

# „Glasbena Matica“ v Ljubljani.

XI. društveno leto. XXI. leto rednih društvenih koncertov. Sezona 1911/12.



P. Hugolin Sattner

skladatelj prvega slovenskega oratorija:

## Vnebovzetje Blažene Device Marije

(Assumptio Beatae Mariae Virginis.)

Prvo izvajanje v Ljubljani v dneh 13., 14. in 17. marca 1912.

Izdala in založila „Glasbena Matica“ v Ljubljani. Cena 20 h.

Tisk Zadružne tiskarne v Ljubljani.

V sredo, dne 13., v četrtek, dne 14. marca 1912 obakrat  
točno ob pol osmih zvečer in  
v nedeljo, dne 17. marca 1912 točno ob pol petih popoldne  
v veliki dvorani hotela „Union“

# trije veliki koncerti

pod vodstvom koncertnega vodje gosp. Mateja Hubada.

□ □ □

Izvajal se bode prvi slovenski

## Oratorij v treh delih

### „Vnebovzetje Blažene Device Marije“

(Assumptio Beatae Mariae Virginis)

za orkester, zbor in soli uglasbil

P. Hugolin Sattner O. FF. M.

Besedilo zložil Dr. Mihael Opeka.

**Sodelujejo:** Gospa Pavla Lovšetova, koncertna pevka (sopran — Marija),  
gospa Jeanetta pl. Foedrantspergova, koncertna in operna pevka slo-  
venskega gledališča (sopran — angel),  
gosp. Ljubiša Iličič, operni pevec slov. gledališča (tenor — angel),  
gosp. Josip Križaj, operni pevec slov. gledališča (bas-bariton — ženin-  
pripovedovalec),  
pevski zbor Glasbene Matice (250 pevk in pevcev) in  
orkester Slov. Filharmonije, pomnožen po nekaterih gospodih članih,  
učiteljih in gojencih Glasbene Matice.

---

#### Tristo sodelujočih.

---

Začetek prvega in drugega izvajanja dne 13. in 14. marca točno ob pol  
osmih zvečer, začetek tretjega izvajanja, v nedeljo, dne 17. marca točno  
ob pol petih popoldne.

---

**Cene prostorom:** Sedeži po 6, 5, 4, 3 in 2 K, stojišča po 1 K 40 h, za dijake  
po 60 h, se dobivajo v trafiki gospodične Jerice Dolenčeve v Prešernovi  
ulici v Ljubljani in na večer koncertov pri blagajni. — Besedilo s poljudno  
razlago oratorija, z životopisom in sliko skladatelja prvega sloven-  
skega oratorija P. Hugolin Sattnerja, se dobiva istotam za ceno 20 v.

# Besedilo oratorija.

I. del.

## Dormitio.

Marijina smrt na zemlji.

**Glas ženinov:** Vstani, moja prijateljica, lepa moja, in pridi!  
Moja golobica, pokaži mi svoje obličje;  
naj zveni tvoj glas v mojih ušesih,  
ker tvoj glas je sladak in tvoje obličje zalo.

**Marija:** Kakor jelen po studencu hrepeni,  
duša moja k Bogu mojemu drhti:  
Oh, odpadite zemlje okovi,  
da v ljubezni se vtopim njegovim!

**Glas ženinov:** Vstani, moja prijateljica, lepa moja in pridi!  
Moja golobica, pokaži mi svoje obličje!

**Zbor nebeščanov:** Vstani, hiti! moja golobica,  
ti prijateljica moja, pridi!  
Krasna si, vsa rožna tvoja lica —  
kakor zarja v večnih dvorih vzdri!

**Angelski zbor:** Zima je proč,  
cvetje dehti,  
grlice glas  
v gajih zveni —  
vstani in pridi,  
sprelepa hči!



**Marija:** Preljubi je moj in njegova sem jaz,  
o, naj mi odkrije svoj večni obraz!  
Kot pečat me dèni na svoje srcé —  
močnejše kot smrt so ljubezni željé . . .  
Obsujte me vso s cveticami,  
obdajte me z žlahtnimi jabolki —  
v ljubezni mi duša medli!

**Zbor zemljanov:** Nikar od nas, Devica,  
o, vrni se nam, vrni!  
Še enkrat, Tolažnica,  
pogled svoj v nas obrni!

Glej revne, zapuščene  
nas Evine otroke,  
glej v solzah potopljene  
bridkosti nas globoke!

Ko se od nas je ločil  
Tvoj božji Sin trpeči,  
nas Tvoji je izročil  
ljubezni tolažeči . . .

Nikar od nas, Devica,  
o, vrni se nam, vrni!  
Še enkrat, Tolažnica,  
pogled svoj v nas obrni!

**Angelski glas:** Pridi z Libana,  
ženinu zvesta,  
da boš venčana,  
pridi, nevesta!

II. del.

## Assumptio.

Marijino vnebovzetje.

**Zgodba:** Tedaj so prišli apostoli, raztreseni po vesoljnem svetu, po božjem navdihu vsi v Jeruzalem. In so pokopali Devico Marijo med petjem svetih angelov. In tretji dan so šli zopet k grobu in niso našli trupla v njem. In so se močno čudili.

**Preroški glas:** Gospod Bog je rekel kači: Sovraštvo bom naredil med tabo in med ženo, med tvojim in njenim zárodom; ona ti bo glavo strla in ti boš njeno peto zalezovala.

**Zbor:** O smrt, o smrt,  
tvoj strah je strt —  
o pekel, kje je tvoja zmaga!

**Angelski glas:** Kdo je ta, ki kakor zarja  
vstaja svetla do nebá,  
kakor luna iz viharja,  
kakor solnce — kdo je ta?

Kdo je ta? — Ave, Marija,  
polna božje milosti!  
Vsa nebeška domačija  
Tvoje zmage dan slavi!

**Zbor angelov:** Ave Marija! Rajska Devica,  
ti čudovita nebeška Gospá!  
Milost Gospodova, náte razlita  
je kot brezkončna globina morja.

Ave Marija! Zgodnja Danica,  
v greha témó te Gospod je prižgal.  
Vedno je s tabo Sveti, Mogočni,  
ki te je v Mater prečudno izbral.

Ave Marija! Lepa Kraljica:  
naj te ovenča nebeška pomlad!  
Ti blagoslovljena vsa med ženami,  
ti si rodila življenja nam Sad.

**Zbor:** Ti Jeruzalema slava,  
Izraelova radost,  
Zdrava, o Kraljica, zdrava,  
ljudstva našega sladkost!

Kot cipresa ne mrjoča,  
kakor cedra z Libana,  
kakor palma sanjajoča  
z zemlje si povišana . . .

Ti ljubezni lepe Mati,  
upanja in milosti,  
Ti resnice vir bogati  
in življenja in moči!

**Zbor angelov:** Ave Marija! Rajska Devica,  
ti čudovita nebeška Gospá!  
Milost Gospodova, náte razlita,  
je kot brezkončna globina morja.

Ave Marija! Zgodnja Danica,  
v greha témó te Gospod je prižgal.  
Vedno je s tabo Sveti, Mogočni,  
ki te je v Mater prečudno izbral.

Ave Marija! Lepa Kraljica,  
naj te ovenča nebeška pomlad!  
Blagoslovljena vsa med ženami,  
ti si rodila življenja nam Sad!

- Angelski glasovi:**
- I. Zdrava! Ti posoda čudežna in nestroh-  
nela, ti posoda večne Besede!
  - II. Zdrava! Ti neskaljani studenec, ki je  
iz njega poteklo vrelo življenja —  
Kristus!
  - III. Zdrava! Ti vrt zaprti, čigar vonjava je  
kakor plodne njive, ki jo je obla-  
godaril Gospod!
  - IV. Zdrava! Ti brezmadežna,  
Zdrava, božja čista lilija,  
Zdrava, Mati našega Boga!

**Zbor:** Zdrava! Žena, ki si kači glavo strla!  
Zdrava! Judit, ki si Holoferna premagala!  
Zdrava! Ester, ki si rešila ljudstvo svoje!

Zdrava! Ti brezmadežna,  
božja čista lilija,  
Mati našega Boga! Ave!

**Angelski glas in zbor:** Pridi z Libana,  
ženinu zvesta,  
da boš venčana,  
pridi, nevesta!



III. del.

## Coronatio.

Marijino kronanje v nebesih.

**Recitativ:** In se je prikazalo veliko znamenje na nebu:  
Žena, odeta s solncem in luna pod nje-  
nimi nogami in okrog njene glave venec  
dvanajsternih zvezd.

