

KRITIKE ZBORA GLASBENE MATICE V LUČI NJEGOVEGA MEDNARODNEGA DELOVANJA

TOMAŽ FAGANEL

Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana

Izveček: Sporedi koncertov zbora Glasbene matice doma in v tujini in odmevi nanje ne morejo pokazati vrednostne sodbe, s katero bi danes ocenili umetniško moč tega ansambla. Poročila in kritike koncertov in turnej vsebujejo premalo glasbeno-strokovnih in nedvoumih sodb, predvsem ne ocen, ki bi bile osvobodjene poudarjenih občitkov poustvarjalne samopotrditve in kulturnega samozavedanja.

Ključne besede: Glasbena matica, Matej Hubad, repertoar, glasbena kritika

Abstract: The programmes of the concerts given by the Glasbena Matica Choir both at home and abroad, and the public responses to them cannot reflect the qualitative judgements by which the artistic strength of this ensemble would be assessed today. The reports and reviews of the concerts and visiting tours contain too few professionally qualified and unequivocal assessments, and above all scarcely any evaluations that remain free of exaggerated feelings of post-creative self-affirmation and cultural self-awareness.

Keywords: Glasbena Matica, Matej Hubad, repertoire, music criticism

Glede dejavnosti zbora Glasbene matice, a cappella sporedov in številnih vokalno-instrumentalnih koncertov in gostovanj v tujini je za zaokrožen vpogled v umetniško usmeritev v večdesetletnem delovanju od ustanovitve do tridesetih let prejšnjega stoletja, tudi za presojo o zborovi reproduktivni moči in umetniški kakovosti v teh desetletjih, potreben razmeroma kompleksen razmislek in pregled snovi.

Glasbena matica, kot glasbeno društvo ustanovljena leta 1872, je ustanovila zbor, ob drugi dejavnosti, ob svoji glasbeni šoli, založništvu, leta 1891 po devetnajstih letih društvenega delovanja. Pogled na delo tega poustvarjalnega korpusa in premislek o njem je danes večplasten. Sporedi zbora so nastajali v soodvisnem razmerju med poustvarjalno željo in zmogljivostjo, tudi odvisni od programskega obzorja in zanimanja snovalcev sporedov, priložnosti, tudi kraja tega ali onega koncerta. Dvoplastnost je prisotna tudi v razmerju med slovensko glasbeno literaturo in glasbo tujih skladateljev, pri čemer ne smemo prezreti stalnega, razmeroma močnega slovanskega predvsem južnoslovanskega poudarka. Nezanemarljivo je bilo tudi merilo uporabnosti neke programske vsebine, in prav tu gre za vsakokratno avtonomost te ali one programske odločitve in zborovega umetniškega delovanja.

Že na začetku delovanja zbora Glasbene matice zaznamo pomemben občutek repertoarnega samozavedanja in programske samopotrditve. Zbor je namreč leta 1892, leto po

izidu Gallusovega moteta *Ecce quomodo moritur iustus* v reviji *Cerkveni glasbenik* in sedem let pred začetkom znamenite celovite Bezecny-Mantuanijeve izdaje Gallusovih motetov, z izvedbo treh skladateljevih motetov in treh moralij¹ pod vodstvom svojega vodje Mateja Hubada, v njegovi danes ne vedno transparentni in razumljivi transkripciji,² opozoril na pomen in veličino tega skladatelja.

Koncertu sledi leto kasneje izvedba Dvořákove kantate *Stabat Mater* in čez eno leto Haydnovega oratorija *Stvarjenje*. Stik zbora z nemško romantično zborovsko literaturo pa pomenita leta 1895 prva in tretja skladba iz Brahmsovih *Štirih pesmi* za ženski zbor, dva rogova in harfo, dve pesmi iz ciklusa, ki ga je leta 1897 z Matico ponovno dirigiral Josip Čerin.

Če se ozremo na sporede zbora Glasbene matice z današnje časovne perspektive, je prvih skoraj deset let delovanja zbora prav Josip Čerin vzdrževal programsko povezanost zbora z aktualno in takrat že repertoarno preverjeno tujo, predvsem nemško romantično zborovsko literaturo. Dotaknil se je opusov Schuberta,³ z dvema mešanima zboroma tudi Schumanna, z odlomkom iz *Ciganskih pesmi* glasbe Johannesesa Brahmsa, dirigiral je Mendelssohnovo kantato *Sen kresne noči*. Med najbolj priljubljenimi oratorijskimi skladbami pa je dirigiral Mozartov *Rekvijem*, Bachov *Pasijon po Mateju*, odlomke iz Haydnovega oratorija *Stvarjenje*, a tudi v svojem času priljubljena oratorij *Sveti večer* Karla Bendla in *Hymnus* Antonína Dvořáka.

