

## Cerkveni

GLASILO SLOVEN  
SKIH CERKVENIH  
GLASBENIKOV

## Glasbenik

ŠT. 9, 10

SEPTEMBER ♦ 1935 ♦ OKTOBER

LETO 58

Stanko Premrl:

## Slovenska evharistična glasba.

(Konec.)

Med cecilijanci novejšje dobe se je kot eden prvih pojavil dr. Franc Kimovec. Napisal je sledečo evh. glasbo: zbirko »Srce Jezusovo, vse hvale najbolj vredno«, vsebujočo 21 pesmi v čast Srcu Jez. in sicer: 6 mašnih, 11 raznih, 3 blagoslovne in Hvalnico (50. psalm). Že v teh pesmih opazamo neko svežost v glasbenem izražanju. V zbirki Oče naš (12 obhajilnih) pa je glasbeni izraz še izdatno poglobljen. Odlične skladbe so njegovi številni Tantum ergo, predvsem: Tantum ergo v G-duru za meš. zbor in orgle, ki je izšel samostojno iz 10 Tantum ergo, za mešani zbor, deloma z orglami, ki so izšli v »C. Gl.« 1912 in v novejšem času — ko smo dobili Slovenski cerkveni molitvenik — izdana zbirka 12 V Zakramentu. Mnoge njegove evh. pesmi in moteti se nahajajo še v raznih drugih zbirkah: v »Slava Jezusu« (posebne lepe »Male dnevnice v čast Srcu Jez.«) v »Slava presv. Evharistiji« in drugod. Znamenita je njegova zborovska skladba »Ti sam Gospod« za 8 glasni meš. zbor ali 4 glasni zbor in trobila (»C. Gl.« 1916).

Hkratu z dr. Kimovcem je nastopil Stanko Premrl. Prvenci obeh: njiju evh. moteti so izšli v »C. Gl.« 1900, št. 7., 8. Prva Premrlova evh. skladba, ki je izšla samostojno, je Jutro prvega sv. obhajila za en glas in orgle. L. 1914 je priredil obširno zbirko »Slava presv. Evharistiji, ki prinaša 78 izbranih evh. pesmi slovenskih skladateljev: Karla Adamiča, V. Bervarja, Bevka, Boleta, Karola Bricelja, Ferjančiča, Foersterja, Gerbiča, Gruma, Hladnika, Hochreiterja, Jereba, Kimovca, Klemenčiča, Kramolza, Laharnarja, Mihelčiča, Ocvirka, Pirnata, Pogačnika, Premrla, Sattnerja, Savinška, Sicherla, Stresa, Tevža, Trinkota, Vilarja, Vodopivca, Weiša, Zabreta, Železnika in poljskega skladatelja Fr. Ks. Walczynskega. V teh pesmih so se naši skladatelji povečini otrešli prestrogih vezi prvotnega cecilijanizma in zapeli prostodušno in iskreno, kakor je kdo najbolje mogel. Med najumetnejša dela te zbirke pa prištevam Hochreiterjeve in dr. Kimovčeve skladbe. — Izmed nadaljnjih Premrlovih so posebno zanj značilne Obhajilne (13) za mešani zbor in orgle. Zbirka »Jezus naj živi« iz l. 1933 je prinesla 42 evh. pesmi raznih naših skladateljev, ki so bile raztresene v zadnjih 20 letnikih »C. Gl.« Avtorji teh pesmi so: K. Adamič, Franc Bricelj, Fabiani, Fric, Grum, Hochreiter, Jobst, Klemenčič Kristl, dr. Lukman, dr. Mlinar-Cigale, Premrl, Sattner, Stritar, Šterbenc, Tome, Zupanec, Železnik. — Premrlovih 12 Tantum ergo je

izšlo v I. izdaji z latinskim, v drugi kot 12 V Zakramentu s slovenskim besedilom. Premrl je poleg tega prinesel v II. in III. izdaji zbirke »Slava Brezmadežni« tudi več evharističnih pesmi, litanije Srca Jez. in Imena Jez., izdal Cerkveno pesmarico za šolsko mladino in nato Cerkvenoljudsko pesmarico, vsebujočo tudi mnogo evh. pesmi, in končna Cerkvene moške zборе, ki je v njih med 85 pesmimi 23 evharističnih (skladateljev: K. Adamiča, dr. Dolinarja, Fajglja, Ferjančiča, Foersterja, Gruma, dr. Geržinčiča, Hribarja, dr. Kimovca, dr. Lukmana, Migliča, Mihelčiča, Premrla in Vodopivca). Kot urednik »C. Gl.« je v prilogah tega lista objavil od l. 1909 dalje tudi precejšnje število evh. pesmi in evh. motetov slovenskih skladateljev.

Anton Grum je zložil 10 obhajilnih pesmi in dve v čast Srcu Jez., 10 blagoslovnih in Litanije v čast Srcu Jez. z odpevom.

Od Alojzija Mihelčiča imamo evh. pesem »Marijina hči pri mizi Gospodovi« za ženski zbor z orglami, Počeščenje presv. R. T. (4. evh. pesmi za ženski zbor z orglami), zbirko »Kristusu Kralju«: 6 obhajilnih za moški zbor, Litanije Srca Jezusovega, 2 Tantum ergo za dva glasa z orglami in Laudes eucharisticae.

Vinko Vodopivec je izdal zbirko »Kristusu Kralju«: 16 evh. pesmi za moški zbor in orgle, 20 obhajilnih in blagoslovnih za moški zbor, dvojne Litanije Srca Jezusovega, več zbirke Tantum ergo, bodisi lastnih bodisi zbirke, ki so vanje prispevali goriški skladatelji: Komel, Laharnar, Sočenko (Lojze Bratuž) in Vodopivec; istotako »Laudes eucharisticae«. V obširni pesmarici »Božji spevik« so med drugimi 4 pesmi v čast sv. R. T. skladateljev: Klemenčiča, Mava in Vodopivca, in 5 pesmi Srca Jez. skladatelj Komela, Mava in Vodopivca. Posebno bogato je zastopana evh. glasba v Vodopivčevi zbirki »Gospodov dan«, ki prinaša v oddelku »Sv. obhajilo« 27 pesmi, v oddelku »Blagoslov« tudi 27 in končno še 16 Tantum ergo oz. v Zakramentu. Pri tej izdaji so sodelovali: Bratuž, Doktorič, Dolinar, Grum, Hochreiter, Jobst, Kimovec, Klemenčič, Kokošar, Komel, Križman, Laharnar, Leban, Mav, Ocvirk, Premrl, Sattner, Breda Šček, Tome, Vodopivec in Železnik. Vodopivčevi omenjeni obširni zbirki, ki se jim pridružuje kot tretja še »Zdrava Marija«, so se našim pevskim zborom izredno priljubile.

Z našo sedanjo že do tu bogato evharistično glasbeno literaturo še nismo pri kraju. Sledile so nadaljnje zbirke.

David Doktorič je izdal 2 evharistični in letos že tri, Karol Adamič 6 evharističnih, Zdravko Ferlič 7 obhajilnih za moški zbor, Emil Hochreiter zbirko »Lauda Sion«, obsegajočo 36 prvovrstnih pesmi v čast sv. R. T. v treh zvezkih, in več zbirke Tantum ergo, M. Alakok Ekel zbirko »Pridite molimo« (12 blagoslovnih in Srca Jezusovega.)

Od Alojzija Mava imamo zbirko »Ave Jezus« (11 blagoslovnih) in »Blažena jutra« (12 obhajilnih, zelo prikupnih, melodijoznih pesmi) ter Litanije Srca Jezusovega (že dve izdaji). Ivan Ocvirk je izdal Slomškove blagoslovne in 10 svojih, Franc Spindler »Jezus, blagoslovi nas« (ljudske blagoslovne pesmi), Martin Železnik 6 blagoslovnih in 7 evharističnih (boljše vrste pesmi) in 4 himne v čast sv. R. T., Franc Marolt (član opere in organist v Ljubljani) 8 blagoslovnih, Fabjan Avguštin 40 blagoslovnih raznih skladateljev (K. Bervarja, škofa M. Slomška, Ocvirka, Štolcerja, Gruma, Frica in Volarčiča).

O Francu Gerbiču, ki je zlagal in izdajal svoje cerkvene skladbe že v Riharjevem času, dodajam, da je čvrsto in vztrajno sodeloval tudi kot cecilijanec. Izmed evhar. skladb je izšlo v tem času njegovih 12 Tantum

ergo. Po več Tantum ergo so zložili in izdali še: Alojzij Šonc (5), Breda Šček (20) in Josip Zrimšek (10).

Izmed drugih evharističnih himnov moram omeniti Franc Bernikov »Ave verum Corpus« in Josip Lavtižarjeve Slavospeve pri procesiji sv. R. T. Lavtižar je zložil tudi Litanije Srca Jezusovega. Istotako Franc Ferjančič in dr. Miroljub (Brumät). Ivan Laharnar pa Litanije Srca Jezusovega z 20. odpevi.

Izmed pesmaric, ki so prinesle tudi evharistične speve, omenjam še Josip Somrekovo »Kvišku Srca« (1908), ki ima med bogato vsebino 130 pesmi 26 evharističnih raznih skladateljev, Franc Spindlerjevo, ki ima med 81 pesmimi 22 evharističnih, ter Anton Grumovo za Marijine družbe, ki prinaša poleg mašnih in drugih pesmi tudi 20 evharističnih. Veliko izbiro evharističnih pesmi nudi še Matej Holmarjeva, ameriškim Slovencem namenjena Cerkvena pesmarica.

Skladatelji-cecilijanci so pri skladanju evharističnih pesmi uporabljali besedilo iz »Venca pobožnih molitev in svetih pesmi«, ki ga je spletel Lavrencij Herg, stolni prošt lavantinski prvič l. 1858 in so izšle do danes že v mnogih, najmanj osmih izdajah, in razna novejša besedila naših pesnikov in pesnic: M. Elizabete Kremžarjeve, P. Krizostoma Sekovaniča, Filipa Terčelja in drugih.

Dr. Josip Čerin je priredil več slovenskih evharističnih pesmi za godbo na pihala. Takih priredb bi potrebovali še več; za vedno pa naj bi prenehale in izginile pri naših procesijah o sv. Rešnjem Telesu svetne koračnice!

Za naš letošnji evharistični kongres, ki je dal pobudo tudi za ta dopis, je dr. Franc Kimovec priredil ali deloma zložil spremenljive speve, ki so jih pri pontifikalni sv. maši na Stadionu peli hkrati s koralno Missa de Angelis. Prof. Matija Tome pa je za to priliko zložil veličastno skladbo »Kruh iz nebes«, ki jo je spojeno z njegovim vokalnim delom »Sedem poslednjih Jezusovih besed« v enoten vokalni oratorij »Odrešeniku sveta« izvajala na slavnostnem koncertu Pevska zveza. Za to priliko smo dobili tudi več evharističnih himen na besedilo p. Krizostoma Sekovaniča,<sup>1</sup> od katerih je bila za najboljšo pripoznana dr. Josip Čerinova.

Dr. A. Dolinar:

## Zgodovina katoliške cerkvene glasbe.

(Dalje.)

K prej omenjenim zunanjim prilikam (Cerkv. Gl. l. 1935, str. 201), ki so na splošno katoliško mišljenje in zavest slabo vplivale, štejemo tudi razpust jezuitskega reda l. 1773, s čemer so bili uničeni številni samostani, ki so bili hkrati tudi ognjišča prave liturgične glasbe: napačnim vplivom prosvitljene dobe so pa tako odpadli močni nasprotniki. Ideje prosvitljene dobe niso sicer očitno zanikale nadnaravnega katoličanstva, vendar so prikrito uveljavljale take nazore, ki so morali najprej katoličanstvo prosvitlensko poplitviti, končno pa nadnaravno vero popolnoma zatreti. Ti vplivi so pojili cesarja Jožefa II. (1780—1790), ki je bil sicer

<sup>1</sup> Zložili so jih P. Franc Ačko, dr. Josip Čerin, dr. Franc Kimovec, Stanko Premrl, Ludovik Puš in Matija Tome.

osebnostno veren kristjan, v državni politiki pa se je zagrizeno potegoval za prosvitljenstvo in državno cerkvenstvo. Katoličane je hotel odtrgati od rimskega papeža. Ozkosrčno se je vtikal v najpodrobnejše cerkvene zadeve: mnogo verskih resnic da je odveč, prav tako da so odveč pobožnosti: češčenje sv. R. T., procesije, božja pota. Odstranil je tudi tretjino samostanov — nad 700.<sup>1</sup> Jožefinske uredbe — glede poenostavitve liturgične službe božje — so imele tudi pomemben vpliv na skladatelje in sicer v negativnem smislu. V Haydnovem življenju je ravno v isti dobi opaziti 14 letni premor v cerkvenoglasbenem delovanju (1782—1796): od l. 1781 dalje izhajajo mnogotere jožefinske odredbe: über Normalgottesdienst, Kirchengang und Kirchenlied.<sup>2</sup>

Ta negotovost položaja prisili zlasti vodilne dunajske glasbenike, da prenehajo s skladanjem za cerkev. Iz istega razloga je Mozartova votivna maša v c-molu ostala nedovršena, ki se mora še tako kot torzo vzporediti v Bachovo h-mol in Bethovnovno: Solemnis. Na drugi strani so pa odpravili razne baročne, tako stilne kot tudi liturgične nedostatke. Mozartove cerkvene sonate in Haydnovih: 7 besedi Zveličarjevih (prvotno zgolj instrumentalne skladbe, pozneje tudi za zbor pripravljene) so zadnja zgolj instrumentalna dela za cerkev, zložena od vodilnih glasbenikov. Enako so bila s cerkvenih korov odstranjena dela koncertantnega sloga starejših glasbenikov, ki so imeli na klasike pomemben vpliv. Z nastopom vlade Leopolda II. (1790) je konec državnega vmešavanja v liturgične zadeve. V tem dozorevajočem slogu zloži Mozart 1791 »Ave verum« in dovršitvi se bliža njegov Requiem. 1796 umrje Mozart. Šele 1796 nadaljuje Haydn zopet na področju cerkvene glasbe z izpopolnitvijo Mozartovega cerkvenega simfoničnega sloga in priključi tesno na Beethovna. Sekularizacija l. 1803 zaključi to razdiralno delo v največjem obsegu; posebno v Nemčiji odstranijo kulturna in glasbena vzgajališča, ki so zlasti na polju ljudske prosvete bila zaslužna. Ista usoda zadene tudi Francijo — izhodišče prosvitljenosti: revolucija l. 1789 odstrani cerkveno življenje in glasbo v celi deželi, dokler l. 1795 ne izide dekret o svobodi bogočastja, ki je zaključen z Napoleonovim konkordatom l. 1802.

Kot posledice močnega potresa se širijo posledice prosvitljenosti, revolucije in sekularizacije (nasilna proglasitev cerkvenega imetja za državno last) na Italijo in daleč naprej v Španijo. Z izdajo Haydnovih kvartetov na lok (l. 1781) je zmagalo načelo tematskega oblikovanja (Cerkv. Gl. l. 1935, št. 7—8, str. 101), doba predklasičnih mojstrov zaključena in visoka klasika započeta. J o ž e f H a y d n je bil rojen 1. aprila 1722. v vasi Rohrau na Nižjeavstrijskem. Vodja glasbe v stolni cerkvi sv. Štefana na Dunaju, Reutter, ga je privzel v svoj mladinski pevski zbor, kjer je ostal 20 let in mogel vsestransko razviti svoje glasbene darove. V težkem boju za obstanek si je utiral pot, toda njegova vztrajnost

<sup>1</sup> Jeraj: Cerkevna zgod. (str. 220).

<sup>2</sup> Ursprung: Die kath. Kirchenmusik (str. 244).

in pridnost v učenju sta ga hitro dvigali, zlasti še, ko je bil 1760 imenovan kapelnikom kneza Esterhazyja, s čemer je bil tudi gmotno preskrbljen. Po ukinitvi knezovega zbora je l. 1791 odšel na Dunaj, kjer je umrl l. 1809.<sup>3</sup>

Haydn velja za tvorca novejših simfonij in kvarteta: razumljivo, da leži glavni poudarek njegovega dela na svetnem poprišču. Oblika lat. maše zavzema v njegovem glasbenem udejstvovanju prav izredno stališče: ob njej raste Haydn v tvorca velikih zborovskih del, da se potem v »Stvarjenju in Letnih časih« dvigne do — za dolgo dobo merodajnega — viška oratorijske kompozicije.

Med ohranjenimi 12-timi mašami jih pade 6 v čas pred jožefinskimi naredbami, ostale v pojožefinsko dobo. Med temi prvimi sta 2 vrsti očiti: F-dur maša, maloorgelska maša (1770) in Nikolajeva maša (1772) so »Missae breves« (kratke maše), medtem ko pripadeta velika orgelska maša (1766), Cecilijina (začetek 1780) in Mariaceljska (1782) vrsti »Missa solemnis« (slavnostna maša). Razloček med obema je znaten: prva je v vsem svojem ustroju kar najbolj ozko stisnjena: v svrhu hitrejšega poteka liturgičnega teksta izgovarjajo posamezni glasovi istočasno različna besedila, n. pr.

