

Cerkveni

GLASILO SLOVEN
SKIH CERKVENIH
GLASBENIKOV

Glasbenik

ST. 4, 5

APRIL, MAJ 1944

LETO 67

Dr. A. Dolinar:

Pregled slovenske cerkvene glasbe.

XXI.

Sattnerjeva skladateljska pot v luči tedanje kritike.

Popotnika, hrepenečega spoznati krasote stvarstva, pripelje pot slučajno v bajno deželo: čudoviti prelest ga zablja čimdalje v notranjost neznanih pokrajin; prevzet omamne lepote po neki podzavestni nuji prisiljen, ne neha govoriti in peti o vsem, kar je videl in slišal. Tudi Sattnerja sta prirodna nadarjenost in veselje do muziciranja mikala, da se je zazrl v deželo glasbe, odkrival zmeraj nove čare in o njih pel po svojih najboljših močeh. Slučajnostno je bilo ukvarjanje z glasbo v domačem krogu, v gimnaziji in prav tako ob vstopu v red. Prisiljen od razmer je moral najprej vežbati razne zборе, tako v Gorici, Novem mestu in Ljubljani; ker ni bilo primernih slovenskih skladb, je začel sam zlagati: prvo skladbo je zložil v Gorici, ki so jo peli frančiškanski kleriki v zvezi z bogoslovci pri procesiji sv. Rešnjega Telesa. Novih pobud mu je dal nastop Foersterja v stolnici in njegove skladbe, ki so v primeri s tedaj vladajočimi pomenile močan vzgon navzgor. Leta 1879 je pod naslovom »Cerkvene pesmi« izšlo 11 Sattnerjevih, nakar so potem v gotovih razdaljah sledile raznovrstne zbirke prikrojene našim cerkvenoglasbenim potrebam. Namen je skladatelj sam takole označil: »Pri vseh svojih skladbah, zlasti cerkvenih, sem imel ta namen, da izpodrinem trivijalne speve in jih nadomestim s plemenitimi. Istina je, da sem bil dolgo časa vkovan v prvotno cecilijansko strujo, ki nas je vse ovirala v umetniškem poletu.« (N. Ak. I. 12, št. 1—2.) Ta »vkovanost« znači mrežo pravil, v katere je bil Sattner ujet, da se ni upal zapeti tako, kakor bi bil želel. V to dobo spadajo izdaje Mašnih, Marijinih, Evharističnih in Božičnih pesmi in Zbirka Slava Jezusu, ki jo je Sattner uredil. Večino teh zbirk sta izdala skupno s p. A. Hribarjev. Oblikovno temeljé vse te pesmi na dvo- oz. trodelni pesemski obliki, modulacijski red je pri vseh večinoma isti, vendar pa je vkljub temu toliko zanimivosti, da so vse te zbirke močno dvignile naše pevske kore in jih po večini obvladajo še dandanes. Vsekakor so Angelikove pesmi po celotni zamisli preprostejše, zato so se jih pevci tudi prej oklenili. Samostanski brat, ki je tedaj vodil upravo novoizšlih skladb, ve še danes povedati, kako so pri novoizdanih pesmih pevci hlastneje segali po Angelikovih skladbah v primeri s Sattnerjem: pri slednjem je pač odjeknilo dejstvo, da je bil po očetu nemškega pokolenja. V splošnem sta imela obadva iste predpogoje: bila sta samouka, razvijajoča se