**Zbor:** Aleluja! Zavriskajte, zbori,  
aleluja — na Sionski gori!  
Kralju večnih vekov se glasite,  
kronano Devico poslavite!

**Marija:** Moja duša Stvarnika veliča  
in moj duh se v Bogu veseli,  
ker se je ozrl na svojo deklo  
in velike storil mi reči —

**Zbor:** Aleluja! Sveti! Sveti! Sveti!  
Sin in Duh, od vekov pri Očeti! —  
Aleluja! Zdrava! počeščena,  
v zarjo božjo vsa odeta Žena!

**Marija:** — Glej, od vzhoda zemlje do zahoda  
blaženo zdaj moje bo ime,  
od naroda zemlje do naroda  
vsi jeziki srečno me slavé . . .

**Zbor:** Aleluja! Zdrava! počeščena,  
v zarjo božjo vsa odeta Žena!  
Hram mirú in sprave, hiša zlata,  
božja Mati in nebeška vrata!

**Marija:** — Večno je usmiljenje Gospoda,  
vsem je on obljubam svojim zvest:  
z močno roko je povzdignil nizke  
in ošabne vrgel s prvih mest . . .

— — — — —  
Aleluja! Aleluja! Aleluja!

**Recitativ:** Povikšana je sveta božja Porodnica nad  
kore angelov v nebeškem kraljestvu.  
Veselimo se vsi v Gospodu!

**Zbor zemljanov:** Češčena Kraljica, usmiljena Mati,  
Ti naše življenje in up in sladkost!  
Glej k tebi zdihujemo Eve otroci,  
ko žalost nas bega, napaja grenkost.  
Pokaži nam svoje premile oči,  
usmili se, Mati, nas Ti!

V bridkosti spočeti, v solzah smo rojeni,  
trpljenja vihari nad nami oblast,  
in s pota do večnega, srečnega doma  
skušnjava nas vabi in greha nečast . . .  
O Mati, ozri se na naše gorje,  
odkleni nam svoje srcé!

Ti Solnce rodila si večne pravice,  
o daj, da posije na temni naš pot —  
Ti strla si glavo peklenškemu zmaju:  
obvaruj življenja pogubnih nas zmot.  
In k sebi trpine, privedi nas kdaj  
v nebeški preblaženi raj!

Amen.





## Oratorij „Assumptio“.

„Assumptio B. M. V.“ ali Vnebovzetje B. D. Marije je prvi slovenski oratorij. Za motto je napisal skladatelj besede: „Dignare me laudare te, Virgo sacrata! — Dovoli mi, da te hvalim, presveta Devica!“ Delo je torej posvečeno naravnost Devici Mariji.

Drzno je bilo oratorij izdati v slovenskem jeziku, ker izdaja oratorija stane mnogo žrtev, ki bodo težko poravnane. Prijatelj iz tujine je pisal skladatelju: Zakaj niste izdali oratorija v latinskem jeziku, našel bi pot med svet; tako bo pa ostal v ozkih mejah slovenske zemlje. In vendar je skladatelj ostal pri slovenskem besedilu, iz edinega vzroka, ker je hotel obogatiti slovensko glasbeno literaturo z izvirnim slovenskim oratorijem. Slovenski narod je zategadelj dolžan hvaležnost skladatelju.

Oratorij ima tri dele: 1. Dormitio (Marijina smrt), 2. Assumptio (Marijin vnebohod) in 3. Coronatio (Marijino kronanje). Uvod je mogočen orkestralni stavek v A-duru, ki prinaša nekaj zelo značilnih, tekom oratorija nastopajočih tem in nas neposredno uvede v prvi del.

I. Dormitio (Marijina smrt). Ženin (sv. Duh) — bariton — vabi svojo nevesto k sebi v sveto nebó. Z besedami Salomonove Visoke pesmi jo kliče: Vstani, moja prijateljica, lepa moja in pridi!

Slovesno in iskreno se glasi trikratno ženino vabilo s sledečim, glavnim motivom:

The image shows a musical staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The first two measures are marked with a forte (*f*) dynamic, and the last two measures are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are written below the staff: Vsta-ni, vsta-ni, mo-ja pri-ja-te-lji-ca.

Posebno ljubeznjivo mesto tega samospeva je sledeče v D duru:



V nadaljnjem razvoju nahajamo markantno modulacijo v F-dur z ljubkim motivom:



v orkestru, in z obrnitvijo in obenem podaljšanjem tega motiva:



v samospevu samem. Z močno zategnjenim vsklikom: „Vstani!“ na subdominanti A-dura (D) se konča baritonov samospev. Ženinu odgovarja Marija — sopran v milotožnem, plemenitem samospevu, ki ga orkester pripravlja s pomenljivimi postopi. Kakor jelen po studencu, tako hrepeni njena duša po Bogu.

Molto adagio.



Zelo lepo se poda sredi tega samospeva recitativ (ad libitum):



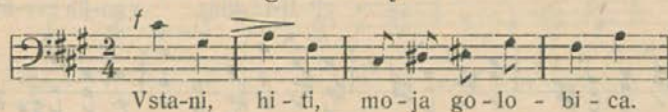
Krasna je potem istotako modulacija v C-dur, štiri takte pozneje pa prehod v F-dur. Tu nastopi posebno iskren motiv:



ki preide polagoma zopet nazaj v E-dur.



Orkester nekako prikrito izpelje glasbo iz tričetrtsinskega v dvočetrtsinski takt in v ritem naslednjega mešanega zbora nebeščanov. V čvrstem, fugiranem, od orkestra parkrat prekinjenem stavku vabijo nebeščani (mešani zbor) v ženinovem imenu Marijo v nebesa. Glavni motiv tega zbora je:



Zbor konča svoje vabilo z jako lepo se dvigajočim in zopet padajočim unisono-spevom, ki mu daje harmonično podlago originalno zamišljen pedalni ton.

V naslednjem, krajšem samospevu ponovi ženin — bariton — še enkrat sam svojo slovesno in iskreno vabilo. Orkester igra kratko poigro, ob enem nas pripravi na sledeči damski (angelski) zbor. Angeli nestrpno pričakujejo svojo Kraljico, zato dvignejo glas in opozarjajo Marijo, da „zima je proč, cvetje dehti, grlice glas v gajih zveni“. — „Vstani in pridi, sprelepa hči!“ — Damski zbor se prične z mirnim allabreve-taktom:

Adagio.

Zi-ma je proč, cve-tje deh-ti, itd.

a kmalu se spusti v hitri allegro:

Allegro.

Zi-ma je proč, cvetje deh-ti, gr-li-ce glas v ga-jih zveni, itd.



ki je poln življenja v zboru in orkestru. Vijoline, klarineti in flavte obigravajo in obskakavajo zbor, da ima človek vtis pomladi, ko se vse zbudi iz zimskega spanja, vse žije in klije, vse žgoli in drobi.

Prav dražestno mesto sredi tega zbora je to-le:

gr-li-ce glas v ga-jih zve-ni,

Zi-ma je proč, cvetje deh-ti, gr-li-ce glas zveni, gr-li-ce glas zveni;

Ko se je zbor narajal v spomladanskem življenju, nastopi še enkrat mirni Adagio-stavek z majhno izpremembo, oziroma kodo.

Po kratki, orkestralni medigri se dvigne Marija v prekrasnem samospěvu, da vzleti na srcé nebeškega ženina in grli spěv lju-beče neveste:

*Poco andante.*

Pre-lju-bi je moj in nje-go-va sem jaz, itd.

Kako preprost in vendar kako čudovito lep in prisrčen je ravno ta samospěv! Gosp. skladatelj se je poslužil v tem samospěvu bogatih melizem (daljših in umetniških melodij na enem samem zlogu). Na pr.

Moč-nej-še kot smrt so lju-bez-ni že-lje, e

e

itd.

V svoji sreči in blaženosti kliče Marija: „Obsujte me vso s cveticami“. — Ta spěv je sentimentalni v najlepšem pomenu besede, je srčen in goreč izliv nevestine ljubezni, ki je „močnejša kot smrt“; v ljubezni ji duša medli, ona peva in peva — srčno — gorko, v eksaltaciji ji zmanjka besede, zato grli — ihti — medli — umolkne — in splava — v rajske višine.

