

Cerkveni Glasbenik

Glasilo Cecilijinega društva v Ljubljani.

Izhaja po enkrat na mesec in velja za celo leto z glasbeno prilogo vred 5 kron, za cerkve ljubljanske škofije 4 krone, za dijake 3 krone.

Uredništvo in upravnništvo: Pred Škofijo št. 12, I. nadstr.

Cerkvenoglasbena meditacija.

Sveta Cerkev je bila v svojem začetku podobna rastlinici, ki jo je bilo treba skrbno gojiti in varovati škodljivih vplivov. Komaj se je nastanila na takrat znani zemlji, že so se pojavili boji, preganjanja, in Cerkev je morala v katacombe. Nihče ne pričakuje od mladega drevesca cvetja, še manj sadú; zategadelj je tudi sv. Cerkev živela v prav skromnih razmerah, zunanjega sijaja ni poznala. Kljub temu se je cerkveno bogoslužje lepo razvijalo in kristjani so povečevali liturgijo z enoglasnim, pomenljivim petjem, ki se je razvilo v sedanji koral. Cerkveni očetje: Tertulijan, Origen, Ignacij poročajo v svojih spisih o lepoti koralnega petja v katakombah in trdijo, da je to petje naredilo mogočen vtis celo na pagane. O nekem Ponciju pripovedujejo, da je prevzet od cerkvenega petja sprejel sv. krst.

Leta 313 je izdal cesar Konštantin milanski edikt, po katerem je sv. Cerkev dosegla popolno prostost, se dvignila iz katakomb na površino zemlje, se jela širiti in razcvitati. S Cerkvijo so se razvijale tudi umetnosti, med njimi zlasti cerkvena glasba. Cerkveno življenje je podalo stavbarstvu, kiparstvu in slikarstvu dovolj predmeta za umetnostno udejstvovanje; vendar je bila sv. maša solnce cerkvenega življenja in bogoslužja; njo je na najlepši in najdostojnejši način proslavljalo cerkveno petje.

Ko je Jezus Kristus v jeruzalemski dvorani obhajal prvo daritev sv. maše, je s svojimi učenci zapel himno in se podal na Oljsko goro. Gospodov vzgled je posnemala Cerkev in pri sv. daritvi pevala himne, psalme, evangelije, molitve itd. Peval je mašnik, a pevali so tudi azistentje; sčasom se je osnoval poseben zbor pevcev, ki je prevzel nekatere težje speve liturgične službe božje. A pevalo je tudi ljudstvo; odgovarjalo je mašniku, zlasti pa je prevzelo refrene, recimo pri invitatoriju in nekaterih psalmih. Takrat je bila seveda vsa glasba še v povojih, preprosta, enoglasna, kakor se čuje še dandanes pri nekaterih Jugoslovanih in Madjarjih, pri katerih še ni razvit harmonični čut. Polagoma se je pridružil drugi glas v kvinti, še raje v oktavi. Fiksirale so se gotove škele, seveda

popolnoma diatonične. Menzure (takta v našem smislu) ni bilo, marveč je bilo petje le oratorična deklamacija.

Našla sta se dva moža, ki sta cerkvene speve uredila, v zistem spravila in privedla do edinstvenosti. Prvi je bil sv. Ambrož, ki je bil sam pesnik in je zložil mnogo himnov; drugi pa sv. Gregor, ki je koralne speve znova uredil, skrajšal in pravilno fiksiral.

Ljudstvo ni več zmoglo vsega petja, zasnovale so se pevske šole, prva v Rimu. Papež Gregor sam, dasi preobložen z delom in večinoma bolan, je vodil pevsko šolo in sam poučeval učence v liturgičnem petju — velikanski opomin vsem, ki dandanes bagatelizirajo cerkveno glasbo. Iz te šole so šli potem pevci na Nemško, Francosko in v Anglijo, ter so vsepovsodi vživali velik ugled. Škofje so se od vseh strani obračali v Rim s prošnjo za pevce in tako se je rimsko petje z liturgijo vred širilo po Evropi.

Pouk v koralnem petju je bil jako težaven, dokler se ni višina glasov mogla natančno označiti. Hukbald je iznašel črte, Gvidon Areški pa je postavil besede na črte; kmalu so izumili glaske (note) in tako je bil postavljen temelj oziroma predpogoj za pravilni pouk v petju.

Monastično življenje so rodovitna tla, na katerih vspeva ascetičen gregor. koral. Zategadelj se je gojilo in vspevalo koralno petje najlepše v samostanih benediktincev, cistercijanov, kartuzanov in dominikano^v, in ondi doseglo višek.

V 15. stoletju sta prejeli veda in umetnost nov pravec; naziranje srednjega veka je stopilo v ozadje in pripravljala se je nova doba. Segli so nazaj k staroklasičnim delom, a ž njimi srkali v se tudi paganskega duha. Nekateri so ostali zvesti krščanstvu in so skušali humanistične študije spojiti z njim; drugi so se tako navzeli antike, da so sovražno nastopali zoper krščanstvo. Ta struja je slabo vplivala tudi na cerkveni koral, študij koralnih spevov se je zanemarjal, pevci so po subjektivnem okusu pridevali razne okraske, kričali, poljubno krajšali, pohabljali, in starodavni, častitljivi koral pritirali do kraj propada. Vsaka cerkev je šla svojo pot in ni bilo več nobenega soglasja. Zelo so se trudili cerkveni zbori, zlasti kolinski in trijerski, da bi zadržali propad, a ni dosti izdalo.

Vendar to ni edini vzrok, da je šlo s koralom rakovo pot. Veliko ima na vesti tudi harmonija, ki se je jela razvijati v oni dobi, in polifonija, ki se je igrala z glasbenimi motivi, jih umetnostno spletała, da je besedilo stopilo čisto v ozadje in je bila tematika glavna stvar. V tej dobi harmoničnega in polifoničnega stremljenja se je seveda koral zanemarjal; še bolj pa pozneje, ko je prišla opera na površje in so se operne arije košato vrinile v cerkev. Zadnji vdarec po koralu je bila inštrumentalna glasba, ki je s svojim bleskom koral popolnoma potisnila v kot.

Za časa tridentinskega zbora je Cerkev že mislila nato, da bi polifono glasbo popolnoma izključila iz hiše božje; a dva moža sta se zavzela zánjo: Palestrina, ki je s svojimi deli dokazal, da se da tudi polifonija v soglasje spraviti s cerkvenimi zahtevami, potem pa cesar Ferdinand I,

kateremu se je zdelo škoda, radi izgredov nekaterih skladateljev polifoniji popolnoma zapreti cerkvene duri.

19. stoletje je prinesloboljšanje cerkvenoglasbenih razmer. Našli so se možje, ki so se čutili sposobne in zmožne, cerkvenoglasbeno stremjenje spraviti na pravi tir. Težko je bilo to delo, a našlo je izdatno podporo od strani svete stolice, škofov in celo svetnih vladarjev. Ti možje so delovali na Francoskem, Nizozemskem, zlasti pa v Regensburgu na Bavarskem. Kdo ne pozna imen: Schrems, Proske, Mettenleiter, Witt, Haberl? Dr. Witt je imel od božje previdnosti poseben poklic; kot pravi apostol in misijonar je vžgal bakljo in posvetil v cerkvenoglasbene razmere. Ustanovil je dva glasbena lista, ž njima zbuja zaspance, zbiral somišljenike, učil, svaril, bodril, ustanovil Cecilijino društvo, prirejal učne tečaje, preporodil cerkveno glasbo. — Dr. Haberl pa se je posvetil cerkvenemu koralu, pridobil za to podjetje sveto stolico in knjigotržca Pusteta in začel izdajati koralne knjige po skrajšani medicijski izdaji, katero je sv. stolica pripoznala za oficijelno do leta 1903.

Ali pri tem ni ostalo.

Haberlu nasproti je stala druga struja, ki je pobijala medicijsko izdajo in dokazala, da je „Medicaea“ potvara, in da se je pristni cerkveni koral ohranil le v nekaterih škofijskih cerkvah in samostanih, ki so ga tradicionalno gojili skozi vsa stoletja in ga ohranili v svojih, večinoma pisanih koralnih foliantih. Sv. stolica je dala natančno preiskati to vprašanje; v Arezzo je bil celó sklican zbor strokovnjakov, katerega se je bil udeležil tudi naš rajni predsednik Iv. Gnjezda; brošure so letele sem in tja, bilo je veliko razburjenja v cerkvenoglasbenih krogih. Seveda se ni šlo za verske resnice, marveč samo za cerkveno-glasbeno disciplino; zato je sv. stolica rada videla ta duševni boj, da se stvar razjasni. Ko pa je zasedel prestol sv. Petra papež Pij X., ki se je že kot benečanski patrijarh dolgo bavil s tem vprašanjem, je l. 1903 izdal sloveči „Motu proprio“, z enim mahom naredil konec učenim debatam in tradicionalni koral razglasil za oficijelni koral svete katoliške Cerkve. Bila je to velikanska poteza sv. Očeta; in da Pij X. ni nič drugega storil za časa svojega pontifikata mu ta ukrep zagotavlja v zgodovini trajni spomin.

In dr. Haberl? Kot pokoren sin sv. Cerkve se je podvrgel ukrepu sv. stolice in nam dal v tej zadevi krasen vzgled. Celó svoje življenje se je trudil za raziskavanje resnice, mnogokrat potoval v Rim in stikal po laških knjižnicah, prinašal osebne žrtve, na številnih krajih imel koralne tečaje, žrtvoval denar, zdravje in življenje za sveto stvar. In vendar ni bil na pravem potu. Kljub temu pa so njegove zasluge nevenljive; kajti da on ni toliko storil za vpeljavo gregor. koral pri božji službi, tradicionalni koral danes ne bi bil našel tako pripravljenih tal. Haberl se je vklonil določilom sv. stolice in z obema rokama podpisal stavek: Roma locuta, causa finita. — Čast in slava njegovemu spominu!

Sedaj smo na jasnem. Koral, ki sta ga uredila sveta Ambrož in Gregor, se je ohranil v nekaterih katedralah in samostanih, ki so bili

od nekdanj zavetišča vede in umetnosti; zato je sv. Oče Pij X. poveril novo izdajo koralnih knjig opatu Don Pothieru in ga postavil na čelo komisiji, ki ima to delo v rokah. Prečeli smo že nekatere knjige, vseh še ne, vendar za silo si lahko pomagamo. — Sedanji sv. Oče je izjavil, da bo v koralnem vprašanju zasledoval isto pot, kakor njegov prednik.

Na nas je, da gregor. koral spravimo do prvotne veljave, zato pa treba, da smo sami dobro poučeni. Treba pa tudi, da koralu posvetimo več pozornosti, več pouka.

1. *Gregorianski koral* je za cerkveno bogoslužje najspособnejši, ker se dá izvajati v vseh razmerah. Organist sam ga lahko izvaja; če je zbor na razpolago, je vtis tem lepši. Masa vedno lepše učinkuje, nego eden, dva pevca. Z blago in vstrajno voljo se vse doseže.

2. Koral je zato posebne vrednosti, ker nam tolmači in pojasnjuje sveto besedilo na najdostojnejši način.

3. Je praktičen; ni treba orgel, ne harmonija; koralno knjigo v roke in stvar je končana. Saj tudi celebrant ne potrebuje nobenega aparata; mašno knjigo ima na altarju, iz nje poje molitve, evangelij, predglasje, veselo alelujo. K nam se obrne in nas pozdravi: „Dominus vobiscum“! — In mi mu na isti način odgovarjamo: „Et cum spiritu tuo!“ — Med nami vlada soglasje, mi se razumemo.

