

Cerkveni

GLASILO SLOVEN
SKIH CERKVENIH
GLASBENIKOV

Glasbenik

ŠT. 1, 2

JANUAR ♦ 1936 ♦ FEBRUAR

LETO 59

Dr. A. Dolinar:

Zgodovina katoliške cerkvene glasbe.

(Dalje.)

Kot vestni zgodovinarji se moramo — kljub tesno zarisanemu okviru — dotakniti vprašanja, ki od početka ustanovitve nemškega Cecilijinega društva pa prav do današnjih dni polni nemške cerkveno-glasbene revije in se še danes ne more reči, ali je zadnja beseda že padla ali še ne. Jedro vprašanja zadeva cerkvenost skladb dunajskih klasikov: kakšen je njihov pomen kot cerkvenih skladateljev: ali je pripustiti njihova dela k izvajanju med liturgično službo božjo!

Da moremo na to vprašanje pravilno in nepristransko odgovoriti, je treba premotriti celoten obseg vprašanj, ki ravno tukaj skupaj trčijo.

Napad je otvorilo cecilijansko gibanje, ki je z ustanovitvijo »Splošnega Cecilijinega društva« v Bambergu l. 1868 postalo sila, ki je mogla v začrtanih smereh odločilno vplivati. (O tem sem že pisal pod naslovom: Cerkveni toni v večglasju. Cerkv. Gl. l. 1930, št. 5, 6.) Njegov nastop je bil nujno potreben glede na nizki stalež cerkvene glasbe, zlasti v dobi med 1830 in 1860. (Cerkv. Gl. 1930, št. 3, 4.)

Da nam bo ta nizki stalež cerkvene glasbe lažje razumljiv, navajam izčrpen oris tedanjih kulturnih razmer v Avstriji. Od dunajskega kongresa dalje postane Avstrija središče evropskega državnega sistema: ne zaradi idejne sile svojih duševnih velikanov, ampak zbog pretkanih diplomatskih umetnij Metternicha, prekanjenega zavirača vseh naprednih koles razvitka. Ona Avstrija, ki je pod Marijo Terezijo in Jožefom II. še v visoki meri pospeševala znanstvo in položila soliden temelj dunajski medicinski šoli, prirodoslovnim vedam in tehničnim umetnostim kakor tudi pravoznanstvu, začne igrati prvi instrument v nazadnjaškem restavracijskem koncertu diplomatov, v znanosti in umetnosti pa prihaja ob ves svoj sloves. Popolnoma zamro filozofija, zgodovina in državno pravo, hira tudi literatura,

discipline, katere s posebno pozornim in zavidnim očesom zasleduje policijsko oko postave — glavni regent te dobe. Napredni avstrijski zgodovinarji (n. pr. Friedjung) kažejo nekako tendenco, da bi zvalili v razlaganju te prikazni dobršen del krivde na katoličanstvo nemških Avstrijcev in poudarjajo, da so se sploh vse katoliške nemške province neznatno udeleževale duševnega razcvita protestantovskih Nemcev. In tudi v deželah, kjer sta živeli obe konfesiji druga poleg druge, da so ostajali katoliki v tem oziru v ozadju. Utegne biti nekaj resnice na tem, da v prevesni meri na avtoriteti sloneči katolicizem ni dajal toliko pobud znanstvu in umetnosti nego svobodno preiskovanje protestantizma. A to dejstvo, da si noben nemški tudi katoliški rod ni dal tako lahko in s tako neznatnimi protesti robovati od policijskega birokratskega režima kakor baš avstrijski Nemci, to dejstvo je treba vendar v precejšnji meri pisati na rovaš tudi njih duševno-sterilnemu, neumovalnemu in veseljaško-neskrbnemu značaju. Najtipičnejši duševni izraz Dunaja v predmarcu, tako zvani »Volksstück«, ki je dosegel v Raimundu svoj višek, je potekel prav za prav iz fejaških »hauswurstiad«, kakor je opomnil že Scherer. Njegov pendant v glasbi je Strauss-Lannerjev dunajski valček, duševni rezervar današnje plehke in omladne dunajske operete.¹

Posledice vsakršne diktature v kateri koli obliki so kvarne za vsako duševno življenje: kvarijo značaje, zaustavljajo politično in npravstveno vzgojo množic, rodijo bolno prevratnost namesto zdrave razvojnosti.

Oznaka te dobe velja posebno za razdobje od 1830 dalje, v katerem je bila tedanja cerkvena glasba ravno na poti navzdol.

Če so v tej dobi — o kateri pravi glasbeni učenjak dr. Kurthen², da je bila prebogata muzikalnih sil, zato pa silno revna glede religioznih in posebno liturgičnih podvigov — izvajali pri božji službi dela dunajskih klasikov, so jih izvajali tako necerkveno in nestilno, da je končno izgledalo, da so ta dela v glavnem kriva propadanja cerkvene glasbe, da je smer reformnega gibanja morda le preveč enostransko udarila po tej strani in vso krivdo naprtila — morda le preveč svojevoljno — samo dunajskim klasikom. Mnenja o cerkvenosti, o pripustitvi dunajskih klasikov so bila na splošno silno različna; vsakoletna generalna zborovanja »Splošnega Cecilijinega društva« so dajala izjave tudi o tem vprašanju. Večkratne različne izjave, deloma nasprotujoče si, in sicer od priznanih glasbenih znanstvenikov (dr. Weinmann) dajo misliti, da v tem vprašanju ni bilo edinosti, da si sami niso bili na jasnem (n. pr. Musica divina, 1. 1929, št. 3). Kaj so bili glavni očitki?

1. Njihove cerkvene skladbe so versko preplitve!
2. Preveč spominjajo na operno glasbo!
3. So v nasprotju s cerkvenimi liturgičnimi predpisi!

¹ Ivan Prijatelj: Duševni profili slovanskih preporoditeljev, str. 1, 2.

² Musica divina, 1. 1929, št. 2.

Ad 1. Tega vprašanja smo se že delno nekajkrat dotaknili. (Cerkv. Gl. 1935, št. 7—8, 9—10.) Haydn je bil globoko verne narave in tudi praktičen kristjan, tudi Mozart in Schubert sta se nedvomno priznavala kot katoličana.³ Tudi Beethoven je bil, vkljub nenavadno močni osebnosti zavednosti, pod vtisom katoliškega življenjskega občutja, iz katerega je na večer življenja iskal zveze s cerkvijo in jo v njenih zakramentih tudi našel. Glede njegove maše se pač more reči, da je še močnejše kot Bach poudaril zgolj osebnostno (subjektivno) noto in je zato izpoved poedinca, ne celote. Ravno ta način religioznega občutja, s svojo nedoločno, tisočkrat spremenljivo čustveno vsebino, je pa v nasprotju s stvarnostjo (objektivnostjo) cerkvenosti, ki obsega celokupnost — in z izključitvijo vsega osebnostnega, postavlja točno orisano stavbo verskih resnic, in vse izjave verovanja v enotno bogočastje združuje. Zaradi prevelikih razsežnosti maša pri liturgičnih opravilih ni uporabljiva. Skladba vzbuja pri izvajanju skoraj vtis, kot bi bilo liturgično dejanje v službi glasbe — in ne obratno — kakor bi v resnici moralo biti. Izgovor torej o verski plitvosti ne vzdrži.

Glede živahnosti, veselosti, ličnosti Haydnovih kot Mozartovih melodij pripominja dr. Lechtaler takole: Tudi v tej točki bi priporočal milderjšo sodbo. Težko bomo dobili cerkveno glasbo, kjer bi iz vsakega takta dihal zgolj čisti, religiozno-liturgični duh. Človek je obtežen z materijo telesa. Tudi v trenutkih religioznega vzhičenja ostane — človek. Če s tega vidika n. pr. pregledujem »potrjeno« novejšo cecilijansko umetnost, naletim v skladbah priznanih mojstrov na mesta, pisana s tako nezdravo sentimentalnostjo, da se z veseljem spominjam Haydnove veselosti: kajti nič ne nasprotuje duhu prave religioznosti bolj kot nezdrava čustvenost sentimentalnega občutja. Da si storim to sodbo, ni treba biti pristaš moderne psihoanalize.⁴ Docela isto misel poudarja Max Auer, Brucknerjev biograf, v *Musica divina* l. 1916, št. 9: *Gegen die Leidenschaft, die Subjektivität und die, ich möchte beinahe sagen sinnliche Glut so mancher modernen Messkomposition (ich verweise nur auf manche Steigerungen in Griesbachers »Stella maris« oder bei Filke) erscheint uns die Kirchenmusik der genannten Wiener Meister als reine Einfalt, als leidenschaftlose Schönheit. Uns liegt unzweifelhaft die moderne, dramatische Gestaltung der Messkomposition näher: ob sie aber »kirchlicher« oder weniger »theatralisch« ist, das ist wohl überhaupt kaum zu entscheiden. Beide Richtungen, wie jedes Menschenwerk, tragen »Allzumenschliches« an sich und dieses (nennen wir es Zeitgeist, Mode oder wie immer) muss eben von den Zukünftigen geduldet werden, soferne im wesentlichen wirkliche Werte vorhanden sind.*

Ad 2. Izrečna prepoved take cerkvene glasbe, ki preveč spominja na operno glasbo, je seveda sama na sebi upravičena. Toda kaj pa dandanes vse ne spominja na gledališče! Od besedila najbolj nesmiselne operete,

³ Haas: Mozart, str. 12, 13.

⁴ *Musica divina*, str. 1, 1929, št. 3.

do svečanega igrokaza »Parsifal« — povsod spremlja glasba vse gledališke dogodke. Teško bi kdo trdil, da cerkvene skladbe dunajskih klasikov na slabejšo vrsto gledališke glasbe spominjajo.

Ker se je smer »monodije« (samospeva) razvijala vzporedno z dramo in bila potem sprejeta v cerkveno glasbo, zato gromé proti posvetnosti v cerkveni glasbi; dandanes se dogaja isto: moderna cerkvena glasba prihaja zopet od opere: od Riharda Wagnerja, čigar slog je uporabljen v najvejših mašah, n. pr. Liszta, Brucknerja. Vodilni motiv Wagnerja je Bruckner smiselno razvil v svojih mašah. Na vsak način je pa gotovo, da teko prav ozke medsebojne vezi med moderno dramatsko in moderno cerkveno glasbo. Meje med svetno glasbo vznositega značaja in duhovno glasbo si stoje prav blizu skupaj. Umetnost in religija idejno sovpadata: merodajno je notranje doživetje oz. mišljenje. Res je, da so dunajski klasiki privzeli neapolitansko smer v glasbi, kjer je bila arija središče izraževalnega petja. Habert zavzema stališče, da so one maše necerkvene, kjer se košati arija. V teh arijah leži nekaj, kar preveč spominja na gledališko glasbo: kar je vezalo tedanje cerkveno in operno glasbo. Arija je bila glavna oblika tedanjega homofonskega sloga, toda ravno pri Mozartu vemo, da se ponovno zateka k polifonskemu stavku, ki ga mojstrsko obvladuje.

Pomisliti moramo na velikanski vpliv tedanje neapolitanske smeri v glasbi;⁵ na želje po ustvarjanju udarnih arij pri vseh pomembnejših skladateljih in na ozko vez med operno in cerkveno glasbo, ki je bila stalno združena v eni osebi. Vse to se je nedvomno podedovalo v dobo dunajskih klasikov.

Ad 3. Najbolj govori zoper cerkvenost del omenjenih mojstrov obdelava besedila, ki ni prišla iz narave in pomena besedila, ampak jo je ukazoval zgolj muzikalni — o b l i k o v n i — ozir. Pridemo zopet do zgornje ugotovitve: silno bogastvo muzike, istotako velika revščina liturgike. Vodilna ni bila tukaj cerkvena oblast, ki bi bila to polagoma le lahko odpravila.

Sicer nam pa pogled v današnje razmere to razloži: vkljub jasnim predpisom — n. pr. glede petja pri latinskih mašah — je v modi še prav veliko navad, ki so s cerkvenimi določili v očitnem nasprotju.

Z druge strani so pa nekateri posebno poudarjali izredno oblikovno izglajenost omenjenih skladb, kar jači zlasti oblikovni čut in voljo. Vendar takoj lahko podvomijo, če ne nasprotuje ravno to onemu mestu papeževe okrožnice (Motu proprio), kjer pravi, da nobena posvetna glasbena oblika ne sme biti vzor cerkveni skladbi, oziroma da vsaj njen izvor od tam ne sme biti očit: v tem primeru naj bi vpliv svetne instrumentalne glasbe (simfonija, komorna glasba) bil preveč viden. Odgovor: »V vprašanju oblike ni umestno razlikovati pojma »sveten« in »cerkven«. Oblike absolutne glasbe temelje v splošnem na pra-vzrokih umetnostnega oblikovanja: na dejstvu ponavljanja, variiranja (variacija), nasprotja in zaokrožitve. Ta

⁵ Cerkv. Gl. 1934, št. 9—10, str. 140.

počela se javljajo tudi v drugih umetnostnih vrstah, predvsem v plastiki, ki je glasbi še posebno sorodna. Ta oblikovna počela niso niti posvetna, niti cerkvena, ne slaba, ne dobra; ta delujejo enako v gregorijanskem koralu kot v glasbi poznejših stoletij: spadajo torej k notranjemu bistvu umetnosti.⁶

Izvajanje cerkvene glasbe — o kateri razpravljamo — je vezano na primeroma ozek krog.

Posebno priljubljene so cerkvene skladbe dunajskih klasikov zlasti v južnonemških deželah in Avstriji. Vzroki za to leže v posebnih okoliščinah. Glasba Haydna, Mozarta, Schuberta in tudi Beethovna je prav ozko povezana z avstrijsko pokrajino in z avstrijsko narodnostjo. Še prav posebno velja to za Haydna in Schuberta. V poštev je treba vzeti to, da je južnjaku melodija prvo. Avstrija leži nekako ravno na meji. Tam se sile juga in severa nekako med seboj uravnesujejo. V delih dunajskih klasikov se povzpne melodija prvič ravno v cerkvenih skladbah do odločilne prevlade. To je pa dvignilo njihovo glasbo pri ljudstvu. Pri teh zvokih zakipi tudi sree. Tukaj leži glavni vzrok, da cerkvena glasba dunajskih klasikov — kljub bistveno spremenjenemu okusu našega časa in kljub poglobljenemu liturgičnemu stališču — še zmeraj učinkuje in pri vernikih tako močan odmev najde.

Omenjenemu vprašanju je sledila zaključna beseda, ko je uredništvo lista »Musica divina« prevzel »oddelek za cerkveno glasbo« na dunajski glasbeni akademiji. Pod naslovom »Naš program« je označeno stališče zastopnikov novejše cerkvene glasbe do dunajskih klasikov:

»Pri presoji cerkveno-glasbenih del Haydna, Mozarta, Beethovna in Schuberta in njihovih naslednikov (Nachklassiker) je merodajno načelo, da sama na sebi ni prav za prav nobena stilna doba necerkvena in je vsaka dala pobudo za muzikalno pomenljiva in liturgično uporabljiva dela. Zopet je pa res, da stavi sedanja doba glede na resnost in liturgično uglajenost večje zahteve kot predcecilijanska doba. Samo skladbe izredne umetniške vrednosti, katerih glasbeni razvoj se s svetostjo besedila krije, naj se izvajajo. V poštev je treba jemati tudi — popolnoma v smislu »Motu propria« — lokalne razmere. V krajih, kjer obstaja živo klasično izročilo — kot n. pr. v južni Nemčiji in na Dunaju — imajo skladbe Haydna in Mozarta popolnoma drugačen odmev kot n. pr. v Holandiji. Umetno razširjanje klasikov v deželah, ki so morda izključno gojila a capella slog, je že z liturgičnega stališča nepriporočljivo. Z nezadostnimi sredstvi izvajana Haydnova maša znači ne samo umetniški, temveč tudi liturgični zločin, ker pridejo pri slabi izvedbi ravno ona mesta do veljave, ki so necerkvenega značaja.«⁷

V kratkem povedano: Izvajanje cerkvenih skladb omenjenih mojstrov se pač trpi (tolerira), a naj se ne razširja (propagira)!