na podlagi njune naravne darovitosti. V letu 1903 je izdal Sattner »Slava Jezusu«, zbirko evharističnih pesmi. V primeri z obema zvezkoma Cecilije je značila ta zbirka važen korak naprej: razumljivo jo je zadel očitek, češ da je zbirka pretežka. V »Oglasniku« je rečeno: gradivo je razdeljeno v šest delov: 1. Pesmi na čast Presv. Imenu, 2. Pred sv. obhajilom, 3. Po sv. obhajilu, 4. Pred sv. Rešnjim Telesom, 5. Srce Jezusovo, 6. Male dnevnice na čast Presv. S. Jez. Med skladatelji so zastopani A. Foerster, p. A. Hribar, Fr. Sal. Spindler, D. Fajgelj, J. Pogačnik, J. Brvar ml., J. Ocvirk, M. Ličar, J. Laharnar, St. Premrl, Ig. Hladnik, L. Zupin, J. Savinšek, R. Pirnat, Fr. Kimovec, P. H. Sattner. Tem skladateljem se pridružujeta še Ig. Mitterer in V. Goller, katerih štiri krasne pesmi naj bodo našim skladateljem bodrilo in vzor. Vsak skladatelj je odgovoren za notranjo vrednost svoje pesmi. Zbirka je toliko bolj zanimiva, ker se v njej zreali glasbeno naziranje raznih domačih skladateljev. Vsak zbor bo našel nekaj, kar mu ugaja! (Cerkv. Gl. l. 1903, str. 69.) Kritika se je le od daleč dotaknila zbirke. Biser vse zbirke nazivlje Spindlerjevo »O kam Gospod« št. 11; v njej moramo občudovati poleg nežnosti zlasti izborno kontrapunktiko. Izdajatelj sam je pripeljal sedem pesmi, zlasti krasna je njegova številka 27 (O Jezus, ves moj blagor ti). P. A. Hribar je zastopan po dveh nežnih pesmicah. Pogačnikovim pesmim (sedem) je treba priznati, da so blage in presunjene pravega cerkvenega duha, v Premrlovih skladbah se kaže nekako višje naziranje (Cerkv. Gl. l. 1903, str. 68). Privzete pesmi Mittererja in Gollerja spričujejo, kam je hodil Sattner v šolo; že po zunanje spoznamo, da ostajata tuja duhu, ki veje iz ostalih cerkvenih pesmi. Tudi jezik v tej zbirki je skrbno pregledal dr. Pečjak. Nekatere je zelo izboljšal, kar je nedostojnega je zavrgel, nekaj pesmic je pa v ljudskem slogu nanovo zložil. Zbirka je ohranila pri naših pevskih korih svojo veljavo; glede izbire pesmi je šel pa okus svojo pot, izbrane in ugajajoče so še danes na sporedu. Mnogo jih je pa bilo redkeje slišati in so zapadle pozabi, kar je pač železni zakon vsake zbirke.

Leto 1903 pomeni za Sattnerjevo skladateljsko snovanje pomemben preokret. Sam pripoveduje: »Tisti čas se pojavi P. Hartman in jaz sem šel na Dunaj poslušat njegovega Frančiška. Domov prišedši sem takoj počel iniciativo, da se delo pod vodstvom skladatelja samega uprizori tudi v Ljubljani. Zgodilo se je 22., 23. in 24. aprila 1903 deloma v stolni, deloma v uršulinski cerkvi. Tedaj se je nekaj z menoj zgodilo, česar prav za prav nisem nameraval. Prosil sem g. koncert. vodjo Hubada, da me poučuje v kontrapunktu in v vseh višjih glasbenih študijah. In to se je zgodilo, ko sem bil že 54 let star. Marljivo sem študiral, delal naloge, predelal vse štiri Habertove knjige »Musikalische Kompositionslehre« in tedaj so dobile moje kompozicije drugačno lice. Zložil sem pesem »Lastovkam«, »O nevihti«, v katerih pesmih sem zopet in zopet zašel v fugirane stavke, ker je bil moj duh ves prevzet tematike, zložil »Missa seraphica« in tako je šlo naprej, da je zagledala beli dan »Jeftejeva prisega«. (Cvetje, l. 1934, zv. VI.) Poglobljanje muzikalno-tehničnega znanja je množilo prostost, okretnost in silo njegovega muzikalnega izraza. Dočim je bila strokovna ocena pred l. 1903 izišlih skladb prav skromna in se je gibala v običajnih rečenicah, postaja taista pri nadaljnjih zbirkah zmeraj prijemljivejša in stvarnejša. V letu 1905 izišlo zbirko: »Postne pesmi« šteje med najboljše cerkvene pesmi, kolikor jih imamo. K »Marijinim«, izišlim l. 1906, dostavlja: »Vidi se, da se je skladatelj temeljito bavil s kontrapunktom.« O »Mašnih« v l. 1908 pravi ocena: »Glasovi so gladko izpeljani, posebno pri novih se kaže živahno, pa ne pretirano kontrapunktično obdelovanje. Melodija živa, originalna brez praznih puhlih fraz, harmonija pravilna.«

