

CERKVENI GLASBENIK.

Organ Cecilijinega društva v Ljubljani.

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

Vredništvo in upravnništvo Komenskega ulice št. 12.

P. Hartman in oratorij „Sv. Frančišek“.

V novejšem času sta se prikazali dve svetli zvezdi na glasbenem polju: Perosi in P. Hartman, ki se odlikujeta z izbornimi skladbami, zlasti z oratoriji. Prvi je zložil že več oratorijev in jih vodil po raznih mestih Evrope. Posebno se odlikuje njegov „Natale“, ki se je proizvajal l. 1901 v Vidmu. Drugi sedaj potuje po prestolnih mestih in vodi svoja dva oratorija „Sv. Peter“ in „Sv. Frančišek“. Dne 22. in 23. aprila bo vodil tudi v Ljubljani Sv. Frančiška, Glasbena Matica, naše dično glasbeno društvo, prevzame produkcijo. Pelo bode do 160 pevcev in pevk, orkester bode štel 60—70 mož. Štirje solisti pridejo iz umetniških krogov, tedaj smemo pričakovati izrednega vžitka.

P. Hartman je frančiškanski duhovnik, organist v sloveči baziliki Ara-coeli v Rimu in vodja konservatorija „S. Chiara“ v Rimu. Rodil se je l. 1863 v Salurnu na Tirolskem, vežbal se v glasbi v Bolcan-u, Solnogradu, Inomostu, služboval po svojem posvečenju nekaj let na Tirolskem, potem pa bil sloveč organist v Jerusalemu. Od ondot je prišel v Rim, kjer biva še dandanes. Veliko pozornost je vzbudil, ko se je izvajal njegov prvi oratorij „Sv. Peter“ v cerkvi sv. Karola v Rimu. Oratorij se je moral ponavljati petkrat in sama kraljica Margerita je počastila produkcijo in čestitala umetniku. L. 1901 je bil P. Hartman povabljen v Petrograd, kjer je vodil oratorij „Sv. Frančišek“. Carski dvor sam je bil navzoč in vsa inteligenca Petrogradska, ki je Hartmana sprejela z veliko ljubeznjivostjo in ga odlikovala na razne načine. Lani se je isti oratorij izvajal na Dunaju vpricho cesarja, kteremu je posvečen. Tudi na Dunaju se je zanimala zanj zlasti katoliška aristokracija in svečeništvo. Cesar je P. Hartmanu podelil zlato kolajno in papež Leon XIII zlati križ „pro ecclesia et pontifice“. Hartman je nastopil dalje v Bolcanu, v Genfu, v Monakovem, v Neapolu, zopet letos v Rimu in preden pride k nam, gre na povabilo bavarske princesinje Ludovik-Ferdinandove zopet v Monakovo dirigovat „Sv. Petra“. Zložil je tudi drugih skladeb veliko obilico in ker je še mlad, upati je, da podari glasbenikom še marsikatero delo.

Ker je oratorij „Sv. Frančišek“ obširnije popisan v „Slovincu“, bodi tu omenjeno, da je razdeljen v tri dele. Prvi del obravnava spreobrnjenje sv. Frančiška, in ustanovitev treh redov; prične se z ouverturo, ki jo izvaja orkester, potem moški zbor opeva Frančiškovo nevesto — evangeljsko uboštvo, pojedine kitice pa krasno vežejo godala in pihala v kvartetu. Zbor klarisaric je ženski zbor istega motiva. Konča se prvi del s himno, ki preide v veličastvo in bliščečo fugo. Solisti vežejo zборе, pripovedujejo zgodovinska dejstva in ohranijo kronologijo. Drugi del je idila na gori Alverni, kamor je rad zahajal sv. Frančišek in kjer je prejel Jezusove rane. V tem delu ima glavno vlogo orkester, ki slika naravo na gori Alverni, potem pripovedovalka (sopran) in Frančišek s krasno arijo (junaški tenor).

