

Skladba je v harmoničnem oziru jako pestra, bujna, spremljanje dokaj samostojno, tako da skladbo ne samo v melodičnem, ampak, zlasti zborovske partije, tudi v harmoničnem oziru bogati in pogloblja; vendar je pa težko reči, za kakšen instrument je pisano; zakaj na orgljah absolutno ni mogoče vsega tako izvesti, kot je pisano, na klavirju bi bilo pa premalo učinkovito; semtertja kako mesto bi se na orgljah zaradi dvojnega pedala — kakor je pisano — slabo, težko, zamolkló slišalo, česar skladatelj gotovo ni nameraval; na klavirju bi nasprotno prav svetlo in jasno donelo. Marsikje zazveni orkester na uho, zlasti z mest, ki kažejo v načinu spremljanja n. pr. Rheinbergerja ali novejše Francoze. Zeleti bi bilo, da bi bile posamezne glasbene fraze dosledno označene z loki.

Modulacija je lepa, živahna, interpretacija harmonij mnogovrstna, pevski del zelo raznolik: solisti, zbor, eno- in večglasen, in kot izbrani rožmarinov duh marsikaka glasbena lepota v tej skladbi »trpkoprijetno povasuje«, da se srce ob takih grenkobnomehkih mestih mahoma, čeprav morebiti le za hip, ogreje. Melodično namreč skladba prinaša skoro preveč motivov, ki se zde premalo obdelani, tako da vsled neprestane menjave motivov pri solistih, zboru, spremljanju ni povsod enotnega občutja, oziroma ni spravljen pod eno gosposko. Škoda n. pr., da se krasni tenorjev motiv na strani 4. tako hitro poizgubi, to bi bil — dosledno izrabljen — čudovit srednji (pevski) stavek; solist in zbor lahko deklamirata, kakor hočeta, toda v spremljanju bi ta lepa misel venomer lahko zvenela in petje prežemala z enotnim čuvstvovanjem; tako bi se bilo tudi prav lahko izogniti nepotrebnemu in nekoliko banalnemu sklepu (str. 5.) na B-durovi dominantni.

Naj omenim še par malenkosti. Zadržki najbolj učinkujejo, če razveznega tona ni nikjer v harmoniji; če je v basu, je tudi čisto prav, če je pa v kakem drugem glasu, pa ta ton, ki se zadržek vanj razveže, zadržku kaj lahko vso moč in silo vzame, tako da imamo mesto izrazitega zadržka skoro občut brezizraznega prehajalnega tona, pa naj bo ta ton tudi za oktavo, ozir. nono oddaljen od zadržanega tona. Tako bi bilo n. pr. na strani 1. mnogo bolje, če bi v 4. in 8. taktu v altu stal d mesto b (kvartni zadržek), dočim se na strani 4. takt 1. boljše sliši (nonski zadržek), str. 7., zadnja vrsta, 2. takt, pa altov f sopranov g tesno vklepa in mu veliko moči jemlje; morebiti je pa to tudi samo tiskovna pomota, ker gresta I. sopran in (II.) alt sicer v oktavah. Sledeča basova figura (str. 1., takt 9.) bi se bolje razdrobila:



me - ne  
zavoljo mene

Zadnji takt 2. vrste na 6. strani bi solist bolj učinkoval, če bi imel kaj drugega. Podobna mesta kakor:



Zve - li - čar

so za petje zelo težka; ne toliko zaradi poltonskih postopov, kolikor zaradi težkih ligatur, oziroma deklamacije, ki mora vsak zlog na težki dobi začeti in na

lahki končati. Težko bo tudi sopranom ubogati skladateljev predpis na isti strani: za ff takoj subito p v tej višini.

Skladba bo v celoti mogočno učinkovala. Če bi se instrumentirala, se navedenim nedostatkom z instrumentacijo kaj lahko odpomore, ker bi instrumentacija mestoma nekoliko raztresene ude zbrala v zaželjeno celoto.

Dr. Fr. Kimovec.

