

CERKVENI GLASBENIK.

Organ Cecilijinega društva v Ljubljani.

Izhaja po enkrat na mesec in velja za celo leto z muzikalno prilogo vred 4 krone,
za ude Cecilijinega društva in za cerkve ljubljanske škofije 3 krone.

Uredništvo in upravništvo: Pred škofijo št. 12.

Gregorianski koral.

(Piše Fr. Kimovec.)

(Dalje.)

Ce je imel napev¹⁾ večji obseg, je Hukbald napisal toliko črt, da je spravil napev mednje. — Vendar pa so ti poizkusi Hukbaldovi ostali zaenkrat le poizkusi, zakaj njegovega sestava se niso nikjer stalno oprijeli,²⁾ vendar pa so Hukbaldove črte pozneje veliko pripomogle k srečnemu preobratu, ki se je izvršil pod Gvidonovo roko v prvi polovici 11. stoletja.

e) Diastemija. Kaj pa je to? To je grška beseda, izpeljana iz glagola *διάστημα*, kar pomeni: narazen, vsaksebi stati. Stari glasbeni teoretiki so z besedo *διάστημα* (diastema) zaznamenjali to, kar dandanes imenujemo interval.³⁾ Diastemija je torej glasbena pisava, ki natančno zaznamena intervale.

Če to vzamemo v širšem pomenu, potem moramo tudi Hukbaldove črte in po njih raztresene zloge prištevati diastemiji. V ožjem pomenu so pa diastematično pisani le oni napevi, ki so pisani brez črt (vsaj brez več črt), pa v tako določenih razdaljah, kot da bi stali na črtah.

Diastemija se je začela še le v 10. stoletju, izpopolnjevala v 11., nehala pa kar taka povečjem v 12. stoletju.

Izprva se je diastemija rabila le pri kadenceah psalmov; začetkom 11. stoletja se je pa rabila za vse speve, čeprav ne povsod.⁴⁾

Koncem vrste so dodali diastematično pisanim nevmam takozvani *custos* = varih, t. j. znamenje, ki je naznanjalo, kako visok je prvi ton nove melodične vrste.⁵⁾

¹⁾ V zgledu št. 5. str. 35. mora stati na zlogu — *ta* — *a* ne pa *h*, kar je pač vsakdo cenjenih braveev že sam lahko opazil.

²⁾ Cfr. Dr. Wagner: „Neumenkunde“ str. 110.

³⁾ Cfr. Dr. Wagner: „Neumenkunde“ str. 131 nasl.

⁴⁾ Zgoraj smo omenili, da imamo celo iz 14. stol. koralne speve pisane z nevmami brez določenih intervalov.

⁵⁾ Ta *custos* se še zdaj nahaja v vseh liturgičnih knjigah, pisanih s koralnimi notami.

Ker pa so bili intervali popolnoma brez opore, zato so kmalu tudi začeli rabiti (ponavadi le po eno) črto, ki so jo urezali¹⁾ v pergamen. Na črto so pisali tisti ton, ki je bil nekako sredi napeva, pod njo in nad njo so pa v tako natančnih razdaljah pisali nevme, da z lahkoto ločimo razne intervale. Ker pa intervali, ki so bili od črte preveč oddaljeni, niso bili za oko tako hitro vidni, poizkušali so na razne načine z več črtami, kako bi ta nedostatek odpravili. Pa niso mogli priti do zaželjenega cilja.

Iz te stiske je rešil diastemijo **Gvidon Areški**.²⁾

f) Diastemija na štirih črtah s ključi, oziroma z rdečo in rumeno ali z rdečo in zeleno črto.

Gvidon Areški je mož, ki je vse razne pridobitve teoretikov, ki so živeli pred njim, uporabil in tako z enim mahljemem vso nejasnost, vse iskanje za vselej odpravil.³⁾

Glavna zasluga Gvidonova je, da je diastemijo spravil na štiri črte in da je tudi med črte pisal note (nevme) pa le po eno, le za en ton, ne po več, tako da je interval od črte do črte obsegal terco, kakor dandanes.

Druga izprememba pa je bila ta, da je črte različno pobarval in sicer črto, na kateri je stal ton **f** je pobarval rdeče, ono za ton **e** pa rumeno; v nekaterih rokopisih je črta za **e** tudi zelena. Na ta način so bili posamezni toni popolnoma določeni in jasni, da si je pevec lahko hitro predstavljal posamezne intervale in jih zadel.

Poleg barvanih črt je rabil tudi „ključe“ za **f** in **e**. Zapisal je namreč začetkom vrste črko **f** ali črko **e**, tako da ni bila mogoča nobena zmota. Seveda oboje: barvane črte in ključi skupaj ni bilo potrebno, zato so poznejši prepisovalci rokopisov tudi ključe pogosto opuščali, ali pa črt niso barvali.⁴⁾ Tudi je zadostovala samo ena barvana črta, ne pa dve, dovolj jasno je samo en ključ zaznamenal lego tonov, zato so tudi pogosto rabili le eno barvano črto ali le en ključ.

Veliko veselje je splošno zavladalo po samostanih, ko se je razglasilo Gvidonovo delo. Vendar pa mu je njegova novotarija prinesla tudi marsikatero bridko uro. Zapustiti je moral samostan⁵⁾ in domovino. Sprejel je pregnanca škof Teobald v Arezzo v Italiji in ga podpiral. Slava njegovega

¹⁾ Šele kasneje so začeli te črte tudi barvati. Cfr. Dr. Wagner: „Neumenkunde“ str. 143.

²⁾ Živel je v prvi polovici 11. stoletja, umrl krog l. 1050.

³⁾ Do zadnjih dni so sploh vse glasbene pridobitve, zlasti glede glasbene pisave, pripisovali Gvidonu, še le najnovejše preiskavanje je pokazalo, da je Gvidon le pisavo uredil, ji dal v bistvu sedanjo obliko, kakor je poprej Gregorij Vel. tudi le koralne speve uredil, ne pa sam izumil. Cfr. Vivell: Der greg. Gesang, str. 46, 47; Dr. Wagner: „Neumenkunde“ str. 147, sqq.

⁴⁾ Verjetno je, da je že on sam tako ravnal, ker sam pravi — če mu ni to mesto v njegovih „Regulae rythmiae“ podtaknjeno — da se da leža vsakega tona lahko spoznati, če se prav samo ena črka zapiše kot ključ začetkom vrste.

⁵⁾ Kje je bil Gvidon doma, ne vemo gotovo. Nekateri mislijo, da je bil rojen v drugi polovici 10. stoletja (krog 970.) blizu Pariza, pozneje pa da je vstopil v samostan Saint-Maur-des-Fossés, od koder je pozneje moral bežati v Arezzo. Cfr. Dr. Wagner: „Neumenkunde“, str. 150.

imena je rastla, tako da je sam papež Janez XIX. poklical v Rim tega izrednega glasbenika. Njemu je Gvidon sam razlagal svojo metodo, in papež se je samemu sebi čudil, da je mogel po prav kratkem razlaganju peti nezane napeve iz Gvidonovega antifonarja. Priznanje in hvala papeževa je tudi druge duhove pomirila, in tako je Gvidonova slava rastla, da je postal cel „kralj Matjaž“ v glasbi. Vse, kar se je izvršilo izrednega v glasbi, vse so pripisovali Gvidonu.¹⁾




g) Nevme se krepkeje razvijejo.

S tem pa, da so nevme prenesli na štiri črte, se v pisavi not ni drugega izpremenilo kot to, kar je bilo neobhodno potrebno; nevme so ohranile svojo dosedanjo obliko, le poteze so postale krepkejše. Zlasti je bilo to potrebno pri „virgi“, ki niti na črti ni sama zase mogla zaznamenjati določnega intervala. Zato so jo pisali z debelejším repom, na vrhu pa so jo še bolj pritisknili, tako da je nastala na vrhu pika. Tako se je iz „virge“, znamenja za višji ton, razvila nota, ki ji je menzuralna glasba dala ime „longa“, t. j. dolga nota, pa dolga le v menzuralni glasbi, ne pa v koralu.²⁾ Zato se je v poznejših rokopisih virga opuščala — namestuje jo navadni „punctum“, ohranila se je redno le tam, kjer je potrebna za to, da skupine ohranijo prvotno obliko.