Tretji del opisuje smrt Frančiškovo. Glasba postane žalostna, Frančišek govori le v kratkih stavkih, veli sobratom, da zapoje priljubljeno mu „solčno pesem“ in pesem o sestri smrti in umrje. Duša hiti k Bogu in harpa znači ta vzlet v kvišku dvigajočih se akordih. Zbor blagruje Frančiška z nežno pesmijo „O sanctissima anima“, in sv. Trojica vabi Frančiška, naj ostane vekomaj pri nji: „Mane nobiscum in aeternum!“

P. Hartman ni glasbenik v smislu modernih skladateljev, ki nam dostikrat podajajo skladbe, katerih nihče ne razume, ki imajo bliščečo vnanjost, krasno instrumentacijo, srce pa ostane — prazno. „Sv. Frančišek“ nima te vnanjosti, tudi bi mu ne pristala dobro; pač pa je tukaj za srcé, za dobro, pobožno srce, mnogo duševnega užitka. Hartman noče sloveti, marveč boljšati, njegovo delovanje je nekako glasbeno-misijonsko, on nas hoče za nekoliko časa prestaviti v one ascetične sfere, kjer ima zemlja stik z nebesi. Iz tega stališča se mora presojevati njegov oratorij, ki gotovo bolje uspeva v cerkvi, kjer človeka vse spominja nebá, nego v koncertni dvorani.

Glasbena Matica je prevzela jako veliko nalogo in bo imela ogromne stroške. Zategadelj je dolžnost vseh prijateljev glasbe, da jo podpirajo v tej zadači: da prvič vsi pridejo polnoštevilni in da razvijejo veliko agitacijo in privedó seboj člane glasbenih in drugih društev. Produkcija se bo ponavljala vsaj enkrat, tedaj se vsi lahko porazdelé. Vstopnice se bodo prodajale vže začetkom aprila, tedaj se preskrbi ž njo vsakdo o pravem času.

O estetiki glasbe.

(Dalje.)

Iz tega izvaja estetika: *α*) Intervali naj se rabijo vedno v takem obsegu, ki je primeren besedilu. Zato naj si skladatelji ne igrajo z njimi, kakor bi se jim poljubilo, kajti nevtemeljena vporaba intervalov je nenaravna, nelepa.

β) V liturgičnem petju (koralu) imamo nepresegljiv vzorec, kako naj se rabijo intervali. Nikdar pa cerkvenemu skladatelju ne sme biti izgled moderna glasba, kateri služijo intervali tolikokrat na nevtemeljenih mestih.

Stari so se držali v oziru glasovnega stopnjevanja vodila: „Omnis cantilena in ascensu et descensu diapason non transcendit.“ (Vsak napev v višavi in nižavi ne prekorači oktave). To postavo vidimo uresničeno v gregorijanskih melodijah, ki obsegajo včasih samo štiri stopinje, pa imajo vendar krepek izraz v sebi. Ne smemo misliti, da je včinek le tam, kjer so drzni intervali, tudi z malimi se veliko doseže.

2. Skupine ali figure.

V melodiji govora velja pravilo: Vsakemu zlogu lasten glas! Ako pa nastopijo duševna vznemirjanja n. pr. veselje, žalost, začudenje, strah, stud itd., tedaj se glas ne poleže takoj, temveč se čuje na enem zlogu več glasov, ki kažejo, da je čutilo bolj trajno in ne mimoidoče. Zveza več glasov na enem zlogu imenujemo skipino (figuro). Držeč se lastnosti govora pripoznava estetika, da so tudi v glasbi opravičene glasovne skupine, katerih nahajamo dovolj v koralnem petju (nevme), v skladbah starih in novejših mojstrov ter samovmevno tudi v inštrumentalni glasbi. Oglejmo si njihovo obliko in vporabo.

a) Oblika glasovnih skupin. V govoru razločujemo skupine, ki se javljajo pred glavnim glasom, potem oni, ki mu sledijo ter slednjič tiste, ki ga pojasnujejo. Dalje se ločijo skupine v priproste, ki sestojijo iz dveh glasov, in zložene, ki obsegajo več glasov.

Za estetiko izhajata naslednji dve točki:

α) Glasovne skupine gregorijanskih melodij in starih skladateljev so vtemeljene v glasovnih skupinah govora, ker niso drugega, nego praktični izraz govora v glasbi.