4. Koral je merilo cerkvenosti. Čim bolj se skladatelj oprime koralnih motivov, tembolj so njegove skladbe sposobne za cerkev.

Čujejo se pa tudi nasprotni glasovi.

a) Koral je za veliki petek, ne pa za naše slovesnosti. To je pač najlepši poklon gregor. koralu; saj maša ni nič drugega, kakor nekrvavo ponavljanje one svete daritve, ki se je na krvavi način vršila veliki petek na gori Kalvariji. Ako nas tedaj koral napolnuje z golgotskimi čutili, tedaj je gotovo na svojem mestu.

b) Da koral ne pride do prave veljave, je kriva pomanjkljiva izobrazba v tej stroki in pomankljive vaje. Koliko časa se pač mučijo pevci za kako slavnost, da morejo zapeti figuralno latinsko mašo, ki morda niti ni vredna tega truda. Da bi polovico te skrbi posvetili koralu, kmalu bi ga priljubili sebi in ljudem. Vse prigovarjanje ne bo nič pomagalo, dokler se sami ne ogrejemo zanj.

c) Je dolgočasen. — Kakor se že poje. Ako je dobro naštudiran in pojejo pevci s plemenitim, čustvenim glasom, rad bi potem slišal sodbo.

d) Je težak. — Zato se ga učimo z večjo marljivostjo; trud bo bogato poplačan.

e) Na korih, kjer se goji figuralna in inštrumentalna glasba, se koral nič kaj ne prilega. — Obrnimo narobe: Na korih, kjer se skrbno goji koral, se nič kaj ne prilega moderna, inštrumentalna glasba. A to je prestrogo. Bolje je, če rečem: Na korih, kjer se goji dobra cerkvena glasba, bodisi vokalna ali instrumentalna, sme tudi koral brez skrbi vmes; s plesno ali gledališko glasbo seveda ne vzdrži primere. Menim,

da je koral povsodi na mestu, kjer se goji resnobna glasba. Podoben je zlatu, ki se prilega vsepovsodi, lesu in kamenu.

Koralu tedaj častno mesto! Asperges na vsak način koralno, istotako rezponzorije, eno- ali četveroglasno. Dalje Requiem, ali vsaj Libera; maše na adventne in postne nedelje, kjer se obhaja liturgična služba božja. — V stolnicah in samostanih koralne večernice, ker so najbolj preproste, najlepše in najpomembnejše; falsibordoni niso prave vespere. Pred vsem pa bodi naša sveta skrb, da koralne speve pri pogrebih, zlasti „Libero“ izvajamo na najdostojnejši način. So namreč resnobni trenotki, pri mrliški krsti pevati pretresljivo pesem o vesoljni sodbi (Dies irae, dies illa). Žalujoči pričakujejo dostojnih obredov, pravnega petja. A kaj morajo čuti? Dostikrat tako pokveko koral, da bi človek zdihnil: „A tali „Libera“ libera nos Domine!“

Tedaj sancta sancte!

P. H.

O disonanci.

—jk—

(Konec).

Zadnjič smo premišljevali o disonanci bolj iz širokega stališča, o disonanci v širšem pomenu, o disonanci, ki se javlja ne le v glasbi, temveč v umetnosti in življenju sploh; končno tudi nekoliko o predpogojni estetični izobrazbi, da moremo navidezne disonance in njene težkoče razložiti in premagati ter tako omogočiti pravo umevanje disonance. Preostaja nam še razložiti disonanco kot tako, v glasbi sami, toda tudi bolj splošno, le nekatere njene zanimivejše podrobnosti.

V neki starejši učni knjigi harmonije¹⁾ se nahaja približno sledeči opis disonance, v podobi analogije s človeškim življenjem: Popotovanje je naše življenje in pot nas vodi čez polja in travnike, gore in doline, čez skale in čarobno okrašene vrtove. Ali ne samo cvetic, prijetno rastočih ob žuborečih potočkih in v senčnatih gajih, na tem potu najdemo tudi trnja in osata ter vsakovrstnega plevela je mnogo pomešanega med čisto in bogato setev. Odbeži mladost, nadepolna, brezskrbno se igrajoča na cvetnih livadah, mlade moči se razvijajo in rastejo v boju, ki ves napolni življenje. Življenje še tako polno veselja in bogato radosti ima tudi svoje bridke trenotke; vsakomur je usojenih poleg radosti tudi mnogo bridkosti in trpljenja, ki mu zresni obraz in navda dušo z mislijo polno skrbi. Ali ni v življenju tonov podobno? itd. V zgovornih in vznesenih besedah pripoveduje pisatelj dalje. Poskusimo še mi nekoliko premišljujoč bolj muziko nego življenje. Koliko veselje občutimo, ko se nam prvič odpro vrata v skrivnostno palačo kraljice Harmonije in začujemo prve čudovito ubrane glasove, ki se v najlepši slogi družijo med seboj. Najbolj zanimiv je študij osnovnih pojmov harmonije, o čemer priča splošno veliko navdušenje in zanimanje začetnikov v harmoniji. Že tu slutimo in čutimo, če tudi še

¹⁾ Schilling, dr. Gustav: Polyphonomos etc.

nejasno spoznamo, neskončno smotrenost in urejenost, ki se kaže v medsebojnem razmerju posameznih tonov. In kolikor globlje prodiramo in popolneje umevamo zakone muzike, kolikor bolj jasen nam postaja njen namen, kolikor bolj umevamo njeno eterično govorico, pripovedajočo o vsem življenju, toliko bolj jasno nam postaja, da bodo morali biti izrazi, zaznamujoči najrazličnejšo vsebino, kar najraznovrstnejši. Način izražanja bo moral biti primeren svojemu namenu. In kot tako izrazilno sredstvo je razvidno, da je disonanca neprecenljiva. Ne samo kot prememba, razlika ali kot kontrast, ki da konsonanci šele tedaj pravo moč veljavo, če se razvije iz disonance, ampak predvsem kot izrazilno sredstvo je disonanca za glasbo največjega pomena.

Torej tudi različna čustva in vsakovrstna duševna razpoloženja, katera smemo splošno smatrati kot neharmonična, n. pr. žalost, jeza, obup itd., bo simbolično v disonancah izražala glasba. Dejstvo pa, da taka čustva kakor žalost, jeza, obup navadno niso posebno lepa, tudi če tupatam niso ravno neumestna (jeza) in vsebujejo vselej celo neko gotovo potenco energije (obup), kakor tudi splošno pravilo umetnosti, da mora slediti vsakemu nesoglasju in sporu končno soglasje in sprava, nam mora dati pravo umevanje in cenjenje disonanc pri njihovi uporabi (Gietmann, Aesthetik. 3. Teil).

Ali kaj je vendar disonanca? Kakor imenujemo konsonanco sozvočje več (vsaj dveh) v en skupen akord ali zvok¹⁾ se zlivajočih tonov ali glasov, ki pomirjevalno in zadovoljivo uplivajo na naše uho in naš občut, tako imenujemo disonanco ravno nasprotno od tega: sozvočje več tonov, kivznemirjajo in dražijo naše uho in nas sami še ne zadovoljijo; uho hoče tone, med katerimi nastane vsled zapletenega razmerja medsebojnih zračnih valov neka trdota, ostrost, neskladnost, spraviti v sklad in se ne zadovolji, dokler vsi toni zopet složno ne harmonirajo. Podobne razlage imajo skoraj vse starejše knjige, ki pišejo in razlagajo o disonanci, da je namreč predvsem naše uho kot subjektivni faktor odločilno pri presojevanju zvočnih glasbenih vtisov. Slušnemu organu vsled te edino njemu lastne usposobljenosti in naravne vonstitucije ne bomo mogli popolnoma odrekati te pravice. Vendar je za umetniški občut tona merodajno ne samo uho, tu pride vpoštev še drug kažen subjektiven moment, vse naše notranje življenje in umevanje, ki se tukaj docela odteguje zunanji sodbi in kontroli.

Skoraj bolj objektivna se zdi, da je definicija konsonance in disonance matematika Evklida (okoli 300 pr. Kr.), ki pravi, da je konsonanca mirno prelivanje dveh tonov, enega višjega in enega nižjega, drug v drugega; obratno je disonanca neskladnost dveh tonov, ki se zlijeta drug v drugega. Trdota in neskladnost (Rauhigkeit, Unverträglichkeit), ki nastane ob istočasnem glaseanju se dveh ali več takih tonov, povzroča medsebojno mo-

¹⁾ Reisner zaznamuje v svoji „Fiziki“ nemški „Schall“ s slovenskim „zvok“ in nemški „Klang“ s slovenskim „zvenk“ in konsekventno nemški „Dreiklang“ s slovenskim „trozvenk“.

tenje in oviranje temeljnih ali alikvotnih ali vsled sozvočja nastalih kombinacijskih tonov. Pri zelo majhnih intervalih, zlasti v srednji leži, pride vpoštev tudi še Kortijev organ v našem ušesu; ta organ sestoji iz neštetihi drobnih vlakenc, ki so razpostavljene liki tipke na klavirju ter odgovarjajo zunanjim zvočnim mikom. Mala sekunda h' c'' na primer vpliva zato tako ostro na naše uho, ker sta oba tona bližnja soseda in se nahajata v srednji leži ter imata za uho ravno prav, ne preveč in ne premalo tresljajev. Zelo obsežni, zelo visoki in zelo nizki intervali done vsled prevelike razlike, vsled prevelikega oziroma premajhnega števila tresljajev manj neprijetno; tudi pri enakem številu tresljajev so večji intervali veliko manj trdi in ostri, ker se nahajajo tem odgovarjajoča Kortijeva vlakenca v ušesu v veliki večji razdalji drugo od drugega (Gietmann).