Tako je bilo v Italiji, Franciji, Španiji, sploh v deželah zahodno od Rena. Vzhodno od Rena, torej v Nemčiji, so pa rabili za vse slučaje le „virgo“, tudi za tam, kjer je stal v nevmiranih rokopisih „punctum“ ali „gravis“.

Naj bi bilo torej že vendar enkrat konec vedne nezgodovinske, neznanstvene, pa tudi v estetičnem in praktičnem oziru nedostatne razlage in uporabe koralnih not! Nota z repom, nota brez repa, rombična nota — „longa“, „brevis“, „semibrevis“, vse so same na sebi enako dolge, enako vredne, na ritem in kvantiteto koralnih napevov nimajo in ne smejo imeti nobenega vpliva.



Seveda se je tudi „punctum“ okrepil, tako da je dobil čvrstješo, štiroglato obliko.

Razvila se je torej dvojna pisava koralnih not, ena po romanskih deželah, kjer so imele note kvadratično obliko; „virga“ je imela tenak rep, pika vrhu virge je bila pa kvadratična ; „punctum“ sam zase je bil kvadrat . Le v padajočih skupinah (climacus) je bila oblika not rombična .

¹⁾ Še celo iznajdbo klavirja so pripisovali Gvidonu.

²⁾ Kdor ni zadovoljen s tem kratkim dokazom — širše ne moremo tega zaenkrat razvijati — naj vzame v roko že večkrat citirane knjige: Dr. Wagner: „Neumenkunde“, P. Celestin Vivell: „Der Gregorianische Gesang“, Dom Jožef Pothier: „Der Gregorianische Choral“, P. Ambrozij Kientle: „Choralschule“ in dr. pa naj to prouči — in se mu morajo oči odpreti — kakor so se pisem teh vrstic. Knjiga dr. Wagnerjeva je zlasti zanimiva, ker ima jako veliko reprodukcij iz najrazličnejših rokopisov od najstarejših, kar se nam jih je ohranilo, do onih, ki so izšli iz rok prepisovaveev prav koncem srednjega veka. Seveda draga je: stane 12 K.

V nemških deželah se je pa razvila druga vrsta koralne pisave, takozvana gotična pisava ali navadno: „Hufnagelschrift“, torej note, podobne žebljem za konjske podkve.¹⁾

„Virga“ je imela debelo črto, na vrhu pa rombično piko: , tako da je bila res podobna žeblju, kakršne rabijo kovači za podkovanje. „Punctum“ ima bodisi sam záse bodisi v zvezah vedno le rombično obliko: .

To dvojno vrsto not je sprejel tudi tisk, tako da se tiskani kodiki prav nič ne ločijo od pisanih. Pozneje je splošno prevladala latinska oblika koralnih not, tako da dandanes rabimo izključno le latinske kvadratične note, ker je ta pisava bolj praktična, bolj jasna.

Seveda moramo pripomniti, da so rokopisi koncem srednjega veka pisani veliko bolj zanikarno, kot začetkom srednjega veka. Čuditi se seveda ne moremo temu, saj vemo, da so proti koncu srednjega veka vso skrb obravali na menzuralno glasbo. Znano nam je, da je zlasti humanizem hotel siloma zatreti krščanske ideale, uničiti dela, ki jih je rodil specifično krščanski duh. Zato je tudi koral postal pastorek v hiši cerkvene glasbe.

Ta zanikarnost se kaže tudi v tem, da so se skupine not raztrgale; iz lepo oddeljenih bogatih melizmov so nastali neurejeni konglomerati, brez vsake razdelitve, piseci zadnjih dni srednjega veka in tudi pozneje tiskane koralne izdaje (n. pr. Medicea) so pisali noto poleg note brez zmisla za bogato mnogovrstnost, ki jo kažejo koralne knjige prejšnjih dob.

Tako ni ostalo za oko, pa tudi ne za uho nič one lahkote, onega kakor šumljajoč potok gladko tekočega ritma, nastal je neki kaos, iz katerega je vsakdo ubežal, čim prej je mogel. Čim manj not je bilo na enem zlogu, tem bolj je ugajalo glasbenikom tedanje dobe; eno ali malo not so že še mogli prebaviti, več jih pa ni bilo moč uporabiti. Zato so pa koral kolikor moč opuščali, kar pa ni bilo moč opustiti, so okrajšali.

b) L o č i l a — p a v z e.

Dolgo časa koralni rokopisi niso imeli nobenih ločil, nobenih pavz niso zaznamenjali, vidno niso prav nič ločili posameznih oddelkov v napevih. Saj pa tudi ni bilo potrebno, zakaj ponekod je že besedilo samo določevalo oddelke, kjer pa so napevi bogatejši, tam je pevovodja sam določil oddelke, seveda opiraje se na zalteve koralne teorije. To ni bilo težko, zlasti dokler je bil samo koral v rabi, ki se je še povrh širil le po tradiciji: vsak pevovodja je že od mladih nog natančno vedel, kje so razni odmori in oddihi. Ko se je pa začela tudi v cerkvi gojiti menzuralna glasba in je znanje koralna jelo pešati, takrat je nastala potreba, te odmore, oddelke, pavze natančneje določiti.

Taka znamenja za odmore se začenjajo v koralu še le drugo polovico 13. stol.²⁾ pa še bolj poredko, v 14. in 15. stoletju so pa že bolj pogosta. Prav natančno izvedena so pa še le v tiskanih knjigah.

¹⁾ Tako je pisan krasni „Antifonarij“ v Kranju, v veliki folio-obliki. O tem antifonariju poročam nekatere stvari v eni prihodnjih števil. Kako je pisan kranjski „missale“, ne vem, ker ga ni v kranjskem arhivu, ampak je menda v Ljubljani pri ordinariatu, pa še nisem imel prilike, ga pregledati.

²⁾ Cfr. Dr. Wagner: „Neumenkunde“ str. 159, sq.

Ta znamenja so čisto preprosta: navpične črte so, daljše in krajše, ki naznanjajo daljši ali krajši odmor, pavzo.

Končno naj še opomnimo, da so zlasti proti koncu srednjega veka, od 14. stoletja naprej splošno pisali koralne knjige v veliki folio-obliki s tako velikimi notami in črkami, da so vsi pevci — ali vsaj veliko njih — lahko peli iz ene knjige.¹⁾

Pridenemo naj še to, da so se note, ki služijo bolj za okrasje (quilisma, oricus, epiphonus, cephalicus, strophicus) v rokopisih romanskega, latinskega izvora opuščale, pač zato ker se koralni spevi sami na sebi bistveno ne izpremene, ako se ti okraski, ti tresoči se toni kar takoj opuste in pojo kot navadna nota. (Epiphonus in cephalicus se v petju kar nekako izgubita.) Saj Gvidon Areški sam pravi, da nič ne škodi če se ta „tremolo“ opusti, nekaterim pa da še bolj ugaja (bržkone zato, ker postane petje bolj čvrsto, odločno, moško).²⁾

V nemških rokopisih so se pa ti okraski ohranili zelo skrbno, bodisi iz konservatizma, ali pa so se nemška grla proti koncu srednjega veka že nekoliko opilila.³⁾

5.

Katere knjige tedaj?

Iz Rima se nam je ukazalo, naj se čimprej oprimemo tradicionalnega koral. Ob enem se je naznanilo, da bo vatikanska tiskarna priredila zgledno izdajo tradicionalnih gregorianskih napevov. Toda komisija, ki se je lotila tega posla, deluje silno natančno, obenem pa seveda počasi, tako da bodo vsi koralni spevi — če smemo sklepati po dosedanjem delovanju — komaj v petih do desetih letih mogli zapustiti vatikansko tiskarno.

Katere knjige pa naj rabimo dotlej?

