program iz svojedobne glasbe, izpolnili ga in s tem dokončali svoje delo. Nikakor pa ne Smetana. Njegov program je nemogoče kedaj izpolniti, kajti pridobiva vedno več in več novih umetniških občutkov. Pri Smetani sploh ni konca, temveč večno prodiranje. Zato še danes nismo, ko je minilo pol stoletja, izčrpali njegove zapuščine. Smetana je položil temelj našim



glasbenim institucijam, narodni operi, simfoničnim koncertom, komorni glasbi itd. Toda to je bila samo vzpodbuda, da bi za njim te institucije še bolj uspevale v opero Narodnega gledališča, v Češko filharmonijo, Češki kvartet itd. In isto se godi tudi v umetniški smeri češke glasbe. Smetana je postavil načelo, da mora biti narodna umetnost — če je namenjena služiti narodu v čast — na svetovni stopnji, vedno na čelu razvoja, na prvem mestu napredka. To je tudi sam pokazal s svojim delom, obenem pa tudi svojim naslednikom s tem, da je vsej češki moderni glasbi vtisnil žig: Le naprej! Češki skladatelj naj se nagiblje h katerikoli še tako moderni in smeli smeri, vendar ne bo občutil, da se v tem loči od Smetane, temveč nasprotno, čutil bo, da se mu s tem še celo približuje, da s tem najlepše sledi njegovi volji. Smetanovstvo naj nikakor ne bo oponašati Smetane, ampak iti vedno dalje in dalje.

To je pa še bolj okrepljeno s tem, da že sam pojem narodnosti pri Smetani ni zunanji — vezan na te ali one umetniške formule —, ampak notranji, idejni. Za Smetano ni narodna umetnost tista, ki kopira te ali druge forme melodije ali harmonije narodnih pesmi, ampak tista, ki je izraz narodnega življenja, njegovih idej in teženj. Zato se tudi s težnjami in idejami naroda menja v vednem napredku narodna umetnost. Zato tudi češki glasbenik pri največji moderni ne občuti, da bi bila njegova umetnost manj narodna, kajti tudi on hoče biti izraz novih narodnih moči.

To so torej oni veliki darovi, ki jih je prinesel Smetana češki glasbi in ki so njeno fronto usmerili v naprej, naprej in naprej k novejši in še novejši umetnosti. Obenem jo pa to obvaruje pred navadno modnostjo, kajti tudi današnji češki skladatelj čuti to svojo narodno, usmerjeno in napredno odgovornost. Zato je tudi češka glasba tako zmagovito šla preko skalovja moderne glasbe. Ko je impresijonizem s svojim kultom trenutnega razpoloženja preplaval moderno glasbo, je nastala tudi bogata češka impresijonistična glasbena literatura. Toda, koliko je bilo pred tem impresionizmom velikih misli, koliko čuvstev in globokih razpoloženj!

Enako je danes zopet s češko protiimpresionistično glasbo. Tudi tu je n. pr. radost, ki je najvažnejši postulat današnje glasbe, v češki glasbi nekaj več, kot samo grimasa — kakor to opažamo drugod. Na Češkem, kjer doni radostna glasba «Prodane neveste», mora tudi ta nova radost resnično priti do srca in duše.

Tako je torej Smetanov umotvor za češko glasbo danes vedno isti živi studenec, kot je bil včeraj in bo tudi v bodoče, odkar se je pri nas pojavil. Zato je tudi razmerje čeških, četudi najmodernejših in najsmelejših glasbenikov napram Smetani vedno enako iskreno in živahno. Tudi sledu ni kakega izneverjenja ali celo nenaklonjenosti, kakor jo n. pr. najdemo v Nemčiji napram Wagnerju. Na Češkem ljubijo Smetano enako gojenci starega narodnega klasicizma kot Fibichovski romantiki, Foersterjevi spiritualisti enako kot Novakovi sensualisti, impresionistična Novakova šola kot oboževalci Odstrčilovega konstruktivizma, četrtinski glasbeniki enako kot najmlajši oznanjevalci fiziološke glasbe, kajti vsi čutijo, da je Smetana močan steber, ki je vsakomur, če se nani nasloni, v pomoč in dobroto. Zato oboževanje Smetane dandanes na Češkem ne samo da ne — pada, ampak je celo še bolj razširjeno, kot prej.

Otakar Šourek:

Antonín Dvořák v luči nove dobe

Glasbeno delo Antona Dvořáka je vzniklo v dobi največjega glasbenega razmaha. Bila je to doba, ko je bil razvoj glasbene tvorbe, menda povsod, posebno pa v Nemčiji in na Češkem obvladan in usmerjen po temeljnih geslih novoromantizma: da namen vsega glasbenega napredka tiči na eni strani v idealu glasbene Wagnerjeve drame, na drugi pa samo v glasbi, nazvani «programni» in da je potemtakem glasba, ki se omejuje na lastna sredstva izražanja, pogrešajoč pri tem program in literarno razlago o svoji vsebini, preživela stvar in je sama na sebi nekaj manj vrednega.

Dvořák je pripadal že od svoje mladosti k občudovalcem Wagnerjeve glasbe in je posebno v svojih umetniških poskusih zelo često podlegel njenemu vplivu na isti način, kot je pustil na se uplivati mogočnemu pojavu Bedřicha Smetane, ki je bil Čehom tipični predstavnik naprednih načel v novoromantičnem smislu. Toda na edino veljavnost teh novoromantičnih gesel Dvořák ni prisegal in se jim je tudi v svojih skladbah pogosto izneveril. Sicer je pokazal, da si je svest umetniške utemeljitve programne glasbe in je poleg nekaj programnih uvertur napisal celo pet simfoničnih pesmi po načinu Lisztovem. Toda pretežno večino njegovega življenskega dela je tvorila popolnoma absolutna glasba v starih cikličkih formah, katerim je istotako novoromantizem odrekel nadaljnjo veljavo. Predvsem je pisal simfonije (vseh skupaj devet), koncerte, suite, serenade, plese in seveda tudi zelo bogato vrsto komornih skladb, med njimi nič manj kot trinajst godalnih kvartetov. Če pa je akceptiral v svojih operah, ki jih je deset, tu in tam kakšen glasbeno-dramatični wagnerovski princip, se je vendar zelo nerad pustil ovirati, da bi radi zahteve po dramatični prirojenosti in priličnosti brzdal spontani razmah svoje glasbene inspiracije in da bi je ne formiral predvsem samo na temelju glasbenih zakonov.

Dvořákov delo je moglo ravno radi svojega «absolutnega» značaja takoj ob svoji dobi uspešno prodreti in si zmagovito podvreči ves svet. In ni bil to samo veliki nemški sodobnik Johannes Brahms iz tistega tabora «konservativcev», ki je iskreno občudoval Dvořákov glasbo in zaradi tega občudovanja sklenil s Dvořákom trajno prijateljstvo. Tudi ni bil to samo vodilni dunajski kritik Eduard Hanslick, pronosirani antiwagnerovec, ki se je razvnel nad navdušenimi in pohvalnimi sodbami Dvořákovih del. Predvsem pa je bil to Wagnerjev učenec in pomočnik Hans Richter, eden najboljših wagnerjevskih dirigentov svoje dobe, ki se je takoj v začetku navdušil za delo češkega umetnika in ga ves čas svojega umetniškega delovanja vztrajno in z ljubeznijo propagiral povsod, kjer je deloval, na Dunaju, v Nemčiji in na Angleškem. In bil je to ravno sijajni dirigentski pojav Hansa Bülowa, ki je odkrito nazival Dvořáka «najpomembnejšega sodobnega glasbenika poleg Brahmsa» in ki je svoje rojake s posebnim veseljem počastil s fanatično češko «Husitsko uverturo». Dvořák, v domovini splošno priljubljen, si je tedaj pridobil Nemčijo in postal proslavljena oseba ob priliki velikih glasbenih angleških slavnosti ter dosegel končno celo pozornost in zanimanje Amerikancev, ki so si šteli v posebno čast, da so ga smeli postaviti na čelo svojega Narodnega konservatorija v New Yorku.

Pa vendar vkljub slavnim svetovnim uspehom, ki so bili za češkega umetnika dosedaj osameli, niso nehali gledati na Dvořáka, posebno doma na Češkem in menda tudi drugod kot na pojav, ki je ne samo neprimeren dobi, ampak, ki se je celo preživel in je bil nazadnjaški. Ravno radi teh uspehov, če ne takoj, pa po umetnikovi smrti, je celo na Češkem splamtel proti Dvořákovemu pojavu hud boj, ki mu je hotel odrekati večino njegovih zaslug v umetniški zapuščini in znižati njegov pomen za češko glasbo do podrejenosti. Bil je to nenavadno trd in težak napad, kajti za njim je stala cela šola češke glasbene univerzitetne vede in podpirala ga je povrh tega rastoča narodna populariteta sijajnega pojava Smetanovega, katerega so pri tem uporabili kot umetniško protiutež Dvořákovemu pojavu.

Ta boj proti Dvořáku je na svojem višku že davno izdonel in utihnil. Pripomogla je k temu velika svetovna vojna. V tej borbi je samo od sebe utihnilo nekrvavo orožje v kulturnih praskah, bistveno pa je temu pomagal sam daljši razvoj glasbe povojne dobe in z njim tudi novo naziranje in novi vidiki na glasbeno tvorbo. V čem se vidi zaključek tega boja, v kakšni luči zremo Dvořákovu umetniško osebnost in njeno delo danes? Resnica je, kot je to slučaj pri vsakem umetniškem pojavu, da je doba naučila ocenjevati Dvořákovu delo s strožjimi merili in da je oddelila od njegovih pozitivnih vrednosti tudi nekatere negativne. Je pa tudi to resnica, da je pokazala zelo majhno tehtnost teh, ki bi mogle oslabiti Dvořákov temeljni pomen v češki moderni glasbi, — nasprotno je pa odkrila, da so pozitivne večje in globlje, kot so se zdele pri morda površnem prejšnjem presojevanju. Predvsem pa ni odvzela ničesar mogočni življenski sili tega Dvořákovega dela, ki uživa rastočo naklonjenost širokih vrst in veliko spoštovanje glasbenikov v poslednjem času n. pr. v operi, ki se je zdela kot njegovo najspornejše delo in ki je tudi v svetu učinila, da je Dvořák dosedaj najpopularnejši pojav češke glasbe, tudi če ni bila ta popularnost enako razdeljena na vsa njegova dela, v katerih se pojavlja Dvořáкова veličina. Dalo bi se reči, da je postal Dvořák ravno sedaj času primeren (dasi ravno svoj čas vsaj na videz ni bil), če bi ne imelo umetniško bistvo njegovega dela veliko bolj globljih temeljev, kot da bi jim tak kriterij obenem morda škodoval.

Vsled pretežno absolutne glasbe se zdi, da spada Dvořák popolnoma v našo dobo. Ima pa poleg tega lastnost, brez katere je popolnoma zaman vsako stremljenje za čisto glasbo in katera, tudi če ni bila to njegova zasluga, ampak bržkone prirojen dar, je ravno pogoj genijalnosti v njegovem umetniškem pojavu. Ta lastnost je bogastvo krasne glasbe v najširšem in najvažnejšem pomenu besede. V njegovi melodični iznajdljivosti je takorekoč oživela inspiracijska spontanost Haydnova ali Schubertova.

V njegovih melodijah je silno mnogo občudovanja vredne, ljubko duhteče in široke krasote. Pa tudi če prinašajo tu in tam in nehote kakšno tujo, morda slišano misel, je v njih ostro izražen tip velike individualne samostojnosti in svojevrstnosti. V njih je preprosta, jedrnata in mila dišava umetnikove domovine. Ne zdi se, da je v Dvořákovih harmonijah za njegovo dobo nekaj posebno smelega, kompliciranega, pa vendar, kakšna je v njih sveža barvitost, pa koliko presenetljivih zvez v modulacijskem načrtu, katerih mehko in zvenenje je bila pred tem samo Schubertu prirojena. In ravno zaradi te neodoljivožive, raznovrstne in krepko bruhajoče ritmike, ki je

izvajana često iz prvobitnih potez ljudske glasbe, spada Dvořák popolnoma k današnji glasbi ter bi smel biti celo poučen vzgled za njo.

Ta dar izredne muzikalčnosti prihaja šele takrat do svoje veljave, kadar pomislimo, da se z njim združuje tudi zmožnost, ki iz sirove materije zna šele ustvarjati umetnino. V tem oziru je bil Dvořák popolnoma nehote vsled svoje silne nadarjenosti velik umetnik, tako, da je, dasiravno prej samouk kot temeljito šolsko nabražen, dobro spoznaval tako zvano «obrtniško» delo svoje umetnosti in jo obvladal ne z raskavimi rokami, ampak z ozkogrudno pazljivostjo na harmonijo, čistost in izbrušenost dela, na polnost in preglednost, smiselnost in zakonitost forme. Če nam manjkajo dojmi, s katerimi je Dvořáková glasba vplivala na slušatelje, često prezremo to pomembno potezo mojstrove umetnosti, kajti znoj dela je izginil v njegovem delu že prej, preden je oživelo. Če pa imamo voljo seznaniti se z njegovo muziko, ne moremo se ubraniti spoznanju, da je izraz zelo fine in čiste glasbene kulture. Ž ozirom na to je za Dvořáka zelo značilno, da ga navadno postavljajo visoko, in to splošno, v svoji komorni glasbi, torej ravno v kompozicijski stroki, ki stavi na konstruktivno in kompozicijsko izbrušenost največje in najdelikatnejše zahteve. Samo umetnik s tako izredno kulturo je mogel tudi pri vsej enostavnosti sredstev doseči tako čarobno zabarvan, opajajoč in jasen orkestralni ton, samo on je mogel uspešno vztrajati pri starih cikličnih kompozicijah, ne z namenom, da se drži preživele minulosti, temveč da brani večno upravičenost te forme, v katero je verjel. In ravno današnja glasba potrjuje resnico, da se ni motil.

V čemer bi mogel biti vsaj za najskrajnejše levičarske smeri v novi glasbi Dvořák času neprimeren in kar so mu najbrž tudi odrekli, je bilo notranje v sebi in s k o doživetje cele njegove glasbe. Zanj tudi absolutna glasba ni bila nekaj praznega, brezdušen tonski izdelek, ki nastane brez kakršnekoli notranje vzpodbude avtorja, za kakršno so jo smatrali v njegovi dobi, in kakršna bi danes prav rada postala, temveč se je razvijala v pretežni večini v soglasju z njegovim življenjem kot neposreden izraz njegovega duševnega stanja, razpoloženja in čuvstva, kakor se je pač pojavljalo v luči njegove človeške in umetniške usode, v luči njegovega razmerja k ljudem, k narodi, k domovini in k Bogu. Naloga, ki jo je rešil Dvořák v svojem življenskem delu, je bila n. pr. napram Smetani v bistvu človeško preprostejša, intimnejša in morda tudi bolj osebna, toda gotovo tudi važna in velika, obsežna in komplicirana. Obsega pa preproste drobne črte, razpoloženja, pa tudi mogočna dela, s katerimi vpliva na trd in vznemirjajoč vpliv usode (Stabat mater, simfonija d-mol, trio f-mol). Dalje so v njej izražene čiste življenske radosti. Naj navedem samo «Slovanske plese» ali simfonijo d-dur in glöboke meditacije o zagonetkah posmrtnega življenja (Requiem), dalje jasne intimne spomine na nežno mladost (Jakobin) in barvite slike vtisov tujih dežel (večina ameriških skladb, predvsem simfonija «Iz novega sveta») kvartet f-dur, godalni kvintet es-dur, iskreno vdane molitve k Bogu divne «Bibliške pesmi», maše, «Te Deum» in poskočno ali pa intimno opevanje prirode, tri uverture «V narodi», «Karneval», «Othelo», simfonijo f- in g-dur, poetična razpoloženja i. dr. Vsebuje navdušene ljubavne konfesije k domovini in razvnete izraze vere v njeno svobodno bodočnost («Himnus», «Dediči Bele Gore», «Husitska», «Sveta Ludmila») ter z nevsakdanjo poezijo izražena češka

narodna povest «Čert a Kača», «Rusalka», simfonična pesem «Vodnik», «Polednice», «Zlati kolovrat», «Golobček» in morda tudi «Mrtvaški ženin». Ima v sebi v obliki stare klasične ciklične forme mnogo češke govorice in češkega občutka, češke pesmi in češkega plesa.

V skupnem obsegu teh temeljnih del tvori radi svoje bogate in genijalne muzikalnosti, v svoji umetniško tvoreči kulturi in v svojem vsebinskem doživetju Dvořákovovo življensko delo skupno s Smetano mogočen temelj češke moderne glasbe in šole, ki predvsem v Novaku, Suku in Karelu gradi češki glasbi impozantne, krasne in trdne stebre.

V vsem tem je — nekdanj svoji dobi «navidezno» nepri- merno Dvořákovovo delo — tudi v e č n o.

Hubert Doležil:

Zdeněk Fibich

Ime Zd. Fibicha izgovarjajo historično vedno v zvezi z imeni Smetane ali Dvořáka, s katerimi tvori trojico ustanovnih pojavov češke novodobne glasbe. Ta vez ne obstoji samo v istovrstnosti vseh treh mojstrov, ki so si bili, dasi različne starosti, navzlic temu sovrstniki, ampak izšla je direktno iz njihovega delovanja. V njej pomeni vsak izmed njih skupno ustvarjanje nove češke glasbe v svoji določeni glavni smeri in reprezentira obenem drugi komponistični in umetniški tip. Če je bil Smetana skrajni zakonodajalec češke narodne glasbe v splošnem in stvarnik vse češke glasbene kulture — toda vedno v protiteži z glasbeno dramo in simfoničnimi pesmimi —, je bil poleg njega Dvořák graditelj češke komorne glasbe, prave klasične simfonije, kantate in oratorija, Fibich pa pomeni nadaljevanje v dramatični zapuščini Smetane in njegovi programni smeri, katero je iz orkestra prenesel v večji meri na klavirsko polje. Glede sloga se nagiblje Fibich bolj k Smetani kot Dvořák, kajti on je zvesto vztrajal pri novoromantični svetski smeri, h kateri je prestopil po prvotnem Schumanovem kultu v zgodnji mladosti ravno pod vplivom Smetane. Nasproti idejni vsestranosti in buditeljskim narodno-političnim tendencam Smetane, zdi se, da je bil Fibich prej podoben Smetani, dasiravno ni bil toliko zbran v glasbi in dasi je gojil razsežne interese tudi v drugih umetniških strokah.

Fibich je že bolj literaren pojav, artističen, z visoko kulturo in senzitivnim duh izbranega okusa in delikatnega dopadanja, vdan poleg umetniškega zanimanja češčenju narode, posebno gozda, kjer se je v glavnem porodila njegova naklonjenost k poetičnemu sanjarenju in celo njegovo dramatično snovanje. Šele Fibich je zanesel v češko glasbo pravi romantični ton, po- barvan popolnoma subjektivno in individualistično. Izrecno kolektivnega in pannacijonalističnega čustvo- vanja Smetane ne najdemo pri Fibichu, dasiravno je gojil zelo živo zanimanje skozi vse življenje za javna vprašanja in umetniške razmere, prav posebno pa za lokalne češke gledališke zadeve.

Fibichova glasbena tvorba se začinja takoj v zgodnji mladosti in se osredotočuje okolo dramatične glasbe. Že prvo njegovo zrelo scenično delo, romantična opera «Blanik», dokazuje veliko umetniško fiziognomijo Fibicha, kakor glede pravega glasbenega izraza, — posebno v njegovi skoro vedno prekipevajoči melo- dični invenciji, v vročem liričnem čustvovanju, v

strogem smislu za formo, — tako tudi v njegovi dramatični moči in sijajnem obvladanju modernih glasbeno-dramatičnih principov v duhu Wagnerjeve reforme in umetniškega Smetanovega spoznavanja. Fibich je bil res rojen dramatik, ki je z intenziteto čustvenega poglobljenja fiziološkega dejanja združil mogočno zmožnost čistosti in impozantne arhitekton- ske strukture. Prisvajajoči ton Fibichove glasbene govorice, formalno izenačenje in gotovost ter na- sičenost v izražanju raste od dela do dela. Češka glasba je dobila od Fibicha celo vrsto sceničnih del, ki imajo vsa trajno vrednost češke opere po Smetani in tudi v tvorbi te svetovne epohe zavzemajo važno mesto. Kmalu po «Blaniku» je ustvaril Fibich svoje naj- rigoroznejše in najveličastnejše scenično delo «Nevesta Mesinska» po Schillerjevem načrtu, prvo in do sedaj edino pravo tragedijo v češki operi, monumentalno stvarbo, ki je preko dosledne recepcije Wagnerjevih principov samostojna in češka. Pravcato nasprotje temnemu ozračju Schillerjeve tragedije usode je pri- jetna romantična povest «Nevišta», po Shakespeare- jevi vsebini, v kateri se je posrečilo Fibichu popol- noma razviti svoja nagnjenja k romantiki. V tej smeri je napredoval tudi v strastni ljubavni drami «Hedy» na temo Byronovega Don Juana, da bi prešel k narod- nemu gradivu ter v ozki zvezi s Smetano v najpopu- larnejšem svojem umotvoru «Šarka» in v zadnjem delu k zgodovinski temi polabskih Slovanov, ki jo je pro- slavil s patetično in grandiozno opero «Pád Arkuna». Vsaka izmed teh oper je svet za sebe, popolnoma nov, ne samo vsebinsko, ampak tudi v vsej projekciji in glasbenem izražanju.