† **Fran Gerbić.** Grški glasbenik Kafezijas je baje dal zaušnico svojemu učencu, ko je pel preglasno na neprimernem mestu, obenem pa tudi navodilo, naj ne išče lepote v velikosti, ampak velikost v lepoti. Ta nauk se vsiljuje večkrat človeku, ko motri naše kulturno življenje. Prav ob smrti moža, katerega spominu so namenjene te-le vrstice, se ga nisem mogel odkrižati: mislil sem na rajnikovo življenjsko pot, na naš razvoj na glasbenem polju in pa kako cenimo kulturno delo posameznih delavcev. Le preradi se oziramo na množino ali veličino in sklepamo na tej podlagi tudi, koliko da velja vsebinsko; tiho, nevsiljivo delo pri nas ne prodre. To nam dokazuje tudi Gerbićevo življenje.

Naš blagi rajnik je zagledal dan 5. oktobra l. 1840. v Cerknici na Notranjskem. Prvi in drugi razred ljudske šole je dovršil doma, tretji in četrti pa v Ljubljani. Tu je posečal še tri razrede realke, potem pa je vstopil l. 1856. na učiteljsko. Veselje do glasbe je kazal vedno. V Ljubljani se je začel takoj učiti petja in klavirja. Na učiteljsku mu je bil voditelj in učitelj Mašek. Že takrat je nastopil večkrat kot prvi tenorist v »Filharmoničnem društvu«, ki ga je vodil pokojni Nedvč. Tako pripravljen je nastopil l. 1857. učiteljsko službo v Trnovem na Notranjskem. Istotam je prevzel tudi vodstvo cerkvenega petja in orgljanje v župni cerkvi. Tako je delal v šoli in v cerkvi do l. 1865. Tedaj pa je popustil svoj delokrog i po lastnem nagonu i na prigovarjanje naklonjenih mu prijateljev ter se preselil v Prago, izobraževati se v glasbi. Vpisal se je na konservatoriju in tam je študiral od l. 1865. do 1867. solospjev in skladanje, poleg tega pa tudi klavir in pomožne panoge glasbene vede. Po završenih študijah se je posvetil opernemu petju, gledališki karijeri, ki mu je obetala poleg lavorja tudi boljši kruh. Najprvo je nastopil v češkem narodnem gledališču kot tenorist v Mozartovem »Titu« in s tem obrnil pozornost nase. Iz Prage se je čez pol leta preselil v Zagreb, kjer je bil član deželnega gledališča devet let. Naporna služba je ošibila njegovo zdravje in preselil se je za dve leti v svoj domači kraj. Ko se je okreplil, je bil sprejet kot tenorist za eno sezono na mestno gledališče v Ulmu, potem pa v Lvov, kjer je izgubil sina. S tem dogodkom mu je bila zagrenjena gledališka karijera. Prevzel je profesuro solospjeva in vodstvo moškega zbora na Lvovskem konservatoriju. Tako se je povrnil nazaj v svojo pedagoško smer, iz katere je bil izšel. Za časa najbučnejše slave in pohvale je imel pač najmanj notranjega zadoščenja.

Kot tenorist v gledališču je pel mnogo težkih in obsežnih partij, nekatero večkrat. Posebej je omeniti večje opere, kakor: Beethoven, Fidelio; Bellini, Norma; Donizetti, Favorita in Lucrecija Borgia; Flotow, Marta; Gounod, Faust (v Zagrebu je pel to vlogo šestdesetkrat); Halévy, Židinja; Meyerbeer, Afričanka, Hugenotje in Robert bès; Mozart, Don Juan; Rossini, Seviljski brivec; Verdi, Aida, Ernani, Rigoletto in Trovatore

ter Wagner, Lohengrin. Poleg tega pa je bil zaposlen tudi pri operatah. To je bil delokrog, v katerem je morala Gerbičeva individualiteta utoniti v svojstvu skladatelja. Zato je v tej dobi tudi jako malo zložil.