Spomladi leta 1895, leto pred prvim gostovanjem zbora v tujini, je Matej Hubad ljubljanskemu občinstvu prvič predstavil Dvořákovo kantato *Mrtvaški ženin*.⁴ Partitura je postala zborova uspešnica in stalnica njegovega vokalno-instrumentalnega repertoarja doma in pogosto tudi v tujini. Dolgoročni repertoarni stalnici in programsko vsesetransko uprabni partituri pa postaneta tudi Fibichova kratka kantata *Pomladna romanca*⁵ in Novákova *Nesrečna vojna*.⁶

Sezone od ustanovitve zbora do ljubljanskega potresa in naprej do izteka 19. stoletja so bile za pevce in zborovodjo leta organizacijske, tudi pevsko-repertoarne učvrstitve, sezone pridobivanja t. i. stalnega repertoarja, večinoma razmeroma ozkega izbora skladb slovenskih sodobnih skladateljev, ki jih je zborov vodja Matej Hubad dopolnil s posrečenimi predelavami oz. avtorskimi harmonizacijami že ponarodelih skladb in s priredbami ljudskih

¹ Izvajali so motete *Ecce quomodo moritur justus*, *Laus et perennis Gloria* in *Ave Maria* ter moralije *Diversos diversa juvant*, *Multum deliro* in *Musica noster amor*. Glasbena Matica, Koncertni sporedi 1884–1918, Glasbena zbirka, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

² Tomaž Faganel, K vprašanju kritične izdaje glasbenih rokopisov : prepisi skladb J. K. Dolarja (1621–1673), *Znanstvene izdaje in elektronski medij: razprave*, Studia litteraria, ur. Matija Ogrin, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005, str. 257–268.

³ Franz Schubert, *Gott ist mein Hirt* D 709.

⁴ Antonín Dvořák, *Svatební košile*, op. 69, 1884.

⁵ Zdeněk Fibich, *Jarní romance*, op. 23, 1880–81.

⁶ Vítězslav Novák, *Maryša*, op. 18, 1898. *Československý hudební slovník*, Praga, 1965, str. 97. Skladba je uvertura za orkester. Od kod Glasbeni matici naslov *Nesrečna vojna* (v vseh sporedih Matice kot Vítězslav Novák, op. 18), kakšno skladbo in v kakšni verziji, predelavi ali priredbi jo je Glasbena matica tako pogosto na svojih koncertih izvajala iz leksike ali arhiva Glasbene matice ni mogoče ugotoviti.

pesmi, ki pa so pri kritiki naletele na dvomljiv sprejem.⁷ Predvsem te prirejene avtorske skladbe in harmonizirane ljudske pesmi so ostale zborova osrednja programska os, postale so zelo uporabno, avtonomno programsko jedro, prešle v zavest zborovega občinstva in zbora samega kot uspešnice in postale so njegov samozavedni in samoumevni repertoar. Na sporedih koncertov zbora Matice so prav te skladbe vedno znova s komaj zaznavnimi programskimi dopolnitvami zdržale več desetletij, tudi na vseh gostovanjih zbora v tujini.

Do preloma stoletja, ki je tu samo zunanji časovni mejnik, a tudi kasneje, ugotovljamo pri sestavljanju sporedov zanimiv lokalno-časovni okus in rešitve, ki se kažejo v kombinacijah vokalno-instrumentalne glasbe z a cappella skladbami, v sporedih, v katerih bi danes ne našli razločljivih programskih povezav ali vsebinskih konotacij. Slovensko glasbeno literaturo na koncertih zbora Matice razen že naštetih skladb iz zakladnice nemške romantike, ki jih je v repertoar zbora uvajal predvsem Josip Čerin, obogatijo opusi Fibicha, Křižkovskega, tudi Cuija. Zgodaj, leta 1899, zbor prvič poseže po Mokranjčevi glasbi, ki postane odtlej zborova stalnica. Enkrat po Brahmovi glasbi seže tudi Matej Hubad,⁸ koncertne sporede dopolnita dva zbora iz Wagnerjeve opere *Tannhäuser* in npr. tudi zborovsko izvedeni sekstet iz Smetanove opere *Prodana nevesta*. V sporedih ne manjkajo niti *Aleluja* iz Hädlovega oratorija *Mesija* niti zbori iz Haydnovega oratorija *Stvarjenje*. Zbor se z Mozartovim *Rekvijemom* novembra 1898 odzove tudi na cesaričino smrt. Značilen in pogost primer takratnega vsebinskega razmišljanja in programskih kombinacij, a tudi svojevrstnega okusa, pa predstavljajo nenavadne programske kombinacije npr. Mokranjčevih *Rukovetov* in Brucknerjevega *Te Deuma*.