Sv. Oče Pij X. zahteva v svojem „Motuproprio“ o cerkveni glasbi, naj se povsod zopet uvede tradicionalni koral, naj se zlasti poučuje po semeniščih. „Predstojniki — pravi — naj pri tem ne štedijo z izpodbujanjem in pohvalo pri svojih mladih podložnikih.“ Vendar pa dovoljuje po dekretu kongregacije za sv. obrede z dne 8. januarja 1904, da se toliko časa še sme rabiti okrajšani koral, „dokler ne more stopiti na njega mesto — **to pa kakor hitro je mogoče** — staro častitljivo gregoriansko petje.“

(Se nadaljuje.)

¹⁾ Take koralne izdaje imajo v novjšem času cistercijani. Njih koral je uredil sv. Bernard. To je tradicionalni koral seveda z monastičnimi oblikami. V marsičem se pa tudi razlikuje od tradicionalnega, čemur se ne smemo čuditi, ker sv. Bernardu niso bili vselej na razpolago najboljši viri.

²⁾ Cfr. Dom. Pothier D. Greg. Choral str. 121, Dr. Wagner, Neumenkunde str. 60, 160, sq.

³⁾ Zuano je namreč, da so se učitelji koral, ki so bili poklicani iz Rima na Nemško, zelo pritoževali, češ, da imajo Nemci silno neokretna grla za koral.

Študirajmo in gojimo tudi starejšo cerkveno glasbo!

IV.

Pr. Karl Proske je bil rojen 11. svečana l. 1794. v zgornješlezijijski vasi Gröbnig. Precej nenavaden je bil tek njegovega življenja. Njegov oče, imovit posestnik, ga je najprej odločil za domačijo, a Karola je vleklo v šole. Razmere so tako nanesele, da se je oče vdal in poslal sina na gimnazijo v Leobschütz. Po izvršeni gimnaziji krene mladi Proske na dunajsko univerzo študirat zdravilstvo. Veselje do glasbe je čutil v sebi že od prve mladosti in se je tudi v njej resno izobraževal. Sredi dunajskih vseučiliških študij je bil pozvan v francosko osvobodilno vojsko, kjer je bival od l. 1813.—1815. v taboru generala Blücherja. Vrnivši se iz vojske, je nadaljeval medicinske študije in bil l. 1816. promoviran za doktorja medicine. V Berlinu je napravil še državne izpite in nato je bil nastavljen kot zdravnik najprej v Oberglogau, potem v Oppeln.¹⁾

Navidezno je Proske že dosegel svoj cilj, a v resnici še ne. Bog je namreč imel ž njim vse druge, višje namene. Klical ga je v mašniški stan. Proske je slišal ta klic in ga ni preslišal. K tedanjemu rezenskem škofu Sailerju se je zatekel in mu brez vseh ovinkov izpovedal celo svojo dušno zadevo. Izrazil mu je željo, da hoče postati mašnik. Izpočetka se je škof malo pomišljal, a nazadnje je sprejel Proskeja med teologe.

Že l. 1823. je Proske izstopil iz državne zdravniške službe in l. 1824. je začel študirati bogoslovje. V mašnika ga je posvetil škof Sailer l. 1826. Deloval je najprej kot korni vikar pri rezenski kolegiatni cerkvi naše ljube Gospe do l. 1828. in potem eno leto še kot kongregacijski pridigar v dominikanski cerkvi.

A še en posel ga je čakal, ki je imel postati pravi poklic njegovega življenja. Najprej telesni, potem dušni zdravnik je postal Proske slednjič še zdravnik — bolne cerkvene glasbe.

Proske je bil prešinjten spoštovanja do cerkvene liturgije. Popolnoma je uvideval notranjo zvezo in enoto, ki jo spaja s cerkveno glasbo; opažal je pa tudi z veliko žalostjo, kako sta se liturgija in cerkvena glasba v zadnjem času ločili druga od druge. Misel na obnovljenje tolikanj važnega dela službe božje ga je popolnoma prevzela, in ker je bil duhovnik, mu ni bilo težko spoznati edino prave poti do rešitve, namreč: povrnitev k staremu zapuščenemu liturgičnemu petju, h koralu in iz njega potekajoči stari klasični polifonni cerkveni glasbi.

L. 1829. se je Proske resno lotil cerkveno-glasbene preosnove. Izdelal je spomenico o propadu cerkvene glasbe vobče in še posebej one v rezenski stolnici ter dodal nekatera praktična navodila za njeno zboljšanje. Po posredovanju škofa Sailerja se je obrnil s spomenico na tedanjega bavarskega kralja Ljudevita I. Ta je l. 1830. odgovoril na spomenico s pismom (reskriptom), v katerem izraža željo, naj bi se v povzdigo službe božje cerkvena glasba

¹⁾ Prim. Dr. G. Jakob, Dr. Karl Proske. Lebensskizze, Caecilienkalender 1877, str. 31—41. Ta životopis je ponatisnjen v Haberlovi izdaji Proskejeve „Musica divina“ iz l. 1885. —

preosnovala po starejšem dobrem slogu. Hkrati je imenoval Proskeja za kanonika in stolnega kapelnika.

Proske je napisal v tem času še eno spomenico o preosnovi cerkvene glasbe in se je je ob enem lotil tudi praktično. Začel je zbirati stara glasbena dela: stare teoretične spise, najboljše koralne izdaje, pergamentne rokopise, vokalne in instrumentalne skladbe in izdelal zapisnik glasbenih dragocenosti v največjih nemških knjižnicah. A da je mogel svojo nalogo temeljito izvršiti, treba mu je bilo iti v Italijo; ker tam so ležali zakladi slavne stare polifonne cerkvene glasbe v posebni obilici. Proske je prosil v to svrhu za dopust, ki se mu je tudi podelil.

Trikrat je potoval v Italijo. Prvič l. 1834. se je nad eno leto mudil v Rimu in deloma v Neapolju. L. 1837. je bil v Bolonji in l. 1838. v Benetkah. Seveda se je med potovanjem ustavljal več ali manj časa tudi v drugih mestih, ki so mogla kaj koristiti njegovim starocerkvenoglasbenim študijam.

Iz knjižnic in arhivov je črpal dela starih mojstrov, prepisoval, sestavljal iz posamnih glasov partiture, zbiral in urejal dragoceno tvarino. V Rimu mu je posebno dosti tvarine podala glasbena zbirka altempskega vojvode Ivana Angela, ki jej je položil temelj Palestrina. Mnogo starih cerkvenih skladb je dobil tudi v Asiziju, v arhivu Sacro Convento. Velike važnosti za Proskeja je bilo občevanje z imenitnimi laškimi glasbeniki, predvsem z Baini-jem, tedanjim vodjem sikstinske kapele. Pa tudi v cerkve je zahajal, da je molil, poslušal in presojal. Z eno besedo: Proske je bil na svojih potovanjih neumorno delaven, svest si svojih svetih in vzvišenih glasbenoumetniških in cerkvenoliturgičnih ciljev. Bogato obložen z dragocenim starim cerkvenoglasbenim materijalom se je vsakokrat vračal domov na Nemško. V domovini je skladbe starih mojstrov študiral in pel s svojimi izbranimi pevci, jih tolmačil in priporočal rojakom in v nemal zanje cerkvene glasbenike. Podpirala sta ga pri tem delu laik Mettenleiter in duhovnik Schrems, oba večča in goreča cerkvena glasbenika. Pa tudi doma je Proske še nadalje zbiral staro cerkveno glasbo in pisal partiture. O njegovi izredni marljivosti in spretnosti v tem oziru nam spričuje zlasti ono delo, ki ga je završil l. 1842., ko je sestavil partituro 516 točk Orlando Lassovega dela „Magnum opus musicum“.

Krona Proskejevega reformatoričnega cerkvenoglasbenega dela pa so njegove izdaje stare klasične cerkvene glasbe 16. in 17. stoletja. Izdajati je začel l. 1851. Prva je izšla „Missa Papae Marcelli“ v treh oblikah: a) Palestrinov original, b) 4 glasna Anerijeva in c) 8 glasna Surianova prireditel. L. 1853. je izšla njegova sloveča „Musica divina“ (I. zvezek), ki je prinesel 12 štiriglasnih maš. L. 1854. je prinesel II. zvezek štiriglasne motete za celo leto, l. 1859. III. zvezek psalme, magnifikate in Marijine himne. IV. zvezka, ki naj bi donesel speve za veliki teden, zbirko litanij in Te Deum-ov, ni Proske več doživel. Oskrbel je to izdajo duhovnik Jurij Wesselak. In l. 1885. je izšla „Musica divina“ že v drugič, izdana po dr. Fr. X. Haberlu, ravnatelju rezenske cerkvenoglasbene šole.