Fibichov teoretsko in historično nevsakdanje šolan duh se je intenzivno bavil tudi z najbolj zamotanimi problemi sloga in tehnike, kjer ga je posebno zani- malo estetsko še vedno sporno vprašanje o možnosti in upravičenosti scenične melodrame, t. j. drame, ki jo spremlja orkester. Ko se je pripravil k tehničnemu obvladanju zvokovih in izraznih nalog te tvorbe v mnogih koncertnih melodramah s spremljevanjem kla- virja — v «Vodniku» že tudi z orkestrom —, je pri- stopil k smelejšemu dejanju scenične melodrame in to takoj v trilogiji treh celovečernih dram, ki jih je odk- ril pri pesniku Jaroslavu Vrchlickemu v njegovem antičnem ciklu «Námľuvy Pelopovy», «Smír Tantalův» in «Smrt Hypodamie», ki se nazivajo skupno «Hypo- damia». V tem ogromnem delu je Fibich naenkrat raz- rešil vprašanje te glasbeno dramatične kategorije z najpozitivnejšim uspehom. Z nezmotljivo gotovostjo je tu dosegel zvočno ravnovesje med izgovorjeno be- sedno in orkestrom, posebno s pomočjo mehke instru- mentacije, izravnal tudi zgib med hitrejšim padcem govora in širšim muzikalnim tokom, kojega tematično tkivo je zgoščeno v kratkih, odsekanih značilnih mo- tivih, ki so obenem nositelji pregnantne dramatične karakteristike in ki predstavljajo brezkončno boga- stvo melodičnih, harmoničnih in ritmičnih lepote. Veli- častna mogočnost sveta in antičnega življenja, posebno pri zborovih in ljudskih prizorih, tragičen patos stra- sti, zločinskega gibanja in usodnega poloma, nasproti temu pa mehki, lirični ton za reprezentante dobrote in čisto, čustveno navdušenje, vse to je obseženo in naslikano v glasbi s tako tvorečo silo in originalnostjo, ki nima sebi para. Visoka vrednost in borbeno delo je bilo popolnoma ocenjeno tudi v tujini že ob priliki glasbene in gledališke razstave na Dunaju 1. 1892. in leto pozneje pri popolnem izvajanju trilogije v Ant- werpenu.

Zelo mnogo je doprinesel Fibich češki glasbi tudi na polju simfonične pesmi, kjer je v Lisztovi in Smetanovi smeri dosegel do samostojnih koncepcij in zelo tehtno prispeval k slogovemu utrjenju in ubranosti te tvorbe. Pesniško programnost je prenašal dalje v klavirsko glasbo, kjer je ustvaril fenomenalen ciklus «Nálady, dojmy a upomínky», nekak glasbeni dnevnik, v katerega je mojster položil vse svoje doživljanje. Originalne so tudi njegove Málířské studie», v katerih prevaja v klavirsko glasbo vtise glavnih slik starejših mojstrov v evropskih galerijah. K temu se pridružujejo številne koncertne uverture, ki so pri Fibichu radi svoje idejne polnosti pravzaprav vedno obenem tudi simfonične pesmi; slično tudi v suiti. Pa tudi absolutno muzikalne skladbe v klasični formi, tri simfonije in nekaj komornih del, so nekaka vez s Smetanovo in Dvořakovno smerjo, kajti v popolni zgrajenosti tradicionalne forme nudijo obenem subjektivno vsebino misli in čustev.

Fibich se je izkazal kot velik lirik in tonski pesnik v vokalni stroki in v solo-pesmi, kjer je s posebnim veseljem gojil baladično gradivo v zborih in kantatah. Neumorno in zelo plodovito delo je bilo žalibog prekinjeno, ker je mojster nanagloma umrl v starosti šele 50 let. Njegovo vzvišeno mesto v razvoju češke glasbe mu je bilo sicer že davno zagotovljeno, toda njegova umetniška zapuščina bi se lahko še pomnožila v korist obogatitja češke glasbene umetnosti in njenega tako čudežnega napredka.

Richard Veselý:

Moderni češki skladatelji

Ob sklepu 20. stoletja se končuje doba, katero bi mogli imenovati klasično dobo češke glasbe, t. j. temelj, ki so ga v romantični dobi preporoda češkega naroda, njegove književnosti in umetnosti položili prvi češki mojstri glasbeni umetnosti.

Predvsem je Bedřich Smetana (1824—1884) ustanovitelj češke moderne glasbe, ki je položil temelj češki operi in simfonični pesmi, ki jo je kot pristaš novoromantičnega gibanja najbolj ljubil. Bil je tudi prvi, ki je v svojih klavirskih skladbah, izraslih iz tedanje moderne listovske in šopinovske tehnike, idealiziral češke plesé. Antonín Dvořak (1841—1904) je njegovo delo dopolnjeval. Dočim se je Smetana obračal k simfonični pesmi, je gojil Dvořak predvsem simfonijo in komorno glasbo, pri čemer se je okoristil z veliko dediščino skladateljske tehnike klasikov, ki jo je vezal s češkim, s slovanskim duhom. Klasično glasbeno kulturo je vcepljal našemu narodu, učil jo mlade češke mojstre razumevati in v njenem slogu skladati. On je ustvaril češko simfonijo, komorno glasbo in češki oratorij. Zdeněk Fibich (1800—1850) je s svoje strani oba ta mojstra zopet dopolnjeval. Bil je aristokratska duša, vase zaklenjen, kateremu je bila preprosta narodna glasba, na katero sta se opirala Smetana in Dvořak, tuja; on je bil prvi kosmopolit v naši glasbi. V svojih operah se je približal bolj Wagnerju kot Smetana, v instrumentalnih skladbah je bil prej soroden Schumannu. Njegova posebna specialiteta je bila melodram, ki ga je gojil ne samo kot koncertno glasbo, ampak je iz njega ustvaril tudi veliko melodramatsko trilogijo za oder.

Starejša češka skladateljska generacija, katera je po večini te tri mojstre preživela, je v celoti sledila njihovim stopinjam. Tako je bilo z rano umrlim Vilem Blodkom (1834—1874), katerega opera «V

Studni» je vznikla pod vplivom Smetanove «Prodane neveste». Ustanoviteljem češke glasbe je sledil tudi Karel Bendl (1858—1897), ki je postal v svoji domovini popularen predvsem s svojimi priljubljenimi pesmimi in zbori, pisanimi v narodnem duhu, dočim je v svojih operah podlegel elektično najrazličnejšim smerem germanske in romanske glasbe. Še najbolj enotno delo je njegov proti koncu življenja komponirani godalni kvartet. Starši vokalni bendlovski stil neguje v mladi generaciji še Bohumil Wendler (rojen 1865). Razven starejših sodobnikov Smetane: Fr. Pivode (1824—1898), Ljudevita Procházk (1837—1888) je gojil pesemsko glasbo v narodnem duhu Václav Juda Novotný (1849—1922). Smetanov in Dvořakov sodobnik Josef Richard Rozkošný (1833—1913) ni prinesel v svojih operah ničesar novega; podlegal je najrazličnejšim opernim stilom še bolj kot Bendl in je imel skupnega s celim češkim glasbenim slogom zelo malo. Kot Smetanovi operni konkurenti so nastopali ob svojem času Karel Šebor (1843—1903) in Vojtěch Hřimalý (1824 do 1901), prvi s «Ponesrečeno svatbo», drugi z «Zakletim princem». Tudi Šeborove opere «Templaři na Moravě», «Husitská nevěsta», in Hřimalyjeva opera «Švanda dudak» so se dajale z uspehom. Oba skladatelja sta preživela dolga leta v tujini (Šebor ko vojaški kapelnik v raznih avstro-ogrskih garnizijah, Hřimalý v Černovicah v Bukovini); njih glasba se nad nivo eklektičnega znanja baš ne dviga. V vrsto plemenitih eklektikov so spadali: Jindřich Kaaniz Albesta (1852—1926) s svojima baletoma «Bajaja» in «Clim», s komornimi in simfoničnimi skladbami in pesmimi, Josef Nešvera (1842—1914) z operami in instrumentalnimi skladbami, Karel Knittl (1853 do 1907) z manjšimi vokalnimi in instrumentalnimi deli, Hanuš Trněček (1858—1914) z orkestralnimi deli in operami ter končno Emanuel Chvála (1851 do 1924), ki je bil uvažen predvsem kot napreden češki glasbeni kritik, a je podal tudi v kompoziciji (opera «Záboj», «Sousedski» za godalni orkester, «Starosvetské písničky» itd.) vrsto lepih glasbenih primerov. Chvála je bil kot skladatelj učencev Fibichov, čigar vpliv vidimo tudi na slogu njegove opere «Záboj». Izmed starejših Fibichovih učencev je bil najznamenitejši Karel Kovařovic. On je bil eden izmed najbolj večjih čeških dirigentov in v poslednjih letih šef Narodnega gledališča v Pragi. Kot skladatelj se je posvetil najprej tvorbam lažjega značaja in je bil pri tem najbolj pod vplivom lahke muze francoskega baletnega sloga. Pozneje pa je pod vplivom Smetane in Dvořaka poglobil svoj slog v narodnem duhu, v načelu prevzel pa principe svojega učitelja Fibicha in ustvaril dve tehtni operni deli («Psohlavci» in «Na starém belidle»), kateri sta dosegli veliko popularnost in mu zagotovili ugledno mesto med češkimi opernimi skladatelji.

V Nemčiji je živel popolnoma v strani od glasbenega gibanja svoje domovine — Miroslav Weber (1854—1906), ki je napisal nekoliko izredno plementih komornih skladb. K tej generaciji končno spada še danes živeči profesor orgel Josef Klička (rojen 1855), kateri je, razven skladb za svoj instrument, zložil vrsto vokalnih del, cerkvenih in posvetnih ter opero «Spanilá mlynařsko».

Poleg navedenih skladateljev smemo imenovati še skupino, ki se je posvečala skoro izključno cerkveni glasbi. Razven že navedenih Nešvere in Klička so to František Zdeněk Skuhersky (1830—1892), Karel Stecker (1861—1918), Josef Foerster

(1833—1907), Jan Ev. Zelinka (rojen 1856), Jos. Cyrill Sychra (rojen 1859) ter Edvard Tregler (rojen 1868). Kot pristaši reformnega gibanja, ki izhaja iz Regensburga, so položili temelj novejši češki cerkveni glasbi.

Prva velika skladateljska individualiteta, ki se je pojavila na Češkem po imenovanih treh mojstrih 19. stoletja, je Josef Bohuslav Foerster, sin baš omenjenega cerkvenega skladatelja Josefa Foersterja. Rodil se je v Pragi leta 1859. in študiral na orgelski šoli, na kar je deloval kot organist, kot vodja zbora in glasbeni kritik v Pragi. Po poroki z operno pevko Berto Lautererjevo, je bil z njo vrsto let v Hamburgu, pozneje na Dunaju, kjer je bila njegova gospa angažirana v prvih operah, sam pa se je bavil z glasbenim učiteljevanjem. Šele po svetovni vojni sta se Foersterjeva vrnila v svojo domovino, kjer je Foerster sedaj profesor mojstrske šole na praškem konservatoriju.

Skladateljsko delovanje Foersterjevo je ogromno. Poleg oper «Debora», «Eva», «Jesika», «Nepremožení» in «Srdce» je zložil vrsto vokalnih, svetnih in cerkvenih del («Stabat mater»), štiri simfonije (d-mol, f-dur, «Život», «Velikonoce»), pet suit («V horach», c-mol, Cyrano z Bergeracu), suita («Ze Shakespearu», «Jičinská suita»), dva vijolinska koncerta, godalne kvartete, klavirske trio, vijolinske sonate, sonate za čelo itd., mnogo pesmi, klavirskih skladb itd. Zelo popularni so njegovi zbori, n. pr. «Polni cestou», «Skřivanek», «Orač» itd.

Foerster je vzrastel, kar je naravno, predvsem kot sin svoje romantične dobe. Smetana je bil njemu, kakor drugim, vzor, s posebno simpatijo ga je spočetka vlekel Dvořák, ki mu je bil bližji vsled svoje stare muzikantske češke tradicije in nagnjenja k pobožni meditaciji. Foerster je mistik, glasbeni sanjač, daleč od vsakega realizma; ustvaril si je svoj lastni svet poln nežne otožnosti in hrepenenja po nedosegljivem idealu. Vse bolj grobe, energičnejše poteze so njegovi naravi tuje. Odtod v instrumentalnih delih nagnjenje k počasnejšim tempom in pogosto izpuščanje skercovskih stavkov. V operi kaže nagnjenost k liričnim scenam; velik talent za literarno umetnost ga vede tudi k samostojnemu pisanju libret, ki vedno odgovarjajo določeni fazi njegovega notranjega duševnega življenja. S Fibichom ga je od početka do neke mere zblíževalo bolj kosmopolitično glasbeno naziranje. Schumann in Wagner sta vplivala nanj, dalje zlasti Norvežan Grieg, toda sčasom so prihajale že modernejše simpatije. Foerster je na meji Dvořákovih dobe in mlajše generacije; izmed nemških avtorjev ga zanima Mahler, s katerim je imel osebne stike v Hamburgu in na Dunaju. Njegova melodika in harmonika se v duhu nove dobe počasi modernizirata.

Izmed starejših Dvořákovih učencev je največ obljubljal Karel Weiss (rojen 1862.). Svoje delovanje je v glavnem začel s simfonijo v c-molu in z opero «Viola». Pozneje je postal zelo popularen z opero «Poljski žid», ki jo je dal uprizoriti na nemškem gledališču v Pragi, kar mu je češka javnost zamerila. Dasi je začel postajati narodnostno mlačen in v tujini svojega češkega pokolenja ni poudarjal, je vendar njegova glasba, ki je bila pod silnim Dvořákovim vplivom, to njegovo pokolenje vedno dokazovala. Pozneje je še zložil operi «Utok na mlýn», «Lešetinský kovář» in opereti «Revizor» (po Gogolju) ter «Sultanova nevěsta». Ta zadnja dela so v celoti že korak nazaj. Weiss dela tukaj koncesije s svojim laskanjem okusu širokih slojev. Sicer si je ta skladatelj stekel velikih zaslug z nabiranjem in harmoniziranjem čeških narodnih

pesmi. Enako zaslužna sta tudi prej imenovani V. J. Novotný in Jan Maláček (1843—1915). Ta je skladal tudi izvirne zборе in dve operi («Stana» in «Veselé námluvy»).

Poseben pojav med češkimi skladatelji je bil Karel Em. Macan (1858—1925); oslepel je že v svojem dvanaajstem letu, toda končal je orglarsko šolo v Pragi in kurz za učitelje slepcev na Dunaju ter je deloval potem kot učitelj za glasbo na Klárovem zavodu za slepce v Pragi. Njegove maše in godalni kvartet so zelo pomembna dela. Slepce je tudi plzenski skladatelj in virtuoz na flavto Stanislav Suda (r. 1865). Zložil je tri opere («U Božích muk», «Lešetinský kovář», «Bar Kochba») v starejšem stilu. V najnovejši dobi je presenetil češko javnost s simfonijo «Život ve tmách», ki je nekaka avtobiografija umetnikova, napisana v modernem slogu. Očividno je na njej študij novih smeri, predvsem znanje Novákovega in Sukovega stila. Iz Foersterjevih vrstnikov treba navesti še Bohuslava Jeremiáša (1859—1918), ravnatelja mestne glasbene šole v Čeških Budjejevicah, skladatelja predvsem vokalnih del.

Pravo Dvořákov šolo reprezentirata imeni Vítězslav Novák in Josef Suk, ki sta početnika češke moderne; k njima spada kot poslednji Dvořákov učenec še Rudolf Karel.

Vítězslav Novák se je narodil l. 1870. v Kamenici nad Lipo kot sin zdravnika. Zgodaj je izgubil očeta in je moral poleg svojih študij še s poučevanjem preživljati svojo mater in mlajše brate in sestre. Ko je v Jindřichovem Hradci končal gimnazijo, se je s svojci preselil v Prago, kjer je študiral na univerzi najprej pravo, potem pa filozofijo, obenem pa na konservatoriju klavir in kompozicijo. Na nasvet svojega učitelja Dvořáka se je sklenil popolnoma posvetiti glasbi, ter je postal najprej zasebni učitelj za glasbo. Tedaj se je začelo njegovo znamenito pedagoško delovanje. Ob istem času, ko se je s temeljev, ki mu jih je bil dal Dvořák, dokopal k samostojnemu glasbenemu profilu, ki je dobival vedno bolj moderne poteze, je v istem duhu vzgajal tudi svoje številne učence. Tako je nastala Novákova skladateljska šola, ime njenega utemeljitelja je bilo vedno bolj slavno, končno je bil poklican za profesorja na konservatorij, po svetovni vojski pa imenovan za profesorja na mojstrski šoli.

Mladi Novák je kot skladatelj izšel iz romantikov; od kraja mu je bil Schumann, pozneje Berlioz in Liszt zvezda vodnica. Dvořák je v njem vzgojil zelo fin čut za izbrušeno formo in ga uvedel tudi v temeljitejši študij Brahmsa. K vsem tem izvorom so prišli še modernejši vplivi, Bruckner, Strauss in francoski impresionisti. Prva Novákova dela, povečini drobne klavirske skladbe, pesmi in komorna dela, kažejo že silen subjektivizem.

Nato nastane mogočen preokret v narodnem duhu. Novák začne obiskovati in pridno študirati Moravo in Slovaško, ki je bilo v češkoslovaški godbi dotlej malo upoštevano. O skladateljih na Moravi in na Slovaškem, ki jim bode posvečena posebna številka, tukaj ne bomo govorili, opozarjamo samo na Leoša Janáčka, Novákovega vrstnika, kot na najmočnejši pojav. Na Nováku vidimo, kako umetnik češkega pokolenja občuti in zaživi s sorodnima vejama, moravsko in slovaško. Marljivo študira pesmi, narodno življenje in ustvari na tem temelju isto, kar sta ustvarila prej Smetana in Dvořák na Češkem. Tako nastanejo «Moravské písničky», zbarske balade na narodna besedila («Ranoša», «Zakletá dcera», «Vražedný milý», «Nesčasná vojňa»), «Slovácká svita», ki riše v posameznih

stavkih narodne scene na praznik, uvertura k moravski narodni drami «Maryša», «Valašské tance».

Toda Novák se na tej stopnji narodne godbe ni ustavil. Zopet se je moral povrniti k svoji subjektivni, moderni godbi; kakor Smetana ni mogel napisati druge «Prodane neveste», ampak je napisal dramatični operi «Dalibor» in «Libuše», tako je tudi Novák napisal za klavir svojo «Sonata eroica», «Pisně zimních nocí», za petje svoje balade in «Udolí Nového království», končno svoje velike simfonične pesmi. Slovaški značaj pa s tem ni zapuščen. Slovaški melodični obrati in ves otožni značaj mu je tako prešel v kri, ga tako prepojil, da se je popolnoma spojil z njegovo individualnostjo. Na eni strani erotika, ki se stopnjuje celo v ekstatično strast, na drugi slavospev na prirodo, na nebottične gore, na besneče morje, sveti mir gozda: vse to postaja predmet Novákove glasbe. Prekrasne simfonične skladbe «V Tatrách», «O věčné touze» (po Andersenu), «Tomana lesní panna», «Lady Godiva», Bouře» (z zborom), «Pan», «Svatební košile» (z zborom) pomenijo vrhunec te dobe.

Zadnja leta se v Novákovem delu pripravlja nov preokret. Njegov eksplozivni temperament se je z leti unesel, glasba postaja sicer po tehnični strani vedno bolj komplicirana, posebno instrumentacija bolj rafinirana, umetniške naloge, ki jih rešuje, pa se temeljito spremené. Sedaj prevladuje idiličnejša vsebina, prej jedki sarkazem, ki se je kazal v tolikih delih, se spreminja v fino ironijo. Novák se sedaj popolnoma obrne k operi. Komični enodejanki «Zvíkovský rarášek» sledi patrijotično nadihnjeni «Karlštejn», nato narodna idila «Lucerna», nazadnje zopet v slovaško ozračje presajeni «Dědův odkaz», osebna izpoved avtorjevega umetniškega idealizma. Najnovejše delo bo sedaj balet, ki je zopet ozko spojen z osebnimi doživljaji umetnikovimi.