Od l. 1882. pa do svoje smrti je pa ostal zvest pedagoškemu poklicu. Začel je tiho, a vztrajno in poglobljeno delo na vse strani: Gerbič je postal produktiven in obogatil našo domačo glasbeno literaturo za marsikako kompozicijo, kakor bomo videli.

L. 1886. so ga pozvala domača društva: »Glasbena Matica«, »Čitalnica« in »Dramatično društvo«, naj pride domov delovat. A ta ideja, sama na sebi izvrstna in dalekosežna, se je rodila v tako majhnih odnošajih, za časa take gospodarske in kulturne tradicije, da je bil s tem pozivom Gerbiču zagotovljen sicer skromen kosček kruha, a onemogočen nov podvig. Teža fizičnega napora označuje njegovo delovanje v domovini. Čuditi se je odporni sili rajnikovi, s katero je zmožal toliko dela obenem, kot učitelj in ravnatelj društvene šole »Glasbene Matice«, kot dirigent slovenskega gledališča, ki je bilo tedaj v svojih prvih početkih in se je pomikalo naprej le oprimiš se ob Gerbičevi požrtvovalnosti; dalje je vodil poleg tega tudi še moški pevski zbor »Čitalnice«, poučeval v letih 1890., 1891. in 1897. kot pomožni učitelj na tukajšnjem učiteljskem tečaju, harmonijo, orgljanje in zborovo petje in naposled prevzel še vodstvo petja pri glasbenem društvu »Ljubljana« (1896—1900), a po Belarjevi smrti tudi službo pevovodje in organista v mestni župni cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani. L. 1899. je vstopil tudi kot odbornik v vodstvo »Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo«. Pretežno večino dela pa je posvetil »Glasbeni Matici« in njeni društveni šoli in s tem položil soliden temelj nadaljnjemu razvitku.

Poleg tega ogromnega dela je pa tudi vedno skladal; največ kompozicij je dozorelo v Ljubljani. Natančnega seznamka dosedaj ni še mogoče podati, dokler ni ostalina podrobno pregledana. A že to, kar nam je znano dosedaj, mora izsiliti spoštovanje pred njegovim delom, ki ga je izvršil gotovo v maloštevilnih prostih urah in nedvomno tudi s pomočjo tihih noči.

Cerkvene skladbe so: 1. Lira Sionska; to je zbirka, ki je izhajala l. 1866. (op. 2). — 2. Trije božični napevi za mešan zbor; zloženi že okoli leta 1860., tiskani kot op. 4. — 3. Slovenska sv. maša z blagoslovom za mešan zbor, 1868 (op. 6). — 4. Cerkveni napevi; osem mešanih zborov, 1868 (op. 8). — 5. Osem božičnih pesmi za mešan zbor (op. 13, 14, 51). — 6. Latinska maša »in honorem resurrectionis D. N. J. Ch.« za mešan zbor in orkester (op. 14). — 7. Pet velikonočnih napevov za moški zbor (op. 16). — 8. Ave Maria (latinsko), za samospjev in triglasni ženski zbor, dve gosli, orglje ali klavir (op. 22). — 9. Trije ofertoriji (za nedeljo v osmini presv. Rešnjega Telesa, za osmo nedeljo po binkoštih in za rožnivenško nedeljo (op. 46). — 10. Latinska maša za mešan zbor, orkester in orglje (op. 47). — 11. Dvanajst Tantum ergo za mešan zbor in orglje (op. 49). — 12. Latinska maša »in honorem B. M. V.« za mešan zbor in orglje (op. 50). — 13. Sv. Janez Nepomučan, pesem za mešan zbor in orglje (op. 55 a). — 14. Marijina pesem za moški zbor (op. 55 b). — 15. O Deus, ego amo te, za moški zbor (op. 57). — 16. Zlatomašniku (prelatu Janezu Rozmanu), za mešan zbor in orkester,