β) Glasbene pevske skupine se morajo vže vsled svojega izvira iz govora razločiti od glasbenih skupin inštrumentov. Naslednji izgled nam kaže, kakošne ne smejo biti skupine cerkvene glasbe:



Kdo ne vidi, da to ni posnemanje govora, temveč glasbenega orodja?

b) Vporaba glasovnih skupin. V melodiji govora so opravičene vse glasovne oblike, vezane na one besede in zloge, ki izražajo dotična čutila. Težko poslušamo govornika, ki s svojim glasom ne kaže tega, kar pomenijo besede. O takem pravimo, da govori nenaravno, prisiljeno ali afektirano. Prav tako je napačno in zoper naravno lepoto vokalne glasbe, ako brez vzroka kopičimo glasovne oblike, ali rabimo celo take oblike, ki so za godala in pihala, ne pa za človeško grlo (kolorature). Da so glasovne oblike pravilne, morajo biti v tesni zvezi z deklamacijo in z značajem svetega besedila. Stari kontrapunktiki so se strogo držali tega pravila. Novejša glasba, posebno italijanska in francoska, pa zlorabljata glasovne skupine do skrajne meje. Pri takih skladateljih nimajo intervali nobenega pomena več.

3. Stavček ali kompozicija.

Tu nam je vpoštovati a) mnogovrstnost, b) sestav in c) zvezo glasbenih stavkov ali kompozicije.

a) **Mnogovrstnost kompozicije.** Tudi melodija govora ima svojo sintakso, sestoječo iz pravilno vrejenega priprostega stavka ali iz večje perijode. Kakor so posamezni stavki govora združeni v logični zvezi, tako morajo biti združeni tudi stavki melodije v tonalnem oziru (glasbena logika).

Iz tega sklepamo:

α) Tudi glasba mora imeti pravilno sestavljene oddelke; ako jih nima, ni lepa.

β) Melodija govora je podlaga logično jednotni kompoziciji. To velja posebno glede metričnega besedila.

γ) Liturgični napevi nam podajajo dovršene vzorce lepega stavka, v modernih skladbah pa se mnogokrat pogreša logična zveza besedila, zato jim v estetičnem pogledu nemoremo pripoznati lepote.

b) **Sestav kompozicije.** Kar je v pisavi interpunkcija, vsled katere dobi stavček potrebne otmore in jasnost, to so v glasbi kadence. Brez njih bi tvorila kompozicija zvezo samih akordov, morebiti prijetnih za uho, toda vse skupaj bi bil konglomerat brez izraza, ker bi mu nedostajalo sintaktične zveze. Kako neprebavljiv bi se ti zdel n. pr. stavček brez vejice, brez nadpičja, brez dvopičja in celo brez pravega sklepa (brez pike). Pravilno sestavljena kompozicija ni drugega nego pravilna perijoda v govoru ali v pisavi. Srednji sklep muzikalnega stavka (media) je sličen vejici, polsklep (participans) nadpičju, sklep na kvinti (dominans) dvopičju, glavni sklep (finalis) pa piki. Kadence kažejo, v kaki zvezi so posamni glasbeni deli ter vplivajo vsled svoje naravne razvrstitve prijetno na poslušavčevo čutilo. Primeri s tem pojasnilom spodaj stoječi obrazec „Cadeniiae sive clausulae cantus gregoriani“.

Pomniti je torej:

α) Glasbene kadence (clausulae) so oddelki, ki se končujejo s kratkim odmorom, tako, da ima vsaka posamezna nekaj celotnega na sebi, v zvezi s celim stavkom, pa dobi dovršeni pomen. Kadence so podobne obrisom slik, načrtov itd.

β) Melodija je toliko boljša, kolikor jasnejše so kadence. Melodiji se čestokrat pridružuje harmonično spremstvo, toda ne smemo pozabiti, da je harmonija le vnanjost, le okrasek. Glavna reč je ogrodje, ki nosi vso stavbo in to ogrodje je melodija.

γ) V gregorijanskih napevih se nahaja obilica lepih kadenc, zato je dolžnost koralistov in cerkvenih skladateljev, da na tej podlagi študirajo koralne točke. „Cerkveni Glasbenik“ je vže v desetem letniku (1887., številka 5., stran 37.) obravnaval kadence gregorijanskega koral. Takrat smo vporabili ta seznam kot odlomek iz estetike; sedaj nam je dolžnost, da odločimo glasbeni interpunkciji prostor tudi tukaj, ko pišemo o estetiki v njeni celoti.