Obenem z Novákom se na Češkem skoro vedno skupaj imenuje drugi glavni Dvořákov učenec Josef Suk. On izhaja iz češke učiteljske rodbine; njegov oče je bil učitelj v Křečovicah, kjer se je skladatelj rodil l. 1874. Njegov fenomenalni talent se je pokazal že v nežnih letih, tako da njegov oče ni niti malo dvomil, kakemu poklicu se naj posveti njegov sin. Zato ga je posla na praški konservatorij, kjer je mladi Suk najbolj študiral gosli in godalno kompozicijo. Dvořák mu ni bil samo učitelj, ampak tudi velik prijatelj. To prijateljstvo je postalo še tesnejše, ko je Suk vzel za ženo njegovo hčer Otilijo. Po absolviranem konservatoriju je s svojimi kolegi sestavil danes svetovnoznan «Češki kvartet», s katerim potuje že leta po vsej kulturni Evropi. Pred nekaj leti so bili vsi člani kvarteta imenovani za profesorje na praškem konservatoriju. Suk, ki je postal profesor mojstrske šole, je šele sedaj dobil priliko, razviti svoje pedagoško delovanje, katerega uspehi se na najmlajši generaciji že poznajo.

Že v svojih prvih delih se je Suk odlikoval s posebno ustaljenostjo in izbrušenostjo forme. Od Dvořáka ima mnogo več ko njegov součenec Novák. Prve klavirske in komorne skladbe, dramatična uvertura, serenada za godalni orkester in prve simfonije so dela, ki temeljijo še popolnoma na Dvořákovih dobi. Preokret k osebniemu stilu se oglašja v spremljevalni godbi k dvema igrana češkega pesnika Julija Zeyerja («Radúz a Mahulena», «Pod jabloní»). Zeyerjeva poezija, ki je bila njegovemu osebniemu čustvovanju tako sorodna, ga je inspirirala k popolnoma novim skladbam. Suk je slovanski kakor Dvořák, toda mnogo bolj mehak, zasanjan; blodna fantastika, za njegovo delo tako značilna, se začne šele sedaj oglašati. Moderna glasbena govorica pa se v po-

znejših Sukovih delih vedno bolj pogosto oglašja. Po klavirskih skladbah «Jaro» in «Letní dojmy», ki rišeta občutja, sledi pomembna fantazija za gosli in orkester, fantastični scherzo in nazadnje simfonična pesnitev «Praga», ki pa je že prehod k simfoničnim delom poslednje dobe.

Sukova simfonija «Asrael» je nastala pod vtisom smrti Dvořáka in njegove hčere Otilije, ki je svojega očeta preživela samo za eno leto. Tragičen dogodek v rodbini je Sukovo umetnost popolnoma spremenil in je dal vsej njegovi sledeči tvorbi nov značaj. Dela poslednjih let so nepretrgani pojavi velike notranje sile, ki premaguje udarce neizbežne usode. Simfonija «Asrael» je velika panihida po umrlih dragih, nadaljnje skladbe so samo skladateljev dnevnik, ki kaže posamezne faze njegovega duševnega stanja. Peterostavčna simfonična pesnitev «Pohádka leta» riše, kako narava zdravi in leči težke rane krute usode. Kako se je preboril do tega, da popolnoma ovladuje vsa nasprotstva, nam kaže zadnja zaključena simfonična pesnitev «Zráni». Tukaj premaga skladatelj vse sence in se končno dokoplje do popolne luči. Zadnje simfonično delo, ki kot nekaj zaključek celega cikla doseže svoj višek v apoteozí vseljidske ljubezni, bo končano najhitreje še letos. Med temi velikimi deli je nastala vrsta klavirskih skladb («O matince», «Životem a snem», «Ukolébavky», «O přátelství»), godalni kvartet, «Meditace na chorál sv. Václava» (napisana v dobi političnih persekucij za časa svetovne vojne), in «Legenda o mrtvích vítězích» (panihida za padle legijonarje).

Med vrstniki Nováka in Suka treba predvsem imenovati Oskarja Nedbala (r. 1874), ki se je odlikoval kot violinist Češkega kvarteta in kot znamenit dirigent. V svojih prvih skladbah (orkestralni scherzo, suite «Z minulých dob», sonata za gosli in dr.) se je uvedel kot duhovit eklektik. Poseben uspeh je dosegel potem s pantomimo «Pohádka o Honzovi», ki pa ga je zavedla k vedno bolj lahki, površni godbi. To dokazuje nekoliko baletov in operet (najbolj znana je «Polská krev»). Šele z opero «Sedlák Jakub» se je zopet okrenil k resnejši godbi.

Josef Procházka (r. 1874), ki je nekaj let poučeval klavir v Ljubljani pri Glasbeni Matici, danes profesor na praškem konservatoriju, je zložil celo vrsto komornih, klavirskih, orkestralnih del in pesmi z izredno zrelo formo. Njegov prednik pri Glasbeni Matici, sedaj profesor za klavir na mojstrski šoli na praškem konservatoriju, Karel Hoffmeister (r. 1868) je skladal bolj ob priložnostih. Njegove klavirske skladbe in pesmi pa so zelo plemenita dela, ki razodevajo veliko muzikalno kulturo.

Rudolf Zamrzla (r. 1869), ki je dolgo deloval kot vojaški kapelnik v tujini, je po povratku v domovino dolgo bil kapelnik Narodnega divadla v Pragi. V tej dobi je nastopil z vrsto del (opere, zbori, pesmi, simfonična dela), s katerimi se bliža modernemu stilu; v orkestralnih skladbah, mu je predvsem vzor Richard Strauss. Zelo nadarjen klavirist in skladatelj je bil prerano umrl Bedřich Křídlo (1876—1902), ki je zapustil nekoliko komornih in klavirskih del, pesmi in zborov. Karel Moor (r. 1873) je začel svoje delovanje z operama «Vij», «Hjördis», s simfonično pesnitvijo «Moře», in z drugimi deli, ki jih označuje velika mračnost in melanholija. Toda daljši razvoj — ki so ga pričakovali od njega — se je ustavil. Sledila je med popularno glasbo spadajoča opereta «Pan profesor v pekle», ki se ni posebno priljubila, skladbe, ki so ji sledile, so bile že brez pomena. Adolf Pískáček (1873 do 1919) je bil nekaj let dirigent praškega «Hlahola» in se

je posebno uspešno posvetil zborovski skladbi. Napisal je tudi operi «Divá Bará» in «Uglu», in simfonični skladbi «Oldřich a Božena» in «Švanda dudák». Najpomembnejše njegovo delo je oratorij «Svatý Vojtěch». Njegov mlajši brat Rudolf Pískáček (r. 1884) se je bolj posvetil lažji godbi, opereti in baletu.

Izmed mlajših cerkvenih skladateljev so se posebno odlikovali Eduard Tregler (r. 1868), znameniti orglavec, ki je poleg maš, kompozicij za orgle skladal tudi zборе, pesmi itd., Vojtěch Říhovský (r. 1871), čigar maše so na Češkem posebno priljubljene, in Karel Douša (r. 1876), avtor cerkvenih del, raznih zborov in pesmi, marljiv nabiratelj stare cerkvene glasbe češke in gojitelj historičnih vokalnih koncertov. K tej smeri je pripadal tudi František Picka (r. 1873), ki je svoje delovanje začel kot cerkveni komponist, pozneje pa postal kapelnik Narodnega divadla in se uspešno posvetil operi.

Fibichov učenec je bil Antonín Vojtěch Horák (1875—1910), ki je prerano umrl kot operni kapelnik v Beogradu. Njegova enodejanka «Na večer Bílé soboty», spisana v slogu njegovega učitelja, je obetala mnogo, druga opera, «Babička», je imela že slabši uspeh. Ludvík Vítězslav Čelánský (r. 1870) je znan najbolj kot temperamenten dirigent. V skladbi je bil enako Fibichov učenec in mu je najprej sledil, v tem, da je gojil melodram. Po orkestralnem melodramu «Země» je napisal opero v enem dejanju «Kamila», v kateri je tudi vložil nekaj melodramatičnih scen. Med poznejšimi deli njegovimi, ki so povečini orkestralna «Vzkříšení Polsky», «Adam», «Noe», «Mojžiš», «Hold slunci»), ni nobeno doseglo trajnega uspeha.

Najbolj znamenit Fibichov učenec pa je Otakar Ostrčil (r. 1879 v Pragi), sedaj šef opere Narodnega divadla v Pragi. Njegove prve skladbe kažejo stil njegovega učitelja. To je predvsem opera «Vlasti skon», simfonija «Pohádka o Šemíku», in orkestralna melodrama («Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici», «Balada česká»). Simfonija A-dur se enako giblje v stilu starejše godbe. Zato «Osířelo dítě», balada za mezzosopran in orkester, harmonično že koraka po modernejši poti. Naravnost korak v novo, moderno ozračje pa sta operi «Kunálovy oči» in «Poupě», katerima je sledilo dvoje orkestralnih del (impromptu, suite) in moški zbor «Česká legenda vánoční!». Ostrčil je tukaj našel na temelju študija modernih skladateljev, med katerimi je nanj največ vplival Mahler, svoj lastni, osebni slog. Tal češkega skladatelja tukaj nikdar ne zapusti, ker izhaja, posebno v svoji komični enodejanki «Poupě», v suiti in «České legendě vánoční» iz čisto narodnega češkega čustvenega miljeja, dasi odetega v modernem kroju. V temperamentnem «Impromptu» razvija prekrasno polifonijo z drzno brezobzirno svobodnim vedenjem glasov, ki je pa za njegovo nadaljnjo tvorbo značilna. Iz ostalih Ostrčilovih del je pomemben «Cizí host», balada za tenor in orkester, z nežnim humorjem prepojena kantata «Legenda o sv. Zitě», tragična opera «Legenda z Erinu», simfonietta za veliki orkester in dva občutja polna orkestralna stavka «Léto».

Zadnji Dvořakov učenec je bil Rudolf Karel (r. 1880 v Plzni). V nekem smislu je njegov najizrazitejši učenec zato, ker se je posvetil pretežno instrumentalni godbi, posebno ciklični formi komorni in simfonični, in ker temelji kakor Dvořák na klasikih. Kakor je bil Dvořák v svoji dobi soroden Brahmsu, tako je Karel s svoje strani soroden Regeru in vsem mladim, ki so se posvetili čisti instrumentalni godbi (Hindemith, Kře-

nek itd.). Kakor je Ostrčil izšel od Fibicha ter v duhu dobe pod posrednim vplivom Nováka in Suka dozorel v modernista, tako tudi Karel, ki izhaja od Dvořáka. Od svojega učitelja je prevzel ljubezen do cerkvenih tonovnih načinov, ki jih pa kultivira z mnogo večjo rafiniranostjo. Kakor Reger in Bruckner goji široke, v svoji stavbi dolge stavke. Adagija, ki se po svoji globini bližajo Dvořakovim in Brucknerovim, so najsilnejši stavki njegovih komornih in simfoničnih del. Velika tehnika v varijaciji mu omogočuje monotematično tvorbo razsežnih cikličnih del. Njegove glavne orkestralne skladbe so: «Fantasie», simfonična epopeja «Ideály», renesančna simfonija, slovanski plesi, «Demon» in simfonija s soli in zbori «Vzkříšení». Izmed komornih skladb se odlikujejo godalni kvartet Es-dur, sonata v d-mollu za gosli in kvartet za klavir v a-mollu «Modlitba k Neznánému». Za klavir je napisal Notturmo, varijacije, sonato, valčke, burlesko. Edina njegova opera «Ilseino srdce» se odlikuje z nenavadnim čutom za dramatične potrebe odra in z velikim muzikalnim bogastvom. Leta svetovne vojske je Karel preživel v Rusiji kot legijonar, in se je odlikoval zlasti kot dirigent legijonarskega simfoničnega orkestra. Sedaj je profesor za kompozicijo na praškem konservatoriju. Moravan po rodu, toda v Pragi že popolnoma aklimatiziran je Jaroslav Kříčka (r. 1882), profesor na konservatoriju v Pragi. Nekaj let je preživel kot profesor na konservatoriju v Rusiji, kjer so ruski mojstri, predvsem Musorgskij in v instrumentaciji bogati Rimskij-Korsakov imeli na njega velik vpliv. Po povratku v domovino je prišel pod vpliv Nováka in njegove šole. Toda svoj lastni tip si je popolnoma ohranil. Miha ga lahka godba v najboljšem smislu besede. Ima smisel za zdrav humor, kakor nobeden drugi češki skladatelj. Povrh pa imenitno pozna otroško dušo. Njegove pesmi «Bojky», «Jaro pacholátko» in druge so svojevrstni biseri. Na drugi strani pa najdemo v njegovem značaju versko potezo, ki ga nekoliko zbližuje s Foersterjem. Njegova kantata «Pokušení Kristovo» je zelo znamenita. Zelo posrečena obogatitev češke godbe je Kříčkova opera «Hypolita», polna nežne lirike in dovršenega humorja. Orkestralna dela (Idyllické scherzo», «Modrý pták», «Adventus») so na repertoarju Češke filharmonije. Mnoge pesmi n. pr. «Albatros», cikel «O lásce a smrti», dalje vrsta zborov, komornih in klavirskih del dopolnjujejo sliko delovanja tega plodnega skladatelja.

Med Karlovimi in Kříčkovimi sodobniki in med nekoliko mlajšimi skladatelji najdemo na Češkem le malo takih, ki bi ne bili Novákovi učenci. Prvi Novákov učenec, ki je javno nastopil, je Ladislav Prokop, ki se je sicer posvetil medicini in deluje kot mestni fizik v Pragi (pravo ime mu je Dr. Ladislav Procházka), in je bil nekaj let tudi minister za zdravstvo. Že v mladosti se je mnogo pečal z goslanjem, posebno s komorno glasbo, k Nováku pa je prišel kot privatni učenec šole, ko je bil že zdravnik. Zložil je nekoliko lepih komornih skladb, simfonične pesniteve na tekste češkega pesnika Svatopluka Čecha, simfonično pesnitev «Staroměstský rynek» in dve operi. Drugi Novákov učenec, domažlicki učitelj Jindřich Jindřich (r. 1876), avtor komornih in klavirskih del, pesmi in zborov, je postal posebno s svojimi vokalnimi deli zelo popularen, ker se dado lahko peti in so zelo melodična.

Iz drugih Novákovih učencev je najstarejši Ladislav Vycpálek (r. 1882), doktor filozofije in upravitelj glasbenega oddelka v praški vseučiliški

knjižnici. Novákov učenec je postal šele po dovršenih univerzitetnih študijah in je stopil v javnost šele l. 1909. Težišče njegove tvorbe je vokalna glasba, pesem in zbor; v tem okviru zavzema eno prvih mest. Vycpálek je resna natura, zaklenjena sama v sebe, ogibajoča se očito erotičnim snovem. Rad komponira n. pr. simbolistično poezijo (cikel pesmi «Tíchá usmíření», «Zimní večer»), ali socijalne motive (zbor «Tuláci», pesem «Dělník»), ali pa narodne (zbori «Naše jaro», «Boj nynější»), ali pa celo obravnava naravnost narodno poezijo («Moravské balady», cikel pesmi «Vojna», zbor «Sirotek», «Kantáta o posledních věcech člověka»). V zadnji izmed navedenih skladb in v zbirkah pesmi «V boží dlani» in «Probuzení» se močno oglašá verski čut, temeljna komponenta Vycpálekove individualnosti. V tej kantati je njegova dosedanja tvorba dosegla svoj vrhunec.

Najnadarjenejši dijak Novákově šole je bil J a r o s l a v N o v o t n y (1886—1918), ki je kot češkoslovaški legijonar padel v Miasu pod Uralom. Najprej je študiral matematiko, obenem pa bil privatni učenec pri Nováku ter se popolnoma posvetil godbi. V javnost je s svojimi pesmimi stopil prvič z Vycpálekom, Štěpánom in Karlo Nedbalom l. 1909. Kakor Vycpálek se je najprej posvetil samo vokalni glasbi, predvsem pesmi («Večná svatba», «Hřbitovní kvítí», «Balladyduše», «Píseň písní», «Dětské písně»). Bil pa je pravo nasprotje Vycpáleka, strasten, erotičen, otroško igrav, nasmejan, a zopet melanholičen; poln trpke bolesti. Impresijonizem Debussyja, ki mu je bil blizek, je nanj vplival prav tako kakor logična zgradba Novákovih del. Harmonično je izhajal v glavnem iz teh mojstrov. Pozneje — v godalnem kvartetu, v klavirski sonati in pesemskih ciklih «Písně kosmické» in «Ze srdce» — pa se je dokopal k vedno bolj modernemu izrazu; v principu je polifon, atonalen in politonalen, v melodični perijodiciteti posameznih glasov popolnoma svoboden. Daljši razvoj tega umetnika, ki je iskal novih cest, pa je prekinila prezgodnja smrt. Njegove poslednje skladbe so bili moški zbori, pisani za pevski zbor legijonarjev, kateremu je bil dirigent.

V á c l a v Š t ě p a n (r. 1889) je stopil kot skladatelj pred javnost tudi l. 1909. Zelo vsestranski glasbenik je, pri katerem zavzema kompozicija samo kos delovanja. Kot klavirski virtuoz propagira že dolga leta na Češkem in v tujini moderno češko glasbo, kot strokovni pisatelj, ki je znanstveno izšolan — doktor filozofije je in predava glasbeno estetiko na mojstrski šoli praškega konservatorija — piše strokovne članke v češčini, francosčini, angleščini. Kot skladatelj je učenec Nováka, od katerega prevzema logiko kompozicijske zgradbe, po značaju svoje godbe pa je prej bližji senzitivnejšemu Šuku. Pozneje sta deloma mladi Schönberg, deloma moderna francoska glasba vplivala na njegova dela. Razen pesmi in zborov, med katerimi je tudi vrsta harmonizacij in priredb narodnih pesmi, je zložil klavirski trio, klavirski kvintet «První jara», godalni sekstet (njegovo najpopolnejše delo) in «Pohoda života» za cello in klavir. Za sam klavir je zložil «Con amore» in «Tesklivé sny».

Četrta med Novákovimi učenci, ki so nastopili l. 1909, je K a r e l N e d b a l (r. 1888), stričnik Oskara Nedbała. Zložil je le malo pesmi in komornih del, potem pa je nastopil karijero gledališkega kapelnika, kar ga je privedlo do tega, da je napisal tudi opero. Nekoliko pozneje ko doslej imenovani je nastopil Novákov učenec V i n c e n c M a i x n e r (r. 1888). Zložil je sonato za klavir, zборе in pesmi. Pozneje je postal kapelnik Narodnega divadla, kar ga je privedlo k globljemu štu-

diju dramatične glasbe. Pravkar je končal opero «Penthesilea» v docela modernem slogu. Novákov učenec je tudi koncertni mojster nemškega praškega gledališča J o s e f K o u b a (r. 1880), ki je opozoril na sebe predvsem s svojim kvartetom za lok.

K a r e l B o l e s l a v J i r á k (r. 1891) je bil od kraja tudi Novákov učenec, pozneje pa je odšel na Dunaj k Foersterju, tako da ga moramo smatrati prav za prav za učenca tega mojstra. Poleg svojega skladateljskega delovanja je bil tudi dirigent, gledališki kapelnik doma in v tujini ter dirigira sedaj kot gost Češko filharmonijo. Vrsto let že tudi deluje kot glasbeni kritik. Sedaj je profesor za kompozicijo na praškem konservatoriju. Od začetka se je nagibal mnogo bolj k Foersterju kot k Nováku, bolj k Fibichu kot k Dvořáku. Izmed tujih smeri sta ga najbolj zajela Richard Strauss (opera z mlajših let) in Gustav Mahler (prva simfonija), do čim mu je francoski impresijonizem ostal tuj. Med skladatelji svoje generacije se je odlikoval z velikim zakladom glasbene invencije in z veliko plodovitostjo ter si je tako že zgodaj zagotovil odlično mesto med živječimi češkimi skladatelji. Njegova občutja polna glasba nam daje zdaj mesta polna zdravega veselja, zdaj zopet polna bolesti, tragičnega patosa, trpkega pesimizma in jedkega sarkazma, drugod končno kontemplativna. Po prvih delih, med katero spada razen že navedenih še godalni kvartet e-moll in cikli pesmi «Lyrické intermezzo», «Tragikomie», «Meditace» in «Míjivé štěstí», nastane tem večji prelom pojava absolutne muzikalnosti Jirákové, ki ga tvorijo sedaj dela v bolj klasičnih tradicijah. V godalnem sekstetu z altovim solom še tu in tam zazveni kak spomin na Mahlerjevo ozračje, toda mala klavirska suita, suita v starem slogu, sonata za gosli, sonata za cello, psalm XXIII., predigra k Shakespearejevi komediji govori že drug jezik. Zato pa vidimo v drugi simfoniji, kako se Jirák nagne k docela najmodernejši glasbi, ko se začinja sprijaznjevanje z ekspresijonizmom. V tej najnovejši fazi ga najdemo v sonati za cello in klavir, v divertimentu za gosli, violo in klavir in v ciklu pesmi «Probuzení».