1906 (op. 61). — 17. Ave Maria (latinsko), za sopran in alt z orgljami (op. 66). — 18. Latinska maša »in honorem Ss. Cordis Jesu«, mešan zbor z orkestrom (op. 68). — 19. Slovenska maša za mešan zbor (op. 70). — Razen tega je še več manjših cerkvenih pesmi za razne prilike. Svetne skladbe pa prevladujejo po svojem številu. Za razne prilike in potrebe svojih zborov je zložil: 1. 69 raznih moških zborov (op. 1, 7, 12, 15, 29, 45, 53, 56). — 2. 16 pesmi za visok glas ob spremljevanju klavirja (op. 3, 28, 30, 36, 62, 63, 64). — 3. Balado za tenor in klavir (op. 5). — 4. Album hrvaških pesmi, obsegajoč 26 popevk za visok glas in klavir (op. 9, 10, 11, 20, 21). — 5. Dalje sledé trije dvospjevi za sopran in alt ob spremljevanju klavirja (op. 17, 33). — 6. Velika kantata za moški zbor (op. 18). — 7. Balada za orkester (op. 23). — 8. Balada za orkester (op. 24); obe kompoziciji je priredil tudi za klavir četveročno. — 9. Valček za sopran in orkester (op. 25). — 10. Trije četverglasni ženski zbori (op. 26). — 11. Osem pesmi za mešan zbor (op. 27, 34, 44, 65). — 12. Teoretično-praktična pevska šola (op. 32). — 13. »Slovo«, moški zbor z orkestrom (op. 35). — 14. Kres. Opera v treh dejanjih (op. 38). — 15. Velika kantata za samospjeve, mešan zbor in orkester (op. 39). — 16. Slovesnostna koračnica za pihala (op. 41). — 17. Dve salonski mazurki za klavir (op. 42). — 18. Petindvajset solfež za srednji glas (op. 48). — 19. Trije triglasni ženski zbori s spremljevanjem klavirja (op. 52). — 20. Tri pesmi za bariton s klavirjem (op. 54). — 21. Pet skladb za klavir (op. 58, 67). — 22. Dve salonski mazurki za klavir (op. 59). — 23. Jugoslovanska rapsodija za velik orkester (op. 60). — 24. Album za mladino, obsegajoč 20 lahkkih skladb (op. 70). — 25. Razen teh svojih kompozicij je pa priredil za klavir 150 slovenskih narodnih pesmi in 17 ljudskih himnov. Nad polovico teh glasbotvorov čaka v rokopisu svojega obelodanjenja. Večine kompozicij skladatelj še sam ni čul. V podrobno ocenjevanje spuščati se na tem mestu ni niti primerno, niti ob pravem času. V obče pa se sme reči, da je Gerbič bil pristaš tiste dobe, v kateri je preživel svoj prvi pokret in razvitek. A ne brezpogojno. V njegovi melodiki tiči mnogo individualnosti, živahnosti in narodnih momentov. Harmonija je često zelo napredna, v modulaciji sem in tam kar presenetljiva, zato, ker označena doba takim poizkusom ni bila ravno naklonjena. Najmodernejših sredstev pa se ni posluževal nikjer. In vendar je zložil navzlic temu jako dovršene in umetne glasbotvore, ker je obvladoval skoraj vse glasbotvorniške oblike in ker so mu bila znana tehnična sredstva in pripomočki njegove dobe. Kakor sem že omenil, sedaj ni še primerno izrekatii sklepne ocene o njegovih umotvorih, prvič, ker jih še ne poznamo vseh in bi jih bilo najprej slišati in potem še natančneje proučiti; potem pa tudi zaradi tega ne, ker se mora sedaj vrveča struja v svojih najboljših pojavih ustaliti in izločiti vse, kar je samo efemerno, in ker mora priti nedvomno še do višjega cilja in do bolj suverene umerjenosti: torej nekako naš mladi rod bo poklican v to, da izreče veljavnejšo sodbo kakor bi jo mogli mi v označenih odnošajih.