Drugi teoretiki presojujejo konsonanco in disonanco zopet z drugega stališča; komponisti in estetiki jo pojmujejo po svoje in napeljujejo vodo na svoje mline. Konsonanca je pojmovanje dveh k istemu akordu spadajočih tonov v smislu tega akorda; tako in ne drugače, pravi Riemann, moramo definirati danes pojmo konsonance. Iz te definicije konsonance sledi tudi definicija disonance, ki je vsak ton, katerega si ne moremo ali tudi nočemo misliti v smislu konsonančnega akorda; definicija pove torej, da smemo ton, katerega moremo sicer smatrati kot konsonanco, smatrati v gotovem smislu tudi kot disonanco in sicer vselej, kadar ga pojmujejo kot ton, ki zastopa in predstavlja kak drug, disonanten akord. C:g je, če ga nočem slišati v smislu C-dura (c kot toniko, g kot dominantno), v vseh slučajih in po nauku vseh matematikov disonanca; in sicer je lahko c:g disonanca, če ga poslušam v smislu 1.) G-dur akorda (g glavni ton, c tuj), 2.) F-mol akorda (c glavni ton, g tuj), 3.) As-dur akorda (c terca, g tuj), 4.) Es-dur akorda (g terca, c tuj), 5.) F-dur akorda (c kvinta, g tuj), 6.) G-mol akorda (g glavni ton, c tuj), 7.) A-mol akorda (c terca, g tuj), 8.) E-mol akorda (g terca, c tuj). Važno je, da v vseh naštetih slučajih samo eden izmed obeh tonov krši konsonanco, je torej tudi samo eden disonančen, ne oba. Zato pravzaprav ne moremo reči, da so intervali ali celo akordi disonančni, temveč le posamezni toni. Vsak muzikalno sploh razumljiv ton se mora dati končno razložiti kot zastopnik (prima, kvinta, terca) kakega akorda, bodisi durovega ali molovega. Če si mislimo n. pr.



tedaj je akord, v katerem občutimo *dis* kot disonanco, C-durov akord, *dis* pa je terca terce od G (g:h:dis), torej zastopnik H-durovega akorda. Ravno tako moramo umevati disonanco, tudi kadar sama nastopa v melodiji, na primer:



Disonanca bo toliko večja, kolikor manjša je sorodnost disonančnega tona z akordom, v katerem nastopa. Ton, ki bi se ne dal harmonično na ta način razložiti, bi ne bil ne konsonanca, ne disonanca, bil bi mu-

zikalični nonsens, ali kakor pravimo diskordanca, razglašen, ne več čist ton (Riemann, Katech. d. Akustik).¹⁾

Najmodernejši se bore za prostost disonance, če jo v njihovem smislu sploh še smemo tako imenovati. Razlika med konsonanco in disonanco je samo gradualna, ne bistvena. Izraza: konsonanca in disonanca, v kolikor zaznamujeta kako nasprotje, sta neupravičena in napačna. Če se izrazov konsonanca in disonanca, dasi sta neupravičena, še poslužujemo, tedaj storimo to zato, ker že vse kaže, da se bo v napredovanju harmonije neprimernost in nedostatnost te opredelitve v kratkem času izkazala²⁾. Gotovo nove in drzne besede, ki prerokujejo disonanci skorajšnjo enakopravnost s konsonanco; deloma tudi utemelje svoje trditve. Materijal glasbe je ton, ki se mora smatrati z vsemi svojimi lastnostmi in potencami za zmožnega in sposobnega, da vzbudi umetniški užitek. Ton vpliva najprej na uho, organ, ki je direktno disponiran in za to ustvarjen, da sprejema mike zvencih teles. Ton in slušni organ se imata kakor konkavna in konveksna ploskev, ki natančno odgovarjati druga drugi. S pomočjo sluha najpreje in neposredno zaznamo ton. Ta čutna zaznava pa nam vzbudi asociacijo tona, sluha in subjektivnega občuta; in vse to troje je potrebno, da moremo občutiti zvočne mike kot glasbo, kot umetnost.

Posebno zanimiva lastnost vsakega tona so njegovi alikvotni toni, izmed katerih se prvi in bližnji bolj, oddaljenejši pa manj jasno in razločno

¹⁾ Ta ravnokar opisana Riemannova razlaga konsonance in disonance se mi zdi teoretično nekoliko suhoparna, malo težko umljiva in vsaj za prakso brez posebnega pomena.

Dovoljujem pa si ob tej priliki opozarjati na sledeče, splošno vedno bolj in bolj se uveljavljajoče naziranje o konsonanci in disonanci. Bistvo konsonance nikakor ni blagoglasje, kot se je to do sedaj po naših šolah učilo. Ravno tako je čisto napačna trditev, češ da so disonance slabo se glaseči intervali. Pač pa je konsonanca vsak sam v sebi umirjen interval, ki nikamor ne teži, se nikamor ne nagiba, nekak sklep sam zase („sonat cum“) in kot tak resnično in neobhodno potreben za konec glasbenega stavka. Disonanca pa ima v sebi neko skrivno silo, ki jo razganja, ki jo žene dalje: višje, nižje, skup, narazen ali kakorkoliže vun iz prejšnjega njenega položaja in ji za nobeno ceno ne pusti ostati na mestu („sonat dis“). Disonanca je potemtakem vsak sam v sebi neumirjen, torej gibajoč se interval, ki se včasih brž, včasih pa tudi še le po dolgem borenju umiri v konsonanci.

Kar se tiče prej omenjenega blagoglasja, ki je do sedaj veljalo kot privilegij konsonanc, treba reči in pošteno priznati, da so s konsonancami vred zelo blagoglasne tudi mnoge disonance, n. pr. dominantni septakord in nonakord, da ne omenjam drugih. Ali se mar omenjena dva akorda ne glasita lepo? Koliko lepote, plemenitosti, izrazitosti tiči dalje v raznih zadržkih, ki so — kakor znano — po večini disonančni! Kako bogastvo naravnost čarobnih, presenetljivih krasot nam nudijo razni alterirani — torej disonančni — akordi: trizvoki, čveterozvoki itd.?

Konsonanca je nekak „dolce far niente“; disonanca pa delo v potu obraza, boj za življenje in smrt, ki ga končno venča uspeh in zmaga. Urednik.

²⁾ Dissonanzen unterscheiden sich von den Konsonanzen nur graduell, nicht wesentlich. Die Ausdrücke Konsonanz und Dissonanz, die einen Gegensatz bezeichnen, sind falsch. Wenn ich die Ausdrücke Konsonanz und Dissonanz, obwohl sie unberechtigt sind, verwende, so geschieht dies deshalb, weil die Anzeichen dafür da sind, daß die Entwicklung der Harmonie das Unzulängliche dieser Einteilung in kurzer Zeit erweisen wird, etc. (Schönberg, Harmonielehre).

javljajo našemu posluhu. Če potegnemo n. pr. po struni ali močno udarimo tipko na klavirju, tedaj začujemo ton, ki naredi v celoti vtis enega samega; če pa pozorneje poslušamo, zaznamo poleg temeljnega tona še celo vrsto od temeljnega tona višje (tudi nižje) se glasečih takozvanih alikvotnih tonov, ki so po nauku akustike s temeljnim ali v konsonančnem ali v disonančnem razmerju. Posebno dobro in razločno se slišijo ti toni na krepko donečih telesih n. pr. zvonovih. Nekateri instrumenti (tudi toni) imajo več, drugi manj alikvotnih tonov, od česar je zavisna potem vsa moč, polnost in predvsem barva tona. Ton, ki nima teh alikvotnih tonov, nikakor ni boljši in lepši; je pač čistejši, milejši, a tudi dosti bolj prazen, medel in onemogel. Torej ton z vsemi temi lastnostmi, z vsemi bližnjimi in oddaljenejšimi alikvotnimi toni moramo smatrati kot sredstvo, ki more vzbuditi in nuditi umetniški užitek. Bližnji alikvotni toni so si s svojim temeljnim tonom v konsonančnem razmerju in kot taki tudi ušesu v celotni zaznavi tona hitro umevni, oddaljenejši pa so manj izraziti in kot taki, disonančni, manj pripomorejo k splošni zaznavi tona. Uho jih v posamezne ne analizira ali sploh ne razloči, pač pa jih kot take, ki dajo celotnemu tonu barvo, prizna in zazna njihov učinek. Razlika med obojnimi, med bližnjimi (konsonančnimi) in daljnimi (disonančnimi) ni bistvena, marveč samo gradualna; narava tona v tem smislu ne pozna disonanc. Izravnati to razliko je naloga izvežbanega posluha; uho se mora usposobiti, da bo moglo analizirati vsakovrstne vtise in se seznanilo in sprijaznilo z vsemi tudi oddaljenejšimi (disonančnimi) alikvotnimi toni, razširiti in raztegniti mora pojmovni umetniškega učinkovanja na vsa sredstva, katera nudi že narava vsakega tona sama. Disonanca torej ni nič drugega, kakor nekoliko bolj komplicirano razmerje oddaljenejšega tona do njegovega osnovnega tona. Konsonance v naravnem redu alikvotnih tonov so prvi in najbližnji alikvotni toni z ozirom na njihov temeljni ton, ali z drugo besedo: tone, ne glede na njihovo konsonančno ali disonančno lastnost, toliko lažje razumemo in spravimo v sklad, kolikor bližji so svojemu temeljnemu tonu. Konsonance in disonance so torej največkrat odvisne od subjektivnih pogojev; razliko je mnogokrat težko določiti, ker je relativno le majhna. V tem smislu moremo imenovati disonance le oddaljenejše konsonance.

Uho se končno tudi privadi; kar se zdi danes tuje, jutri že ni več, in kar nam je bilo prej neumljivo, razumemo danes samoobsebi. Glasba sama se je poslužila sčasom vedno več in vedno novih možnosti harmoničnega soglasja, utemeljenega v naravni harmoniji posameznega tona, kot sredstva v dosego svojega umetniškega cilja¹⁾. To potrjujejo tudi sledeče zanimive besede: Die „grenzenlose Bildunsfähigkeit des Ohres“, wie sie Wagner nennt, ist die mit der Übung wachsende Fähigkeit, Tonbeziehungen zu erfassen. Leute, die sich mit Musik wenig oder gar nicht abgeben, haben

¹⁾ Was heute fern liegt, kann morgen nahe liegen; es kommt nur darauf an, daß man in stande ist, sich zu nähern. Und die Entwicklung der Musik ist den Weg gegangen, daß sie immer mehr von den im Ton gelegenen Zusammenklangsmöglichkeiten in den Bereich der Kunstmittel einbezogen hat (Schönberg).

ihre Freude nur an den einfachsten harmonischen und melodischen Wendungen, der einfachsten, übersichtlichsten thematischen Gliederung, der einfachsten, direkt eingänglichen Rhythmik; und die Werke eines Bach, Schumann, Wagner, Brahms sind ihnen, wie sie sich ausdrücken, zu gelehrt, d. h. zu kompliziert (Riemann).

Disonanca je torej kakor konsonanca utemeljena že v naravi vsakega tona sami, torej nekako potrebno, nujno estetično zlo, ustvarjeno od narave same.

Kdaj in kje so začeli uporabljati disonance, ne moremo določiti; verjetno pa je pripomogel k temu kak srečen slučaj ali genijalen poizkus. Gotovo so jih rabili začetkoma zelo redko in previdno. Povod k uporabi pravih disonanc je dala mogoče najpreje raba prehajalnih not, v obliki glissanda, portamenta etc., katere so začeli notirati. Kaka taka slučajno prehajalna nota je vzbudila, potem ko so jo zapisali in spoznali njeno zanimivost in mikavost, teženje in potrebo po novih podobnih disonancah, ki pa, da bi imele več trajne vrednosti, naj ne bile več samo slučajne, temveč vedoma in nameroma postavljene. Način rabe tako nameravanih disonanc je moral postati stalen, metodičen in uravnan po pravilih. Tako je prišlo do raznih pravil in določil, katerih se je bilo treba oprijeti in držati pri rabi disonanc. Vsled posebnih težkoč in nevarnosti, ki so nastale za poslušalca in pevca, je morala biti vsaka disonanca najpreje dobro in previdno pripravljena in slednjič skrbno razvezana. Nastali sta dve važni splošni pravili za disonance, ki morajo biti: a) pravilno pripravljane in b) pravilno razvezane. Neposredn ali posreden razvez je za strogo pravilnost brez pomena; v tem slučaju je neposreden boljši, v drugem zopet posreden; velikokrat je posreden celo potreben, da se pokaže končna disonanca v toliko lepši luči.

Vse to velja v prvi vrsti za disonance, ki nastopajo paralelno v harmoniji; tukaj se posebno ostro čuti vsako nesoglasje, in te vrste disonance zahtevajo tudi posebne previdnosti.