Obenem z Novákovimi učenci se je v naši javnosti začel uveljavljati skladatelj, ki je bil nekoliko let starejši in prav za prav samouk. O t a k a r Z i c h (r. 1879) je doktor filozofije, in sedaj profesor estetike na praški univerzi. Poleg svoje znanstvene delavnosti, h kateri so spadale tudi študije o narodni češki poeziji, je izdal tudi svoje lastne prireditve narodnih pesmi, predvsem hodskih. Zich izhaja iz Smetane, Dvořáka in študija narodne pesmi. Prve njegove zbrovske skladbe («Osudná svatba», «Pátý hrobeček» itd.), cikli pesmi («Ze srdce», «Z mělnické skály» itd.), kakor tudi prva komična opera v enem dejanju «Malířský nápad», še dihajo v ozračju čeških klasikov. Sčasom pa dobivajo, glavno pod vplivom Ostrčila, poznejši cikli pesmi («Matičce», «Střepiny dnů») in druga sočasna vedno bolj moderno lice. V celotni dobi svojega razvoja stopa lirik Zich vedno bolj v ozadje pred Zichom dramatikom. Tragična opera «Vina», popolnoma moderno delo z visoko dramatično napetostjo je po svojem resnem slogu ravno tako presenetilo, kakor je ljubko razveselila sledeča komična opera «Preciézky» (na klasični Molièrov tekst.)

O t a k a r Š í n (r. 1881) je sicer Moravan, toda prav kakor Křička popolnoma v Pragi aklimatiziran. Ni naravnost Novákov učenec, vendar pa je vzrastel v glasbenem ozračju Nováka in njegovih učencev. Predvsem je izreden glasbeni teoretik in deluje že nekaj let kot profesor glasbene teorije in kompozicije na kon-

servatoriju v Pragi. Kot skladatelj je bil v mladih letih pod vplivom Nováka in Suka in je našel svoj slog, temelječ v glavnem na polifoniji. Poleg klavirskih skladb so njegova glavna dela simfonična pesnitev «Kralj Menkera» in kvartet za lok.

Novákova učenca sta bila tudi brata Jeremiáša, sinova prej imenovanega skladatelja Bohuslava Jeremiáša. Starejši, žalibog zgodaj umrli J a r o s l a v J e r e m i á š (1889—1919) je skladal najprej klavirska dela, komorna, orkestralna in pesmi. Izšel je naravnost iz Smetane; od modernih struj se je sicer tudi dal vplivati, toda v svoji dobi ni stal nikdar na skrajni levici. Od svojega učitelja Nováka se je kmalu emancipiral, v svojem literarnem delovanju, kateremu se je tudi posvetil, je celo nastopal naravnost proti njemu. Izvajanja svojih dveh velikih del ni več doživel. Opera «Starý král» je orkestralno zelo nabrekla; oratorij «Jan Hus» se odlikuje z izredno globino in občutjem ter mu je zagotovil trajno častno mesto med češkimi skladatelji. Njegov mlajši brat O t a k a r J e r e m i á š (r. 1892) je postal kakor njegov oče vodja mestne glasbene šole v Čeških Budjejevicah. Tudi on spada med one češke skladatelje, ki korakajo sicer z duhom dobe, toda ne na levem krilu moderne. Oprijel se je v glavnem sloga poznejšega Foersterja, ki mu je soroden tudi po verskem temelju značaja. Izmed njegovih del sta znani dve simfoniji, «Jarní ouvertura», klavirski kvartet, godalni kvintet, klavirska sonata, vrsta pesmi in zborov, med katerimi je najznamenitejši šestdelni cikel za moški zbor, «Zborov», na tekst legijonarskega pesnika Rudolfa Medka, ki ga je letos z velikim uspehom izvajalo Pěvecké sdružení pražských učitelů. Nedavno je končal opero «Braťi Karamazovi» (po Dostojevskem), ki jo bo Ot. Ostrčil letos izvajal v Narodnem divadlu. B o l e s l a v V o m á č k a (r. 1887) je študiral pravo, bil promoviran in deluje sedaj kot tajnik v ministrstvu za socialno skrbstvo v Pragi. Obenem s pravnimi študijami pa je študiral na konservatoriju pri V. Nováku, se posvetil kompoziciji in v zadnjem času tudi intenzivno glasbeni kritiki; on je duša redakcije «Listů Hudební Matice», ki jih izdaja Umělecká Beseda v Pragi. Kot skladatelj je bil zgodaj deležen priznanja za svoje pesmi, zборе in klavirska dela. Njegova sonata za gosli, klavirska sonata so zelo tehtna dela. Vomáčka je jasen, čuvstven duh, ki se odlikuje z zdravo muzikalnostjo. Izšel je kakor drugi kolegi iz Nováka, tudi Sukov vpliv nanj se ne da zanikati. V svojih klavirskih skladbah «Hledání» je soroden Schönbergu v njegovi srednji perijodi, toda trajno ni bil pod vplivom teh vzorov in postaja pozneje v individualno zakoreninjenih delih vedno bolj samostojen.

O t a Z í t e k (r. 1892), sedaj operni režiser v Brnu, se je poleg operne režije posvetil tudi glasbenemu pisateljstvu in kompoziciji, v kateri je bil učenec Nováka. Njegova prva dela so pisana vseskozi v današnjem modernem slogu; odlikujejo se z velikim poletom in s pestro instrumentacijo. Poleg dveh oper «Vznešené srdce», «Pád Petra Králence») je zložil še simfonično kantato «Melancholická pout', simfonično pesnitev «Město» in cikla pesmi «Z vojny» in «U nás».

E m i l A x m a n (rojen 1887) je doktor filozofije in upravitelj muzikalij v biblioteki praškega Narodnega muzeja. Dasi po rodu Moravan, je vendar kakor Kříčka in Šin že davno v praškem glasbenem življenju aklimatiziran. Bil je tudi učenec V. Nováka, dasi ne dolgo, in se je do svoje glasbene tehnike dokopal najbolj sam. Boj za ovladovanje glasbenega izraza je v njegovih mlajših skladbah bil dolgo viden. Najprej si je osvojil

zborovski slog, o čemer pričata posebno «Medynia Glogowska» in «Raport». V njih je komponiral proteste čeških pesnikov proti besnenju vojnega pokolja, v zborih «Nenaroznému» in «Vánoce chudých» pa moderne socialne probleme. Odzivi svetovne vojske se oglašajo še v simfonični pesnitvi «Smutky a naděje», poslednji glasovi pa v drugem simfoničnem delu «Jasno». Čim dalje tem bolj pa se posvečuje absolutni glasbi; v svojih treh klavirskih sonatah in v klavirski sonatini, v sonati za gosli, v dveh kvartetih za lok, v orkestralni simfoniji, suiti in dveh simfonijah se obrača k svojemu lastnemu doživljanju, k razmerju do rodne zemlje in ljudstva, iz katerega je prišel. Drobne klavirske skladbe «Morava zpívá» so za to prav poseben dokaz. Kantata «Moje matka» je spomin na njegovo mater, ki jo je skladatelj zgodaj izgubil. Vrsta pesmi zaokrožuje množino del nenavadno plodnega avtorja, ki je v krogu naše moderne glasbe našel svojo samostojno pot, na kateri se je razvil v skozi in skozi individualnega, narodnega duha prožetega skladatelja.

A x m a n je glasbenik, ki se je izkrajja hotel posvetiti znanstveni karijeri in ki se je glasbe oklenil razmeroma pozno. Zelo pozno je začel skladati tudi slavni češki virtuoz na gosli J a n K u b e l í k (r. 1880), ki je šele pred nekaj leti zložil par koncertov za gosli, vseskozi zelo pomembnih del, s katerimi si je pridobil častno mesto med češkimi skladatelji. Skladatelj, ki je prvič nastopil nekako obenem s Novákovovo šolo, a se začel uveljavljati šele po svetovni vojni, je J i n d ř í c h V o j á č e k (r. 1888), doktor iuris. Izbral si je sicer pravnisko karijero, z glasbo, katero je začel gojiti že v dijaških letih, pa se peča neprestano. Strokovno znanje si je pridobil na konservatoriju v Ženevi pri J. Laubéru. V mladosti je zložil ljubko opereto «Korsar», pozneje se je posvetil komorni, klavirski, orkestralni, zborovski, posvetni in cerkveni glasbi. Njegove štiri simfonije, nekoliko simfoničnih pesnitev, maš, oratorij «Litanie ku Jménu Ježíš» so njegova glavna dela. Vojáček je član «Přítomnosti», društva za sodobno glasbo, ki je nastalo iz združbe društev «Nezávisly» in «Několik», v katerih so se mladi avtorji po vojni organizirali. Med glavnimi člani je B. T a r a b a (r. 1894), skladatelj meditativnih intimnih del, izmed katerih je najbolj znan lirični melodram «Písňé noci», vrsta klavirskih skladb, zborov, pesmi in pantomima «Kain». Njegovi dve pantomimi doslej še nista bili izvajani. V l a d i m í r P o l í v k a (r. 1896), Novákove učenec, je tudi član «Přítomnosti». Deloval je v glavnem kot pianist in bil pred nekaj leti v Chicagu profesor za klavir na tamošnjem konservatoriju. Polívka je kot skladatelj postal najprej znan po svoji sonati za gosli, nato je zložil nekoliko simfoničnih del, pesmi in zborov. V Ameriki je zložil melodram «Balada o očích topičových», moške zборе «Plantážní písňé» (prireditve narodnih pesmi ameriških zamorcev) in klavirske skladbe «Dni v Chicagu».

Izmed mlajših Novákovih učencev je zelo pomemben A l o i s H á b a (r. 1895), enako v Pragi aklimatiziran Moravan. Poleg Nováka se je učil tudi na Dunaju pri Fr. Schreckerju. Že v svojem prvem godalnem kvartetu je pokazal, da je muzikalno bogata duša. Toda on je glasbenik, ki neprestano išče novih cest. Originalna intonacija njegove moravske domovine ga je prepričala, da je četrttonska glasba upravičena. Kar je umetniško občutil, je skušal znanstveno dokazati, zato je absolviral v Berlinu teoretične strokovne študije in sedaj pridno obdeluje probleme četrttonske glasbe, katere apostol je postal. S tem si je pridobil tudi v inozemstvu

na zapadu veliko slavo. Kompozitorsko delovanje Hábe se sedaj že dalje časa giblje v četrtrtonske glasbi; tako je napisal drugi, četrtrtonske kvartet, četrtrtonske skladbe za gosli, klarinet, klavir itd. Naravno je, da jih Hába skuša konstruirati. Tako mu je firma Foerster zgradila četrtrtonske klavir (z dvema klavijaturama), h kateremu je prispeval prezident T. G. Masaryk. Hába predava sedaj četrtrtonske glasbo na praškem konservatoriju, obenem pa se peča s problemi šestinskotonske glasbe, predava o svoji smeri itd. Igre na četrtrtonskem klavirju sta se oprijela praška pianista Jan Heřman in Ervin Schulhof. Izmed Hábovih učencev, ki komponirajo v četrtrtonskem sistemu, treba v prvi vrsti imenovati njegovega brata Karla Hábo.

Med mlajšimi Novákovimi učenci je opozoril na sebe Jaroslav Tomášek s svojimi pesmimi in godalnim kvartetom, Miroslav Krejčí z nekolicimi tehtnimi komornimi skladbami, Václav Kálík (po rodu iz Šlezije), od kraja učenec Jar. Novotnega, pozneje V. Nováka, nazadnje na mojstrski šoli praškega konservatorija učenec Suka. Zadnji se je posvetil zborovski in instrumentalni skladbi; poseben čut ima za polifono glasbo. Novákov učenec je tudi Josef Kříčka, po svojem poklicu učitelj, ki se je posebno posvetil muzikalni vzgoji otrok in ki sklada pesmi in klavirske skladbe za otroke, v čemer je podoben svojemu imenjaku Jaroslavu.

Jan Ev. Zelinka ml. je učenec svojega očeta, cerkvenega skladatelja; pozneje mu je v kompozicijskih vprašanjih bil svetovavec Ot. Ostrčil. Njegov stil je moderen, dosledno polifonski. Poleg vrste zborov, pesmi («Listy k srdci», «Chlapec» itd.) je zložil predigro k renesančni komediji, «Sváteční kantátu o člověku, srdci a zármutku», operi Dceruška hostinského in «Červen» in baletno pantomimo «Skleněna panna». Med najmlajšimi češkimi skladatelji treba imenovati še Antonína Bednářa, ki se je odlikoval že kot zborovodja in dirigent orkestra; zložil je dela za gosli, klavir, pesmi in zbere. Tukaj bi bilo še treba navesti imena: Jar. Vogel, Zrno, Bláha - Mikeš, Hybler, Hilmer i. dr. Toda ob veliki, vedno bolj intenzivno se razširjajoči skladateljski kulturi ni mogoče imenovati vseh «nadebudnih». Mladi učenec Novákov, Iša Krejčí, ki se je uveljavil že z nekolicimi lepimi instrumentalnimi in vokalnimi skladbami, piše v tej številki v posebnem članku o nekaterih najmodernejših skladateljih. To so Boh. Martinů, učenec mojstrske šole Sukove, ki je pozneje v Parizu zaplaval tudi v najnovejše struje in dozoreva sedaj v individualnost, ki je od drugih čeških skladateljev različna, Jaromír Weinberger, ki čudovito obvladuje orkestralno tehniko in prekipeva duhovite dovtipnosti, Jar. Řídký, v katerem nam raste novi simfonik, E. Němeček, E. F. Burian, Fr. Škvor, Fr. Pícha, Modr, Ježek, Bartoš.

Poleg Foersterjevih in Novákovih učencev dozorevajo na Češkem učenci Jos. Suka (B. Martinů, Štědroň, Modr, Božkovec i. dr.), in učenci mlajših pedagogov, R. Karla, Jar. Kříčky, Ot. Šína, K. B. Jiráka. Umevno je, da se stalno uveljavljajo vplivi tujih glasbenih kultur na mlajšo in najmlajšo češko generacijo, toda to se ne dotika temeljnega značaja češkoslovaške glasbene kulture. Če izvzamemo epizode, ki se dogajajo povsodi, lahko rečemo, da se češki skladatelji v polni meri zavedajo svojega narodnega značaja. Ne marajo, pa tudi ne morejo pisati drugače kakor češko.

(Po izvirnem rokopisu poslovenil J. A. G.)

Iša Krejčí:

Najmlajša češka glasba

V češki glasbi je mogoče razločiti približno dve tradiciji — smetanovsko in dvořakovsko. Smetanovska tradicija pomeni tradicijo, ki predpostavlja umetniški refleks glasbene tvorbe in okoliščinam primerno orientacijo modernih struj, — Dvořakovska tradicija pa je tradicija češkega «muzikantstva», neobteženega z brzdajočim intelektom. K tej zadnji spada plodoviti simfonik J. Řídký, skladatelj velike melodične in tehnične potence, avtor treh simfonij, vijolinskega koncerta, sonate za čelo, godalnega kvarteta in interesantnega godalnega kvinteta s klarinetom, poleg drugih manjših del, dalje Ant. Modr, ravno tako v pretežni večini simfonični avtor, Fr. Pícha avtor simfonične pesmi «Piseň Poutnikova», mojster v tvorbi ženskega zbora in skladatelj mnogih moških zborov. Dalje spadajo sem skladatelji z imenitno instrumentacijsko pripravljenostjo toda manjšo originaliteto, in sicer: Jaroslav Weinberger in Fr. Škvor. Na meji obeh tradicij stoji svetovnoznani Boh. Martinů. S svojim refleksu izključujočim «muzikantstvom» in živim čutom za orkestralni ton se nagiblje vsekakor k Dvořakovi dedščini, med tem ko bi se s svojo orientacijo v najaktualnejših strujah današnje svetovne glasbe nagibal k tipu, ki bi ga po našem mnenju morali nazivati smetanovski. Martinů je izšel iz impresionizma, kateremu je izkazal čast s simfoničnim ciklusom «Modrá hodina» in z baletom «Istar». Na meji med impresionistično in absolutno glasbeno, to je neoklasicistično perijodo stoji balet «Kdo je na světě nejmočnejši». Stravinskega pa je dosegel s simfonično črtico «Halftime» zato, da bi v svojem imenitnem, v «Univerzalni ediciji» izišlem kvartetu nastopil pot k sintezi dosedanjih korakov. Dalje imenujem s njegovih skladb balet «Vzpoura», opero «Voják a tanečnice», duet za čelo in vijolino. Svojemu narodnjaštvu je v dobah pred preobratom dal duška v vokalni skladbi «Česká rhapsodie.» Najbolj je nase opozoril svet s simfoničnim delom «Bagar», posvečenim Lindbergu. Za češko glasbo so imeli velik pomen tudi nekateri literarni izrazi B. Martinů, in sicer tisti, v katerih je Martinů kot prvi pri nas opozarjal na sočasne kulturne struje v tujini, kar se predvsem pojavlja v delovanju Igora Stravinskega. Za te najintimnejše struje je pri nas literarno organizatorično in kompozicijsko deloval radikalni E. F. Burian, najbolj navdušena glava v današnji češki glasbi, Foersterjev učenec. Je to komaj štiriindvajsetletni mladenič, pa je že njegova opera «Pred slunce východem», ki je bila pisana pod učiteljevim vplivom, prišla na oder Narodnega gledališča, kjer je bil sprejet tudi njegov moderni balet «Fagot a flétna». Med drugim je napisal Burian še opero «Bubu z Montparnassu», krasen «Requiem» za jazz, voice-band, dva glasovirja, saxofon, vijolino, harmonium, sopran in tenor in uspelo buffo-revijo «Mastičkář» po vzorcu najstarejše srednjeveške češke veseligrice. Izšle so v tisku foersterovske «Pisní o dítech» in «Cocteilly» na tekste V. Nezvala, v katerih obdelava ritmično in uspešno melodijo današnjega bara. Burian je vroča glava, ki se vedno s pripravljenim delom podvrže temu, kar je najaktualnejše. Med njegovimi spisi je najboljša njegova studija o jazzu «Jazz». Poleg tega je izdajal Burian letak «Tam-Tam» in spisal informativno brošuro o sovjetski gasbi ter knjigo o polidinamiki. Ta komponist je tudi rutiniran igravec in je izdal knjigo pesmi. Enako energičen je muzikalično

velenadarjeni J. a. r. Ježek, avtor klavirskega koncerta z jazz-orkestrom, morda najboljšega dosedanjega poizkusa tudi v svetovni glasbi. S svojim triom se je poizkusil tudi na polju četrttonske glasbe, katere glavni reprezentant med najmlajšo generacijo je M. i. r. P. o. n. c. Ježek je tudi komponist mnogih pesmi in klavirske sonatine.

K. smetanovski šoli v ožjem pomenu besede, t. j. k šoli, ki se glasbeno opira na Foersterja, Odstrčila, Fibicha in Zicha, spadajo še: F. r. a. n. t. B. a. r. t. o. š., avtor prekrasne melodrame «Jaro» (spisane na pesnitev Franje Šrámka), in tehnični, komponistični in klavirski fenomen E. m. i. l. N. ě. m. e. č. e. k., ki je sedaj po svojih prvih korakih obmolnil.

J. Hutter:

Češka glasbena veda

Glasbena znanost je danes zastopana na vseh treh češkoslovaških univerzah, v Pragi na Karlovi, v Brnu na Masarykovi in v Bratislavi na Komenskega univerzi. Pred državnim preobratom je imela svoj sedež vsekakor na praški univerzi, pa tudi tukaj ne brez prekinjenja. Po razdelitvi praškega vseučilišča na češko in nemško je pripadla stolica glasbene znanosti nemški univerzi, češki pa stolica za estetiko. Toda njen profesor Dr. Otokar Hostinský (1847—1910) je predaval tudi glasbeno znanost tako, da so jo gojili še nadalje, dasiravno je tudi samo formalno izgubila svojo stolico. Poleg tega je Hostinský ustanovitelj glasbene znanosti na Češkem, kajti na eni strani je vzgojil njene sedanje reprezentante, na drugi strani je pa napisal temeljne spise nekaterih njenih strok. Z imenovanjem dr. J. Zdenka Nejedléga (1878), učenca Hostinskega, za profesorja glasbene znanosti, je bila stolica obnovljena tudi formalno. Poleg tega je bil dodeljen na stolico za estetiko, ravno tako za specialna vprašanja, glasbena in estetična, prof. dr. Otokar Zich (1879). Pri ustanovitvi vseučilišča na Moravskem in Slovaškem so bile zasedene tudi tamošnje stolice: v Brnu predava prof. dr. Helfert (1886), v Bratislavi pa prof. dr. D. Orel (1870). Na Karlovi univerzi predava sedaj docent dr. J. Hutter (1894) in tudi lektorati glasbe so na vseh treh univerzah zasedeni.