Po vseh teh številnih delih manjšega obsega se je Sattner čutil dovolj močnega, da more zapluti na širše morje. V l. 1910 je izšla »Missa seraphica«, ki

ohranja in stopnjuje vse dosedanje Sattnerjeve vrline: razborito melodično dikcijo, harmonsko jasnost in naravno razpletenost celotnega stavka. Nove so pa v tem delu številne manjše imitacije, pa tudi daljša tematična mesta, zlasti fugirani stavki v Gloriji in Sanctusu, ki so izredno gladko in učinkovito izvedeni. Tudi modulacijski krog je razširjen, zlasti na neke načine terčne sorodnosti, kar mu pomaga, da postavlja večje loke in uvaja učinkovita stopnjevanja. V splošnem je maša zelo prozorna: posejana s posrečenimi samospevi, dvospevi, unisonostavki in zopetnimi zbornskimi oddelki, tako da nima videza nobene teže in masivnosti. Tej maši je sledil *Te Deum* (l. 1911), h kateremu pripominja Hochreiter: »Ne le, da se giblje v večjih formah, odlikuje se tudi po dinamični sili, po izredni mladostni svežosti melodij in bogati umetni učinkoviti modulaciji.« (N. Ak. I. 12, 1—2.)

Bajna dežela glasbe je Sattnerja zmeraj bolj nase priklepala. V glasbeni javnosti je močno odjeknila nova kantata »Jeftejeva prisega« na S. Gregorčičevo besedilo za zbor, soli in orkester. Kritik A. Lajovic je zapisal: »Pač vsakemu obiskovalcu Matičnih koncertov je moralo po sinočnem koncertu pasti v uho, kako mogočno je zrasel nivo naše glasbene produkcije tekom desetih let. Ali v tem bujnem razvoju gotovo najbolj presenetljiva je strma pot p. H. Sattnerjevega napredka. Dolgo let se je bil gibal bolj po plitvinah male zborove in male cerkveno-glasbene literature. Kar naenkrat nastopi pred dvema letoma z Gregorčičevo »Nevihto« in preseneti s krepčino in močnatostjo izraza, kakor ga prej nismo bili vajeni. In danes zopet ta silni korak naprej z »Jeftejevo prisego«. Kot da se mu je jezik nenadoma razvezal, kot da se je iztrgal dolgo držočim sponam, tako bruhne mestoma na dan čvrst, energičen temperament. Sattner govori v tem svojem delu primitiven, preprosto iskren govor, ali izbrana snov, bibliji odvzeta, je pač takšna, da bi si bil moral skladatelj naravnost iskati zanjo naiven način izražanja, če mu ne bi bil ta ležal v njegovi naravi.« Besedilo razporeja lepe prizore, ki so nudili Sattnerju priložnost raznovrstnega glasbenega slikanja. Kritik N. Ak. osporava razdelitev dela v toliko malih stavkov (7), katerih vsakemu sledi ostra zarez, popoln odmor. S tem se tok stvari na zelo neprijeten način vedno znova prekinja in jemlje delu ravno ono, kar mu je zaradi izbrane snovi bistveno, namreč nepretrgan, z elementarno silo za seboj potegujoč tok, ki je značilen za vsako balado. Po njegovem nasvetu naj bi se definitivno sklepaajoče kadenciranje konec vseh stavkov odstranilo in bi se namesto teh kadenc napravile z motivičnim materialom, ki ga je dovolj v dosedanjih stavkih, kratke simfonične medigre, ki bi stavke vezale med seboj, s čimer bi delo pridobilo na enotnosti.

Hkrati z Jeftejevo prisego je bil izvajan tudi »Naš narodni dom«, ki smiselno opremlja v pesnitvi razporejene slike, sile, moči hrepenenja, prošnja, in zaključni v sklepnih želji po združitvi vseh Slovencev pod streho hiše ene. Skladba je pisana za mešan zbor, bariton solo in orkester. Pa Sattnerjeva pot je šla dalje. Sam pripoveduje: »Seveda vsak uspeh vžiga človeka k nadaljnjemu delovanju; tudi meni ni dalo miru. To tem manj, ker so me odlični gospodje — dr. A. Ušeničnik, dr. Opeka in drugi — vedno nagovarjali, naj se lotim večjega dela. Dolgo sem se obotavljal, nazadnje pa izjavil: Dobro, ampak vidva mi morata podati originalno besedilo. In tako se je zgodilo. Prvi je izbral material iz sv. pisma, drugi ga je spesnil. Tedaj sem se lotil oratorija *Assumptio B. M. V.*« Obstoji iz treh delov: Smrt, Vnebovzetje, Kronanje. Pisan je za zbor soli in orkester. V Domu in svetu l. 1912 je tolmačil Premrl sestavo dela in poudaril, da je Sattnerjev Oratorij prvo delo te vrste med Slovenci, torej prvi izvorni slovenski oratorij.