Disonance, ki slede drugo za drugo, v melodiji, so manj nevarne in tudi ne učinkujejo tako močno. Disonanco v melodiji bi v slučaju, da smo pozabili ali preslišali predidóči ton, ker ravno s tem tvori disonančno razmerje, celo lahko preslišali, medtem ko harmonične disonance ni mogoče preslišati, ker tukaj učinkuje ves akord disonantno in se torej moremo zavedati disonance, če se zavedamo le akorda. Tukaj tvori disonanco akord, v melodiji pa nastane disonanca z ozirom na posamezne sestavne tone melodije naravnost v našem občutu. V nekem določenem smislu bi smeli imenovati v melodiji vsak ton disonanten; v kolikor namreč v melodiji vsak ton pripravlja novega, je torej nekak vodilni ton, v toliko tudi disonanten. Kakor hitro se ustavi naravni in logični tok melodije, ima muzikalično uho takoj neprijeten občut; in če je to v slučaju harmoničnih disonanc merodajno, vsaj splošno, tedaj je tudi tukaj.

Če bi ne bilo disonanc v glasbi, kdo bi jo mogel dalj časa z zanimanjem in napetostjo poslušati? Disonanca tvori, pospešuje in pripravlja prehod v konsonanco, katera dobi šele na ta način pravega življenja in nove zanimivosti, in sicer v vsakem slučaju bodisi kot disonanca v harmoniji bodisi v melodiji. Kdaj se najbolj veselimo zelenja in cvetlic? Gotovo spomladi, ko skopni sneg in se otaja ledena skorja, zavejejo topli vetrovi in gorko solnce zbudi vsa bitja k novemu življenju. Oko, ki je tako dolgo koprnelo zopet videti vstalo naravo, se s podvojeno radostjo in zanimanjem ozira za vsako cvetko. In kateri solčni žarek najbolj razveseli in oživi samotno bilko na polju? Gotovo oni, ki prodre temne oblake in z blagodejnim sijem posveti na od dežja premočeno ravan. Disonanca vzbuja neprestano zanimanje in nas nagiba, da s pozornostjo sledimo skladbi. Disonanca je pero tiste gonilne sile, ki iznova poživi zastajajoči tok, ki daje melodiji raznoličnost in vedno nove svežosti. Skladba, kateri manjka ta raznoličnost v enotnosti, koje posameznih delov ne družijo nobena notranja vez, ne more vzbuditi in še manj ohraniti zanimanja. Slika brez sence je mrtva. Senca, dasi sama zase še ne tolikega pomena, postane kot sredstvo neprecenljive vrednosti. Enako kakor senca v slikarstvu, je tudi disonanca senca na glasbeni sliki, za glasbo življenjskega pomena. Torej ne disonanca sama zase (Schönberg?), kot skupina tonov, ki dražijo uho, marveč disonanca kot sredstvo (Gietmann!), ki izraža vsakovrstna čustva, in ravno s tem poživi in osveži vso sliko, ta je največje vrednosti. Varovati pa se je treba ekstremov; disonanca ne sme nikdar zaliti in zadušiti melodije v toliki meri, da se ne bi mogel spoznati iz nje princip vsaj končne konsonance, kakor tudi vsa tonaliteta skladbe; ker končno mora vendar le zmagati konsonanca.

† Ivan Milavec.

(Konec.)

Tako so Milavčeva dela, v kolikor pridejo v poštev od glasbeno-orglarske strani. Zdi se mi pa vredno, da se ozremo nanje tudi z arhitektonsko-estetične plati. Kakor vsem našim orglarskim mojstrom, je kritika tudi njemu enekrat očitala šablonske omare in to po vsej pravici. Seveda je pri tem orglarski mojster morda manj kriv, kot pa predstojništvo dotične cerkve, saj naloga orglarskega mojstra ni arhitektura, njegova dolžnost ni, graditi glede arhitekture zglednih umetniških omar, ampak njegova naloga je v omare postaviti v glasbenem oziru dovršen instrument.

Po drugi strani je pa zopet res, če mojster tudi omaro prevzame, da je potem on vsaj soodgovoren za to, da bo omara enakovredna umetnina z notranjim ustrojem, da se omara — čeprav lahko čisto preprosta — pokaže, da krije nekaj več nego navaden rokodelski izdelek in še ta ne boljše vrste. Pa je bila do zadnjih časov pri nas sploh navada, da se

na omaro ni veliko ali nič gledalo. Sicer so nekatere omare dosti lične, kjer moder cerkven predstojnik ni samo na to gledal, da bi bilo delo za nekaj desetakov cenejše; v prvo res popolnoma samostojno umetniško omaro je postavil orgle na Bledu. Blejskemu za božjo čast in lepoto hiše božje resnično vnetemu župniku se ni zdelo škoda denarja, da je dal orglam in ostali notranji opravi posebej delati primerno bogati omari. Seveda sta stali omari sami toliko kot sicer ene manjše orgle. Če bi bil hotel postaviti šablonski zaboj, bi bila vsa reč par tisoč kron manj stala, pa bi bila tudi za več nego par tisoč kron manj vredna. Naredil je omari pokojni podobar Janez Vurnik v Radovljici.

Pozornost umetniških krogov sta vzbudili omari za orgle v Žireh. Po velikosti so orgle zelo enake blejskim, čeprav ne po dispoziciji. Tudi omari sta dve, toda čisto z drugega stališča koncipirani. Blejski sta v gotskem slogu, vendar ne po šabloni skupaj znešeni, ampak samostojno, v gotskem duhu dalje razviti. V Žireh, kjer je nova cerkev zidana v novi renesanci — z ravnalom in šestilom — sta omari v modernem slogu; na zunaj čisto preprosti: arhitektonski dominira linija, po vsebini in efektu pa čudovito globoki in polni; vse pa je doseženo z najpreprostejšimi sredstvi. Zanimivo je zlasti, kako je arhitekt — Ivan Vurnik v Radovljici, sin znanega radovljiškega podobarja Janeza Vurnika — dvignil ali recimo uničil okno na koru, ki je iz cerkve tiščalo, z novim oknom, ki je z njim v notranjosti cerkve zvezal obe omari. Za to novo okno je naslikala žena imenovanega arhitekta Helena karton za slikanje okna, ki dekorativno iz cerkve gledano jako lepo učinkuje. Misel je originalna: Marija — prva krščanska pevka — poje svoj slavošpev: Moja duša poveljuje Gospoda. Marija je oblečena v obleko, kakršno so nosile princezinje in najvišje plemkinje v 4. stol. po Kr.: valovita do tal segajoča stola, čez njo pa bogata tunika: zlat brokat z dragulji posejan. Podobno oblečena je slika sv. Cecilije v Kalistovih katakombah v Rimu iz 7. stol., ki je pa pravzaprav le popravljena po sliki še iz časov papeža Damaza (koncem 4. stol.). Seveda se mora slika gledati z dekorativnega stališča, ne kot n. pr. oltarna slika, namenjena javnemu češčenju.

Tretja posebej zanimiva je omarica — delo arhitekta Vurnika — za nove male orglice pri sv. Katarini. Po zunanji formi nezaslišano preprosta, po vsebini, lepoti tako bogata, da marsikatero karseda bogato dosega in še v obilni meri prekaša.

Še eno posebno omaro naj bi bile dobile orgle za Dovje, pa jih Milavec in več ućakal. Vrlo zanimivo je, kako se je čisto moderno čuteči in v modernih formah delujoči umetnik znal prilagoditi naši „kranjski“ baroki. Kedar bodo orgle v cerkvi stale, bo omara vredna obiska.

Tele omare sem zato omenil, da bi se stari šablonski zaboji vsaj odslej več ne postavljali na naše kore. Saj se da s čisto preprostimi sredstvi tudi umetniško lep in velik učinek doseči, samo mojstru oz. še bolje cerkvenemu predstojništvu je treba arhitekta poiskati. Seveda se je treba zraven tudi te misli privaditi, da je načrt tudi delo in sicer najres-

neje, najtežje in največ vredno delo pri celi stvari. In če je delo, resno delo, pogoj dobrote in lepote v izvršenem delu, se mu spodobi tudi plačilo.

Še eno reč naj omenim. Pri Milavčevih delih je še vedno preveč orgel samo z enim manualom. Princip je ta: vsake orgle imejte dva manuala. Internacionalni regulativ za orglarje enomanualnih sploh ne pozna. Če imajo orgle dva registra, naj imajo že dva manuala, je rekel svoj čas izkušen strokovnjak. Zakaj to, tega tem, ki orgle poznajo, ni treba posebej razlagati.

In še eno: Milavec je postal tak mojster, da brez vsakršnega pretiravanja o njem trdimo, da je bil prvi med slovenskimi mojstri, ne le glede tehnike, ampak — kar je najvažnejše tudi glede intonacije — mojster je postal zato, ker se je vedno veliko in rad učil. Njegov govor — kakor vse njegovo vedenje in življenje sploh — je bil preprosto skromen, rekel bi skoraj svetopisemski: da, da — ne, ne. Za mnenje strokovnikov je imel vedno odprto in poslušno uho. In kjer je bilo le mogoče, je šel in se od drugih mojstrov učil in si poizkušal to, kar so imeli drugi dobrega v tehniki in zlasti intonaciji, prisvojiti. Kolikrat si ga lahko videl n. pr. v Ljubljani pri uršulnikah, kako je zvesto poslušal in pazil, kako je to plemenito Goršičevo delo intonirano. In kamorkoli je šel, povsod je poslušal in se učil, vedno je kaj novega domov prinesel. To je edina pot, ne le za orglarskega mojstra, ampak za umetnika sploh, če hoče napredovati: glej, opazuj, uči se, sicer boš zastal. — Ni modro torej zaklepati se sam vase, nič se učiti, nič opazovati, ni modro reči, kakor se pripoveduje o mojstru, ki so mu pripovedovali o orglah njegovega bivšega učenca: Te orgle da bi šel gledat?! Orgle svojega učenca?!

In sklep pa najlepše, kar o Milavcu vem: mož poštenjak je bil, veren sin slovenske korenine. Sv. zakramente je večkrat prejemal, s skupnim sv. rožnim vencem se je vsak večer poslovil od svoje družine.

Zato po pravici upamo, da mu je sv. Cecilija spletla vekoviti venec, da je prejel plačilo za svoj trud in delo: zvest služabnik.

Kimovec.

Naši organisti in vojska.

Vojska nam je pobrala zadnji čas dva tovariša. Franc Krč, črnovojnik in organist v Polhovem gradu, je umrl 20. maja vsled hudega prehlajenja, dobljenega na vojaških vajah; Janez Skok, črnovojnik in organist v Špitaliču pri Kamniku, pa istega dne v neki ogrski bolnišnici. V Kovoru pri Kranju je meseca junija umrl organist Karol Ahačič. Vsi trije so bili dobri in marljivi organisti. Naj počivajo v miru! Gg. tovarišem jih priporočamo v molitev in blag spomin.