⁶ Musica divina, l. 1929, št. 3.

⁷ Musica divina, l. 1929, št. 3.

Tempo starih božičnih pesmi.

V minulih božičnih praznikih sta se v javnosti pojavili dve dokaj različni mnenji glede hitrosti ljudskih božičnih pesmi. Ker je vprašanje načelno važno, bo prav, če ga v našem strokovnem listu pobliže premostimo in poskusimo zavzeti za bodoči razvoj našega božičnega ljudskega petja stvarno pravilno stališče.

Povod dvema nasprotujočima mišljenjema je — kakor kaže — dala okolnost, da sta v Ljubljani na istem koru pela deloma prav iste stare božične pesmice dva pevski zbori (en mešani in en otroški) v čisto različnem tempu. Prvi jih je podajal razmeroma počasi, vsekakor do kraja umerjeno, drugi (otroški) hitro, lahko se trdi, da zelo hitro. Iz tega dejstva sta zagledali beli dan dve poročili. V »Slovenec«
dne 28. XII. 1935 je poročal B. med drugim doslovno: »... Takim pesmim dati primerno obliko in jih primerno peti, naj bi bila najvažnejša naloga naših produktivnih in reproduktivnih umetnikov... Lansko leto smo slišali številne božične pesmi v neki cerkvi, ki so drvele tako s kora, da ni bilo več cerkve dostojno. Tudi mladina more in mora primerno in dostojno peti...«

V istem dnevniku je izšel 5. I. 1936 članek, ki pravi med drugim doslovno: »... Mladina je pela božične pesmi na način, kakor jih narod razume in poje. Slog slovenske božične pesmi je izraz prisrčnega, otroško razposajenega veselja. Taka pesem človeka ogreje. Poudariti moramo, da je narod tisti nepokvarjeni praelement, ki ga moramo prisluhniti, če hočemo narodno (podčrtal jaz) božično pesem pravilno podati. Tu in tam smo slišali peti odrasle izvežbane pevce božične pesmi popolnoma slično kot postne — počasi in žalostno...« Pisec članka ni podpisan.

Kako torej? Samo z bežnimi potézami pogledjmo naše narodno oz. ljudsko petje, pa bo pravi odgovor tu! Kako narod poje svoje narodne pesmi? Ali na pr. fantje na vasi hitro pojo ali počasi? Kako je v zadnjem času, ko nam žal naš radio temeljito kvari petje naše narodne pesmi s pevci, ki hočejo posnemati vaško petje, ne vem; vem pa od vojakov, ko je človek lahko slišal petje iz vseh delov naše ožje domovine, da so peli vse pesmi, razen koračnih, zelo počasi, z estetske strani merjeno — prepočasi. Ako poslušamo ljudsko petje v cerkvah, bomo brez prigovora morali soglasno ugotoviti isto. Že značaj petja v množici (masi) zahteva sam po sebi umirjenejši tempo. Pesem, ki bi donela za petje v zboru lepo v hitrejšem tempu, bi pri petju v množici pri isti hitrosti zgubila na izrazu. To načelo velja na splošno, pa tudi za božične pesmi. Kakor hitro pa zadobi napev splošen ljudski oz. narodni značaj, je tudi v zborovskem podajanju treba pridržati značilni tempo ljudskega petja, sicer postane pesem neenotna in estetski ne more zadovoljivo učinkovati.

Res je, da se cerkvene pesmi raznih dob cerkvenega leta deloma tudi v tempu ravnajo po značaju dobe. Postne se pojo gotovo počasneje od velikonočnih ali božičnih. Vendar je treba poudariti, da pri pravem ljudskem petju razlik v tempu skoraj ni. Le poslušajte petje množice, ko poje »Kraljevo znam'nje« ali pa »Zveličar naš je vstal iz groba«, pa boste zasledili komaj zaznavno razliko v hitrosti. Masa ima neki svoj ustaljeni tempo, ki si ga ne pusti nič popravljati. Ljudstvo ne vidi in ne išče razlike za različna čustva tekom cerkvenega leta v brzini pesmi, marveč v melodiji napeva in v večjem pevskem zanosu. Zato je treba označiti za zgrešeno mišljenje, da ljudstvo zaradi božičnega »razposajenega« veselja s petjem drvi in se prehiteva! Takšna mišljenja nam zanašajo v ljudsko petje le zmedo s popravljanjem ljudskega okusa in občutja, pesmim pa občutno škodujejo, ker jih natezajo na neprava hitrostna merila.

Sicer je pa »razposajeno« božično petje sploh problematično. O božiču doživljamo čisto posebno srečo (veselje ni niti čisto pravi izraz), ki se kaže prej v tihi, mirni iskrenosti, intimnosti, kakor v bučnem, šumnem, neugnanem veselju. Tudi ljudska množica čuti tako. Le poslušajmo jo, kako zapoje Gruberjevo »Sveta noč«! Kako počasi se giblje pesmica! — Zanimivo je, kar mi je pisal prav v tem vprašanju znani organist in skladatelj g. Lovro Hafner: »... Moja predraga pokojna mama... so peli v času Riharja in Vavkna. Prav živo se spominjam, ko smo malčki sedeli pri peči ali klečali ob jaslicah in ž njimi peli stare, globoko občutene melodije. Peli smo pobožno in v zmernem tempu... Moja stara mati (roj. 1817)... so tudi peli te melodije zelo pobožno s pravim notranjim umevanjem in zmerno počasi. Prepričan sem, da so se vse božične pesmi pele takrat tudi v cerkvi prav v takem tempu. Ne vem, kaj bi rekli Rihar, Vavken, Cvek, Belar i. dr. avtorji, če bi slišali svoje pesmi peti v tako drvečem tempu, kot jih žal danes proizvajajo nekateri, zlasti mladinski zbori...« Tako g. Hafner, ki je pisal iz svojega nagiba.

Iz vseh naštetih okoliščin, ki so dognane, je moči posneti, da je tempo ljudske pesmi zelo zmeren. Tudi božične. Ostane še, da vzamemo v obzir otroško petje, ki je tipično. Kdor je imel kaj več opravka ž njim, bo pritrdil, da otroci kaj radi tempo poganjajo in pesmico, ki so jo razmeroma počasi začeli, do konca naravnost do smešnosti našeno. Jasno je, da je otroško petje a priori hitrejše od petja odraslih ljudi — otrokom urnejši tempo pristojna — vendar le do gotove meje; ko je ta prekoračena, postane petje estetski neužitno, za njihovega pevskega vodjo pa znamenje, da jih ne more zadržati in obvladati. Otroci vodijo njega, namesto narobe. Zato bi bilo zlasti pevovodjem otroškega ljudskega petja treba nujno priporočati, da pri vajah skrbno pazijo, da jim zbor v tempu ne bo uhajal. Kajti »tudi mladina more in mora primerno in dostojno peti«. Takšno petje je predvsem otrokom potrebno za vzgojo pravega estetskega čuta, zahteva ga pa tudi slovenska ljudska pesem, za katero ne smemo dovoliti, da bi nam jo kvarili.

O daritvenih pesmih »Po povzdigovanju«.

Zadnja leta se vedno pogosteje izraža želja, naj bodo pesmi pri sv. maši kar najbolj v skladu z njenimi deli. V Škofijskem listu l. 1934, št. 9, smo dobili od našega presvetlega knezoškofa navodilo: »Petje pri tih sv. maši mora pravilno služiti sodelovanju z daritvijo, torej se morajo zbirati take pesmi, ki daritev saj pri glavnih delih spremljajo.«

V sledečem sestavku si oglejmo, v koliko se ozirajo naše dosedanje daritvene pesmi »Po povzdigovanju« na ta najiminentnejši del sv. maše.

1. Maša je daritev. Njen višek je v izpremenjenju. Ko mašnik reče nad kruhom Jezusove besede: »To je moje Telo«, se kruh izpremeni v Jezusovo Telo, in ko izpregovori nad vinom: »To je kelih moje Krvi«, se vino izpremeni v Jezusovo Kri. Tako je po izpremenjenju na oltarju pričujoč pod podobama kruha in vina živi Jezus kot Bog in človek, s krvjo in mesom, tak kakor živi sedaj v nebesih. Jezusu na oltarju izkažemo svoje počeščenje, da ga molimo.

2. Jezus prihaja pri sv. maši na oltar kot srednik med Bogom in ljudmi. Sv. Pavel uči: »Eden je srednik med Bogom in ljudmi, človek Kristus Jezus.« (1. Tim. 2. 5.) V svoji krvavi daritvi na križu je kot zastopnik celega človeškega rodu kar najizraziteje zatrdil, da je Bog Gospodar in Vladar vsega stvarstva in da je greh vedno nekaj napačnega. S svojo pokorščino do smrti, do smrti na križu (Fil. 2. 8.), je vrnil Bogu čast, ki Mu jo je vzel greh, ljudem pa omogočil spravo z Bogom in tako prijateljsko življenje z Njim. — Pri sv. maši ponavlja Jezus svojo daritev na križu na nekrvav način. Kakor je na križu najsijajneje počastil svojega nebeškega Očeta, tako tudi pri sv. maši kot glava svojega skrivnostnega telesa v imenu cele sv. Cerkve s ponavljanjem svoje daritve na križu najlepše časti, zahvaljuje, zadoščuje in prosi Boga za vse člane svojega skrivnostnega telesa, za celo sv. Cerkev.

Skozi dolga stoletja je bila resnica o Kristusu-sredniku med kristjani zelo živa. Vse svoje molitve so pošiljali k Bogu po sredniku Kristusu. Zato se vse molitve prvih treh stoletij končujejo: Po našem Gospodu Jezusu Kristusu. Ravno tako tudi molimo tik pred Očenašem: Po njem, z njim in v njem je tebi, Bogu Očetu vsemogočnemu, vsa čast in slava.

3. Sv. maša je tudi naša daritev. Jezus se namreč daruje nebeškemu Očetu v imenu celega svojega skrivnostnega telesa, torej tudi v imenu vsakega uda tega telesa. Tako je Jezus dar tudi vsakega uda. Pri darovanju namreč darujejo verniki po mašnikovih rokah kruh in vino. Pri izpremenjenju se ti naši darovi izpremene v Jezusovo Telo in Jezusovo Kri. Po izpremenjenju imamo torej po božji vsemogočnosti in dobroti Jezusa na oltarju. In Tega mi vsi, ki smo pri sv. maši, Bogu darujemo. Zato molimo v prvi molitvi po povzdigovanju: mi tvoji služabniki (duhovniki) in tvoje sveto ljudstvo... darujemo tvojemu vzvišenemu veličastvu od

tvojih darov in daril čisti dar, sveti dar, brezmadežni dar, sveti kruh večnega življenja in kelih večnega zveličanja.

Ker je Jezus najdražje in najimenoitnejše, kar sploh moremo imeti, zato mi s tem, da darujemo Jezusa Bogu, torej s tem, da se udeležimo sv. maše, najlepše pokažemo svojo ljubezen do Boga. Ta pa vsebuje kesanje nad grehi in trden sklep, da hočemo le za Boga živeti.

Pri izpremenjenju se torej kruh in vino izpremenita v Jezusovo Telo in Kri; Jezus obnovi na nekrvav način svojo daritev na križu in zopet posreduje med nami in Bogom, in ta Jezusova daritev je tudi naša daritev.

O čem nam govore dosedanje pesmi »Po povzdigovanju«¹ — Pregledal sem: Anton Foerster, Cecilija I. in II. del. Družba sv. Mohorja v Celovcu, 2. izd. l. 1901; Stanko Premrl, Cerkevna ljudska pesmarica, Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1928; Vinko Vodopivec, Svete pesmice, Goriška Mohorjeva družba, Gorica 1932; Vinko Vodopivec, Gospodov dan, Gor. Mohorjeva družba, Gorica 1930; dr. Frančišek Kimovec, dva enoglasna mašna speva, slovenska Orlovska zveza; Alojzij Mav, Slovenska maša 1926; P. Hugolin Sattner, Kvišku srca, Jug. knjig. v Ljubljani 1930; Emerik Beran, tri slovenske maše, Jug. knjig. v Ljubljani 1930; Matija Tomec, Stopil bom k oltarju, Jug. knjig. v Ljubljani 1932; Anton Kosi, Bog, na svoj rod ozri, Središče ob Dravi, 1935; priloge Cerkv. Glasbenika od l. 1919 naprej in Sveta maša in pesmi, Škof. ordinariat v Ljubljani 1935.

Premrlova Cerkv. ljudska pesmarica in Vodopivčeve Svete pesmice nimajo nobene »Po povzdigovanju«.

Dr. Kimovčeva I., dr. Mlinar-Cigaletova v Cerkv. Glasbeniku l. 1929, št. 3—4, Beranova II. in Šterbenčeva v C. Gl. 1935, št. 7—8, »Po povzdigovanju« se na izpremenjenje ne ozirajo in takoj prehajajo k obhajilu.

V Sattnerjevi se ugotovi Jezusova navzočnost na oltarju, na to se omenja obhajilo, končno pa sledi prošnja za zadnjo popotnico.

V Kosiju naj strmi nebo in zemlja nad pričujočnostjo Rešenikovo na oltarju. Sledi želja, da bi Jezusa molili, kar se v drugi kitici izvrši.

Maše: V ponižnosti klečimo, Pred tabo na kolenih, Oče večni, Bog pred tvojim veličastvom, Pred Bogom pokleknimo, Jezus male k sebi kliče in O Bog v nebeški slavi, opozarjajo, da je pri izpremenjenju prišel Jezus na oltar, in pozivljajo ljudi, oziroma angele ali oboje skupaj, da molijo in počastijo Jezusa na oltarju. Ker Cecilija uporablja v svojih 14 mašah samo ta besedila, vsebuje samo adoracijo — božje češčenje. Ozira se torej edino na navzočnost Jezusovo v sv. Rešnjem Telesu pri sv. maši.

V pesmarici »Sv. maša in pesmi« je dvojje besedil »Po povzdigovanju«. V prvem molimo Boga v sveti bojazni in koprnenju, v drugem pa kličemo angelom, naj hite iz nebes molit presveti Kruh, in prosimo, naj bi tukaj skritega Jezusa prišli v nebesa molit in častit.

V Premrlovi, C. Gl. l. 1935, št. 6—7, je zopet, da je Bog pod podobo kruha navzoč in da ga častijo angeli in verni. — Tudi Beranova III. le pozdravlja Jezusa.

¹ Citiram skladatelje in naslov skladbe, ker je bralcem C. Gl. bolj znano kot pesniki.

Nekatere »Po povzdigovanju« združujejo s češčenjem misel na obhajilo, n. pr. Mav, Železnik v Gospodovem dnevju, Laharnar v Cerkv. Gl. l. 1932, št. 7—8.

Tomčeva v C. Gl. l. 1926, št. 11—12, omenja, da je Jezus dan za grehe. V 3. kitici vsebuje posledice daritve nas samih: O Jezus, tebi živimo, vsi tvoji smo vekomaj.

V Premrlovi v C. Gl. 1934, št. 3—4, je resnica, da je sv. maša spomin Jezusovega trpljenja in vstajenja. Nadalje, da se mi z Jezusovim darom zedinjamo, torej da je sv. maša tudi naša daritev in končno je izražena še želja po uspehu sv. maše: naj bo vernim dušam v tolažilo in grešnikom nam v mir in spravo.