Ubogi zemljani gledajo za svojo materjo, ki jim je odvzeta in v nebo sprejeta, čutijo se sirote, zapuščene, zato viknejo obupno: Nikar, nikar od nas! Posebno gorko občuteno je sledeče mesto:

*p* *mf* *f*

O vr - ni, se nam vr - ni, po - gled svoj v nas o - br - ni,

*p* *mf* *v*

Pri besedah „Glej revne zapuščene nas, Evine otroke“ prične ves zbor peti unisono v D-molu, medtem ko ga godala v triolah obkrožajo in kontrapunktično oplešavajo. Od besed „Ko se od nas je ločil tvoj božji Sin trpeči“ dalje je stavek zopet štiriglasen homofonen. Tudi to mesto se je g. skladatelju prav posebno posrečilo; ganiti mora še tako trda srca. Prošnjo zemljanov (zbor) nadaljuje orkester v veliki gradaciji, nakar se mu zopet pridruži zbor, ponavljajoč besede „Nikar od nas, nikar od nas, Devica!“ Toda preveliko je Marijino hrepenenje po nebesih, da bi jo sploh mogel še kdo prikleniti na zemljo. In kako bi se tudi Ona mogla upirati vsestranskim vabilom iz nebes! Nebeščani jo še enkrat vabijo. Najprej zaslišimo grlico (flavto), potem angelski glas (sopran solo):

Andante.

*p* itd.

Pri - di z Li - ba - na, že - ni - nu zve - sta,

ki ga končno povzame še cel zbor nebeščanov (mešani zbor). Vabilo nebeščanov postaja od takta do takta silnejše in se konča naravnost grandiozno.

II. Assumptio (Marijino vnebovzetje). Ta del se prične s kratkim, zelo mirnim, nekako klasičnim stavkom (v F-duru), predstavljajočim mirno in nad vse blaženo Marijino ločitev od svetā. Vrata v večnost so se odprla, in pozavna oznanja stik zemlje z



nebom. Koj nato pripoveduje bariton v izredno lepem in značilnem recitativu legendo o apostolih, „ki so prišli, čeprav raztreseni po vesoljnem svetu, po božjem navdihu vsi v Jeruzalem in so med petjem svetih angelov pokopali Devico Marijo“. Zelo učinkujoče so kronistove besede o pokopu Marijinem, dasi jih govori kronist na enem samem tonu.

Molto ritenuto.

In so po-ko - pa - li De - vi - co Ma - ri - jo

itd.

1 p

itd.

„Ko pa so apostoli tretji dan zopet prišli h grobu, niso več našli Marijinega trupla v njem in so se močno čudili“.

Krepko in energično je nadaljno pripovedovanje bas-sola o prerokbi v raju:

Go-spod Bog je re - kel ka - či: So - vra - štvo bom na - re - dil med

ta - bo in med že - no, med tvo - jim in nje - nim za - ro - dom.

itd.

Marija od Boga od vekomaj odbrana za Mater Sinu božjemu, je bila vsled tega svojega izrednega dostojanstva obvarovana vsega, tudi izvirnega greha in vse oblasti hudobnega duha. Zato tudi smrt kot kazen za greh ni imela nad Marijo tiste moči, oziroma tistih posledic, kakor nad drugimi zemljani. Marija je sicer umrla, a Bog ni pripustil, da bi tisto telo, ki je nosilo v sebi vir vsega življenja, Izveličarja Jezusa, v grobu strohnelo, temveč je vzel Marijo v nebesa z dušo in telesom.



Kako sta potemtakem ves strah in groza smrti nad Marijo uničena, strta, opeva v Sattnerjevem oratoriju sledeči, krasno uspeli moški zbor v a-molu.

Pavke vdarijo z grozno silo in uvedejo zbor. Glavni motiv zbora je ta-le:

*Allegro.*

O smrt, o smrt, tvoj strah je strt, tvoj strah je strt, tvoj strah, tvoj strah je strt.

in sicer nastopi najprej v basih, potem v tenorih, slednjič v združenih obojih glasovih. Istotako markantna je druga tema:

*mf*

O pe- kel kje, kje je tvo- ja zma - ga?

ki jo zaporedoma pojo poedini glasovi: drugi, prvi bas, drugi, prvi tenor. V nadaljnem razvoju zbora se glasovi zopet združijo v mogočne akorde, prvi sklep na molovi dominantni (e-mol) pa je unisono. Sledi ponovitev prve teme. („O smrt, o smrt, tvoj strah je strt“) z majhno varianto pri glavnem sklepu. Med vsemi zbori je ta najkremenitejši, konča se z zmagoslavno glasbo.

Marija, ki je smrt ni mogla obdržati v groba temi, se med angelskim petjem dviga proti nebeški domačiji. Tromba naznanja prihod presvete Device v rajsko nebo. Angel jo ugleda in osupljen vprašuje v divnem samospevu (tenor-solo):

*Sostenuto.*

*p*

Kdo je ta, kdo je ta, ki ka-kor zar-ja vsta-ja,

Trikrat vprašuje angel: „Kdo je ta“? in vsakokrat je njegov glas višji in slovesnejši. Ko jo spozna, jo ponižno in pobožno pozdravi:

*p*

A - ve Ma - ri - ja, a - ve Ma - ri - ja,

na kar postane še bolj iskren:



konec angelovega pozdrava pa je slovesen:



Za angelovim pozdravom zadoni v mogočnih fanfarah orkester, slaveč Marijino pot v nebesa. Zadnja dva takta tega medstavka narejata v kar mogoče nežnem pianissimu prehod v sledeči damski zbor (zbor angelov). Prvi trije takti tega zbora tvorijo nekak uvod celemu nadaljnemu, ljubkemu in vseskozi blagoglasnemu zboru.

*Poco andante.*



Jako lep, v preprostem narodnem tonu zamišljen je sledeči glavni motiv:



Od 13. takta dalje postane zbor umetnejši:





Zelo čedne so imitacije:

A - ve, a - ve  
itd.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It contains a melodic line with some rests. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The lyrics 'A - ve, a - ve' are written between the staves, with 'itd.' at the end of the second line.

v sekvenci peljane navzgor. Konec damskega zbora se giblje zopet v mirni homofoniji ter se ponavljajo začetne teme.

Damskemu zboru sledi moški zbor (v D-duru), krepak in slovesnovznesen, na nekoliko mestih ga prekine orkester, v katerem imajo ponekod basovski inštrumenti (kontrabasi in fagoti), drugod pa še posebno violine zelo živahen ritem. Moški zbor prične takole:

*Allegro maestoso.*

Ti Je - ru - za - le - ma sla - va itd.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. It starts with a forte dynamic marking 'f'. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics 'Ti Je - ru - za - le - ma sla - va' are written between the staves, with 'itd.' at the end of the first line.

Nova téma nastopi v 24. taktu:

Zdra - va, o Kra - lji - ca, itd.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. It starts with a forte dynamic marking 'f'. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics 'Zdra - va, o Kra - lji - ca,' are written between the staves, with 'itd.' at the end of the first line.

Pri besedah „Kot cipresa ne mrjoča, kakor cedra z Libana“ je g. skladatelj jako primerno uporabil za zbor samo dva konsonančna trizvoka (toničnega in subdominantnega), v orkestru poleg tega še enostavnejšo harmonično podlago: pedalni ton na toniki; pri besedah „kakor palma sanjajoča“ pa se je g. skladatelj istotako modro poslužil zmerne hromatike.





Zbor se tudi nadalje do konca razvija čvrsto in zanimivo. Po končanem moškem zboru se združita oba zbora: damski in moški zbor v osmeroglasen pozdrav: „Ave Marija!“

Kratka medigra ljubkega značaja nas uvede potem v daljši, zelo umetno zloženi četverospjev, ki ga je g. skladatelj izdelal z veliko skrbnostjo in ga opremil z bogatim glasbenim nakitom. Začetek (prvih šest taktov) tega četverospjeva in konec (zadnjih sedem taktov) sta zložena v B-duru, cela sredina (58 taktov) pa se giblje — kar je pač nekoliko nenavadno — v F-duru, ozir. v G-molu. Tudi ta četverospjev je kaj iskren pozdrav preblaženi Devici; posamezni glasovi kar tekmujejo med seboj, kateri bo Marijo lepše proslavil.

Prav poseben biserček drugega dela Sattnerjevega oratorija je dvospjev za sopran in tenor solo. Kot formalno dovršen in vseskozi enotno pisan stavek, hkrati v izrazu čudovito gorak, se bo lahko tudi pri kakih manjših glasbenih prireditvah izvajal z velikim uspehom. Kako prijazen je takoj pričetek v orkestru:

Andantino.



ali pa



in potem dvospev:

Sopran *p*

Ti po - so - da več - ne Be - se - de,  
zdra - va, zdra - va,

Tenor *p*

ali pa pozneje:

*f*

zdra - va, zdra - va, ti brez - ma - dež - na,

Toliko gorkote, toliko plemenite ljubavi se ti ponuja v tem dvospevu, da si očaran, prevzet in premagan; sveto navdušenje za preblago Devo napolnuje tudi tebe, čutiš se zopet Marijinega otroka in vneti pozdrav odmeva tudi v tvojem srcu.