Znanstvene osebnosti posameznih profesorjev so dale šolam smer. V Pragi prevladuje historična (Nejedlý) in psihološka smer (Zich), v Brnu teoretična in tehnična smer (Helfert), v Bratislavi glasbeno-filološka (Orel), dasiravno je izrecna orientacija izključena, ker prevladuje splošen tip. Na vseh univerzah fungirajo seminarji z obsežnimi strokovnimi knjižnicami. Glavno zanimanje je obrnjeno poleg šolanja znanstvenega naraščanja večjim skupnim delom, tako n. pr. pri prof. Nejedlému zbirkam češke duhovne pesmi in historični biografiji, pri prof. Zichu glasbeno-psihološkim poizkusom in kritični vzgoji, pri prof. Helfertu bibliografiji in katalogizaciji moravskih arhivov, pri prof. Orlu eksploatairanju slovanskih virov.

V posebno spodbudo za znanstvena raziskavanja bo Slovansko društvo za glasbeno umetnost, ki so jo ustanovili na marčnem kongresu zastopniki Češkoslovaške (ki so to sprožili ob sodelovanju Rusije, Poljske in Jugoslavije) ter pristopili v celoti k Mednarodnemu društvu za glasbeno znanost. V odboru tega društva reprezentira Slovansko društvo njen glavni odbornik prof. Nejedlý. Društvo je razdeljeno v državne sekcije. Predsednik češke sekcije je prof. Nejedlý, ki je

prevzel obenem glavno redakcijo «Slovnika». Bilo je sklenjeno izdajati oficijelni kvartalni list, ki bo izhajal v Pragi. Razen «Zbornika» so založili v Pragi zbirko monografij in pripomoček «Glasbena znanost», od katerega je izšel že prvi zvezek. Na jesen bo izšla tudi prva številka časopisa.

S tem bo ustvarjeno medсловansko publikacijsko središče, ki bo sčasoma pristopilo tudi k izdajanju stare glasbe po načinu mednarodno znanih «Monumenta».

S posameznimi činitelji je v zvezi «Državni zavod za češkoslovaško narodno pesem», ki se deli v tri delujoče sekcije: poleg načelstva v češko oblast, v moravsko in šlezijško ter slovaško oblast, ki disponirajo z velikimi zbirkami in folklorističnimi knjižnicami. Ravnokar so pričeli izdajati svojo prvo edicijo.

V Čehoslovaški je zadobila primeroma mlada glasbena znanost razmah in je ustvarila krepko delavno bazo. O tem priča tudi bogata strokovna literatura, ki obravnava splošne domače in tuje teme. Opozarjam na članke nekaterih glasbenih slovarjev, kjer so ta glavna dela navedena zbrano in zanesljivo.

Iz redakcije

K sestavi pričujoče češke številke «Nove muzike» sta z nabiranjem literarnega in glasbenega materiala ljubeznivo pripomogla gg. Srečko Koporec in Miloš Salač, ki študirata glasbo na konservatoriju v Pragi. Na prošnjo uredništva sta premnogokrat morala potrkati na vrata čeških glasbenih znanstvenikov in skladateljev, ki so se, dasi preobremenjeni s poslom, vendarle rade volje odzvali prošnji za sodelovanje pričujočega zvezka. Tem potom se jima uredništvo najiskrenejše zahvaljuje. Globoko se dalje zahvaljuje vsem gg. češkim znanstvenikom in komponistom za njihove prispevke. Tem večja zahvala zato, ker so vse te članke napisali nalašč za «Novo muziko»; tudi glasbena snov, ki se nahaja v tem zvezku, je objavljena prvič. O slovaški glasbi in slovaških glasbenikih bo «Nova Muzika» ob priliki poročala posebej. Obljubil nam je o Slovakah informativen članek g. Richard Veselý. Prevode člankov: B. Smetana in moderna češka glasba, A. Dvořák v luči nove dobe, Zdeněk Fibich, Najmlajša češka glasba in Češka glasbena veda je izvršil g. B. Vedral, prevod članka: Moderni češki skladatelji pa dr. J. Glonar. Najlepša hvala obema. Literarna priloga obsega dvanajst strani, zato pa bo oktobrska obsegala le štiri. Priloženo je tudi temeljito in stvarno poročilo o pevski turneji «Pevskega zbora Glasbene Matice» po Češkoslovaškem. Priloga «Mala Nova Muzika» je to pot morala izostati, zato bo pa prihodnja dvojna. Oktobrska «Nova Muzika» bo objavila izključno le klavirske skladbe plesne vsebine, seveda umetniške kvalitete. Za december pa uredništvo pripravlja božično številko, zato naproša vse gg. komponiste, da ji vsaj do konca oktobra pošljejo svoje božične prispevke, ki jih žele objaviti v tej številki. Uredništvo je do sedaj prejelo mnogo glasbenega materiala, ki ga pa, žal, ne more vsega v kratkem času objaviti, saj ima na razpolago le omejeno število strani in izhaja le šestkrat na leto. Zato prosi gg. skladatelje potrpljenja. — «Pevska Zveza» v Ljubljani bo izdala do septembra meseca Bajukovo knjigo «O meri v slovenski narodni pesmi». Za dosedanje naročnike «Pevca» bo stala 20, za nove 30, za nenaročnike pa 50 Din. Naročnina se plača lahko tudi v dveh obrokih. Naroča se pri «Pevski Zvezi» v Ljubljani, Miklošičeva cesta št. 5. Knjigo toplo priporočamo. — Notni rez glasbene priloge «Nove Muzike», ki ga je do sedaj izvrševala dunajska tvrdka Waldheim in Eberle, je sedaj izdelala domača tiskarna «Zlatibor» v Beogradu. — Upravništvo «Nove Muzike» prosi vse naročnike, ki še niso poravnali naročnine, da to store čimprej. Pošljejo naj vsaj del naročnine, ker bi moral sicer list, ki se je pričel komaj uveljavljati, prenehati. Poudarjamo iznova, da je obstoj lista odvisen od števila in točnosti naročnikov.

Karel Mahkota:

Pevski zbor ljubljanske Glasbene Matice na Češkoslovaškem

V drugi polovici meseca aprila 1928. se je izpolnila dolgoletna želja ljubljanske Glasbene Matice, da poseti s svojim pevskim zborom Češkoslovaško, predvsem zlato Prago.

Ta poset je bila dolžna tako radi sebe, radi svojega naroda, pa tudi, da se odzove številnim vabilom in pozivom, ki so ji prihajali iz najmerodajnejših češkoslovaških glasbenih krogov. Ti pozivi so bili posledica glasbenih stikov med obema narodoma, katere je gojila Glasbena Matica z intenzivno in smotreno vneto zadnjih 40 let.

Tudi v glasbenem oziru so bili Čehi vzor našim kulturnim delavcem in Glasbena Matica je bila oni faktor, ki je od leta 1891. izvajala na svojih koncertih predvsem dela češke literature. Pod okriljem Glasbene Matice so nastopali v Ljubljani češki umetniki in razni odlični predstavniki češkega zborovskega petja. Praški in Moravski učitelji, Moravske učiteljice, Praški Hlahol in Smetana, slednja tudi iz Plzna, so nam bili vzori zborovskega petja. Vsak teh koncertov je bil za nas pravi pevski praznik, in naše navdušenje je priklopelo do vrhunca vselej, ko smo se naslajali ob zvokih Češke Filharmonije.

Tem gostom, predstavnikom češkega naroda, je bila Glasbena Matica dolžna vrniti obisk in s koncertom pokazati kulturno višino malega slovenskega naroda. Pred svetovno vojno je bilo to nemogoče, saj bivša vlada vina ni trpela zblizanja obeh slovanskih narodov. Šele prevrat je to omogočil, in v desetem letu osvobojenja je nesla Glasbena Matica slovensko, jugoslovansko pesem bratom v Češkoslovaški državi. Prinesla jim je svoja globoka srčna čutila, odkritosrčne izlive slovanske duše, ki se zrealijo v najlepši narodovi svojini, v njegovi umetni in narodni pesmi, ki je bila tekom dolge vrste let najidealnejša vez med Čehi in Slovaki ter Slovenci.

Vpoštevajoč vse to, so bili mnogi izmed nas mnenja, da bo resonanca češkoslovaškega naroda nasproti našim koncertom predvsem politično pobarvana in da ne bo verno zrcalo in merilo našega produktivnega in reproduktivnega glasbenega delovanja. Prepričani so bili, da bodo objektivno sodbo o našem nastopu zakrila ona gorka čustva, ki so naravna posledica dolgoletnih iskrenih vezi, posledica slovanskega bratstva. A temu ni bilo tako.

Češkoslovaški pevci in njihovi voditelji so se pravkar vrnili s svojega impozantnega pevskega festivala, ki je v največji meri pokazal napredek češkoslovaškega zborovskega petja izza prevrata. Na tem festivalu so nastopili, boreč se za prvenstvo, najboljši zbori pred očmi celokupnega naroda in pred strogo sodbo svojih glasbenih velikanov. Njihovi občutki in njihovi vtisi

so bili še sveži, živi, ko je prišel med nje zbor Glasbene Matice ljubljanske in jim na koncertu podal sliko svojega dela, vrsto del kulturnega narodnega bogastva.

Takoj prvi koncert v Čeških Budjevicah je bil zmagovit in odlični dirigent in skladatelj O. Jeremijaš se je po koncertu izjavil, da Češkoslovaška nima mešanega zbora, ki bi bil na tako visoki umetniški stopnji.

Enaka sodba tudi na najmerodajnejšem mestu v Pragi. Vse praške kritike so bile edine v tem, da se odlikuje zbor Glasbene Matice ne samo po naravni lepoti glasovnega materijala, temveč tudi po glasovni kulturi in po dovršenem glasovnem ravnotežju in glasovni homogenosti. Kritike so predvsem poudarjale mehko petja in naravnost komorno-glasbeno finočo prednašanja.

Isti vtisi, isti glasovi v ostalih mestih.

* * *

Nekoliko o pripravah:

Zbor sam: Glasovno uravnovešen, močan (108 članov), izredno discipliniran, do skrajnosti vreden, dobro se zavedajoč važnosti poti, katere se je oklenil z največjim navdušenjem, da pribori zmago sebi in svoji tradiciji, svojemu narodu pa primeren ugled v inozemstvu.

Zborovodja Matej Hubad: Z njegovim imenom so zvezani do malega skoro vsi naši koncertni nastopi in uspehi. Veliko večino zborovskih del je pripeljal h krstnemu izvajanju in jih z vso dovršenostjo tudi uveljavil. Kot mojster solopetja je že pred 36 leti začel pri nas negovati v zboru lepoto, ravnovesje in homogenost glasov. Iz njegovih rok se je razlilo po Sloveniji nebroj njegovih pevcev in pevk, vsi usmerjeni v njegovem plemenitem načinu petja. Naša kultura petja nosi na sebi znak in dobo Hubadove šole. **Spored koncertov:** Brez dvoma najtežje in najodgovornejše delo. Dolžnost je bila, podati na tem prvem reprezentativnem koncertnem nastopu najdovršenejša naša dela. Po možnosti naj bi bili zastopani vsi naši najboljši skladatelji. Poleg njih pa tudi par najznačilnejših del srbo-hrvatske literature, kajti v Glasbeni Matici je prevladalo mnenje, da se pri tej priliki ne smemo postaviti na ozkosrčno slovensko stališče in če prav v ozkem, skromnem obsegu pokazati nekatera najboljša jugoslovenska dela. To tem bolj, ker je bila Glasbena Matica oni faktor, ki je v prejšnjih letih pod najtežjimi okolščinami gojila jugoslovansko pesem ter jo tudi v tisku izdajala. Vršilo se je več sestankov skupin kakor tudi s posamezniki. A čim več sestankov, tem več različnih mnenj. Končno je obveljal sledeči spored, enak za vse koncerte:



I.

Jacobus Gallus Carniolus, 1550—1591:

- 1.) Musica, noster amor. 6glasni madrigal.
 - 2.) Ave Maria. 8glasno v dveh zborih.
 - 3.) Laus et perennis gloria. 8glasno v dveh zborih.
- Anton Lajovic, 1878:
- 4.) Lan. 4glasno.
 - 5.) Bolest kovač. 5glasno.
 - 6.) Pomladni spev. 5glasno.
 - 7.) Napitnica. 5glasno.

II.

Lucijan Marija Škerjanc, 1900:

- 8.) Iz cikla «Kmetiške pesmi». 4glasno.

Jakov Gotovac, 1895:

- 9.) Jadovanka za teletom. 8glasno.

Josip Slavenski, 1896:

- 10.) Molitva dobrim očima. 4—8glasno.

Anton Lajovic, 1878:

- 11.) Zeleni Jurij. 4—6glasno.

Emil Adamič, 1877:

- 12.) Vijola. 4—7glasno.
- 13.) Mlad junak. 4glasno.

III.

Stjepan St. Mokranjac, 1855—1914:

- 14.) II. rukovet srpskih narodnih pesama.
 - a) Osu se nebo zvezdama.
 - b) Smiljana.
 - c) Divna Jelo.
 - č) Mara resavkinja.
 - d) U Budimu gradu čudno čudo kažu.

Stjepan St. Mokranjac, 1855—1914:

- 15.) VIII. rukovet srpskih narodnih pesama.

Narodne pesmi sa Kosova:

 - a) Džanum na sred selo.
 - b) Što Morava mutno teče.
 - c) Razgrana se grana jorgovana.
 - č) Skoč kolo.

Narodne:

- 16.) Meglica. (Bléd. — Oskar Dev.)
- 17.) Igra kolo. (Hrvatska. — Anton Anděl.)
- 18.) Gor čez jezero. (Koroška. — Matej Hubad.)
- 19.) Miška. (Slovenska. — Matej Hubad.)
- 20.) Škrjanček. (Gorenjska. — Matej Hubad.)

Koncerti so se vršili po sledečem redu:

- Sobota, 21. aprila — Češke Budjevice.
 Nedelja, 22. aprila — Pisek.
 Ponedeljek, 23. aprila — Plzen.
 Torek, 24. aprila — Praga.
 Četrtek, 26. aprila — Olomouc.
 Petek, 27. aprila — Brno.
 Sobota, 28. aprila — Bratislava.
 Ponedeljek, 30. aprila — Dunaj.

Za vse te koncerte je izdala Glasbena Matica originalne plakate v trobarvnem tisku s slikami Ljubljane, Bleda in Rogaške Slatine ter lično programsko knjižico s slovenskim in češkim besedilom, z razlago petih zborov kakor tudi z življenskimi podatki in slikami na sporedu zastopanih komponistov. Knjižica je vsebovala tudi informativne in zgodovinske podatke o Glasbeni Matici ter njenem delu.

Umetniško-tehnična priprava koncertov je bila najvestnejša. Od oktobra dalje se je pripravljala zbor in v vseh detajlih študiral določene zборе. Vsega

skapaj je imel zbor tekom 7 mesecev (215 dni) 415 vaj, skupnih in glasovno deljenih.

Temu enake so bile tudi vse ostale potrebne priprave. Navezali so se osebni in pismeni stiki z vsemi v poštev prihajajočimi faktorji v posameznih čeških mestih, kjer so bili določeni koncerti, izdatna je bila časopisna reklama, ki je prinesla celo vrsto informativnih člankov o Glasbeni Matici in njenem delu, o mojstru Hubadu, o sporedu in o kulturnem življenju našega naroda sploh.

Da uspeh ni izostal, naj pričajo izvlečki nekaterih objavljenih kritik.

* * *

Iz Ljubljane (19. aprila 1928.) do Čeških Budjevic (20. aprila 1928.) ena sama pot. Dopoldne in popoldne smo si ogledali mesto, ki je bilo svoječasnó nacionalno zelo ogroženo. Zvečer v polni Besedni dvorani koncert. Naše v narodnih nošah, Čehi v koncertnih oblekah. Oni zapoje našo himno, a Maticarji v odgovor, obe češko-slovaški. Izredno prisrčen način koncertnega uvoda, ki se je ponavljal v vseh mestih.

O koncertu samem prinašajo budjeviški «**Jihočeške Listy**» 28. aprila 1928. med drugim sledeče:

Bogati in razsežni program je vseboval najboljše zbrovske skladbe njihove pevske literature, začenši s slavnim in izrazitim skladateljem Jakobom Gallusom-Carniolom. Ta Palestrinov sodobnik je popolnoma zainteresiral publiko s svojimi zbori v strogem slogu tedanje dobe, v katere je vložil veliko glasbeno invencijo in globoko resničnost neposrednih in s pravo pobožnostjo pobarvanih melodij. Šesteroglasni madrigal «Musica, noster amor», osmeroglasna «Ave Maria» in «Laus et perennis gloria» so bili značilno ponazorjeni primeri slavne vokalne kulture Palestrinove dobe. Po tem — vokalni zgodovini posvečenem začetku — je sledila vrsta modernih skladateljev, med katerimi je zavzemal prvo mesto prisotni skladatelj A. Lajovic. Njegovi zbori moderne sestave, imajo vse prednosti, glavno v razpoloženju, ki ga skladatelj z veliko umetnostjo in nevsakdanjim razumevanjem za vsebino, glasbeno izraža. Nepozabno je učinkoval melanholični in z gorečim hrepenenjem prepleten «Lan». Tudi ostali zbori so pokazali bogastvo harmonskih lepote. «Zeleni Jurij» se je odlikoval posebno, imel je celo razpoloženje poetičnega pesnikovega teksta in je bil podan po dirigentu naravnost edinstveno. Za nas je bil zanimiv tudi zaradi tega, ker smo ga slišali pod Jeremijaševo taktirko na lanskem koncertu «Foersterja». Prisotni skladatelj je bil burno pozdravljen.

Lajovec je sledil L. M. Škerjanc, katerega «Kmetiška» je pridobila uspeh s svojim čistim izrazom, izvirajočim iz občudovanja nad svobodno lepoto prirode.

V zvoku originelno je presenetil mladi hrvatski skladatelj Jakob Gotovac s svojo šaljivo «Jadovanko za teletom», v kateri je izrazil vedri ljudski humor s krasno uporabo zvoka v moderni kompozicijski tehniki.

Tudi E. Adamič in Josip Slavenski sta dosegla s svojimi zbori velik uspeh.

Zadnji del bogatega programa je bil posvečen narodni pesmi v zelo uspeli harmonizaciji izvrstnih skladateljev Mokranjca, Deva, Andela in znamenitega zborovodje Glasbene Matice Mateja Hubada.

Nastal bi dolg članek, ako bi hoteli naštevati vse prednosti in krasote podanih pesmi, iz katerih kipijo lirika, šaljivost in originelnost ljudskega humorja in bogastvo čustvenih sprememb. Zbori so spojeni v tako krasno harmonsko celoto, da primejo poslušalce ne le zaradi svojih melodij, ampak tudi zaradi besedila.

Mešani zbor Glasbene Matice ima izboren glasovni material v vseh skupinah. Pri reprodukciji skladb smo imeli občutje, kakor da bi se nad pevci vzpenjalo iz globine duše prihajajoče navdušenje zapete skladbe.

Globok program pevskega telesa je bil do najmanjših podrobnosti občuten in naštudiran. Dirigent ga je v zvoku do skrajnosti izenačil, tako da je nepretrgan tok plemenitih glasov sijajno premagal tudi najdelikatnejša mesta. Reprodukcijska vseh zborov se giblje večinoma v srednji zvokovi sili. Nikjer ni ostrin, katere tudi v zelo dobrih pevskih telesih povzročajo prenapla fortissima. Petje obeh zborov nam kaže absolutno glasovno harmonijo, kar naredi iz mešanega zbora en edini, v vseh legah izravnani glasbeni instrument. Tudi najveselejši in najšaljivejši tipi besedila ali glasbe niso bili pretirani. Opozarjamo samo na melodično in v glasbenem izrazu originelno srbsko pesem «Osu se nebo zvezdama» (lani so jo peli tukaj srbski študenti) ali na mojstrsko harmonizirano in sijajno podano Hubadovo «Miško».

Zborovodja Matej Hubad je poglavje samo za sebe. Je suvereni duševni vodja svojega zbora. Njegove geste so prikupljive in se absolutno strinjajo s skladbo in zborom. Njegovi roki kakor da bi božali vse mu zapupano pevsko telo! Vsem deli točno svoje nasvete. Svojemu zboru je popolnoma vdan in zbor z naravnost neverjetno elastičnostjo reagira na njegove geste. Bil je predmet burnih ovacij navdušenega občinstva, katero se je z vsem srcem predalo velikemu in odkritemu navdušenju, izvirajočemu iz krasnega petja bratskega pevskega zbora.

«Straž Lidu», Češke Budějovice, 24. aprila 1928., št. 32:

O reproduktivnem in tvoritvenem umetniškem delu Jugoslovancev vemo žal zelo malo in za svojo osebo moram reči, da je bil nastop zbora Glasbene Matice za mene prava senzacija. Pogosto govorimo o visokem nivoju češkega zborovega petja, ali mislim, da bi pri nas težko našli specielno mešanico zbor, ki bi se po pevski dovršenosti lahko primerjal s tem mojstrovskim telesom.