(Dalje prihodnjic).

Koralni tečaj v Gradcu.

(Konec.)

Pisava koral, kakršno imamo sedaj, začel je Hukbald († 930), spopolnil pa jo je Gvido Areški († 1050). Kako se je to zgodilo, kakšna znamenja je dal pisavi, kako se imenujejo posebne oblike te pisave, razlagal nam je po knjigi Kienle-jevi „Die Choral-Schule“. Kot posebnosti omenjamo tukaj le dve finesi, namreč „quilisma“ in „tonus liquescens“. Pravijo, da se je pel „quilisma“ kot „tremolo“; sedaj ga le nekoliko ritardirajo. „Tonus liquescens“, nekak priglas (Nachschlag) pojó sedaj enako z drugimi notami. Nastal pa je iz slabega izgovorjanja. Italijani in Francozi ne morejo izgovoriti več soglasnikov skupaj. Zato devajo vmes ali tudi na konec po soglasniku nekak „e“.

Kako pa naj pojemo koral? Tako ga moramo peti, kakor so ga peli v srednjem veku, ko je bila zlata doba koral. In kakor razvidimo iz spomenikov koral, so vse note ritmično ene vrednosti. Ni razločka med „longa“, „brevis“ in „semibrevis“. Ravno tako je dokazano, da ima črto (virga) le najvišja nota skupine in sicer s tem namenom, da kaže zvezo s sledečo noto. Podoba rombične note (semibrevis) izhaja le iz pisave ter nima nobenega drugega pomena. V trinajstem stoletju so imenovali koral „musica“, drugo glasbo pa „musica mensurata“, iz česar zopet sledi, da so v koralu vse note enake. Tudi naglas ne dela razločka. Naglas pomeni le večjo vnemo in pobožnost za glasbenika in pevce. Da razumevamo pristen koral, moramo se učiti cerkvene latinščine, ker je po tej zložen koral. Zato pa ne velja zanj prozodija klasične latinščine. On ni vezan na dolge in kratke zloge. Le vsebina besede je navdihnila umetnika. In ko so začeli koral soditi po klasični prozodiji, so ga pokvarili in uničili.

O zgodovini koral omenimo le sledeče. Koral je pristno cerkveno petje sv. katoliške cerkve. Vendar pa je on v svojem bistvu starejši, ker sega nazaj v judovsko in grško bogočastje. Leta 313 je prišel s cerkvijo iz katakomb ter se je odslej razlegel v sv. oficiju in pri sv. liturgiji po cerkvah in samostanih. Od 6. do 16. stoletja je srednji vek tudi za koral in od 9. do 16. stoletja njegova najlepša, zlata doba. Razvijal se je notranje, in se razširjeval na zunanje po vsej Evropi. Povsod se je slišalo po cerkvah in samostanih le koralno petje. — Postal je koral popolnoma pravo ljudsko petje.*)

V 12. stoletju se je začela sicer „musica mensurata“. Vendar pa ni zapustila nikdar sv. cerkev svojega pristnega petja.

S 16. stoletjem se začenja propad koral. Najhujši njegovi sovražniki so bili humanisti. Groza jih je obhajala, ko so videli da se nič ne ravna po pravih prozodije klasične latinščine, da je na dolgem zlogu tu pa tam samo ena nota, na kratkem pa po 20 do 50 in še več. Začeli so ga obdelovati, striči in krčiti, kolikor se je dalo. S tem so odrezali koralu najlepše cvetke. Ostalo je le steblovje, le okostje dosedaj tako lepega petja. Niso vedeli, da je ravno to bila prava umetnost, da je na koncu stala cela kopica not, združenih v krasno melodijo. To je bil vrhunec sv. navdušenja za komponista. Zapustila je tukaj takorekoč melodija svojo materialno stran — sv. tekst — in vzdignila se je v nadnaravne visočine svetega navdušenja. S tem popravljanjem so le uničili koral. Dom Pothier pravi: Den Choral ändern wollen, heißt seine Existenz gefährden.