»Povzdigovanje« Tomčeve »Stopil bom« ponovi najprej posvetilne besede, ki so malo izpremenjene le po besedah, ne pa po vsebini. Nato se začudi nad preimenitnim darom, ki ga darujemo Bogu: Preveč, Gospod, vse preveč je dobrote tvoje.

V 15. Cecilijini maši se zopet poudarja, da »Tvoj Sin je sam ta dar presveti, iz zgolj ljubezni darovan, ki hotel je za nas trpeti in bil kot Jagnje je zaklan«.

Beranova I. nam lepo pove, da Stvarniku vseh svetov polagamo na oltar naš dar.

Na podlagi pregledanih maš vidimo jasno — tega zaključka najbrže ne bi dosti izpremenile tudi ostale mašne pesmi — da imamo sedaj še bolj malo daritvenih pesmi, ki bi se nanašale na bistvo najvažnejšega dela presvete daritve. Zato je zelo razveseljivo, da se zadnja leta ravno te pesmi vedno bolj množe.

M. Elizabeta Kremžar:

Daritvene pesmi.

Darovanje.

Večni Bog, glej, kruh in vino
z mašnikom darujemo,
vse, kar smo in kar imamo,
tebi posvečujemo.
Naj bo vse življenje naše
tebi v slavo, v tvojo čast,
Stvarnik, razpolagaj z nami,
saj smo tvoji, tvoja last.

Svet.

Svet si Bog v nebeški slavi,
moli te človeški rod,
čudovit si v svojih delih,
slavljen in češčen povsod.
Čas in večnost v slavo tvojo
pojeta ti himno svojo:
Svet, neskončno svet si, Bog!

Po povzdigovanju.

Molimo te, Kralj nebeški,
evharistični naš Bog,
na oltarju nam ponujaš
vse bogastvo svojih rck.
Tvoje rane so odprte...
tvoja najsvetejša Kri
naj izbriše naše grehe,
dušam mir naj podeli!

Seznam latinskih maš, izvajanih v ljubljanski stolnici od julija 1909 do konca leta 1935.

Z julijem l. 1909 sem prevzel za Antonom Foersterjem vodstvo glasbe na stolnem koru v Ljubljani. Ker je od takrat preteklo že 25 let in še nekoliko čez, se mi zdi primerno podati kratek pregled latinskih maš, ki smo jih v tem času izvajali. Vpogled v ta repertoar bo marsikoga gotovo tudi sicer zanimal in mu dobrodošel.

Izvajane so bile sledeče latinske maše:

1. Kimovec Franc: *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu* za meš. zbor in orgle 1909.¹
2. Foerster Anton: *Missa in hon. immacolatae Conceptionis B. M. V.* za triglasni zbor z orglami (peli orglarski učenci). 1909.
3. Stein Joseph: *Missa VI. in Es* za mešani zbor, orgle in ork.² 1909.
4. Schweitzer Johannes: *Missa in hon. divini Infantis Jesu* za mešani zbor in orgle. 1909.
5. Rampis Pancratius: *Missa »Cunibert«* za mešani zbor in orgle. 1909.
6. Foerster Anton: *Missa in hon. s. Caeciliae* za mešani zbor in orgle. 1909.
7. Premrl Stanko: *Missa in hon. s. Christinae V. et M.* za mešani zbor, orgle in orkester. 1909.
8. Hribar P. Angelik: *Missa »Tota pulchra es Maria«* za mešani zbor in orgle. 1909.
9. Schweitzer Johannes: *Missa Ss. Angelorum Custodum* za mešani zbor in orgle. 1909.
10. Rihovsky Adalbert: *Missa »Loretto«* za meš. zbor, orgle in orkester. 1909.
11. Benz I. B.: *Missa »O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria«* za meš. zbor in orgle. 1909.
12. Gruber Joseph: *Missa »Mater dolorosa«* za meš. zbor, orgle in ork.³ 1909.
13. Uhl Felix: *Missa in F* za meš. zbor in orgle. 1909.
14. Griesbacher Peter: *Missa »Rosa mystica«* za enoglasni zbor z orglami. 1909.
15. —: *Missa de Angelis* (VIII. koralna maša). 1909.
16. Mitterer Ignaz: *Missa in hon. s. Caroli Borromaei* za meš. zbor, orgle in orkester. 1909.
17. —: *Missa in Dominicis Adventus et Quadragesimae* (XVII. koralna maša). 1909.
18. Goller Vinzenz: *Missa in hon. s. Clementis Maria Hofbauer* za meš. zbor in orgle. 1909.
19. Kaim Adolf: *Missa in hon. s. Caeciliae* za meš. zbor in orgle. 1909.
20. Brosig Moritz: *Missa solemnis IX. in H-moll—D-dur* za meš. zbor, orgle in orkester. 1909.
21. Mitterer Ignaz: *Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu* za meš. zbor, orgle in orkester.⁴ 1910.
22. Stehle Eduard: *Missa »Salve Regina«* za meš. zbor, orgle in ork. 1910.
23. Koenen Friedrich: *Missa »Panis angelicus«* za meš. zbor in orgle. 1910.
24. Canniciari Pompeo († 1744): *Missa in A-moll* za 4glasni meš. zbor à capella. 1910.

¹ Letnica pomeni, kdaj je bila maša naštudirana.

² Izvajali samo z orglami.

³ Izvajali skoro samo z orglami.

⁴ Izvajali z orglami.

25. Mitterer Ignaz: *Missa solemnis in hon. Ss. Cordis Jesu* za meš. zbor, orgle in orkester. 1910.
26. Griesbacher Peter: *Missa in hon. s. Stephani Protomartyris* za dva glasa in orgle (peli orglarski učenci). 1910.
- ✓ 27. Sattner P. Hugolin: *Missa seraphica* za meš. zbor, orgle in orkester. 1910.
28. Schildknecht Joseph: *Missa in hon. s. Josephi* za dva glasa z orglami (peli orglarski učenci). 1910.
29. Foerster Anton: *Missa solemnis in A-moll* op 25. za meš. zbor, orgle in orkester. 1910.
30. Gruber Joseph: *Missa dominicalis II.* za meš. zbor in orgle 1910.
- ✓ 31. Griesbacher Peter: *Missa »Stella maris«* za meš. zbor, orgle in ork. 1910.
32. Pogačnik Janez: *Missa in hon. s. Josephi* za mešani zbor. 1910.
33. Filke Max: *Missa in hon. beatæ Mariæ Virginis* (op. 47) za meš. zbor, orgle in orkester. 1910.
34. Faist Anton: *Missa V in F* za meš. zbor, orgle in orkester. 1911.
35. Witt Franz: *Missa VII toni* za dva glasa z orglami (peli orgl. učenci). 1911.
36. Mitterer Ignaz: *Missa in hon. s. Cassiani* za meš. zbor in orgle. 1911.
37. Koch Markus: *Missa in hon. s. Sophiæ* za meš. zbor in orgle. 1911.
- ✓ 38. Goller Vinzenz: *Missa in hon. B. M. V. de Loretto* za meš. zbor, orgle in orkester. 1911.
39. Haller Michael: *Missa septima* za 4 glasni meš. zbor à capella. 1912.
40. Greith Carl: *Missa in D* za mešani zbor, orgle in orkester. 1912.
- ✓ 41. Haller Mich.: *Missa tertia* za dva glasa in orgle (peli orglar. učenci). 1912.
- ✓ 42. Filke Max: *Missa solemnis »Oriens ex alto«* op. 106 za meš. zbor, orgle in orkester. 1912.
43. —: *Missa tempore paschali* (I. koralna). 1913.
44. Stein Bruno: *Missa XI. in Es* za triglasni moški zbor z orglami (peli orglarski učenci). 1913.
- ✓ 45. Brosig Moritz: *Missa IV: in F-moll—F-dur* za mešani zbor, orgle in orkester. 1913.
46. Weis-Ostborn Rudolf: *Missa in E-moll* za meš. zbor in orgle. 1913.
47. Rheinberger Josef: *Missa in As-dur*, op. 172, za meš. zbor in orgle. 1914.
- ✓ 48. Premrl Stanko: *Missa in hon. Beatæ Mariæ Virginis »Salutis infirmorum«* za meš. zbor, orgle in orkester. 1914.
49. Rosso P. Roberto: *Missa »Veni de Libano«* za dva glasa z orglami (peli orglarski učenci). 1914.
- ✓ 50. Perosi Lorenzo: *Missa pontificalis II.* za triglasni meš. zbor, orgle in orkester. 1914.
51. Tregler Edvard: *Missa jubilaei* za meš. zbor, orgle in trobila. 1915.
52. Böhm Joseph: *Missa s. Josephi* za meš. zbor in orgle (godalni orkester pridejal St. Premrl). 1915.
53. Mitterer Ign.: *Missa in promitiis neosacerdotum* za mešani zbor, orgle in trobila. 1916.
54. Cainer Joseph: *Missa in h. Domini nostri Jesu Christi* za meš. zbor. 1917.
55. Picka Franc: *Missa in B-dur* za meš. zbor in orgle. 1917.
- ✓ 56. Franek Gabriel: *Missa solemnis »Beata es Virgo Maria« in F-moll* za meš. zbor, orgle in orkester. 1917.
57. Picka Franc: *Missa solemnis in C* za meš. zbor in orgle. 1919.
58. Perosi Lorenzo: *Missa pontificalis I.* za 3 gl., meš. zbor, orgle in ork. 1920.
59. Rihovsky Adalbert: *Missa pastoralis* za meš. zbor in orgle. 1920.
60. Erb M. J.: *Missa »Dona nobis pacem«* za meš. zbor in orgle. 1920.
61. Rheinberger Josef: *Missa in C-dur* za meš. zbor, orgle in ork. 1921.
- ✓ 62. Premrl Stanko: *Missa s. Josephi* za meš. zbor, orgle in orkester. 1921.
63. Kimovec Franc: *Missa pastoralis* za meš. zbor, orgle in orkester. 1921.

64. Premrl Stanko: *Missa vocalis brevissima* (brez Gloria in Credo). 1923⁵.
65. Magri Pietro: *Missa s. Francisci Sal.* za dvoglasni mešani zbor, orgle. 1923.
66. Schindler Joseph: *Missa in d-moll* za meš. zbor in orgle (orkester pridejal St. Premrl). 1924.
67. Griesbacher Peter: *Missa »Porta coeli«* za enoglasni zbor z orgl. 1925.
68. Skop V. F.: *Missa festiva in hon. s. Benedicti* za meš. zbor, orgle in godalni orkester (2 rogova pridejal St. P.) 1926.
69. Refice Licinio: *Missa in hon. s. Theresiae ab Infante Jesu* za mešani zbor in orgle. 1927.
70. —: *Missa cum júbilo* (IV. koralna). 1927.
71. Hochreiter Emil: *Missa »Christus Rex«* za meš. zbor, orgle in ork. 1928.
72. Zuccoli Gastone: *Missa s. Francisci Assisiensis* za mešani zbor in orgle (orkester pridejal St. Premrl). 1930.
73. Mav Alojzij: *Missa in hon. s. Vincentii a Paulo* za meš. zbor in orgle. 1931.
74. Wagner Rudolf: *Missa »Jubilare Deo«* za meš. zbor, orgle in ork. 1932.
75. Kimovec Franc: *Missa montana gracilis* za meš. zbor in orgle. 1933.
76. Goller Vinzenz: *Missa »Beati pacifici«* za solo, meš. zbor, orgle in mali orkester (za flavto, dva klarineta, dva rogova in pozavno dodal St. P.). 1933.
77. Pembaur Karl: *Missa in hon. s. Familiae* za meš. zbor, violino solo, I, II. violino, violi, čelo in orgle. 1934.
78. Cerer Avgust: *Missa s. Jacobi* za meš. zbor in orgle. 1935.
79. Bruckner Anton: *Missa vocalis in F-dur.* 1935.
80. Premrl Stanko: *Missa in hon. s. Nicolai* za meš. zbor z orgl. 1935.

Adolf Gröbming:

Nekaj poglavij iz fiziologije in fonetike.

(Dalje.)

Odpora. Kadar sta ustnici tako daleč narazen, da zrak lahko neovirano prehaja, govorimo o ustnični odpori. Ta zožitev ni glasotvornega značaja, kakor ustnična zapora (*b*, *p*) in pripora (*w*) ampak oblikovalnega, kajti ustnice ne vplivajo v tem primeru direktno na tvorbo glasov, temveč na njih barvo in na resonančnost ustne votline.

O pomenu ustnične odprtine za resonančnost ustne votline sem govoril že pri »Resonanci« (C. Gl. I. 52 str. 11—12). Za barvo glasov pa je važno, so li ustnice zaokrožene ali ne, so li našobljene, in kolikšna je napetost njihovih mišic pri artikulaciji. Na konsonante je vpliv ustničnega delovanja razmeroma majhen, medtem ko je za vokale izrednega pomena.

Že pri ustnični pripori smo se seznanili z dvema osnovnima zožitvama: z dulčkom in z razo. Obe zožitve najdemo tudi pri odpori, le da je dulček mnogo večji in da se raza često razteza od enega ustnega kota do drugega. Z dulčasto odporo izgovarjamo vokale *o* in *u*. Ustnice so pri tem zaokrožene, o čemer se najlaže prepričamo z zrcalom. Seveda ne gre tu za geometrično pravilen krog, ampak bolj za občutek, ki ga imamo pri artikulaciji. Pri nekaterih vokalih te vrste, zlasti pri nepoudarjenih

⁵ L. 1933 sem zložil k tej maši še Credo, ki smo ga tudi izvajali.

(golób, kostí) še tega občutka ni in je odpora bolj različen kakor krogu podobna. Navzlic temu se je pa za take vokale udomačil pridevek zaokroženi ali zaobljeni¹. Vokale, ki jih izgovarjamo z razzo (*i, e*), pa prištevamo k nezaokroženim². Samoglasnik *a* je v slovenščini neutralen vokal in sodi po artikulaciji nekako v sredo med zaokrožene in nezaokrožene vokale, zato ga bomo po Brochovem vzorcu imenovali normalnega.³

Oglejmo si najprej oblike odpore pri vokalih naše zborne izreke. Ozki dolgopoudarjeni *ú*, t. j. tisti *u*, ki ga uporabljamo v besedah: *múha, súha, rjúha* itd., artikuliramo z zaokroženim dulcem, ki zavzema približno notranjo tretjino ustnic. Pri kratkopoudarjenem *ü*-ju (*kúp, krúh*...) in nepoudarjenem (*hudó, pustíti*...) pa *o* dulcu ali zaokrožitvi v navadni govorici ni mnogo opaziti, le pri zelo izraziti počasni izreki se kaže šibak nastavek za dulec. Posebno lepo zaokroženo dulčasto odpora, ki sega skoro čez $\frac{2}{3}$ ustnične dolžine, imamo pri ozkem dolgopoudarjenem *ó*-ju (*móka, móst, móž*...). Še večjo odpora, tako da se ustnice le malo v kotih stikate, pa pri dolgem širokem *ô*-ju (*óče, kóza*...). Vendar je zaokrožitev razmeroma majhna in navzlic veliki odpori bolj *a*-jevska kot *o*-jevska. Pri kratkopoudarjenem (*nóž, bòb*...) in nepoudarjenem širokem *o*-ju (*okó, obá*...) je odpora mnogo manjša in skoraj povsem nezaokrožena.

Široko odprte, vendar nezaokrožene so ustnice pri poudarjenem *á*-ju (*máti, darováti*...), pri kratkopoudarjenem in nepoudarjenem *a*-ju (*brát, tatú*) je ustna odpora nekoliko manjša, ne da bi se radi tega barva vokala bistveno izpremenila. Vendar sega v obeh primerih odpora do ustnih kotov. Pri polglasniku (*dəž, pəs, stəbər*...) tvorita ustnici razmeroma ozko, a malo izrazito razzo.