Sopran: Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,

Alt: Domine fili unigenite Jesu Christe,

Tenor: Domine Deus Agnus Dei,

Bas: Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Temu pičlemu oblikovnemu ustroju odgovarja tudi mali zvočni ansambl, ki obstoji iz pevskih glasov, orgel in godalnih instrumentov in le tu in tam tudi pihala privzame. Missa solemnis si nadene bogatejši orkestralni nakit: besedilo se pravilno razvrsti in izčrpa, kar daje tudi glasbenemu delu večje razvojne zmožnosti.

V l. 1796 se začne na pobudo kneza Esterhazyja-a ponovno ukvarjati z mašnimi kompozicijami. V isto leto padeta Heiligmesse (ime izvira odtod, ker poje alt v Sanctus-u blagoslovno pesem: svet, svet) in Pauken-messe (v Agnus Dei se skrivnostno oglašajo pavke in trobenta). V l. 1789 pade Nelson-messe (glas trobent in pevk da zlasti Benedictus-u poseben sijaj), kar naj bi se po legendi nanašalo na takrat zelo popularnega zmagovalca pri Abukiru. Eno leto pozneje — 1799 — nastane Theresienmesse (imenovani po Mariji Tereziji, ženi cesarja Franca II., v letu 1801), »Schöpfungsmesse (motiv iz »Stvarjenja« se ponovi v Gloriji: Qui tollis peccata mundi), v l. 1802 — Harmoniemesse.

Haydnova cerkvenoglasbena dela kažejo v začetku različne, po svojem izvoru tujerodne vplive. Neapolitanska smer se srečuje z beneškoroškimi vplivi: nadaljnji skladateljev razvoj vse te različne smeri skupaj poveže, jih na novo prekvasi s svojo osebnostno noto v okviru domačega avstrijskega občutja. Kot vmesno posredovalno vezilo mu prav dobro služi

<sup>3</sup> Weinmann: Geschichte der Kirchenmusik (str. 235).

preprosta, v svojem bistvu ljudska melodika. Vsi ti različni vplivi stvorijo v klasičnem sestavu jasno očrtano oblikovno počelo, ki tvori močno podlago za mašno kompozicijo 19. stol. Haydnove teme večkrat niso pisane samo v navadnem ljudskem duhu, ampak so tako veselega značaja, da se zde z vsebino besedila komaj združljive. Je to bistvena poteza njegovega cerkvenoglasbenega sloga, ki ga srečujemo tudi v poznejših polno zrelost spričujočih delih. Na to vprašanje se še povrnemo, zaenkrat podajamo samo tele ugotovitve. Haydnov življenjepisec Griesinger pojasnuje takole: Njegova pobožnost ni bila mračnega, spokornostnega značaja, ampak veselega, zaupanja polna in tega duha odmevajo tudi njegova cerkvena dela. Haydnovemu zaupajočemu optimizmu je pomenila prošnja za usmiljenje hkrati že zagotovilo uslišanja taiste. Za Haydna, ki je zrastel kot član deškega pevskega zbora (Sängerknabe), ki je svojo globoko vernost skoraj v vsaki skladbi naznačil z nadpisom (In nomine Domini, Laus Deo et Beatissimae V. Mariae), ni obstojal načelen razloček med pojmi sveten in duhoven, oz. svetno in cerkveno glasbo. In kot ni slikar renesančne ali baročne dobe prav nič pomišljal zemsko ženo vzeti za vzor pri slikanju Marije, tako je bilo Haydnovi in njegovi dobi povsem naravno: osnove instrumentalne glasbe prenesti tudi na mašno skladbo.<sup>4</sup>

Ostala Haydnova cerkvenoglasbena dela so: več ofertorijev, 2 Te Deum-a, Stabat Mater in Requiem (c-mol), o čigar avtorstvu so pa mnenja deljena, čeprav so notranji razlogi, ki govorijo za Haydna, v premoči.

Adolf Gröbming:

## Nekaj poglavij iz fiziologije in fonetike.

(Dalje.)

Kakor sem že v prejšnji številki »C. Gl.« omenil, se ne gibljejo ustnice pri zožitvah, ki jih zahteva artikulacija, le v navpični (vertikalni) smeri, ampak tudi v vodoravni (horizontalni). Vodoravni gibi vplivajo na vse izpremembe v vodoravni smeri, ki so mogoče med *u*-jevsko in *i*-jevsko lego ustnic, t. j. med dulčasto napetimi (našobljenimi) in med na zobe privitimi (nekoliko nazaj potegnjenimi) ustnicami. Vzporedno z izbočenostjo ustnic se izpreminja tudi lega ustničnih kotov. Pri *i*-ju ležita ustnična kota ob kočnjakih, pri *a*-ju ob podočnikih, pri *u*-ju pa se sploh ne dotikata zob. S tem pa ni rečeno, da ima vsak glas svojo določeno stopnjo izbočenosti. Nasprotno, izbočenost je pri enem in istem glasu lahko različna in je zlasti pri soglasnikih (zapornikih in pripornikih) odvisna od vokalov, ki jih obdajajo. Govorila si hočejo olajšati delo in temu stremljenju se skuša prilagoditi vsa artikulacija, zato izgovorimo isti glas lahko na najrazličnejše načine, bodisi z našobljenimi ustnicami, bodisi z nazaj potegnjenimi, kakor pač zahteva sosesčina. Najlažje spoznamo te razlike ako primerjamo

<sup>4</sup> Dr. K. Haydn: Joseph Haydn (str. 125).

izreko zapornikov v raznih zvezah: (z)imi, (s)eme, (s)ama, (d)omo(vi), (na) umu, — (r)ibi, (z)ebe, (sl)aba, obo(rožen), (b)ubu(nica)<sup>1</sup>, — (h)ipi, (l)epe, (s)apa, opo(našati), (v) upu. Opazovanje artikulacij v zrcalu nam pove, da se lega ustnic pri izreki zapornikov (*m*, *b*, *p*) neprestano menjuje; v zvezah z *i*-jem jih izgovarjamo z nazaj povlečenimi ustnicami, v zvezah z *u*-jem z našobljenimi itd. Na barvo in na akustični vtisk pa izbočenost nima bistvenega vpliva. V splošnem ostane značaj zapornikov neizpremenjen, naj bodo ustnice izbočene ali ne.

Radi popolnosti naj sledi še posebna vrsta ustničnih zapor, in sicer: zapora z močno izbočenimi ustnicami (nekaka *u*-jevska lega) in zapora z navznoter zavihanimi ustnicami (nekakšna *i*-jevska lega), s katerimi izvajajo kočijaži one znane cmakajoče (piskajoče) glasove, ki jim služijo za poganjanje konj. Bistveno je pri teh glasovih, da se ne tvorijo z izdihom, ampak z vsesavanjem zraka.<sup>2</sup>

**Pripora.** Najmanjša pripora, ki je mogoča z ustnicami, je *dulček* ali *žlebiček* (Rille). Ustnice so pri tej zožitvi ob straneh strnjene, v sredi pa tvorijo malo odprtino, ki je zgoraj okroglasta, spodaj nekoliko koničasta, tako da je luknjica skozi katero se preriva zrak, komaj za grah velika. Ta pripora je podobna najbolj zožitvi za *u*, le da je mnogo manjša. Glasov s to zožitvijo v slovenščini nimamo, pač pa jih poznajo tuji jeziki, n. pr. francoščina v besedah kakor *oui* (*wi*).

Važnejša je za knjižno slovenščino pripora, ki jo rabimo za izreko dvoustničnega *v*-ja (*w*). Pri artikulaciji tega glasu tvorimo z ustnicami podolgovato *razo* (Spalt), ki je tako velika, da se vidi spodnji rob zgornjih zob. Razlika med *dulčkom* in *razo* je ta, da je zožitev pri *dulčku* zaokrožena, pri *razi* podolgovata. Pravi dvoustnični *v* (*w*) se govori namesto dolenjskega ustnično-zobnega *v*-ja po Gorenjskem, Primorskem in Koroškem (*woda*, *wus* = *voz*)<sup>3</sup> in je navadno zveneč. Ker pa je za zborni izreko *v*-ja odločilna dolenjska izreka, moramo v takšnih primerih govoriti ustnično-zobni *v*<sup>4</sup>. Pač pa uporabljamo dvoustnični *w* kot nadomestek za *v* v dvoglasnikih (*praw*, *siw*, *owca*) pred soglasniki (*wsak*, *wdova*, *wstati*). Razen tega nam nadomešča trdi *l* (*daw*, *cew* = *dal*, *cel*), in *u* v zloženkah z neločljivim predlogom (*wmreti* = *umreti*).

Po Breznikovi slovnici lahko v vseh teh primerih nadomešča dvoustnični *w* soglasniški *u* (t. j. do soglasniške kolikosti okrajšani vokal *u*). Iz tega predpisa bi človek sklepal, da sta *w* in *u* eden in isti glas. Vendar stvar ni takšna. Dvoustnični *w* je pravi *v* in se tvori s priporo, ki sem jo zgoraj opisal, soglasniški *u* pa se tvori z vokalično zožitvijo kakor *u*, le da je njegova izreka bežna in manj izrazita. Pri *w*-ju se tare zrak ob stene pripore, pri *u*-ju pa ne. Dasi gre fiziološko za dva različna glasova, jih je

<sup>1</sup> Neka hruška.

<sup>2</sup> Prim. kar sem napisal o teh glasovih v »C. Gl.«, I. 53, str. 37–38.

<sup>3</sup> Nemščina pozna ta glas v besedah kakor: Schwester, zwei, Schwein, Zweig, Qual...

<sup>4</sup> Opis tega glasu pozneje.

vendar v naravni govorici težko razločevati in točno opredeliti. Podobnost artikulacij, v bežni (hitri) izreki tudi podobnost zvoka, nam razločevanje v mnogih primerih, zlasti v zaglasu (*wsak usak*) povsem onemogočujeta. To je razvidno tudi iz primerov, ki jih navaja prof. Ramovš v »Konzonantizmu« str. 129.<sup>5</sup> Na isti strani beremo: »Izgovor v glasu v... je zavisen od konfiguracije zloga, od soseščine v besedi in stavku ter od različnega govornega tempa.« Kako težko je ločiti *w* od *u*-ja je spoznal tudi Broch, ki pravi (Slav. Phonetik, str. 31): »Radi šibkega šuma in pomanjkanja točne meje med labiolabijalno zožitvijo in zoblitvijo ni mogoče *w* od *u*-ja točno oddeliti.« Na str. 93 piše isti avtor, »da tvorita *v* in *u* glasovno enoto ali kategorijo brez jasne notranje razmejivke«. Iz navedenega sledi, da sta *w* in *u* sicer dva glasova, da se pa v naravnem govoru često zamenjujeta, tako da bi točna določila, kdaj se sme eden in kdaj drugi glas uporabljati, bolj otežila kakor olajšala knjižno izreko. Laže je razločevanje teh glasov v diftongičnih zvezah (*praw*, *prau*), toda o tem natančneje na primernejšem mestu.

Z isto priporo kakor dvoustnični *w* se tvori dvoustnični *f*. V slovenščini je ta glas nepoznan, razen v dialektični izreki nemške besede »*damf*« (*Dampf*). Nekateri ljudje ga uporabljajo kot medmet, kadar »puhajo« od vročine (pri hoji navkreber itd.).

Posebno kategorijo tvorijo oni glasovi, ki jih izvajamo s tem, da se ustnice tresejo. Po značaju so najbližji glasu *r*. Dobimo jih tako, da puhemo skozi strnjene, a ne prenapete ustnice zrak. Zračni tok razžene ustnice, ki radi elastičnosti padejo v prvotno lego. Večkratna ponovitev tega procesa povzroča oni glas, ki ga pišemo navadno s *prrr*. S tem glasom izražamo včasih, da nas zebe, da nam je vroče ali da se nam kaj gnusi.

Stanko Premrl:

## † Josip Sicherl.

Kmalu za Janezom Pogačnikom je odšel v večnost zopet eden izmed najstarejših naših zaslužnih organistov in cerkvenih skladateljev — Josip Sicherl. Udeležil se je še skoraj vseh prireditev evharističnega kongresa, celo nočne procesije, z baklo v roki. Bil pa je že prej od boleznih v želodecu močno oslavljen in ji je 7. julija podlegel.

Josip Sicherl se je rodil 4. marca 1860 v Sostrem pri Ljubljani. Orglarsko šolo v Ljubljani je dovršil l. 1879 in služboval nato kot organist 2 leti na Rovih, 7 let v Krašnji, 18 let v Žužemberku, 12 let v Ribnici in zopet še 4 leta v Žužemberku. L. 1922 je stopil v pokoj in se naselil pri svojem bratu Ivanu, posestniku in vrtnarju v Domžalah. Tudi kot upokojenec ni miroval. Do zadnjega je orgljal in vodil petje pri oo. lazaristih v Grobljah.

<sup>5</sup> Prim. tudi »C. Gl.«, l. 53. str. 172.



Organistovsko službo je opravljal vneto in vestno. Gorel je za pravo cerkveno glasbo in se zanimal za njeno stanje tudi v sosednjih župnijah. Iz Žužemberka je poslal v »C. Gl.« pet pisem, enega pa iz Ribnice. Ko so bili l. 1924 od ljubljanskega knezoškofijstva imenovani nadzorniki organistov, je Sicherl postal nadzornik za ribniško dekanijo. V prvih časih našega organistovskega društva za ljubljansko škofijo je bil več let društveni odbornik.

Kot cerkveni pevovodja je dajal prednost skladbam slovenskih skladateljev; celo latinske maše je izbiral povečini iz naše literature, v mlajših letih zlasti Foersterjevo s. Caeciliae, M. Tomčevo s. Viti, p. Ang. Hribarjevi: »Tota pulchra es Maria« in s. Josephi ter Rottovo »Immaculata«.

Poleg cerkvenega petja je poučeval tudi svetno v naših prosvetnih društvih. Pomagal je kot tajnik pri posojilnicah. Še v Domžalah je sodeloval v Izobraževalnem društvu, bil odbornik hranilnice-posojilnice ter ni kot tak brez zelo tehtnega vzroka zamudil niti ene uradne ure.

Udeleževal se je precej tudi kot skladatelj. Priredil je več zbirk cerkvenih pesmi naših starejših skladateljev: 25 Marijinih (Riharjevih in drugih), Riharjeve in druge božične, istotako Postne in misijonske ter Velikonočne. Po en zvezek božičnih in velikonočnih sva priredila skupaj. Znale so od njega prirejene »Semeniške lavretanske litanije«. — Izmed njegovih lastnih skladb imenujem: 6 mašnih za mešani zbor in nekaj skladb v »C. Gl.« (ravno pred smrtjo še njegov lepi »Pridi molit«); prsrčna je njegova evharistična številka 48 v moji zbirki »Slava presv. Evharistiji«. Samostojno so izšli Sicherlovi »Trije moški zbori (svetne vsebine).

O pokojnem Sicherlu je treba končno poudariti še to, da je do konca življenja ostal fant — neoženjen in da je bil iskreno, resnično pobožen katoliški mož. Ko so se l. 1914 vršile prve duhovne vaje za organiste ljubljanske škofije, je bil Sicherl eden izmed najbolj gorečih udeležencev. Posebno se je odlikoval kot častivec sv. Rešnjega Telesa. V Domžalah je zadnjih 13 let pristopal redno vsak dan k sv. obhajilu, prej pa še opravil — če ni bil sicer zadržan — pobožnost sv. križevega pota.

Blagopokojnega Sicherla smo vsi globoko spoštovali. To se je pokazalo tudi pri njegovem pogrebu 9. julija v Domžalah, ko ga je na zadnji poti spremljala velika množica Domžalcev in drugih. Organisti so mu zapeli tri žalostinke in peli pri slovesnem Requiemu. G. župnik sv. svetnik Franc Bernik pa mu je v slovo izpregovoril krasen, v srce segajoč govor ter se blagemu pokojniku zahvalil za vse obilno delo, ki ga je izvrševal v blagor ljudstva, najbolj pa še za njegov čudoviti zgled v ljubezni do presv. Evharistije.

»Blagor jim, kateri v Gospodu zaspe,  
v slavi nebeški se tam prebude.«

## Trifolij zadnjih treh kapiteljskih organistov v Novem mestu: Kraus — Hladnik — Markelj.

(Konec.)

Ko je kapiteljski organist Ignacij Hladnik stopil koncem meseca septembra 1931 v zasluženi pokoj, je bilo treba misliti na novega organista. Nikakor pa ni kazalo, da bi se služba kapiteljskega organista takoj razpisala. Treba je bilo službo prej urediti. Zato je g. prošt Čerin naprosil gospodično Lenčko Vidmar, naj bi začasno ona nadomestovala kapiteljskega organista, dokler se ne bi organistovska služba pravilno uredila in potem razpisala. Lenčka je to ne ravno lahko breme sprejela. Pomisliti je treba, da ne stanuje v mestu, temveč na svojem rojstnem domu v pol ure oddaljenem Brodu h. št. 3. Brod je vas šmihelske župnije, ležeča ob cesti, ki pelje iz Kandije proti Toplicam. Šteje kakih 40 hišnih številk. Njeni starši so imeli tu svojo hišico in nekaj zemlje. Oče še živi, a gospodarstvo vodi Lenčkin brat, ki je poročen na domu.