Novih potov Sattner ne ubira. Oratorij očituje solidno strukturo, se približa poslušalcu, vendar ne zaide v tem predaleč; vsa skladba je priča izredne

melodične tvorne sile Sattnerjeve, ki je vsa mlada in sveža prišla do izraza celo v recitativih. Oblikovno snovanje je preprosto, ki je pa ravno zaradi tega lahko umljivo in bolj prepričevalno, na drugi strani pa naletimo na krepke fugirane stavke in na umetno izpeljana polifonska mesta. Izredna milina izraza in globoka občutenost leži v samospievih, dvospievih, veliko dramatične sile je nakopičene v zbarskih oddelkih. Vkljub razlikovitosti posameznih delov pa je delo enotno in prikazuje docela religiozen značaj z močno dramatično noto. Sattner nedvomno obvlada vokalni aparat; »kakor hitro pa začne delati samo z orkestrom, je negotov, postaja gostobeseden in blebetav. Govori po vrsti razne reči, važne in nevažne, ki nimajo nobene zveze med seboj.« (N. Ak. l. 1912, zv. 4.) Ta kritikova pripomba meri zlasti na zgolj instrumentalna mesta, na uvode k posameznim delom, na medigre, ki naj med seboj organsko družijo vsebinsko sicer različne stavke. Instrumentacija ni bila njegovo delo: izročil jo je strokovnjaku, kot sam pravi: »ne zato, kakor bi se ne bil upal, ampak časa nisem imel«. Celotni učinek dela bi bil mnogo globokejši, če bi čas ne bil priganjal Sattnerja in bi bil sam oratorij instrumental. Poznejša izvajanja so to domnevo spremenila v prepričanje. Orkester ima le vlogo spremljevalca, ne pa samostojne osebnosti. Izvedbo oratorija je oskrbel M. Hubad z zborom Gl. Matice in to v dneh 9., 11. in 13. marca 1912. Vsi ti dnevi so bili pravi glasbeni prazniki za slovenski narod. Navdušenje pri vseh izvajanjih prekipeva. Sattner je stal na višku svojega glasbenega ustvarjanja.

Dnevna kritika je sprejela delo, kot je bilo pričakovati, z veliko pozornostjo in zadoščenjem: iskala in poudarila je le one strani, ki so hvale vredne in dostojne ter delo vsestransko hvalila. To je končno tudi namen dnevne časopisne kritike. Stalni koncertni referent Nov. Ak. A. Lajovic poudarja: »Mnenja sem, da širšega občinstva, kateremu je poročilo v dnevniku namenjeno, prav nič ne brigajo slabosti in napake umetnin. Zakaj poznanje teh slabosti in napak je za publiko brez vsake koristi. Če hočemo, da bodo umetnine vzgojevalno vplivale in da odnese publika od njih vsaj nekaj duševnega profita, je treba, da se občinstvo navadi pri umetninah najti njihove pozitivne strani, njihove vrline in njihovo lepoto. Drugačno pa se mi zdi stališče kritike, namenjene strokovnemu listu, kakor so Novi Akordi, torej ožjemu krogu ljudi, ki se bliže pečajo s posamezno umetnostjo in katerih gotov del celo sam v dotični umetnosti producira. Tu je na mestu, da se nedostatki in napake ustvarjenih del pokažejo; ob napakah se navadno ponuja prilika, spregovoriti o mnogočem, kar je lahko plodonosno za one, ki ustvarjajo ali vsaj poskušajo ustvarjati, kar se da ob konkretnem vzgledu najbolj umljivo dopovedati.« (N. Ak. l. 1910, zv. 4—5.) To gotovo pravilno naziranje je udejstvovalo uredništvo N. Ak. pri razpravi o Sattnerjevem oratoriju. Postavilo je oratorij tja, kjer mu je — z ozirom na celokupen razvoj slovenske glasbe — mesto in veljava. Urednik dr. G. Krek je pred izvajanjem — povodom skladateljve 60 letnice — napisal nekaj parentetičnih misli pod naslovom: »P. H. Sattner in njegova Assumptio«. Misli, ki jih tukaj naniza, so vse tehtne in v dobrohotnem smislu izgovorjene. Ena teh misli je tale: »In tu nam je podčrtati pomen, ki ga ima oratorij za našo domačo glasbo sploh, torej ne glede na skladatelja. Sattnerjev oratorij je oratorij za ljudstvo, za slovensko ljudstvo. Ne da bi zaljubljeni gledal po banalnostih in slabo umevani melodioznosti in se na ta priljubljeni način utihotapljal v srce ljudstva ter si ga prisvajal, — računajoč liki drugi z nizkimi instinkti mase — se je posrečilo Sattnerju vendar ustvariti poljudno delo! V stremljenju za omenjenim ciljem, je skladatelju včasih res kaj spodletelo. V dobrem namenu, da dvigne ljudstvo na višji nivo se je tu pa tam preveč ponižal in približal sedanji izobraževalni stopnji našega poslušalstva. Skladatelju izrekamo srčno zahvalo za prvi slovenski oratorij. Ne zaradi tega, ker je prvi, ne zaradi tega, ker je oratorij,