Drug sovražnik koral je reformacija. V cerkvi koral živi, s cerkvijo cveti, s cerkvijo pa tudi trpi, pa umrl ne bode, kakor ne bode umrla sv. cerkev. On je jako imeniten izraz cerkvenega življenja, on je mera zanj. Nastale so različne cerkve, ki so si obdržale nekaj od sv. kat. cerkve, čeravno je tudi to bilo popačeno. Tako se je začelo različno koralno petje, seveda tudi popačeno. Tako se je na Angleškem, kjer so rimski učeniki učili nekaj

*) Ta razvoj popisuje Dom Pothier prav lepo takole: Die Tradition der Kirche ist keineswegs starr und unbeweglich; sie ist nicht gleichbedeutend mit einem gedankenlosen und trägen Gehenlassen. Jedes Jahrhundert fügt, gerade indem es der Überlieferung seiner Vorgänger treu bleibt, seine ihm eigenthümlichen Errungenschaften zu dem althergebrachten Schatz hinzu und hinterlässt der Nachwelt ein stets sich mehrendes Erbgut. „Gregor. Choral“ pag. 8.

koral, in na Nemškem, kjer je cesar Karol Veliki zanj veliko storil, pristni koral popolnoma pozabil. Šele v drugi polovici 19. stoletja se je obrnilo na boljše.

Kakovo pot pa je šla ta prava reformacija? Na Francoskem so peli zmiraj koral, tam se ta tradicija nikdar ni pretrgala. Ne samo v stolnicah in v samostanih, ampak tudi po deželi so peli v župnih cerkvah ob nedeljah in praznikih koral. V teh dneh ni bilo slišati drugih pesmi. Francozi so nam tedaj ohranili koral, od ondot mora tedaj priti reforma. To pot gre ravno sedaj tudi koral po nemških deželah. Gojila se je že od leta 1860. klasična polifonija. Ne samo stari klasiki so na vrsti, vstali so tudi novi skladatelji z mojsterskimi deli. Ravno ta klasična polifonija jih je pa privedla do koral, ki je ravno podlaga te glasbe. Zato so ga začeli z velikim zanimanjem proučevati. Zmiraj gredo dalje in dalje naprej proti viru, iz katerega teče pristen koral.

Zadnji korak pa je storil sv. oče Leon XIII. sam s svojim pismom do opata Solesmeškega z dne 17. maja 1901 in s tem, da je podaril svoj blagoslov gregorijanski akademiji v Freiburgu, ki je začela delovati za reformo koral v zgorej označenem duhu. V pismu, v katerem to naznanja kardinal Satolli ravnatelju greg. akademije, piše da: „Kakor se sv. oče veseli restavracije filozofije sv. Tomaža, katero znamenito povspešujejo sinovi sv. Dominika, tako bo gledal z velikim zadoščenjem restavracijo druge stare discipline sv. rimske cerkve, „che é il canto liturgico ricondotto alla sua primitiva purezza (t. j. liturgično petje, ki bi se vrnilo k svoji pristni čistosti)*.“)

Na podlagi v začetku omenjenih muzikalij nam je razlagal dr. Wagner tudi estetiko in teorijo koral. Kazal nam je, kako je res sestavljena melodija po vseh pravilih prave umetnosti, kako se posebno vjema melodija s sv. besedilom in kako izraža vsa čutila pobožnega pevca. Vendar pa ne bomo o tem obširneje poročali, ker bi povedali premalo za vsečake in nevesčake.

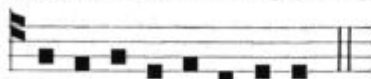
Govoril je dr. Wagner tudi o spremljevanju koral. Nasim navadnim organistom je spremljevanje v obče, kakor je bilo dosedaj, pretežno. Da bodo rajše koral peli, treba je tudi tukaj olajšave. Spremljevanje bi se naj ravnalo po sledečih navodilih**)

Spremljevanje ne sme harmonizirati liturgične melodije t. j. na vsak ali skoraj na vsak glas melodije obesiti lasten akord. Tako spremljevanje obtežuje melodično črto, tako da se ne čuti pravo razvijajoča se melodija, ampak le harmonične mase, v katerih se izgubi melodija; pevcem pa, ki ne znajo latinski, onemogoči pravilno izvajanje liturgičnega petja.