Šolala se je Lenčka pri šolskih sestrah v šmihelskem samostanu, kjer je dovršila pet razredov ljudske šole. Meščanske šole takrat še ni bilo. Prvi pouk v petju je prejela v samostanski šoli. Pozneje se je učila peti pri usmiljenkah, zlasti pri Hladniku, ki jo je že zgodaj sprejel v pevski zbor kapiteljske cerkve. V kapiteljski cerkvi je vsega skupaj pela 19 let in 4 mesece. Je izborna pevka z zelo obširnim glasovnim obsegom: poje navadno alt, z lahkoto pa tudi sopran in — ako je treba — tudi tenor. Pri Hladniku se je učila 5 mesecev tudi igre na harmonij. V 6. mesecu je že igrala v frančiškanski cerkvi pri tretjeredniški službi božji.

Ko je izpolnila 17. leto, je želela postati usmiljenka. A zaprto, samostansko življenje ni ugajalo njenemu zdravju in zaradi njene tedanje slabokrvnosti se je po zdravnikovem nasvetu poslovila od častitih sester usmiljenk, ne da bi bila naredila že kake obljube. Zahajala pa je tudi pozneje rada k njim in je v njihovi kapeli 10 let opravljala službo organistinje.

V kapiteljski cerkvi je prevzela začasno orglanje 1. oktobra 1931. Marsikdo je mislil, da bo trajalo to »medvladje« (»interregnum«) samo nekaj mesecev, a v resnici je trajalo več kot tri in pol leta. Zadnjikrat je orglala v kapiteljski cerkvi 18. maja 1935.

Sedaj pomaga svojemu bratu na domu, se ukvarja s šivanjem in je oskrbnica kopališča »Sanitas« v Prosvetnem domu. Kot pevka sodeluje na frančiškanskem koru.

Dasi se ji je vedno poznalo, da nima orglarske šole za seboj, vendar ji moramo šteti v hvalo, da je v Hladnikovi boleznini in ob njegovi smrti pomagala kapiteljski cerkvi iz zadrege. Tudi to moramo priznati, da je v tej dobi glasbeno precej napredovala. Naučila je svoj pevski zbor tudi več lepih, novejših cerkvenih pesmi, na pr. Premrlovih, Vodopivčevih, Mavovih in drugih, kakršnih do tedaj v kapiteljski cerkvi nismo bili vajeni slišati. In glasove k tem skladbam je večinoma sama prepisala. Ko bi pred več leti obiskovala orglarsko šolo, bi bila lahko prav dobra organistinja; dobre volje in glasbene nadarjenosti ji ne manjka. Tako pa je kot samoukinja storila, kar je bilo v njeni moči, in zato ji izrekamo zahvalo za njen trud in dobro voljo.

Kakor že omenjeno, je bilo treba pred razpisom organistovske službe najprvo preskrbeti, da se kapiteljskemu organistu izboljša njegovo materialno stanje. Do tedaj sta bili pri kapiteljski cerkvi organistovska in cerkvenikova

služba ločeni. Dohodki prve kakor tudi druge službe so bili za sedanje razmere precej pičli. Zato je bilo neobhodno potrebno, da sta se obe službi združili v eni sami osebi. To sem svoj čas tudi v Cerkvenem Glasbeniku nasvetoval in priporočil. Hvala Bogu, da je ta misel končno prodrla, ker bi sicer ne prišli do organista, ki bi bil res vreden tega imena. Pri konkurenčni obravnavi so se zedinili trije faktorji: cerkev, kapitelj in mestna občina, da so zagotovili organistu četudi ne bogvedi kako sijajno, pa vendar vsaj dostojno eksistenco, da bo vsak mesec dobival v gotovini čistih 800 Din. Upanje je, da se bo dalo to sčasoma še kako izboljšati. Obenem se je mestna občina zavezala, da bo na svoje stroške popravila in predelala mežnarijo, ki se je nahajala že v precej revnem stanju. Sedaj je tudi to delo dovršeno, za kar gre vsa hvala mestni občini. Organist ima udobno stanovanje, pa tudi prostorno sobo za pevske vaje. Ako upoštevamo še ugodnosti, ki jih nudi organistu mesto, na pr. bližina realne gimnazije ali meščanske šole za študiranje otrok, prilika za kako glasbeno poučevanje itd., se ne bomo čudili dejstvu, da se je za to službo potegovalo 17 prosilcev. Dobil je službo Anton Markelj, do tedaj organist na Krki pri Stični. In ta je tretji v zgoraj navedenem trifoliju.

3. A n t o n M a r k e l j, še samskega stanu, je bil rojen 25. oktobra 1907 na gorenjski Bohinjski Beli. Prihodnji mesec bo star šele 28 let. Njegov oče je bil tamkaj cerkvenik in je s svojo ženo Marijo in obilimi otroki živel v skromnih razmerah. Kmalu po izbruhu svetovne vojne je moral oče med vojake in poslali so ga na bojno polje v Galicijo. Tamkaj je bil še v istem letu ranjen na roki. Rana se mu je zastrupila, in vodili so ga po raznih bolnišnicah. V februarju naslednjega leta 1915 je dospel zopet domov, a 8. marca je umrl. Zapustil je vdovo in 10 nepreskrbljenih otrok. Najstarejša hčerka je bila takrat stara 16, naš Anton pa 8 let. Bil je to hud udarec za ubogo mater-vdovo! A s pomočjo nekega sorodnika je nadalje opravljala cerkveniško službo, dokler ni najstarejši sin toliko odrasel, da je mogel sam prevzeti to breme. Ko si je pa ta sezidal lastno hišo in se poročil, je stopil na njegovo mesto najmlajši brat, ki je še dandanes cerkvenik na Bohinjski Beli. Pri njem živi mati in njegova sestra Angela, ki opravlja službo organistinje. Učila se je glasbe v ljubljanskem Lichtenturnovem zavodu.

Na Bohinjski Beli je bil takrat župnik g. Karel Čerin, sedajni novomeški prošt. Ravno takrat je bil imenovan za uršulinskega spirituala v Škofji Loki. Ko se je tja preselil, je vzel s seboj tudi malega Antona, ki je že nekaj časa doma obiskoval šolo. Tam je stanoval v uršulinskem samostanu in ministriral, v šolo pa je hodil v mesto. Čez nekaj mesecev se je zopet vrnil domov, kjer je hodil v šolo do 14. leta.

Glasbe se je že kot deček začel učiti pri tamošnjem organistu Ropretu. Ta pa se je kmalu odpovedal organistovski službi ter je prestopil k carinarjem. Nato ga je poučevala v glasbi gdč. učiteljica Jožica Arh, sestra g. Luke Arh, profesorja v škofijskih zavodih. Gospodična je bila pred in med svetovno vojno tudi organistinja na Bohinjski Beli. Kot učiteljica deluje še dandanes tamkaj.

Ropret je odšel ravno o božiču 1919 in tako je moral Anton prvič orglati ravno na božični praznik ob 10. Bil je takrat 12 let star. Orglal je tri leta, dokler ni vstopil v orglarsko šolo. V tej dobi je hodil eno poletje ob nedeljah in praznikih v Ribno pri Bledu, kjer je orglal pri sv. maši ob 6, doma pa ob 10. Leta 1921 je začel hoditi na Bled, kjer je orglal pri jutranji maši ob 6, nato pa doma pri sv. maši ob 10.

Leta 1922 je začel obiskovati ljubljansko orglarsko šolo. Napotil ga je k temu zlasti pokojni blejski župnik in duhovni svetnik Oblak. Ta mu je dobil v Ljubljani tudi stanovanje in hrano. Prvo leto je stanoval pri cerkveniku uršulinske cerkve. Hrano so mu dajale uršulinke. Drugo leto pa je stanoval in imel hrano v Križankah, kjer je poučeval v petju tudi moški zbor Marijine

družbe. Meseca marca 1923 je začel ob sobotah hoditi v Šmartno pod Šmarno goro. Zvečer je imel tamkaj pevsko vajo, nato je prenočil v župnišču, v nedeljo je orglal pri vseh treh cerkvenih opravilih, pod noč pa se je zopet vrnil v Ljubljano. Po končanem prvem šolskem letu je vse počitnice opravljal na Bledu službo cerkvenika in organista, jeseni pa se je zopet vrnil v šolo. Med šolskim letom je vsako soboto hodil zopet na Bled, v ponedeljek zjutraj se je pa vračal. V zadnjem šolskem letu je v majniku večkrat orglal tudi pri šmarnicah v stolnici.

Leta 1924 je končal orglarsko šolo. Dasi jo je obiskoval samo dve leti in je ob nedeljah in praznikih moral tolikrat po deželi nadomestovati organista, jo je vendar dovršil z odličnim uspehom. Njegovo zrelostno spričevalo izkazuje v 5 predmetih »izvrstno«, namreč v liturgiki, orgljanju, klavirju, harmoniji in dirigiranju; v vseh drugih predmetih: v glasbeni zgodovini, kontrapunktu, koralu, figuralnem petju, orglarstvu in knjigovodstvu pa »hvalno«. To sijajno spričevalo mu je bilo pač najboljšje priporočilo, da se mu je podelila služba kapiteljskega organista.

Učitelji so mu bili v orglarski šoli: msgr. Premrl, dr. Kimovec, dr. Mantuani, Vedral, Zabret in Anžič.

Po dovršeni orglarski šoli je najprej služboval na Bledu in sicer do jeseni leta 1927. Tu je vodil tudi tamburaški zbor. Nato je orglal doma. Začetkom leta 1929 je šel k vojakom ter je preživel 18 mesecev v Sinju. Po končani vojaščini je zopet orglal doma do leta 1933. V juliju tega leta pa je dobil službo organista in cerkvenika na Krki pri Stični. Tu je poučeval tudi v igri na citre, in je ustanovil citraški kvintet. Na Krki je s svojim cerkvenim pevskim zborom priredil tudi cerkven koncert o priliki blagoslovitve novih orgel. Koncert se je pozneje še enkrat ponovil. Enkrat pa je Markelj s svojim pevskim zborom sodeloval tudi pri svetnem okrožnem koncertu v Višnji gori.

15. maja 1935 se je preselil Markelj v Novo mesto, kjer mu je bila podeljena služba cerkvenika in organista. V nedeljo, 19. maja 1935, je prvič orglal v kapiteljski cerkvi. Vsi so bili veseli, da smo zopet enkrat dobili spretnega in izšolanega organista. Tudi pevci so se začeli pridno oglašati, da pristopijo k njegovemu pevskeemu zboru. Vse kaže, da se je pričelo na našem kapiteljskem koru novo, živahno življenje. Bog daj k temu veselemu razmahu najobilnejšega blagoslova!

Bernard Pirnat:

## Črtice iz življenja slovenskega organista.

(Dalje.)

Seznam služb, kot cerkvenik, organist, pevovodja, dirigent, občinski tajnik in druge podrobnosti po vrsti župnij.

I. Kot pomožni cerkvenik pri mestni župni cerkvi sv. Nikolaja v Novem mestu od 1. svečana 1877 do 31. avgusta 1880. Skupaj 3 leta 8 mesecev.

II. Obiskoval orglarsko šolo Cecilijinega društva v Ljubljani od 4. oktobra 1880 do 28. julija 1883.

III. Prva služba kot organist in cerkvenik na Dobrovi pri Ljubljani od 1. avgusta 1883 do 25. aprila 1885. Potem 5 mesecev in 13 dni brez službe.

IV. Druga služba v Štangi, fari sv. Antona pri Litiji, od 8. oktobra 1885 do 1. oktobra 1890 kot organist.

V. Tretja služba v Škofji Loki pri mestni župni cerkvi sv. Jakoba ap. kot organist in cerkvenik od 1. oktobra 1895 do 20. maja 1901.

VI. Četrta služba v Radovljici pri mestni župni cerkvi sv. Petra ap. kot organist in cerkvenik od 20. maja 1901 do 23. sept. 1903.

VII. Peta služba v D. M. Polje pri Ljubljani pri župni cerkvi Mar. Vnebovzeta, kot organist, pevovodja, kapelnik tamburašev in občinski tajnik od 24. sept. 1903 do 15. okt. 1906.

VIII. Šesta služba v Sv. Petru na Krasu pri Postojni pri kuračijski cerkvi sv. Petra od 15. okt. 1906 do 10. sept. 1920.

IX. Na Dunaju 21. okraj pri župni cerkvi sv. Jakoba v Floridsdorfu od 31. maja 1922 do 23. junija 1935 kot pomožni organist.

## I.

### Dobrova.

Dobrova pri Ljubljani, župnija M. božje Vnebovzete. Duš je imela župnija 2285. Župnijo je vodil takratni župnik Jernej Babnik. Kot organist in cerkvenik sem služboval tam od 1. avgusta 1883 do 25. aprila 1885. Ob nastopu službe organista cerkev ni imela nikakih muzikalij, razun Riharja, bukvice pesmi Blaža Potočnika in par latinskih maš (Molitor). Kupil sem par Cecilij, drugo za latinske motete pa sem sam sestavil. Dalje sem nabavil zbirko sv. Cirila in metoda, sest. p. A. Hribar, potem Riharjeve lat. himne za sv. R. T. in še drugo. Glede muzikalij je bilo veliko pomanjkanje za organista in pevce. Pevski zbor je bil: 1 S., 1 A., 1 ženski tenor in 1 bas. Organist in cerkvenik je imel stanovanje in hrano v župnišču; poleg tega 20 kron mesečne plače. G. župnik je imel za organista in cerkvenika 400 gl. na razpolago, kakor se je sam izrazil na moja ušesa in stanovanje v šoli. To stanovanje je dal v najem za pošto. Poleg tega je imel biro za cerkvenika. Tako menim, da tu za organista in cerkvenika ni imel izgube. Tudi je moral organist po njegovih sobah pospravljati, na vrtu delati, za njega vodo nositi v utico, da se je kopal. Pri slovesnih pojedinah na mizo nositi in streči; ter tudi za otroke mrtvaške jame kopati. Moj prednik kot organist je bil Peter Cebin učitelj. Ta je vse muzikalije s kora pobral, ker so bile njegova lastnina. Za mano kot organist je prišel Jurij Avbelj, poznejši stolni cerkvenik v Ljubljani. Temu je župnik kmalu službo odpovedal, ker se nista dobro sporazumela. Avbelj pa brez vzroka ni hotel odstopiti. Slednjič ga je z orožniki proč podil. Kako se je nadalje stvar iztekla, ne vem. Dobrova pri Ljubljani je priljubljena božjepotna cerkev in pride mnogo romarjev od 15. avgusta do 8. sept. Ta božja pot je že od l. 1231. Velike milosti so zadobili romarji pri Mariji Dobrovski v Leševju. Ko sem bil jaz tam organist, je rasel košat leskov grm na levi strani zunaj cerkve, ograjen. Kljub ogradi so romarji obrali vse kar je od tega grma, kot spomin na Marijo v Leševju. Med ljudstvom se pripoveduje sledeča dogodba: Bilo je tam še vse z gozdi zaraščeno. Prigodilo pa se je, da je pasel pastirček v teh krajih živino, ter je v nekem leskovem grmu našel podobico M. b., katero je prinesel domu materi pokazat. Mati je podobico spravila v skrinjo. Drugi dan zopet najde pastirček ravno isto podobico v ravno istem leskovem grmu. Zopet da podobico materi in ona jo spravi v skrinjo in dobro zaklene. A tretji dan se ravno tako zgodi. Mati iz iste hiše pa nese pokazat podobico takratnemu duhovniku in pove vso dogodbo. Dogodba se je kmalu zvedela po vsi bližnji okolici. Sklenili so takratni prebivalci, da sezidajo kapelico na istem mestu, ter to podobico notri postavijo. Kar so sklenili, so tudi storili in Marijino podobo notri postavili. Ljudje so prišli od blizu in daleč od vseh strani to podobo M. b. Dobrovske v Leševju častiti. Zgodilo se je mnogo čudežev, da so bolniki na enkrat ozdraveli. Tako je leto za letom prihajalo vedno več romarjev. Treba je bilo misliti na večjo hišo božjo. Sezidali so lepo in prostorno cerkev, v kateri biva Mati božja Dobra sveta. Cerkev pa je posvečena M. b. Vnebovzeti. Marija, Mati

božja v Leševju prosi za nas! — Pevski zbor sem pomnožil na deset oseb ter naučil tudi po notah peti. Prej so peli le na posluš. Prepeli smo Marijinih pesmi, v kolikor se jih je moglo takrat dobiti. Moral sem mnogo pisati in prepisavati, kjer sem kaj dobil, ali pa kupil za svoj denar. Tako na Dobrovi pred 50 leti. Vse naj bo Bogu v čast in M. b. v slavo!