temveč zato, ker je slovensko delo, slovensko po duhu, ne le po besedilu!« (N. Ak. l. 1912, zv. 1—2.)

V smislu že navedenih smernic je v četrtem zvezku N. Ak. izšla kritika stalnega koncertnega referenta; bila je pač strokovna in je poleg vrlin dela poudarila tudi njegove pomanjkljivosti in slabosti v malem kot v velikem, zlasti pa v arhitektonskem pogledu. Kritika je bila vsestransko stvarna, poučna in dobrohotna. Kot odgovor na to je poslal Sattner uredništvu dopis pod naslovom: »Moja Assumptio in N. Ak.« Je bil to odgovor in ni bil. Prizna, da ima kritik najboljše namene: »opozarjati skladatelje na nedostatke in« pomoči slovenski glasbi do višine. Seveda bi se dalo o nekaterih trditvah prerekavati, vendar tega ne storim, marveč opravičiti hočem z nekaterimi besedami strujo, ki jo zasledujem s svojimi skromnimi glasbenimi deli«. Končno pa le prizna upravičenost kritiki, ko pravi: »Lajovicu pa povem na uho, da bom oratorij po dobrih njegovih nasvetih predelal in ga potem pomlajenega zopet izdal.« Ob primerjavi te poznejše predelave oratorija bomo videli, da si je te nasvete v nepravilni smeri vzel k srcu. V nadaljnjem odgovoru se spusti Sattner v boj zoper mlado slovensko moderno strujo v glasbi in obstane v — zanj — vodilni misli v glasbenem ustvarjanju: »Zategadelj bo več koristil narodu, kdor se mu po možnosti prilagodi in ga polagoma vodi kvišku.« Takoj na drugi strani N. Ak. že sledi odgovor urednika pod naslovom: »Postludij. (Nekoliko replike na Sattnerjeva izvajanja)«, kjer dr. G. Krek osredotoči vse dokazovanje proti stavku: »naj se umetnik narodu po možnosti prilagodi«, in ga kot vodilo v kateri koli umetnostni panogi popolnoma zavrže in razvrednoti. — Številna izvajanja oratorija v tej 30letni dobi po njegovem nastanku izpričujejo njegovo močno življenjsko silo.

Janez Kalan:

O namenu cerkvenega petja, zlasti ljudskega.

Morda ni odveč, če si zopet enkrat v spomin pokličemo namene, ki naj jih po želji Cerkve ima cerkvena glasba in cerkveno petje.

Pijev Motu proprio navaja dva namena: 1. čast božjo. 2. posvečevanje in vzpodbujanje vernikov.

Prvi in glavni namen cerkvene glasbe in cerkvenega petja je torej čast božja. Češčenje božje je sploh prvi namen molitve. Molitev namreč ni samo za to, kakor mnogi mislijo, da Boga prosimo, naj nam odvzame težave in bolečine, ampak tudi, da ga zahvaljujemo, predvsem pa da ga hvalimo in častimo. To je poklic vsega stvarstva, posebno še umnega: angelov in ljudi. Petje pa je slovesna, vznesena, navdušena molitev. V ta namen posebno je, kakor vemo, že David pri službi božji v stari zavezi uvedel godbo in petje, ter je sam brenkal na harfo in ves navdušen pel, da bi službo božjo poveličal in Bogu dal večjo čast.