Pomemben repertoarni premik v delu zbora pomeni postopno uvajanje novejših skladb, predvsem novitet Antona Lajovca, ki se je s svežnjem a cappella zborovskih skladb in svojim diplomskim delom, kantato *Gozdna samota* za visoke glasove in orkester, vrnil s študija na Dunaju. Ob tem pa vendarle lahko predvsem z današnje časovne perspektive ugotovimo, da matičin zbor, tudi preden je začel segati po Lajovčevih partiturah, še ni v celoti izčrpal programskih rezerv znotraj že obstoječega slovenskega in tudi drugega novejšega in novega a cappella repertoarja. Revija *Novi akordi* je že od prvih letnikov ponujala izvajalcem številne dostopne, primerne, tudi pevskovzgojne, marsikatero danes antologijske zborovske partiture, ki pa jih, razen redkih izjem, na sporedih zbora Glasbene matice ne zasledimo. O tem preberemo v literaturi, tudi v poročilih *Novih akordov*, kjer je urednik Krek redno poročal, koliko objavljenih skladb javno zaživi, več obrobni kritičnih opazk, v katerih je najbolj neposreden in jasen prav Anton Lajovic, skladatelj, ki je od svojega povratka z Dunaja postal v nekem smislu matičin »hišni skladatelj«.

Programsko reproduktivno vrzel, a tudi ravnovesje med a cappella in drugimi sporedi, je zbor Glasbene matice zapolnil s pogostimi izvedbami vokalno-instrumentalnih del: leta 1901 z Beethovnovo *Misso solemnis*, kasneje pa do vojnih let z več Dvořákovimi partiturami, z oratorijem *Sv. Ljudmila*, z njegovim *Psalmom* in *Slavnostnim spevom*, z Bos-

⁷ »Hubad je imel gotovo najboljšo voljo. Hotel je narodni pesmi priboriti koncertni oder, hotel je za do sedaj ponižano narodno pesem pridobiti tudi okusno pohabljeni meščane. Posrečilo se mu je to, a deloma na kvar narodni pesmi. Ona je izgubila svoj prvotni narodni značaj: melodija je bila vsaj deloma še ista, a notranja vsebina, njena duša, je postala nekaj čisto drugega.« Emil Adamič, Narodna pesem na koncertnem odru, *Novi akordi* 10 (1911), str. 4–5.

⁸ Johannes Brahms, *Verlorene Jugend* op. 104 št. 4.

sijevo kantato *Visoka pesem*, Perosijevim oratorijem *Odrešenikovo rojstvo*, Foersterjevo kantato *Turki na Slevici*, Sattnerjevim oratorijem *Assumptio* in kantato *Jeftejeva prisega* ter nenazadnje z Verdijevim *Rekvijemom*.

Vzročno zvezo med repertoarjem in poustvarjanjem lahko danes iščemo tudi v organizacijski zasnovi zbora. Okvir izbora literature je gotovo določala tudi študijska prožnost skupine, ki je vsebinsko in organizacijsko gradila na številčnosti, na množičnosti. Prav ta številčnost personalne pevske sestave zbora je v nekem smislu ovirala hiter študij, izdelanost izvedb, tudi prodornejše programske zamisli, posledično najbolj pri a cappella sporedih. Prav ta pristop Matice je bil kamen umetniške spotike za Antona Lajovca, ki je leta 1912 v *Novih akordih* grajal dolgotrajno, skoraj celoletno koncertno molčečnost zbora Matice in ob tem tudi neizkoriščenost orkestra v koncertnem življenju, predvsem pa miselnost, da brez deleža zbora koncertnega sporeda preprosto ni. Poustvarjalne probleme Lajovic logično – podobno kot tudi Pavel Kozina, ki v svojih kritiki malo pred začetkom prve vojne piše o »sicer neokretnem zboru«⁹ – povezuje s številom sodelujočih in zapiše: »Še par let in zbora bo toliko, da za publiko ne bo v nobeni dvorani več prostora.« Glasbena matica da postavlja za »najmanjše reči kar celo armado zbora na oder«, da »poje po 150 grl skladbe, ki s težavo napolnijo komaj eno tiskano stran Novih akordov« in nadaljuje z mislijo, »kakšni izredni naporji so potrebni od strani zborovodje, predno se taka velika, neokretna pevska masa izobliči tako, da lahko dostojno in dosedanjemu ugledu primerno nastopi«. Prav v pretirani množičnosti Lajovic vidi vzrok, »da se koncerti vsako leto porajajo z večnimi bolečinami«. Nadaljuje: »V tej smeri, da je članov zbora vedno več, koncertov pa vedno manj, ne pridemo naprej.« S preroško resnico pa sklene: »Če bo ostalo pri dosedanjem okornem načinu koncertnega delovanja s 150-glavim zborom, že danes prerokujem, da do sodnega dne ne bo naša publika sproti slišala niti tega, kar bo najboljšega sproti rodila naša skromna muzikalna produkcija. Iz kake druge literature pa še celo ne bi nikdar slišala ničesar.«¹⁰