Težko je torej prav zaradi tega določiti, v čem je bil Gerbič pomenljivejši za našo kulturo: kot ustvarjaljoči umetnik ali kot pedagog. Vsekako pa vemo, da je bil izredno plodovit na obeh popriščih in že zaradi tega

je vreden našega spoštovanja, že s tem si je zaslužil nevenljiv spomin. Kajti: in magnis voluisse sat est — in on je gotovo mnogo hotel, četudi je bil mnogokrat trpko razočaran od domače — kulture. *Mantuani.*

## To in ono.

**Vprašanja preteklosti in sedanosti.** Dr. Aleš Ušeničnik je v lanskem »Času« (X., 342) vnovič sprožil že rešeno vprašanje o Jeranovih literarnih nazorih. Ko sem nato svoje tozadevno mnenje revidiral in svojo sodbo še bolj utemeljil (DS., 1917, št. 1—2), je dr. Ušeničnik k tej moji rešitvi zopet postavil svoj vprašaj. (Č., XI., 98 sl.)

Rezultat Ušeničnikovega razpravljanja o Jeranu je v bistvu ta-le: 1. »Kulturna zgodovina (bi) pokazala Jerana kot moža, ki je ves gorel za božjo čast in za pravo srečo človeštva. V njegovem duhu je tako živo sijala večnost, da mu je časovnost neredko skoraj izginila. To ga je gnalo v misijone, to mu je bilo prva in vedna misel pri »Danici«. Tudi v slovstvu mu je vedno sijal isti ideal, da bi se tudi po slovstvu užgala v srcih ljubezen božja. Z ljubeznijo božjo se mu je pa družila ljubezen do ubogih« (100). 2. »O vsem tem zgodovina literarne umetnosti ne more pisati. Piše pa o tem, kar je bilo Jeranu čisto postransko, o njegovi umetniški teoriji« (101—102), a »vse to, o čemer se pišejo sedaj v literarni zgodovini dolge polemične razprave, bi se pokazalo — če je zmota — za dosti odpušljivo zmoto« (102).

Če se ne ozremo na zbadljivo ost »dolgih polemičnih razprav«, se strinja Ušeničnikov rezultat skoro popolnoma z mojim (DS., 1917, 14): »1. Nazaj k Jeranu kot zastopniku trdne, neomajne vere, k možu idealistu, čistemu značaju, možnemu tolike iskrene in nesebične ljubezni, ki se nam odkriva v njegovi vnemi za misijone, ki nam jo kaže njegova radodarnost in njegova ljubezen do siromakov in do revnih dijakov, za katere je ustanovil dijaško in ljudsko kuhinjo... 2. K Jeranovim literarnim nazorom nazaj ne smemo.«

Kar se tiče prvega dela, Jeranovega značaja, kakor se je kazal posebno v starih letih, se strinja dr. U. z menoj deloma celó dobesedno (in vendar me poučuje dr. U. o teh stvareh v takem tonu, kakor da ne bi bil pisal jaz te Jeranove hvale v svoji »Zgodovini« že šest let pred njim; poleg tega pa je dr. U. to mojo Jeranovo hvalo svojim bralcem še popolnoma zatajil, nasprotno pa celó zatrdil, da »zgodovina literarne umetnosti o takih stvareh sploh ne more pisati«; vrgel mi je v obraz celó očitek, da sem jaz že itak enostransko podobo o Jeranu celó »izkrivil« [102]!!<sup>1</sup> —

<sup>1</sup> Glede načina dr. Ušeničnikove polemike si dovoljujem nekaj opomb.

I. Izmed vseh napak, ki mi jih našteva dr. U., mi je očital po pravici samo eno, in sicer, da sem govoril v I. delu svoje »Zgodovine nov. slov. slovstva« samo o napakah janzenistov, da pa sem prezrl njihove zasluge (105, op. 32). Zasluge janzenistov za očiščenje slovenskega jezika sem l. 1907., ko sem spisal tisti zvezek, kot začetnik res prezrl; a tačas naših janzenistov še sploh nismo dovolj vsestransko poznali; da jih poznamo zdaj bolje, se morava jaz in dr. U. zahvaliti v prvi vrsti dr. Grudnu. O vsem tem pa

Tudi v drugem delu, v sodbi o literarnih »zmotah« si nisva bistveno nasprotna, dr. U. jih pogojno priznava, poudarja samo njihovo odpušljivost, ki jo smatram za samoposebi umljivo, kakor upam, da bo prihodnji zgodovinar rad odpustil tudi meni moje eventualne zmote, dr. Ušeničniku pa njegove, dasi jih prezreti ne bo smel.