## II.

### Štanga.

Štanga, župnija sv. Antona Padovana pri Litiji, v hribih na Dolenjskem, je imela 745 duš. Župnijo je vodil g. Mihael Saje, doma iz fare Prečna kakor jaz, tako da sva si bila rojaka. V cerkveni glasbi je bil dobro izvežban ter strog cecilijanec. Za zboljšanje cerkvenega petja se je zelo trudil in skrbel za cerkvene muzikalije. Zahteval je od organista, da mora poučevati in peti strogo po cerkvenih obredih in predpisih. Skrbel je tudi za zboljšanje organistove plače. Organist pa je moral pomagati pri cerkvi, mrličem zvoniti, a zato ni nič dobil. Dalje je moral organist pomagati delati na župnikovem polju, orati, kopati in seno spravljati. Vsak dan po zajtrku me je prišel obiskat, ter se mnogokrat prepiral z mano zaradi cerkvenega petja. Siten je bil do skrajnosti, tako da sem ga bil v eni uri do grla sit. Na eno oko je bil slep, a je več videl kakor jaz na obe. Organist je bil obenem tudi mrliški ogleda. Za ogled mrliča je dobil 50 kr. Ogledov je bilo kakih 7 na leto. Služba mrliškega oglednika ni bila prijetna; ker so bile posamezne hiše po uro daleč raztresene ter je bil mrliški oglednik odgovoren tudi pri sodnji v različnih slučajih nalezljivih bolezni. Organist je moral tudi v zasilni šoli podučevati. Zato je prejel letno remuneracijo 25 gl. Ob mojem prihodu je štel cerkveni pevski zbor 6 ženskih glasov; pri odhodu sem jih pustil 9 ženskih in 3 moške. Zbor cerkvenih pevcev in pevk, je bil, kolikor je na deželi mogoče v posameznih krajih, dobro izvežban. Kot organist in pevovodja sem bil v službi od 8. okt. 1885 do 1. okt. 1890; to je 5 let, 7 dni manj, in igral v tem času 686 krat. Kot letno plačo sem dobil v biri: ajdo in pšenico v vrednosti 90 goldinarjev, imel prosto stanovanje in mrliške ogleda ter drva; skupni letni zaslužek približno 204 goldinarje. S tem naj bi se živel, oblačil in kupal muzikalije za nadaljno učenje glasbe. G. župnik je bil zelo vnet za lepoto hiše božje. Dal je popraviti orgle in preskrbel štiri nove zvonove. Napravil je novi kameniti veliki altar sv. Antona Pad. ter dva stranska altarja: sv. Antona pušč. in sv. Jederti. Altarje je posvetil prevzvišeni knezoškof Anton B. Jeglič dne 19. sept. 1886. Ko so svetinje na veliki oltar prenesli, jih je škof vložil in podpisani sem jih na povelje presvitlega škofa zazidal. L. 1677 je bila sezidana cerkev v velikosti kakor je sedaj. L. 1771 je bila tu ustanovljena podfara in prvi duhovnik je bil tu J. Klobučarič. Dalje glej cerkveno kroniko v dekaniji Šmartno pri Litiji.

Prijetno je biti na visokih gorah, a stradati ni prijetno; trebuh boli. — Sv. Anton Padovanski prosi za nas!

## III.

### Škofja Loka.

Škofja Loka, mestna župnija sv. Jakoba na Gorenjskem, je imela 4574 duš z mestom in okolico. Službo kot organist in cerkvenik sem nastopil 1. okt. 1890. Takrat je vodil župnijo g. župnik Ivan Tomažič, bivši moj dobrotnik v orglarski šoli, ki mi je poskrbel in nasetoval, da sem se šel učiti cerkvene glasbe v Ljubljano. Glej obširen popis spredaj. — G. Iv. Tomažič kot mestni župnik, je bil resen, malo govoreč, jako strog. Pri njem je moralo biti vse po vojaško, točno in natančno. Ni smel videti nobene kaplje vode na tleh, še manj olja

ali petroleja. Red, natančnost in snago je zahteval povsod. V tem pogledu bi bil bolj za vojaka-stotnika ali majorja, kot pa za duhovnika, dasiravno je bil jako učen in izkušen duhovnik ter izvrsten govornik. Pevec pa je bil jako slab, vedno je z glasom padal. Pri sebi v župnišču je imel svojo mater Heleno, umrla 8. septembra 1896, stara 80 let; katera je večkrat rekla: Naš g. Ivan je jako siten človek. Poleg matere je imel pri sebi še sestro Ano, s katero sva prišla večkrat navzkriž. A teh stvari boljše da ne popisujem. G. Ivan Tomažič je bil rojen 18. februarja 1841 v Ljubljani, torej prava ljubljanska srajca. Umrl je v Škofji Loki 24. junija 1900, star 59 let 4 mesece in 6 dni. Za njim je prišel za župnika g. Feliks Zavodnik od nun. Ta je kmalu pokazal, da bi rad imel novega organista in cerkvenika. L. 1901 meseca maja je bilo prazno mesto organista in cerkvenika v Radovljici. Prosil sem za službo in takoj dobil. — G. Fel. Zavodnik je tudi kmalu po mojem odhodu umrl. Za njim je prišel za župnika Avgust Šinkovec iz Stare Loke. Tudi ta je že umrl. — G. Ivan Tomažič je bil jako reden plačnik za organista in cerkvenika. Ni pa imel v ta namen nobenega stalnega sklada. Vsi dohodki so bili večinoma od pogrebov in črnih maš. Če je bilo veliko velikih pogrebov, je bil organist in cerkvenik na mesec dobro plačan; drugače slabo. Najmanjši mesečni dohodek je bil 15 gl., največji 50 gl., a zadnji bolj redki. Z g. Iv. Tomažičem sva ustanovila društvo rokodelskih pomočnikov meseca avgusta 1894; župnik je bil predsednik, g. kaplan Šinkovec iz Stare Loke podpredsednik. Jaz pevovodja in sem petje zastoj poučeval.

Za cerkvene muzikalije sem moral sam skrbeti in kupovati ter veliko pisati. V maju 1890 sem se predstavil g. župniku Tomažiču v Škofji Loki in prosil za izpraznjeno mesto. Službo bi bil moral takoj v maju nastopiti. Ker pa sem imel v Štangi polje obdelano in posejano, sem prosil župnika, če more počakati do 1. oktobra. Šlo je za jesensko biro. Pri nastopu službe sem dobil prazen kor brez vsega. Prvi pevski zbor sem bil sam in moja sestra Ana. Prejšnji zbor organista Janeza Carlija je župnik spodil s kora. Potem so nastopili uradniki in učitelji, peli nekaj malo časa; tudi te je župnik odslovil. V oktobru 1890 sem spravil skupaj pevski zbor 3 ženske in 5 moških. Potem sem začel na novo učiti 8 deklet in 7 moških. Dekleta so večinoma izostala. Od leta 1891 do 1896 imel sem samo moški zbor 14 oseb. Za moški zbor sem moral mnogo knjig kupiti in tudi mnogo pisati.

V času moje službe v Škofji Loki je bil 14. aprila 1895 strašen potres, ob 11 uri 20 minut pred polnočjo na veliko noč. Od prvega sunka potresa pa do bele sobote do pol 10 dopoldne je bilo več malih in manj močnih sunkov. Prvi sunek potresa je bil tako močan, da me je vrglo s postelje; drugi sunek še močnejši in tretji tako močan, da se je vse gibalo. Vse je bežalo ven iz hiš. Padali so dimniki raz streh in zelo slabe hiše so se podirale. Ob 1 po noči je prišel g. župnik v cerkev, vzal sv. Rešnje Telo, šel s sv. R. T. v spremstvu crožnikov z gorečimi svečami na glavni trg, se ustavil pred obeliskom Marijinega kipa v sredi glavnega trga, ter klical: »Sv. Marija, pomagaj! reši nas šibe potresa!« Potem smo šli zopet s sv. R. T. v cerkev nazaj. Ljudje so tudi potem ostali še zunaj na prostem. V spomin na potres podajam samo eno dogodbico izmed mnogih. Med ljudmi je bil tudi neki zdravnik iz mesta. Ta je tudi trepetal vsled potresa in prosil ljudi, naj eden ali drugi moli O č e n a š , »jaz ga ne znam«. Bil je brez vse vere in za verske dolžnosti se ni nič brigal. Potres pa je vendar zbudil tega brezvernega moža. Velikonočni ponedeljek ob 10. uri je bila sv. maša na glavnem trgu. Ljudi je prišlo vse polno, toda bledih obrazov. Popoldne je šla procesija na Hribec k sv. križu molit za odvrnjenje šibe potresa, ter zopet nazaj v farno cerkev. Te procesije se je udeležilo okoli 3000 ljudi. — Strašna je nevidna moč božja.

(Dalje prihodnjič.)

## Poltonski sistem.

## II.

Tehnična sredstva sedanje, odnosno nove glasbe so bila v začetku docela še v impresijonizmu in deloma tudi v romantiki. Harmonična situacija, ki je kmalu po moderni romantični zvočni izčrpanosti (terčna sorodnost akordov skrajnih mej) začela iskati novih poti in to v izoblikovanju takih zvokov, ki so že na zunaj kazali večje dimenzionalne zvočne razlike. Mislim tu na kvartni akord, ki je po mnenju nekaterih teoretikov zabilisal sled po vsaki tonaliteti, ter predstavil in uveljavil tako imenovano atonaliteto<sup>1</sup>). Umetnine, zgrajene s takimi sredstvi, so bile harmonično absolutne in kot take so tvorile most v sedanjo glasbo. V harmonično absolutni umetnini izginja logika, zvok-akord ni več funkcija nečesa drugega, harmonija izgublja polagoma relativno zvezo (izrazna sila impresijonizma!) nad vodoravno zvočnostjo, ostane le napetost zvočnih mas in barvne vsebine. Tudi preneha pomen harmonične kadenca in ostane le zunanja (vizualna) kadenca, s tem je prizadeta tudi njena prejšnja moč, ki so jo moderni romantiki (Reger, Straus in Mahler) dvignili do skrajnih mej. Umetnine, pisane v taki harmoniji, se odlikujejo po jasni členitvi in barvni pestrosti.

Poglejmo torej tiste sile, ki so napravile tako močan zalet v nov glasbeni svet, pogledajmo jih od druge strani! Simbol Wagnerjeve harmonije vidimo v »Tristanovem akordu« (Kurth: Romantische Harmonik) in pomeni v tem oziru višek in tudi zaključek wagnerjanskega harmoničnega epigonstva. Kot protitež Wagnerjevi harmoniki stoji ustvaritelj in glavni predstavnik francoskega impresijonizma C. A. Debussy, ki je svojo impresijonistično dobo tudi zaključil. Debussy je napram Wagnerju nujen glabeno-harmonski kontrast, ki je obdelaval nov svet glasbene umetnosti le iz subjektivnih utisov resničnosti. Sedaj poznamo že dve po bistvu in pomenu različni sili, ki sta pripomogli do novega glasbenega preokreta, čeprav sta obe sili nastali iz dveh stilno čisto različnih časovnih orientacij.

Omenim še tretjo silo, ki na videz, za nas mogoče, ni pomenila tako silno in spontano, kot pa Debussyjeva umetnost, čeprav je udeleževala vzporedno pomenljive zvočne prvine kot Debussy; ta sila je bila upodobljena v Scriabinu, ki je predstavljal bolj glasbeni misticizem kot pa impresionizem, čeprav ga štejem za pravega predstavnika ruskega impresijonizma. Pomenljiv je Scriabin radi tega, ker je bil znatno bližje harmonski atonaliteti kot pa Debussy in poleg tega je Scriabin direktno odprl pot v sedanjo glasbo. Značilen »Prometejev akord« Scriabina pomeni v ruskem impresijonizmu novo epoho, slično, kot smo slišali že v Wagnerjevem »Tristanovem akordu«. Poglejmo še nekatere važne faktorje, ki so več ali manj vplivali na celotno sliko te sanjave zvočne umetnosti. Kot pomenljivo in tudi tipično značilnost, ki tesno sloni poleg harmonskega udejstvovanja, je imenovati poseben, torej nov način glasbenega oblikovanja. Debussyjeva tematika nima nikakega razvoja, je brez moči, brez nujne napetosti, zdi se, kot plavajoč oblak. Zvočne skupine slone brez utemeljitve (romantične) na rahlo napetem ogrodju-temi, ki je brez vsake moči. Posebno očitno je to pri Scriabinu, kjer je tema zgolj le opora, na katero so naložene zvočne barve. Scriabin je po tej glasbi Evropec in ne Rus kot so nekateri domnevali, kajti ti njegovi temelji niso vzeti iz narodne glasbe. V »Prometeju« vidimo dokaze za absolutnost njegove harmonije, ki smo jo videli

<sup>1</sup> J. M. Hauer: »Zwölftontechnik«.



že pri Debussyju, le da je pri Scriabinu potencirana še zvočna mistika; znatno manjka Scriabinu orkestralna tehnika, toda to, kar manjka v inštrumentacijskem oziru, dobimo nadoknadeno v njegovi harmoniki.

V času, ko je glasba impresijonizma prihajala do svojega viška, je nastal nov preokret kot smo že rekli — nov svet, ki so ga ustvarili socialno-psihološki momenti v glasbi. In sedaj, ko smo spoznali te sile, ki so vsebovale pogonsko voljo, smo prišli naravnost do vrat 20. stoletja.

Vedeti moramo, da je za uveljavljenje novih pokretov treba tudi novih načel, toda upravičiti taka načela ni lahka zadeva. Vsaka umetniška, vrhu tega še nova prognoza se upostavlja le z bojem. In tak boj je bil v prehodu iz prejšnje glasbe v novo glasbo, boj za upravičenost zvočnih barv v Debussyjevem smislu in pa za nova glasbena načela, kjer naj barva zgubi svoj pomen, naj pride v impresijonizmu potisnjeno glasbeno oblikovanje do vodilne veljave, torej boj med koloritom in obliko.

Ta boj je bil nekako tedaj, ko je napisal M. Reger Hillerjeve varijacije, G. Mahler c-mol simfonijo in R. Strauss »Salomo«. Nastopila je v glasbi nova markantna osebnost, ki je prinesla povsem nove, skoroda revolucionarne ideje. Ta osebnost je Arnold Schönberg.

Že v prvem delu smo slišali, kje je Schönberg začel, zato pogledjmo, kaj in kako je Schönberg nadaljeval.

Če pogledamo v Schönbergovo mladost (E. Wellesz: A. Schönberg, Leipzig, 1921) v dobo, ko je predelal v teku 14 dni ves kontrapunkt, česar ni mogel verjeti celo njegov učitelj Zemlinsky, pridemo do zaključka, da je to mogoče le silnim glasbenim naturam, med katere spada nesporno A. Schönberg. Sicer ne bi zmozel tako nezaslišano hitro realizirati nove, čisto svoje glasbene ideje. Sam je večkrat pri pouku na berlinski glasbeni akademiji omenjal, da mora biti osnova pomembnega skladatelja predvsem v njegovi sposobnosti, ki se koncentriira:

1. V ustvaritev novega glasbenega jezika,
2. V razdejanje tradicije prednikov.

Jasno je torej vsakemu, da je močnejša in reprezentativnejša vedno še stara, vladajoča glasbena generacija, katero pa mora smatrati nov skladatelj za svoj temelj, začetek lastnemu ustvarjanju.

3. V zaključitev razvoja.

Iz glasbene zgodovine vemo, da ni to nič novega. Poznamo veliko sličnih primerov, ki so podobni ravnokar omenjenim navodilom, seveda jih skladatelj-poedinec najbrž nikoli ne razmotriva. Že iz teh navodil vidimo, s kako jasnostjo ugotavlja osnovna načela in naloge glasbenega poslanstva.

Po uveljavi romantičnega trozvoka, ki je tipičen za R. Straussa in Debussyjevo politonalnost (še ne jasno izražena postavitev kvartnih akordov), je Schönberg, radi že v prvem delu omenjenih razlogov zavrzel terčno zgradbo in iskal novih harmoničnih virov. Utemeljitev novih zvočnih možnosti začetkom 20. stoletja odgovarja verno fiziološkimi pogojem, ki jih zasledimo v tem času tudi v glasbi. V tem času je na dunajski univerzi nastopal znameniti glasbeni historik in esteta Guido Adler, ki je povedal glasbenemu svetu, da je iskati vzroke za nastajanje novih glasbenih vrednot v glasbeno socijoloških elementih, te pa predstavljajo tri kulture: glasbena zgodovina, duhovna zgodovina in kulturna zgodovina.

Samoobsebi se razume, da se spreminjajo tudi socijološki momenti. Predvsem je to očitno v sedanji družvenosti, potem v splošnosti in končno v individualnem misteriju. (Odnos nove glasbe do splošnosti je lahko pač drugačen kot odnos do poedince, kajti čimbolj je glasba komplicirana in diferencirana, tembolj sigurna ostane nova glasba last skladatelja.)

Zato bo nam jasno, da se je moral Schönberg znatno boriti proti tradiciji.

Nova načela je stvarno utemeljil s tem, češ da je v različnih glasbenih dobah možno vedno zaslediti slične pojave, saj postavlja vsak nov glasben rod lastno umetnost nad umetnost svojih prednikov. To vidimo tudi v zgodovini glasbenega oblikovanja, kjer so nekatere glasbene oblike, ki jih je kultivirala stara glasbena generacija, istočasno so pa začele nove glasbene oblike, ki jih je kultivirala nova glasbena generacija, nastajale rekel bi skupno, čeravno stilno čisto heterogeno. Za primer: 17. in 18. stoletje je doba suite, 19. stoletje doba sonate, simfonije in simfonične pesnitve, a 20. stoletje je doba revije, kabareta in tonfilma. Nikjer ni ostre zarez, da bi mogli reči: ko je prenehala oblika suite, je prišla sonata, ne, ampak so vedno različni kulturno-časovno opredeljeni začetki in seveda tudi zaključki.

Tiessen (Die Tonsprache 1935) pravi: »Vsaka novonastajajoča glasbena generacija instinktivno odklanja umetnost svojih prednikov, zato je novo glasbo v tem smislu mogoče zaslediti v vseh glasbenih dobah.«

In da je Schönberg uspešno postavil temelje novemu glasbenemu izrazu, je moral zastaviti vso svojo umetniško osebnost. Za primer navedem Stravinskega, ki ga mnogi smatrajo za pravega začetnika moderne glasbe, kar ni točno, kajti Stravinski tudi ni dal novih glasbenih vidikov, le spretno je vse izrabil. Je nosilec potenciranega glasbenega razvoja, po glasbi pa pravi Evropec.