Kot vzorčna programska zamisel zbora Glasbene matice so se v naši zavesti do danes zasidrili t. i. »tematski sporedi«. Ta sintagma se je ohranila vse do današnjih dni, čeprav je v matičinih sporedih takih tematskih sporedov pravzaprav malo. Najprej so to bile izvedbe Gallusa – zbor je njegove skladbe sicer izvajal razmeroma pogosto – in le obžalujemo lahko, da je prvotno maloštevilni nabor Gallusovih skladb kljub kasnejši dostopnosti v Bezečny-Mantuanijevi izdaji nekoliko razširil šele Hubadov naslednik Mirko Polič za koncert v Zagrebu leta 1934. Drug tak vsebinsko zaokrožen spored, ki kot programska celota še odmeva v naši zavesti, pa je koncert slovenskih protestantskih pesmi, ki jih je za svoj mešani zbor priredil zborovodja Hubad in koncertno prvič izvedel spomladi leta 1899.¹¹

Koncertna turneja kakršne koli večje skupine glasbenikov je pomenila zadnje desetletje 19. stoletja zapleteno logistično dejanje, a nič manj v prvih desetletjih dvajsetega. In

⁹ Pavel Kozina, Ljubljana (Dva koncerta »Glasbene Matice«), *Novi akordi* 13 (1914), 1–4, str. 5–6.

¹⁰ Anton Lajovic, *Koncerti*, Ljubljana, *Novi akordi* 11 (1912), št. 1–2 in 4–5.

¹¹ Koncert je bil 11. marca leta 1910. Gl. Glasbena matica, *Koncertni sporedi 1884–1918*, Glasbena zbirka, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

prav zato je organizacijski napor Matice ob očitno brezhibno izpeljanih in organiziranih turnejah zbora vreden toliko večjega priznanja.

Prvo veliko gostovanje zbora Glasbene matice je bilo potovanje na Dunaj marca 1896, ko je Matica v dvorani dunajskega Glasbenega združenja, v Musikvereinu, priredila dva t. i. »zahvalna koncerta« za pomoč cesarske prestolnice v potresu porušeni Ljubljani.

Dva koncerta spoštljive zahvalne geste slovenske kulture, ki ju je spremljal pričakovani protokolarni aparat, sta prva predstavitev slovenske glasbe in poustvarjalnosti v takratni prestolnici. Časopisni odmevi nihajo med glasbenim in splošnim, med vljudnostnim in redko strokovnim, med oceno in presenetljivim zunanjim vtisom tako številnega ansambla, med omenjenim slovanskim poudarkom v sicer nemškem Dunaju oz. tudi Ljubljani, kot piše poročevalec, pri čemer pa je splošen vtis obeh koncertov prve Maticine koncertne poti še danes za Matico ugoden in tudi spodbuden. Tega ne zabrišejo niti odmevi v nekaj časnikih, ki npr. Dvořáka kot dirigenta pri rokovanju s svojo partituro ocenjujejo za motečega, ali samo bežno omenjena izvedba Brucknerjevega *Te Deuma* in nakazan dvom v izčiščenost in kakovost glasbenega stavka harmoniziranih slovenskih pesmi, niti ne dvom v pevsko izšolanost zbora, niti ne prevelika oz. prepoudarjena slovanska nota obeh koncertov, ki je po mnenju piscev pri pretežno slovanskem občinstvu seveda vnaprej zagotovila ustrezen uspeh. Prva zborova pot na tuje ostaja v naši zavesti in v zgodovini zbora do danes prva nesporna potrditev našega pevskega izročila.