V rezultatih torej ni bistvene razlike. Rezultat torej ne more biti tisto, zoper kar se bori dr. Ušeničnik. Njegova izvajanja se obračajo torej v prvi vrsti proti mojim dokazom. Poglejmo, ali jih je izpodbil!

Dr. U. poizkuša Jeranove izjave vseskozi drugače tolmačiti nego jaz; Jeran da v svojih člankih o ljubavni poeziji (prva točka moje razprave) govori samo o nemoralni (po metonimiji seveda!) ljubavni literaturi. Dr. Ušeničnik pa je prezrl pri tem historično dejstvo, da so razumeli sodobniki izjave Jeranove in njegovih somišljenikov vsi tako, kakor jih umevam jaz in ne tako, kot bi jih rad tolmačil dr. Ušeničnik. Niti najmanjše notice pa nisem našel nikjer, v kateri bi bil Jeran povedal, da so ga ti njegovi sodobniki narobe razumeli, dasi ni bila njegova navada, da bi bil molčal, če mu kaj ni bilo všeč. Le primerjaj njegovo polemiko z »Novicami« o zamaknjenki na Gori nad Sodražico! Dokler se taka izjava ne dobi, ne pomagajo ne Ušeničnikove prisiljene interpretacije in ne dvomi Dom in Svetovega kritika iz l. 1911., dotlej treba razumeti Jeranove besede tako, kot so jih razumeli sodobniki.

Ušeničnikovo dokazovanje, da je Jeran deloma odvisen od Stapfa, je pravilno; nepravilno pa je, če sklepa iz tega, da Jeran v praksi ni obsojal tudi moralno neoporečne ljubavne literature. Stapf misli v svojih besedah na prikupno pisane romane nemoralne tendence, kakršnih Slovenci še dolgo potem nismo imeli, kakor sploh romanov ne. Jeran je Stapfove besede porabil (1858) na našo narodno literaturo. Naše narodne pesmi, pripovedke in pravljice so sicer deloma res nemoralne, a rafinirane niso, da bi se mogle Jeranove besede »tenko spredene počutnice« nanašati nanje. Če so nemoralne, kažejo znak svoje nemoralnosti jasno na sebi: »debele kvante« Jeranove. Jeran je porabil sicer Stapfove besede, a rabil jih je v svojem zmislu.

A tudi dr. U. je priznal (114), da se je v sodbi o nečistosti Prešernove poezije Jeran (in za njim tudi Mahnič) motil, ker je presojal Prešernovo ljubavno poezijo, ki velja vsa Juliji, z merilom njegovega žalostnega razmerja do Ane Jelovškove.

Tudi Ušeničnikovo opravičevanje Jeranove pesmi »Komu« (str. 115) je vsled tega brezpredmetno. »Pohotni zdeh« in »spev naslije« se ne dasta niti stvarno opravičiti, niti olepšati!

bo govorila »Kratka zgodovina slovenskega slovstva«, ki se zdaj tiska.

II. 1. Dr. U. navaja brez navedbe vira in imena mnenja različnih ljudi in struj v taki notranji zvezi, da bo vsakdo mislil name, razen tistih maloštevilnih, ki poznajo vso dotično literaturo. »Fanatično omejene izbruhe« (str. 98) — takih besed jaz nikdar nisem rabil — zavrača še celó s parafrazo mojih besed (»take besede naj bi v slovenski kulturni zgodovini že potihnile«) in polemizira potem — popolnoma brez logične zveze z ostalim člankom — tudi proti tistemu mestu iz moje »Zgodovine«, kjer sem te besede