Poglavitni temelj te nove glasbe, ki jo je Schönberg ustvaril, je takozvani »poltonski sistem«. Nič čudnega ni, da je bil temelj nove glasbe položen največ v harmonijo. Zakaj? Že v prvem delu naše razprave smo rekli: nekatere dobe v glasbi so dale osnove in pogon za delo in vzore, po katerih so ustvarjali skladatelji in radi katerih so nastale nove smeri. Slišali smo, kakšne so bile te osnove, predvsem v harmoničnem pogledu, od klasikov do impresionistov. Sedaj bomo osvetlili vprašanje, zakaj je bil temelj nove glasbe položen največ v harmoničnost.

Poglavitni temelj nove glasbe je bil v harmoniji, to pa radi tega, ker je bila harmonija od svojega začetka sem glavni faktor, nosilec zvočno navpičnega glasbenega učinkovanja, a melodija je morala imeti v svoji linearosti močno vez, da je v oblikovnem smislu ostala sploh enotna in dovršena.

Po drugi strani ni bilo mogoče ponovno oživiti tonalno oslabeledost ali boljše rečeno: izžrpanost kvintnega in terčnega sorodstva je bila vzrok za novo zvočnost, dopuščali pa niso tudi oblikovni in estetski vidiki. Diatonika, znak glasbenega arhaizma, še ni mogla ustvariti novih poti, niti v trenutku, ko so skušali pritegniti v pomoč celo arhaične oblike, kot so: ciacona, passacaglia, tokata (Reger, Karg), da nadomestijo vsaj deloma nekdanjo rigoroznost čistih harmonsko-funkcionalnih stremljenj.

V tem času so nastale skladbe, podobne skladbam 15. in 16. stoletja (Hindemith, op. 3). V času, ko je glasbeno oblikovanje šlo v smer diatonike, je učil Schönberg v Berlinu, kako mora harmonična podlaga, na primer v koralu, odgovarjati umetniškemu učinkovanju. Stilnost ni bistvena potreba umetniškega učinkovanja. Pri obdelavi (ne samo »harmonizaciji«) koral je upoštevati: izraznost ton, načina, postaviti kontrast, ugotoviti stilizacijo in končno presoditi pravilno teorijo. Diatonika je stilno smotrna. Če je pa kromatika, je tehnično smotrna, nikakor pa stilno. Stilno nasprotujoče, a tehnično pravilne korale dobimo pri Bachu, pozneje pri Regerju, Brahmsu. Koral teh imenovanih skladateljev je bil odet v bogato alteracijo.

Torej v diatoniki ni šlo, kljub pojavu Stravinskega, ki je briljiral kot ritmik in inštrumentator. Ritmično moč Stravinskega nadkriljuje Orijent (Sabanejew), a ker diatonika ni zmogla prodreti v odtenke glasbenega izraza, so pritegnili še ritem, slično kot v začetni dobi gregorijanike, ki je bila enoglasna a so jo umetniški krogi kultivirali na harmonsko podlago, čeprav je na primer

za poedinca-glasbenika bila večja vrednost poslušanje korala (kot integralni faktor liturgije) in večji umetniški dogodek, ki ga uživa v enoglasju, kot pa zavitega v harmonsko-polifonsko zvočnost. V dobi poizkusa po obnovi diatonike ne zasledimo pri nas nič pomembnega. Šele ko je nastopila takozvana nova diatonika, ki jo je poznal že E. Grieg, so začeli nekateri skladatelji to smer močneje kultivirati. Čeprav je Grieg kot pospeševalec harmonskih učinkov za nas brezpomemben, je vendar zanimivo, da je Grieg eden tistih mož, ki so nakrenili v romantični dobi krepko naprej. Grieg je upeljal nov princip harmoničnega učinkovanja: funkcijsko harmoniko je zvezal v mešanico tonike in dominante. Žal, da se je Grieg udejeval v malih oblikah (tip romantika) in kot tak ni upoštevan tako, kot sicer zasluži.

Taki pojavi (Grieg, Spohr, Venosa, Senfl) so podobni ugaslim vulkanom, ki so prihajali nekdanj iz občedloveskega izraževanja a so prenehali. Marsikje, če pogledamo, je šestokrat mnogo nepotrebnega, kič in balast gresta roka v roki, zato je bila nujna posledica, na nastopi »ekonomija«.

Poltonski sistem je posledica ekonomije zvočnega materiala. Poltonski sistem je bil pripravljen:

1. Od absolutne harmonije (politonalne) zadnji ostanki tonike, subdominante in dominante, izraba terčnega sorodstva (Reger, Strauss, Mahler, Debussy).

2. Od elementarne harmonije. Diatonika, glavna nit je ritem, ki poganja vertikalne skupine. Narodna glasba. Bartók, Kodaly, Stravinski, F. de Falla. Ritem je vzet iz melodije.

3. Konstruktivna harmonija. Predstavnik sta Hindemith in Křenek. To harmonijo predstavlja eksotična primitivnost, mehaničnost (skladbe pišeš lahko v kavarni); muzikantarstvo, je to substančna glasba v pravem pomenu besede.

4. Relativna harmonija, ki je izraz arhitektonske volje, gre za zaokroženost poedinih zvočnih skupin (Jarnach, L. Weber).

5. Bitonalna harmonija, ki uporablja istočasno dvojje ton. načinov ali tudi značajev (Bartók, Stravinski, Schönberg itd.) Isto pomeni tritonalna harmonija, raba treh ton. načinov z ♯ in ♭.

6. Atonalna harmonija, negacija funkcij harmonske zvočnosti je v bistvu nemogoča, kar bomo videli v tretjem delu naše razprave. Kajti če hočemo res negirati nekdanji sistem dur-mol, moramo ustvariti čisto nova sredstva za to. Toda teh še ni. Toliko proslavljenje »atonalitete« je le v videzu ne pa v resnici, kajti atonaliteta je le potencirana zveza dura z molom. V tej harmoniji se udejevujejo vsi novejši skladatelji.

7. Poltonska harmonija, ki jo je ustvaril Schönberg. Glavni pomen tiči v izrabi 12 poltonov. Schönberg od op. 21 naprej. Berg, Webern, učenci in prištaši te smeri.

S tem smo v glavnem očrtali harmonski razvoj vse do poltonskega izraževanja. Mnogi mislijo, da je osnova poltonskemu sistemu kromatična lestvica, da tonika kot centralni ton zgublja svoj pomen. Vendar temu ni tako, o tem natančneje v tretjem delu. Čeprav je dur-mol zgubil na videz svoj pomen (Harmonični dualizem, prim. Riemann, Öttingen, Capellen, Bumcke), in tudi ni več tako vizualne tonične sile, kot smo se učili v stari harmoniji, je še vendar mnogo, da zelo mnogo dokazov za to, da še vedno in še prav na enostaven način razvozljamo na videz komplicirane vertikalno položene zvočne skupine. Jasno je, da je nemogoče ustvariti umetnino, ki bi nastala na kaosu in brez — recimo, nove logike. Pač je tu važno vprašanje, kako pojmuje mo disonanco in zakaj jo tako paraleliziramo s konsonanco. O tem pozneje. Zveza dveh akordov ni več spajanje, ampak prehajanje (vagirane zvočnosti). Glavno je, da je za glasbeno oblikovanje treba 12 poltonov. Kako oblikujemo, kaj in kako izdelamo, je stvar skladatelja. Iz materije 12 poltonov je mogoče ustva-

riti vse mogoče izrazne niti. Ni nujno treba iskanja, ni nujno doživljanje v romantičnem smislu, ampak treba je le dela, pa naj bo usmerjeno v svet emocije ali intelekta, kajti sedanje življenje se mora v tem kaosu izčistiti in postaviti na podlago vseobčih pravic, a prav tako v svetu glasbene umetnosti.

Poglejmo še polifonijo, ki je radi novih sredstev postala tehtnejša, a hkrati tudi bolj komplicirana. Tudi polifonija ima različne razvojne smeri, ki jih radi pregleda na kratko omenim:

1. Konstruktivna polifonija sega od Mozarta do Mahlerja;

2. Linearna polifonija, ki jo je ustvaril Bach. Linearna in konstruktivna polifonija sta ustvarili absolutno polifonijo, v kateri je glavna moč v melodiki. Da je prišlo do tega, je vzrok povojno glasbeno čustvovanje. Wagnerjevo gramatično polifonijo, ki je bila do Mahlerja že izčrpana, je Mahler nadomestil s tematično polifonijo, ki je v poznejših Mahlerjevih delih prešla v linearno polifonijo. Ta je nastala na podlagi zvez melodično individualnih črt, ki so bile medsebojno brez kontrasta in brez ritmične obdelave. Kontrapunkt in temo bi smeli imenovati tudi heterofonijo (Platonov izraz), kjer prevladuje brezpogojna glasovna neodvisnost, kajti motiv je tu nesposoben za kakršenkoli razvoj. Sproščenost poedinih glasov je postala norma (stoletna tradicija je bila, da se oziramo na medsebojen odnos vertikalnosti, ki je v 12 poltonskem sistemu prišla do viška).

Berg, Webern, Eisler in drugi skušajo nadaljevati Schönbergovo delo.

Kakor v polifoniji je tudi v oblikovnem oziru spremenil način obdelovanja. Kot smo videli, je glavna bit novega sistema v ekonomiji, vendar ne samo v harmonično-polifonskem smislu, ampak tudi v oblikovnem in inštrumentacijskem oziru.

V oblikovnem oziru je Schönberg stremel predvsem za skrajšanje oblike, ki ni rezultat volje, ampak potrebe, da se glasbeni izraz stesni do skrajnih mej. Zato je Schönberg odstranil vse zgolj oblikovne vrednote, kot so: uvodi, prehodi, zveze, zaključne kadence. Posebno očitno vidimo to pri njegovem učencu Webernu: vsebina in oblika je pokrita z negacijo prej imenovanih oblikovnih pripomočkov.

Harmonični razvoj se ne vrača več, zato je vsebina le skicirana (aforiistična glasba) — Schönberg op. 20, 21, 22.

Schönbergova motivika izhaja iz melodične in ne iz ritmične, kot na primer pri Dvořaku ali Bartoku. Motivska vsebina se dosledno krije z obliko. Vsak motivski člen je v sebi zaokrožen. Že pri zasnutku izolira momente, ki bi prikrivali motiv, zato postavlja motiv v višino največje melodične samostojnosti. Motiv oblikuje vertikalno, ga horizontalno razpreja, dokler ga ne izčrpa. Vsa sila je koncentrirana na dve motorni sili: glavno in stransko (op. 10).

Podobno razdeli Schönberg v instrumentacijskem oziru vloge inštrumentom. Glasba za solo inštrumente op. 26, pomeni nepotrebno dopolnilnih glasov, nekaj tretjega pri Schönbergu ni. (Wellesz: Neue Instrumentationslehre, 11. del), obstoja le glavni in stranski glas. Čisto barvne vrednote so odveč, to so že drugi izrabili (romantiki in impresionisti).

S komorno simfonijo odpre Schönberg pot komorni glasbi, zavzema danes vplivno mesto v ustvarjanju glasbe. Vsepovsod vidimo v njegovih delih izredno znanje, duhovitost, tehtnost in res čisto glasbo. Vse, kar moti glasbenost, mora ven! V tem smislu je ta glasba kozmopolitična. Za princip členitve uporablja zvočno-prostorninski obseg 12 poltonov.

(Nekaterim smerem je bil sorodnejši princip členitve v barvah, Debussy, drugi ritem, na primer ruskim realistom, Borodin, Korsakow).

V inštrumentaciji je Schönberg izrabil barvitost Straussovega orkestra (Gurrelieder). V komorni simfoniji uporabi sicer še zvečani trozvok (znak tudi verzima), v op. 16/5 skladb za orkester je pa glasba brez teme (le aforistično

naznačeni motivi). Melodične in ritmične vrednote se sicer še vračajo, vendar manj pomembno in brez ostrih kontur v sestavi. Straussov »orkestralni efekt« je pozneje pri Schönbergu odpadel, kajti »orkestralni efekt« je bil le v motivnem materialu, barvi in arhitekturi. In ravno barva je dala powagnerjanskim skladateljem možnost do novih kombinacij v kontrastu. Vsak je delal po svojih sposobnostih, Wagner je iz motivov razvijal obliko, Strauss pa obratno. Pri Straussu je problematičnost, masivnost, pri Mahlerju jasnost in preglednost. Medtem, ko je pri teh dveh skladateljih in seveda še drugih ostal orkester v simfonsko tehnični sestavi, je Schönberg, opozorjen od Mahlerja (Erwin Stein: »Mahlers Instrumentations-ritschen«), krenil v komorni orkester. Medtem, ko je Stravinski črpal silo za realizacijo svojega glasbenega čuta iz stiliziranih plesnih oblik in z ritmično problematskih različnih krajev sveta in dal kozmopolitski žanr, kot dotlej noben pred njim, je Schönberg črpal vso moč le iz sebe.

Poltonska zvočnost je nalagala vedno večje zahteve po disonancah in večji strožji zvočni izklesanosti. Prej je bila merodajna le zunanost akorda (princip instrumentacije je slonel na alikvotnosti zvoka), danes je pa važna tudi notranjost zvoka.

Ze Hindemith pozna tekoče glasove; negacija tem in melodij skrbi, da se horizontalna nit ne pretrga (»Die neue Musik«).

V vokalni glasbi je poltonski sistem še prav posebno čudno učinkoval, kajti glasbeno uho, šolano v smislu 19. stol., ni moglo sprejeti take glasbe z navdušenjem, ker je ni razumelo. Jasno je, da je z vpeljavo poltonskega sistema morala priti tudi nova logika v glasbo. Poglejmo še nekatera tipična pomagala nove vokalne glasbe v 12 poltonskem sistemu. V Schönbergovih Gurrelieder ne vidimo več interesa po površini, barvi ali celo iluminaciji (Scriabin), ampak fiksira višino govornega pevskega glasu in tudi razvoj pevskega glasu, ter zaključí namesto s stisnjeno obliko s sklepom v obliki izpeljave. Tako irealno razmerje med tonom in šumom odgovarja zvezi z bolj vsebinsko pesmijo novo izbranih instrumentov. Absolutna neodvisnost glasovne izpeljave in vsako pomanjkanje navadnih zvez v višini (Verklärte Nacht). Učinek je naravnost presenetljiv: glasovni postop je obligaten v velikih septimah in malih nonah.

Torej povsod reakcija proti tradiciji. Postopi sekst, terc in oktav so izključeni, pač pa je moč postop v alteraciji. In ker so poltonski akordi radi napetosti disonanc preostri, velja pravilo, da se toni eden od drugega oddaljuje, s tem pa pridobi na mehkejši zvočnosti.

S tem smo spoznali glavna sredstva, ki jih je Schönberg začetkom 20. stoletja vpeljal. Schönberg pravi glede akordike, da ne morajo biti taki, ampak da so (Harmonielehre).

Schönbergovo kompozitorno delo je veliko. Čeravno ne šteje mnogo del, so pa ta dela tembolj dovolj važna po notranji vsebini.

Mimogrede omenimo še Schönberga kot učitelja. Po vojni je nekaj časa poučeval na Novem dunajskem konservatoriju, pozneje pa privatno v svoji šoli. Iz njegove šole so izšli nekateri danes že znameniti skladatelji kot so Berg, ki je brez dvoma eden najmočnejših skladateljev 12 tonskega sistema. Nič manj ni važen dr. v. Webern, mogoče svojega učitelja v nekaterih ozirih celo prekaša. Učenci so bili še: Ullmann, Horwitz, Stein, Lustgarten, Eisner in še vrsta učencev berlinske glasbene akademije. Sedaj je Schönberg v Hollywoodu (Kalifornija), kjer deluje kot dirigent in ravnatelj glasbene akademije. Kot pravi v pismu, ki ga je pisal »Društvu sodobnih skladateljev v Belgradu«, da je sicer zelo spoštovan, vendar pravi med drugim »Ich bin jetzt heimatlos und sprachlos...«

Preostane še, da estetsko-teoretično proučimo eksistenčno upravičenost poltonskega sistema.

## Zvonovi in zvonjenje v taktu.

Veliko se opevajo zvonovi. Večkrat na dan nas bodrijo in skozi vse življenje nas spremljajo njih mili glasovi. Ni samo pesniška sanjavnost, kar čutimo ob zvonjenju. V teh glasovih je sladko domotožje po nebesih. Kot da so živi in imajo dušo, tako tesno so zvonovi prirastli k duši vsega vernega ljudstva in posamnemu človeku. Zato zvonovi zares zaslužijo spoštovanje.

Per aspera ad astra! Zaprimo ta register! Pri naših zvonovih je tudi veliko nepesniškega. Kaka muka in pokora je te »mile glase« mnogokje izvabiti zvonovom! Kot otroci so, ki je z njimi velik križ. Vprašajte cerkovnike in zvonivce. Le izredno spretni ukrotijo zvonove. A kako priganjanje in zadržavanje v potu obraza, kako zvižanje ubogega zvonivca je potrebno, da se doseže takt! Če so zvonovi pravilno obešeni, dá, je pravi užitek in igrača zvoniti. Govorim iz izkušnje, mlad duhovnik, ki tri leta že študira teorijo zvonov in zvonjenja iz knjig in v gorski vasi dela praktične poskuse v zvoniku. Letos sem »šolo« dovršil in se tudi sam zvoniti naučil. Saj je bil včasih to duhovniški posel! Prvo pobudo in tudi znatno podporo mi je dal g. svetnik Ivan Mercina. Dobro sem opremljen z vso najvažnejšo literaturo in tehničnimi pripomočki, ki so potrebni zvonoslovnemu veščaku. Začnimo z o p r e m o.