Zelo ozko, izrazito razzo, ki sega od enega ustnega kota do drugega, najdemo pri ozkem dolgopoudarjenem *i*-ju (*míza, ríba*...). Pri jasni izreki sta ustna kota celo nazaj potegnjena. Pri kratkopoudarjenem (*míš, tíč*...) in nepoudarjenem *i*-ju (*bábica, žábica*...) pa ne sega razza do ustnih kotov. Najbolj podobna *i*-jevski odpori, v šir nekoliko večja, je razza za ozki dolgopoudarjeni *é* (*sréča, pét*...). Tudi ustni koti se pri izrazitem govoru nekoliko odmaknejo. Dolgi široki *ê* pa zahteva razmeroma široko razzo (*žéna, péta*...), ki je le nekoliko manjša kakor *a*-jevska. Ustnih kotov pri tem *e*-ju ne potegujemo nazaj. Pri kratkem širokem *è*-ju (*lèv, mèč*...) in nepoudarjenem *e*-ju (*lepó, žánjem*...) je razza mnogo manjša in manj izrazita.

Posebno skupino tvorijo v tujih jezikih z dulcem (t. j. z zaokroženo odpora) tvorjeni vokali *i* in *e*. Če izgovorimo ozki *i* z dulcem, dobimo *ü*

¹ Nem. gerundet, angl. round, franc. arrondies.

² Nem. ungerundet, angl. not round, franc. non arrondies.

³ Pri drugih narodih naletimo čisto na zaokroženi *a*, ki tudi nam Slovencem ni povsem tuj. Ta *a* nagiblje nekoliko k *o*-ju in se tako izreka (ponekod na Goriškem, Štajerskem in Koroškem) v besedah kakor *máti*...

(nem. Mühe, v slov. narečju *lūknja*), ozki *e* z dulcem nam da nemški *ö* (*Söhne*), široki *e* pa francoski *eu* (*neuve*). Ako opustimo dulec, se izpremene ti vokali zopet v navadne.

Z zaokroženo odporo (dulcem) je v zvezi manjša ali večja našobljenost ustnic, ki je najbolj izrazita pri *ü*-ju, nekoliko manj pri *u*-ju in *ö*-ju. Tudi ozki *ö* in široki *ö* izgovarjamo z več ali manj našobljenimi ustnicami. Poseben pomen ima šobljenje za petje vokalov, ki jih je težko nastaviti, toda o tem več na primernejšem mestu.

Za tvoritev dulca in raze je potrebna neka napetost ustničnega mišičevja, ki je tem večja, čim izrazitejša je odpora. Največja je napetost pri ozkih vokalih, dočim je pri širokih in nepoudarjenih razmeroma majhna. V naslednjem naj sledijo glavne stopnje napetosti, kar seveda ni jemati dobesedno, ker se te radi mnogoličnosti člov. govora izpreminjajo⁴:

zelo napeti vokali: *i*, *ú*,

napeti: *é*, *ó*,

manj napeti: *e*, *o*,

nenapeti (ali vsaj zelo malo napeti): *i* (*i*), *e* (*e*), *ò* (*o*), *ù* (*u*), *á* (*à*, *a*),
povsem pasivni: *ə*.

Za konsonante in sonornike je oblika ustnične odpore podrejenega pomena. To velja seveda le za tiste glasove, ki jih ne tvorimo z ustnicami samimi, ampak v ustni votlini, ali kje drugje v nastavni cevi. Več ali manj izgovarjamo skoro vse takšne glasove z odporo, ki se ravna po sosednih vokalih. Pri besedah *A n a*, *a t a* se ustnici med izreko *n*-a in *t*-ja nekoliko približata, v glavnem pa ostane odpora ves čas, zlasti pri hitri izreki, neizpremenjena. V besedah *j u h a*, *e u l a* ... bomo opazili, da preide zapora iz *u*-jevske lege neposredno v *a*-jevsko in da se *h* in *l* izgovorita med tem prehodom. Nadaljnji primeri se mi ne zdijo potrebni, ker je opazovanje ustnic v zrealu tako lahko, da si je mogoče brez truda ustvariti točno sliko o njih delovanju.

Šobljenje uporabljamo včasih tudi pri konsonantih. Tako izgovarjamo n. pr. z našobljenimi ustnicami medmet *s s t*! kadar ga v sveti jezi siknemo med nemirneže (*š š t*!). Vse drugače, navadno z razo, tvorimo ta medmet, kadar hočemo koga prav diskretno opomniti, da naj da mir. Tudi pod vplivom smehljanja in joka se izpreminja artikulacija. Z nasmehom izgovorjeni medmeti *o - j e*! *u - j e*! ... zvenijo povsem drugače, kakor če jih mirno izgovorimo. Jokajoče dete, ki toži materi svoje težave in bridkosti (navadno na vprašanje: »Kaj pa zopet tuliš?«) poznamo že po barvi vokalov, da se šobi. Z našobljenimi ustnicami se izgovarjajo pritajeni vzkliki: *J e ž e š*! *J e ž e š*!, s katerimi hočemo izraziti strah ali začudenje. Tako artikulirajo kaj rade tudi matere, kadar med božanjem ogovarjajo dete (»ko je pa tako pridkano«). Mislim, da pozna vsak takšne in slične pri-

⁴ Jezen, ironičen »kaj!« če se n. pr. zaderemo na koga, ima napet *a*, v nav. govoru je ta *a* nenapet.

mere iz svojega življenja, ki dovolj jasno kažejo, kako neizmerno bogata je izrazitost človeške govornice.

S tem smo zaključili prvo veliko poglavje glasoslovja (analizo), kjer sem skušal čitatelja spoznati z artikulacijskimi posebnostmi posameznih organov in z njihovim delovanjem pri tvoritvi glasov. Sledilo bo drugo poglavje (sintéza), ki ima namen predočiti istočasno delovanje teh organov pri govorjenju.

Bernard Pirnat:

Črtice iz življenja slovenskega organista.

(Dalje.¹)

Radovljica.

Radovljica na Gorenjskem je župnija sv. Petra apostola. Svoj čas je imela z mestom in okolico 1550 duš. Zupnik in dekan je bil takrat g. Janez Novak, pozneje tudi častni kanonik. Bil je dober pevec in koralist. Od mene kot organista je zahteval, da sem mu moral vsako nedeljo in vsak praznik predložiti vse, kar se je potem na koru pelo. To sem tudi storil. Dekan se je vedno ravnal po predpisih cerkvenih obredov in tako zahteval tudi od organista. Istotako je zahteval od cerkvenika natančnost, red in snago. Rad je imel lepo, ubrano petje, toda na kor so smele samo ženske; moških kratkomalo ni maral in ni pustil na kor. Bilo je več dijakov, srednješolcev in visokošolcev, ki bi bili prav radi sodelovali na koru. Dekan jih je sicer rad imel, a na koru peti jim ni dovolil. Tako sem smel samo še jaz kot organist in pevovodja peti s pevkami.

G. dekan je bil navdušen turist. Šel je vsako leto enkrat ali dvakrat na Triglav. Bil je visoke postave, suh kot trska, imel urne noge kot srna; nosil je očala. Tak je bil po svoji zunanosti.

Kmalu po mojem nastopu je prišel v Radovljico za kaplana g. dr. Jožef Jerše. Dogovarjala sva se in delovala na to, da se za mesto in okolico ustanovi slovensko izobraževalno društvo. Dr. Jerše je to naznanil dekanu; ta pa je bil proti in šel hitro v Ljubljano k škofu tožit kaplana in organista radi njune namere. Kmalu na to je bil dr. Jerše klican radi tega na odgovor. Ko se je vrnil, mi je takoj povedal, da sva bila oba pri škofu tožena, a da so škof na najini strani in naj delava naprej, kar sva pričela. In tako je prišlo do ustanovitve društva l. 1902. Imeli pa nismo prav nič razun sobe v kaplaniji, kjer smo se zbirali. Zbiral in agitiral sem na vse strani in tako pridobil mnogo fantov in mož za društvo. Več fantov se je priglasilo tudi za pouk v petju; žal da nismo imeli nobenega instrumenta. Zato sem šel k dobremu možu in mu potožil, da bi rad učil fante petja, pa nimamo niti harmonija. Ta dobri in bogati mož je bil stari trgovec g. J. Bulovec. Obljubil mi je, da kupi harmonij za društvo s pripombo, da ako društvo razpade, ostane instrument njegova lastnina. Kupil je res lep harmonij za 400 gld. in ga podaril društvu. Družina Bulovec je bila tudi meni osebno velika dobrotnica, za kar sem ji še danes hvaležen. Bog ji povrni tisočero kakor tudi vrlemu g. Bulovcu še posebej!

¹ G. Evgen Legat, ravnatelj pokopališke uprave v Ljubljani, nas je opozoril na dve pomoti v teh črticah, ki sta se pripetili v št. 11. in 12. na str. 175: 1. Naslednik mu je bil g. Avgust Šinkovec iz Stare Loke — ne z Jesenic; 2. g. Šinkovec ni umrl v Škofji Loki marveč v Kamniku in bil tam pokopan. — G. ravnatelju se za blagotno pozornost in popravke zahvaljujemo. Uredništvo.

Za pouk v petju sem imel sam nekaj pesmi za moški zbor, nekaj sem jih kupil, nekaj prepisal. Dr. Jerše je skrbel za predavanja in knjige. Tako smo pričeli po malem v društvu delovati. Dr. Jerše pa je moral kmalu od tod, ker je bil kot izvrsten govornik poklican v Ljubljano kot stolni vikar. Za njim je prišel v Radovljico drug gospod, ki pa sem njegovo ime že pozabil. Tuji tega je dekan Novak zaradi delovanja v izobraževalnem društvu škofu tožil. Ker pa njegove tožbe niso nič pomagale, je končno odnehal. In potem je delo v društvu šlo mirno naprej svojo pot.

O moji organistovski službi v Radovljici še par besed. Mesečne plače sem imel 35 gld. Od teh sem moral plačevati pomožnemu cerkovniku za delo ob nedeljah in praznikih mesečno 4 gld. Ostalo mi je še 31 gld. S temi sem moral preživljati sebe, ženo in otroka ter skrbeti za obleko treh oseb in si nabavljati potrebne knjige oz. muzikalije. Trda je bila, pa naj bo vse Bogu v čast! Zadovoljen sem bil in srečen, da sem smel sestri k orglam in Bogu v čast igrati in peti. — Kot organist in pevovodja je bil pred menoj g. Josip Tuma, učitelj v pokoju. Bila sva dobra prijatelja. Imel je dobro izvežbane pevke; zato sem za njim lahko nadaljeval. Zenski zbor je štel 15 pevk. V izobraževalnem društvu sem imel l. 1903 dobro izvežban moški zbor, 15 pevcev in še 17 novincev.

V Radovljici sem imel kot organist še najboljše orgle. Naredil jih je in postavil Franc Goršič, orglarski mojster v Ljubljani l. 1889 kot svoje 53. delo. So pnevmatične, dvomanualne s 14 registri. I. Manual: Burdon 16', Principal 8', Dvojna flavta 8' Viola di Gamba 8', Oktava 4', Flauto amabile 4', Mikstura 2²/₃'; III. Manual: Salicional 8' Burdonček 8', Rog 8', Violinski principal 4'; Pedal: Violon 16', Subbas 16' Violončelo 8'. Zveze: manualna II—I, sup I, Ped I, Ped II.

V Radovljici sem služboval od 25. maja 1901 do 29. septembra 1903, to je 27 mesecev in 9 dni.

Sv. Peter, prvak apostolov, prvi papež in namestnik Kristusov, prosi za nas!

Anton Lavrič:

† Dr. Tomaž Romih.

Nedavno je umrl v Novem mestu pri svojem sinu Božidarju, sodnem svetniku in nadarjenem glasbeniku, bivši ravnatelj krške meščanske šole in mnogoletni župan krškega mesta, dr. Tomaž Romih. S smrtjo tega odličnega šolnika se mi vzbujajo nanj in na meščansko šolo mnogi prijetni in hvaležni spomini, ko sem pred 40 leti obiskoval ta zavod. Romih je bil takrat učitelj, ravnatelj pa blagopokojni Ivan Lapajne. Poleg drugih predmetov kakor: računstva, fizike, naravoslovja, slovenščine in kmetijskega pouka, je še s posebno vnmemo in ljubeznijo poučeval petje. Pouka smo imeli dnevno 6, odnosno 7 ur. Vsak dan poleg predpisane pevske ure (ene na teden), nas je vadil posebno v cerkvenem petju od 1—2.

Ker smo vsako nedeljo in praznik peli v župni cerkvi pri deseti maši, smo se morali za ta nastop dobro pripraviti, ker je bila pri tej maši navzoča vsa mestna elita in je bilo naše petje na glasu kot prav lepo. Takrat sem pel alt v mešanem zboru. Peli smo iz raznih zbirk kakor: iz Cecilije, Slava Bogu, prilog Cerkv. Glasbenika in drugih pesmaric. Veliko pesmi je Romih sam predstavil iz moškega zbora v mešani zbor kakor: Miklošičevo mašo »O sladka ura«, Foersterjev motet za praznik sv. Treh kraljev »Crudelis Herodes«, Lisztovo himno sv. Cirila in Metoda »Slavimo slavno obletnico«, Jenkovo »Molitev« (»Ti ki si nas ustvaril«) in več drugih. Organist je bil takrat Josip Rott, izvrsten

organist in pevec. Vsako soboto popoldne smo imeli z organistom glavno vajo v šoli ali cerkvi. Šola je imela dober harmonij s premakljivo klaviaturo, pri katerem nas je Romih učil. Z levo roko je igral enoglasni stavek, z desno je dirigiral. Zaradi pohabljenega mezinca na eni roki ni mogel 4 glasno igrati. Naučil nas je tudi eno dvoglasno latinsko mašo in en dvoglasen rekvijem; imena skladateljev sem pozabil. Obe skladbi sta bili zelo cerkveni, cecilijanski in s popolnim tekstom, novejšega sloga. Latinsko mašo smo peli prvič o priliki, ko je Krško postalo samostojna župnija. Dotlej je bilo mesto samo vikariat, katerega je opravljal naš katehet † g. vikar Knavs. Latinsko mašo smo še peli vsako leto 4. oktobra na cesarjev godovni dan in ob sklepu šolskega leta. Rekvijem smo pa izvajali na smrti dan velikega mecena in dobrotnika krškega mesta in meščanske šole Martina Hočevarja in ob smrti kakšnega imovitega krškega meščana. Ko je v letu 1893. Romih substituiral na ljubljanskem učiteljišču nekega bolnega profesorja matematike, je prišel vsako sredo in soboto v Krško, da je imel z nami pevsko vajo in v nedeljo pri maši vodil petje. Pač velika marljivost in požrtvovalnost. Kot zaveden in navdušen rodoljub nas je učil tudi posvetne pesmi; največ narodne. Meščanska šola je bila takrat nemška in edina na Slovenskem. Slovenščino smo imeli samo dve uri na teden. Drugi predmeti so se poučevali izključno v nemškem jeziku. Cerkveni pevci smo bili vsako leto obdarovani. Soproga umrlega Hočevarja Josipina, istotako velika dobrotnica mesta in meščanske šole, je vsakemu pevcu oskrbela popolno novo in lepo obleko; pevcev nas je bilo približno 30. Pač lepo in bogato darilo! Omenim naj še, da smo učenci meščanske šole dobivali vse šolske potrebščine: knjige, svinčnike, peresa, zvezke, risalni papir itd. od šole brezplačno. Tudi je bilo šest dijaških Hočevarjevih ustanov; v prvi vrsti za učence krške meščanske šole. — Romih nas je naučil tudi eno staroslovensko mašo, od nekega hrvatskega frančiškana, ki smo jo peli v nedeljo po godu sv. Cirila in Metoda. Bil je zaveden naroden buditelj Krčanov, ki so radi nemškutarili in bili premalo zavedni Slovenci. — Naj bodo te skromne vrstice znak globokega spoštovanja in srčne hvaležnosti vrlemu možu, izvrstnemu pedagogu in navdušenemu ljubitelju lepe cerkvene in posvetne pesmi. Njegov spomin naj trajno živi v srcih njegovih mnogoštevilnih učencev, ki mnogi zavzemajo v javnosti odlična mesta in so v čast krški meščanski šoli. Slava njegovemu spcminu!