Proske je umrl l. 1862. V svojem cerkvenoglasbenem poklicu je zvršil velikansko delo, katerega priča je in ostane njegova „Musica divina“. Nje-

gova cerkvenoglasbena reformatorična ideja ni šla ž njim v grob, ampak je ostala živa in je tudi še živa — med nami. Njegovi plemeniti načerti se niso izjalovili, temveč so našli stalno oporo in udejstvovanje v Cecilijinih društvih, osobito v prvem nemškem centralnem Cecilijinem društvu, ustanovljenem od slavnega dr. Frančiška Witta. Kakor je to društvo v prvi vrsti začelo gojiti koral, tako je na prvo mesto za koralom stavilo vedno cerkvene skladbe alla Palestrina. Papeža Pij IX. in Leon XIII. sta toplo pozdravila stremljenje Cec. društev in je navdušeno podpirala. In sedanji sv. Oče Pij X. ? Ali ni mar že takoj ob začetku svojega papeževanja s svojim „Motuproprio“ o cerkveni glasbi dovolj jasno pokazal svoje smeri? Tudi on priporoča predvsem gregorianski koral, a precej za njim daje največ prednosti v cerkveni glasbi skladbam Palestrinovega sloga.

(Dalje sledi.)

St. Premrl.

Kako poučujem koral?

Hipna slika. — Na ogled postavil Fr. Kimovec.

(Konec.)

U tretjem delu tega napeva je posebno lepo izražena ljubezen in spoštovanje do presv. Imena Jezusovega:



Že takoj v začetku veselja poskakuje duh pevecov, ko se spomni presladkega Imena (pri besedi *vocabitur*) potem mu pa glas zastaja, kar ne upa se izreči imena, ki ga tako vnema (pri (*vocabi*)tur *nomen*), pri ejus se pa napev v vsej ljubezni kar ovija krog tega imena. Le poslušajte! (Zapojem). Kakor bi se hotel odeti, ogrniti v to ime, kakor bi se hotel od vseh strani ž njim zavarovati; saj ve, kakšno moč ima Ime novorojenega Deteta, „v čigar Imenu se pripogiba vsako koleno teh, ki so v nebesih, na zemlji in pod zemljo“,¹⁾ kakor govori sv. pismo. Posebno moč ima v izkušnjavah, zato ga zlasti tedaj nikdar, nikdar ne pozabimo klicati, ne pozabimo se tedaj odeti v to ime in se ž njim od vseh strani zavarovati! Zlog tur se zategne in lahko izgubi, zlog no — se čvrsto povdari, men, istotako nalahno razdoni. — Pojte!

Na zlogu *con(silii)* sta dve noti; prva je navadna, druga je pa zelo kratka, kar stopiti se mora s prvo in z naslednjo,²⁾ Takole. Zdaj pa vi! — Saj sem vedel, da boste drugo noto golovo rajše zategnili kot pa kratko. Kedar pa porečem, da vse enako dolgo držite, mi boste pa že katero krajšo napravili. Torej takole! — Pa še vi tako! — Dovolj!

Opozoriti vas moram še na zadnjo besedo: *Angelus*. Poslanec, ki ga nam Bog daje, pošilja, da nas reši. Še enkrat to zapojte, potem pa pazite,

¹⁾ Fil. 2, 10.

²⁾ To je takozvani epiphonus ali podatus liquescens. Pravzaprav to ni prava nota, ampak rabi se kot nekak prehod od enega zloga do drugega in sicer pri dvoglasnikih (diftongih) ali pa pri besedah, kjer je med dvema zlogoma več soglasnikov, kot v tem slučaju.

kaj vam povem! — Ali ni napev tak, kakor bi nam kdo kaj ponujal, dajal v roke, dvakrat nam napev ponuja na zlogu *An tega Poslanca velikega sklepa*, da ga z veseljem sprejmemo; pri zlogih *ge-lus* ga pa kar postavi pred nas, kakor je Bog postavil *Sina* svojega pred judovsko ljudstvo, čeprav ga ni hotelo sprejeti. Mi menda Judom ne bomo podobni, ampak radi ga bomo sprejeli sveti Dan, zlasti pobožno v sv. obhajilu.

Se enkrat ta zadnji del. Se! Le še! Sedaj pa vse skupaj prav od začetka! (Popravljam pogrške pri večkratnem ponavljanju).

No, sedaj bo šlo pa hitreje, psalm ni tako težak, paziti je pa treba skoro še bolj kot sicer, ker se po navadi preveč okorno poje; teči mora gladko, nalahno, tudi tam kjer so vsi toni enako visoki. Torej poslušajte!



Pojte! — Čemu pa srednjo noto na *can* (tate) kračjo? Saj so vse enako dolge. Samo to enkrat, pa lepo! Še enkrat! Tako. *Dómino* dobro povdarite; zdaj pa pride *cán* (ticum): nikar zgornje note bolj povdariti, zgornja je lahka, spodnjo dobro postavite, da se bo zgornja imela kam upreti; kakor ste zapeli, je silno grdo; še enkrat takole! — Konec! *Fé* (cit) lepo zategnite, saj znate: *p-cresc-decresc*. Tako! Zdaj pa celi psalm! Pa zelo živo, tako navdušeno, kakor še nikoli doslej, zakaj besede vam povedo, da pojte Gospodu novo pesem. Torej živo!

Gloria Patri ima seveda isti napev! Poslušajte! Poizkusite! Zakaj pa *Filjó*? Kdaj vas bom odvadil te splošne grde kranjske razvade? Komaj se naučite, že pozabite. No saj vam nič ne zamerim, saj se na Kranjskem morda komaj v dveh cerkvah ta beseda dostojno in lepo izgovarja, povsod i požirajo kakor vi, če ne še bolj. Pa je kaj malo lepo. Le poslušajte, kako je grdo, kakor bi poskočil. Kaj malo se taka zanikrnost poda k najsvetejši besedi, ki pomeni *Sina* božjega. Pa tudi ne gre skupaj z mašo. Cela ta pesem se imenuje *pristop*, to pa zato, ker so jo v starih časih peli med tem, ko je mašnik šel k oltarju, da so pokazali vernikom kakšnega duha, kakšnih misli pristopa mašnik k oltarju. Dandanes se začne peti, še le ko mašnik že pride k oltarju.

Cela ta pesem torej pomeni — rekel bi — kar naslika hojo mašnikovo: zdaj si pa mislite, da bi šel jaz tako kot vi poje, oblečen v mašno obleko, s kelihom v roki nekaj časa lepo počasi, resnobnih korakov, v svete skrivnosti zamišljenega obličja — kar naenkrat pa, ko pridem do altarja, mesto da bi se priklonil pred Sinom božjim na križu ali v tabernakeljnu — pa bi naenkrat poskočil, kakor vi poje . . . Kaj bi si ljudje mislili? Ne-

¹⁾ Na zlogu — bi — je srednja nota takozvani *Quilisma*, to je nota, ki zaznamena lahen prehod od spodnjega do zgornjega tona, zaznamuje neko nalahno valovanje, tresenje glasu okoli gotovega tona, kar že ime note samo pove: *Quilisma* (od *valiti* = valiti), to je nekak mal trilček, ki pa ne vemo zanj, kako so ga peli. Stari teoretiki pravijo, da ga ni tako lahko peti, ob enem pa dostavljajo, da napev ne izgubi preveč, ako se opusti. Novejši pravijo, naj se dotična nota nekoliko zategne.

kateri bi se smejali, drugim bi bilo težko, vsi pa bi mislili, da se je eno kolesce v mojih možganih narobe zasukalo. Zato pravim: nikar več tako: mislite, kje ste in kaj delate. Zdaj pa še enkrat, pa naj se vsa kolesa na pravo stran vrte . . . No, dobro! (Saecu) l'ór um. Amen že malo bolj počasi!