Šest novih zvonov sem naročil. Kot po navadi, je vse nagajalo. Ker sem mlad, sem hotel priti do vzrokov bolezní in potrpežljivo iskati zdravil. Na podlagi študija in praktičnih poskusov v zvoniku sem srečno rešil problem k emblija in jarma. Nešteto leg so imeli zvonovi. Morda v nobeni zvonarni toliko ne eksperimentirajo; dasi bi bila to njih stvar in presneta dolžnost, da bi dobavili zvonove opremljene kot vsak stroj, ki ga je treba montirati, z vsemi deli. Vse napreduje. Vse kliče tudi po reformi naše primitivne zvonске opreme. Nekdo je moral začeti in poprijeti. Dam vam na razpolago svoje izkušnje. Svetovati hočem č. tovarišem, ki jim je mučno poslušati trudno, neurejeno zvonjenje; pomagati zvonivcem, da bi lažje in lepše zvonili. En mož mora do 50q težke zvonove v taktu zvoniti! Ne verjamete? Še dvignemo ta rekord! Naj bom jaz zadnji cerkveni predstojnik, ki je imel težave z zvonovi in zvonjenjem. Naj se zvonovi oprostijo ovir in naj širom domačije zapoje nam »spev tako krasan kot ni ga čul še beli dan«!

Kar bom tu povedal, bo za nas večinoma novo. Tega ne najdete v nobeni knjigi v tej obliki. Upam, da mi bo marsikdo hvaležen kot sem jaz za vsak koristen migljaj. Kar je mehanizem v orglah, to je oprema pri zvonovih. Orglarski mojstri so na višku, ne tako monterji zvonov. Manjkala jim je šola. Saj bi bili radi dobro obesili zvonove, a manjkala so podrobna pravila in stalne mere. Korak naprej pomeni Iv. Mercine »Zvonoznanstvo«, a nekatere mere veljajo tam le pogojno, druga pravila so bolj splošna. Mercina ni imel na razpolago zvonov za tehnične poskuse. Kaka zvonarna v bivši Avstriji utegne imeti kaj prakse v obešanju zvonov po našem načinu. Pustil sem tuje vire o tem, le kak migljaj sem porabil. Več sem se naučil ustno pri č. g. A. Z. iz Benečije, praktičnega montiranja zvonov. On mi je odgrnil zaveso v praktično domače obešanje zvonov; jaz sem proučil znanstveno, zakaj mora tako biti. Koristijo mi Reisnerjeva Fizika in druge strokovne knjige.

Zvonoцентриčni sistem obešanja zvonov za umerjeno zvonjenje v taktu. Vsa oprema se ravna po zvonu. Vsak del opreme je za neki ulomek zvona visok, širok, težek, debel, dolg. Danes podam splošna pravila. Prihodnjič dobite razpredelnico z natančnimi merami za lesene in železne jarme in vse dele opreme. Vse bo zanesljivo. Doslej smo od zvonov preveč zahtevali in jim premalo nudili. Velika umetnost je, doseči enakomerno nihanje tako različnih nihalo. Po »mehaniki trdnih teles« je zvon fizično nihalo, kolo z ekscentrično osjo, kolebno kolo ali zamašnjak, velik metronom i. p. Pomislimo na različno obliko, težo, višino, lego, težišče zvonov, moment mase, vrtilni moment, dobo nihaja itd. Že majhna razlika vpliva. Zvonovi so, obešeni,

kot fin stroj. Če je v opremi vse sorazmerno in pravilno, se gíbajo točno kot kolesje v uri, kot urejeno valovanje; amplitude so enake, doba nihaja tudi skoraj do pičice enaka, nič ni treba zvonov zadrževati ali poganjati, vsi enako pot delajo, igraje se zvon. Opazujte amplitude in tempo posameznih zvonov, n. pr. zvečer ob Zdravi Mariji. Če veliki zvon sam leno zvoní, mali pa hitro drobi, ne bo lahko vkup zvoniti. Prevara je, misel, da če so razdalje od tečajev do roba kril enake, bo že lahko v taktu zvoniti. To velja za matematično nihalo brez teže (kroglice na niti). Zvonovi so fizična nihala. Razlika v teži znaša na kvintale. Trije bratje različne starosti, velikosti, značaja. Če niso vsi istega zvonarja ali enakega težnega sistema, so še kot različnega očeta sinovi. Kdo jih ukroti? »Svet je prišel iz reda« — pravi Hamlet — »in, gorjé mi, jaz sem rojen, da ga uredim!«

Prvi pogoj je enaka dolžina nihal — od tečajev do roba kril. Manjše zvonove je treba umetno z lesom zvišati. Poglejte, že tu bo marsikak centimeter razlike. Dobil sem razlike 3—18 cm! Še en hudič ni izgnan morebiti, pa jih še devet sedi na jarmu, ročaju, kemblju i. dr. Vse razlike je treba izravnati. Kvadrat nihalne dobe fizičnega nihala je premo sorazmeren z momentom mase in obratno sorazmeren z

največjim vrtilnim momentom,  $T = \pi \sqrt{\frac{K}{Mgd}}$ . Normalna amplituda zvonov je  $\approx 60^\circ$ .

1. Težišče zvonà leži pri nas tem niže, čim manjši je zvon. To je treba pri jarmu ali tečajih izravnati, t. j. tudi težišče jarma naj se dvigne. Težišče vsakega zvona je približno v razdalji 1/3 višine od krila gor. Splošno je pri nas ta napaka, da se delajo jarmi tem nižji, čim manjši je zvon in dosledno tudi tečaji tako. Takt bi se za silo dosegel tudi tako, a vsak zvon bi se moral tem nižje spustiti, čim manjši je: lažje nihalo je treba zdaljšati. A zvonjenje bo trudno.

2. Višina tečajev (zób, sekiric) bodi v obratnem razmerju z velikostjo zvonà. Srednja mera je 10% višine zvonà; najmanjša višina pri prav majhnih zvonovih je okrogla os tik pod nosilnim tramom jarma, največja višina tečajev pri prav velikih zvonovih naj znaša 1/3 zvonove višine. Ležišče pri velikem zvonu naj bo v sredi med jarmom in vrtiščem kemblja, ki mora biti vedno pod ležiščem zvonà. Tečaji urejajo protiutež zvonà, ki je v jarmu. Kot se pod vrtiščem težišče zvonà oddaljuje od osi, tako se mora tudi težišče jarma umikati v nasprotno smer. Zvon in jarem sta si v centrifugalnem razmerju. Mislimo si zvon obrnjen na glavo, to obliko bi moral imeti jarem: Spodaj je temveč lesa, čim manjši je zvon, zgoraj pa morajo biti tečaji tem višji, čim manjši je zvon. Od ležišča tečajev do vrh jarma mora biti pri vseh treh zvonovih enaka razdalja, kot je od tečajev do kril tudi enaka razdalja. Tečaji so tudi lahko vsi trije enako visoki = 10% srednjega zvona, a v tem primeru mora biti jarem sorazmerno višji ali težji, čim manjši je zvon. Tečaji bodo kot pri vsakem stroju tisti najboljši, ki trenje najbolj zmanjšajo. Zobjé so zastarela oblika, zavora razmaha zvonov, potuha neznanim napakam v opremi. Kdor hoče, da mu bodo zvonovi hitro in sunkoma zvonili, naj ohrani zobé, a vsaj kovaču jih mora dati potegniti, ker so tem nižji, čim manjši je zvon, namesto narobe. Vsaj vsi tečaji enako visoki naj bodo. Samo moč, debelost tečajev se ravna po zvonu.

3. Jarmi. Višina od spodnjega roba prvega nosilnega tramiča — kjer so vdeleni tečaji — pa do vrha gornjega kosa, kjer se vezi pritrjujejo z vijaki, naj znaša polovico višine zvonà. Ker morajo biti vrhovi jarmov v isti višini — razdalja od ležišča zvonà do vrha jarma bodi enaka — in če napravimo pri velikem zvonu tečaje 1/10 zvonove višine, so s tem dane višine tudi za manjša dva zvonà: Kolikor je pri velikem zvonu od ležišča do vrh jarma, mora biti tudi pri ostalih dveh; kar je jarem tu nižji, morajo pa tečaji višji biti. Debelost jarmov naj znaša eno petino premera krila. Ostale mere se določijo po prostoru.

Največja dolžina spod. tramiča nad tečaji bi morala biti kot premer krila plus 4 do 10 cm na vsako stran več zaradi vrvi. Od spodaj gor bi jarem moral posnemati obliko poveznjenega zvona, stožca ali trapeza s širšo stranico zgoraj. Vsaj prerez

lesenih delov bi se moral navzgor večati. Ideal bi bil železen protizvon, polovico manjši kot je spodnji bronasti. Imel bi to dobro, da bi se dala dokladati ali odvzemati teža in bi se takt točno zadel. Navadno ni prostora za dolge ali visoke jarme. Lahko so krajši in nižji, a vsi trije za enak ulomek premera na krilu ozir. višine zvonà. Še boljše teže in višino za nekaj odstotkov zvečati sorazmerno kot se manjša zvon. Nižji jarmi bodo morali biti sorazmerno težji, višji pa lažji. Polovica zvonà je srednja mera. Teže jarmov med seboj naj se imajo kot teže zvonov med sabo s popravkom nekaj odstotkov pri manjših zvonovih, ker se njih težišče oddaljuje od vrtišča zvonà. Normalna teža jarma je ena petina teže zvonà. K jarmu se tu šteje vse, kar je nad ležiščem zvonà, k zvonu pa, kar je pod to točko. Z obteževanjem in lajšanjem jarma se uredi tempo zvonjenja. Čim težji ali višji jarem, tem počasnejši bo takt, a če ne bodo tudi kemblji dolgi spodaj, bo zvonjenje mrtvo. Čim lažji ali nižji so jarmi, tem hitrejše in bolj živo bo zvonjenje, kembljevi podaljški bodo lahko krajši, zvoniti pa ne bo tako lahko.

Jarem naj bo sestavljen iz 3—4 različno dolgih tramičev, spodnji dolg kot dopušča prostor, srednji del eno tretjino do polovice krila, gorenji del polovico do dve tretjini krila, ali še več, zlasti če je spodnji del kratek. Na težo jarma ali zvonà vpliva tudi lega ročaja in utež za ravnotežje. Baročno izrezani gorenji del v obliki elipse je okrask brez smisla. Daj jih navpično obžagati in porabi mesto za skrinjico iz desk ali pločevine, kamor boš dodajal ali odvezal težo, da urediš takt! V tiste skrinjice naloži železje, kamenje, pesek, opeko, svinec i. dr. Jarmi naj bodo gladki, edino ogle naj tesar vzame. Glavno je prava dolžina, teža, višina, debelost jarmov. Najbolj točno se uredi tempo zvonjenja z navpičnim drogom vrh jarma, ali ob jarmu, s premakljivo utežjo kot so na vodoravnem ročaju. S to napravo lahko iste zvonove bolj počasi (utež višje!) ali hitreje (utež nižje!) zvonimo. Možno je namreč, da kljub skrbni opremi takt ne bo še prav precizen; razlike bodo majhne, a občutijo se. Te razlike uredi utež vrh jarma. Od ležišča zvonov do vrh droga za utež bodi toliko, kolikor je od tečajev do krila spodaj, torej drog sam kot jarem. Manj lahko, več ne. Drog je lahko okrogel z vijačnicami, ali ploščat z luknjicami. Jarmovi kosi naj bodo sestavljeni iz razdetvorjenega hrastovega debela; les bodi suh, zdrav, samo »meso«, brez »loja«.

Železni jarmi so poglavje zase. Navadno so pri nas prenizki, iz dveh kosov [— traverze v obliki ] sestavljeni. Treba bi bilo dodati vsakemu jarmu še en kos traverze, morda Grey-ske (Differdingen), širokokrilne v obliki I, ali pa hrastov tramič vrh železnega jarma, da se doseže višina jarma — polovica višine zvonà, zato so kembljevi podaljški pri njih lahko krajši. Mi pa, ki hočemo Nemce v vsem posnemati, smo doslej delali visoke jarme in nizke — kratke podaljške kembljem. Pozabljamo, da Nemci ne poznajo zvonjenja v taktu. Pri njih so vsi zvonovi tako obešeni kot pri nas veliki. Mi bi shajali s kratkimi kemblj. podaljški (tretjina zvonà), če bi tudi jarme nižali na tretjino zvonove višine. Višina jarma in dolžina kemblj. podaljška si morata odgovarjati. Vsaj krajši podaljšek kemblja ne sme biti kot je jarem visok. Pa preidimo h kemblju, jeziku zvonà.

4. Kembelj. Mere: dolžina = višini zvonà; betica bodi blizu srede (pri velikem zvonu pod sredo, pri srednjem v sredi, pri malem nad sredino vse dolžine; premer betice sedmina krila; »zapestje« kemblja zgoraj pri kljuki za pas bodi polovico betice debelo; debelost podaljška na koncu pod betico — dve tretjini betice; podaljšek kemblja bodi kot je jarem visok; težišče kemblja bodi pod betico; spozna se, če kembelj poležeš, nasloniti se mora na podaljšek. Teža kemblja bodi 4—6% teže zvonà, brez ozira na obliko tečajev. Zrase za 1% kot se zmanjša zvon, recimo pri velikem 4%, pri srednjem 5%, pri malem 6%. Zato, ker je kembelj vedno nižje obešen. To se izravna tudi z daljšim podaljškom čim manjši je zvon. Glavno je primerna teža in pravilno težišče pod betico. Sedaj vsak kembelj lahko popravimo: če je kembelj v odstotkih pretežak in je nad betico težji kot pod njo, se zgoraj odseče in zopet potegne. S tem se zmanjša prevelika teža in težišče pravilno



preide pod betico. Kovač naj presodi, koliko se sme odsekati. Če je kembelj prelahak v odstotkih, pa ima napačno težišče nad betico, se podaljšku pod betico privari primerno težek kos železa. Tako se izravna teža in težišče. To so dragoceni nauki, ki bi nam bili doslej prihranili lepe vsote za nove kemblje in popravo starih, ki kljub temu niso hoteli funkcionirati. Koliko je po zvonikih navidez nerabnih kembljev, ki bi se dali popraviti! Kembelj solidno izdelava in popravi le strojni kovač, ki ima veliko zaprto peč, kladivo na vzvod (pri vodi) ali stisnjeni zrak in stružnico. Upoštevaj pri popravilih, da razbeljeni kembelj nekaj ugori, se zboljša. — Za obesilo kemblja so pripravna ležišča in osi od bicikla ali motorja. Pas se priporoča kot pri transmisijah. Kembelj naj bo zasakljiv sam in na obesilu viseč.

5. Ročaji za vrv naj bodo dolgi kot je veliki zvon visok, na obe strani tako. (Dalje prihodnjič.)

## Organistovske zadeve.

Na zadnjem občnem zboru društva organistov za ljubljansko škofijo je bil sprejet predlog, da društvo stopi v stik z organizacijo »Združenih zasebnih in trgovskih nameščencev«, ki izdaja list »Bodočnost«, in ki se tudi sploh odločno bori za zboljšanje vseh, tudi zasebnih nameščencev. Pooblaščenici so bili na občnem zboru tudi štirje člani našega društva, da stopijo v stik s to organizacijo.

Dne 10. julija t. l. se je vršil prvi sestanek, ki so se ga udeležili trije člani našega društva in štirje člani organizacije nameščencev. Na tem sestanku je bil podan nekak splošen pregled stanja in razmer organistov, ki so se pa še posebno v zadnjem času, vsled prenehanja izplačevanja prispevkov od občin, poslabšale. Sklenjeno je bilo, da se bodo gospodje od organizacije nameščencev zavzeli, da dobe pri banki upravi razna pojasnila, ki se tičejo prispevkov občin za organiste.

Da se izvede sklep, sprejet na občnem zboru organistov, naj se služba organistov koncesionira, je bilo sklenjeno, da se najprej zbero statistični podatki o izšolanih, neizšolanih in raznih drugih organistih. V ta namen smo razposlali vprašalne pole organistom-zaupnikom, da sporoče stanje in podatke o organistih za njim določeno dekanijo. Ko zberemo te podatke, bomo na podlagi teh prosili za koncesioniranje in zaščito naše službe. Zato naj nam vsi oni organisti, ki še niso vrnili teh vprašalnih pol, to čimprej store.

Razposlane so bile te dni tudi položnice za plačilo članarine in vdovskega sklada. Prosimo vse, ki so položnice prejeli, naj čimprej poravnajo članarino in vdovski sklad. Organisti! Zavedajte se svoje organizacije in pomagajte, da stopnjo za stopnjo zboljšamo razmere našega stanu!