Srečko Koporc:

Poltonski sistem.

III.

Zanimanje za glasbeno estetsko teoretsko proučavanje je dalo v 19. stoletju povod, da so glasbeniki začeli natančneje presojati pomen disonance, ki je dobivala vedno večjo moč in pomen v napetosti, medtem, ko je konsonanca zgubljala tehtnost in služila le za harmonični razvez, ki naj zadovolji poslušalčeve čute. Polagoma se je spremenil tudi način poslušanja, glasbo so postavljali bolj in bolj na estetsko merilo, čeprav je bilo to v resnici le relativnega pomena, merodajni esteti so skušali ustvariti nekak absolutizem, ki naj ga priznajo vse generacije in dobe (vsaj tako si je zamislil Hanslick). Če bi bilo kaj takega mogoče v glasbi, bi ne bil mogoč nikak nadaljnji razvoj, na drugi strani pa spet vemo, da so se razvijale v glasbi razne smeri (ki so več ali manj vplivale kasneje na take estetske korifeje kot na pr. na Hanslicka) tudi izven estetskega merila, saj ga v pravem pomenu besede takrat še ni bilo. Na podlagi novega poslušanja in zlasti novih akustično-fizikalnih spe-

kulacij, ki so jih izvajali Helmholtz, Hauptmann in Stumpf, je pa na drugi strani pripomogla tudi nova interpretacija, da je disonanca v začetku 20. stol. zavzela vodilno vlogo v glasbi, zato je odveč vsako nadaljnje razpravljanje.

Interpretacija, nastala na podlagi posebnih iz vseobče družabnosti vzetih činjenic (značaj, izobrazba, čas in osebni okus), je ustvarila nazor, ki je prišel v kompozitorno tehniko do vodilne vloge in je poleg drugih tehničnih pripomočkov uveljavil tudi disonanco. V tej dobi je umetniški kriterij (začetek 20. stol.) nove tehnike oznanjal nauk »Zurück zur Natur« (Debussy). Ko je pa Stumpf pokazal v glasbi povsem nove akustično-fizikalne vidike, je prišel še popolnejši nauk v glasbeno prakso »Vorwärts, vor zur Natur« (Schönberg). Stumpfov nauk je glasbeno praktiko prepričal o nujni spremembi estetskega merila, zato danes razumemo besede, ako slišimo: »človek je akustični generator«. Da je prišlo do tega, je pripomogel nauk Stumpfa.

Poglejmo v razvoj glasbene teorije! Tu vidimo, da je šla čista teorija pred glasbeno prakso in pred glasbeno pedagogiko. Slednja ni imela možnosti, da bi šla vzporedno s praktičnim glasbenim razvojem, kajti princip pedagogike je, da uči po nekem sigurnem sistemu, toda glasbeni razvoj pa kaj takega ne pozna.

B. Ziehn je napisal l. 1888. harmonijo, v kateri opisuje trizvok z že dodanimi sekundami, sekstami, zvečanimi kvartami, skratka akord z dodanimi intervali, ki predstavlja sukcesivno zvezo dur-mola. To čisto teorijo so učili šele 20 let kasneje zastopniki harmonske pedagogike, od katerih je tipičen Louis-Thuille (Stuttgart, 1907); to je značilen primer za stereotipno praktično naziranje v glasbi, ki ga dobimo tudi v drugih dobah. Tedanji umetniški kriterij je učil: Genij črpa svoje sile iz prirodnih osnov, talent pa iz umetniških. Komponiranje je delo duha in duhovno zmožnostna materija. Pedagoški kriterij je oznanjal: če hočemo uporabiti tehnična sredstva, je treba časa, da dokažejo svojo vrednost in praktičnost. Čista teorija je bila na stališču: »vsako gibanje je izraz sile, pa naj pride iz duhovno znanstvenega ali tipološkega problema.«

Za nas je važna teorija, zato pogledjmo, kakšnih nazorov se je oprijela. Poznamo dvoje nazorov: prvega je zastopal M. Hauptmann. Osnove Hauptmannovega nazora so vzete iz srednjeveških pojmov o konsonancah in disonancah (Hauptmann: Die Natur der Harmonik und Metrik, Leipzig 1882) kakor: občutek — konsonančna oktava, razum — konsonančna kvinta, zavest — konsonančna kvarta.

Tem pojmom so se pridružili v novejšem času W. Harburger (Methalogik, München, 1919), ki pravi, da je glasbena logika geometrija čustev in umetnost Boga. Temu sledi podobno tudi Ot. Steinbauer (Das Wesen der Tonalität, München, 1928), nato so sledili v pedagoški teoriji: Riemann, Tiersch, Kronschaar, Leichtentritt. Od teh teoretskih zastopnikov je pa nastopila pedagoška sistematika od Jadassohna, Busslerja, Richterja in Thuilleja. V harmoničnem oziru so šli za tem, da slede logičnemu upodabljanju klasičnega harmoničnega sistema. V glavnem je pa vendarle Riemannov nauk veljal do nedavnega časa za najbistvenejši nauk glasbeno pedagoške teorije sploh.

Očitno uveljavljanje teh pojmov je bilo tudi v strogi polifoniji, ki je vzeta iz vokalnega sloga 16. stol. Seveda so teoretiki nekatere intervale odstranili (Pytagorovo terco, Franko Kolinskijevo seksto, etc.) in uredili strogi stavek po najstrožjih pravilih (Fux, Sechter, Albrechtsberger, Bussler, Bellermann), čeprav ni strogi stavek izključeval absolutno vseh disonanc, na pr. parentetičen razvez, noto cambiato, etc. Princip disonančnega uveljavljanja je ostal samo še v pripravi in prehodu, nekaj tretjega pa v strogem stavku ni.

Vpliv disonance je segel tudi v glasbeno analizo, žal ne moremo na tem mestu razmotrivati o tem; omenim le osebnosti, ki so se prizadevale za

čim jasnejšo razčlenbo glasbene oblike (skladbe ni mogoče dovršeno predavati, ako ni izvajalcu jasna oblika v vseh podrobnostih): Mattheson, Westphal, Lully, Koch, Marx, Riemann, Wiehmayer. Pri slednjem šele dobimo jasno razlago glasbene analize na podlagi zvočnice kot osnovne vrednote glasbene ritmike in metrike. Ves nauk Wiehmayerja izvira iz grške pesniške metrike. Pri Riemannu je le haŕmonsko melodična podlaga.

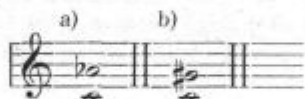
Oglejmo si Stumpfov akustično-fizikalni nazor, ki se naslanja na osnove našega razuma. Pravi, da za harmonično obravnavo ni več merodajna tonalna enotnost, ki je tvorila prej horizontalno vez med akordi (Stumpf: »Geschichte des Konsonanzbegriffes«, 1898). Stumpfu so sledili teoretiki: Polak, Capellen in Mayerhofer.

Polak pravi: »So harmonične disonance, ki so tonalno pravilne, in so tonalne disonance, ki pa niso še zato neharmonične. Ni mogoče z matematično natančnostjo ugotoviti napetost in velikost disonance. Važen za to je osebni okus. »Nikjer ni jasne meje, da bi rekli, tu slišimo konsonanco, tu začne disonanca. Medtem ko glasbeni pedagogi strogo ločijo (Riemann) eno od drugega, je akustično-gradualno razliko disonance ugotovil vendarle Stumpf.

V čisti teoriji pojasnjuje Mayerhofer (Die organische Harmonielehre, 1908) septakord za konsonančni akord in to s pomočjo dur-molovih celic:

Vsa klasična harmonija do Riemanna in Thuilla je smatrala septakord za disonančni akord. Janaček (Uplna nauka o harmoniji, Brno) pravi: »trozvok lahko zgostimo s pomočjo septime, none, undecime ali terdecime«. Kasneje pravi: »trozvok lahko zgostimo z vsemi intervali in njih zvezami«. V tem času so poznali interval kot:

- a) akustično konsonanco,
- b) glasbeno konsonanco, na pr.:



Na podlagi takih povsem novih glasbeno-teoretskih razmotrivanj je nastopila nova fiziognomija, ki je povzročila nov preokret glede problema disonance. Ta preokret je pokazal več novih vidikov: a) alteracijo (nezavedno pri Venosi, Vicentiniju, Lottiju, Senflu, zavedno pri klasični melodiki in v romantičnih akordih).

b) vodilni ton (naraščanje v ostrini in pomnožitvi vodilnih tonov).

c) razširjeno tonaliteto (kromatika, sukcesivnost in simultanost melodično-akordne gradbe).

Najvažnejše za nas, je tonaliteta, ki se uveljavlja po treh bistveno različnih faktorjih, in sicer:

a) po melodični strani, ako je vrsta zvokov res prišla v osnovno toniko,

b) po harmonični strani, ako se nastop vseh akordov v glasbenem stavku absolutno zaključuje v osnovni konsonančni toniki,

c) po oblikovni strani, ako je nastop v vseh tonih, preko katerih prehaja skladba v eno osnovno glasbeno toniko.

Tonaliteta je dosegla svoj melodični in harmonični višek v tako zvanem »nemškem razvoju« (Mahler, Wolf, Strauss, Reger, Bussoni). O tem se najlažje prepričamo v »visoki alteraciji«, ki ni nič drugega kot golo izvajanje klasično-romantične tradicije. Čeprav so imeli Nemci že Ziehnovo harmonijo, ki ni imela nikakega pomena za nemško glasbeno kulturo, pač pa je mnogo pomenila francoskemu harmoničnemu čutu Debussyjeve generacije. Tonaliteta, ki so jo gojili nemški skladatelji po znani tradiciji, je v francoski glasbi začela poganjati nove kali. Tu dobimo »vzporedno akordiko« (Prélude à l'après-

midi d'un Faune), vzporedne kvarte in kvinte z dodanimi sekundami kot je učil Ziehn. (V istem času, ko je pisal Debussy vzporedne kvinte, se le-teh ni upal pisati Reger, ker mu jih je bil zabranil Riemann.) Debussyjeva glasba je nasprotovala »nemškemu glasbenemu razvoju«, kajti folklorna diatonika, ki je prišla od Musogorskega preko francoskih kolonialnih popevk, deloma tudi iz gregorijanike, je bila za Debussyja poglavitni vir glasbenega snovanja, a za »nemški razvoj« je bila tuja in nasprotna, to pa zaradi gole nemške tradicije. Vkljub temu, da je bil Wagner odločen nasprotnik vsaki narodni glasbi (tudi Wolf je bil proti Balakirewu, Cuiju, Griegu), se je vendar »folklorna diatonika« uveljavila, sicer ne več na principu čiste diatonike, temveč na principu »disonančne mikavnosti«. Sedaj je bila praktično realizirana Ziehnova teorija. Francoz je torej posegel po nemški tehniki (podobno kot je segel Bach po Rameaujevi harmoniji in postavil kontrapunkt na harmonsko podlago).

Disonančna mikavnost je povzročila deloma večjo ali manjšo zvočno fineso. Najprej je prišla v poštev sekunda kot najpomembnejši interval. Na prvi pogled so nekateri mislili, da bo zaradi disonančnega dodajanja prenehala tonaliteta, čeprav niso imeli dodani toni nobene skupnosti s sestavo terčnih akordov. Vendar je vodilna melodija ostala še v diatoniki in v okviru tonalitete. Nova situacija je nastala potom dodanih disonančnih intervalov, ki so služili za zvočno fineso ali kakor pravimo za »zvočno mikavnost«. Pozneje je dodajanje intervalov prešlo v navado, temu so rekli »kolorizem«, ki je dal glasbi novo tehniko. V tej dobi je važna prikazen »celtonske lestvice«, ki je nastala zaradi slučajne uporabe dveh zvečanih trozvokov. Nekateri prištevajo celtonsko lestvico k eksotični glasbi, češ, da je prišla iz orientalske interpretacije, kar je za nas brez pomena. Važno je le, da je prišla kultura intervalnega dodajanja tudi v to lestvico. Že Liszt (Liszt: Briefe, I. del La Mara 1893, str. 362) piše zelo zanimivo o tem celtonskem kakor tudi o četr- in osemtonskem sistemu in govori tudi o dodanih sekundah. Schönberg (Harmonielehre, str. 435.) pravi, da sicer ne ve točno, zdi se mu pa, da je bil Liszt prvi, ki je napisal celtonsko lestvico (»Don Juan-fantazija«): »...verjetno je, da je nastala celtonska lestvica sama od sebe...« Sicer pa ni celtonska lestvica osamljen slučaj nedognanega izvora, saj dobimo tudi v hebrejsko-jemenitski psalmodiji tetrakorde, kjer ni v njih nobenega poltona, torej celtonski tetrakord. Slično je pri keltski lestvici.

Kultura intervalnega dodajanja je postala splošna, zato pravi Lenormand (Etude sur l'Harmonie moderne, Paris, 1912): »vsa moderna šola se mi zdi, da je glasbo hipnotizirala s sekundo, ki jo povsod pišejo.«

Kot prvo novo sredstvo takega disonančnega dodajanja je »sukcesivna menjava« zvočnih značajev (dur-mola), ki jo dobimo celo v srednjeveški glasbi (zveza lidijske lestvice z eolsko lestvico), seveda slučajno. Sukcesivno menjavo pa dobimo tudi pri Beethovnu in sicer v tako zvanem »simfonskem slogu«, kjer prenaša kompozitorna tehnika modeliran dur-motiv v mol-motiv. Pri Schubertu je taka sukcesivna menjava izražena v večji dimenziji: začetek skladbe v cis-molu, sklep v E-duru (Der Wanderer), seveda nezavedno.

Drugo sredstvo disonančnega dodajanja je »atonalnost«. Mnogi so mislili, kot smo že omenili, da bo začela zaradi disonančnega dodajanja v harmoničnem smislu popuščati centralna moč tonike, zato so nekateri prerokovali propad tonalitete, konec funkcij, konec tonalne gravitacije. Nekaterim se je zdelo, da je mikrokozmičen pomen dur-mol lestvice prenehal, sicer ne bi na široko razpravljali o atonalni glasbi (Eimert: »Atonale Harmonielehre«, Leipzig, 1924). Prvič zasledimo ime »atonalnost« pri Polaku (Die musikalischen Intervale, Leipzig, 1909). Atonalnost naj bi v glasbi pomenila breztonalno zvočnost, ki nima nobene harmonske energije, torej tudi ne funkcije. Atonalnost se razvija na podlagi trenutnega glasbenega temperamenta. Mnogi so pri-

števali »atonalnost« Schönbergu, čeprav sam pravi: »Sem glasbenik in nimam z atonalnostjo ničesar opraviti«. Nüll (Moderne Harmonik, 1933) piše: »Atonalitetata je le v tistih glavah, ki niso nikoli resno poslušali nove glasbe in je niti niso analizirali.«

Sedaj omenimo še tretji pojav disonančnega dodajanja, to je »simultana« (sočasno) menjava zveze dur-mola. Ta glasbeni pojav je splošen, ker sega v polifonijo ravno tako kot v harmonijo, v obliko kot tudi v instrumentacijo. Ta pojav zaključuje višek harmonskega razvoja, zadnjo kousekvenco novih tehničnih sredstev, ki jih je povzročila povojna glasbena čustvenost. In tu pridemo neposredno v našo sedanjost, ki jo ustvarja na eni strani izredna ekonomska kriza, na drugi strani pa duhovna praznота. V tem ozračju je nastopil »poltonski sistem« svojo pot kot najnovejši glasbeno-tehnični pripomoček.