Mešan zbor, ki sledi dvospevu, je živahen, poln moči, veselja in svetega navdušenja.

*Allegro.*

ki si ka - či gla - vo str - la,

*ff*

Zdrava, Že - na, ki si ka - či gla - vo str - la, itd.

*ff*

ki si ka - či gla - vo str - la,

„Zdrava Judit, zdrava Ester, zdrava Ti, brezmadežna!“ odmeva dalje v zboru, vedno krepkeje, vedno silneje, vedno izraziteje, tako da bi bil za sklep drugega dela že ta mešani zbor brezdvomno dovolj učinkujoč. A g. skladatelj je pritegnil k sklepu, še zadnje tri točke prvega dela, namreč: spev grlice (flavto)

sopran-solo in mešan zbor „Pridi z Libana ženinu zvesta, da boš venčana, pridi nevesta,“ vsled česar je konec še bolj efekten in sijajen.

III. Coronatio (Marijino kronanje). Po prav kratkem orkestralnem uvodu se oglasi kronist in pripoveduje, da se je prikazalo veliko znamenje na nebu: „Žena, odeta s solncem, in luna pod njenimi nogami, in okrog njene glave venec dvanajsternih zvezd“. Prav lepo in mirno se konča ta stavek. Koj nato pa čujemo nekak tlesk:

Allegro.



itd.

kakor znamenje, da se prične sedaj nekaj izrednega; v našem slučaju se pripravlja proslava Marije, ki prejme od svojega božjega Sina krono večne slave.

K proslavi Marijini svira najprej orkester mogočno idealizirano koračnico.

Marcia maestoso.



K sklepu se pridruži orkestru mešani zbor s krepko enoglasno alelujo in impozantnimi večglasnimi vzkliki. Pa to je bil komaj pričetek Marijine proslave, kajti pravo jubilaranje še le nastopi. Alt otvori obširno fugo s sledečo, primerno zaokroženo in precej hvaležno temo:





Odgovarja mu sopran v zgornji kvinti, dočim ga alt kontrapunktično spremlja v četrtinkah; potem nastopi na toniki bas, na dominantni pa tenor. Po kratki medigri ponavlja sopran glavno temo na toniki, ostali trije glasovi ga spremljajo. Potem pa rajajo glasovi na vse mogoče načine: prineso pravo temo in obrnjeno, zmanjšano in zvečano, silijo kvišku v krepkih sekvencah, nastopijo stisnjeni, se kopičijo na dominantnem pedalnem tonu, se zaženo še enkrat v sekvenci navzgor, končno pa se v navzdol idoči sekvenci umirijo na toniki ter umaknejo Mariji, ki v veličastnem samospěvu (Sopran-solo) poje „Magnificat“.



Komaj konča Marija tretjo kitico, že zaori zbor v novem tematičnem stavku, polnem življenja in vriska.

*Allegro non troppo.*

*mf* A - le - lu - ja, a

lu - lu - ja.

- - - le - lu - ja.

Imenitno se glasi v tem stavku sledeče mesto:



Sredi tega stavka nastopi v 22. taktu slovesni homofonni deloma petero-, deloma štiriglasni spev „Sveti, sveti, sveti Sin in Duh od vekov pri Očeti“.



Sledi prejšnja čvrsta „Aleluja“ — téma v osminkah. Veselje v nebesih narašča, in žalosti ni več; hrepenenje je utešeno, zato se glasi aleluja v nepretrganem tiru od zbora do zbora, da odmevajo nebeške pokrajine rajskega veselja. — Zbori se umiré, ker Marijina poveljčevalna pesem še ni končana.

Andantino.



poje Marija v novem, zopet izredno melodioznem samospevu. Najlepše mesto tega samospeva je gotovo sledeče:

*mf*

Od na-ro-da zem-lje do na-ro-da

vsi je-zi-ki me sla-vé. itd. (17 taktov).

Nato znova nastopijo nebeščani in pozdravljajo svojo kraljico v mogočnem homofonnem mešanem zboru.

*Maestoso.*

A-le-lu-ja, a-le-lu-ja! itd.

*f*

Za tem zborom se še enkrat oglasi Marija in slavi usmiljenje Gospodovo, ki povzdiga nizke, ošabne meče s prvih mest.

*Andante.*

Večno je u-smi-lje-nje Go-spo-da, itd.

V tem samospevu raja Marija v živahnih jubilacijah in brzih koloraturah:

*mf* in potem *mf*  
drugič:

a-le-lu-ja, aleluja, a-le-lu-ja, aleluja,

ali pa:

*p* *f* itd.

a-le-lu-ja, a - - -



in na koncu:



Marija raja, ker je našla Njega, ki ga ljubi, in ki ga ne izgubi nikdar več.

„Povikšana je sveta božja Porodnica nad kore angelov v nebeškem kraljestvu, veselimo se vsi v Gospodu!“ so zadnje besede kronista (bas-solo), ki jih poje v začetku brez vsega spremljanja, potem pa z orkestrom.

Sledi violinski solo, topeč se v svetem užitku, zbor zemljanov (mešan zbor) pa se spusti na kolena, da počasti vnebovzeto in kronano Kraljico nebes in zemlje s krasno cerkveno antifono „Salve Regina“, ki jo je pesnik stiliziral. „Češčena Kraljica“ je zadnji in najumetnejši zbor, ki pomenljivo deklamuje pesniško besedilo, dramatično slika žalost Evinih otrok na zemlji in pretresljivo prosi blaženo Devico, „da naj nam pokaže svoje premile oči in se nas usmili“.

Molto adagio.

Vmes se oglasi čveterospjev „v bridkosti spočeti, v solzah smo rojeni“ in slika v trpkih harmonijah in postopih „trpljenja oblast, ki vihari nad nami“.

Largo.

Pri besedah „in s pota do večnega, srečnega doma skušnjava nas vabi in greha nečast“ nastopi zopet zbor. Posebno izrazito, iskreno proseče je sledeče zborovo mesto:

o Ma - ti, o Ma - ti, o - zri se na na - še na  
o - zri se,  
na - še gor - je, na na - še gor - je,  
o - zri se

Po kratki medigri nadaljuje zbor in kliče v živahnih trioliziranih harmonijah: „Ti Solnce rodila si večne pravice, o dej, da posije na temni naš pot“ itd.

Sklep. Zbor se razplete v mogočen šesteroglasen stavek in kliče z nezaslišano nujnostjo: „In k sebi trpine privedi nas kdaj, v nebeški privedi preblaženi raj!“ Trojni energični Amen in še dva mogočna orkestralna akorda zaključijo oratorij.

Napisal Stanko Premrl.





## Skladatelj P. Hugolin Sattner.

**M**ed preprosto pesmico, ki nastane po hipnem nagonu, izraziti srčna čutila veselja ali pa bolesti, in med glasbeno dramo je velikanska razdalja. Naš skladatelj je prekorakal to daljico skoraj do zadnje meje v razmerno kratkem času. Oratorij, ki se bode pel, je predzadnja postaja na glasbeno-umetniškem polju. Do tega viška je prišel P. Hugolin sam kot self-man. Le za pot je sempatam vprašal večše popotovalce, zahvalil se za pojasnilo in jo spet sam ubral naprej. Kako je hodil, to je povedal sam, vprašan od svojih prijateljev in čestilcev pri marsikaki priložnosti. Te njegove izjave tvorijo, po redu nanizane in spojene, osnovne poteze njegovega životopisa. Nudimo ga obiskovalcem našega koncerta, v katerem se bode izvajal njegov oratorij, da spoznajo trnjevo pot, po kateri je došel na jasno poljano svojega vzvišenega slavošpeva Brezmadežni Devici na čast, ki nam ga nudi kot sladek sad grenkotnega truda.