## Koncertna poročila.

I. Koncerti v Ljubljani. Koncem junija se je vršil v prostorih mestnega magistrata intimni koncert komornih skladb Mozarta, Beethovna, Schuberta in Haydna. Sodelovali so priznani glasbeniki: Jeraj (gosli), Šušteršič (viola), Leskovic (čelo), Korošec (flavta), Kocjan (oboa). Poleg teh še sopranistka Korenčanova. Prireditev je ugajala in uspela. — O priliki učiteljskega kongresa se je vršila v dvorani Delavske zbornice akademija mladine meščanskih šol. Nastopilo je več dobrih šolskih pevskih zborov, posebno priznanje je žel mladinski pevski zbor »Jadranskih stražarjev« iz Št. Vida nad Ljubljano pod vodstvom g. Maksa Jovana.

— 1. septembra se je vršil v Rokodelskem domu jubilejni koncert. Pripredilo ga je Društvo katoliških rokodelskih pomočnikov ob svoji osemdesetletnici. Nastopil je društveni salonski orkester, društveni pomnoženi pevski moški zbor pod vodstvom g. Ludovika Puša in g. operni pevec Leopold Kovač. Koncert je lepo uspel, najbolje se je izkazal pevski zbor, ki je zapel društveno himno, dva Gustav Ipavčeva zbora, Benjamin Ipavčevo »Domovino« in Aljažev zbor »Na dan«. Pri zadnjih dveh sta pela solistovski vlogi g. Kovač (tenor) in g. Roman Petrovič (bariton). — V okviru prireditve Jadranske Straže se je vršila lepo uspela Akademija pomladka J. S. — Koncert pod naslovom »Francoska serenada«, obsegajoč dela francoskih klasikov 17. in 18. stol., se je vršil 13. septembra v prostorih ljubljanskega magistrata. Sodelovali so gđč. Župevčeva (sopran), gg. Pfeifer (gosli), Dermelj in Jeraj (viola), Leskovic (čelo), Lipovšek (klavir), Korošec (flavta) in Kocjan (oboa). — 16. septembra se je vršil v Hubadovi dvorani krasno uspeli intimni sonatni večer. Ivajala sta ga pianist Anton Trost in čelist Bogomir Leskovic. Na sporedu so bile Brahmsova in Rahmaninova sonata za čelo in klavir in Schubertova sonata v b-duru za klavir. Trost je podal visoko umetnost, pa tudi Leskovic se je lepo izkazal.

**II. Koncerti drugod.** 7. junija se je vršil koncert Glasbene Matice v Ptujju pod vodstvom g. Č. Sedlbaura s pestrim in popolnoma slovenskim sporedom. — 8. junija je bil šolski mladinski pevski koncert v Ločah pri Poljčanah. Mladinski zbor je vodila skladateljica Breda Šček, moški zbor g. Silvester Orel. — Ljubljanski akademski pevski zbor pod vodstvom g. Franceta Marolla je s slovensko umetno in narodno pesmijo spremljal jugoslovanski parnik »Kraljico Marijo« na njegovi poti v Egipet in po Sredozemskem morju. — Hrvatski Ciril-Methodov zbor je po končanem evharističnem kongresu koncertiral v župni cerkvi na Bledu. — Delavsko pevsko društvo »Solidarnost« je koncertiralo v Kamniku. Moški zbor pod vodstvom g. Franceta Vidmarja, mladinski pod vodstvom gđč. Novakove. — Pri proslavi stoletnice rojstva pesnika Simona Jenka se je vršil 18. avgusta v Mavčičah pevski koncert. Sodelovali so pevski zbori iz Kranja, Preske, Stražišča, Sore, Medvod, Vogelj, Trboj in Mavčič. Za to priliko so naši skladatelji Tome, Puš in Laharnar uglasbili več novih pesmi. — Pri Treh Farah so 25. avgusta nastopili belokranjski združeni cerkveni pevski zbori. St. Premrl.

## Dopisi.

**Črnomelj.** Kakor po drugih krajih širom Slovenije, kjer so podeželski zbori že v veliki večini dalje časa organizirani v svojih pevskih okrožjih, kateri pa imajo zopet zaslonbo v svojih centralnih ustanovah, se je začelo v zadnjem času tudi pri nas misliti na tako organizacijo. Žal pa, da je še danes ni, čeravno bi že lahko obstojala, kajti pogoji za ustanovitev kake večje pevske družine, n. pr. imenovane »Belokranjske pevske zveze«, katera bi se eventualno tudi včlanila pri »Pevski zvezi«, so brez dvoma dani. — Jasno pa je, ako bi se ustanovila taka organizacija, da bi bilo nujno potrebno postaviti ji na čelo take ljudi, ki imajo zmisel za organizacijo, kateri bi znali umestno voditi, odločati in nadzirati vsako akcijo, ki bi bila javno kulturno-glasbenega značaja, a zastopani bi morali biti v njej po delegatih vsi zbori. Le v tem zmyslu osnovan stalen delovni odbor, osnovan po pravilih, ki bi se v to svrhu določila, bi bil zmožen zadostiti vsem težnjam posameznih, kakor tudi skupnih zborov.

S tem bi se pa hkratu doseglo onemogočenje kakšnih morebitnih medsebojnih zborovskih incidentov, kateri se kaj radi primerjajo in kateri se je pri zadnjem nastopu skupnih zborov pri Treh farah tudi stvarno primeril. Tukaj iskati krivca se mi zdi neumestno; poudarim pa lahko, da nosi odgovornost za to v prvi vrsti slaba organizacija. Razume se pa tudi, da take stvari niso v prid takšnim nastopom, temveč nasprotno,

ubijajo voljo do nadaljnega udejstvovanja ne le posameznikom, ampak kar celim zborom. — Kaj hočemo s tem poudariti? Nič drugega, kakor to, da je vsak nastop združenih zborov združen z velikimi žrtvami in potrpljenjem vsakega sodelujočega, kakor člana zbora, tako njihove vodje, pa je že vsled tega dolžnost odgovornih činiteljev, da take nastope organizirajo tako, da bodo res kompaktni ter da bo tudi zasiguran vsaj deloma materijalen, a v prvi vrsti moralen uspeh. Če tega ni mogoče predvideti, je moje mišljenje: boljše takih nastopov ne prirejati. Da nisem v svojem mnenju osamljen, priča velika večina onih, ki so sodelovali na trifarškem popoldanskem koncertu; so istega mnenja.

Vse take nedostatke pa bi mogli omejiti delno ali v celoti le tedaj, če se bodo naši zbori organizirali v večjo pevsko enoto, izvolili si, kakor sem že omenil, stalen delovni odbor, kateri bi nosil odgovornost za vsako izvedeno akcijo, a imel bi tudi pravico odločati v vseh vprašanih kulturno-glasbenega udejstvovanja take organizacije.

Toliko za uvod k poročilu o koncertu združenih cerkvenih pevskih zborov, kateri se je vršil dne 25. avgusta pri Treh farah. Sodelovali so sledeči zbori: Črnomelj, Dragatuš, Metlika, Radovica, Semič in Suhor. Namen same prireditve je bil ta, da bi se dala vsem mnogoštevilnim ljudem, ki prihajajo ta dan iz vse Belokrajine k svoji nebeški Materi pri Treh farah, staroznani in še danes čislani božji poti, z namenom počastitve, priprosnje in zahvale, priložnost slišati kolikor mogoče lepo, ubrano in mogočno petje, ter kako bi na najdostojnejši način mogli proslaviti Njo, ki jo tako zvesto ljubimo. Razen tega pa se je hotela dati ljudem tudi prilika slišati lepo ubrano slovensko pesem, katera naj bi vzbudila čim več zanimanja in ljubezni do nje.

Program je bil sledeči: Emerik Beran, »Slovenska maša«; dr. Fr. Kimovec, Marija Slovencev kraljica; I. Hladnik, Marija skoz življenje; za nastop slovenskih umetnih in narodnih pesmi pa za ženski zbor: Kramolc, Dekle in roža, ter M. Tome, Večer; za moški zbor: A. Mav, Pevci, in narodna, Srce je žalostno, harm. Bučar; za mešan zbor: St. Premrl, Slovenska pesem; V. Vodopivec, Kadar zora; M. Tome, Med cveticami po logu ter Flajšmana Triglav. Zraven tega skupnega programa pa je imel vsak zbor, razen zbora iz Dragatuša, še po dve pesmi za samostojni nastop.

Ves program je bil prilično dobro naštudiran, vendar maša najbolj in je bila kot taka tudi vzorno izvajana. Sploh se je petje v cerkvi zelo obneslo in smo bili zadovoljni izvajalci kakor poslušalci. Mislim, da tako kot ta dan pri Treh farah še ni donela pesem hvale nebeški Kraljici v čast! Petje je vodil g. prof. M. Tome, a predpisano spremljevanje sem igral podpisani. Trifarške orgle so zelo stare in v kritičnem stanju, pa je bilo izvajanje na njih dokaj otežkočeno, vendar so one še izpolnile svojo dolžnost.

Popoldne se je vršil koncert slovenskih pesmi. Resnici na ljubo naj bo povedano, da se je zelo slabo obnesel. Naštudirano je bilo sicer dobro in tudi samo izvajanje primerno, nekatere točke kot n. pr. St. Premrla Slovenska pesem, M. Tomca Med cveticami po logu in Flajšmanov Triglav celo vzorno, toda kaj pomaga vse to, če pa prostor, kjer se je izvajalo, ni bil posrečen. Tukaj se ni samo pelo, ampak tudi pilo, vpilo, razgrajalo, barantalo in temu slično, tako da združen zbor in tisti, ki so bili željni slišati lepo petje, niso prišli na svoj račun. Vse je udušil vik in krik za petje indiferentne množice, katera se nikakor ni mogla pomiriti, čeravno sta jo g. dekan p. Pavlin Bitnar in kaplan J. Šavora opetovano skušala pomiriti, a jima nikakor ni uspelo. Pevci in vsi poslušavci, ki so prišli nalašč, da bi slišali lepo pesem, so bili sicer prikrajšani, izpolnili pa so oboji svojo dolžnost, posebno pa pevci in g. prof. M. Tome, ki je tudi pri popoldanskem nastopu vodil petje, kajti vztrajali so do konca, za kar jim moramo biti tudi hvaležni ter jim dati vse priznanje.

Razen v skupnem nastopu so nastopili tudi posamezni zbori. Pokazali so zelo dobre uspehe, vendar ne vsi v enaki meri.

Moja želja pa je, da bi se vsi, ki ste se in se toliko žrtvujete za prospeh glasbe in njen procvit, ostali v svojem delovanju še v bodoče vztrajni. Naj ne bo sile, ki bi vam vzela pogum.

Josip Sterbenc.

**Pismo iz Srbije.** Gospod urednik! Že dobro leto sem tu v Paračinu na službi kot dušni pastir med tukajšnjimi katoliki. Med našimi priseljenci in prišleci iz drugih delov naše države, ki so že precej pozabili na cerkveno življenje, je pač treba v vsem ledino orati. Tudi glede cerkvenega petja. Težko sem se spočetka uživiljal v tibo nedeljsko bogoslužje; težko je bilo tudi vsem onim, ki so še z dobro voljo, v zavesti si svoje katoliške dolžnosti, prihajali k sv. maši. Zato smo morali misliti koj od začetka na osnovanje cerkvenega pevskega zbora. S starejšimi, zlasti z moškimi, je bilo pač hudo: ali so navajeni na prepevanje v nočnih urah po ulici (kar je vse skupaj pač žalostna usoda našega tukajšnjega delavstva!), v cerkev in k cerkvenemu petju jih ni bilo in jih ni mogoče spraviti. So pač čudno sramežljivi za take stvari. K sreči je bilo nekaj mladine, ki je znala po prizadevanju nekdanje svoje učiteljice nekaj cerkvenih pesmi. Sicer moram omeniti, da se po tukajšnjih šolah polaga zelo malo pažnje na pevsko vzgojo učencev in učenk. Dolgo časa sem tudi živel v prepričanju, da so razne »pjevačice po kafanama« edine nositeljice pevske umetnosti po mestih in deželi. Zborovskega petja se ne sliši zlepa. No, na nekem potovanju sem pa le zaslišal »fantovsko petje« izmučenih delavcev, ki so se vračali pred svojim praznikom Velike Gospojne proti svojim domovom. Včasih se tudi zgodi, da imajo delavci tam, kjer skupaj drže, tudi svoj zbor. Seveda, če imajo srečo, da imajo pevsko izobraženega človeka med seboj! Med priseljenci se eden ali drugi že dobi, težje pa med tukajšnjimi. Zgodi se, da bi mogel pevsko izobražen človek vežbati in voditi vsaj tri zборе v enem mestu. Poznam več takih slučajev. Delavska zbor poznam v notranjosti Srbije samo dva: eden je v Kragujevcu, drugi pa v Paračinu kot pevski zbor delavskega slovenskega izobraževalnega društva »Cankar«. Seveda, živi pač samo od slučaja do slučaja, ker za pravo petje je treba volje. Upanje pa je, da bodo tam, kjer je stalen duhovnik, polagoma nastali dobri pevski zbori. Tako imajo močan pevski zbor pri župni cerkvi presv. Srca Jezusovega v Nišu — šteje okrog 60 članov —, ki goji poleg cerkvenega tudi svetno petje in je poznan kot najboljši zbor v Nišu. Tudi v Smederevu pri župni cerkvi sv. Janeza Krstnika imajo zbor sv. Cecelije. Isto je v Kragujevcu. Težje je v Kraljevu, ker je župnik preveč zaposlen, nima pa človeka, ki bi igral harmonij; kolikor mu čas dopušča, uči sam petje. Isto je v Zaječaru. Brez cerkvenega petja so pa še v Ravni Reki, kjer je novoustanovljena župnija, pa je tam mnogo pevcev-pivcev.

Pri nas je v tem oziru, hvala Bogu, bolj živahno. Ker ni bilo mogoče dobiti bolj izvežbanih pevcev, smo seveda začeli z mladino. Sam tudi v šoli naučim učence eno ali drugo pesem. V veliko pomoč mi je moj brat, ki dejansko vso stvar vodi in se muči z vzgojo cerkvenih pevcev. Otroci pa one pesmi, katere zbor poje v kapeli, kmalu poprimajo in bodo kmalu znali vse ono, kar pevci pojo.

Od začetka je prepeval zbor pesmi iz Vaše »Ljudske pesmarice«. Kmalu pa to ni zadoščalo, kot tudi ni zadovoljevalo petje brez harmonija. Note smo začeli pridno prepisovati in razmnoževati, začeli smo pa tudi zbirati denar za harmonij. Tega smo kupili pri g. Jenku v St. Vidu nad Ljubljano. Ne morem Vam, g. urednik, popisati, kako je bilo nam pri srcu, ko smo na predzadnjo pobinkošno nedeljo prvič začuli naš harmonij, ko smo bili prvič »po naše« pri bogoslužju! Primernih pesmi mi je podaril nekaj g. Tumpej, župnik na Čukarici, in g. Mejač, organist pri cerkvi Kristusa Kralja v Belgradu. Dobil sem tudi novi Hrvatski Kantual. — Zbor poje slovenske in hrvatske pesmi. Ker pa je tukaj lepo število Madžarov iz Vojvodine, pa še ti kdaj svoje pesmi zapoje. Najlepši izraz naše skupnosti smo pač pokazali na zadnji sveti večer pri polnočnici. Prvič smo imeli peto mašo; seveda zbor še ni pel latinske maše, ampak Beranovo. Po sv. maši je zbor zapel nekaj naših in hrvatskih božičnih pesmi, nato so še Madžari zapeli nekaj svojih, na koncu je pa vsa kapela zapela še enkrat »Sveta noč, blažena noč«; vsak je pač pel v svojem jeziku: v slovenskem, hrvatskem, nemškem in madžarskem — in vsak je seveda pel, kolikor mu je duša dala. Saj je bila ta božična noč za mnoge zopet enkrat po dolgih letih res prava božična noč! — Svečnico smo že mogli kar po liturgičnih predpisih praznovati. Obredi cvetne nedelje so napravili na vse navzoče globok vtis. Prej sem razložil vernikom obred

blagoslova. Z dovoljenjem nadškofijskega ordinariata smo imeli tudi vse obrede velikega tedna; le-te sem navzočim razložil, da so mogli tako lažje vse spremljati. Pri procesiji na veliko nedeljo zjutraj je pa zbor prepeval naše lepe domače velikonočne pesmi, godba je pa razen dveh koračnic tudi igrala samo cerkvene pesmi. Tako je čutil vsakdo izmed nas, ki je spremljal zmagoslavne Kralja kraljev v procesiji: da je katoliška velika noč zares praznik zmage, praznik, poln življenja in poln upanja tudi na našo zmago — pa naj bo to doma ali tu v diaspori.

V majniku je zbor prepeval pesmi iz Ljudske pesmarice, precej jih je vzel iz Kantuala. Nekatere pesmi je pela že vsa kapela. Litanije smo peli dvojne: semeniške in ene na bosanski način (pojemo vsi skupaj vse). Ob nedeljah in praznikih smo tudi antifono »Raduj se Kraljica«, vsi peli. Hrvatski napev je zelo lep in lahek, pa so ga kmalu vsi znali.

Na nedeljo po prazniku sv. Rešnjega Telesa smo imeli zopet procesijo: zbor je pel evharistične pesmi, godba pa je topot igrala že same cerkvene pesmi; shajali smo brez koračnic. Bila je pri nas dosti večja glasbena pestrost kot v Nišu, kjer je tako muzika kot zbor prepeval vedno eno in isto pesem. Pri sv. maši je pa zbor pel že latinsko mašo, in sicer koralno »De angelis«. Čez nekaj časa, upam, da bodo tudi to mašo vsi navzoči peli. Saj so že tedaj nekateri poskušali zboru »pomagati«. Tukaj so ljudje z vseh vetrov skupaj, pa sem opazil, da so nekateri precej bolj vpeljani v liturgično petje v cerkvi kot smo pa mi.