Poltonski sistem je posledica naše sedanjosti. Nujni razlogi so ga hitro uveljavili. Ustvaritelj tega je Schönberg. Vendar je napačno mišljenje, da je poltonski sistem poglavitno sredstvo za harmonijo. Uspešno se uveljavlja tudi v kontrapunktu, zlasti pa v kompoziciji. Osnova poltonskemu sistemu je 12 kromatičnih lestvic, ki predstavljajo celokupni zvočni material glasbenega oblikovanja. S poltonskim sistemom sta postala harmonični stavek in tonalna jasnost bolj zastrta (kakor pri Wagnerju periodična jasnost).

(Dalje prihodnjič.)

Organistovske zadeve.

Seja društva organistov za ljubljansko škofijo se je vršila dne 15. jan. t. l. Predsednik poroča o tekočih zadevah društva, zlasti kar se tiče priprav za ureditev služb in plač organistov. Omenja, da je bila deputacija pri g. podbanu in da so tudi drugi v poštev prihajajoči krogi za to stvar zainteresirani. Blagajnik msgr. Premrl poroča, da je izplačal vdovski sklad po umrlem članu Francu Kovačiču, organistu v Šmartnem pri Kranju. Potrdili o prejemu in zahvali za izplačani vdovski sklad sta došli društvu od vdove Lavrič iz Šmihela pri Žužemberku, in od vdove Hlebce iz Stražišča pri Kranju. Nekaj članov je še, ki nimajo poravnane članarine za l. 1935 in nekaj tudi za l. 1934. Dospelo je društvu 9 prošenj za razpisano škofijsko podporo. Blagajnik poroča dalje, da je od prosvetnega ministrstva ugodno rešena prošnja glede priznanja dveh razredov srednje šole za absolvirane učence ljubljanske orglarske šole. Ta ugodnost bo prišla v poštev zlasti onim organistom, ki imajo kot stransko opravilo še kako državno ali banovinsko službo.

V društvo je bilo sprejetih pet novih članov in sicer: Vid Rovanšek, organist na Igu, Valentin Pirc v Škofji Loki, Franc Mihelič, organist v Leskoviči, Jože Prus, organist v Radomljah, in Janez Kastelic v Šmihelu pri Žužemberku.

Prošnje za podporo je odbor pregledal in dovolil vsem prosilcem podporo v znesku 2700 Din. Odbor je sprejel predlog, da se bo odslej strogo držal pravila, da se le tistim članom dovoli podpora in izplača vdovski sklad, ki imajo poravnano članarino za tekoče leto in plačan znesek za zadnji vdovski sklad. Vsem onim, ki še nimajo poravnane članarine za l. 1934., preneha članstvo in vse pravice; ki jih nudi društvo svojim članom.

Naše organistovske službe. Zadnji čas so bile razpisane in podeljene organistovske službe: v Trebnjem — dobil absolvent orglarske šole v Ljubljani l. 1935. Maks Vrhovnik, v Radomljah — dobil absolvent orglarske šole v Ljubljani l. 1935. Jože Prus, na Vrhniki — dobil absolvent orglarske šole v Ljubljani l. 1903. Josip Heybal. Eno mesto,

ki je bilo oddano brez razpisa, se bo moralo razpisati. — Nadzornike organistov kakor tudi organiste same, absolvente orglarskih šol, opozarjamo, naj pazijo na to, da se to ukrez ljubljanskega škof. ordinariata glede pravičnega oddajanja organistovskih mest točno izpolnjeval. Do vseh organistovskih mest, boljših in slabših, imajo prvo pravico izšolani organisti; še le če bi nobeden teh organistov ne prosil za to ali ono razpisano mesto, se morejo nastavititi tudi organisti samouki, oz. kake druge osebe.

Nekaj organistovskih in splošnoglasbenih mest je prostih drugod. Organista potrebujejo in iščejo v Skoplju za stolnico. Obrniti se je na ondotni katoliški župni ured. Najraje bi imeli že poročenega. Imel bi prosto stanovanje, luč in eventualno tudi hrano, če bi njegova žena znala dobro kuhati. Poleg tega mesečno plačo okrog 700 Din. Organist bi moral pomagati tudi v zakristiji. Cerkev je majhna. — V Paračinu (tudi v Srbiji) bi radi dobili kapelnika. Imel bi hkratu službo v ondotni tvornici. Kapelnik naj bi poleg instrumentov na pihala obvladal tudi gosli. Oseba poštena, krščanska. Obrniti se je g. Rudolfa Meciloška, kaplana v Paračinu. — V Kalkuti (Indija) bi potrebovali za cerkev Žal. M. B. inteligentnega, angleščine zmožnega, prvovrstnega organista. Podrobna pojasnila se dobe pri oo. jezuitih v Ljubljani.

Koncertna poročila.

I. Koneerti v Ljubljani. 1. decembra 1935 se je vršil običajni časnikarski koncert z mnogimi sodelujočimi. Sledil je intimni koncert avstrijske sodobne glasbe. Na tem so nam bili predstavljeni skladatelji Paul Pisk, Arnold Schönberg, Alban Berg in Hans Pless, ki še vsi močno tiče v ekspresionizmu. Kljub zelo dobri izvedbi, pri kateri so sodelovali: pianista dr. Švara in Šivic, operni pevec Janko, violinist Vekjet in violist Dermelj, izvajana glasba ni ne prepričala ne navdušila. — Izredno velik uspeh pa je imela pianistinja Magda Rusy. Izvajala je Bachov Italijanski koncert, Beethovnovе variacije, Webrovo Sonato v As-duru, Schubertov Impromptu, več Chopinovih etud in Griegovo Balado. Rusy je resna, sijajna umetnica z izredno močnim doživljanjem podajanih skladb. Za njen koncert je bila Hubadova dvorana premajhna. — Prva produkcija gojencev drž. konservatorija je prinesla francosko glasbo v njenem razvoju od Couperina preko Rameaua do Fauréja, Charpentjera, Debussyja in Rousella. Skladbe so bile deloma klavirske, deloma pevske, deloma za godalni orkester. Produkcija je napravila prav ugoden vtis. — Cerkveni pevski zbor Cirila in Metoda je pod vodstvom svojega pevovodje g. Ludvika Puša priredil pred božičem v frančiškanski cerkvi koncert božičnih pesmi. Spored je obsegal skladbe naših starejših skladateljev: Levičnika, Cveka, Lavtižarja in Vavkna ter več starejših narodnih božičnih, lepo prirejenih od Bajuka, Kimovca in Puša. Pelje zbora, ki se je že visoko dvignil, je bilo umetniško prefinjeno, v celoti kakor tudi v posameznostih vzorno izoblikovano in tudi doživeto podano. Pesmi so bile tudi prav primerno odbrane. Orgelsko spremljanje p. Franceta Ačka je bilo tudi zelo skladno, in z malo izjemo ni vsiljivo stopalo v ospredje. — Ciril-Metodov zbor je ta koncert ponovil 5. januarja 1936 v cerkvi sv. Cirila in Metoda. — Prav lepo je uspel tudi koncert božičnih pesmi, prirejen in izvajan od šentpeterskega cerkvenega pevskega zbora v cerkvi sv. Petra 29. decembra 1935. Tu so združili naše starejše božične pesmi Cveka, Ipavca, Vavkna in še druge z novejšimi Tomca, Mava, Cererja in Železnika. To popolnoma odobravamo. Poleg starejših naših božičnih, ki imajo v resnici mnoge mnogo domačega, božičnotoplega v sebi, ki so pa vanje nekateri malce preveč zaljubljeni, ne smemo iti mimo naših mnogih novejših tudi božično izrazitih, glasbeno pa vsekako pomembnejših. Šentpeterski pevski zbor se je vobče vrlo dobro držal, le tuintam bi si želeli še nekoliko več izgla-

jenosti. Zelo je ugajal sopran gđe. Korenčanove. Petje je vodil in tudi tri samostojne orgelske točke: dve Hladnikovi in eno Adolfo Bossijevo prav spretno zaigral g. Ivan Zdešar, vodja šentpeterskega kora. Petje pa je na orglah spremljal g. Konhajzler. — 13. januarja 1936 smo v Ljubljani prvič slišali Zagrebške madrigaliste, pevsko skupino 11 pevk in pevcev,¹ ki so si postavili nalogo gojiti resno polifono starejšo in novejšo zborovsko glasbo, predvsem motete in madrigale. V Ljubljani so izvajali Obrechtov Matejev pasijon v treh delih, Lassov »Super flumina«, Vittorijev »Estote fortes«, Schützov Pater noster in tri Mozartove motete; v drugem delu pa šest skladb jugoslovanskih skladateljev: Odaka, Dugana, Dobroniča, Adamiča in Grgoševiča. Artistični vodja madrigalistov je prof. Mladen Pozajjič, ki tudi sam v zboru sodeluje; koncertirajo pa brez dirigenta. Izvajanje krasnih vokalnih skladb je bilo pevsko in estetsko na višku. Doživeli smo izreden glasbeni užitek. — Sijajen — to se razume — je bil nastop Praškega kvarteta (Švejda I. gosli, Berger II. gosli, Černy viola. Večtomov čelo) 17 januarja. Izvajali so Mozartov Godalni kvartet v C-duru, Škerjančev IV. godalni kvartet (Adagio, Presto) in Sukov klavirski kvintet, pri katerem je kot pianist odlično sodeloval prof. Janko Ravnik. Višek sporeda in izvedbe je bil Sukov kvintet; moderna, a vseskoz v izrazu in obliki jasna glasba, značilno češka, a vendar občečloveška, na široko se razpredajoča pa pristno iskrenost izžarevajoča.

II. Koncerti drugod. Zagrebški godalni kvartet je koncertiral 4. novembra 1935 v Mariboru. — Istotam je nastopil v koncertu bolgarski tenorist, solist sofijske opere g. Haralambija Ivanov z različnimi operskimi arijami in bolgarskimi pesmimi. Njegov nastop ni zadovoljil. — Mariborski mali harmonikarji so dosegli na svoji turneji v Pragi in drugih češkoslovaških mestih največji uspeh. — Pevsko društvo »Slavec« je priredilo 22. decembra v Šmartnem pri Kranju Hladnikov koncert. Poleg zbora pod vodstvom g. Ivana Rupnika sta sodelovala gg. Blaž Arnič in Srečko Kopore (samostojno orgljanje in orgelsko spremljanje). — Uspela glasbena prireditev se je vršila na Štefanovo v Črnomlju. Vodil jo je pevovodja g. Josip Šterbenec. Izmed 20 pevskih točk je bilo osem novih Šterbenčevih. — Tamburaški in cerkveni pevski zbor v Trzinu pri Domžalah sta priredila 29. decembra svoj prvi koncert v Grobljah. — Ciril-Metodov pevski zbor iz Ljubljane je izvajal na praznik sv. Treh kraljev koncert starih božičnih pesmi v št. Vidu nad Ljubljano. — Pevsko-tamburaški koncert se je vršil na Sv. dan v Štangi, 19. januarja letos so ga ponovili na Prežganjem. — Jako uspel klavirski koncert je priredil štajerski rojak g. dr. Klasinc v Mariboru.

St. Premrl.

Dopisi.

Ziri. Po daljšem presledku mi, g. urednik, dovolite v našem listu par vrstic iz obmejnih Zirov. Zirovci so poleg lepe cerkve lahko ponosni tudi na krasne orgle, ki so zadnje Milavčevo delo in delujejo brezhibno že od svojega rojstva. Vrlo posrečeno delo prerano umrlega mojstra! Tudi kor je lep in prostoren in je ob zadnjem koncertu dekanjskega zbora z lahkoto nastopilo nad sto pevcev.

Ker je cerkev velika, zahteva tudi močnejšega zbora, ki šteje 45 glasov, večinoma mladih moči, in so redne vaje izven par izjem, ki se pojavijo povsod, povoljno obiskane. Zbor je dobro izvežban — želel bi si seveda še boljšega — in je v celoti poln in doneč. Pojemo vse najnovejše stvari, pa tudi lepih starejših skladb ne odlagamo. Lotili smo se slovenskih maš, ki so praktične, ker ni treba iskati raznovrstnega sporeda, ki je brez prave celote, ustrezajo pa tudi najbolj iz liturgičnega stališča in novim navodilom glede petja pri tihih mašah.

¹ Nastopilo jih je samo deset.

Da damo zboru prilike polnoštevilnih nastopov, se pogosto poslužujemo ljudskega petja pri eni maši. Ljudsko petje je tudi za razbremenitev zbora velikega pomena. Kakor vojak na fronti, tako tudi pevec ne poprime s korajšo, ako ne vidi zadostne zasedbe in postane sčasoma omahljiv in malodušen. Z uporabo ljudskega petja pa je mogoče, da nastopi zbor dobro zaseden enkrat pri jutranji, drugič pri deseti maši polnoštevilno in dobro pripravljen ob najlepšem razpoloženju. Tudi organistu, ako vidi poleg sebe šibak zbor, pade vse veselje in se pridruži k slabemu petju navadno tudi prav slabo igranje. Gotovo je ta neugoden vpliv občutil že marsikateri organist, ki ima količkaj glasbene duše v sebi.

Glede spremljanja pri petju pa se popolnoma strinjam s Puševimi nasveti v njegovem članku v zadnji številki C. Gl. Tudi glede preglasnega spremljanja je vredno, da na omenjeni članek ponovno opozarjamo. Nad samim seboj igralec to napako ne čuti tako kričeče, kakor jo čuti kot poslušalec.

V podeželju čutimo precejšnje pomanjkanje res dobrih tenoristov. Nekaj prav dobrih mi je zaporedoma pokosila smrt, kakor da nam prav iz nagajivosti ne privošči rešitve iz tenorske krize. Imamo pa nekaj starejših, ki prav krepko držijo. Dvajsetletnico sodelovanja praznuje ravnokar ga. Primožič, izreden ženski tenor. Celo rajnki zelo kritični p. Hugolin se je o njenem glasovnem materijalu izjavil odlično. Požrtvovalno, nesebično pevko nam Vsemogočni ohrani še mnogo let!

Glede nabav muzikalij nam je g. župnik naklonjen in je arhiv kora že prav bogat.

Dovolil bi si ob tej priliki kot opazovalec še nekaj splošnih pripomb. Po vseh korih naj bi se nabavile res potrebne omare za muzikalije. Jako neokusno je, ako leži arhiv zaprašen in neurejen po raznih kotih. Ker mora organist odgovarjati za cerkveni arhiv, naj se mu preskrbi prostor, da jih more obvarovati večje škode. Orgle čistimo pogosto. Ker ne rabimo pri službi božji vseh registrov, jih preizkusimo in izigramo vsaj parkrat na mesec temeljito izven službe božje. Mehanizem vsled redke rabe zaostaja, kar povzroča velike neprijetnosti. Jezičniki se pogosto razglasijo in je treba večkratno uglasitev, vsaj pred vsakim praznikom, ko porabimo polne orgle ob slovesnejših prilikah. Kjer je uglaševalec oddaljen, naj bi se za ta posel zanimal organist sam. Ni nobene težkoče, treba je le pozanimati se za ta posel pri orglarskem mojstru. Podpisani uglašujem sam že več let. Po pridobljeni praksi gre uglaševanje hitro izpod rok.

Ob koncu še par vrstic o našem društvu organistov. Večje število organistov, bodisi absolventov orglarske šole kakor tudi drugih, še ni v našem krogu. Zavedajmo se, da je moč le v slogi. Vsako društvo ima moč, ugled in veljavo le v močni organizaciji. Vsak stan se danes z naglico organizira, ker se zaveda, da osamljenec ne pomeni ničesar. Ni pa nikakor že član oni, ki javi svoj pristop. Pravi član društva postane šele z uplačano vpisnino in članarino. Zavedajmo se, da se bo društvo borilo le za svoje člane, nečlani bodo prepuščeni samim sebi.