Trst je zbor Glasbene matice gostil dvakrat, marca leta 1905 z znatnim nacionalnim predznakom, tudi zunanjim navdušenjem in vseslovanskim narodnim nabojem, s 142 pevci, s podobnim, malo variiranim slovenskim zborovskim cvetoberom in večer za tem ob sodelovanju vojaškega orkestra z Novákovo *Nesrečno vojno*, s pri Matici že železno Fibichovo *Pomladno romanco* in delom Dvořákové *Sv. Ljudmile*. Časopisi *Edinost*, *Triester Tagblatt* in *Triester Zeitung* so si v pohvalnih mnenjih enotni, čeprav se predvsem *Triester Tagblatt* posveti komentiranju drugega, vokalno-instrumentalnega sporeda: »Wir möchten diesen Chor die Glanznummer des Konzertes nennen, großartig ist die hinreißende Wirkung des tongewaltigen Komposition.« Omenjeno je tudi, da je prišla »Tüchtigkeit des meisterhaft dirigierten Laibacher Chores zur vollsten Geltung« in v sklepu: »Die Glasbena Matica kann auf ihr Debut in unerer Stadt mit vollster Befriedigung zurückblicken.«¹² Nepodpisani slovenski kritik je zapisal, da je »izvajanje tega bogatega in mnogovrstnega programa na obeh koncertih stalo na vrhuncu glasbene umetnosti« in nadaljuje s težko merljivima kategorijama, da si »lepšega in boljšega izvajanja kratko malo ne moremo misliti« in »srečen je lahko vsak skladatelj, čegar dela najdejo interpreta kakor je mojster Hubad s svojim divnim zborom. [...] Sozvok celega zbora [...] napravlja v resnici čudovit vtis po harmoničnem skladu in popolnem ravnotežju [...] vse nijnanse, od najnežnejšega pianissimo do najsilnejšega fortissimo, izborno izvajajo, izgovarjanje je jasno, naglaševanje izrazito, deklamacija sploh uzorna«. Hubad je v nadaljevanju »glasbenik in pevovodja po božji volji, vsestransko izvobražen in inteligenten, ponaša se s temeljito strokovno vzgojo in finim glasbenim ukusom [...] vnet za vse, kar je lepega in

¹² *Triester Tagblatt*, 30. 3. 1905. Gl. Matej Hubad, Zvezek Dokumentacija, Glasbena zbirka, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

dobrega [...] naravnost občudovanja vreden je njegov dar, da zna to, kar sam misli in čuti, z besedami, mimiko in gestami, da, z jednim samim migljajem ali pogledom popolnoma prenesti na ves svoj zbor.«¹³ Odmevov na drugo gostovanje v Trstu maja leta 1913, kjer je Matica izvajala Dvořákovo kantato *Mrtvaški ženin*, nam arhivi društva niso ohranili. Za sklep je vsekakor potrebno opozoriti na nezanemarljiv vzgojno-prestižni vpliv Matice na 17 pevskih društev, ki so takrat delovala na širšem tržaškem ozemlju.

Na Hrvaškem je zbor Glasbene matice do druge vojne gostoval sedemkrat. Prvo gostovanje, imenovano »koncert na prostem«, lahko ob pomanjkanju arhivskega gradiva opredelimo kot glasbeni izlet. V Delnicah ga je maja 1898 vodil Josip Čerin. S pravim koncertom pa je zbor z Matejem Hubadom nastopil v Zagrebu prvič maja 1908 s cvetočnim izborom slovenskih a cappella skladb in ene hrvaške, s ponovitvijo Fibichove *Pomladne romance* in z odlomkom Dvořákovke *Sv. Ljudmile*, ko naj bi hrvaški »odličnjaki« poročali, »da smo mi Hrvatje v kulturnem oziru nad Slovenci, po tem koncertu moramo reči, da je to bajka.«¹⁴

Čez dve leti je Matica ponovno obiskala Zagreb in ob odkritju spomenika Josipu Juraju Strossmayerju izvedla slovenski a cappella spored in Sattnerjevo kantato *Jeftejeva prisega*. Koncert zagrebški časniki napovedujejo za »umjetnički dogadjaj prvog reda«,¹⁵ kasnejših kritik pa arhivsko gradivo ne hrani. Izlet v Kvarnerski del Hrvaške je Matica marca 1911 pospremila z doma in na Hrvaškem dobro promoviranima koncertoma slovenske glasbe v Opatiji in na Sušaku pod vodstvom koncertnega vodje Hubada. Tiskanih odmevov na to gostovanje ni bilo ali pa niso ohranjeni.

Poleti 1926 je zbor Matice z dirigentom Nikom Štrifofom po izvedbi v Ljubljani tudi v Zagrebu koncertiral z oratorijem *Abrahamova žrtev* Božidarja Širole. Arhivska dokumentacija razen hrvaškega libreta ne poroča ne o prizorišču koncerta, ne o sodelujočih solistih ali orkestru. Tudi kritičnih odmevov na to nemajhno poustvarjalno podjetje v arhivih Matice ni.