### Črtice iz glasbenega življenja skladateljevega.

#### Mladeniška leta.

P. Hugolin se je rodil 29. novembra 1851 v Kandiji pri Novem mestu. Oče njegov je bil Nemeč, rojen v Tullnu na Spodnjem Avstrijskem; služil je kot poštar v Knittelfeldu, v Celju in slednjič v Novem mestu. Igral je klavir in vijolino ter večkrat sodeloval pri orkestralnih mašah na koro. Mati je bila Slovenka. Kot prvorojenec je bil Franc ljubljeneč svojih staršev, ki so mnogo žrtvovali za njegovo izobrazbo. Že kot ljudski šolar je peval na koro, seveda na posluh; v prvi gimnazijalki pa se je vpisal v pevsko šolo. Dasi jo je obiskoval celo leto, vendar ni mogel umeti pevske teorije, ker je manjkalo nazornega nauka;



šele ko je prišel do klavirja, mu je takoj postalo jasno. V drugi šoli je naprosil očeta, da bi smel iti k vijolinskemu poduku, kamor so hodili tudi njegovi sošolci. Oče mu pa reče: „Francelj, ti se boš učil klavir“; in tako se je zgodilo. Takrat je deloval na novomeški gimnaziji P. Inocencij Gnidovec; učil je matematiko, fiziko, petje, klavir in vijolino. V njegovo šolo je tedaj hodil mladi gimnazijalec tri leta in lepo napredoval pod strokovnim vodstvom svojega profesorja. Oče mu je kupil star klavir za 60 goldinarjev, ki je bil še v dobrem stanu, in mladi pijanist se je na njem pridno vežbal. Klavir je še v rabi; ima ga v Ljubljani g. nadrevident Jos. Gomilšek.

V tretji šoli je prijel Franc tudi za gosli in v kratkem času dohitel svoje tovariše. Leta 1865 je imel njegov razred majniški izlet v Mirnopeč, in takrat je prvokrat sedel k orglam in igral pri maši. — Do pete šole je pel alt, od pete naprej prvi in drugi tenor. Tisti čas se je v Novem mestu zelo lepo gojila glasba, ker P. Inocencij je bil glasbenik z dušo in telom. Vsak večer ob šestih so bile v veliki gimnazijski dvorani vaje, tri dni za petje in tri za orkester. Vsako jutro je pel pri šolski maši moški zbor slovenske cerkvene pesmi, ob nedeljah je nastopil mešani zbor. Na velike praznike je bila orkestralna maša, pri kateri so peli in godli gimnazijci, poleg njih nekateri odlični meščani in člani mestne godbe. Pri altarju je bila bogata azistenca, in šest svetilcev-osmošolcev je promeniralo pri pojedinih delih sv. maše po cerkvi v zakristijo in nazaj. Bila je v resnici pompozna služba božja, kateri je prisostvovala novomeška elita in ki je še danes nekdanjim novomeškim dijakom v živem spominu. Seveda je bila takratna glasbena struja necerkvena (Diabelli, Schiedermayer), a okrog l. 1866 so prišle že boljše stvari na vrsto, kajti že so se prikazala prva znamenja cerkvenoglasbene reforme, in P. Inocencij jim ni bil ptuj. Koral se je peval samo veliki teden, pa kako! O pomenu in lepoti njegovi takrat še nič ni bilo znano. Pač pa so dijaki izvajali na veliki petek „Sedem besed Kristovih na križu“ od Haydna.

Novomesto je imelo takrat dve godbi, meščansko in vojaško. Vsaki teden je bila gotovo trikrat godba na javnem trgu in to je bilo za dijake ugodno, ker se jim je likal okus in glasbeni

čut. Franc je stanoval blizu vojašnice (sedaj okrožna sodnija); vsaki dan dopoludne in popoldne je poslušal skušnje vojaške godbe in si zapomnil skladbe. Tudi so v hiši njegovih staršev občevali glasbeni veščaki in to je močno vplivalo nanj. Bili so krasni, patrijarhalični časi, ko so dijaki med godbo „linirali“ trg, profesorji pa so sedé na stolah kramljali z odličnimi meščani. Bili so kakor ena velika družina. Nekega dne hodita Franc in Josip Scheuchenstuel, poznejši podpredsednik graškega nadsodišča, po trgu in poslušata godbo. Na vrsti je bila „Polka tremblante“. Tedaj reče Franc: „Josip, poskusiva zapomniti si ta komad in ga potem doma zaigrati.“ — „Velja!“ — Polka se prične, prijatelja pa molčeč korakata po trgu, roko v roki in pazno poslušata. Po godbi gresta domov, in Franc zaigra Polko od prvega do zadnjega takta; Josip menda tudi.

Poleg vaj v šoli so imeli dijaki še posebne glasbene in pevske klube. Eden se je zval „Radežev kvartet“ (Sterger, Škrajnar, Šobar, Vovk), drugi „Ricingerjev oktet“ (Rus, Sattner, Pučnik, Reich, Böhm, Zajec, Mervec, Vončina), ki sta bila med seboj velika konkurenta, dasi so člani prijateljsko občevali med seboj. Ime sta nosila kluba od gospodarjev, ki so dali stanovanja za vaje na razpolago. Oktet je bil na višji stopnji, a tudi kvartet je storil svojo dolžnost.

Nekega dne se vozi oktet po Krki blizu otočiča, kateremu so dijaki dali ime „Madagaskar“. Videli so, da se Radežev kvartet izprehaja na potu proti „Portovaldu“. Tedaj intonira Rus, ki je z lahkoto dosegel visoki „c“, pesem „V Gorenjsko oziram se“, toda malo terco višje. Oktet je bil prepričan, da bo Radežev kvartet odpel refren „Gledal na Triglava“ v običajnem pianissimo. Zgodilo se je, toda Sterger je moral napeti vse moči, da je bil kos odpevu v tako visoki legi.

V oni dobi so se našli po gimnazijah dobri tenoristi, ki so imeli zvonke glasove, da jih je bilo veselje poslušati.

Zakaj je bilo takrat toliko dobrega pevskega materijala? — Mladeniči so bili krepkeji nego dandanes in cigaret takrat še ni bilo. Danes pa kadi malone vsa mladina in sicer v oni nežni dobi, v kateri se izpreminja glas. Več ji je za škodljive cigarete, nego za zvonkost glasú. In tako je prišlo, da dandanes vsa



gimnazija, ki broji morda 5—600 dijakov, nima enega dobrega tenorista, — in to je jako žalosten pojav.

Franc je bil tudi v klubu godcev, ki so igrali vsako nedeljo dopoldne od 11.—12. ure — seveda pri odprtih oknih. Imeli so nekoliko tiskanih muzikalij, a mnogo točk sta aranžirala Franc in Rus sama; harmonije se sicer nista bila učila, a prireditvev je bila vendarle spretna.

### V samostanu.

Tako je teklo leto za letom v učenju in glasbi. Leta 1867 konča Franc šesto šolo in se odloči za frančiškanski red. Šolal se je na frančiškanski gimnaziji, radi glasbe se mnogo mudil v samostanu, kaj čuda, če se mu je priljubilo redovno življenje. Leto poskušnje je preživel v Nazaretu na Štajerskem. Ondi je imel priliko večkrat orglati, sicer pa ni mogel to leto posebno napredovati v glasbi. Prišedši v Gorico je bil takoj sprejet v pevski zbor, ali pravzaprav so ga že težko pričakovali, ker so vedeli, da zna dobro peti in orglati. Cerkvena glasba na Goriškem je bila popolnoma gledališka; dopadla mu ni, a moral je sodelovati. Sredi osme šole je bil premeščen organist, P. Kornelij, in Hugolin je moral prevzeti kor. Tovariši so mu pridno pomagali, pisali note, se vežbali in šlo je dobro naprej. Pomagal je tudi bogoslovcem v centralnem semenišču, zlasti o sv. Telesu in pri posebnih slavnostih. V domačem glasbenem arhivu je našel Mozartove in Beethovnovе sonate, in te so bile prva tečna hrana zanj. Nekoč je obiskal umrlega Antona Hribarja in mu pokazal svojo prvo skladbo. Hribar ga je ljubeznjivo sprejel in mu dal razna navodila.

V tisti dobi je prišel g. Foerster v Ljubljano in kmalu izdal nekatere cerkvene pesmi. Hugolin jih je občudoval in jih vžival s posebno slastjo. To so bila prva zrnca Cecilijine glasbe, ki so padala na njegovo za lepo glasbo tako vsprejemljivo srce.

Leta 1872 konča drugi letnik bogoslovja in pride v Ljubljano. Dve leti preje je pokojni Goršič postavil v frančiškanski cerkvi lepe, za takrat moderne nove orgle z 32 izpremeni. Orglal je lajik, brat Wolfgang, ki je bil sicer nadarjen za glasbo, a imel premalo splošne izobraženosti in ugleda. Hugolin je večkrat igral



in sodeloval v pevskem zboru z Paternostrom in Puciharjem, ki sta dolgo vrsto let pela na frančiškanskem koru. Tukaj je bila druga struja; Foersterjev in Smrekarjev vpliv je segal semkaj, in peli so jako lepe stvari od Witta, Mettenleitnerja, Allegrija, Greitha. Wolfgang je bil zelo bolehen in je kmalu umrl; Hugolin pa, dasi bogoslovec, je moral zopet prevzeti kor. Bil je mlad, zdrav, čil in navdušen in ni ga stalo dosti truda. Leta 1874 konča bogoslovne študije, poje novo mašo v domači cerkvi, potem pa je bil premeščen v Novomesto; v Ljubljano je prišel iz Kamnika P. Angelik Hribar.