2. Spremljevanje naj služi melodiji in ji olajšuje umetno izpeljavo.

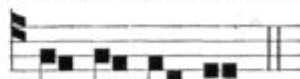
a) Ker se gregorijanski napevi melodično razvijajo večinoma po skupinah, se mora spremljevanje popolnoma okleniti teh melodičnih skupin. V vsaki skupini pa ima prvi glas melodični naglas. Zato se pri spremljevanju ne sme postaviti nov akord nikdar na drugi ali tretji glas skupine. Če le mogoče se mora spreminjati akord na prvem glasu. Tako podpira harmonični naglas melodičnega in sledeči glasi sledijo lahko in vezano prvemu.

b) pri syllabičnem petju (kjer pride na vsaki zlog le en glas) si lahko mislimo od enega toničnega naglasa do drugega skupino te tako spremljamo. Za spremljevanje je tedaj



Di-es i-rae di-es il-la

identično z



c) Ker se orgle navadno ne morejo dinamično posebno izraziti, zato mora pomniti spremljevalec pri nenaglasenih zlogih, posebno če imajo več glasov, da pomeni na orglah spreminjanje akorda mnogokrat harmonični naglas. Zato se sme na takih zlogih le redkokrat akord spremeniti. Kdor je v tem previden, lahko obvaruje pevce napak.

d) Spremljevanje mora povzdigovati muzikalično vrednost melodije. Če spretno spreminjaš unisono z dvo-, tri- in četverglasnim spremljevanjem, dobiš jako mično spremembo

*) Da se pa to godi v Freiburgu na greg. akademiji ali pa po francoskih in beuronskih benediktinskih samostanih, tega še nam do cela nikdo ni dokazal.

**) Glej „Choral-Requiem (gregorianische Lesart)“, izdala Styria v Gradcu. Na platnicah najdes ta navodila. Ker se mi zde važna, jih tukaj doslovno navajam.

in podpiraj melodično pojačenje s harmoničnimi sredstvi. Kadar pa pevcí organistove pomoči ne potrebujejo, takrat niti ni treba melodije povsod igrati. Ako igraš prilične akorde, nad katerimi se prosto razvija melodija, potem pa zopet poprimeš melodijo, ali če igraš molodijo na drugem manualu s posebno zvončno bojo, harmonijo pa pustiš bolj v ozadju itd., vse to ti služi kaj dobro pri spremljevanju koral.

e) Spremljevanje je navadno preglasno, tako da sliši poslušalec le akorde. Vendar pa naj bi ono bilo le lahko oblačilo melodije ter ne smelo uničiti nobene njenih lepot. Zato igraj in sicer ne samo pri samospelih, le z najnežnejšimi spretneni, da se peta melodija lahko prosto izliva iz srea in da deluje kot neposredni izraz čustva, kot molitev.

f) Spremljevanje se naj poslužuje le takih glasov, ki so melodiji lastni. Kar ni dovoljeno melodiji, je še tem manj spremljevanju, ki jej le služi. Le tako se ohrani gregorijansko glasoslovje. Navadna kadenca s trozvokom na dominantni z veliko terco se je še ohranila iz onega časa, ko je bil koral le takorekoč privesek večglasne glasbe. Če bi se smel dotični koralec žebeležje e—d tako spremljevati



smel bi se tudi tako:



ker je oboje isto. Ker pa slednje ni mogoče v gregorijanskem petju, tedaj se mora opustiti tudi prejšnje.