Zdaj pa vse od konca skozi! Dobro! — Organist zdaj nas pa spremljajte, da slišimo, kako gre harmonij zraven, pa da malo zakrije naše slabosti. Dajmo! Še enkrat! — Dovolj!

No, vidite, da ni taka reč, peti koral, kakor ste od konca mislili. Seveda takrat je šlo težko, ker še kaj takega slišali niste, kaj šele peli. Zdaj nam gre že za ³/₄ hitreje, pa bo šlo še veliko, veliko urneje, ko se dodobra privadite cerkvenemu duhu, ki veje iz teh prelepih, več kot tisoč let starih napevov. Vsaj nekoliko — hvala bogu — že poznate, da so ti napevi prav posebno lepo, modro zloženi, čutite dobro, da imajo nekaj v sebi, kar zastonj iščemo v drugih pesmih, čeprav so še tako lepe in umetne. Zato ni čuda če so imenitni, najslavnejši skladatelji občudovali te prelepe napeve. Eden med njimi, ki ga prištevamo največjim mojstrom — to je nemški skladatelj Mozart — je dejal, da bi rad dal vso svojo slavo samo za to, da bi bil on zložil en tak napev in sicer skoro najbolj preprost napev, namreč predglasje, prefacijo, to je oni veličastni slavospev Troedinemu, ki ga mašnik poje po darovanju. Prav zato so tudi sedanji papež Pij X. takoj, ko so nastopili, ukazali, da naj se povsod, kjer je le mogoče upelje to prav posebno cerkveno petje. Mi smo ubogali in bomo storili, kar bo mogoče. Gotovo bi bili sv. Oče veseli, ko bi vas videli, kako se trudite, da izpolnite njih željo. Seveda papež tega ne bodo izvedeli, pa tudi ni treba: saj Bog vidi in ve za vas, On vas bo gotovo vesel; On vas bo tudi za to plačal, če boste peli Njemu v čast, ne pa sebi, če boste iskali priznanja pri Njem, ne pa pri ljudeh.

Zdaj pa še izmolimo očenaš na čast sv. Ceciliji, da bi nas podpirala! Oče naš. — Sv. Cecilija — prosi za nas! — Zdaj pa hajd domov! Z Bogom! Hvaljen bodi Jezus Kristus. Na veke! Amen.

Gramofon v službi cerkvene glasbe.

Lani ob trinajststoletnici smrti sv. papeža Gregorija Velikega, ko se je obhajal v Rimu hkrati koralni kongres, o katerem je naš list obširneje poročal, izrekla se je misel, ali ne bi morda kazalo, da bi se sprejel tudi gramofon v službo cerkvene glasbe. In misel ta ni padla na nerodovitna tla. Pripoveduje namreč „Civiltà Cattolica“ v letošnjem svojem prvem listu, da so spevi, katere je nad tisoč grl proizvajalo lansko leto ob svečanosti sv. Gregorija, že vtisnjeni na gramofonske plošče, da lahko torej romajo širom sveta in tako razširjajo pristno prednašanje cerkvenega koral in drugih cerkvenih skladeb. Tvrdba „Gramophone Company“ v Milanu (Piazza elittica, Palazza Savonelli) je namreč izvršila to željo in priredila 24 plošč v dvojni velikosti: večje plošče v premeru 30 cm, stanejo po devet lir in pol, manjše (25 cm v premeru) pa 6·25 lir.

Ne dvomimo, da bode kdo izmed naših čitateljev, če ne iz drugega vzroka, vsaj iz radovednosti segel po naznanjenih gramofonskih ploščah. Zato je naša dolžnost, da navedemo, katere komade obsega ta zbirka cerkvenoglasbenih melodij. Najprej naj povemo, da se je pogramofonilo vse, kar se je izvajalo ob znameniti papeževi maši o priliki gregorijanskega kongresa l. 1904. Torej introit: Sacerdotes, obadva Aleluja in verza Amavit eum ter

Iustus germinabit za graduale, ofertorij: Veritas mea in communio: Fidelis servus. Pridejana je tudi krasna sekvenca: Alma cohors. Poleg tega pride na vrsto Kyrie, Gloria, Credo iz takoimenovane Missa de Angelis, pa Sanctus in Agnus iz Missa de Beata. Vsa ta zbirka obsega devet plošč. Kdor bi si nabavil le eno, dobi hkrati v dar zvezek, ki se je natisnil navlašč za Gregorijevo jubilejno slavnost in obsega vse našete melodije v koralnih notah.

Ob isti priliki so se sprejele na gramofon tudi še nekatere druge koralne melodije, katere so prednašali gojenci francoskega semenišča pod svojim vodjem D. Andr. Moequereau, benediktinci od sv. Anzelma v Rimu, katere je vodil D. Lorenzo Janssens, in pevska šola avguštincev pod vodstvom barona Kanzlerja. Vse te razne koralne melodije obsegajo skupno 24 plošč, na katerih je zarisana vsakovrstna koralna glasba, preprosta in bogato z melizmi okrašena.

To bi bilo suho poročilo o dejstvih, katerih ne smemo zamolčati svojim bravcem.

Sedaj pa nastane vprašanje: Kakšno korist za razvoj in razširjenje pristnega gregorianskega petja smemo pričakovati od te novodobne pridobitve? Na to odgovarjamo: Kritike si jako nasprotujejo; nekateri se izražajo silno ugodno, drugi pa uprav nasprotno. Obojih mnenje naj zarišemo.

„Civiltà Cattolica“ piše: Kdor še ni nikdar čul, kako se izvajajo gregorianske melodije, pa bi rad študiral te speve, ta naj dovoli, da mu bode gramofon nekaterekrat ponavljal iste melodije, katere naj zasleduje s knjigo (*Liber usualis*) v rokah in vsako posamnost, vsako fineso pri izvajanju bode polagoma opazil.

Ne bode odveč, ako omenimo še tole anekdoto. Lani, meseca junija, ko so se vršili poizkusi na prve plošče, ki so takrat dospele iz tvornice, pripotoval je iz Novega Yorka v Rim jezuit, p. G. B. Young, glasbeni vodja v cerkvi sv. Frančiška Ks. v Novem Yorku. Imel je namen, da izpozna metodo, po kateri se izvajaj tradicionalni koral gregorianski, da bi ga potem uvedel tudi na svojem kora v smislu papeževega *Motuproprio*. In ta mož je pripoznal, da se je na gramofonu v eni uri naučil več, kakor prej ves čas, odkar se je učil korala iz knjig. Ker je imel priliko slišati nekaterekrat petje pri sv. Anzelmu in na nekaterih drugih krajih v Rimu, je vendarle trdil, da ni čul nič novega, česar bi ga ne bil že poprej gramofon navadil . . .

Čujmo pa sedaj nasprotno kritiko.

„Fliegende Blätter“ (št. 4. 1905) pišejo na strani 58. nastopno: Kar se tiče uporabe gramofona pri pouku v koralu, se more o tem predmetu pisati le meseca aprila. V Rezznu smo imeli priliko dvomljive vrednosti, da smo slušali iz gramofona, in sicer sami in pa pričr povabljenih gostov, program, ki se je izvajal pri rimskem kongresu l. 1904. Čuli smo tudi druge večglasne produkcije, katere toliko čista berlinska gramofonska družba in jih ocenja kot cerkveno glasbo v smislu *Motuproprii* Pija X., trdeč, da jih je dobila iz Rima zato, da se jih tem več izprobrne k novi glasbi. Sramota, jeza, zaničevanje in smeh, to je bil odgovor na poslano neno sredstvo pri poslušavcih duhovskega in svetnega stanu. Nobena sugestija ni mogla teh učinkov oslabiti ali uničiti. Neki starejši, pobožni duhovnik in prijatelj glasbe je opomnil: Ako hočejo ideje in želje Nj. Svetosti osmešiti, si za to niso mogli izbrati boljsega pripomočka, kot te gramofonske plošče.

Če kdo izmed naših cecilijancev za poizkušnjo nabavi naznanjene plošče, naj nam o uspehih blagohotno poroča. Iz dosedanje kritike si pač ne moremo še napraviti trdne sodbe.