### Učitelj petja v Novemestu.

V Novemestu so se v sedmih letih razmere popolnoma izpremenile. Leta 1870 je bila gimnazija podržavljena, P. Inocencij je umrl že l. 1868. Njegov naslednik se ni dosti brigal za glasbo. Ostala sta bila samo dva pevca, ki sta nedeljo za nedeljo pela Haydnovo mašo „Pred stolom“. P. Hugolin je bil učitelj na ljudski šoli, obenem pa učitelj petja na gimnaziji. Prva skrb mu je bila, da vzgoji dečke za cerkveni kor; v mali svoji celici jih podučuje po več ur na teden, za njimi čedi celico. Po mnogem trudu jih pelje meseca januarija na kor. Začetek je bil siromašen, a bil je vendarle začetek. Na gimnaziji je vežbal dijake v teoriji in praksi, v par letih je imel že čeden mešan in možki zbor. Krepko podporo je imel v rajnem Ludoviku Hudoverniku, ki je kot petošolec že jako lepo orgljal in P. Hugolina na orglah nadomeščal, da je mogel s prostimi rokami voditi še šibke pevce, zlasti pri slovesnih mašah. Gimnazijo je vodil J. Fischer, rodom Čeh, ki je Hugolina zelo podpiral v njegovem stremljenju. Ravnatelj je ustanovil podporno društvo za dijake, in da je imel več prihodkov, priredil je vsako leto po dve dijaški akademiji, pri katerih je imel pevovodja glavno delo. V tistih letih je zložil P. Hugolin one pesmi za mešan in možki zbor, ki jih je pozneje izdala Glasbena Matica, n. pr. „Opomin k petju“ — „Po zimi iz šole“ — „Pogled v nedolžno oko“ itd. — Bil je prisiljen skladati, ker je imel premalo gradiva na razpolago. Zmožnosti za skladanje je imel, a glasbene študije so bile bolj praktične nego teoretične; obvladal je harmonijo in klavirsko tehniko, a kontrapunkta še ni proučil.

Leta 1876 je zborovalo nemško Cecilijino društvo v Gradcu. Za P. Hugolina je bila to prva prilika, da čuje kaj lepega, idealnega, po čemer je hrepenela njegova duša.

Z g. Foersterjem sta se vozila v Gradec, za njima je prišlo še 16 slovenskih glasbenikov. Cerkvene produkcije je izvajal regensburški stolni zbor, dirigiral je Haberl. Prvikrat je slišal staroklasično cerkveno glasbo (Palestrino, Orlando Lasso) in polifonija se mu je tako vsedla v uho, da se je dolgo ni mogel odkrižati; noč in dan so mu téme švigale po glavi. Koncem zborovanja so se sestali vsi Slovenci in izvolili odsek, ki ima vse potrebno pripraviti, da se ustanovi tudi za ljubljansko škofijo Cecilijino društvo. Eno leto pozneje (1877) se je ustanovilo društvo in orglarska šola. P. Hugolin je v odboru od prvega začetka; sedaj kot predsednik.

Leta 1877 se je vršil glasbeni tečaj na Dunaju, kateremu je bil duša pokojni Jožef Böhm. P. Hugolin je bil ukaželen, zato je šel na Dunaj in se marljivo udeleževal tečaja. Ob tej priliki je slišal na Dunaju dvoje oper in spoznal ves glasbeni in scenični ustroj. Prišedšemu domov je bilo treba mnogo premagovanja, da je mogel vstrajati v primitivnih glasbenih razmerah.

Leta 1881—83 je moral prevzeti suplenturo veronauka na gimnaziji; s tem mu je narastlo mnogo več dela, a rastel je tudi ugled in vpliv pri dijakih. — Nekega leta je prišlo mnogo dijakov iz Ptuja v Novomesto, ki so bili prav dobri pevci. Tedaj si je P. Hugolin izvežbal tako dober moški zbor, da bi se bil ž njim lahko pokazal vsepovsodi. Nekatero leto je nadvladoval mešan zbor, ki je imel izborne sopraniste. Pri neki akademiji je pel dijak Mahorčič arijo iz Freischütza: „Und ob die Wolke sich verhülle“ s tako dovršenostjo, da so ga dame kar objemale. Djaki so izvajali tudi Müllerjev božični oratorij.

Izmed vseh učencev P. Hugolina je bil najbolj nadarjen Emil Hochreiter, sedaj okrajni komisar na Dunaju; ni bil le izboren tenorist, ampak je tudi dobro igral orgle, klavir, vijolino, cello in flavto. Še danes sta oba v najtesnejšem prijateljskem in glasbenem stiku. Gojila sta tudi komorno glasbo, za katero je Hochreiter še kot dijak zložil prav čeden kvartet. V Novemestu je deloval P. Hugolin 16 let.



## Glasbeno delovanje v Ljubljani.

Leta 1890 je bil premeščen v Ljubljano in tukaj se je začelo novo glasbeno življenje. Delala sta s P. Angelikom na koru, skladala in izdajala odlično zbirko cerkvenih pesmi „Slava Bogu“. Gosp. koncertni vodja Hubad je v isti dobi prišel s konservatorija in dvignil Glasbeno Matico v kratkem času do nepričakovanega viška. Kadarkoli je bil Matičen koncert, bil je za P. Hugolina velik praznik. Tukaj je čul Haydna, Dvořaka, Gallusa in druge, ter se divil skladbam in zborom.

Leta 1895 mu je bila poverjena frančiškanska župnija, katero upravlja še danes, a kljub temu je ostal zvest glasbenemu poklicu.

Leto 1902 je bilo zanj posebno važno. Tedaj je nastopil na Dunaju P. Hartmann, tirolski frančiškan, ki se je popolnoma posvetil oratorijskemu stilu. Koncertiral je v Peterburgu, Rimu in na Dunaju. P. Hugolin je šel zopet na Dunaj, videl velikanski aparat, pa tudi uspeh Hartmannovega dela. Domov prišedši je delal toliko časa, da se je vprizoril tudi v Ljubljani „Sv. Frančišek“ z velikanskim, vsestranskim uspehom.

Frančiškanske orgle so jele pešati. P. Hugolin je skrbno zasledoval moderno orglarsko tehniko in se odločil za preustroj orgel. Izvolil je mojstra Jožefa Mauracherja iz Št. Florijana pri Lincu, in ta je izvršil delo v štirih mesecih. Orgle imajo sedaj 44 izpremenov, tri klavijature in električni ventilator. Do letos so bile te orgle največje na Kranjskem, sedaj so jih prekosile nove stolne.

Pevski zbor frančiškanske cerkve je pričel pešati. Za petje zmožni dečki so se težko dobili. Tedaj se vzbudi v P. Hugolinu nova misel, da se osnuje mešan zbor z ženskimi glasovi; deški zbor je v zadnjih izdihljajih in tudi ni upanja, da bi se brez zavoda mogel preosnovati. Zavod pa stane denarja in zato nanj ni misliti. Začne torej zbirati objekte in 8. septembra 1902 nastopi na koru z novim zborom. V par letih je narastel zbor na 30 glasov, ki so bili dokaj izobraženi, in zbor se je lotil najtežjih del. Bilo je idealno delovanje: P. Angelik pri prenovljenih orglah, P. Hugolin dirigent. Zbor se je večinoma že prenovil, vendar tako polagoma, da se ni poznalo; v jeseni obhaja desetletnico svojega obstoja. Žalibog je umrl P. Angelik 6. aprila 1907, in vrzel, ki je nastala za njim, se ni dala še izpolniti.



### Prevrat na glasbenem polju.

Sedaj bilježimo v P. Hugolinu velik prevrat. Praktična stran glasbe mu je bila priročna, ali višje nauke (kontrapunkt, nauk o imitaciji, kanonu, fugi) je poznal le vtoliko, vkolikor jih je sam povzel iz glasbenih umotvorov. Dasi ne več mlad, prične študirati kontrapunkt po navodilih g. koncertnega vodje Hubada. P. Hugolin se je temeljito lotil dela in je proučil vse štiri učne knjige Haberlove. Tedaj se mu je posvetilo, izpregledal je in spoznal celo stavbo muzikaličnega ustroja.