Hubadov naslednik Mirko Polič je zbor Matice v Zagreb popeljal dvakrat. Pred novim letom 1930 je prvič v Zagrebu izvedel Berliozovo *Faustovo pogubljenje*. Zagrebški časopisi v razmeroma obširnih odmevih niso skoparili s priznanji in zapisali, da je bilo videti, kako je »Glasbena matica [...] delala z umetniško ambicijo«, da je »Ljubljana s svojimi stremljenji izpopolnila zagrebško glasbeno življenje«. O zboru pa so zapisali, da je »velika, polnozvočna pevska enota. Sveži glasovi so krasno doneli. Višina tehnične izobrazbe je prišla zlasti v izvrstni intonaciji do veljave.«¹⁶ Drugič je matičin zbor pod vodstvom Mirka Poliča gostoval v Zagrebu na dveh koncertih aprila leta 1934, ko se številni članki v hrvaških dnevnikih omejujejo na napovedi koncertov in splošna poročila o protokolarnih in družabnih dogodkih ob koncertih »prvoklasne umjetničke korporacije«,¹⁷

¹³ Koncert pevskega zbora »Glasbene Matice«, *Edinost* 30 (1905), 91 (brez podpisa).

¹⁴ Dnevne vesti, »Glasbena Matica« v Zagrebu, *Nova doba* 2 (1908), 37, str. 4 (brez podpisa).

¹⁵ *Male novine*, 1910, 96, str. 5 (brez podpisa). Matej Hubad, Zvezek Dokumentacija, Glasbena zbirka, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

¹⁶ Zagrebški listi o gostovanju Glasbene Matice, *Slovenski narod* 63 (1930), 286, str. 4 (brez podpisa).

¹⁷ *Jutarnji list*, 22. 4. 1934. Gl. Matej Hubad, Zvezek Dokumentacija, Glasbena zbirka, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

nekaj pa jih ima značaj glasbene kritike, kjer preberemo, da »su nam pjevači iz Ljubljane pružili zaista prvoklasnu umjetnost«,¹⁸ »da i Slovenci imadu pjevački zbor, koji se može mirne duše staviti o bok ostalim našim i inozemnim pjevačkim zborovima.« Drugje pisec hvali zbor: »sa koliko poezije djeluje pjevanje njihovih do u tančine izbalansiranih i izjednačenih glasova«¹⁹ in da je »Glasbena Matica dokazala ponovno svoje najviše pjevačke i umjetničke kvalitete, o kojima je ovdje suvišno da se napose govori [...] sva su djela bila izvedena virtuožno, a tehnički i muzički u uzornom obliku.«²⁰ Kritik v nemškem *Morgenblatt* je zapisal: »Der gemischte Chor der ‚Glasbena Matica‘ ist ein großer, sehr gut geschulter, homogener Vokalkörper, der sich durch Frische des stimmlichen Materials, durch strenge künstlerische Disziplin und künstlerischen Aufopferungswillen auszeichnet.«²¹ in v nadaljevanju o izvedbi Handl – Gallusovih motetov dodal: »Vorzüglich im Stille, mit guter Deklamation und mit erhabenem Ausdruck sang der Chor [...], von Mirko Polić überlegen und suggestiv geleitet, die achstimmigen Motetten [...]«²²

Maja leta 1922 je zbor Matice z Matejem Hubadom gostoval v Srbiji in v Bosni. Na osmih koncertih, na dveh v Beogradu, na koncertih v Zemunu, Novem Sadu, v Subotici in na dveh koncertih v Sarajevu, je izvedel 6 Lajovčevih zborov, 2 Adamičevi, Schwabovo in Foersterjevo skladbo in partituro Gojmira Kreka ter sporedu ob Hubadovih postavitvah ljudskih pesmi dodal opazen 'jugoslovanski poudarek' s sedmimi skladbami Stevana Mokranjca, tremi Antona Andela in dvema Josipa Hatzeja. Poročila o še eni uspeli koncertni poti Matice se tudi v lokalnih medijih omejujejo na družabne poudarke, na opise odzivov navdušenega občinstva, glasbeni poudarki pa so, razen naštevanja sporeda, redki. Ne podpisani sarajevski poročevalec omenja, da ja zbor »pružio jedinstvenost u disciplini, punoći, harmoniji i koloraturi« in da »zbor razpolaze vrsnim ženskim visokim glasovima, muškim tenorima in basovima a i prelazni su glasovi u svakom pogledu odlični«. Pisec govori o »najboljoj formi« in omenja »pravi umjetnički užitak.«²³ Iz sarajevskih poročil pa od glasbenega izluščimo le zgovorno sintagmo: »do savršenstva izbrušeni zbor.«²⁴ Slovenski mediji poročajo, da se »Beograd ni mogel načuditi precizni tehnični interpretaciji srbskih pesmi.« Akcent, da je bil »tako dovršen, da dosedaj skoraj nobeno srbsko pevsko društvo ni tako globoko znalo pojmovati srbske pesmi.« Sodba je enotna, da je »naša Matica prvi jugoslovanski kulturni zavod in da stoji na višku umetnosti.«²⁵

Dokumentacija Glasbene matice je najbolj izčrpna o koncertni turneji po Češki s koncertom v Budjevicah, Pisku, Plznu, v Pragi, Olomoucu in Brnu, s sklepnama postaja-

¹⁸ Triumf ljubljanske Glazbene Matice u Zagrebu, *Narodne novine* 1934, [16. 4.], str. 3 (brez podpisa).