Cerkvena glasba.

VI.

19. J. Mitterer, Missa de Passione Domini, op. 130, za alt, dva tenora in bas s spremljevanjem orgel. Part. 2 K 88 vin., vsak glas 24 vin. — Coppenrath.

Zgodi se, da tuintam ni sopranov na razpolago, tedaj je ta maša na mestu. Tudi je priporočati za bolj resnobne prilike; ker v tej maši, kakor je lepa, izostanejo soprani z bliščečim koloritom, so pa dobro zastopani možki glasovi. Opravičen je tedaj naslov „de

Passione Domini*. Maša je jako melodijozna, toda melodije so vzvišene. Stavek za orgle je silno lep in tesno spojen z glasovi, dasi gre svoja pota. Pri takih skladbah se človek res kaj nauči. Ko bi maše tudi kdo ne izvajal, je vendar priporočati za študije.

20. **J. Mitterer**, Festoffertorien. Izšel je drugi zvezek za moške zборе in sicer ofertoriji za višje Marijine praznike in za praznik presv. Sreca.

21. **M. Haller**, Missa sexta, op. 13. za tri glase (moške ali ženske) in orgle. Part. I K 20 vin., glas 24 vin. — Maša ta se je pevala pri diecezanski sinodi v Ljubljani (l. 1903.) in je splošno ugajala; preprosta skladba, pravilna v liturgičnem in glasbenem oziru, v kateri se menjava triglasni zbor z eno- in dvoglasnim. Na vsak način pa maša bolje učinkuje v deškem ali ženskem zboru, nego v moškem, ker v onem se glasi svetleje, dočim so bôje v moškem zboru na podlagi orgel temneje.

Isto mašo je sedaj priredil Rihard Felini za triglasni moški zbor brez orgel in v tej obliki je še bolj priporočati semeniščem, učiliščem in sploh moškim zborom; ker triglasni zbor manj trpi in je tudi bolj pozoren.

Dopisi.

V Gorici, dne 28. junija 1905. — Kakor obljubljeno, Vam pošiljam poročilo o stanju cerkvene glasbe v goriški prvostolnici.¹⁾

Cecilijanska ideja je dvorezen meč, ki sam reže. Tudi v naši prvostolnici je od l. 1899. vkljub vsem oviram, osobito skvarjenemu ukusu, zavladalo strogo cerkveno petje. Samo koral se premalo goji in pôje po znanem italijanskem dolgočasnem načinu. Želeti je, da se v naši stolnici brž, ko dobimo nove koralne knjige iz Rima, uvede pristni koral in se vrže med staro šaro takozvani „Oglejski koral“, ki je toliko podoben koralu, kakor obrabljen frak mašnemu plašču. Nekateri himni, ki se pojó pri matutinu in vesperah, so tako spakedrani in zaviti v neke sentimentalne, poskočne fraze, da jim je težko seznaniti pristni koralni osnutek. Gospodje starega kopita menijo sicer, da je to cantus choralis Aquilejensis, a ta je bil ves drugačen, kakor je razvidno iz starih oglejskih antifonarjev in iz napevov, ki so še dandanes običajni v nekaterih furlanskih in karnskih cerkvah. Nam se zdí, da to kar štejejo Goričani za oglejski koral, ni nič drugega ko pokvarjen rimski koral. To se lahko razvidi pri petju evangelija (kjer sta intervala v malo tereo z okraski izpolnjena) in epistole, ki se poje skozi in skozi in tono interrogationis.

Veselilo nas je, da se je zadnji dve leti pel gregorianski koral v naši stolnici po Pustetovih izdajah. Peli so ga prav gibčno, občutno in z neko dinamiko bogoslovci pod vodstvom svojega izbornega koralnega učitelja, profesorja dr. Janeza Tarlao. Veliki teden pa nas je presenetil in pretresel mogočena mešan zbor, pojoč klasična impropéria — če se ne motim Palestrinova. — Manj pa se je posrečilo istemu zboru koralno petje velike sobote; dečki so peli preveč počasno in negotovo, tako da je bil efekt — ničn. Meni se še vedno najlepša in najbolj izrazna zdí A. Foersterjeva prireditev petja za mašo velike sobote, ki se dobi v zbirki njegovih mojsterskih gradualov in ki se je pela v naši stolnici prejšnja leta.

Nekaj novega nam je prinesla vesela Velika noč. Velikonočno nedeljo se je pri pontifikalni maši izvajal B. Mettenleiterjev opus 15. (Preismesse f. Alt, Tenor, 2 Bässe mit obligater Orgelbegleitung) z instrumentacijo stolnega organista g. Avgusta Seghizzija. Posamezni glasovi te strogo cerkvene skladbe postopajo neodvisno in gibčno (izvzemši basa), da se dajo z veseljem peti. V vsej maši veje neki miren, pobožen duh brez strastnih izrazov; tehnika je vzorna; skladba doni krepko in slovesno, ako jo izvajajo ognjevito. Prvikrat (velikonočno nedeljo) se ni sponesla zaradi premalo skupnih izkušenj, drugi dan pa, ko je šla gladko, smo imeli priliko naslajati se ob tem krasnem umotvoru. Vendar Italijanom ni ugajala B. Mettenleiterjeva nemška resna muza. Bolj jim je dopadal F. Koenenov gradual „Haec dies“ za moški zbor z vloženimi koralnimi motivi sekvence „Victimae paschalis“, katere so dečki, spremljevani od orgel, prav ljubko in gladko peli. Najbolj pa je ugajal

¹⁾ Presrčno zahvalo!

slikoviti A. Foersterjev „Terra tremuit“ (iz „Lauda Sion“), postavljen za terco niže, da so dečki mogli peti prvi glas.

Omenjam, da je tedaj mesto bolnega stolnega dirigenta K. Cartoccija vodil petje in godbo mladi, jako nadarjeni skladatelj Avg. Seghizzi s sodelovanjem vč. g. župnika in skladatelja Jan. Kokošarja, ki si je s svojim cerkvenim moškim zborom stekel za preustroj cerkvene glasbe v Gorici nevenljivih zaslug.

V praznik Vnebohoda Gospodovega se je izvajala v stolnici Jos. Gruberjeva instrumentalna maša za moški zbor v G-duru (rokopis), ki je kar prikladna lehkoživim Goričanom navajenim na italijansko glasbo.

Binkoštno nedeljo pa je bil na repertoaru stolnega kora Lorenzo Perosi, oziroma njegova Missa Pontificalis. Ta maša se je pela tisti dan v tretje, vedno ob polni cerkvi in v občno zadovoljnost. Pisana je za alt, tenor in bas, orgle, katerim je dodal padovanski profesor Terrabugio bliščečo instrumentacijo. Maša je sama na sebi cerkvena, čemur nam je porok že mojster Perosi, dirigent papeževe sikstinske kapele, a instrumentacija jej podaja moderno toaletto. Ni čuda, da je to delo dveh italijanskih skladateljev kar očaralo naše Italijane. Perosijeva glasba ima na sebi nekaj drzovitega, prikupljivega, milega, da te kar očara, a tu pa tam posebno v fugah in koncih Glorije in Kreda nekaj krepkega, slovesnega, da te kar pretrese, n. pr. amen v prej omenjeni maši, zložen na motivu koralne velikonočne aleluje. Nepopisno gniljiv je v tej maši hosana, izvajan pp od alta in tenorja. Zdi se, da slišiš od daleč rajsko angelsko petje, kateremu sledi drugi veličastni hosana celega zbora.

Ker doslej v stolnici ni bilo mešanega zbora in so ženski glasovi na koro prepovedani, in ker je ob pontifikalnih mašah knez nadškofa in prošta obligaten orkester, smo si morali prirediti sami instrumentacijo za mašne skladbe ali pa reducirati mešani zbor na troglasni moški zbor. A v zadnjem slučaju izgubi skladba na efektu. Hvala Bogu, da se je letos ustanovila na mestnega svéta stroške šola za deške glasove pod vodstvom stolnega organista Avg. Seghizzija, skladatelja znanega oratorija „Il Natale“. Odslej bode mogoče izvajati instrumentalne maše za mešani zbor, in teh je obilo.