Tovariši! Naše geslo v novem letu naj bo: vsi v našo stanovsko organizacijo!

A. Jobst.

Šenčur pri Kranju. Tudi v naši fari se je začelo živahno pevsko življenje. Na pobudo g. župnika Fr. Vavpetiča se je ustanovilo Cecilijino društvo za celo faro. To je bila zelo lepa misel — saj samo na ta način je mogoče zbrati vse pevce iz cele fare skupaj.

Na Cecilijino nedeljo je bil ustanovni občni zbor, na katerem se je koj pokazalo prvo navdušenje. V odbor so bili izvoljeni: za predsednika farni župnik, tajnik in blagajnik sta dva od šenčurskih pevcev, po tem vsi štirje organisti iz cele fare — naj bo povedano, da imamo v fari štiri zборе in sicer: šenčurski farni zbor, olševski ekspozitni zbor, voglanski ekspozitni zbor in hraški zbor.

Koj na prvi seji smo se odločili, da napravimo pevsko nedeljo in sicer koj tretjo v adventu, kar se je tudi prav lepo izvršilo. Dne 15. decembra so duhovniki vseh štirih duhovnjik povabili vernike na akademijo v Šenčur.

Ob 2 popoldne so bile v farni cerkvi v Senčurju pete litanije Matere božje z ljudskim petjem, pri katerih je pela vsa cerkev s cerkvenimi pevci na čelu. Po litanijah je bil v Ljudskem domu koncert, pri katerem moram ugotoviti, da ljudje še zmeraj radi poslušajo petje, ker so napolnili precej prostorno dvorano.

Pred nastopom samim je spregovoril g. župnik in razložil pomen in namen prereditve — nato se je oglasil zbor iz Hrastja pod vodstvom pevovodja Ivana Pintarja. Peli so obhajilno »O Jezus ves moj blagor Ti« in Marijino; na harmoniju jih je spremljal g. Zupan. Zbor ima še precej dobre glasove, pogrešali pa smo naraščaja, ko so bili le bolj priletni pevci. Ko so odpeli, je imel njihov duhovnijski upokojeni dekan g. Podvinski 10 minutni govor; poveličeval je pevce, kako lepo službo da imajo, da je to služba kerubinov, ki pojo in poveličujejo Boga.

Nato je nastopil zbor iz Olševka; peli so 2 Marijini, eno mešani in eno moški zbor, obe à capella. Ta zbor se je odlikoval po svojih izdatnih basih. Vodil jih je njihov pevovodja g. Jakob Naglič. Njim na čelu je govoril kaplan g. Alojzij Žitko o ljudskem petju sploh, da morajo pri ljudskem petju peti vsi, tako da je škofova želja, — ne pa samo otroci — kako nekaj veličastnega je, če poje vsa cerkev, ako pritisnejo tudi moški.

Za Olševkom je nastopil moj voglanski cerkveni zbor; peli smo: Vodopivčevo adventno mašo »Rosite nebesa« in Premrlov mešani zbor »Z glasnim šumom s korac oboje à capella. Premrlova »Z glasnim šumom« je skladba za večji zbor, vendar so ženski glasovi kar dobro obvladali, le moških glasov je bilo premalo, da bi dali skladbi primerno mogočnost. Na to je imel 10 minutni govor g. Franc Rajčević, beneficijat v Voglah, o lepoti petja, ki je s svojimi humorističnimi besedami spravil poslušalce kar v dobro voljo.

Za nami je nastopil šenčurski zbor pod vodstvom pevovodje g. Jožefa Zupana. Peli so: »Ave Marija« s spremljevanjem harmonija in Vodopivec »Sveta hostija«. Na to je govoril župnik g. Franc Vavpetič; razložil je namen društva in povabil ljudi, da bi pristopili k društvu kot podporni člani, ker ima društvo lepo idealno misel za povzdigo petja v fari, zlasti še cerkvenega petja.

Za sklep je nastopil združeni, skupni zbor s tremi pesmi: 1. Vodopivec »Sv. Cecilija«, 2. A. Mav »Kraljica angelska«, 3. Vodopivec »Najvišji vsemogočni Bog«. Nad vse je bil regimenten skupni zbor okrog 80 pevk in pevcev. Le tako naprej!

Franc Šter, organist.

Novo mesto. (Obračun pevskega zbora v kapiteljski cerkvi.) Okrog novega leta polagajo navadno tudi pevski zbori obračun o svojem delovanju v minulem letu. V tem obračunu se hočemo ozreti samo na zadnjega dobrega pol leta, odkar je prevzel službo kapiteljskega organista g. Anton Markelj. V tej kratki dobi se je pod živahnim vodstvom g. Marklja petje v kapiteljski cerkvi zelo povzdignilo. Pred vsem moramo z zadovoljstvom ugotoviti, da se je v tem času število cerkvenih pevcev in pevk izdatno pomnožilo. Pevski zbor šteje stalno 27 glasov, ob raznih prilikah jih je tudi nekaj več. Pevske vaje so redno dvakrat na teden, k praznikom pa po trikrat. Izmed latinskih maš so na novo naštudirali dve, namreč najnovejšo Premrlovo »Missa in hon. s. Nicolai« za mešani zbor in orgle, in pa Josip Gruberjevo »Pastoral-Messe« za mešani zbor, orgle in orkester. Latinske maše so peli še sledeče: Jos. Gruber, »Missa in hon. Nativitatis Domini n. J. Chr.«, Kempsterjevo v D-duru, Hladnikovi »Tui sunt coeli« in »Sacratissimi Rosarii B. M. V.«

Salonski orkester, broječ 12 mož, je v tej dobi trikrat sodeloval na kapiteljskem koru. Vodi ga spretno g. Šproč, ki je obenem učitelj violine. Zlasti impozantna je bila v minulem letu glasba na sveti večer pri polnočnici, ko so prvič izvajali krasno Gruberjevo »Pastoral-Messe« s spremljevanjem orkestra. Sodelovalo je takrat na koru 45 oseb. Bila je pa tedaj tudi udeležba ljudstva pri polnočnici izredno velika. Videlo se je, kako veliko privlačno moč ima lepa cerkvena glasba.

Gospod Markelj je s svojim cerkvenim pevskim zborom naštudiral tudi več novejših cerkvenih pesmi, največ dr. Kimovčevih, Premrlovih, Sattnerjevih, Mavovih in Vodopivčevih. Za svečnico se sedaj uče tudi Tomčevo mašo »Stopil bom k oltarju«. Včasih pridenejo tudi kakšno Hladnikovo in drugih starejših skladateljev, ki pa so tukaj že zelo prepete.

»Tebe Boga hvalimo« so na novo naštudirali Premrlovega, ki se je splošno priljubil. Proizvajali so ga parkrat tudi s spremljevanjem orkestra. Instrumentacijo je napravil na prošnjo g. prošta Karla Čerina njegov brat, g. višji kapelnik v pokoju, dr. Josip Čerin.

Končno naj še omenim, da bi bil kapiteljski pevski zbor kmalu na zelo tragičen način izgubil vnetega svojega člana, basista Ludovika Tešarja, paznika v novomeški jetnišnici. Tretjo nedeljo, 15. decembra m. l. popoldne je opravljal službo v ječi. Zakrknjeni vlomilec Urbanč, ki je bil zaradi vlomov obsojen na 10 let robije in bi rad ubežal, ga je nenadoma napadel, ga podrl na tla, mu potegnil bajonet iz nožnice ter ga večkrat zabodel v hrbet in v vrat. Tešar je začel klicati na pomoč, in ko se mu je pomoč bližala, ga je hudodelnik popustil in zbežal skozi zadnje okno pisarne na prosto. Sicer so ga orožniki kmalu prijeli v neki šupi, kjer se je skril v mrvi. Ranjenega Tešarja pa so odpeljali v kandijsko bolnišnico, kjer je bil takoj operiran, a se je moral dolgo časa zdraviti. Pred kratkim se je vrnil iz bolnišnice in hodi zopet k pevskim vajam, a je še zelo slaboten. Bog mu daj zopet krepkejšega zdravja, da bo mogel še dolgo pevati v čast božjo!

O presnaženju in popravi naših kapiteljskih orgel sporočim kaj prihodnjič.

Fr. Ferjančič.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

St. Premrl: 10 mašnih daritvenih pesmi. Odkar je izšlo navodilo g. škofa dr. Gregorija Rožmana glede petja pri tihih mašah, ki želi čim večjo skladnost med sv. daritvijo in petjem, smo pogrešali zlasti primernih daritvenih pesmi. Sicer najdemo nekaj literature te vrste raztresene po najrazličnejših pesmaricah in glasbenih zbirkah, a praktično smo jo do sedaj malo gojili, bodisi v skladanju bodisi v izvajanju, tako da so izrečno daritvene pesmi našim zborom toliko kot neznane. Ko so izšla nova navodila, so pesniki pohiteli in napravili nova besedila, pa tudi skladatelji niso hoteli zaostati. Marsikaka od teh skladb je dobra; marsikaj je pa tudi nastalo le pod vplivom novih navodil brez prave nuje in ni vsakomur najsi bo tekstovno ali glasbeno toliko simpatično, da bi to izvajal, čeprav nosi naslov »daritven«. Zato bo Premrlova zbirka še posebno dobrodošla. Zbirka je pravzaprav le ponatis njegove prve zbirke mašnih pesmi z novim darovanjskim besedilom. Večina pesmi ima besedilo za darovanje in Svet, nekatere tudi po povzdigovanju. Pesmi so se že v prejšnji izdaji obnesle, zborom so že skoraj vse znane. Spremenjen tekst tudi ne bo delal težav, dal se bo morda celo še na stare glasove pripisati. Zbirko priporočamo!

M. Tomc.

Matija Tomc: Preludiji in modulacije za orgle. I. Samozaložba. Cena 30 Din. Zopet smo dobili večjo zbirko domačih orgelskih iger, ki bo izvrstno služila predvsem liturgično praktični uporabi, ki pa je tudi za študij solidnega orgelskega preludiranja in moduliranja kot takega poučna in zanimiva. Te Tomčeve skladbe odlikuje zdrava, krepka, odločna invencija, skrbna tematična izvedba in marsikatera izvorna, moderna poteza. Preludijev, krajših in daljših, je 46. Najkrajši so osemtaktni; najdaljši (str. 24), zložen v veliki trodelni pesemski obliki, zavzema dve celi strani velikega formata. Podrobno analiziran prikazuje ta preludij v prvem delu (A) 22 taktov, v drugem (B) 28, v tretjem (A) 33 taktov in je prikupno pripovedujočega oz. razmišlja-

jočega značaja. Daljše razviti so tudi preludiji: str. 32, 35, 41 in 45. Srednje dolgih je precej; med temi done krepko in mogočno št. 6, 13, 14, 22, 26, 39. Hromatično zanimivi sta: št. 5, ki je pastoralnega značaja na pedalnem tonu in št. 25, z značilnimi sinkopami in hromatično lestvico v basu v drugem delu. Prevladuje seveda diatonika. Gladko teko vsi preludiji. Zloženi so v sledečih tonovskih načinih: v C-duru, a-molu, G-duru, e-molu, D-duru, h-molu, A-duru, fis-molu, E-duru in cis-molu; v navzdol idočih tonovskih načinih jih dobimo najbrž v drugem zvezku. Več preludijev je zloženih samo triglasno, bodisi v celoti, ali vsaj pretežno: št. 8, 9, 15, 17, 19, 24, 28, 30, 31. Št. 41 pa je pretežno peteroglasna. Preludiji so pisani na dva sistema, samo št. 33 (trio) in 35 zaradi boljšega pregleda na treh. Fraziranje razen v nekaj primerih — ni označeno. Dobri organisti bodo izhajali res tudi brez tega; za marsikoga bi pa še ta ali oni migljaj ne bil odveč. — Modulacij je 109. Izpeljane so iz sledečih durovskih tonovskih načinov: iz C, G, F, D, A, E, B, Es in As v razne druge dure in tudi mole. Obsegajo največ po štiri takte, nekateri so še krajše, nekaj — tematično izvedenih — je nekoliko daljših. Uporabljene so različne modulacijske poti: diatonična, hromatična in enharmonična; istotako različna posebna modulacijska sredstva: dominantni trizvok, dom. septakord, zmanjšani septakord, zvečani trizvok, neapolitanski akord, hromatična terena sorodnost trozvokov itd. — Tiskovnih napak skoraj ni; le v št. 29. mora v 2. taktu v sopranu stati h, kar se jasno vidi iz ponovitve v 6. taktu, v št. 39 pri sklepu v zgornjih glasovih: e, h, v št. 40 na koncu druge vrste v tenorju zadnja osminka: cis. — Zbirka je odobrena od Škof. ordinariata v Ljubljani. Na opalografu jo je natisnil Roman Pahor v Dravljah nad Ljubljano. Tomčevo delo najtopleje priporočam.

St. Premrl.

Razne vesti.

V Mostah pri Brdu na Zilji je 13. decembra 1935 preminul France Grafenauer, eden izmed prvoboriteljev naših slovenskih Korošcev. Pokojni Grafenauer je bil tudi vešč orglarski mojster. Orglarstva se je učil in izučil pri svojem očetu in postal po očetovi smrti (1889) v orglarski obrti njegov naslednik. Postavil je mnogo novih orgel, posebno na Koroškem, nekaj pa tudi drugod. Naj v miru počiva!

Umrli je 16. decembra 1935 v ljubljanski bolnici g. France Kovačič, ki je bil na zadnje organist v Šmartnem pri Kranju, kjer je služboval od l. 1925—1935. Prejšnje njegove službe pa so bile: v njegovem rojstnem kraju pri Sv. Luciji ob Soči 1896—1915, na Bledu 1915—1918, v Ribnem 1918—1920, od 1920—1921 zopet pri Sveti Luciji, od 1922—1925 na Črnučah. Naj se pri Bogu odpočije!

V Mariboru je 29. novembra 1935 preminul dvorni svetnik dr. Janko Bezjak, prosvetni inšpektor v pokoju. Rojen je bil 15. aprila 1862 pri Sv. Trojici v Slov. goricah. Študiral je gimnazijo v Ptuj, Mariboru, univerzo obiskoval v Gradcu. Po odlično izvršenih študijah je služil kot profesor na mariborskem učiteljišču, potem na ondotni gimnaziji, zopet na učiteljišču, nakar je bil imenovan za šolskega nadzornika. 1906 je prišel za ravnatelja II. drž. gimnazije v Ljubljano, nato bil gimnazijski ravnatelj v Gorici. Iz Gorice se je vrnil v Ljubljano kot deželni šolski nadzornik. Po prevratu je postal šef prosvetnega oddelka takratne vlade za Slovenijo. Od l. 1924 je živel v pokoju, največ v Mariboru. Sedem let je bil od kapi hrom, sicer pa na duhu čil dô zadnjega. Mnogo je tudi pisal o vzgojeslovju in jezikoslovju. Bil je tudi navdušen in izvrsten pevec. V Ljubljani in v Mariboru je sodeloval pri petju v stolnici in v drugih zborih. Za vse njegovo vzgojno in glasbeno delo kakor tudi za njegov odločno katoliški nastop naj mu bo Bog obilen plačnik!

Umrli je v Ljubljani 7. januarja 1936 g. Josip Bervar, bivši mnogoletni organist, potem uslužbenec pri Dramskem gledališču v Ljubljani. Zadnja leta je živel kot državni upokojenec. Svetila mu večna luč!

Nenadno sta preminula: organist Filip Seljak iz Spodnje Sv. Kungote, ki so ga našli prve dni decembra 1935 utopljenega v Pesnici, in Aleksander Križman, nadarjen glasbenik, ki je živel zadnja leta v Ljubljani, ki ga je povozil vlak. Bog bodi obema milostljiv!