Drugi namen cerkvene glasbe in petja je posvečevanje in vzpodbujanje vernikov, ki naj jim cerkvena glasba in petje budita in pospešujeta pobožnost. Tudi ta namen ni majhne važnosti. In to želi tale članek posebno poudariti.

»Bodi ob nedeljah in praznikih pobožno pri sv. maši.« Tako se glasi zapoved. Pri božji službi je treba torej moliti, svojega duha in srce v Bogu povzdigovati. Z mašnikom se vedno združevati in ž njim vred darovati.

Pa se žal zoper to dolžnost veliko greši: kako pasivni, mrzli in topi so mnogi ljudje v cerkvi! Molitvenika nimajo, kaj drugega, n. pr. rožnega venca

ali drugih molitev tudi ne molijo. Samo stoje ali sede brez vsakega sodelovanja. Toliko, da dolžnost na zunaj opravijo.¹

Tu pa — pri tej pasivnosti in nezaposlenosti — jim prideta cerkvena glasba in petje naproti. Ze lepo, dostojno, cerkvi primerno orgljanje gotovo dobro nanje vpliva, da se zbero in svoje misli k Bogu in k oltarju povzdigujejo. Tudi petja in pevskih glasov ne morejo preslišati. Če slede pesmim in njih besedilom — in nekaj teh gotovo razumejo, bodisi v domačem kakor tudi v latinskem jeziku petih — jih petje v pobožnosti ogreva in jim v dušah obuja svete občutke. Še večjo duhovno korist pa imajo, če pri petju, namenjenemu vsem, pri ljudskem petju, tudi sami sodelujejo.

Da bi se verniki božje službe bolj s pridom udeleževali, da bi z mašnikom darovali, ta namen ima današnje liturgično gibanje. Ponekod je že močno razvito, pri nas se do sedaj kažejo komaj pričetki.

Najpreprostejši način tega liturgičnega gibanja, ki pritegne tudi ljudstvo k večjemu sodelovanju pri božji službi, je ta, da ljudstvo skupno moli in poje. Po mnogih škofijah imajo to že davno lepo urejeno. Imajo svoj škofijski molitvenik, v katerem so vse potrebne molitve, pa tudi vse pesmi, ki se redno v cerkvi pojo. S tem molitvenikom v roki, ki ga ima skoraj vsak vernik, vsi ljudje — seveda predvsem in največ pri neslovesnih mašah — v cerkvi prepevajo, eden pa v presledkih med petjem glasno »naprej« moli, da vsi slišijo. Na ta način se goji pobožnost pri vseh. In to je ravno namen božje službe: da vse zbrano ljudstvo Boga časti in moli, se mu zahvaljuje in ga prosi ter da tako od božje službe res kaj ima.

Tudi pri nas je potrebno vernike k sodelovanju pri sv. daritvi bolj pritegniti, da sodelujejo, molijo in pojo. Kot najprimernejši molitvenik, ki bo v ta namen prav dobro služil, smatram dr. Pečjakovo »Večno življenje«, oziroma knjižico »Sveta maša in pesmi«, vzeto iz celotnega molitvenika, in prinaša navod za skupno molitev, nekaj mašnih molitev, pretežno pa pesmi, ki jih je 248. Tudi dr. Vrečarjev molitvenik »Kristus kralj« oziroma iz njega vzete pesmi z napevom in besedilom so izvrsten pripomoček za skupno molitev in skupno petje. Predvsem prvi molitvenik oziroma knjižico »Sveta maša in pesmi« je treba kar moči med ljudstvo spraviti in priporočiti, da jo ljudje v cerkev s seboj jemljejo in uporabljajo. Potem bo cerkveno ljudsko petje prišlo še veliko bolj do veljave in imelo večjo vlogo pri božji službi. Donašalo pa bo vernikom tudi veliko večjo duhovno korist.