Pevska kultura priča o tem, da je njih temperamentni zborovodja Matej Hubad izredni strokovnjak v poučevanju petja. V vsem programu nismo slišali v nobenem glasu niti enega neplemenitega, niti ostrega tona. Celota je idealno spojena. Posebno ženski zbor nas je očaral s krasoto in zvokovo izravnanoostjo. Izkušeni dirigent ne dovoli iti zboru preko gotove mere sile, da bi nikjer ne motil čistote in mehke tona. Presenetljiva disciplina se je pokazala v ritmični dovršenosti; tudi v najdelikatnejših tempih ni bilo niti najmanjše netočnosti, pri tem pa je bil ritem občudovanja vredno prožen, ne nasilen, kakor da bi bil ves zbor dovršen instrument, ki ga suvereno obvlada dirigent. Nič manjše hvale ne zasluži čuvstvena stran. Izvajajo vseskozi jugoslovansko glasbo, ki se odlikuje pri vseh podanih delih po čistem vokalnem slogu, kar ni slučaj pri naši moderni zborovi tvorbi, ker iz nje silno izstopajo orkestralni elementi. To je seveda velikanska prednost za njih reprodukcijo. Zaradi tega je njihovo petje vedno resnično petje!

Zborovodja ima vse izrazne možnosti. Vsakemu zboru zna dati pripadajoče razpoloženje, krasno loči nežnost od melanholije, z ostrimi ritmi dosega bujno radost in učinkovit tip. Nikdar seveda ne zapusti strogega vokalnega sloga.

Nadalje me je presenetila umetniška višina starejših in modernih jugoslovanskih skladb, ki so pri nas na Češkem tako rekoč neznane — gotovo v našo škodo.

O. J e r e m i j a š.

Ostale ocene so v «Narodni politika» 25. aprila 1928., «Glas lidu» 26. aprila 1928.

V nedeljo 28. aprila 1928. zjutraj iz Čeških Budějovic v Pisek, mesto delovanja slovitega violinskega pedagoga, profesorja Otokarja Ševčika. Matičarji so ga s skromno poklonitvijo povabili na koncert, ki se je vršil ob 11. uri dopoldne. Ginjen je poslušal starček jugoslovansko pesem in se je koncem koncerta izjavil, «da tako dovršenega zborovskega petja še

ni slišal» in «da bi poslušal tako petje najraje do pozne noči».

«Prachenske Noviny» v Pisku 10. aprila 1928. pišejo:

Čehi, ki se smatramo za glasbeno visoko stoječ narod, ne poznamo krasot zborovskega petja bratov Jugoslovancev in zato nas je resnično umetniški in krasni nastop Glasbene Matice pod mojstrskim vodstvom dirigenta Mateja Hubada prijetno presenetil s svojo dovršenostjo in čistim podajanjem. Po državnih himnah češkoslovenskih je zapel zbor jugoslovansko himno, katero smo poslušali stoje in jo navdušeno aklamirali. Nato smo slišali krasne cerkvene zборе, od njih je bil najkrasnejši «Ave Maria». Dalje: «Napitnica», «Jadovanka za teletom», «Molitva dobrim očima», «Zeleni Jurij», «Viola», «Mlad junak», «Igra kolo» in slovenske narodne pesmi Mateja Hubada. Po končanem programu se je razvilo srčno slovo z jugoslovanskimi pevci, ki so bili do poslednjega moža in žene radostno pozdravljeni z zdravico Nazdar in z mahanjem rut. Odkritosrčni in izraziti so bili vsi pojavi simpatij Glasbeni Matici, katere prvovrstni nastop ostane v zgodovini petja našega mesta zapisan z zlatimi črkami.

—n.

O Matici je pisal tudi list «Pisecki kraj» 28. aprila 1928.:

Popoldne v Plzen, središče zapadnočeške industrije. V izredni prisrčnosti so tekmovali vsi sloji. Ponedeljek 25. aprila 1928. zvečer koncert v besedni sali v nabito polni prekrasni dvorani. Uspeh velik.

«Češki denik» piše 26. aprila 1928.:

Koncert Glasbene Matice v Plznu. (Meštanska Beseda, 25. aprila 1928.) Dvorana je bila ta večer tako napolnjena kakor je to le v izredno izjemnih primerih. Prisotni so bili zastopniki mestnega sveta s starostno na čelu, zastopniki okrajne politične komisije, vseh državnih uradov, društev narodnih, pevskih, vojaškega oddelka plzenskega, Jugoslovanske lige itd., vsi so prišli, da bi pozdravili brate Slovane in poglobili intimne prijateljske stike, ki obstojajo med češkim in slovenskim narodom že od davnega. Pri nastopu 100članskega zbora na bogato dekorirani estradi je zagrmel po dvorani bučen, navdušeni, dolgo trajajoči aplavz, na katerega so ljubljanski pevci odgovorili z našimi državnimi himnami in z lastno himno. Nato je sledil program, ki nam je pokazal skladbe Antona Lajovca, reprezentanta sodobne slovenske moderne glasbe, iste smeri zasledujočega drznega harmonizatorja L. M. Škerjanca, nadalje Jakoba Gotovca, pripadnika mlajše skladateljske generacije, ki tvori istotako moderno, vendar hoče ostati naroden. Josipa Slavenskega, ki se mu pozna šola našega V. Novaka, Emila Adamiča, Stevana Mokranjca in Mateja Hubada, znamenitega prireditelja jugoslovanskih narodnih pesmi.

Že po prvih treh zborih Jakoba Gallusa (Petelina), skladb nepričakovane krasote in impozantne skladateljske potence z druge polovice 16. stoletja, je dokumentiral ljubljanski pevski zbor svojo visoko reprodukcijsko zmogljivost. Ta 100članski zbor pevcev in pevk je znamenito šolan, intonira z absolutno sigurnostjo, kontraste dela naravnost idealne, vsaka peta beseda je jasno razumljiva in reprodukcija zborov neobičajno plastična in mestoma bogato polifonna. Zvok zbora je tako krasen, da bi človek mislil, da so vsi člani zbora šolan pevci. Glasovni material je vseskozi zdrav, svež in izdaten. Posebno lepi so ženski glasovi. V rokah svojega zaslužnega zborovodje, odličnega in izkušenega glasbenika Mateja Hubada, direktorja državnega konservatorija v Ljubljani, je ta zbor plastičen kot vosek, mirno si dá sugerirati dirigentovo pojmovanje dela in reagira na vsak, tudi najmanjši njegov gib tako natančno kot jeziček lekarniške tehtnice.

Pevci in njih dirigent so takoj navdušili pričakovanja željno plzensko občinstvo z resnično umetniškimi kvalitetami in dosegli uspeh, kakršnega je bila dvorana

Meštanske besede le redkokdaj deležna. Aplavza ni hotelo biti konca in mili gostje so bili prisiljeni, vedno in vedno dodajati. St.

Kritik Bartovski Josip pravi o koncertu dne 22. aprila 1928.:

Zelo prijetne in srčno mile goste je pozdravljalo te dni vse mesto Plzen: slavní mešani zbor ljubljanske Glasbene Matice. Gostje, od katerih smo se v resnici težko ločili.

Ponedeljkov koncert jugoslovanskih gostov ni bil samo krasen dokaz vročih simpatij med nami in njimi ter simpatij z usodami, nesrečami in radostni junaške in bratske Jugoslavije, vroči in naravnost burni sprejem Glasbene Matice ob priliki njenega plzenskega koncerta je bil tudi izraz hvalečnosti za veliko umetnost, za neizmerni užitek, ki so nam ga mili in dragi gostje pripravili. Ogromni mešani zbor ljubljanske Matice nas ni presenetil samo s krasnimi in zdravimi glasovi, zagrabil nas je z idealno plastiko svojega zvoka, eteričnimi pianissimi in močno katedralno stavbo velikega zborovega telesa, najmehkejšo čistoto intonacije, absolutno sigurnostjo tudi v najtežjih zborovskih točkah. Imponiral je tudi z velikim programom, sestojecim iz najenostavnejših del kot uvod in najtežjih del sočasne jugoslovanske moderne glasbe. (Na programu so bila Gallusova, Mokranjčeva, Lajovčeva, Adamičeva dela, od mladih pa Gotovca, Škerjanc, Štolcer-Slavenski, koncem programa pa v priredbi za zbor srbske narodne pesmi od Mokranjca in Anđelove, Devove in Hubadove pesmi.) Dirigent Glasbene Matice g. Matej Hubad je vzorni primer zborovskega dirigenta. V uspehih njegovega zbora ne izstopa zunanja gesta dirigentova, tukaj govori bolj dragocena umetniška osebnost Hubadova, ki je prešla v dušo vsem pevcem že pri študiju posameznih del. V reprodukciji Hubadovega zbora smo videli ono čisto in vročo ljubezen v petju, bilo nam je takoj jasno, da Ljubljančani ne pojejo krasno in pristno le zaradi tega, ker stoje pred neznanom publiko, ampak čisto enostavno zaradi tega, ker v čisti svoji ljubezni drugače ne morejo. Prekrasni zbor, žive orgle največjih dispozicij in na čelu tega zbora umetnik takih kvalitiet! Zbor Glasbene Matice kakor tudi vsi njegovi ekselentni uspehi so bili sprejeti od prenapolnjene dvorane z neobičajnim navdušenjem. Pozdravil jih je v vročih besedah starosta mesta poslanec L. Pik in zagnili so jih darovi cvetja na odru. Ravno tako navdušeno je pozdravila dvorana prisotnega skladatelja Lajovica, ki spremlja zbor Glasbene Matice na njegovem zmagovitem potovanju.

Ocena «Pilsner Tagblatta» z dne 25. aprila 1928. je sledeča:

100 oseb broječi zbor — veličasten pogled. Ravno tako veličastno pa tudi izvajanje. Redek užitek so bili šesterglasni madrigal «Musica, noster amor», osmeroglasna «Ave Maria» in «Laus et perennis gloria».

Od jugoslovanskih komponistov, ki so nam bili podani, kaže A. Lajovic v četvero- in peteroglasnih zborih svojo mojstrsko roko v obdelavi zborovske pesmi. Obrača se k moderni glasbi, hodi pa svoja pota. Od Lajovica smemo ravno na polju zborovske glasbe še mnogo pričakovati. Navzoči skladatelj je bil predmet mnogo zaslužnih poklonov. Sledili so zbori Adamiča, Slavenskega, Gotovca, vsi najboljše kvalitete.

Grandiozno delo je opravil Hubad s svojim elitnoglasovnim telesom. Globoki basi, nijanse vseh ostalih glasov naravnost mojstrske. Hubad se lahko primerja z Sigfriedom Ochsem. Ni čudno, ako je po takem izvajanju preplaval dvorano val navdušenja.

Z nekakim svetim strahom smo se bližali v torek dne 24. aprila 1928. zjutraj matuški Pragi. Poln kolodvor, polno iskrenih besedi prekipevajočega bratskega veselja. Navzlic vsemu pa je bilo Maticarjem ves dan tesno pri srcu. Prevladala je zavest, da je od nocoj-

šnjega nastopa in uspeha prav za prav odvisna vsa umetniška vrednost zbora.

Ob 8. uri zvečer sta si stala nasproti na pevskem odru mogočne dvorane praškega Obecnega doma mešana zbor Hlahola v Pragi in naša Glasbena Matica. Hlahol začne z našo himno, nakar sledita z naše strani češko-slovaški kot pozdrav in poklonilo vsemu češkoslovaškemu narodu. Takoj po prvih naših akordih se je zgenila vsa dvorana, v kateri so bili navzoči poleg najvišjih javnih predstavnikov tudi vsi praški češki glasbeniki. Lepota slovenskih glasov in nepričakovana umetniška višina zborova sta dosegli splošno občudovanje, ki je dalo najlaskavejše in najlepše priznanje pevovodji in zboru v zborovski garderobi takoj po odpetem I. delu koncerta. To se je stopnjevalo tudi po II. delu in doseglo svoj višek ob koncu.

Slavni skladatelj K. B. Jirak piše o tem koncertu v listu «Narodni osvobozeni» z dne 26. aprila 1928.:

Glasbena Matica v Pragi, prišla, slišali smo jo in zmagala je. Že iz prvih dveh tonov naših himen, s katerimi je začel zbor svoj program, je bilo jasno, kako lep glasovni material je tukaj nakopičen. Pred tem je pozdravil praški Hlahol mile goste s trohimno jugoslovansko. Nikakor nočem kritizirati Hlahola (samo tempo v «Naprej zastava slave!» Tempo!), ali pri primerjavi s slovenskimi pevci sem imel dojem, da naš zbor kriči, oni pa pojó. Prav za prav je tudi ves nedavni festival bil koncem koncev prilagoden efektu največje zvokovne sile. Nasproti temu je pa zbor Glasbene Matice uporabil mogoče le tri- ali štirikrat v vsem večeru polni fortissimo. Pokazal je, da ga zmore, ampak da se z njim ne postavlja. Kultiviranost petja, kultura glasov, to je bil splošen dojem krasnega koncerta. Ne čudimo se, kajti v njihovi zemlji je zborovo petje vkoreninjeno v samem narodu. Kdor je bil v Sloveniji ve, da tam narod poje svoje zborove pesmi običajno troglasno, in to dobro tudi po harmonski strani. Vsa jugoslovanska glasbena kultura bazira na vokalni glasbi. Zato so vsi dosedanji jugoslovanski festivali v Filharmoniji prav za prav pokazali napačni obraz te kulture. Na pevskem festivalu smo slišali že lepe primere te kulture od hrvatskih zborov, ampak tudi ti so se dali v festivalovem navdušenju zapeljati h kazanju sile. Čisto drugače Glasbena Matica. Vzlic temu, da je zasedba njih zbora prilično taka kakor naš veliki «Hlahol», je njih pevski nastop mehkega, komornega značaja. Tam, kjer imajo naši zbori največ tri dinamske nijanse, nas je presenetilo v slovenskem zboru bogastvo teh nijans, katerih je med navadnim pianom in največjim pianissimom gotovo še najmanj pet. To dinamsko bogastvo je seveda posledica pevске kulture podincev, katera nas je presenečala zlasti v mehkih glavinih tonih sopranov. Pevska kultura vsebuje seveda tudi intonačno točnost, ki je bila ravno tako brezhibna. In tega bogastva pevskega materiala bi ne bilo mogoče lepše dokumentirati kakor v narodni pesmi «Miška», ki ima deset kitic, v katerih so solova mesta peli zaporedoma različni ženski in moški glasovi, eden prijetnejši od drugega. Kateri zbor na svetu si more še nekaj takega dovoliti?

Ta pevška dovršenost je gotovo predvsem zasluga dirigenta Mateja Hubada, danes direktorja ljubljanskega konservatorija, kateri vodi zbor Matice z malimi odmori od njega ustanovitve leta 1891., torej nad 55 let. Glejte, pevovodja, ki je dočakal sad svojega dela, glejte pevsko društvo, kateremu je dirigent resnična glava, ne služabnik odbora, kakor je to običajno pri nas! Do danes je ostal Hubad, četudi star po letih (rojen 1866.), umetnik velike kulture, duše in srca, kakor je bil vselej. Je znamenit zborov dirigent, ki obvlada svoje pevce z lahкими gibi rok. Zna temperamentno izraziti močno dinamiko, vendar njega glavni cilj je čista vokalnost. Njegova zasluga je, da zbor Glasbene Matice ne samo

deklamira, kakor mnogi zbori pri nas, ampak da poje, in njegovo podavanje nikjer ne kaže sence naturalizma. Tudi program je prinesel mnogo zanimivega. Največje presenečenje nam je pripravila Matica z izvajanjem treh skladb Jakoba Galla (1550—1691), kateri ima tudi za nas lokalno zanimivost, ker je poslednje dobo svojega življenja živel v Pragi, kjer je tudi pokopan. Je to veliki sovrstnik Palestrinove dobe, svetovni mojster, prvi resnično slavni skladatelj slovanskega izvora. (Imenoval se je prav za prav Jakob Petelin in se rodil v Ribnici na Kranjskem; znan je tudi pod imenom Handl kakor tudi Händl.) Tukaj so izvajali njegov razkošni latinski madrigal «Musica, noster amor», prekrasno «Ave Mario» in živo moteto «Laus et perennis gloria», same bisere vokalnega polifonnega umetnjakarstva šest- do osemglasnega. Tukaj je tudi takoj v začetku zažarela zborova kultura gostov najkrasnejše. Sledila so dela sodobnih skladateljev slovenskih, hrvatskih in srbskih. Na hvalo stalno vedno bolj živahnih stikov, ni bilo nobeno ime našemu občinstvu neznan. Največ je bil tu zastopan mehki lirik Anton Lajovic, ki se v vokalni skladbi najsrečneje udejstvuje, dalje L. M. Škerjanc, Jakov Gotovac (šaljivi zbor «Jadovanka za teletom»), J. Štolcer-Slavenski — najpogumnejši modernist — in Emil Adamič, skladatelj mirne notranje zavesti. Vse podane skladbe imajo znamenito evropsko višino, ne le tehnično, tudi čustveno. Na koncu so zapeli narodne pesmi. Najprej srbske (dva rukoveta zaslužnega St. Mokranjca), potem hrvatske (Kolo v priredbi našega rojaka Andela) in končno slovenske, največ v priredbi samega Hubada, Slovenske pesmi so večinoma elegične, nekatere s Koroškega spominjajo na pesmi alpskih Nemcev, druge zopet nas razvesele s svežim, vendar ne razposajenim humorjem. Največji uspeh je imela koroška «Gor čez jezero», ne tako po svoji notranji vrednosti kakor v krasni reprodukciji. Občinstvo, ki je Smetanovo dvorano napolnilo, je bilo takoj po prvih točkah očarano z umetnostjo milih gostov, ki jih je odlikovalo do konca z navdušenimi pohvalami. Koncert Glasbene Matice v Pragi je bil zmaga resnične umetnosti, njih turneja po republiki pa obeta postati triumfalna. K. B. J.

«Venkov» od 27. aprila 1928.:

Glasbena Matica. Mogoče se preveč zavedamo visoke stopnje domačega zborovega petja, mogoče je prišel k nam drugi slog te umetnosti, kakor smo ga vajeni; ne moremo pa tajiti, da smo bili z nastopom mešanega zbora ljubljanske Glasbene Matice silno prijetno presenečeni in da je bilo v uspehu gotovo mnogo, mnogo več nego izraz ljubezni in gostoljubja. Brez dvoma je bila to zmaga velike umetnosti in visoke zborove kulture, kakršno le redko slišimo. Zbor Glasbene Matice se odlikuje po nevsakdanjih zvokovnih kvalitetah. Ni to zvok neke impozantne mogočnosti, tembolje pa učinkuje njegova mehka, plemenita krasota in popolna izravnost, ki je nič ne kazi. Ta odlična prednost zbora se ne nanaša le na posamezne glasove poedincev, s katerimi je posebno ženski zbor bogato obdarjen, ampak tudi na visoko pevsko kultiviranost, na znamenito tehniko zborovega skupnega petja, v kateri občudujemo neverjetno lahkoto in prožnost, ter na neposrednost in izravnost. S tem že prihajamo k zaslugam zborovodje ravnatelja Mateja Hubada, ki je spravil svoj zbor na to višino dovršenosti in lepote in čigar prozna roka daje zboru ono virtuosno lahkoto in ono jasno deklamacijo ter čistost linije, ki jo je pokazal zbor pri podavanju madrigalov. To je bila velika umetnost, ali tudi individualna umetnost, in to se je preneslo blagotvorno na skladbe slovenskih avtorjev, iz katerih je bil spored koncerta sestavljen. — Živo je učinkoval takoj začetek, kjer je bil zastopan s tremi občudovanja vrednimi madrigali stari Jakob Gallus-Carniolus s konca 16. stoletja, svojčas skladatelj na dvoru cesarja Rudolfa v Pragi, kjer je tudi pokopan. So to večglasne skladbe, ki ne zaostajajo za deli onodobnega Palestrine. — Nato je pre-

skočil spored na današnje slovensko glasbo. Najštevilneje je bil zastopan Anton Lajovic, čigar zbori, v izrazu zelo različni, se odlikujejo po čistem vokalnem slogu, sveži invenciji in odkritem čustvovanju. Izmed ostalih avtorjev sta izstopila osobito J. Gotovac s satiričnim zborom «Jadovanka za teletom» in E. Adamič z dramsko romanco «Vijola». (Prošnja k devici Mariji.) Ali tudi znana slovenska modernista L. M. Škerjanc in J. Slavenski sta se uveljavila z deli mehke glasbene inspiracije in vztrajnega navdušenja. Tretji del sporeda so tvorile slovenske narodne pesmi v svežih sestavih in harmonizacijah umrlega skladatelja St. Mokranjca, A. Deva, A. Andela in Mateja Hubada, izmed katerih je posebno šaljiva stilizacija poslednjega vzbudila med občinstvom radosten odziv. Na vsem njihovem uspehu je imela veliko zaslugo neverjetno popolna interpretacija, ki je ves večer izzivala navdušene ovacije znamenitemu zboru in njegovemu ne manj znamenitemu dirigentu. O tem smo poročali tudi že v včerajšnjem «Venkovu». Moremo samo ponoviti, da je bil ves koncert triumf čiste umetnosti in da je zbor Glasbene Matice zapustil v naših mislih najlepše spomine. O. Š.