Na severnem bojišču sta bila zadnji čas ranjena dva organista-črnovojnika: Anton Jobst, organist v Žireh in Emil Vidrih, organist pri oo. kapucinih na Reki. G. Jobst se je oglasil uredniku „C. Gl.“ 4. jul. iz Budapešte. Piše: Prečastiti gospod! Najprvo Vas srčno pozdravim. Dne

22. p. m. me je zadela krogla in ležim sedaj ranjen tukaj v bolnišnici. Upam, da kmalu ozdravim. Bog Vas živi! Mnogo pozdravov! Vaš hvaležni Anton Jobst.“ G. Vidrih je pisal uredniku „C. Gl.“ iz Kosice na Ogrskem sledeče: „Dragi g. prijatelj! Ranjen v levo nogo od strela dum-dum, ki sem ga dobil blizu Lvova, se Vam javljam tu iz priv. bolnišnice. Upam, čeprav je rana velika, da bodem sčasom zopet ozdravel in Vas posetil zopet enkrat v meni toliko mili Ljubljani. Tukaj ostanem samo še nekoliko dni, poslali nas bodo v druge bolnišnice. Ranjen sem bil 22. junija, a 29. junija sem dospel z železnico sem. Spoštovanjem Vam udani Emil Vidrih.“

Izmed organistov-črnovojnikov, ki so bili zadnji čas vpoklicani v vojaško službo, omenjamo le nekatere, v kolikor smo zanje izvedeli: Viktor Povše, organist na Brezovici pri Ljubljani; Ivan Škrjanc, organist v Škocijanu pri Mokronogu; Ivan Bohinec, organist v Stari Loki; Franc Ropret, organist v Ribnem; Pavel Jerman, organist v Št. Vidu pri Zatičini; Ivan Cvek, organist v Štangi; Leopold Zupin, organist v Zagorju ob Savi; Ferdinand Kristl, organist v Dolnjem Logatcu; Ignacij Fabiani, organist v Šmarjeti pri Novem mestu. — Nekaj pa jih odide od doma s 15. avgustom.

Dalje sta bila v vojake potrjena absolventa orglarske šole v Ljubljani: Franc Rihtar in Mihael Pogačnik; in učenci: Ladislav Slabe, Leopold Gostič in Janko Kokalj.

G. Tomaž Holmar, organist v Žabnicah na Koroškem, sporoča s koroško-italijanske meje sledeče:

„Dolgo že nameravam poslati Vam poročilo iz tega kraja za „C. Gl.“ o cerkvenem petju, pa me zmerom kaj odverne, de ne morem. Pa saj dopisi v „C. Gl.“ so nekam redki postali. Ali organisti ne dopisujejo več, ali gre vse v koš?!¹⁾ In vendar dopisi izpodbujejo k bolj marljivemu delovanju. Ako čitam: pri nas se poje to in to, te latinske maše, itd. potem si koj mislim, no če je to tam mogoče, bo tudi pri nas lahko kaj takega peti, itd. No zdaj je pa vse več ali manj razburjeno v tem resnem času! Mnogo organistov je šlo v vojno, kakor tudi mnogo pevcev! A krajski Janezi še v strelskih jarkih prepevajo! Ker je pa zdaj tudi pri nas nastopil s 24. majem resni čas in ne bo na Višarjah nič opravila, bom primoran svojo družino proč poslati v kak bolj v varni kraj; jaz pa ostanem tu do zadnjega. Ko ne bo več treba orglati, bom pa zamenil tipke s puško, note pa z naboji in se bom postavil proti sovražnikom naše slavne Avstrije, ki jo vse napada in jo hoče uničiti. A tega ne pustimo! Jaz, dasiravno sem že prekoračil starost moške dobe, grem v boj za vero, cesarja in domovino in se bom bil do zadnje kaplje krvi, do zadnjega dihaja! Živi cesar, domovina!“

¹⁾ Gre sicer marsikaj v koš, a dopisi najmanj. Zadnji čas si mora urednik skoro vsak dopis posebej izprositi. Gg. organisti, pa tudi gg. duhovniki, dopisujte zopet semtertje, kako je kaj z cerkvenoglasbenimi razmerami na Vaših korih. — Urednik.

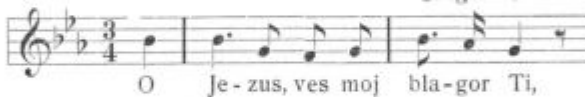
K dodatni prilogi Cerkvenega Glasbenika 1915, št. 5 in 6.

(jk)

Ta priloga nam prinaša dvojce pesmi, ki naj sta izraz patrijotično-religijoznega čustva ob času vojske v cerkvi. Temu namenu primerna je tudi oblika obeh pesmic; obe sta kratki, lahki in melodijozni, nalašč za mnogoštevilno, ljudsko petje. Vendar sta obe skladbi vsebinsko in formalno dokaj različni. Oglejmo si iz posebnih razlogov vsako posebej.

Prva, Sicherlova, zelo preprosta, skoraj da preveč (izgovarja jo deloma namen, v kolikor jo seveda more), ne nudi nič novega ne v harmoničnem ne v melodičnem oziru, posebno zadnje: melodija se zdi, da ni kar nič skladateljeva (zato omenjam slučaj). V dokaz vzemimo v roke dr. Kimovčevo zbirko „Srce Jezusovo, vse hvale najbolj vredno“ in primerjajmo zadnjo skladbo (Hvalnica) s pričujočo Sicherlovo. Podobnost je velika, posebno v prvem delu, kjer nahajamo — izvzemši $\frac{3}{4}$ takt — skoraj do pičice isto melodijo in celo iste harmonije (n. pr. pripravljalni $\frac{3}{4}$ akord in končna modulacija sama v F-dur) kakor v dr. Kimovčevi „Hvalnici“. Nihče ne bo vsled tega trdil, da se je nameraval g. skladatelj poslužiti kakih nedovoljenih sredstev, posebno ne bo tega trdil danes, ko v tem oziru neizprosna kritika nobenemu ne prizanese. Omenjam slučaj le kot zanimivost, ki pa sama na sebi še ničesar ne dokazuje, temveč priča le o uplivni moči lepe skladbe in glasbe sploh na poslušalčevo dušo, v kateri zapusti trajne vtise, katerih se mnogokrat niti ne zavedamo. Usodna postane vsa stvar pač lahko tedaj, če je dotični subjekt sam produktiven, kakor tukaj. Sicer se pa kaj podobnega vsakomur lahko pripeti. Gosp. skladatelj naj le primerja n. pr. „Slava Brezmadežni“, št. 79 (stara izdaja) in „Ljudska (Mohorjeva) pesmarica“ II. del, št. 48 in dobil bo popolno zadoščenje. Omenjeni mesti se glasita:

Gregor Rihar



O Je - zus, ves moj bla - gor Ti,

P. Ang. Hribar



Oj hi - ši - ca o - če - to - va,

Druga skladba priloge, Premrlova, nadkriljuje prvo. Prvi del (samospev, enoglasno): otroškozaupna prošnja do Device Marije, drugi del (zbor): silni klici množice in stiskanega ljudstva za varstvo in pomoč, katero trdno pričakuje od nebeške Kraljice. Samospev v prvem delu ima spremljanje za orgle (harmonij) in to je, ki utegne tega ali onega zanimati; nahaja se namreč v njej proti koncu, ko modulira samospev iz D-dura v A-dur, par svetlih, očitvidnih kvint in sicer v skrajnih, zunanjih glasovih (sopran-bas). Ni moj namen raziskovati in dokazovati, ali je g. skladatelj nameraval te kvinte ali ne; da bi jih ne bil videl, je izključeno, in ali jih je imel v celotnem računu ali ne: dovolj je, če je poslušajoč in ubogajoč svoj notranji glas, adekvatno izrazil v notah ona čustva, ki so ga navdajala pri čitanju in interpretiranju besedila. Take in podobne razloge navajajo moderni¹⁾, da opravičujejo mnogokrat dosti hujše atentate na pravila stroge teorije, kot so te kvinte, ki so skoraj, če upoštevamo, da se nahajajo na meji dveh durov, D in A, nič drugega kot naravna posledica,

¹⁾ Tudi Beethovnu je bila prva in najvišja norma pri izražanju svojih misli njegova lastna, notranja inspiracija. Na skrbne opomine prijatelja, naj pazi na vspeledne kvinte, ker jih smatrajo vsi teoretiki (Haydn, Albrechtsberger und alle Theoretiker sagen so) za napačne, je smehljaje odgovoril: „Das mögen sie sagen und dennoch Beethoven hat sie geschrieben.“

utemeljena v modulaciji. Vsporedne kvinte so prepovedane gotovo iz fonetičnih razlogov (v mislih imam tukaj popolnoma čiste paralelne kvinte in sicer z veliko terco, torej paralelni durovi trizvoki); v koliko pa je ta prepoved upravičena in utemeljena, je zopet drugo vprašanje. Vsporedni kvinti *c-g* in *d-a* s popolno harmonijo *c e g* in *d̄ fis a* nam predstavljata dva dura: C in D, ki sta precej oddaljena eden od drugega, nimata nobenega tona skupnega in je vsled tega njuna medsebojna sorodnost precej majhna. Tak prehod iz enega dura v drugega je za uho, ki se je vsled dolgotrajne nasprotne rabe popolnoma odvadilo takim postopom, nepričakovan in vsebuje nekaj nenavadnega, prisiljenega, harmonija naslednjega akorda z ozirom na prvega predstavlja čisto nekaj heterogenega (dasi le navidezno), med katerima nevajeno uho ne more najti prave zveze. Iz dejstva pa, da hočejo vsporedne kvinte predstavljati različne dure, je razvidno in naravno sledi, da če so kdaj vsporedne kvinte dovoljene, tedaj najprej v slučaju modulacije iz enega dura v drugega. Jasno je, da to ni nobeno pravilo in da tudi nima nobene splošne veljave, temveč hoče pojasniti in razložiti samo podobne slučaje. In en tak specijalni slučaj bi bilo ravno mesto v Premrlovi pesmici, kjer se izvrši modulacija iz D-dura v A-dur; vsporedne kvinte, ki nastanejo so: sopran: *a fis e*, bas: *d h a*. Toliko mimogrede, da mesto ne bo komu v spotiko ali morebitno pohujšanje. (Konec prih.)

Naše priloge.

Današnja glasbena priloga prinaša konec Hochreiterjevega Requiea. Delo je izšlo zadnji čas tudi še posebej v komisijski zalogi Alfreda Coppenratha v Regensburgu. Partitura 2-50 M, glasovi à M —30. Gosp. skladatelj je svoj Requiem tudi instrumentiral in sicer za 2 flavti, 3 klarinete, 2 fagota, 4 rogove, 3 trompete in 3 pozavne (event. še harfo). — Kdor se želi nekoliko bolj seznaniti z moderno glasbo, mu ponovno svetujemo, naj proučava to velezanimivo Hochreiterjevo delo. Upajmo, da bo mogoče semtertja pri nas delo tudi v cerkvi izvajati. — S septembersko „C. Gl.“ številko pričnemo objavljati zopet razne manjše, seveda izbrane in kolikor mogoče praktične skladbe.

„Cerkveni Glasbenik“ in „Cerkvenik“.

V 7. (julijevi) številki „Vzajemnosti“ priporoča nek g. duhovnik, naj bi „Cerkveni Glasbenik“ prinašal vsaj štirikrat na leto tudi prilogo „Cerkvenik“. To pa zato, ker se prvič o tem predmetu dosedaj v „C. Gl.“ še ni dosti pisalo, in drugič, ker je organistom-cerkvenikom tudi glede njih cerkveniške službe treba marsikaj povedati. „Ako bi list radi tega 1 K več na leto stal“, pravi dotični g. pisec, „bo gotovo vsak župni urad rad plačal.“

Če večina naših cenjenih p. n. naročnikov z omenjenim predlogom soglašala, je uredništvo drage volje pripravljeno želji vstreči.