Na vsak način moramo porabiti vsa sredstva, da se vera, versko mišljenje in čustvovanje v našem ljudstvu poglobe. Sedanja težka preskušnja našega naroda je žal pokazala v tem pogledu velike vrzeli; bilo je veliko verske plitvosti, površnosti in le gole zunanosti, kar mora postati odslej vse drugače. V našem narodu je bilo mnogo surovosti in malo srčne kulture. Zato bo treba naše ljudstvo v tem vse drugače vzgajati. Naša šola je storila za srčno vzgojo premalo. Če pa te pogrešamo, kaj nam pomaga vsa učenost!

Za srčno izobrazbo, kakor za gojitev pobožnosti našega ljudstva, bo tudi velike važnosti, ako bodo ljudje več peli cerkvene kakor tudi svetne poštene pesmi. Zato več ljudskega cerkvenega petja! Nekaj se je v tem pogledu zadnja desetletja res storilo in imajo ponekod kar veličastno ljudsko petje; po naših cerkvenih slavnostnih kongresih se je kar najbolje uveljavilo. Vendar na celi črti še ni prodrlo in še ne v tisti meri, kot bi pri dobri volji in

¹ Isto obžalovanja vredno mrzloti in pasivnosti opazamo tudi pri mnogih pogrebih, kjer pogrebel za duhovnikom, ki pokopava in moli na koncu tri »očenaše« za rajnike, skoro nič ne molijo.

sodelovaju vseh tu v poštev prihajajočih činiteljev, duhovnikov, organistov in ljudstva samega, lahko in čisto gotovo bilo.

Saj dobri pevski zbori so tudi nekaj lepega in vsa čast jim! A zakaj bi v cerkvi peli vedno le nekateri in nikoli vsi? Če petje Boga časti, ga gotovo bolj, če jih poje tisoč ali recimo nekaj sto, kakor pa samo pet, deset, dvajset. Tudi ni razumljivo, zakaj nekatere organiste in pevovodje ljudsko petje tako malo veseli. Ali ni lepše voditi petje tisočernih ali vsaj stoterih kakor samo deseterih, dvajseterih? Na vsak način pa moramo zahtevati in na tem vztrajati, da se glede izvajanja ljudskega petja spolnjujejo škofijske sinodalne določbe in da se vrši ljudsko petje vsaj ob prilikah, ko je ukazano: pri popoldanski božji službi, pri šmarničnih pobožnostih, pri križevem potu, za hvalnico »Hvala večnemu Bogu«, za blagoslovno pesem po maši in še katero drugo pesem pri maši, enkrat na mesec pa pri vsej maši in še nekaterih prilikah. Seveda so tudi tu dovoljene kake izjeme.

Obojno pa: zborovo in ljudsko petje naj služi Bogu v čast in vernikom v vzpodbudo, naj srca ogreva, jih k Bogu dviga in pripomore, da bo naše ljudstvo zaživelo bolj globoko versko življenje kot dozdaj.

Za sklep opozarjamo na članek dr. Kimovca v »Cerkvenem Glasbeniku« 1943, št. 4—5, z naslovom »Vedno poje vsa cerkev«, kjer pravi: »Vzor, ki ga katoliška Cerkev glede petja želi, je, da vsi navzoči sodelujejo tudi s petjem«. Če je to vzor, ki ga Cerkev želi, potem moramo pač vsi na to delati, da se ta vzor čim najbolj doseže.

Stanko Premrl:

O improviziranju na orglah.

Poleg petja, ki naj po želji Cerkve zavzema pri bogoslužju prvo mesto, pripada posebno važna vloga tudi orgljanju. Orgle so v teku časov dobile v cerkvi domovinsko pravico in so postale njen glavni in svojski instrument. Kakor petju je Cerkev tudi orglam in orgljanju vedno posvečala svojo pažnjo in dala že pred stoletji — posebno v »Caeremoniale Episcoporum« Klementa VIII. l. 1600 — kakor tudi pozneje, v zadnjem času zlasti v Motu proprio Pija X. l. 1903 in v Apostolski odredbi Pija XI. l. 1928 določila: Kakšno bodi orgljanje, kdaj naj se orgla in kdaj se ne sme. Tudi naš »Cerkveni Glasbenik« je v letih svojega obstoja, od časa do časa pisal in poučeval tudi o tej pomembni zadevi cerkvene glasbe. O tem, kakšno bodi orgljanje, da bo dosegalo svoj namen, da bo liturgično pravilno in odgovarjalo tudi umetniškim zahtevam, so v našem listu pisali do sedaj največ p. Hugolin Sattner (Nekaj za organiste, 1883, 9, Orgle pri slovesni maši, 1890, 8—9, Cerkveni orglavec, 1907, 4—5), Leopold Govekar (Orgle kot liturgični instrument, 1920, 1—2, 3—4), dr. Fran Mlinar-Cigale (Glasba pri službi božji s praktičnega stališča, 1917, 3—4), Heribert Svetel (O preludovanju, 1923, 5—6, 7—8, 9—10), dr. Ludovik Puš (Spremljanje cerkvenega petja, 1935, 11—12) in drugi. Eni so poudarjali bolj liturgično, drugi glasbeno stran, nekateri obojno.