Sedaj je pričel skladati na novi podlagi, ali kakor sam pravi: „Sedaj sem vedel, kaj delam, lahko sem si dal odgovor, zakaj tako in ne drugače.“ Na podlagi teh študij je zložil prvo fugo, ki jo je prinesel Cerkv. Glasbenik, potem pesem „Lastovkam“ in „Ob nevihti“, katera je našla splošno priznanje in jo je Glasbena Matica izvajala z velikim uspehom. Prišla je na svetlo „Missa seraphica“ za mešan zbor in orkester, ki jo pojo ne le doma, ampak tudi v tujih krajih. Maša je bila sprejeta v „Vereinskatalog“ Cecilijinega društva. Nekega dne prične Jeftejevo prisego. Dela in dela, in nastala je obširna balada za orkester, zbor in soli, ki se je izvajala v Ljubljani in Zagrebu z velikim uspehom. Kritika je opozorila skladatelja na nekatere individualne posebnosti; on pa je izjavil: „Napake, katere spoznamo sami, ali nas drugi opozore nanje, lahko in radi odložimo in se jih zanaprej varujemo. Errando discimus. Kdor nič ne zлага, ne dela napak, od njega pa tudi nič nimamo.“

Uspeh Jeftejeve prisege mu je dal bodrilo za novo, večje delo; iskal je zanj besedila. Dr. Aleš Ušeničnik je bil toli prijazen, da je izbral iz sv. Pisma in oficija Marijinega Vnebovzetja lepega gradiva, kateremu je dr. Mihael Opeka dal krasno pesniško obliko. Meseca septembra 1910 je pričel skladati in do Božiča izvršil skico dveh delov, potem pa počival; od februarja do 24. aprila 1911 je vglasbil tretji del in skladbo izročil tisku. Instrumentacija je trajala do novega leta 1912, prepisavanje pevskih in orkestralnih glasov do meseca februarja. Koliko dela, preden je taka skladba godna za izvajanje!

Mej tem delom se je P. Hugolin zopet vdeležil glasbenega tečaja v Inomostu, katerega je priredilo ministerstvo za uk in

bogočastje. Napovedal se je med drugim pouk v gregorijanskem koralu, in ta ga je mikal. Koral je podlaga ali izvor vse glasbe, cerkvene in svetne, pa tako malo poznan in priznan. Da ga bolje spozna, sedel je P. Hugolin kot najstarejši učenec na šolsko klop in po šest ur na dan sledil prezanimivim predavanjem. Zopet je izpregledal in našel ključ do umetnega izvajanja tradicionalnega korala in poslušal prezanimiva in originalna predavanja o metodiki pevskega pouka.

Med tečajem je zborovalo splošno Cecilijino društvo, in v mestni župni cerkvi so bile dan za dnevom vzorne cerkvene produkcije. Gledé struje Cecilijinih društev je izjavil P. Hugolin sledeče:

„Cecilijino društvo je spravilo cerkveno glasbo v pravi tir, odpravilo svetno, frivolno glasbo iz cerkve, podelilo koralu častno mesto in bodrilo skladatelje za delo: a zašlo je v drugi ekstrem. Gledalo je namreč le na liturgično korektnost, manj na umetno obliko, in tako smo bili preplavljeni s skladbami, ki so imele sicer celoten liturgičen tekst, a so bile v umetnostnem oziru tako dolgočasne, da so se boljši glasbeniki jeli odvrčevati od cecilijanstva. Z nezaslišano trdovratnostjo so se voditelji držali diatonike in bili prepričani, da se je s starimi klasiki (Palestrina, Orlando, Anerio itd.) dosegel višek umetnosti, preko katerega ni mogoče in se ne sme iti. To je tudi nas dolgo časa držalo v tesnih mejah tedajne struje in zakrivilo, da se nismo upali preko stavljenih mej. Našli so se pa možje, ki so predrli ozkosrčne meje in se oklenili moderne sfruje harmonije in kontrapunkta, ne da bi kršili cerkvena določila, ali zašli v moderno kakofonijo, katera ljubi nebrzdano gibanje in gorostasne disharmonije, ne zmeneč se za blagoglasje. Ti možje: Mitterer, Goller, Ebner, Filke, Griesbacher so postali meni vsakdanja hrana; zanjka je bila strgana, in mi smo bili prosti. Kako dobro mi je bilo v Inomostu, ko je vrhovni predsednik dr. Müller izjavil: „Gospoda moja, recite, kar hočete: ne dá se tajiti, da je cerkvena glasbā zaostala in da jo je svetna prekosila“. — Sedaj imamo „Motu proprio“ Pija X., ki natančno črta meje dovoljenega, a te meje so k sreči zelo obširne. Tudi koral ima drugo lice; arhêologija ga je izkopala iz sprhnelih listin in mu pomagala do veljave, dočim nam



je medicajska izdaja podala samo rebrovje brez mesa. V melizmatičnih gradualih imamo sedaj bisere solospevov, katerih se sme lotiti seveda samo izvežban pevec, kateremu koloratura ni tuja zemlja. Že se snuje nov stil cerkvene glasbe; koliko bo vreden, pokaže bodočnost“.

Zdelo se nam je potrebno, priobčiti te vrstice, ker tako je razumljivo, zakaj je v P. Hugolinu naenkrat izbruhnil nov ogenj, pojavil se polet, katerega ni v prvih skladbah.

## Glasbena dela.

P. Hugolinove skladbe v kronološki vrsti navedene so te-le:

### A. Cerkevne skladbe.

1. Cerkevne pesmi, 1879, prvi poskus, ki pa skladatelju tudi danes ne dela nečasti.
2. Cerkevne pesmi na čast Sv. R. Telesu, 1881.
3. Božične, 1891.
4. Slava Bogú, Mašne, 1893.
5. Slava Bogú, Marijine, 1894, drugi natis 1902.
6. Slava Jezusu, 1903.
7. Šmarnice, 1904.
8. Postne pesmi, 1905.
9. Mašne pesmi, 1906.
10. Marijine pesmi, 1906.
11. Božične, deloma nove, 1908.
12. Mašne pesmi, pomnoženi natis, 1908.
13. Missa Seraphica, 1910.
14. Štiri božične, 1910 (Glasbenik).
15. Te Deum, 1911.

### B. Svetne skladbe.

16. Mešani zbori, 1888.
17. Kje so moje rožice? — Klavirska skladba, 1892.
18. Moški zbori, 1894.
19. Vrbici, Naša pesem, 1898.
20. Dva samospeva: Zaostali ptič, Naša zvezda, 1907.



21. Štirje koncertni mešani zbori, 1908.
22. Jefejeva prisega, 1911.
23. Assumptio, oratorij, 1912.

Druge skladbe so raztresene semtertje, zlasti one, ki jih je zložil po naročilu. Zanimiva je izjava gledé teh skladb. „Kmalu sem spoznal, da je to jako nehvaležno delo, obenem propad umetnika, bodisi poet ali skladatelj, kajti pri naročenih delih se mora umetnik ravnati po okusu, razmerah in zmožnosti naročnikov, in to mu je v veliko kvar. Skladam iz srčnega nagiba, kadar in kar me veseli, nisem pa krojač, da bi delal po naročilu. Za zgled povem, kaj se mi je primerilo. — Danica je obhajala desetletnico, in bil sem naprošen, da zložim za to slavnost pesem na dano besedilo. Rade volje se odzovem in zložim kantato. Kaj se zgodi? Pri slavnosti, pri kateri sem bil navzoč, intonira pevodja pesem malo terco višje in — padla je v vodo. Sedaj figurira pesem v slavnostni knjigi in je mrtvorojeno dete“.

P. Hugolin pa ni samo skladal, ampak je tudi pisal o glasbi, posebno o cerkveni glasbi. Ni ga letnika „Cerkvenega Glasbenika“, da ni p. Hugolin zanj prispeval člankov, tičočih se tehnike in metodike v poduku, o orglah, o liturgičnih vprašanjih, o organizaciji in o zgodovini glasbe.

Dne 29. novembra 1911 je dosegel P. Hugolin 60. leto svojega življenja, kateri jubilej bo najlepše obhajal s produkcijo svojega najnovejšega, največjega in najiminitnejšega dela.