Morda bi pa šlo tudi na ta način, da bi članke, namenjene cerkveništvu, prinašali od časa do časa kar v našem „Cerkvenem Glasbeniku“ samem. Kdor bi želel v tem oziru našim organistom-cerkvenikom katero povedati, naj se kar korajžno oglasi. Hvaležni bomo za vsak tudi tak prispevek.

Uredništvo „C. Gl.“

Cerkvena pesmarica za mladino.

Po naročilu kn. šk. ordinariata ljubljanskega priredil Stanko Premrl.

Ta zbirka leži pred nami dogotovljena v rokopisu in čaka le še ugodnejših razmer v tiskarni. Sestavljena je zbirka nalašč za šolsko mladino; ker bo pa lažje dosegla svoj namen, če se razširi tudi med mladinska društva, je vanjo privzetih več pesmi in se naslov glasi bolj splošno.

Da je zbirka zlasti za šolsko mladino potrebna, bo vsakemu jasno; velike težave pa so v različnosti nazorov, kakšna naj bo. Ako hoče kdo toliko časa čakati ali delo odlašati, da bi se dosegla zbirka za vsak okus, bi je nikoli ne dočakali. Zato smo hvaležni prireditelju, da je sprejemal tudi nasvete drugih strokovnjakov in se je trudil, da bi v svoji zbirki uresničil mnogolične želje, slednjič pa odločil neko srednjo pot in zbirko oddal Katehetskemu društvu na razpolago. Rokopis je pregledalo več strokovnjakov.

Ne želimo več preminjati, vendar hočemo tu navesti uredbo in vse pesmi nove zbirke, da se še lahko kdo oglasi, ako misli, da je izpuščena kaka posebno lepa in primerna pesem.

Da ne bo nepotrebne truda in neizpeljivih poizkusov, naglašamo najprej, da mora biti pesmarica cerkvena. Vsebina molitev je poglavitna stvar. Zato so pesmi tako izbrane, da bodo primerne za udeležbo pri sv. maši, pri češčenju sv. Rešnjega telesa in za različne svete čase cerkvenega leta. Ako torej hoče kdo nasvetovati še kaj boljšega, naj pride le s tako pesmijo, ki je zaradi vsebine še potrebna, ali pa more kako že sprejeto slabejšo pesem nadomestiti z boljšo.

Naglašamo dalje, da pesmi niso otročje, niti samo za otroke. Pesmi so primerne cerkvi sploh, zato so brez izjeme vse primerne tudi za odrasle, le izbrane so tako, da večino teh pesmi more peti že šolska mladina. To daje naši pesmarici večjo veljavo, in šolska mladina bo pela rajši. Cerkvene pesmi, ki se jih mladina nauči v šoli, morajo biti zaklad za vse življenje. Če kdo hoče doseči, da bi ljudstvo v cerkvi pelo, je to edina pot, da se zgodaj mladina nauči primernih pesmi, ki jih bodo ljudje peli zaradi vsebine.

Vobče so pesmi lahke, otroškim glasom primerne, ne preveč obsežne. Vmes so pa tudi nekatere težje pesmi za boljše zборе; zlasti mladinskim društvom bodo ustrezale. Prirejene so večinoma za dvoglasno petje z orglami ali harmonijem; le nekaj jih je enoglasnih, ker bodo enoglasno zapete bolj učinkovale.

Pregled uredbe vseh pesmi po začetnih vrsticah in avtorjev melodij:

Velike črke *A*, *B*, *C* pri pesmih se nanašajo na način prireditve *A* pomeni, da je pesem prirejena za enoglasno petje, *B*: za eno- ali dvoglasno petje v isti višini, *C*: za dvoglasno petje oz. enoglasno z majhno transpozicijo v nižji tonov način.

I. Mašne pesmi.

1. Oče večni v visokosti Belar. A
2. Bog pred tvojim veličast. Premrl. A
3. Pred tabo na kolenih Sattner. A
4. Pred Bogom pokleknilo Haydn. B
5. O Bog v nebeški slavi Kimovec. C

II. Evhariistične pesmi.

Pred sv. obhajilom:

6. Jezus, pridi. Star napev iz Kastelčeve zbirke. A
7. Pridi skoraj, Jezus moj. Hribar. C
8. O kam, Gospod Potočnik. C
9. Usmiljeni Jezus Hladnik. B
- * O Jezus, sladki moj spomin, glej št. 31.
- * Krasota, Jezus angelska, glej številko 15.

Po sv. obhajilu:

10. O srečna duša, blagor ti Budna. B
11. O Jezus, božji Sin Sattner. C
12. Raduj se, duša srečna. Haydn. B
13. Jezus, vse tolažbe vir Mitterer. A
- * Jezus, tebi živim, glej št. 16.

Pred sv. Rešnjim telesom:

14. Tebe molim Jezusa Foerster. B
15. Krasota, Jezus angelska Premrl. A
16. Jezus, tebi živim Premrl. C
17. Cvetlice ve Potočnik. B

Drugih pesmi išči v Cerkvenem letu; primerne so zlasti:

- * Ti sam, Gospod, glej št. 53.
- * Molim te ponižno, glej št. 54.
- * Presveto Srce, glej št. 55.
- * Jezus vse tolažbe vir, glej št. 13.

Pri blagoslovu:

18. Častimo te star napev. C
19. Glasno zapojmo star napev. C
20. Pange lingua. Koral. C
21. Tantum ergo Hribar. A
22. Tantum ergo star napev. A

Po blagoslovu za sklep večjih slovesnosti:

23. Hvalite Gospoda. Psalm 116. Foerster. B

III. Cerkveno leto.

Pesmi za praznike Gospodove, Marijine, angelov in svetnikov, raznim svetim časom primerne.

Božična doba:

Advent:

24. Vi oblaki Rihar. C
- Brez. spočetje:
25. Bodi nam pozdravljena Hladnik. C
26. Zdrava, zemlje vse Gospa. Rihar. B

Božič:

27. Sveta noč Gruber. C
28. Zvezde svetle sevajo¹⁾ Zupan. B
29. O svetli dan o polnoči, star napev. C
30. Veseli dan praznujmo, ljudski napev. B

Novo leto in Ime Jezusovo:

31. O Jezus, sladki moj spomin. Potočnik. C
- Svečnica:

32. Marija, Mati ljubljena lj. napev. B

Velikonočna doba:

Postni čas:

33. Daj mi, Jezus, da žalujem, lj. napev. B
34. Počeščena, leva rana Rihar. B
35. Kraljevo znamenje, Križ Vavken. B
36. O pridite, stvari star napev. B
- Sv. Jožef.

37. O sveti Jezusov rednik Premrl. B

Oznanjenje Marijino:

38. Bodi pozdravljena Premrl. C
39. O cvetlica z vrta nebeškega Koral. A
- Sedem žalosti bl. D. M.:
40. Mati žalostna je stala, star napev iz Kastelčeve zbirke. A

41. Kak zalivajo solzice Hribar. A

Velikanoč:

42. Zveličar gre iz groba lj. napev. B
43. Jezus, premagavec groba Gerbič. B

Vnebohod:

44. Poznate dom Potočnik. B

Šmarnične pesmi za majniške in druge Marijine pobožnosti:

45. Že slavčki žvrgolijo Aiblinger. B
46. Ti, o Marija Hribar. B
47. O brezmadežna sicit. napev. B
48. Večerni zvon Ferjančič. B
49. Zaupno k tebi prihajamo. Kimovec. B
50. O Devica, Pomočnica Sattner. C

Drugih pesmi najdeš pri Marijinih praznikih; večinoma so take, da se lahko pojo tudi ob drugih časih. Po vsebini splošno primerne so:

- * Marija, Mati ljubljena, glej št. 32.
- * O cvetlica z vrta nebeškega, glej št. 39.

¹⁾ Doslej na besedilo „Božji nam je rojen Sin“.

- * Češčena bodi, o Kraljica, glej št. 62.
 * Zdrava, morska zvezda, glej št. 64.
 * Marija, o sladko ime, glej št. 65.

Binkoštna doba:

Binkošti:

51. O pridi, Sveti Duh . . . star napev. B
 52. Nad zvezde Rihar. B
 Presv. Rešnje Telo:
 53. Ti sam, Gospod Premrl. A
 54. Molim te ponižno Ett. A.
 Presveto Srce Jezusovo:
 55. Presveto Srce, slavo Hladnik. B
 Sv. Alojzij:
 56. O poglej, Alojzij mili Mašek. B
 57. Angelska lilija lj. napev. B
 Sv. Peter in Pavel:
 58. Pridi vsa kršč. čreda Rihar. B
 Sv. Ciril in Metod:
 59. Opevajmo junaka dva Jurkovič. B

- Vnebovzetje Marijino:
 60. Verni vsi, v nebesa se ozrite. Premrl. A
 61. Angeli v raju lj. napev. B
 62. Češčena bodi, o Kraljica . . . Rihar. B

Prečisto Srce Marijino:

63. O Marija, naša ljuba Mati. Foerster. B

Rojstvo Marijino:

64. Zdrava, morska zvezda. Foerster. B

Ime Marijino:

65. Marija, o sladko ime Jurkovič. B

Angeli varuhi:

66. Angel božji star napev. B

Pesmi za razne prilike.

Klicanje Sv. Duha:

67. Veni, Creator Spiritus Hribar. A
 68. Veni, Sancte Spiritus Foerster. C
 69. Zahvalna pesem Haydn. B
 70. Papeška himna Škroup. B
 71. Avstrijska himna Haydn. A

Zadeva nabožne pesmarice je tudi v vzgojnem oziru dovolj važna, da vse prijatelje nabožnega petja tukaj pozivljamo: Skrbite vsak po svoji moči, da se bo zbirka prilegla kolikor mogoče mnogim, in ko izide, bodi skrb vseh, da se bo tudi razširila.

Dr. Gr. Pečjak.

Ali se med obhajanjem ne sme orglati?

Med povzdigovanjem in med blagoslovom z Najsvetejšim se ne orgla. To je gotovo pravo. Takrat naj vlada sveta tišina. Zdi se pa, da mnogi mislijo, da se tudi med obhajanjem ne sme orglati. Recimo, če se obhaja med sv. mašo, pri kateri se orgla in poje, tedaj med obhajanjem vse utilme: peveci in orgle, in orgle se oglase šele takrat, ko se mašnik vrne k oltarju. Kakor bi bilo med obhajanjem prepovedano orglati! To je zmota. Nasprotno: v tem slučaju je prav umestno, ako se tudi med obhajanjem orgla in poje, saj tudi obhajilo vernikov spada k sv. maši. Ako je takrat vse tiho, je tista pavza — vsaj jaz imam ta občutek — nekako mučna. Zdi se mi, da tisti, ki niso pri sv. obhajilu, težko čakajo, kdaj bo že konec, in bi lažje čakali, ko bi se pelo. Pele naj bi se obhajilne pesmi, ki na ta način tudi pobožnost obhajačev bude — „O srečna duša, blagor ti!“ in druge. Ako so pa peveci sami pri sv. obhajilu — ako ne morejo prej ali poznej obhajani biti — naj se pa piano preludira, kar je tudi primerno svetemu dejanju.

Dopisi.