Sklenil je dr. Wagner svoja predavanja z željo, da bi se obiskovalci tega koralnega kurza, če je le količkaj mogoče, udeležili tudi onega na gregorijanski akademiji v Freiburgu ter se tam bolj vglobili v to sveto umetnost, ali pa da bi pripravljali take tečaje, kakor je bil ta. Našli bi se že veščaki, ki bi ga vodili. „Če bi pa tudi to ne bilo mogoče, pa se shajajte večkrat, vadite in učite se tam skupno korala z vso vnemo, pojte ga v cerkvi pogostokrat, da bode kmalu zopet postal last vernega ljudstva, pravo ljudsko petje, kakor je bil poprej v najlepši dobi sv. katoliške cerkve.“

Vsi navzoči so po teh besedah vstali in zahvalili učitelja z burnimi klici in navdušenim ploskanjem. Navdušenje je bilo občno. Saj smo slišali res veliko lepega, pa tudi poslušali to krasno petje. Govorila sta tukaj o koralu in ga pela dva mojstra. Ko pa smo se domu grede nekoliko pomirili, popraševali smo se, kaj bomo pa sedaj začeli? Ali naj začnemo sedaj peti ta koral in naj opustimo dosedanjega? Z ozirom na razmere in na stanje cerkvenega petja po naših krajih sodimo, da ostanemo pri starem. Ostanemo pa pri tem tako dolgo, dokler se o njem ne izreče sv. stolica v Rimu in naši škofje, katerim se moramo pokoriti tudi tukaj. Dobro pa je, da proučujemo tudi stremenje nove struje, da pojemo tu in tam tudi ta „reformni koral“, ako imamo moči in čas. Oficijelen za nas pa je še zmiraj le „regensburški“.

M. Št.

Dopisi.

Ljubljana. — Naj so morda druga mesta petindvajsetletnico vladanja Nj. Svetosti papeža Leona XIII. navzven sijajniše obhajala, gotovo se ni v nobenem deželnem glavnem mestu Avstrije cerkvena slovesnost veličastnejše vrsila, kot ona v ljubljanski stolnici na dan obletnice kronanja, dne 3. marca t. l. Le žal, da je bila ta največja cerkev ljubljanska veliko premajhna in da je moralo vsaj toliko občinstva, kolikor ga je bilo v cerkvi in po stranskih korih, ostati zunaj cerkve.

Vabilu vis. častitega knezoškofjskega ordinarijata odzvali so se zastopniki vseh cesarskih uradov, vojaštva, deželnega odbora itd. — le Ljubljana ni bila oficijelno zastopana.

Kakor je že C. Gl. zadnjič v razglasu slavnostnega vsporeda povedal, potrudil se je odbor Cec. društva, da so se za to važno slavje združili stolniški, šentjakobski, frančiškanski in šentpeterski pevski zbor, tako da je bilo vseh pevcev 101, za katere je bilo komaj zadosti prostora na (za ta večer) električno razsvetljenem koru.

Ob 6. uri pričela se je slovesnost z H. Oberhoffer-jevim „Slavnostnim preludijem“, ki ga je stolni kapelnik, g. Ant Foerster na orglah tako krasno izvajal, da je z lastno mu nenavadno spretnostjo celo zakril pomanjkljivosti instrumenta.

Druga točka je bila Mih. Hallerjeva himna „Tu es Petrus“ za moški zbor in orgle. Skladba je sicer znana že dalje časa, a za ta večer je bila kakor nalasč, ker v glasih izraža pomen besedila, to pa nepremagljivost sv. cerkve, katero toliko srečno vlada duševni orjak, Leon XIII. Pevski zbor, dasi močan, držal se je vseskozi natanko dinamičnih znamenaj.

Sedil je zdaj slovenski slavnostni govor, ki ga je imel veleč. g. stolni kanonik dr. Andrej Karlin in je g. tajnik „Cecil. društva“ ž njim prekosil samega sebe. Mogočen vtis je učinil celo na take, ki niso vajeni hoditi poslušat cerkvenih govorov. Vsebinska pa mu je bila opis vsestranskega delovanja sv. očeta ter navduševanje navzočih k zvestobi do rimske stolice in katoliške cerkve.

Po govoru je prišla na vrsto Jos. Haydna težka skladba za mešani zbor „Du bist's dem Ruhm und Ehre gebührt“. V nji se nahaja lep kos žive za nas nenavadne polifonije, in prav zato zaslužijo peveci, razpostavljeni po vsem koru, vso pohvalo, da so tako dobro izvršili svojo nalogo.

Slavnostni govor v nemškem jeziku imel je č. g. P. Ferd. Schüth, S. J. o papežu Leonu XIII. kot „Luči z neba“. Od nekdanj se bije bog med Lučjo in Temo, med Kristusom in Luciferjem, kateremu poslednjemu nasproti je Bog v naši dobi postavil drugo luč — Leona XIII.