¹⁹ Dva koncerta ljubljanske Glazbene Matice, *Jutarnji list*, 22. 4. 1934. Gl. Matej Hubad, Zvezek Dokumentacija, Glasbena zbirka, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

²⁰ Dva koncerta Glazbene Matice, *Novosti* 28 (1934), 108, str. 12 (brez podpisa).

²¹ Milan Majer, Zwei Konzerte der Ijubljanaer »Glasbena Matica«, *Morgenblatt* 49 (1934), 90, str. 5.

²² Nav. delo.

²³ *Jutarnja pošta*, 20. 5. 1922. Gl. Matej Hubad, Zvezek Dokumentacija, Glasbena zbirka, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

²⁴ *Večernja pošta* 1922, 266, [str. 3] (brez podpisa).

²⁵ Prvi sijajni koncert Glasbene Matice v Beogradu, *Slovenski narod* 55 (1922), 110, str. 3 (brez podpisa).

ma ob povratku v slovaški metropoli in na Dunaju aprila oz. maja 1928. V brošuri – po povratku jo je izdala Matica – so opisane priprave, organizacija, propaganda, spored in druge podrobnosti.²⁶ Izbor skladb je »jugoslovansko« ubran in primerno aktualiziran in ob treh Gallusovih motetih predstavlja pet Lajovčevih zborov, dve Adamičevi skladbi, tudi zahtevno *Vijolo*, in Škerjančevo prvo izmed njegovih *Kmetiških*, ki do danes kljub prvovrstnemu stavku žal še ni postala antologijska partitura naše pevske dediščine. Matičarji so v nadaljevanju »češkega« sporeda predstavili dve Mokranjčevi *Rukoveti*, uspešnici Slavenskega in Gotovca in pet slovenskih ljudskih za zbor.

Prizadeven študij – matičarji so v sedmih mesecih imeli kar 415 vaj (!) – je dal ustrezen poustvarjalni rezultat, čeprav na tem mestu ne želimo razsojati o učinkovitosti, tudi ne o ustreznosti metodičnosti študija in možni monotoniji dolgotrajnega ponovnega podrobnega študija zborovih že dolgo repertoarnih skladb. Med pohvalami iz kritik je potrebno izvzeti stalno prisotno splošno pohvalo znanih zborovih odlik in dirigenta. O izvajanju Gallusovih skladb je kritik v Plznu npr. zapisal: »Redek užitek so bili šesteroglasni madrigal ‚Musica noster amor‘, osmeroglasna ‚Ave Maria‘ in ‚Laus et perennis gloria‘ [...] ko je zbor pokazal veliko umetnost polifoničnega razumevanja in jasne artikulacije kočljivega toka glasov.«²⁷ V smislu najbolj prodornih kritičskih misli je potrebno tu poudariti, da so prav poročila o koncertih zbora Glasbene matice na Češkem najbližje današnji sodobni predstavi o glasbeni kritiki.

Še isto jesen je Matica potovala na Poljsko, kjer je predstavila le delno modificirani spored nedavne češke turneje. Odmevi so podobno kakovstni kot na Češkem, pri čemer si pisci želijo podobne poustvarjalne ravni, kot je matičina, tudi za poljsko pevsko izročilo.