Ljubljana, 22. junija. (Frančiškanska župna cerkev) Minu'a so tri leta, da nisem dal nobenega sporočila o našem zboru. Zbor je ne le ostal na višini, marveč z rednimi skušnjami se povspel še višje, zlasti glede intonacije, vokalizacije in niansiranja. Število pevcev se suče krog 30; zadnji čas je bilo 10 sopranov, 7 altov, 5 tenorjev, 8 basov. Sedaj jih je malo manj; ker nekaj jih je pobrala vojska, nekaj

jih je šlo na počitnice, vendar jih je še 24. Orgle se vzdržujejo v dobrem stanu, večkrat na leto se preiščejo in po potrebi uglase.

V teh letih smo peli latinske maše:

Filke, S. Antonii 1krat,	Renner, Sol. 2krat,
Goller, S. Aloisii 8krat,	Rheinberger, vocalis 6krat,
„ S. Clem 8krat,	„ A-moll 3krat,
„ S. Gherardi 10krat,	„ C-dur 3krat,
Greith, S. Joseph 1krat,	Sattner, Seraphica 3krat,
Griesbacher, S. Greg 3krat,	Spies maša v d-dur 1krat,
„ Admirabilis 3krat,	Schubert, maša v g-dur 2krat,
„ Maris stella 14krat,	Weiß-Ostborn, E-moll 11krat,
Kersch, S. Ambrosii 2krat,	„ „ Dona nobis pacem
Koch, Solemnis 4krat,	3krat,
Mitterer, Nomin. Mar. 2krat,	Zahlfleisch, S. Elisab 2krat,
„ S. Cassiani 6krat,	Ziegelmair, op. 15 7krat,
Refice, Sol. 5krat,	„ op. 11 4krat

Koralna maša „De Angelis“, zlasti pri slovesnih mašah ob delavnih dneh.

Ofertorije: Řihovsky, Greith, Mitterer, Witt, Přemrl, Filke, Gruber, Stehle, Schaller, Wiltberger, Foerster.

Graduale večinoma iz Griesbacherjevega repertorija enoglasno, istotako sekvence.

Tantum ergo: Goller, Lindtner, Zahlfleisch, Kocian, Griesbacher.

Te Deum: Mitterer, Sattner, koral.

Requiem: 4gl. Gruber, enoglasno: Gruber, Meurerer, Witt, Přemrl.

Orhester smo imeli le velike praznike, pet- do šestkrat na leto.

Slovenske pesmi od vseh boljnjih slovenskih skladateljev: Přemrl, Kimovec, Hribar, Adamič, Pavčič, Hochreiter, Foerster, Gerbič in drugih; potem pa izbrane pesmi s slovenskim besedilom: Deschermaier, Griesbacher, Faist, Engelhart, Haller, Weiß-Ostborn, Greith, Goller, Mitterer, Gruber, Niedrist itd.

P. H. Sattner.

Ljubljana. Poročilo o cerkvenem zboru župne cerkve sv. Petra v Ljubljani. Nekaj nad dve leti je minulo, odkar je bil v tukajšnji župni cerkvi na novo sestavljen sedajni cerkveni pevski zbor. V naslednjih vrstah podajem nekaj pregled in poročilo o našem cerkvenem petju od ustanovitve zbora do danes. Gotovo mi bo vsakdo rad pritrdil, da je z novoustanovljenim zborom, kjer so pevci v cerkvenem petju skoro sami novinci, veliko truda in dela. Za vsak praznik v celem cerkvenem letu se je treba vedno sprosti in na novo učiti; naj si bodo že vloge pri latinskih mašah ali pa tudi slovenske pesmi, ki se nanašajo na različne praznike ali nedelje. Razumljivo je, da ravno vsled tega, ker se je treba vse na novo učiti, dostikrat ni mogoče eno ali drugo stvar tako naštudirati, kakor bi človek želel in rad. Seveda, vsak začetek je težak. Te težkoče pa se premagajo z vajami in — s časom. Sedaj, hvala Bogu je v tem oziru veliko bolje, ker imamo naštudiranega precej repertoarja, in imamo zato več časa, da se učimo bolj temeljito tudi v prednašanju in v drugih glasbenih lepota. Zbor šteje danes: 5 sopranov, 5 altov, 3 tenorje in 4 base, vsekako premalo za tako veliko cerkev kot je naša. Gdč. pevke so še skoro vse iste kakor so bile od začetka; pevci pa so se v tem času že večkrat menjali, tudi vojska jih je nekaj pobrala, tako, da sta sedaj le še dva, ki se že od začetka stanovitno držita. — Naj sledi ob kratkem splošen pregled, kaj smo se v tem času naučili:

Latinskih maš 15 po številu in sicer od sledečih komponistov: Gruber, Singenberger, Lipp, Ebner, Zangl, Goller, Wagner, Griesbacher, Kaim, Haller in Řihovsky.

Gradualia: Griesbacher: Repertorium chorale, pa tudi od Foersterja in iz prilog „Cerkv. Glasbenika“ in od Witta.

Offertoria: Tresch, Stehle, Walczinsky, Greith, Goller, Premrl, Foerster.

Introit in komunijo pojemo koralno, deloma tudi recitiramo.

Tantum ergo: Goller, Mitterer, Foerster, Gerbič, Ang, Hribar, Gruber, Zahlfleisch, Rihovsky, Griesbacher, Arnfelser.

Te Deum: Gruber: op. 63 in 125, Schöpf, Goller.

Requiem: Goller, Gruber, Ett.

Slovenske mašne, Marijine in evaristične pesmi: Foerster, Sattner, Premrl, Kimovec, Faist, Hladnik, zbirka „Slava Jezusu“ in „Slava presv. Evharišti“.

Premrl: „Hvalite Gospoda v njegovih svetnikih“, Marijine tudi: Goller, Engelhart, Gruber, Mitterer, Griesbacher, Niedrist, Moll; potem iz različnih zbirk še več drugih času primernih pesmi.

Naj omenim še nekaj glede kora in orgel. Iskrena želja vseh pevk in pevcev — in menda še bolj iskrena moja — je, da bi dobili nove orgle, katerih smo res neizmerno potrebni. Obenem bi se seveda tudi kor povečal, in prostor na koru tako uredil, da bi ne bilo za pevce in organista tako nepraktično kakor je sedaj. Kedaj se nam ta želja izpolni, kdo ve? Seveda sedaj v tem času draginje je tudi upanje, da bi dobili kmalo nove orgle, precej izginilo in skoro ni pričakovati, da bi se to vprašanje kaj kmalo ugodno rešilo. Kako je na takem koru, in pri takih orglah, na katere se ne more človek nikoli zanesti, da se mu ravno sredi maše ne pokvarijo, težko peti, ve pač li tisti, ki je to že kdaj praktical. Treba bo pač čakati mirnih in boljših časov. Vojska je tudi cerkveni glasbi zadala marsikak udarec v tej ali oni obliki. Naj bi nam Bog dal zopet kmalo ljubi mir, da bomo potem še z večjim veseljem prepevali, in se bode naše pesmi še bolj mogočno in bolj iskreno glasile v slavo Bogu in Mariji.

iv. Zdešar.

Pregled cerkvenoglasbenih listov.

Sv. Cecilija. 1915. št. 4. prinaša sledeče spise: Hrvatska crkvena pjesmarica iz god. 1635. (Dr. Josip Mantuani, Ljubljana); Tradicionalna psalmodija (Fran Ferjančič, Ljubljana); O pjevanju vjernika u crkvi (Anton Špoljar, Trojstvo); Dopisi (Dubrovnik, Sarajevo, Brixen, Trsat, Rakovac kod Karlovca, Feldpost 311, Kostajnica, Zagreb, Rijeka, Samobor); Glasbena literatura; Razne vijesti iz Hrvatske, Kranjske, Česke, Avstrije, Njemačke, Italije; Musica sacra kod obreda ovogodišnjeg velikog tjedna u zagrebačkoj katedrali (Viktor Novak, Zagreb); Marijanske pesmi: Zdravo, zvjezdo mora! (V. Gjurin, Zagreb); Iz Cecilijinega društva — Glasbena priloga prinaša zelo lepo O Kamilo Kolbovo skladbo „Kad je Isus u mom srcu...“ za dva glasa in orgle, in pesem „Kraljice nebesa“, uglasil Atanazij Georgić, harm. dr. Josip Mantuani. — Sv. Cecilija izhaja vsaka dva meseca in stane za celo leto 5 K, za dijake 3 K. Upravništvo; Zagreb, Županijska ulica br. 4.

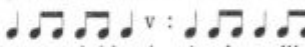
Cyrill. 1915. št. 5. prinaša sledeče spise: Nekatera poglavja iz liturgije (Jan Nep. Boháč); O napravi in varstvu orgel (Dr. O.); Pange lingua, 4 glasni mešani zbor, zložil Jar. V. Vacek; Kancionál Franusův (Dr. D. Orel); Directorium chori; Delovanje cirilsko; Razna poročila; Književnost. — Št. 6.: Nekatera poglavja iz liturgije (Jan Nep. Boháč); O liturgičnem jeziku pri cerkvenem bogoslužju; Pedagogiški pregled pevske literature (Dr. Branbergerová-Černochová); Kancionál Franusův (Dr. O. Orel); Kakšna teoretična priprava za igro na orglah naj bi se splošno uvedla v praksi?; Delovanje cirilsko; Razna poročila; Književnost. Ta številka ima tudi glasbeno prilogo: introit, gradual, ofertorij, komunijo in Pange lingua za sopran in alt (obl.), tenor in bas (ad lib.) z orglami, zložil prof. K. Stecker. — Št. 7.: Nekatera poglavja iz liturgije (Jan Nep. Boháč); Jan Dizma Zelenka (Dr. A. Hnilička); Kancionál Franusův (Dr. O. Orel); Pedagogiški pregled pevske literature (D. Branbergerová-Černochová); Directorium chori; Delovanje cirilsko; Razna poročila; Književnost.

Musica divina. 1915. 5. št. Vsebina: K zgodovini dunajske cerkvene glasbe (Dr. R. pl. Kralik); Šest poglavij o umetnosti in religiji (Rud. Moišl); K praksi

cerkvenega ljudskega petja (V. Goller); K glasbeni prilogi; Hvalnica 1915 za en glas z orglami zložil dr. Fil. Wolfrum; Ukazi in razglasi; Dopisi; Književna in druga poročila; Cerkvene in osebne vesti; Vojska in glasbeniki; itd. — 6. in-7. št. Vsebina: Izvajanje gregorianskega korala (M. Springer); Gregorianski korala na deželi (V. Goller); O akustični perspektivi (Dr. Hugo Löbmann); K zgodovini dunajske cerkvene glasbe (Kralik); Anton Brucknerjeva cerkvenoglasbena dela (M. Auer); Spomini na Jakoba Quadflieg (V. Goller); Ukazi in razglasi; Vaški cerkveni kor; Dopisi; Kako naj se poje cesarska himna (Rud. Glichh); Književna in druga poročila; etc. — Št. 6. in 7. sta prinesli kot glasbeno prilogo I. Stadlmayrov Te Deum, za peteroglasni mešani zbor a capella, menjajoč se s koralnimi vlogami; za praktično liturgično uporabo uredil Pij Goller.

Anzeigblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde. 1915. 6. in 7. štev. Vsebina: Pomanjkanje za časa vojske; Predlog k enotni „Ljudskocer:veni pesmarici“; Koralni pouk; Ali nudijo takozvane „Zwillingsorgeln“ kake prednosti? (Emil Heu); Letno računsko poročilo Cecilijinega društva za graško škofijo; Cerkvena glasba v Združenih državah v 12. letu po objavljenem Motu proprio (P. Lud. Bonvin S. J.); Zvonarstvo; Orglarstvo; Razna poročila; Književne novice.