Umril je v Ljubljani 13. januarja 1936 g. Albin Erklavec, član Narodnega gledališča, dolgoletni pevec opernega zbora. Sodeloval je tudi na nekaterih ljubljanskih cerkvenih korih. Bil je izvrsten baritonist. Pokoj njegovi duši!

Na orglarski šoli Cecilijinega društva v Ljubljani se je z januarjem 1936 na željo ljubljanskega škofijskega ordinariata uvedel kot nov predmet pouk o cerkveniških poslih. Predmet poučuje prof. Anton Anžič. Kot pomožna učna knjiga se je za ta predmet uvedla Jaklič-Vrečarjeva Liturgika.

Vsled odloka ministrstva prosvete dne 24. decembra 1935 št. 48997, ki si je osvojilo predlog Glavnega prosvetnega sveta z dne 3. decembra 1935, bodo absolventje orglarske šole v Ljubljani uživali odslej kvalifikacijo zvaničnikov po § 10 uradniškega zakona, dokler ostanejo v svojstvu stroke. S tem je ljubljanski orglarski šoli dana ista ugodnost kot pred nekaj leti celjski šoli.

Ljubljanska radijska postaja je prenašala 7. decembra 1935 lep sveten spored iz Karlinove dvorane v Mariboru, naslednji dan 8. decembra pa je bil prvi prenos cerkvene glasbe iz mariborske stolnice. Pod vodstvom stolnega kapelnika Janeza Ev. Gašpariča se je izvajala Gollerjeva krasna latinska maša »Beati pacifici« za mešani zbor, moški solo, orgle in orkester. Uporabljala se je tudi harfa, ki je za to mašo ad libitum predpisana.

V ljubljanskem radiju so bile 23. decembra 1935 izvajane sledeče skladbe slovenskega skladatelja Srečka Koporca: 1. Divertimento: Fantazija, Fuga, Humoreska, Intermezzo in Koncertniški finale za flavto, klarinet in fagot; 2. Suita za klavir: Rondo, Giga, Fuga ricercata; 3. Samospev.

Izšel je šesti zvezek Slovenskega biografskega leksikona, ki ga urejuje univ. profesor dr. Fr. Ks. Lukman. Med glasbeniki so v tem zvezku opisani: Naraks Ivan, Nedved Anton, Neffat Anton, Noč Ivan, Nollj Josip, Novak Jernej, Oevirk Ivan, Omersa Mihael, Orel Rihard, Osterc Slavko, Oštir Filip, Pahor Karel, Pahor Leopold, Pahor Roman, Parma Viktor, Pavčič Josip (st.) in Pavčič Josip (ml.).

G. Frane Jenko, naš odlični orglarski mojster, je dobil v delo nove velike orgle za djakovsko stolnico. Mojstru čestitamo in mu želimo pri tem delu posebnega božjega blagoslova.

V Mladinskem domu na Kodeljevem v Ljubljani so na Miklavžev večer 1935 uprizorili novo spevoigro »Miklavža čakamo«, delo skladatelja dr. Jerka Gržinčiča.

G. Jan Ulman, dosedanji kapelnik društvene godbe v Kamniku, je v decembru 1935 obhajal 50 letnico rojstva in 35 letnico godbeniškega udejstvovanja. Rojen na Češkem l. 1885 je kot godbenik sodeloval pri vojaški godbi v Zagrebu, pri mestni godbi v Novi Gradiški, v orkestru uradniškega združenja v Banjaluki in po prevratu pri vojaški godbi v Ljubljani pod kapelnikom dr. Josipom Čerinom. V Ljubljani je g. Ulman služil kot pozavnist in starešina godbe (generalni tambur). Nekaj časa je bil kapelnik godbe na Kodeljevem, pozneje še na Vrhniki. Po upokojitvi je odšel v Kamnik in ustanovil društveno godbo. V proslavo njegovih dveh jubilejev je ljubljanska vojaška godba priredila 7. decembra 1935 v Kamniku koncert. G. Ulmanu čestitamo.

V »Slovenčevic božični številki je izšel Lovro Hafnerjev samospjev »Božična noč« za visok glas in klavir.

V ljubljanski operi je bila v decembru 1935 uprizorjena kot noviteta Wagner-Régenyjeva opera »Kraljičin ljubljenec«, ki je dosegla nenavadno velik uspeh. Dali so jo pa do sedaj le parkrat, V »Faustu« je gostoval tenorist Josip Rijavec, v »Carmen« tenorist Marij Šimenc. Kot gost nastopa že dalj časa prav uspešno tenorist dr. Adrijan. Zelo se je izkazal n. pr. v Verdijeve »Trubadurju«, kjer se pevsko in igralsko močno uveljavlja zlasti tudi gospa Bernot-Golobova. Gospa Golobova je postavila na oder tudi novo, krepko, dasi njej sami manj odgovarjajočo Carmen. Opereta »Prešmentani grad« je bolj malo zadovoljila. Straussova »Saloma« pa je bila podana v preveč podčrtani erotično-čutni smeri.

Tečaj za organiste in pevovodje se je vršil 2. in 3. januarja v minoritskem samostanu v Ptujju. Udeležilo se ga je 20 organistov, večinoma iz ptujskega okraja. Tečaj je vodil prof. Marko Bajuk iz Ljubljane. V zvezi s tečajem se je ustanovilo Ptujsko pevsko okrožje s sedežem v Ptujju.

Cecilijino društvo za stolno župnijo v Mariboru je imelo koncem novembra 1935 redni občni zbor. Škofijsko Cecilijino društvo za lavantinsko škofijo pa — kakor čujemo — žal ne deluje več.

Društvo za glasbeno vzgojo, ustanovljeno v Pragi l. 1934, priredi od 4. do 9. aprila mednarodni glasbenovzgojni kongres. Kongres se bo vršil v treh sekcijah. Poleg predavanj se bodo vršili ob tej priliki posebni koncerti Češke Filharmonije in drugi.

Anton Dobroničeva maša, zložena na staroslovensko in latinsko besedilo, ki jo je zagrebški Oratorijski odbor sv. Marka izvajal na cerkvenem koncertu, izide v tisku. Zložena je v lahkem slogu za triglasni moški ali ženski zbor z orglami ali harmonijem. Prej naročena stane 40 Din.

V Belgradu se je pod okriljem »Prosvetnega društva« osnoval slovenski pevski zbor.

Letos obhajamo stoletnico himne »Hej Slovani«, ki je bila prvotno namenjena Slovakom z besedilom »Hej Slovaci« in je po njej prilagodena sedanja naša »Hej Slovenci«.

Slovenski vokalni kvintet, ki ga sestavljajo gg. Štibernik, Jug, brata Petrovčič in Šulc, je v novembru koncertiral v več češkoslovaških mestih.

Marjan Kozinovo opereto »Majda« so 24. novembra prvič izvajali v Mariboru. Opereta je uspela.

TO IN ONO.

Kdaj se je pela božična pesem »Sveta noč, blažena noč« prvič na Kranjskem in kdo jo je poslovenil. Lepa zadnja božična številka »Slovenca« je prinesla na str. 10. zgodovino svetovno znane božične pesmi »Sveta noč, blažena noč«, v katerem spisu omenja, da se je ta res krasna božična pesem v kratkem času razširila po vsej zemlji, da je prevedena na razne jezike in se dandanes poje na vseh delih sveta. Mislim, da bo primerno, če sporočim pri priliki, kdaj in kako je prišla med Slovence in kdo jo je poslovenil, kolikor mi je znano. Bilo je v adventu l. 1884., ko so priredili neki večer višjegimnazijci v Novem mestu v risarnici stare gimnazije božični oratorij. Med drugimi prireditvami so zapeli dijaki tudi »Sveto noč, blaženo noč«, seveda v nemškem jeziku, kakor je bila vsa prireditev nemška, saj je bil takrat ravnatelj znani Gustav Fischer, nemški Čeh, in kakor so govorili, renegat. Bil sem takrat kaplan v št. Petru pri Novem

mestu, od koder se nas je bilo odpeljalo k prireditvi več oseb. Ko je zadonela ta krasna božična pesem iz mladih dijaških grl po dvorani, smo bili vsi ganjeni ob tej nenavadni do srca segajoči pesmi, saj smo jo slišali prvič. Prireditve se je udeležilo obilno novomeškega občinstva, meščanov in gospode. Kako so dijaki peli, si lahko mislimo, saj je bil njihov pevovodja † p. Hugolin, ki je poučeval takrat na gimnaziji petje. Takrat pa Slovenci še tudi nismo imeli slovenskega prevoda. Zato pa se je p. Hugolin, kolikor mi je znano, obrnil na tedanjega šmarješkega župnika Jan. Volčiča, slov. pisatelja in pesnika, s prošnjo, naj bi on preskrbel prevod, kar je tudi rade volje storil. Vendar pa mislim, da so njegovo besedilo kasneje nekoliko spremenili. Kolikor mi je torej znano, se je ta prelepa pesem glasila na bivšem Kranjskem prvič l. 1884. v Novem mestu v nemškem jeziku, po l. 1885. pa se je naglo razširila v slov. Volčičevem prevodu po vsem Slovenskem. Letos obhajamo torej 50 letnico, odkar se glasi ta lepa božična pesem po naših cerkvah.¹

I. Šašelj.



Anekdote iz življenja velikega mojstra, skladatelja Fran. Jožefa Haydna.

Ko se je Haydn mudil leta 1790—92 v Londonu, je obiskal некоč slovečo pevko Billington, kajti njena umetniška spretnost ga je bila sila navdušila. Poleg klavirja je visel portret umetnice, ki ga je naslikal Reynold. Bila je vprizorjena kakor sveta. Cecilija, ki s pobožnim obrazom prisluskuje zboru angelov. »Portret je dober, toda zamisel je napačna,« meni Haydn. — »Kako to?« — »Reynold je naslikal, kako angele poslušate; pa bi moral angele naslikati, kako vas poslušajo.«



V Londonu je Haydn stopil tudi v prodajalno za razne muzikalije. »Ali mi morete pokazati kaj novih glasbenih del?« — »Gotovo. Pravkar smo dobili krasne skladbe Jožefa Haydna.« — »Haydn?«, odgovori Haydn, »njegova dela me ne zanimljejo.« — »Kaj, za Haydna ne marate? Kaj pa vam na njegovi glasbi ne ugaja?« — Haydn se je ljubeznivo nasmehnil in rekel: »Marsikaj. Ali imate kaj drugega?« — »Že, že, pa ne za človeka, ki je tako malo muzikaličen, kot ste vi« — ga je zavrnil trgovec.



Nekega dne je imel Haydn nenavaden obisk. Prišel je k njemu mesarski mojster, bogat človek, pa ga je nagovoril: »Oprostite, gospod, da vas nadlegujem. Slišal sem, da ste jako ljubezniv človek. Veste, jaz ljubim vaše skladbe, posebno so mi pa všeč vaši menueti. Ker bo jutri poroka moje hčerke, bi vas prosil, če bi za to priliko napisali nov menuet.«

Haydnu je bila všeč ta originalna pohvala, pa je brez ugovora obljubil, da hoče ustreči. Stvar je bila brž skupaj in kmalu odposlana.

Nemalo se je pa začudil, ko je nekaj ur nato slišal odmev nove skladbe pod oknom svojega stanovanja. Odpre in pogleda. Orjaškega vola s pozlačenimi rogovi in s cvetjem ovenčanega. »Mislim, da kot mesar ne morem lepše pokazati svojega priznanja za tako krasen menuet« — je zaklical mož pod oknom — kakor da vam v dar pripeljem najbolj rejenega vola.«

Haydn se je branil in branil, da bi prevzel tako veliko plačilo; toda mesar ni odnehal, dokler skladatelj ni privolil.

Takrat so izbrali za novi svatovski menuet ime »volovski menuet«, pa ga ima še danes.

¹ V »Cerkv. Glasbeniku« jo je Anton Foerster objavil l. 1885. v 11. številki. — Ur.

DAROVI ZA »CERKVENI GLASBENIK«

Po 20 Din so darovali: g. Josip Heybal, organist na Vrhniki, g. Anton Markelj, organist v Novem mestu, g. Vojteh Hybašek, profesor glasbe v Št. Vidu nad Ljubljano, g. Jože Ferkulj, kaplan v Moravčah, Cerkevno predstojništvo na Brezjah; po 10 Din: g. Luka Kramole, profesor glasbe v Ljubljani, g. Franc Požun, organist v Žužemberku, g. Anton Duhovnik, kaplan na Koroški Beli, g. Maks Pirnik, glasbenik v Ljubljani, g. Anton Bižal, organist v Gorjah, msgr. Anton Koritnik, ravnatelj Marijanišča v Ljubljani, g. Viktor Schweiger, profesor glasbe v Ljubljani, g. Jože Rozman, kaplan v Šmarju, župni in dekanjski urad na Vrhniki, g. Franc Vavpetič, župnik v Šenčurju pri Kranju, g. Ivo Cvek, občinski tajnik v Loki pri Zidanem mostu, ž.č. sestre v splošni bolnici v Ljubljani, g. Martin Železnik, šolski upravitelj v Sorici, gđ. Ivana Klemenc, prof. glasbe v Ljubljani, župni urad v Stranjah pri Kamniku, Neimenovan v Ljubljani, g. Alojzij Krajnc, mestni obč. tajnik v Slovenjgradu, g. Alojzij Lesar, župnik na Premu. Vsem se najlepše zahvaljujemo in Bog Vam povrni!

SVOJI K SVOJIM!

Švicarski cerkveno-glasbeni list »Der Chorwächter« je leta 1930 objavil poziv na švicarske cerkvene pevske zборе, naj upoštevajo pri nakupu in izvajanju predvsem domače švicarske skladbe.

Češki list »Hudební Zpravodaj« poziva v 7. lanskí številki v uvodniku: »Kdo Čech — propaguj českou skladbu«.

Isto velja za nas Slovence. Dajmo že skoraj prednost domači produkciji! Skladbe slovenskih skladateljev, pa bodisi slovenske ali latinske, naj zavzemajo na naših korih prvo mesto!

POZIV SLOVENSKIM SKLADATELJEM

Ker nameravam v letošnjem »Cerkvenem Glasbeniku« objavljati statistiko naše slovenske orgelske, klavirske in, če bo mogoče, še simfonične in komorne literature, prosim gg. skladatelje, naj mi sporoče kakšne tovrstne skladbe imajo v rokopisu. Kar pa je izšlo v tisku, kdaj in kje je izšlo.

Urednik.

PROŠNJA

Kdor bi mogel kake cerkvene muzikalije pogrešati, naj jih — prosimo — podari župni cerkvi v Strugah pri Dobrepoljah. Zadnja velika povodenj je v ondotni cerkvi uničila tudi precejšen notni material.

NAŠE PRILoge.

Današnja glasbena priloga v obsegu osmih strani prinaša Anton Jobstovo kratko in lahko slovensko mašo »O Bog na svoj se rod ozri« za mešani zbor in orgle. Cena izvodu 3 Din, pri večjem nakupu 2.50 Din. — Vabimo naročnike na stalno, celoletno naročilo glasbenih prilog. V tem primeru jih vsak naročnik gotovo dobi in ceneje kot sicer. Za en izvod računamo letno brez poštnine po 9 Din.

Izhaja kot mesečnik v dvojnih številkah. Cena listu z glasbeno prilogo vred 40 Din, za dijake 25 Din, za inozemstvo protivrednost 60 Din letno. Uredništvo in upravništvo: Pred Škofijo 12/I. Odgovorni urednik lista in glasbene priloge in izdajatelj Stanko Premrl v Ljubljani. — Za Jugoslovansko tiskarno v Ljubljani Karel Ceč.