## Kaj pomenja P. Hugolinov oratorij vobče, kaj posebe za nas?

Oratorij je skladba dramatično-epične (pripovedujoče) oblike, navadno verske vsebine. Ta določba velja od tistega časa sèm, odkar je Giac. Carissimi (1604—1674) dal oratoriju v zasnovi današnjo obliko. Prvi početki segajo v 16. vek. Papež Gregor XIII. je potrdil l. 1575. „kongregacijo oratorija“, ki jo je ustanovil sv. Filip Neri že l. 1551. Udje so se zbirali v raznih oratorijih (molilnicah) v Rimu. Po govoru in premišljevanju so peli sklepne duhovne hvalnice, katere sta uglasbovala Annunziata († 1571) in Palestrina († 1594). To so bili spevi za oratorij ali okrajšano „oratoriji“. Tako se je prijelo ime teh skladb.

Oblika se je pa razvila. Iz hvalnic so nastale pozneje popevke podučnega in moralizujočega značaja, osobito potem, ko je prišel samospev (monodija) do gospodstva. Za razne pojme so ustvarjali posebne vloge, ki so jih peli posamezni pevci. Prvi oratorij te vrste je Cavalierijev „Anima e corpo“ (Duša in telo), ki se je pel l. 1600. — Pri tem so pevci nastopali dramatično, kakor dandanes n. pr. operni pevci. — Carissimi je pa to obliko odpravil s tem, da je ustvaril vlogo pripovedovalca, ki je vezal in spajal samospeve in zborove točke. Taka je ostala oblika bistveno do Jurija Mirosł. Händela (1685—1759), kateri je dvignil oratorij po dovršenosti in razporedbi zborov na najvišjo stopinjo.

Še l. 1781 določa J. J. Rousseau v svojem glasbenem slovníku oratorij kot: „Espèce de drame en latin ou en langue vulgaire, divisé par scènes à l'imitation des pièces de théâtre, mais qui roule toujours sur de sujets sacrés...“ A že 17 let

\*) „Vrsta drame v latinskem ali v narodnem jeziku, razdeljena po prizorih nalik gledaliških iger — ki pa sloni v e d n o na pobožnih tvarinah...“



pozneje se je izvajal posvjetni oratorij „Stvarjenje“ od Josipa Haydena. Tudi drugi glasbotvor istega skladatelja „Štirje letni časi“ spada sem. Te skladbe se morejo imenovati oratoriji samo po vnanji obliki, ne pa po vsebini. Haydenu so sledili še drugi, osobito nemški skladatelji, tako Vierling, Schumann in dr. V Italiji, Franciji in Španiji se je pa oratorij držal prvotne zasnove i po vsebini i po obliki. Oratoriji v pravem pomenu besede so bili najbolj razviti v 17. in 18. veku. Takrat so bili vsi sloji v ožjem stiku z liturgičnim življenjem cerkvenega leta. Imeli so živo potrebo v spokornih časih, osobito v postu, dobivati estetične podbude za duhovna premišljevanja. Na dunajskem cesarskem dvoru so se oratoriji proizvajali v 91 letih, to je od l. 1649 do 1740 nič manj nego 347krat. Med temi je pač 78 slučajev, v katerih so se ponavljali; a navzlic temu ostane še 269 novih oratorijev, to je približno po 3 nove skladbe na leto! Ta zgled je vplival tudi na kronovine, osobito na plemenitaše po gradovih na deželi. Najbrž tudi na naše deželane, dasi nimamo zato dovolj jasnih dokazov. Kjer so imeli jezuiti šole, tam so se izvajali tudi oratoriji — tako moramo logično sklepati; torej tudi v Ljubljani.

A navzlic temu, da so glasbeniki 17., 18. in še 19. veka zložili tako množico oratorijev, opazamo vendar dejstvo, da je med njimi zeló malo Marijinih oratorijev. Od Capollinijevega „Lamento della Maria Vergine“ iz l. 1627, — ki je najbrž prvi Marijin oratorij, — pa do danes jih štejemо kakih 50. Največ so jih zložili Italijani in Španci. P. Hugolin je obogatil to skromno vrsto z obsežnim svojim delom.

Z ozirom na obliko more biti oratorij dvoje vrste. Prva in starejša je dramatična, to se pravi: oratorij nam ponuja tvarino, ki jo moremo tako rekoč doživeti, a ne samo poslušati, kot pripovedko o doživljajih drugih ljudi. Samospevi in zbori izvajajo svoje vloge pod podobo ali pod znakom izvestnih oseb. Pevec mora imeti občutek, da je on tista oseba, katere misli in čute izraža s svojim petjem. In to ga mora dvigniti in pregreti. — P. Hugolinov oratorij pripada dramatični — torej vzglednejši — vrsti.

Druga vrsta je baladna, to se pravi, vse, kar se v te vrste oratoriju poje, je vse samo pripovedovano. Ta pripoved je pesniško zaokrožena in vklenjena ter se ne dá razpodeliti v posa-



mezne značilne vloge. Poskušali so ta problem rešiti, osobito nemški skladatelji, a ni se jim hotelo posrečiti. Najbolje uspela je v tem pogledu Mendelssohnova „Walpurgisnacht“ po Goethejevi pesnitvi. Druge so se ponesrečile, n. pr. Schumannov „Paradies und Peri“.

Z umetniško gotovostjo in finim taktom je zasnoval P. Hugolin svoj glasbotvor takoj na dramatični in vzgledni podlagi.

To je bilo tem težje, ker besedilo samo ne nudi še muzikalne podbude. Glasbeni polet v melodiji in v harmoniji, v porazdelitvi in razpredelbi zborov in samospevov, označenje posameznih oseb s pomočjo glasbe, — vse to je moral dati P. Hugolin iz svoje duše, iz lastnega čustvovanja. Pri tem se ni branil tudi najmodernejših sredstev v snovanju melodije in v njeni harmonični opremi. Ogibal se je pa, klasične tradicije se držeč, brezpotrebnega iznenadevanja svojih poslušalcev po „kakofonijah“, ker se tudi z drugimi sredstvi opravi. To načelo ni samo edino mogoče pri glasbotvoru, ki ima tako jasno začrtano tradicijo i po svojem glasbenem razvoju i v besedilu, ampak tudi edino pravo z ozirom na naše razmere, v katere ni še gospodujoče posegla hipermoderna skladba. P. Hugolin si je popolnoma na jasnem gledé visoke vrednosti sedanje glasbe in njenih podlag. On sam pravi: „Prepričal sem se, da je glasba stroka, ki se more gledé upravičenosti, podlage, sistema in kulturnega pomena brez vse skrbi na stran postaviti vsaki drugi stroki. Kajti glasba sloni na matematiki, fiziki, akustiki, gramatiki, estetiki in je višek in krona kulture vsakega naroda. Lepa je retorika, lepa poezija, a še lepša je glasba, kajti ona je potenciran izraz srčnega čustvovanja.“

Posebno važnost pa ima ta oratorij za nas za to, ker je prvi slovenski oratorij v umetniški obliki. Po svojem obsegu in po zasnovi tekmuje z originalnimi dramatičnimi deli slovenskega jezika. To je za nas velik — ne korak — temveč skok naprej v domači kulturi. Kar smo imeli morebiti nabožno-dramatičnega, to vse je vzraslo, le na tleh ljudske pesmi ali pa je izbrstelo iz debla srednjeveških misterijev in verskih iger. Zelo omiljene odseve in ostanke tiste nabožne poezije imamo še dandanes v kolednicah. Ves postanek in razvitek oratorija pa na nas dosedaj ni imel nobenega vpliva. P. Hugolin je torej prvi

glasbenik, ki je dal Slovencem oratorij z originalnim slovenskim besedilom in to v dovršeni klasični obliki. Ako torej povzamemo rezultate tega pregleda, konstatiramo, da tvori ta P. Hugolinov oratorij v prvi vrsti obogatitev glasbene literature te vrste vobče, Marijinih oratorijev pa posebe; dalje, da je prvi slovenski oratorij in da je, dasi prvi, v dovršeni, klasični obliki, torej vzgleden.

Zato mu je pa zagotovljena tudi trajna vrednost in P. Hugolin si je z lastnim, neumornim delom in svojim bogatim čustvovanjem pridobil po vsej pravici častno mesto med domačimi skladatelji, a tudi v zgodovini glasbe sploh. Brez pomisleka se smemo torej pridružiti besedam, s katerimi sklepa duhoviti Španec José Raphael Carreras y Bulbena svojo knjigo „El oratorio musical“ pišoč:

„Gloria á los hijos de San Francisco de Asís!“

(Slava sinovom sv. Frančiška Asiškega.)



Slavnemu občinstvu se priporoča v nakup klavirski izvleček oratorija, ki se dobiva po vseh knjigarnah za ceno 8 K. Dobiva se pa tudi na večer koncerta pri blagajni.