Cecilijansko društvo za goriško nadškofijo je letos podarilo svojim udom najnovejše D. Fajgeljevo delo: Predigre za orgle, nadalje odgovore pri peti sv. maši v vseh tonovskih načinih s spremljevanjem orgel ter končno sklenilo izdati še letos izbrane popularne litanije, ki se pojó na Goriškem.

Odbor, ki se je bil koncem lanskega leta sestavil, da izvede v sporazumu s prevz. knežjim in nadškofijskim ordinariatom papežev Motuproprio gledé cerkvene glasbe, pa žalibog nima nič dela, ker se mu ga noče dati! Quia nemo nos conduxit. (Mat. 28, 7).

Dr. Fr. Sedej.

Z Bleda 18. majnika 1905. — Dopise imate radi — pravite preč. g. urednik — mene tudi zanimajo, zanimajo zato, ker si mislim, da tisti, ki pošlje kak dopis, vsaj nekaj dela v svojem področju; sicer bi si ne upal na dan z dopisom, saj bi ga vsakdo lahko javno na laž postavil. Obenem so pa dopisi nekaka kronika, ki bilježi znanecem cerkvenoglasbeno gibanje ne samo splošno, ampak tudi v podrobnostih. Zdi se mi zato, da so dopisi skoro važnejši za prihodnost nego za sedanost. Pač so nam tudi sedaj v pregled cerkvenoglasbenega gibanja, ob enem seveda tudi bodrilo k napredku in vsestranskemu izpopolnjevanju, morda temu ali onemu, ki se njegovega glasbenega navdušenja prijema naduha in splošna otplost, tudi bolj ali manj težak bič, ki naj ga spravi zopet na trudapolno, a pred Bogom in ljudmi zaslužno delo.

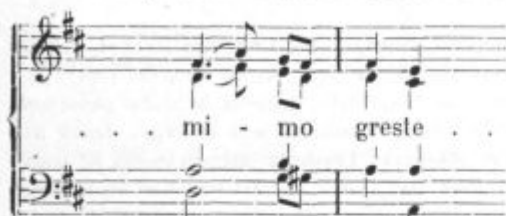
Prav te misli me nagibajo, da zopet napišem par vrstic, kako in kaj se na Bledu poje.

Kako? Poje se pri nas pravzaprav vse za „Bog plačaj“. Saj je pač tudi nemogoče z denarjem poplačati dobrim, vnetim pevceem obili trud, vprvo zato, ker naš sv. Martin (farni patron) še polovice plašča nima, ampak mu vsega manjka, torej je postal za berača in vedno prosí pomoči, vdrugo pa zato, ker je pevec veliko število: 24, oziroma z menoj (ki pa sedaj ne smem peti) 25, in sicer 7 sopranov, 6 altov, 5 tenorov, 7 basov. Kadar so vsi skupaj in kar vsi dobro znajo: to grmi, zlasti ker je cerkev izredno akustična. Edina plača je v tem, da jih g. župnik v svoji veliki vnemi za lepo cerkveno petje, semtertja pogosti.

Pa kako še? Seveda, kar moremo dobro; s tem pa ni rečeno, da bi ne moglo biti še boljše.

Kaj pojemo? Menda vse vrste skladeb. Večje skladbe so po večjem že tako v „Cerkvenem Glasbeniku“ našteje; izmed manjših, ki smo jih zadnje čase peli, naj omenim le Riharjev: „O vi vsi“, omenjam ga pa zato, ker je izmed najlepših spokornih pesmi, kar jih sploh poznam. Na videz preprosta, popolnoma jasna, ob enem pa tako globoka kakor ljubezen Jezusova do nas, ki jo ta pesem opeva: ljubezen tako preprosta, pristrčna, vsakomur jasna, pa vendar tako neumljiva, tako globoka!

In kako krasno je izražena vsa boleost preužaljenega križanega Boga! Kako globok vzdih že takoj na besedah „mimo greste“! Kako nam dalje kar siloma napev vleče oči h

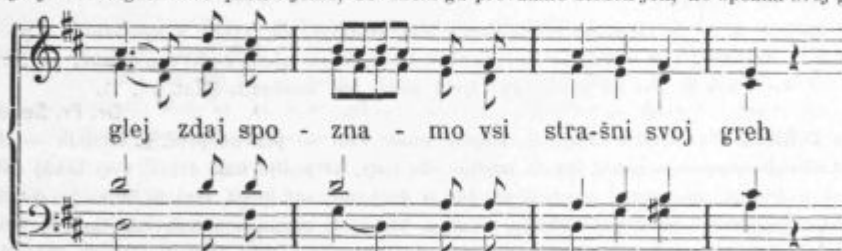


Križanemu pri besedah: „Jezus s križa govori“, in „k Meni dvignite oči!“ Naprej nekako onemogla pripoveduje križana Ljubezen: „glejte moje so želje, dasi vtisnete v srce“. Tu pa jo prevzame neizmerna bolečina, v silovitem crescendo se napev zviša kakor črv poteptan v prahu. To je bridek notranji jok, ki se na zunaj kaže v

vzdihih zamorjenih vsled silne bolečine:



pa počasi se bolečina poleže, oziroma Trpeči se uda z neizmernim zatajevanjem, pokorščino in ljubeznijo do nas grešnikov v večni sklep trpljenja. To pa gane grešnika, da začne prositi usmiljenja in stegati roke proti Njemu, ob enem ga prevzame bridek jok, ko spozna svoj greh:



dalje pa bolj mirno, zaupno žaluje, koncem pa v širokih nizkih akordih v prah ponižan, poln sramote prosí: „milost, milost, Zveličar naš“.

Nimamo je menda Slovenci pesmi, ki bi tako preprosto, pa tako markantno izražala jok, kakor ravno imenovana, zlasti na omenjenih mestih, pa ne tisti jok, ki se kaže v vpitju, ne, ampak tisti jok, ko človeku poka v silni bridkosti srce, na zunaj pa se morda komaj pozna v pridušenih, komaj slišnih vzdihih in k večjemu o krčevitem utripanju vsega živčevja, ali pa še toliko ne. Popisati se to ne da; kdor tega ni sam izkusil ali videl, si tega joku ne more prav predstavljati.

Le ena skladba mi je na misli, ki ima glede joka nekaj podobnega, namreč P. Hugolinova postna št. 8. „Smrt Jezusova na križu;“ za besedami: „sam izpira“ namreč orgle jokajo v sopranu; seveda mora biti primerno registrirano (dobra violina ali kak nežno režoč spremen).

Kaj se učimo? Najraje in največ koral. Zakaj kdor hoče koral lepo peti, se mora veliko učiti. Koral je popolnoma drugačen kot pa moderne pesmi; in kdor se koral učí, ozi-

roma ga hoče poučevati tako kot kako moderno skladbo, je že od kraja vse zavozil. — Koral sicer sam po sebi lahek, toda za glasbenika z moderno glasbeno izobrazbo sprva zelo težak; in dokler se ne otrese modernega glasbenega razvijanja, mu je tudi neprebavljiv. Moderni glasbenik si koral predstavlja oblečen v harmonično gala-uniformo s svetlo sabljo takta v roki; tako anahronistično opravljen naj bi se sukal po formah moderne ritmične etikete. Toda koral ni ustvarjen za uniformo, ne za svetlo sabljo in dokler ostane koral, se da rajše ukončati, kot upreči v prečudno izrezani frak moderne taktovske ritnike.

Koral je prost izliv pobožnega v Bogu počivajočega arca, in kakor se tako srce ne zmeni, kedar gre za Boga, za forme moderne etikete, ampak se prosto dviga k Bogu, po zahtevah večne Resnice in Lepote, tako tudi iz korala odseva prost polet krščanskega duha proti Bogu, umerjen le po starih, a večno mladih zakonih večne Lepote brez onih rafiniranih pripomočkov, ki jih je iznašel moderni glasbeni duh.