Oglasnik.

I g n. Hladnik: **Petero prošnih Marijinih pesmi ob vojnem času.** Za mešan zbor, solo in orgle. Op. 65. Cena 1 K. V Ljubljani 1915. Založil skladatelj. Tisk J. Blasnika nasl. — Na dva Franjo Neubaurova, od visokočast. kn. šk. ordinariata v Ljubljani potrjena besedila je zložil g. Hladnik petero skladeb, primernih za sedanjí vojni čas. Skladbe so v primeri s prejšnjimi njegovimi deli povečini boljše. vseskoz dostojne in prinašajo marsikako zanimivost. Lepo se je posrečila zlasti št. 2. za sopran solo, mešani zbor in orgle; zbor sledi v tej skladbi sopranskemu samospěvu v prostem kanonu. Precej izraziti sta št. 4. in 5. Pri št. 4. bi na par mestih svetoval izpremeniti ritem:  in sicer v 3. in 7. taktu, kar bo tudi bolj pravilnemu deklamiranju besedila dobrodošlo. Prva pesem je v prvem delu boljša nego v drugem; g. Hladnik bi storil bolje in bi bile njegove skladbe bolj enotne pa tudi bolj praktične, če bi se ne posluževal njemu tolikanj priljubljene oblike z vložnim trio. Potem bi morda tudi v modulaciji toliko ne grešil. V drugem delu št. 1. in sicer v zadnjih štirih taktih je modulacija nenaravna: pričakujemo sklep v C-duru, dobimo pa F-dur. Istotako se v št. 3. v zadnjem delu skladbe modulacija preveč oddalji od prvotnega tonovega načina. To so stare Hladnikove skladateljske napake, ki naj bi se jih že vendar enkrat za vselej otesel. — Naj omenim še par malenkosti, ki jih pa tudi ne gre prezreti. Sledeče mesto v št. 2. (stran 4, 2 sistem, 4. in 5. takt)



se mi zdi nekako prazno in medlo. Koliko lepše bi se to mesto glasilo tako-le:



V štev. 3. imamo grde vsprejeda oktave v 5. in 6. taktu med tenorom in basom: c, c; d, d; vmesna septima jih ne odpravi. — Pri štev. 5. mora stati na polovni noti v 7. taktu fermata (∞).

Zbirko priporočamo, g. skladatelja pa opozarjamo, naj svoje za izdajo namenjene skladbe predloži vedno prej kn. škof. ordinariatu oz. cerkv. glasbeni komisiji. Kajti kar velja za vse, v tem ne more in ne sme g. Hladnik delati izjeme.

Premrl.

Ign. Hladnik: **Sedemindedeseti psalm** za osmeroglasni dvojni mešani zbor z orglami. Op. 66. Tiskal na Schapirograf skladatelj. Novo mesto 1915. — Sedemindedeseti psalm poziva ljudstva, naj pojo Gospodu novo pesem za vsa čuda, ki jim jih je storil: za pribojevane zmage in ponižanje sovražnikov. Zato naj vriskajo ljudstva veselja, vsa godala in glasbila, pa tudi morja, reke in gore in vsi stanovalci zemlje naj proslavljajo Kralja — Rešenika in Sodnika. Gospod skladatelj daje v svoji skladbi psalmovemu besedilu vseskozi primernege izraza. Zbori so markantni in veličastni. Nastopajo navadno tako, da se v začetku prosto posnemajo, pozneje pa združijo v večglasje. Poleg dvojnega mešanega zbora je v skladbi uporabljen ponekod tudi moški zbor, enkrat pa mešani zbor, obstoječ iz dveh sopranov, enega alta in enega tenora. Zbori so v prvih stavkih bolj homofoni, v poznejših pretežno tematični. Precej na široko je izpeljan fugirani stavek „prišel bo soditi pravično, oblastno“, pri katerem pričnata s temo vedno po en moški in en ženski glas skupaj. Sklep skladbe se giblje zopet homofono v krepkih, mogočnih postopih. Orgelski part deloma diskretno podpira petje, deloma prinaša samostojne motive; splošno zahteva spretnega igralca. — Zdaj pa še par besed o nekaterih nedostatkih. Pri uvodu začetkom psalma manjkajo trije b, kar je iz nadaljnjih razveznikov brezdvomno lahko spoznati. Po mojem mnenju bi tudi konec prvega zborovega stavka na strani 4 bil bolj primeren v molu mesto v duru; ker mol ima v sebi nekaj resnobno veličastnega, cel stavek se mi zdi — vsaj tukaj — s sklepnim molovim načinom bolj enoten; napravi dalje k sledečemu mirnemu, a jasnemu g-dur stavku večji kontrast in pride vrhutega c-dur prav na koncu skladbe na strani 16 bolj do veljave. V prehodu iz 2. na 3. stran bi nastala bolj krepka in polna harmonija, če bi alt stopil iz asa takoj v g mesto v c. Kvinte, ki nastanejo na ta način med altom in basom, so dovoljene, ker se ne slišijo slabo (takozvane „Mozartove“ kvinte pri razvezu zvečanega kvintsekstakorda v popoln trizvok); g. Hladnik jih v psalmu pozneje enkrat na str. 14. v 4 taktu 2 sistema sam prav dobro uporabi. Pri sklepu Andantino stavka na strani 5. manjka en takt, ki ga zahteva simetrija s prvim o s e m taktovim delom. Tudi besedilo je na tem mestu nerazumljivo. Na str. 8. v 3. taktu 2. sistema naj stoji na 3. in 4. dobi v orgelskem partu e mesto cis. Na str. 11. v 2 taktu 2. sistema je bolje polovno noto v basu pisati b nego ais; to pa vsled tega, ker si na ta način lažje raztolmačimo akord. In končno mi ni všeč na str. 16. v 3. taktu pred sklepom v obeh zborih enaki nepopolni trizvok na prvi dobi, ko vendar že besedilo samo „veliki Bog“ pa tudi kot osmeroglasno označena skladba zahteva polnega, mogočnega, v vseh legah primerno nasičenega akorda.

Če je Hladnikov psalm na prodaj, mi ni znano. Kdor bi si želel skladbo nabaviti, naj se obrne na g. skladatelja samega.

Premrl.

Razne reči.

Sklep šolskega leta na orglarski šoli v Ljubljani je bil letos — izjemoma — že 3. junija. Na ta dan (praznik sv. Rešnjega Telesa) so učenci — kolikor jih je pač še bilo v šoli — po veliki sv. maši v stolnici dobili zrelostna ozir. letna spričevala. Spričevalo usposobljenosti za organistovsko službo so dobili: Jakob Kavčič iz Dol Logatca, Mihael Pogačnik iz Kamne gorice (odličnjak), Franc Rihtar iz Krašnje in Peter Zorzut iz Vedrijana. O Binkoštih pa je napravil izpit za organista učenec Jožef Jančar iz Javora pod Ljubljano. — Javnega izpraševanja in produkcij letos ni bilo. Začetek prihodnjega šolskega leta se bo pravočasno objavil.

Δ Pri prošnji procesiji za zmago in srečo Avstrije, ki se je vršila v Ljubljani v nedeljo 13. junija t. l., so združeni ljubljanski cerkveni kori (zastopani so



bili zlasti: stolni, šempeterski in trnovski kor, dalje društvo kat. delavk in nekaj gg. bogoslovcev), prepevali Marijine in evarhistične pesmi. Zbor je bil močan kakih 80 grl. Petje je celo slovesnost zelo povzdignilo. Višek iskrenozaupnih prošnja je izdonel v mogočnih klicih: *Marija, Marija, le ti pomagaj nam! — In res! Marija je že pomagala. Lvov, glavno mesto Galicije, ki je bil okrog pol leta zaseden od Rusov, je zopet avstrijski. Hvala Bogu in Mariji!*

Δ Preč. gospod Jakob Aljaž, župnik in duhovni svetnik, velezaslužni skladatelj slovenski je obhajal 6. julija sedemdesetletnico rojstva. Naj ga Gospod Bog ohrani še mnoga leta!

Δ V št. Galnu v Švici je umrl 26. junija znani zaslužni cerkveni skladatelj, bivši tamošnji stolni kapelnik, Edvard Stehle. Pred dvema letoma je stopil v pokoj, ki mu ga ni bilo dano dolgo uživati. Naj ga večno-srečno uživa v nebesih v družbi sv. Cecilije, katero je tako goreče poveličeval na svetu.

Δ V zadnji (8) št. letošnjega ljubljanskega „Škofijskega lista“ je objavljena temeljita razprava „O cerkveni pesmi“, napisal profesor dr. Gregorij Pečjak. Za cerkvene pesnike v prvi vrsti, pa tudi za skladatelje, pevovodje in pevce sploh važno razpravo priobčimo tudi v „Cerkvenem Glasbeniku“.

Δ Gosp. Janko Leban, šolski voditelj v pokouju v Bukovici nad Škofjo Loko, je spesnil in uglasil sv. Očetu Benediktu XV. na čast himno, za kar je prejel iz Vatikana sledečo zahvalo: Vaticano, li 15. Maggio 1915. Il Cardinale Gasparri, Segretario di Stato di Sua Santità, partecipa al Signor Maestro Giovanni Leban di Bukovica presso Bischoflack, che l' Augusto Pontefice lo benedice e lo ringrazia dell' omaggio del suo inno“. (Vatikan, 15. maja 1915. Kardinal Gasparri, tajnik sv. Očeta, sporoča gospodu učitelju Jankotu Lebanu v Bukovici nad Škofjo Loko, da ga sv. Oče blagoslavlja in se mu zahvaljujejo za poklonjeno himno.) G. skladatelju čestitamo.

Δ Preč. g. monsignor Fr. Ks. Walczynski, stolni kanonik in kapelnik v Tarnowu v Galiciji, se je po večmesečni odsotnosti zopet oglasil iz Tarnowa. Pravi, da je hvala božjemu usmiljenju še živ. „Media via in vitam usus. Deo gratias! Obeta, da bo o svojem begunstvu poročal pozneje kaj več. Čitatelje „Cerkv. Glasb.“ bo to gotovo jako zanimalo.

Δ Znani nemški skladatelj Hans Pfitzner je ravnokar dovršil novo opero „Palestrina“.

Δ Profesor cerkvenoglasbene akademije v Klosterneuburgu Maks Springer je zložil novo simfonijo in jo posvetil nadvojvodu-prestolonasledniku Karl Franc Jožefu.

Drobiž.

Δ Bakrene pavke, ki so v starejših časih tudi po nekaterih naših boljših korih slovesno donele in grmele, potem pa že precej dolgo med častljivo starino počivale, so sedaj — za časa svetovne vojske — zopet oživele in postale dragocen predmet. Kdor jih ima, naj jih blagovoli darovati v vojne namene. (Po „Škofijskem Listu, 1915, št. 9.)

Δ Leksikon katoliških cerkvenih glasbenikov. Seminarni učitelj R. Walter v Montabauru (Nassau) nujno prosi vse gg. cerkvene skladatelje in cerkvenoglasbene pisatelje, da mu čim preje pošljejo svoje životopise za „Leksikon katoliških cerkvenih glasbenikov XIX. in XX. stoletja“.

Današnjemu listu je pridejana 7. in 8. št. prilog.

Odgovorni urednik lista in glasbene priloge Stanko Premrl.
Zalaga Cecilijino društvo. — Tiska Zadružna tiskarna v Ljubljani.