Že leto pred dejanskim gostovanjem in do podrobnosti načrtovano in izdelano turnejo v Francijo je Matica uresničila konec novembra oz. decembra 1929. Skladatelj Emil Adamič jo je v časopisu *Jutro* že v napovedi vnaprej ocenil za »triumfalno«.²⁸ Matičin koncertni vodja Matej Hubad se gostovanja prvič ni več mogel udeležiti, po njegovi izbiri ga je nadomeščal operni dirigent Mirko Polič. Matičini arhivi razen opisnih poročil kritičskih podrobnosti turneje ne hranijo, tudi ne izvernih francoskih kritičskih odmevov. Zbor je koncertiral desetkrat, razen z diplomacijo pa so se prireditelji povezali tudi s Slovenci v Franciji in jim zapeli. Zbor je nastopil v Strassbourgu, Nancyju, Reimsu, Lilleu, Senseu, dvakrat v Parizu, v Lyonu in v Grenoblu ter že na povratku še v Švici v Ženevi. Spored za francosko turnejo naj bi – tako tiskana poročila – izbral že Hubad, Poličevi vsebinski poudarki k celoti pa so bili neznatni. Matičarji v Franciji niso utirali novih programskih poti. Izvajali so delno kombiniran, a preizkušen slovensko-jugoslovanski spored, z vsem značilnim, kar je v nekem smislu vnaprej zagotavljalo uspeh, podoben kot leto pred tem na Češkem in na Slovaškem. Strankarsko polarizirana dnevnikarja *Slovenec* in *Jutro* sta polemizirala o umestnosti programskega izbora: *Slovenec*, da izbrani spored »ignorira celokupno moderno, Osterca, Kogoja, Ukmarja, novejšega Adamiča, tudi Premrlovo

²⁶ Karel Mahkota, *Pevski zbor ljubljanske glasbene matice na Češkoslovaškem*, Ljubljana, Glasbena matica, 1928.

²⁷ Nav. delo, str. 15 in 20.

²⁸ Emil Adamič, Francoska turneja Glasbene Matice, *Jutro* 10 (1929), 10, str. 3.

skladateljsko smer«. ²⁹ Anton Lajovic pa je v *Jutru* vztrajno branil Hubadovo programsko linijo, spored da »nosi v svoji sestavi duhovno obličje Hubadovo, kaže njegovo umetniško perspektivo, naše glasbeno življenje in je s tem odraz glasbeno-kulturnih idealov določene dobe našega življenja, ki ji je Hubad vtisnil neizbrisen pečat svoje osebnosti«. ³⁰ Lajovic ne želi razpravljati o sporedu, marveč postavlja v središče razprave Hubadovo umetniško osebnost. Ne dvomi, »da je ta osebnost eden izmed najmogočnejših, naravnost monumentalni steber naše glasbene in s tem splošne kulture«. ³¹

Osnovni pogled na gostovanja zbora Matice v tujini in pregled odmevov nanje komaj lahko pokaže na kakovostno mero, s katero bi danes tehtali o dejanski umetniški moči tega ansambla. Podrobnejši uvid v dejansko glasbeno delo zbora bi dobili, če nam kdaj uspe najti in pridobiti tonske zapise zbora, ki je na svoji glasbenih poteh snemal dvakrat, v Pragi in v Parizu. Šele uglasitev slišane in zapisane bo dala pravo razmerje in možnost primerjave, saj večina pisnih odmevov vsebuje premalo zares glasbeno-strokovnih, nedvoumih sodb, osvobojenih poudarjenega in nezanemarljivo pomembnega občutka kulturnega in glasbenega samopotrjevanja.

REVIEWS OF THE GLASBENA MATICA CHOIR IN THE LIGHT OF ITS INTERNATIONAL ACTIVITY

Summary

The conductor of the Glasbena Matica Choir, Matej Hubad (1866–1937), during his years of directing the choir from its foundation in 1881 up to the year 1929, performed frequently with the ensemble at a cappella and mixed vocal and instrumental concerts in Ljubljana and throughout Slovenia. Considering the conditions of work at that time, he also toured relatively frequently with the choir on visits abroad: to Austria, France, the Czech lands, Poland, and numerous cities in what was eventually to become the Kingdom of Yugoslavia. The choir's concerts under Hubad formed part of the extensive international activity of the Glasbena Matica society. A survey of the public response to the choir's concerts and their critical evaluation might be expected to illuminate in closer detail the artistic direction and significance of the work of the choir and its conductor, Matej Hubad, in Slovenian musical life and cultural space; it does not, however, enable one to make comparisons with contemporary performances within a comparable international framework. Such a survey can scarcely bring out the level of quality by which, today, we might reflect upon the real artistic strength of this ensemble. We will gain a

²⁹ Anton Lajovic, Še k turneji Glasbene Matice, *Jutro* 11 (1930), 8, str. 7.

³⁰ Nav. delo.

³¹ Nav. delo.

closer insight into the actual musical work of this choir only if, at some future time, we manage to locate and acquire sound recordings of their performances, which were made on two occasions: in Prague and in Paris. It is by matching what was actually heard with the written records that the right conditions and opportunity will be provided for a comparison, in circumstances where most of the written accounts report the socio-cultural highlights but contain few – indeed, far too few – professionally qualified, unequivocal judgements and critical opinions, in contrast to the strong emphasis laid on the by no means unimportant factor of cultural and musical self-affirmation.