«Česke Slovo» z dne 26. aprila 1928. piše po splošnih uvodnih besedah o koncertu in zboru sledeče:

Zasedba Matičnega zbora je kljub dolgi poti zelo številna, nad 100 pevcev, so pa to glasovi niti ne tako zvočni kakor strokovno izvežbani in kultivirani, ki jim je vsaka tehnična naloga lahka in lahko dostopna, ki smelo obvladajo posebno uporabo zakritih tonov, in ki so v vseh zborovih glasovih in celoti izravnani. Njihova specialiteta so pianissima, ki zvenijo neobičajno svetlo in mehko, sploh pa vse dinamične nijanse in naglasi, fraziranje je zelo mehko in delikatno. Pogosto se cela skladba giblje v takim mehkem, tihem zvoku, fortissima so zelo redka in imajo predvsem izraz čustvenosti, nikoli naturalizma. To je resnično znamenita kultura petja, katera more skladbam najrazličnejšega sloga, od starega Jakoba Gallusa iz 16. stoletja in skladbam čisto modernim kakor tudi narodnim pesmim dati izrazito zvočnost in pristojen izraz razpoloženja in vsebine vsakega dela. V historični Gallusovi glashi, v zelo zanimivih njegovih zborih: šestglasnem madrigalu «Musica noster amor», v «Ave Mariji» in v hvalospěvu za dvozbor «Laus et perennis gloria» je pokazal zbor veliko umetnost polifoničnega razumevanja in jasne artikulacije kočljivega toka glasov, tukaj je tudi dirigentska umetnost njih vodje prišla do veljave v svojih najspešnejših kvalitetah. Sledila je velika izbrana vrsta zborovih del od sodobnih slovenskih in jugoslovanskih skladateljev, ki je prinesla večinoma znana imena, toda v skladbah, ki so nam bile čisto nove. Spoznali smo, kako odlično mesto zavzema tu Slovenec Anton Lajovic, katerega trdno zidane in krasno zveneče lirične in tudi melanholične pesmi presežajo po svoji vrednosti vse, kar smo doslej od njega slišali. Umetniško stilizirani narodni ton njegovega pojava prehaja podobno do dela najplodovitejšega slovenskega skladatelja Emila Adamiča, ki rešuje svoje uglasbitve epično liričnih tekstov kot menjalno petje med solovim glasom in zborom s prekrasno deklamacijo teksta v dramski artikulaciji celote. (Prošnja k devici Mariji.) Slovenski modernist je L. M. Škerjanc, katerega globoko poetični, impresionistični in simbolični zbor iz cikla «Kmetiške pesmi» nam je zbudil željo, spoznati ves ta ciklus. Hrvatska dela so bila zastopana z Jakobom Gotovcem v veseli satirični popevki «Jadovanka za teletom», ki smo jo, mislim, v Pragi že slišali, iz svoje študijske dobe nam je dobro znan Josip Štolcer-Slavenski, ki tudi v drobni formi liričnega zbora zadene naravni izraz in narodni kolorit z izklesano umetnostjo kompozicijske tehnike. Zaključni del produkcije je bil posvečen narodni pesmi v priredbi za zbor, ki je važen del vokalne tvorbe pri vseh slovanskih narodih. Zanimala sta tu dva rukoveta srbskih narodnih pesmi od St. Mokranjca in pa izbira slovenskih pesmi v priredbah Oskarja Deva, Andela

in samega dirigenta M. Hubada, čigar efektna, koncertna obdelava resnih in veselih pesmi je vzbudila največje navdušenje. Občinstvo se je le težko strinjalo s tem, da se po končanem programu ni moglo dodajati še več, kajti gostje so bili za ta večer družabno vezani.

K. D.

«Narodni listy» z dne 26. aprila 1928.:

Koncert Glasbene Matice. Slovanska vzajemnost je sedaj v fazi, ki se pojavlja zelo intenzivno na glasbenem polju. Po festivalu poljske glasbe, ki je bil pred letom, jugoslovanske, v novembru lanskega leta, nedavnem festivalu bolgarske glasbe in slavnem koncertu slovenskih gostov v okvirju jubilejnega festivala pevecke Obce ČŠ. je prišla v Prago ljubljanska Glasbena Matica z mešanim zborom ter nadaljuje v vrsti navedenih umetniških dejstev in nekako izpopolnjuje s svojimi uspehi sliko pevskega sveta slovenskega. Kakor nam je pokazal koncert te korporacije v Smetanovi dvorani, so v resnici prvovrstni. Takoj s prvo pesmijo, s katero so ljubljanski pevci naredili poklon stari vokalni glasbi, pojoč tri skladbe Jakoba Händla-Galla, ki je bil v Pragi v dobi Rudolfa II., so si osvojili srce in misli našega občinstva. Njihovo petje je učinkovalo z duhapolnim in vendar preprostim načinom, ki je nad 300 let stare skladbe izvajal tako, da so zvene le popolnoma živo. Po tem zgodovinskem uvodu so prišle do veljave novejšje skladbe. Po potih dobre tradicije zborovih skladb hodi Anton Lajovic z melanholično-žalostnim pianom, njegova «Bolest kovač» nam slika energično bolesto, ki trgajo srce; kakor vijolice diši melodični «Pomladni spev», bogasto šaljivih obratov pri naša «Napitnica». Najsvežeje in najzanimivejše zborovo delo je bil Lajovčev «Zeleni Jurij», ki navezuje na narodno glasbo slovensko. Krasno in poetično partijo ima tu sopran-solo v srednjem delu. Lajovčevi smeri podobno uporabljajo naravne vokalne možnosti, kakor pri nas s svojimi deli Bendl, je stopil pred publiko L. M. Škerjanc v zboru «Smrt najlepša v žitnem polju», zanimivim zborom panteistične melanholije, inspirirane po lepota prirode. Jakob Gotovac se je predstavil s humorističnim zborom «Jadovanka za teletom», ki je bil že z uspehom izvajan na velikonočni ponedeljek na festivalu (Glasbeno društvo intelektualaca — Zagreb.) Bogat izraz, vedri narodni ton in zvočne kombinacije glasov so njega prednosti. Vpliv moderne zborove tvorbe se pojavlja pri Josipu Slavenškem, katerega «Molitev dobrim očima» se kreta iz psihične depresije k strastnim celo dramatičnim izbruhom in se zopet umiri v tajinstveni kodi z zaprtimi ustmi. Plastično formirana je tudi prošnja k Devici Mariji Emila Adamiča; z motetovim uvodom krasno kontrastira tukaj goreči sopranov solo, ki prehaja v himničen konec. Tudi v «Mladem junaku» je uporabil ta skladatelj zelo učinkovito psalmodujoč sopranski solo, da bi pripravil rezko kodo, ki efektno zaključuje ta zbor. Skladatelji, o katerih govorimo, ne kažejo v celoti nikakih ekscentrično modernističnih tendenc; zvočno so polni in tekoči, glasove vodijo naravno in lahko pokreten slog jim je več nego medlo iskanje in eksperimentiranje. Uspeh je pokazal, da je tako prav. Zaključek večera je bil odločen narodni pesmi; pokazali so na vire, iz katerih črpa svojo silo jugoslovanska umetna glasba.

Iz drugega in osmega rukoveta harmoniziranih narodnih srbskih pesmi od St. Mokranjca smo slišali vrsto primerov, ki nas predvsem zanimajo s svojo samorastlo bogato krasoto, pa najsi bo, da gre tu za pojave narodnega čuvstvanja — erotike, ki se nam kaže pogosto v orientalski luči, ali vedrega veselja in humorja. Mojstrska obdelava, ki jim pušča njihov prvotni element, dela iz njih koncertne točke. Podobno so prirejene slovenske narodne. Ako pa hočemo z njimi doseči take uspehe, jih mora izvajati zbor tako odličnih kvalitet, kakor je mešani zbor Glasbene Matice. To je mešani zbor v najglobljem zmislu besede in ne le moški

in ženski zbor, kakor jih navadno slišimo. Oba druga glasova tvorita dovršen temelj. Zvok zbora je vedno izrazit in poln, a vendar so njega forti zvočni, sveži in lahki, oddaljeni od masivnih tež in prisiljenosti. Ta zvok je vedno tvorben, zmožen najmehekših nijans prostrane modulacije glasbenih fraz in se izrazito naslanja na tekst. Reprodukcijska prirejenih slovenskih narodnih pesmi: Hubadove «Miške», Anđelovega «Kola» in Devove «Megle», je bila mojstrski kos virtuoznega petja mešanega zbora. Ta neobičajno visoka stopnja pevske in glasbene kulture bi pa bila pri vsem dobrem materialu, s katerim se ponaša Glasbena Matica, nedosegljiva, ako bi na nje čelu ne bil umetnik tako izrednih kvalitet, kot je Matej Hubad. Resnično je s svojim zborom eno. Je preprost in naraven, v njegovi gesti ni nič afektiranosti, dirigira samo z rokami, in vendar izgleda, kakor bi te njegove roke gladile, krožile in dvigale ta kompleks zvokov, ki je z enim dihom prihajal iz pevske grl. O velikem zunanjem uspehu koncerta smo poročali že včeraj. J. P.

«Lidove Noviny», B. V. Praga, 25. aprila 1928.:

... Ti stiki so se poglobili na novo z včerajšnjim nastopom Glasbene Matice v Smetanovi dvorani Obecnega doma. Nastop tega zbora, pri katerem so prekrasne narodne noše ženskega zbora učinkovale naravnost očarujoče, in izredna pevska umetnost pod vodstvom znamenitega poznavalca zborovega petja Mateja Hubada, vse to je povzročilo v Smetanovi dvorani tako navdušenje med občinstvom kakor le redkokdaj pri naših koncertih. To navdušenje pa je bilo tudi popolnoma upravičeno, kajti to niso bili le prirojeni bratski stiki k prijateljskemu narodu, ampak tudi zares izredna višina programa in reprodukcije, ki je zgrabila. Glasbena Matica ima prekrasen zborovski material posebno v ženskem zboru, ki je izstopil z zvočno lahkoto. Tehnično so neverjetno izsolani in reagirajo na vsako gesto dirigenta, s čimer dosežajo neobičajno reprodukcijo sigurnost, dinamične nijanse in neverjetno intonacijsko čistoto.

«Pravo Lidu» od 26. aprila 1928.:

Koncerti. Glasbena Matica v Pragi. Slavnostni ljubljanski 100članski zbor Glasbene Matice je pod vodstvom M. Hubada prišel v Prago. S tem je nekako dopolnil vrsto koncertov pevskega festivala, na katerem bi pa težko našel priložnost se tako uveljaviti, kakor zasluži. ... Zbor se odlikuje po zvočni lahkoti v vseh glasovih, ki skupno zvone komorno. Pevska kultura, od tvorbe tona, nastavka tona preko vsega do izgovarjave in spajanja v široke melodične jednote je presenetljiva in ne dvomim, da bi mogla biti tudi našim najlepši vzor. Program je bil skrbno sestavljen in je, izhajajoč od Carniola, vseboval tudi sodobno glasbo. Je v tem tudi del zgodovine. Skladatelji programa stoje večinoma na srednji poti sodobne moderne, vztrajajo v zmerem napredku in z radostjo kopičijo zvoke zborovih barv ter melodije v zmernih harmonijah. Sicer jih pa precej poznamo, srečavamo jih pogosto na svojih sporedih. A. Lajovic, L. M. Škerjanc, ljubeznivi Mokranjac in Hubad sam, Gotovac, Slavenški, Adamič se zopet pojavljajo na našem koncertnem odru in po vzorni izvedbi Glasbene Matice se bo marsikatero pevsko društvo zanimalo zanje znova.

Koncert se je vršil neobičajno prisrčno: pevce je pozdravil «Hlahol» z jugoslovanskimi narodnimi himnami, oni so se oddolžili z našima. Mnogo skladb so morali ponavljati in če bi ne bil za koncert čas odmerjen, sigurno bi se program raztegnil do poznih ur.

V «Tribuni» 26. aprila 1928.:

Glasbena Matica. Prvič so prišli na Češko in ne zadnjič. Zapustili so s prvim koncertom tako krasne spomine, da o zopetnem povratku ne dvomim. Njih pevska kultura je popolna, v gotovih momentih preseda naše mešane zборе. Njih umetniški slog je tako individualen,

da nam je prinesel ta koncert čisto nove vrednote. Zborovodja Matej Hubad je originalen umetnik, ne le po svoji dirigentski plati, ampak tudi po pojmovanju zborovskega tipa. Je skrajno tenkega sluha in reagira in vodi zaradi tega z odločilnimi gibi. Vsi so zavzeti sigurnosti, ki prihaja iz tega vodstva; tem svobodnejša je njihova melizmatična linija. Hubad izmeri ritem, določi akord, pogrešek tukaj ni mogoč; izrazito izstopajo melodični glasovi, zapeti v popolni samostojnosti. To se je pokazalo na najlepši način pri polifonih skladbah (Jakob Gallus), ki so bile podane absolutno. Ne pozabimo tega, da mnogoglasni zborovski spev temelji naravnost v temperamentu jugoslovanske narodne pesmi. Hubad torej ne neguje umetne, prenešene kulture, ampak latentno narodno. Odtod izvira narodni izraz njih umetnosti. Ni to nikaka osebna polifonija, umetnost večglasno peti, ampak specifična, tudi od ruskih zborov različna, še bolj različna od zapadne polifonije, to je mnogoglasni slog. Taki komponisti so po največ pisali več nego štiriglasno. To izgleda kot tipična lastnost njih glasbene kulture sploh in zagotovilo, da je ravno pri njih nova evropska skladba orijentirana polifono, v energičnem razvoju in napredku. Potem je tukaj gotova divergenca. Skladatelj ne pišejo težje, kakor jim reprodukcijni nivo zbora že prej narekuje. To je v zvezi z mladostjo skladateljske generacije, ki se ji šele sedaj nudi prilika k mirni tvorbi. Gotovo zapoznavanje mogoče tukaj dobro vpliva; premagati morajo začetne štadije, dasi je okoli njih cela vrsta problemov že definitivno rešena. Razven Lajovica in Adamiča, ki reprezentirata splošno stališče sodobne glasbe, so tu L. M. Škerjanc, J. Gotovac in J. Slavenski in se odločno dvigajo nad povprečni nivo. Njih melodična, harmonska, ritmična in formalna struktura je polna individualnih elementov, ki jih eksponirajo v slogovi tehniki; važno je, da se pri njih pojavlja tudi študij uporabljaja folklorja kot sredstva. Zbor zna peti v resnici z neobičajno umetnostjo. Imponira s svojo svežostjo in svetlimi glasovi. Njih soprani se dvigajo mehko v višino, prosti so vseh ostrin in distonacij. Altji so masivni in dosežajo nižino brez motenja. Tenorji so zelo jasni, zvone in se trdno opirajo na basovo skupino, ki ima zamolklost in velik obseg. Je tam nekaj glasov, solistično izvežbanih, ki imajo v resnici kvaliteto solistov. Razen tega je ton skupin in zvok celote neverjetno edinstven, kakor je v zboru prav. Melodijo pojo v resnici kot pesemsko kreacijo, pri tem deklamirajo brezhibno. Zborovska kultiviranost se kaže v kritju zlogov; slišimo, kako poje telo, ki je na isti način šolano in vežba na isti način. Že pevska tehnika sloni predvsem na kulturi napevov in vokalnega sloga, v njih je to prirojeno, k nam so to prinesli. Rezultat vsega tega je prekrasna skupina formuliranih zvokov, jasnih, pevskih linij, živega ritma in najplastičnejše koncipirane forme. Ni treba niti poudarjati, da je občinstvo Glasbeni Matici, dirigentu in skladbam blo iz vsega početka naklonjeno; to je pri njih umetniških kvalitetah čisto samo ob sebi umevno. J. H.

«Prager Presse» 26. aprila 1928.:

Za časa pevskega festivala so prišli k nam izmed Slovanov: Hrvati, Poljaki in Lužiški Srbi. Od Ukrajincev in Rusov so bili navzoči le oni zbori, ki delujejo v Pragi. Tako je ostala slovanska pevska družina nepopolna. Sedaj pa so prišli kakor poklicani po festivalu v Prago Slovenci, da nam pokažejo svojo pevsko kulturo. To je najsrečnejša izvedba ljubljanske Glasbene Matice s svojim pevskim zborom pod vodstvom svojega priznanega zborovodje Mateja Hubada.

Že ko so Slovenci odpeli naše himne, je prišel do veljave krasni glasovni material, ki ga ima na razpolago dirigent, in s polnim interesom smo pričakovali nadaljnji potek koncerta. Matica je v istini mešani zbor. Če poudarjamo prav posebno še mešana ni, je to zaradi tega, ker ustvarja naša glasbena kultura predvsem moške zборе. Za nas še danes defakto obstoja problem meša-

nega zbora, katerega so pa Slovenci že rešili. Glasbena Matica ni sestava moškega in ženskega zbora, temveč je enotno glasbeno telo, pri katerem nastopajo sedaj lakhota in svežost ženskih, sedaj zopet krepki, jedrnatih moški glasovi. Slovenci kaj radi pojo zборе s pretežno težko intonacijo, pri katerih pa nikdar ne razočara njihova muzikalnost. Hubad obvlada svoj zbor naravnost idealno in polaga največjo važnost na najfinejše izcizeliranje detajlov, se nikdar ne zadovolji z le površno naznačbo celote.

Glasbena Matica in njen dirigent Hubad sta bila predmet živahnega spontanega odobravanja in sta bila bogato obdarovana s cvetjem. J. B.

Podobno stvarno in laskavo pišejo vsi ostali praški, češki in nemški listi.

Ljubeznivost in gostoljubnost Pražanov, posebno pa bratski sprejem pri Hlaholu nam ostane v neizbrisnem spominu.

V četrtek, 26. aprila 1928 je sprejel Maticarje v svojo sredo starodavni Olomuc. Še isti večer koncert s podobnimi uspehi.

«Našinec» z dne 29. aprila 1928. piše med drugim:

Koncert pevskega zbora ljubljanske Glasbene Matice v četrtek dne 26. aprila, prirejen v Mestni Reduti, je presenetil ne le s tem, da nam je nudil priliko, ogledati si krasne, bogate in slikovite noše bistrih Slovencev, ampak tudi po svojem visokem umetniškem nivoju. Po tej plati je bil koncert za nas pravo razodetje nam še neznanih glasbenih krasot in najvišje stopnje vokalnih skladb mojstrov našega južnega bratskega naroda v vzorni interpretaciji Glasbene Matice. Odkritosrčne ovacije, ki so napolnile dvorano po vsaki točki, niso bile konvenčni pojavi simpatij napram gostom, bile so odkrito priznanje njihove velike umetnosti.

To pevsko telo je kot ogromne orgle, je popolnoma izravnano in reagira na najmanjši gib roke in oblička svojega idealnega dirigenta ravnatelja Mateja Hubada. Izčrpalo je celo lestvico vseh pevskih možnosti od pianissima do gromovitega fortissima, od mehkega larga do divjega, neobičajno izrazitega presta, šolano je v zboru in v solih. E f e s.

«Mährisches Tagblatt» z dne 27. aprila 1928.:

Že pogled na zbor sam je bil izredno interesanten. Brez not v rokah, pogled uprt edinole na dirigenta. Še bolj pa je znalo vzdržati napetost in stopnjevanje publike umetniško podavanje. Krasno oblikovani glasovi so se zlivali na način, ki je prikazal zbor kot najpopolnejši instrument, katerega izrazitost in sigurnost sta neomejeni. Tako stari a capella-zbori, kakor tudi moderni, so bili podani v taki popolnosti, da poslušalec tehničnih težkoč, ki so v teh zborih uprav nagromadene, niti slutil ni. Srbske in slovenske narodne pesmi so zaključile neobičajno lepo podani spored. Zborovodja Matej Hubad dirigira zbor zelo temperamentno z varčnimi, a zelo vzornimi gestami obeh rok, brez taktirke. Je velikopotezen umetnik in je na najplemenitejši način tesno zrastle s svojim zborom, iz katerega prinaša vsa ona čutila, ki jih je mogoče izvabiti iz človeških glasov. A. D—r.

Enako laskavo piše «Olomuški Pozor» z dne 28. aprila 1928. in drugi listi.

Kratka vožnja po rodovitni moravski zemlji nas je pripeljala v petek, 27. aprila 1928 popoldne v Brno. Samo par ur je ločilo od koncerta, ki je začel ob 8. uri zvečer v Besednem domu. Brno je drugi najpomembnejši glasbeni center češki, mesto, kjer deluje svetovno priznani dirigent mojster Wach (Zbor moravskih učiteljev, zbor moravskih učiteljic). Tudi tu popolen uspeh. Naj se zrcali v besedah slavnega komponista Leoša Janáčka, ki se je po koncertu izrazil:

Matični zbor je idealno lepa in dovršena umetniška celota, ki poje tako, kakor se mora peti, z vsemi finisami in najglobljejšim čuvstvom.