Šesta točka sporeda je bil Ant Foersterjev „Slavospev Leonu XIII. za mešani zbor s tenor-solo in z orglami. V zadregi smo, komu naj bi dali prednost, ali g. skladatelju, ali zboru, ali solistu; drug je drugzaga vreden, a največji vtis je ta himna naredila h koncu s trikratnim slavoklicem v vedno višjem akordu.

Dobra misel je bila, da je pri blagoslovu z Najsvetejšim ves zbor pel vedno lepi, dà, najlepši koralni „Tantum ergo“. Pel ga je pa tudi umetno in želeti je bilo, da bi ga bili čuli nasprotniki koral. Z Jos. Modlmayer-jevo kantato na „Kristusovo cerkev“ za enoglasni zbor, moški četverspev in orgle se je slavnost zaključila. Enoglasni zbor, ki ga spremljajo orgle, proslavlja na skalo zidano Kristusovo cerkev; moški glasovi pa se ocepijo od zbora in tvorijo moški četverspev, med tem ko soprani in alti enoglasno melodijo nadaljujejo in se na koncu vsi glasovi moški in ženski zopet združijo v mogočen sklep.

V prvi vrsti hvala Bogu, da se je slavnost toliko lepo, dà sijajno izvršila! A hvala tudi gg. pevovodjem četverih ljubljanskih zborov, ki so vsak zase vodili svoje pevce, da so po le dvakratni skupni skušnji svojo nalogo toliko častno dognali; konečno hvala in čast vsem pevcem in pevkam za njihov trud. Posebne zasluge sta si za slavnost iztekla stolni g. kapelnik Ant. Foerster s svojim mojsterskim dirigovanjem in č. g. P. Hugolin Sattner z vzornim spremljevanjem na orglah ter z veliko skrbjo za potrebne muzikalije tolikega zbora.

Razne reči.

— P. Hartmana oratorij „Sv. Frančišek“, o kojem piše današnji list na prvem mestu, se bo izvajal dné 22. in 23. aprila ob 6. uri zvečer v ljubljanski stolni cerkvi sv. Nikolaja. Zbor Glasbene Matice bo nastopil s 170 pevci in pevkami; vojaški orkester bo pomnožen s civilnimi gospodi na 60—70 mož. Skladatelj P. Hartman pride osebno iz Rima vodit izvajanje oratorija v Ljubljano. Za soliste se vrše pogajanja. Izvajanje oratorija bo za Matičino delovanje gotovo častna stvar. Prijatelji lepe glasbe, nikar ne zamudite te prilike in pridite 22. in 23. aprila v Ljubljano k redkemu glasbenemu užitku!

— Zbirka pesmi sv. Rešnjega Telesa, ki jo izda č. P. Hugolin Sattner s pomočjo slovenskih skladateljev v korist škofovih zavodov, je vrejena in se dá te dni v tisek. Ker bo obsegala do petdeset strani, izide najbrže šele meseca julija t. l.

Oglasnik.

„Ave Regina coelorum“, 16 šmarničnih pesem za moški zbor uglasbil Danilo Fajgelj op. 253. Cena partituri 1 K. Založil skladatelj v Gorici, avtografijo natisnili Blasnikovi nasledniki v Ljubljani. — Pesni imajo vseskozi lepe, lahke in prikupljive melodije pri gladkem postopu posameznih glasov. Na koncu 10. številke naj se v predzadnjem taktu terca v basu napiše kot polovni noti; nota „d“ pa, obema basoma splošna, kot četrtnika. V 1. številki postojev ni treba, ker sta tukaj združena zmirom dva stavka, prednji in zadnji stavek. Želimo temu delu našega marljivega in spretnega skladatelja, da pride na vse kore, kjer pojo moški zbori; posameznih glasov ni treba izpisovati, ker peveci pojo lahko iz partiture.

Današnjemu listu je pridana 3. štev. priloga.

Odgovorni vrednik lista Janez Gujezda. — Odgovorni vrednik glasb. priloge Anton Foerster. Zalaga Cecilijino društvo. — Tiska Zadružna tiskarna v Ljubljani.