Upam, da je temelj tukajšnjemu cerkvenemu petju položen na trdo skalo. Začetno delo je pač težko, a je pa veselje po doseženih uspehih tem lepše.

Mecilošek Rudolf, duh. pomočnik.

## Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

**Breda Šček: Prva cerkvena pesmarica.** Zbirka dvo-, tro- in štiriglasnih pesmic za mladinske zборе. Loče 1935. Cena 18 Din. V zbirki je 21 pesmi; med njimi so mašne, Marijine, obhajilne, pa tudi pesmi za razne dobe cerkvenega leta. Nekatere pesmi prav lepo tečejo, tako n. pr. št. 1, ki pa žal ritmično in celo melodično preveč spominja na Sattnerjevo »Zvonovi so zapeli«. V srednjem delu št. 2 bo mladina, ki ima v rokah Kramolčevo pesmarico, mislila na št. 15 omenjene zbirke, ki ima pa seveda čisto drugačen tekst. Naslednje številke do št. 8 bodo lepo izvedljive. Št. 9 bo tudi za poklicne pevce previsoko postavljena, za ljudsko petje bo v tej višini neporabna. Pri št. 10 motijo podaljšane kadence. Št. 16 »Dete je Mati v jasli dala« se čuti kot ritmičen, tonalen, deloma tudi melodičen naslon na Premrlovo istoimensko pesem, ki je tako izrazita, da se pri tem tekstu noben skladatelj ne bo mogel odtegniti njenemu vplivu. Rajši kaj drugega! Št. 20 je v prvem delu ritmično pogrešena. To je skladateljica tudi sama čutila, zato je na mestih, ki bi morala biti v pravilnem ritmu naglašena, napravila akcente, s čimer seveda pesmi ni veliko pomagano. Če bi v prvem delu pridržala isto melodijo in vzela ritem drugega dela, bi dobila pesem čisto drugo lice. Nagrobnica »Gozdič je že zelen« prav za prav strogo vzeto ne bi spadala v cerkveno zbirko. Sploh **pogrešamo** pri zbirki, ki ima naslov »cerkvena«, škofijskega odobrenja. Sicer je zbirka tiskana kot zasebni rokopis, vendar zaradi precejšnjega števila uporabnih pesmi zasluži, da jo mladinski zbori tudi v cerkvi izvajajo, za kar bo treba vsaj naknadno dobiti cerkveno dovoljenje.

M. Tomec.

**Breda Šček: Kralj Matjaž.** Mladinski ali ženski zbori. Loče 1935. Cena 18 Din. Pesmi so z malimi izjemami neoporečne. Tako bi se dala prva številka ritmično izboljšati, če premaknemo taktne za dva maha, ker tvorijo prvi štirje mahi motivično celoto. V št. 4 je v drugem sopranu med predzadnjo in zadnjo vrsto tekst nenadoma prekinjen in se v zadnji vrsti nadaljuje v čisto drugem smislu. V št. 7 je nepotrebno takt na koncu spreminjati. V št. 8, ki se giblje v dobri polovici v samih triolah, bi bil  $\frac{2}{3}$  takt veliko bolj pregleden. Pri enostavnih, strogo simetrično grajenih pesmicah motijo že zgoraj

omenjene razširitve kot n. pr. v št. 1 v sredi, deloma tudi v št. 7 v začetku (ponovitev teksta), ker bi isto upravičeno pričakovali tudi v nadaljnjem poteku pesmi. Kljub tem nedostatkom bodo imeli mladinski zbori veselje z zbirko. M. Tome.

**Zorko Prelovec: Nagrobnica.** Na tekst »Vse na svetu mine« zložena in zboru drž. policijske straže v Ljubljani posvečena skladba se v začetku s stopnjevanjem začetnega motiva nekam monotono razvija, a zazveni v drugem delu topleje in izzveni v duru z uporabo začetnega motiva. Za izvajanje je lahka. Na poslanem izvodu ni označeno, koliko stane in kje se dobi. M. Tome.

**Mali pianist.** Narodne pesemce. Za početni klavirski pouk priredil Josip Pavčič. Edicija Glasbene Maticе v Ljubljani. Dosedanje Pavčičeve zbirke naša klavirska mladina že dobro pozna. V tem zvezku pa je šel skladatelj še dalje: izdal je 15 narodnih pesmic za klavir, to pa v resnici za začetnike. Stavek je največ dvoglasen, vzorno zveneč, prstni redi so točno izpisani, prestavni znaki, predpisani za posamezne tonove načine, so zaradi lažje orijentacije pri dotičnih tonih tudi v teku skladbe označeni. Zraven tega je Oton Gaspari pesmi otroški domišljiji primerno ilustriral, tako da bo uho in oko mladega pianista veselo in zadovoljno. Zbirko mladini toplo priporočamo! M. Tome.

**Eno pesem pojmo mi.** 20 narodnih pesmi po napevih iz Kokošarjeve zbirke za moški zbor priredil Emil Adamič. Ljubljana 1935. Izdal in na opalografu razmnožil Roman Pahor, Dravljje pri Ljubljani. — Zbirka nudi krepke zборе z dokaj različno, večinoma resno vsebino. Pesmi, zanimive že same po sebi, so v Adamičevi značilni harmonizaciji na moči in izrazu le še pridobile. V navidez preprostih skladbah tiči mnogo lepih glasbenih domislekov, bodisi harmonske bodisi ritmične narave. Glasovi teko kar moč samostojno, semtertja v posrečenih, gladkih imitacijah. Štev. 18 je prirejena kanonično. Zbirko, ki bo naše pevovodje kakor tudi pevce brez dvoma razveselila, rad in toplo priporočam. St. Premrl.

**Slovenske nabožne pesmi za citre in petje.** Priredil, izdal in založil Ivan Kiferle v Ljubljani. Drugi zvezek. V Ljubljani 1933. Tisk Blasnika nasl. v Ljubljani. — V tem zvezku je 20 pesmi, večinoma naših starejših skladateljev, in dve narodni. Prirejene so v preprosti in lahki harmonizaciji z uporabljeno največ toniko in dominantno, subdominantno že bolj redko. V nekaterih pesmih je prireditelj melodijo tuintam nekoliko po svoje zaokrožil, česar ne moremo odobravati. Posebno motijo take napake, deloma tudi tiskovne, v pesmi »Sv. Trije kralji« in »Večerja zadnja«. V nekaterih pesmih je ponekod melodija po nepotrebnem zavlečena, v nekaterih pa harmonija preveč poenostavljena, najbolj v Hribarjevi »Večerni zvon«, ki je v izvirniku pač že pesem umetnejšega kova. Pesem »Skalovje groba« ima ljudski, vendar zelo okrogel napev. Vse te priredbe so namenjene kajpada domači pobožnosti ozir. domačemu razvedrilu. St. Premrl.

**Šopek slovenskih narodnih za citre in petje,** priredil Ivan Kiferle v Ljubljani 1935. Tisk Univerzitetne tiskarne v Ljubljani. — Zbirka prinaša 15 pesmi, največ slovenskih, eno slovaško narodno, dve Kiferlevi in Tomčevo »Mlade Jadranske stražarje« z dovoljenjem skladatelja in Jadranske straže. Priredbe so tudi — kakor prej omenjenih nabožnih — priproste, a gladko izvedene. Obe zbirki priporočam. St. Premrl.

## Razne vesti.

G. Josip Lavtizar, župnik v Ratečah-Planici, naš znani skladatelj in pisatelj, je bil o priliki svoje biserne maše, ki jo je opravil 11. septembra, imenovan od g. ljubljanskega knezoškofa za častnega konzistorijalnega svetnika. Gospodu biseromašniku k njegovemu izrednemu jubileju in visokemu zasluženemu cerkvenemu odlikovanju najiskrenejše čestitam.

Slovenski skladatelj, višji sodni svetnik Anton Lajovic je premeščen k Stolu sedmorice v Zagreb kot namestni sodnik disciplin. sodišča.

**Skladatelj Alojzij Mihelčič**, bivši dolgoletni organist in prosvetni delavec in poznejši župan celjske okolice, je bil z odlokom kraljeve banske uprave dravske banovine imenovan za predsednika velike celjske občine. Naj ga na novem častnem in odgovornosti polnem mestu spremlja prav obilni božji blagoslov!

Ravnatelj državnega konservatorija v Ljubljani **g. Julij Betetto**, znan širšemu občinstvu kot sijajen operni in koncertni pevec, je 27. avgusta dopolnil svoje 50. leto. Čestitamo mu k vsemu njegovemu dosedanjemu plodovitemu kulturnemu delu in mu želimo, naj bi se naš konservatorij pod njegovim sedanjim odličnim vodstvom kar najbolje razvil.

Mariborski graditelj orgel **g. Josip Brandl** je te dni praznoval svojo sedemdesetletnico. Kličemo mu: Še na mnoga leta!

**Sedemdesetletnico rojstva** je obhajal 7. septembra ljubljanski zvonarski mojster v pokoju **g. Karel Krušič**. Od l. 1878. do l. 1933. je bil zaposlen pri ljubljanski zvonarni Samassa ozir. od l. 1919. dalje pri Strojnih tovarnah in livarnah. L. 1911. je bil nastavljen kot zvonarski mojster. V letih 1890., 1893. in 1896. si je na željo in s podporo lastnika zvonarne ogledal razne nemške zvonarne. Ob njegovem sodelovanju oziroma pozneje pod njegovim skrbnim vodstvom je bilo vlitih za najrazličnejše kraje okrog 5300 bronastih zvonov v skupni teži nad pol drugi milijon kilogramov. Po svojem 55 letnem zvonarskem delovanju je **g. Krušič** stopil l. 1933. v pokoj. Tudi njemu kličemo ob njegovi 70 letnici: Bog ga živi še mnogo let!

Slovenski operni pevec **g. Marijan Rus**, do sedaj član ljubljanske opere, je odšel k zagrebški operi. V Ljubljani bo v bodoče nastopal le še kot gost. **G. Rus** se je pri nas uveljavil kot operni in koncertni pevec velikih zmožnosti.

Dosedanji stolni kapelnik in organist v Belgradu, naš rojak **g. Leopold Mejač**, je po pet in polletnem ondodnem delovanju odšel na enako službo v Sremsko Mitrovico. Novi organist in vodja kora v stolni cerkvi Kristusa Kralja v Belgradu bo odslej **g. prof. Jurij Arbatski**. Stolni pevski zbor sv. Cecilije bo dobil nova pravila. Nameravajo ga tudi povečati.

**Orglarski mojster Frane Jenko** v Št. Vidu nad Ljubljano je v juliju postavil nove orgle s 17 registri v veliki kapeli Zavetišča sv. Jožefa v Ljubljani. Dne 14. julija je orgle blagoslovil in razložil **g. stolni dekan dr. Frane Kimovec**. Pri tej slovesnosti je sodeloval na orglah ravnatelj stolnega kora msgr. Stanko Premrl, pomnoženi domači pevski zbor pa je zapel več primernih pesmi. Takoj nato so **gg. Kimovec, Premrl** in Tomc orgle tudi kolavdirali in se o njih prav pohvalno izrekli.

**Godba Prosvetnega društva pri Devici Mariji v Polju pri Ljubljani** je v juniju praznovala 25 letnico. Slavja so se udeležile bratske godbe iz Mengša, Domžal, »Poštarska« in »Slogina« iz Ljubljane.

**Razpis glasbene nagrade.** Ustanova Elizabeth Spragne Coolidge je razpisala nagrado 1000 (en tisoč) dolarjev za delo komorne glasbe, napisano za godalni kvartet brez klavirja. Tekmovanja se lahko udeležijo skladatelji vseh narodnosti. Rok za vlaganje poteče 30. septembra 1936. Rokopisi (partiture in posamezni glasovi) naj se pošljejo anonimno — vendar s polnim imenom in naslovom skladatelja v priloženi zapečateni kuverti — na naslov Library of congress, Division of music »Elizabeth Spragne Coolidge Foundation« — Washington. V poštev pridejo samo taka izvirna dela, ki se še niso nikdar javno izvajala. Skladateljev rokopis ostane last kongresne knjižnice in se vnese v zbirko njenih rokopisov. Nagrajeno delo se bo izvajalo prvič na bodočem festivalu komorne glasbe v kongresni knjižnici pomladi leta 1937. Vsa poslana dela bodo podvržena pravilom tega natečaja.

V »Kroniki slovenskih mest«, l. II., št. 2, je objavljena **Rafko Fabianijeva** zgodovinsko-statistična študija »Orgle v ljubljanskih cerkvah«. Temeljito študijo krasi mnogo k stvari spadajočih slik.

Diplomirani absolvent praškega konservatorija **g. Drago Šijanec**, dirigent pevskega društva »Jadrani« v Parizu, je bil diplomiran na najvišjem francoskem glasbenem zavodu »Ecole Normale de Musique«. Čestitamo.

Na državnem konservatoriju v Ljubljani so prejeli ob sklepu šol. leta 1934/35 diplome o dovršenih študijah: I. Na srednji šoli: Demšar Franjo (klarinet), Lubeč Roza (gosli), Trampuž Marija (klavir). II. Na visoki šoli, oddelek kompozicija: Hrovatin Rado. III. Na pedagoškem oddelku: Ganza Mila in Mahkota Manica (obe v petju).

Novo slovensko knjigo o harmoniji je napisal goriški glasbenik in skladatelj Emil Komel. Italijanske oblasti so pa knjigo baje zaplenile.

V Zagrebu je 27. maja umrl višji kapelnik vojaške godbe Franjo Vimer. Rojen na Češkem, je študiral glasbo na praškem konservatoriju. Pozvan od kralja Nikolaja je v Črni gori ustanovil prvo črnogorsko vojaško godbo. V Jugoslaviji je služboval v Skopljem, Vršacu, Zagrebu, Ljubljani, Karlovcu in zopet v Zagrebu. — Naj počiva v miru!

---

#### DAROVI ZA »CERKVENI GLASBENIK«

G. Alojzij Stroj, stolni kanonik v Ljubljani, 160 Din; g. Pavel Jerman, organist na Brdu pri Lukovici, 50 Din; g. Alojzij Kralj, župnik na Gočah pri Vipavi, 40 Din; gdč. Amalija Kecelj, učiteljica v Ljubljani, 25 Din; po 20 Din: g. Ivan Strle, organist na Uncu, frančiškanski samostan na Brezjah, g. Martin Gorše, župnik v Matenji; po 10 Din: g. Ciril Pirnat, trgovec v Ljubljani, g. Lojze Žitko, kaplan v Šenčurju pri Kranju, g. Anton Skubic, župnik v Gor. Logatcu, župni urad na Koroški Beli, g. Anton Vilar, fotograf v Dol. Logatcu, g. Rudolf Vahčič, kaplan v Sv. Jurju ob Ščavnici. Vsem p. n. darovalcem se najlepše zahvalujemo. Bog vam vsem obilno povrni!

Po 60 Din: g. Franc Bernik, svetnik in župnik v Domžalah, župni urad v Domžalah, g. Ivan Zdešar, regens chori v Ljubljani, Neimenovan; po 50 Din: Neimenovan; 35 Din: gdč. Minka Zicherl, prof. glasbe v Mariboru; po 30 Din: Uršulinski samostan v Ljubljani, Ivan Rijavec, organist na Vojskem pri Idriji; po 20 Din: g. Alojzij Velkavrh organist v Dol. Logatcu, g. David Doktorič, ekspozit v Radomljah, gdč. Liza Serajnik, učiteljica glasbe v Mariboru; po 10 Din: g. Adolf Stöger, organist v Dravogradu, g. Josip Kamnikar, glasbeni vodja v Osjeku, Salezijanski zavod na Rakovniku v Ljubljani, g. Ferdo Kristl, učitelj glasbe v Rumi, g. Franjo Cimerman, poslovodja v Kranju, g. Gotard Rott, učitelj mešč. šole v Trziču, župni urad v Vel. Laščah, g. Franc Babič, organist v Škofji Loki, g. Jožef Rott, kaplan v Preddvoru, g. Josip Brečko, regens chori v Osjeku, g. Alojzij Krajnc, obč. delovodja in organist v Slovenjgradu, g. Alojzij Mihelčič, posestnik v Celju, g. Davorin Colnarič, organist v Št. Janžu na Dravskem polju, g. Ant. Alfred Vodopivec, učitelj v Ljubljani, gospa Zinka Thaler, strokovna učiteljica v Celju. Bog povrni vsem najobilneje!

---

#### NASE PRILOGE.

Današnja glasbena priloga v obsegu štirih strani prinaša Sklep Josip Šterbenčeve Slovenske maše, dr. Franc Kimovčeve Antifono za praznike devic in dr. Anton Dolinarjevo Nagrobnico za moški zbor. Posamezni izvodi po Din 1.50, pri večjem številu po 1 Din, se dobe pri naši upravi. — Josip Šterbenčeva Slovenska maša, ki smo jo objavili v 7. in 8. prilogi, je — žal — že pošla.

---

#### LISTNICA UPRAVE.

Naročnike, ki letošnje naročnine — nekateri četudi že opomnjeni — še niso poravnali, nujno prosimo, da to takoj store.

---

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