«Lidove Noviny Brnenske» pišejo 29. aprila 1928.:

Glasbena Matica, odlični ljubljanski pevski zbor, nam je podala včeraj tudi v Brnu smeli dokaz frapantne višine svojih zmožnosti in znamenite višine jugoslovanske vokalne tvorbe. Spored je bil isti kot v Pragi, o katerem smo podrobno referirali, tako da ni treba znova navajati petih skladb in njih karakteristike. Hotel bi k praškemu referatu pripojiti le nekoliko vrstic z ozirom na reprodukcijo. Zvok izborna šolanega zbora ima precej drugačno smer nego naše pevске korporacije, tudi duh podajanja je čisto individualen. V valu močnih dinamskih nijans se kaže močna vzdržljivost, zbor daje prednost vzorni intonačni čistoti, popolni izravnosti pred ostrimi akcenti in tonovi masivnosti; ritmična in deklamačna sigurnost prevladuje nad melodičnim vlačanjem. Ti tipični znaki tvorijo neobičajno harmonsko celoto, ki izvira očitno iz vsega narodnega življa. Izmed vseh tujih teles narodnega značaja, ki sem jih imel priliko slišati sem od prevrata, ni učinkovalo name nobeno ravno s tem narodnim zakladom tako silno (vse od nepozabne turneje ukrajinske republikanske kapele) kakor ravno Glasbena Matica. Matej Hubad, ki je znal zbor dovesti do take višine in slogovne izrazitosti, je zborovodja mojstrske tehnike in velika umetniška osebnost. Srečni smo, da smo mogli spoznati njega in njegovo družino. Dali so nam velik umetniški užitek.

Slovaki so nas sprejeli v Bratislavi popoldne 28. aprila 1928 tako gorko, kakor sprejme le brat brata, ki sta se oba borila pod najtežjimi okolnostmi za svoj obstoj. Prvo svidenje, zato pa tudi nepopisno prisrčno. Zvečer je bila dvorana Vladne Budove polna in slovenska, jugoslovenska pesem je bila peta iz srca ter našla pot v srca. Tudi o tem koncertu so prinašali ocene bratislavski in praški listi.

Po sklepu češkoslovaške turneje so prispeli slovenski pevci po 52 leti zopet na Dunaj, toplo sprejeti po dunajski jugoslovenski koloniji, predvsem od Slovenskega krožka.

Nacionalna nestrpnost enega izmed dunajskih dnevnikov je motila potrebno razpoloženje in zanimanje za koncert, a preudarnost ostalih je takoj ublažila celo zadevo. Tako je bil koncert tudi tu odlično posečen in velika dvorana Musikvereinshausa je s svojo izredno akustiko sprejela našo pesem, ki je v njej odlično zvenela. Marsikatero oko je bilo solzno navdušenja in glasna pohvala predvsem nemške publike je bila bogato zadoščenje zboru in dirigentu. Dober del sporeda se je moral ponavljati.

«Wiener Neueste Nachrichten», ki so početkom neprijazno sprejele vest o našem koncertu, so prinesle 10. maja 1928. sledečo oceno:

Glasbena Matica je muzikalno zelo visoko stoječ zbor. Izredna disciplina, dovršeno čista intonacija in fino šatirano podavanje, so izvrstne lastnosti zbora, ki ga energično vodi Matej Hubad.

«Arbeiter Zeitung» piše med drugim tudi o Gallusovih skladbah:

Začetek programa so tvorili zbori Jakoba Gallusa, skladatelja 16. stoletja, ki je bil doma na Kranjskem. Bilo je v resnici nekaj posebnega, da ne kažejo te skladbe v nobeni svoji noti stoletno starost. Vse so sveže, žive in te naravnost potegnejo za seboj, spričevalo, da velika, prava in plemenita umetnost nikakor ni vezana na čas.

«Videnski denik» z dne 5. maja 1928. pravi med drugim, da je težko najti lepših besed in priznanj kakor pa so jih napisali o koncertih Glasbene Matice praški in drugi češki listi.

* * *

Toliko v skromnih obrisih o triumfalni poti slovenske pesmi, Matičnega pevskega zbora in njenega dirigenta ravnatelja Hubada po Češkoslovaški in Dunaju.

* * *

Da pa se je cela pot tako lepo posrečila, gre pred vsem zahvala bratskemu Češkoslovaškemu narodu, ki je brez razlike storil vse, da je bila naša pesem tako prisrčno sprejeta. Vsi javni faktorji: zastopniki naroda, državni funkcionarji in hrabra češka vojska, dalje mestni zastopi ki so prevzeli protektorat nad koncerti, Pevecha Obec Češkoslovenska, njeno predsedstvo in pevске župe ter pevski zbori, kulturna in sokolska društva sploh, predvsem pa odbori in članstvo Češkoslovenskih-Jugoslovanskih Lig so si pridobili za to našo turnejo nevenljivih zaslug.

Zahvala Glasbene Matice in slovenskega naroda je globoka in iskrena ter geslo: zvestoba za zvestobo je prišla tudi pri tej priliki do polnega pomena in veljave.

Zbor Glasbene Matice se je povrnil v Ljubljano v torek, dne 1. maja 1928 popoldne, ovenčan z nebrotvenci in spominskimi trakovi. Bogata darila, naj, dragocenejši spomini, pa bodo osvežali v srcih zvestih Matičarjev spomine na prekrasne dni.

Eno je gotovo. Pevska turneja Glasbene Matice ljubljanske po Češkoslovaški je prinesla slovenski in jugoslovenski pesmi splošno priznanje; pevskemu zboru, njega vodji Mateju Hubadu in Glasbeni Matici sploh največje zadoščenje in dokaz, da je na pravi poti k dosegi umetniške popolnosti; slovenskemu narodu in njega kulturi pa se je tudi s to turnejo posrečilo dokazati svojo sorazmerno visoko bitnost.



Padlim v St. Mestu v Uh. Hradištu.

(S klavirskega cikla „Na potovanju“.)

Padlym ve St. Měště u Uh. Hradiště.

(Z klavírního cyklu „Cestou“.)

Emil Axman

Klavir

Volně

p

pp

ff accel.

rit.

p

pp

a tempo

p

cresc.

ff

p

rit.

Lahko noč. — Gute Nacht.

Andante con moto ma tranquillo

Jos. B. Foerster

dolciss

Zdaj lah-ko noč, lah-ko noč, mi-li o - trok moj, naj spa-nje
 Nun gu-te Nacht, gu-te Nacht, du mein Her - zens - kind, nehm' dich dein

rit. *p* *p* *con culose*

ti slad-ki da po-koji Va - ruj Bog zle - ga tel Lju - bke naj
 Schlaf in die Ar me lindt! Schütz dich Gott! Schlum - mre ein! Hold mög dein

sa - nje ti pri - ka ze - jo se. Sla - dko za - spi! Bog ti daj po - moč,
 Traum, du Ge - lieb - te, sein. Süß sei dein Schlaf, sei von Gott be - wacht,

rit. *p a tempo*

lju - bo de - kle, lah-ko noč, lah-ko noč! Bo - žji mir nad te
 mein trau - tes Lieb, gu - te Nacht, gu - te Nacht! Got - tes Schutz ü - ber

pp

boj, vsa - njah zdru ži, de - kle, se z me noji.
 dir, schla - fé mein Lieb - chen und träum' von mir.

Začetek fantazije št. 6. za četrttonski klavir. Začátek fantasie čis. 6. pro čtvrtónovy klavír.

Moderato energico

Alois Hába, Op. 27

The first system of the score is written for a four-part piano. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a 4/4 time signature. The music begins with a treble clef key signature of one sharp (F#). It features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills marked with a '3' and a '3' above them. The piece starts with a forte dynamic.

The second system continues the piece. The top staff changes to a 3/4 time signature, while the bottom staff changes to a 5/4 time signature. The treble clef key signature remains one sharp. The music continues with similar rhythmic patterns and trills as the first system.

poco animato, quasi allegretto

The third system is marked *poco animato, quasi allegretto*. The time signature is 6/4. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The music features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and trills.

The fourth system continues with a 5/4 time signature. The key signature changes to three sharps (F#, C#, and G#). The music maintains its energetic character with various rhythmic figures.

The fifth system is in 3/4 time. The key signature changes to four sharps (F#, C#, G#, and D#). The music concludes with a final cadence.

*
 ♯ zvišanje za $\frac{1}{4}$ tona
 ♯ zvišanje za $\frac{3}{4}$ tona
 ♭ znižanje za $\frac{1}{4}$ tona

Epitaf.

Karel B. Jirák

Andante lugubre (M. M. ♩ = 72)

Klavir

The first system of musical notation for 'Epitaf.' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature, and the lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The upper staff features a melodic line with a long, sweeping phrase that spans across the first two measures. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and some moving lines. A piano (*p*) dynamic is indicated in the lower staff at the beginning of the second measure.

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff has a treble clef and a 3/4 time signature, while the lower staff has a bass clef and a 3/4 time signature. The key signature remains one flat. Dynamics include *poco f* (poco forte) in both staves, *mf* (mezzo-forte) in the upper staff, and *p* (piano) in the lower staff. The instruction *sempre* is written below the lower staff, indicating a continuous dynamic or articulation. The music shows a continuation of the melodic and harmonic themes from the first system.

The third system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff has a treble clef and a 3/4 time signature, while the lower staff has a bass clef and a 3/4 time signature. The key signature remains one flat. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in the upper staff and *poco f* (poco forte) in the lower staff. The instruction *p sempre* (piano sempre) is written below the lower staff, indicating a continuous piano dynamic. The music continues with the established melodic and harmonic patterns.

Meno sostenuto (quasi moderato) (M. M. ♩ = 80)

The fourth system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff has a treble clef and a 2/4 time signature, while the lower staff has a bass clef and a 2/4 time signature. The key signature remains one flat. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in the upper staff and *mp espress.* (mezzo-piano espressivo) in the lower staff. The instruction *p* (piano) is written below the lower staff. The tempo and meter change to *Meno sostenuto* (quasi moderato) with a metronome marking of ♩ = 80.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff has a bass clef and a 3/4 time signature, while the lower staff has a bass clef and a 3/4 time signature. The key signature remains one flat. Dynamics include *p* (piano) in the upper staff. The instruction *la sinistra sempre p* (the left hand always piano) is written below the lower staff, indicating a continuous piano dynamic for the left hand. The music continues with the established melodic and harmonic patterns.

sempre cresc. e poco string.

First system of musical notation, featuring a grand staff with bass and treble clefs. The music is in 3/4 time and includes various chordal textures and melodic lines.

Second system of musical notation, showing dynamic markings such as *f*, *mf*, and *ff*, and articulation marks like accents and slurs.

Third system of musical notation, including the instruction *pesante* and *strepitoso*, along with dynamic markings like *fff*.

Fourth system of musical notation, starting with the instruction *Come prima* and dynamic markings like *al pp*, *mp*, and *pp*.

Fifth system of musical notation, showing dynamic markings like *p* and *pp*, and various chordal structures.

Sixth system of musical notation, including dynamic markings like *p*, *pp*, and *ppp*, and ending with a double bar line.

Žrtveni ples. — Obětní tanec.

Rudolf Karel

Allegro comodo

Flauta *mp* *mf*

Gong

Harfa *mp*

poco vivo
cresc. *mf* *mp*

ff *mf* *mf* *f*

con fuoco *pp* *mp* *p*

dolce *mf* *f* *p* *piu cresc.* *e string.* *pp* *p*

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with trills and slurs, marked with a piano (*p*) dynamic. The lower staff contains a complex accompaniment with chords and rhythmic patterns, marked with a forte (*f*) dynamic.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with trills, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Third system of musical notation. The upper staff includes a triplet of eighth notes, marked with a *poco rit.* (slightly slower) tempo change. The lower staff accompaniment continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a *rit.* (ritardando) marking, followed by a return to *a tempo*. The lower staff accompaniment includes a *sforzando* (*sfz*) dynamic marking.

Fifth system of musical notation. The upper staff begins with a triplet of eighth notes and is marked with *con fuoco* (with fire) and a piano (*pp*) dynamic. The lower staff accompaniment features a *sforzando* (*sfz*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues with a melodic line, marked with a *sforzando* (*sfz*) dynamic. The lower staff accompaniment features a *sforzando* (*sfz*) dynamic marking.

Seventh system of musical notation. The upper staff includes a triplet of eighth notes, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a *molto cresc.* (much crescendo) marking. The lower staff accompaniment features a *sforzando* (*sfz*) dynamic marking.

Eighth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a *rit.* marking, followed by a *SOLO* section. The lower staff accompaniment includes a *marcato* (*marc.*) dynamic marking and a *sforzando* (*sfz*) dynamic marking.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The grand staff contains a complex accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *p*, *rit.*, *cresc.*, *mf a tempo*, *f*, and *molto string. e cresc pesante*.

Second system of musical notation. It features a single treble clef staff and a grand staff. The grand staff includes a melodic line with triplets and a complex accompaniment. Performance markings include *ff*, *p*, *più f*, *a tempo*, and a triplet marking *3*.

Third system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The grand staff contains a melodic line and accompaniment. Performance markings include *Tempo I*, *mp dolce*, and *mp marcato*.

Fourth system of musical notation. It features a single treble clef staff and a grand staff. The grand staff contains a melodic line with slurs and a complex accompaniment.

Fifth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The grand staff contains a melodic line with slurs and a complex accompaniment. Performance markings include *sfz*, *f*, and *p*.

Introduction for piano. The score consists of three systems. The first system features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system continues the accompaniment with a *Moderato* tempo marking and dynamic markings of *pp* and *p*. The third system shows the piano's harmonic structure with *ppp* and *p* dynamics, and a *dim.* (diminuendo) marking.

Polážba. — Utecha.

J. Krička, Op. 44 č. 2
lunga

Vocal line starting with *mf* dynamics. The tempo is *p s úsměvem*. The lyrics are: "Sleč - no, sleč - no, vy se mra - čí - te, že po ce - lý den vám pr - še - lo?" The phrase ends with a *lunga* (long) marking.

Piano accompaniment for the second part. The tempo is *Zvolna a měkce až do konce*. The lyrics are: "Co by mě-la ří - kat tam-hle ta ma - lá je - pi - ce, kte - ré pr - še - lo po ce - lý". The tempo is marked *(vážně) poco rit.* with a *3* (triple) marking. The dynamic is *p*.

Vocal line and piano accompaniment for the third part. The tempo is *a tempo*. The lyrics are: "ži - vot? Tam-hle ta ma - lá je - pi - ce, kte - ré pr - še - lo po ce - lý ži - vot?". The piano accompaniment features *pp* dynamics and *3* (triple) markings. The phrase ends with a *ten.* (tenuto) and *ppp* (pianissimo) marking.

Tranquilla

Handwritten musical score for a piece titled "Tranquilla". The score is written on ten staves, each with a different instrument or voice part. The instruments listed on the left are Cello (Cello), Arpa (Arpa), Piano (Piano), Violini I (Violini I), Violini II (Violini II), Viola (Viola), Cedri (Cedri), and Basso (Basso). The music is written in a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *pp*. There are also some handwritten annotations in Italian, such as "sempre dolce" and "molto".

• V. Teslarov - Odlomok iz najnovšieho
orkestrálneho diela. Vyjeren z najnovšieho orkestrálneho
diela.

Odlomek iz načrta orkestralnih variacij op. 24.
Úryvek z načrtu orkestralnih variaci op. 24.

Otakar Ostrčil

Molto lento

p

p

pp

rit.

p

p

f

Col.

f

p

cresc.

Cl. espress.

f

ff

cresc.

Studie k symfonii, Epilog

Janak Sab
1899

Handwritten musical score for 'Studie k symfonii, Epilog' by Janak Sab. The score is written on three systems of staves. The first system includes vocal lines with lyrics in Czech: 'Byst a mi dostalo ji - to hies doli' and 'st - no'. The second system continues with lyrics: 'rebra se ho to aleh rebra se'. The third system includes lyrics: 'Papanale' and 'Dus lairy'. The score features complex rhythmic patterns, various time signatures, and dynamic markings. There are some corrections and scribbles throughout the manuscript.

Janak Sab Studie k symfonii, Epilog.
Studie k symfonii, Epilog.

Svoji ženi. — Svoji žene.

Erotična pjesa št. 2. — Erotický kus č. 2.

Andante (non lento)
Avec phlegme (♩ = 112)

Otakar Šin

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with a treble and bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andante (non lento)' with a metronome marking of 112. Dynamics include *p* and *marc.*. The second system continues with dynamics *p*, *mf*, *poco p*, and *pp*. The third system features *animato*, *poco marc. e rit.*, *f*, *rit.*, *mf*, and *a tempo*. The fourth system includes *mf*, *rit.*, and *a tempo*. The fifth system is marked *Affrettando al Tempo I Allegretto* with a metronome marking of 84, and includes *marc.*, *rit.*, and *p dolce*. The sixth system concludes with *mf*, *pp*, and *dolcissimo cresc. poco a poco pp*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic hairpins.

1-2

dim. *poco f string.* *f* *rt. con calore*

This system shows the beginning of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'dim.' (diminuendo). The string section is indicated as '*poco f string.*' and the piano part is marked '*f*' with the instruction '*rt. con calore*' (ritardando with heat).

e cresc. poco a poco

p *dolce* *un poco più f*

The second system continues the melodic and harmonic development. The right hand is marked '*p*' (piano) and '*dolce*' (sweetly). The left hand is marked '*un poco più f*' (a little more forte). The tempo is marked '*e cresc. poco a poco*' (and crescendo a little).

più f *f*

The third system shows a further increase in dynamics. The right hand is marked '*più f*' (more forte) and '*f*' (forte). The left hand also has a '*f*' marking.

sempre marc. *ff* *passionato*

The fourth system is marked '*sempre marc.*' (always marcato) and '*ff*' (fortissimo). The right hand is marked '*ff*' and '*passionato*' (passionately). The left hand has several 'ped.' (pedal) markings.

8

rall. *mf* *p* *pp* *dolce* *Tempo I*

The fifth system begins with a measure rest of 8 measures. It is marked '*rall.*' (ritardando), '*mf*' (mezzo-forte), '*p*' (piano), and '*pp*' (pianissimo). The right hand is marked '*dolce*' (sweetly). The tempo is marked '*Tempo I*' (first tempo). There are several 'ped.' markings.

marc. *p* *dim.*

The sixth system is marked '*marc.*' (marcato), '*p*' (piano), and '*dim.*' (diminuendo). The right hand has a melodic line with slurs.

poco *p* *poco string.* *rit. molto* *Adagio* *p con desiderio* *pp*

The seventh system is marked '*poco*' (a little), '*p*' (piano), '*poco string.*' (a little string), '*rit. molto*' (ritardando molto), '*Adagio*', '*p con desiderio*' (piano with desire), and '*pp*' (pianissimo). The right hand has a melodic line with slurs.

Popotnikova nočna pesem. — Poutnikova noční píseň.

(y w. Goethe.)

Boleslav Vomáčka

Klidně.

pp

Nad vrš - ky

8

ppp

pp

le - su jest tiš, od hor ských te - su

p

ne - ci - tiš ni van - ku van; spi vši - chni plá - ci vté

poco mf

p

poco mf

do - bě Vyč - kej jen, vyč - kej jen,

mf

p

to - be sěž klid bu - de pran.

p

Odlomek iz orkestralnega dela — Úryvek z orkestralního díla.

Piu mosso, vivo (♩ 66)

Otakar Zich

I. Fl. *p* *cresc. cresc.* *mf dim. dim.* *p*
 II. *p* *cresc.* *mf dim.* *p*
 Ob. *p* *poco marc.* *cresc.* *mf* *p*
 Cl. I II in B *p* *cresc.* *mf* *p*
 Fag. I II *f* *p* *cresc.* *dim.* *p*
 Cn. III IV in F *pp* *poco marc.* *pp* *cresc.* *pp* *dim.* *pp*
 Timp. *sf* *p*
 Trgl. *p* *mp* *p*
 Rhythmus $\frac{3}{8}$ *mf dolce espress.* *f* *mf*
 Ismetak zpra-ve-ny kaž-dé ho rá - na o všech těch mi - lost ných při - ho-dách a
 Ismetak zpra-ve-ny kaž-dé ho rá - na o všech těch mi - lost ných při - ho-dách a vystechnem první
 Viol Solo *mf espress. pizz.* *cresc.* *f* *mf*
 I. Viol. *pizz. div.* *p* *cresc.* *dim.* *p*
 II. *p* *cresc.* *dim.* *p*
 Viola Solo *mf espress.* *cresc.* *f*
 II *mp* *cresc.* *mf*
 Vcl. I *arco* *mp* *cresc.* *mf* *mp*
 Vcl. II *sf pizz.* *mp* *mf* *mp*
 C. B. *sf* *p* *cresc.* *p* *mp*