Zato je koral tudi najlepši sam na sebi brez vsake druge primesi, tudi brez orgel. Naše pevke ga najlepše pa tudi najraje pojo brez orgel. Same prosijo naj se ne spremlja. In kedar ga toliko znamo, da nam ni treba orgel, ki naj bi zakrivala pomanjkljivosti, ga tudi večinoma pojemo brez orgel. Kako to jasno doni. Zlasti umestno se mi zdi peti brez orgel *communio*. Popisati ne morem zakaj, zdi se mi pa kot bi se človek z dušo, ki jo je očistil pri presv. daritvi v krvi Jagnjetovi, brez vsake časne primesi dvigal, predno odide iz Njegovе hiše pred prestol Večnega in se mu zahvaljeval z deviškočisto pesmijo za milost, da je očiščen.

Začeli smo se tudi pomalem pripravljati za posvečevanje cerkve, ki bo koncem julija. Učimo se novo mašo (še rokopis) za mešani zbor, nalašč za to priliko pripravljeno, posvečeno presv. Srcu Jezusovemu. Malo težko bo šlo, ker bo do takrat več pevcev odšlo v službe in jih ne bo k izkušnjam, ne na kor, pa tudi časa je malo, ako hočemo napraviti kaj dobrega.

Boljše je namreč malo pa dobro, kakor veliko pa površno. Zato večsah malo dvonim, ko berem kak dopis: Malo časa se še le uče, prej ni bilo nič, zdaj je pa že vse polno latinskih maš, pa celo težjih, med njimi tudi take, ki so le za velikanske zборе; in vendar dopisnik sam prizna da ima le mal zborček: 3—5 žensk, pa kaka dva, tri moške. Meni se zdi malo preveč. Kaj more biti iz tega? Gotovo nič dovršenega, komaj kaj srednjega, verjetno pa tudi, da marsikaj slabega, neprebavljenega, potvarjenega. Navsezadnje bravec vidi v tem le baharijo. Ni pač nič na tem, koliko maš ravno požete, ampak kako požete, magari eno samo, ki jo znate.

Meni prav nič ne imponira toliko število naštetih težkih skladb, pač pa mi bolj ugaja dopisnik, ki zna izbrati svojemu malemu, ali še ne posebno izvežbanemu zboru primerno lahke skladbe.

Sploh se mi zdi, da Slovenci le preveč hlepimo po kdovekakih efektih, po nekaj posebnem, pa po navadi je to hlepenje po posebnem vzrok, da še navadnega ne dosežemo.

Za take male zборе so pač najprimernejše dvoglasne maše: za združene ženske in moške glasove. Kdor ni vajen, še poznal ne bo, da je maša dvoglasna. Sliši se pa zelo lepo, krepko, jasno. Po takih sezimo zlasti, kedar imamo male zборе in videli bomo, da bo delo hvaležno.

Fr. Kimovec.

Ljubljana. (Poročilo o frančiškanskem župnijskem zboru v Ljubljani.) Koncem šolskega leta lahko rečemo: Zvesti smo ostali načelom, nazadovali nismo nič, napredovali pač v finejši naobrazbi zboru in v novih skladbah. Zbor je štel letos 20 članov: 6 sopranov, 5 altov, 4 tenore, 5 basov. Vsak član zase je pevec, statistov nimamo, zato se zbor povzdigne do take moči, kakor kak drug zbor, ki šteje 40 pevcev, a niso vsi pevci. Izkušnje so bile redno vsak torek in petek zvečer ob šestih. Letos smo dobili za pevsko sobo male orgle s 5 spremeni, dvema manualoma in pedalom. Služijo nam za izkušnje in za vajo v igranju.

Slovesnih maš smo imeli 51, pri vseh se je pelo liturgično s popolnim tekstom. Na novo smo proizvajali:

- | | |
|--|---|
| 1. Witt, Missa S. Augustini, 4 gl. | 4. Goller, Missa B. M. Virg. Loretto, 4 gl. |
| 2. Goller, Missa S. Aloisii, 4 gl. | 5. Ebner, Missa Spiritus Sancti, 4 gl. |
| 3. Goller, Missa S. Vincentii Ferr., 4 gl. | 6. Premrl, Missa S. Christinae, 4 gl. |

7. Filke, Missa D-dur z orkestrom. 11. Griesbacher, Hymni eucharistici z vojaško
8. Mitterer, Missa Jubilaei z orkestrom. harmonijo.
9. Mitterer, Te Deum op. 114 z orkestrom. 12. Auer, Tantum ergo.
10. Filke, Offert. Terra tremnit z orkestrom. 13. Mitterer, Tantum ergo.

Vmes smo peli stare skladbe (glej „Glasbenik“ 1903 str. 62, 1904 str. 55).

Slovenske pesmi: Sattner „Postne“, mnogo prirejenih od Griesbacher-ja, Goller-ja in drugih.

Obiskovanje je bilo povsem redno, kakor je razvidno iz zapisnika, v kateri se začetajo vsakikrat navzoči peveci. Slava takim pevceem! Ob počitnicah se nekoliko skrči zbor, septembra pa hočemo z božjo pomočjo pričeti novo sezono.

P. Hugolin Sattner, dirigent, **P. Angelik Hribar**, organist.

Razne reči.

— Orglarska šola je završila svoj letošnji tečaj dne 13. julija. Za usposobljenost v orglarski službi so se oglasili nastopni kandidati, ki so izkušnjo tudi dostali s povoljnim uspehom: 1. Grm Alojzij iz Dobropolj, 2. Hanžič Ferdinand iz Hraš pri Leseah, 3. Končan Ivan iz Stoba pri Domžalah, 4. Mežek Anton z Rodinj pri Breznici, 5. Možina Martin iz Zaline, 6. Škerjanc Matej iz Mlake pri Komendi, 7. Vidrih Jožef iz Branice pri Vipavi, 8. Zupan Josip iz Šenčurja pri Kranju. Kot privatistinja je dostala izkušnjo gospodična Ana Roner iz Ljubljane. — Novo šolsko leto se prične, kakor že omenjeno v zadnjem listu, dne 18. septembra v prostorih orglarske šole.

— Od 1.—4. junija je trajala velika glasbena slavnost v Gradcu. Pri njej se je rabilo novo godalo, violeta, ki je je iznašel dr. Stelzer v Draždanih. Ima obliko srednje velike viole in štiri strune ter je uglašena v kvintah, za oktavo nižje od violine. Po zvočni barvi stoji ta instrument med čelom in violi.

— Dne 13. in 14. junija je koncertiralo na Dunaju pevsko društvo upsalskih dijakov, kateri moški zbor ni le najslavnejši švedski, ampak eden prvih v celi Evropi. Vodil ga je gosp. Ivar Hedenblad, profesor upsalske univerze. To društvo prireja od časa do časa umetniška potovanja. L. 1878. je dobilo prvo darilo na pariški razstavi in l. 1900. je gostovalo na berolinski kraljevi operi.

— V glasbeno-zgodovinskem zavodu dunajske univerze, ki mu načeluje prof. dr. Guido Adler, se je v prvem tečaju bral teoretični spis Hermana Kontrakta († 1054); v drugem tečaju pa je naš rojak, gosp. dr. Josip Mantuani predaval o katoliški liturgiji in posebe o mašni liturgiji.

Vabilo na koralni kurz.

Gospode, ki bi želeli iti v Sekovo, prosim, naj mi blagovoljno naznajo, da morem s samostanskim predstojništvom vse potrebno urediti. Stroškov ne bo veliko, ker je vožnja po državni železnici silno po ceni.

Šli bi v Sekovo v avgustu ali pa — če bi gg. bolj ugajalo — začetkom septembra.

Udeležiti se more vsakdo, kdor se zanima za koralno petje bodisi duhovnik bodisi laik.

Potrebno je, da gremo v Sekovo, zakaj kdor se koralni ni učil s poslušanjem, ne bo koralni nikdar dobro pel, če prebere še toliko knjig.

Natančnejša pojasnila bom gospodom, ki se mi oglase, podal pismeno.

Frančišek Kimovec, kaplan na Bledu.

Današnjemu listu je pridejana 7. in 8. številka priloge.

Odgovorni urednik lista **dr. Andrej Karlin**. — Odgovorni urednik glasb. priloge **Anton Foerster**.
Zalaga Cecilijino društvo. — Tiska Zadruga tiskarna v Ljubljani.