Prav in koristno bo, če se zopet enkrat povrtno k temu predmetu in se dotaknemo orgljanja samega kot takega, ki poteka v dveh smereh: 1. iz not, ali kakor nekateri pravijo: iz predlog, torej v igranju danih, že zloženih skladb, 2. v prosti igri, v improviziranju, v igranju iz sebe, iz lastne fantazije in lastnega znanja. Važno je obojno. To pot hočemo pregledati in poudariti zlasti prosto igro; to pa zato, da bi tudi improviziranje naših organistov — ki je tudi potrebno in v kolikor je potrebno — bilo čim

boljše, čim skladnejše z liturgijo, glasbeno čim pravilnejše in tako tudi uglednejše.

Najprej nekaj besed o orgljanju iz not.

Da mora organist igrati mnogo iz not, iz predlog, je jasno. Njegova naloga je dvojna: spremljati petje, v kolikor ni čisto vokalno, in samostojno preludirati. V obeh primerih ima mnogo priložnosti za igranje iz not. Kako naj n. pr. pri slovesnih in navadnih mašah kakor tudi ob raznih drugih bogoslužnih prilikah spremlja skladbe z obligatnim, to je z obveznim, za orgle posebej zloženim in predpisanim spremljanjem drugače kakor iz not? Tega ne more in ne sme improvizirati, to je igrati, kakor mu tisti trenutek na misel pride. Ako bi se ne držal danega notiranega spremljanja in bi ga ne izvedel, kakor je zloženo, bi skladbo oškodoval in avtorju storil krivico. Pač pa bi bile — po mojem mnenju — tudi tu dovoljene, oziroma možne in neškodljive sem ter tja kake majhne, nebištvene spremembe ali variante v primeru, da je organist-spremljevalec glasbeno temeljito izobražen in sposoben, kako orgelsko spremljanje še zboljšati in napraviti učinkovitejše. — Skladb, zloženih samo za pevski zbor, mu ni treba spremljati, ker je bolje, da jih zbor, če je celoten in dobro pripravljen, poje brez orgel. Če pa jih iz kakršnega koli vzroka spremlja — in to se pri nas zelo pogosto, marsikje celo skoraj redno dogaja — jih bo spremljal iz pevske partiture, oziroma bo na kakih mestih s spremljanjem prenehal ali zbor samo delno, rahlo z orglami podpiral, lahko pa tudi s kako improvizirano figuro petje tu in tam olepšal oziroma med nehaji enotno povezal. — Koralne enoglasne speve in odgovore bo tudi — ako jih spremlja — spremljal po danih predlogah ali pa si jih bo sam harmoniziral oziroma spremljanje improviziral, kakor in v kolikor je tozadevno zmožen. Koralne odgovore bo pa le skoraj moral v toliko improvizirati, kolikor jih je treba z ozirom na petje raznih celebrantov višje ali nižje igrati. — Tudi pri ljudskem petju se bo glede spremljanja ali držal dane notacije ali spremljal po svoje, seveda mora spremljanje v tem primeru biti enako dobro in ljudskemu petju — zlasti večglasnemu — vsaj tako primerno, kot je notirano, oziroma še boljše in ustreznejše.

Prav tako bo vsakrteri organist za samostojno igro, to je za predigre, medigre in poigre, zlasti če naj bodo daljše, uporabljal sem ter tja tudi že obstoječe skladbe. Saj bi bilo zares škoda — da ne rečem: sramota — če bi nikoli ne izvajal orgelskih skladb priznanih skladateljev, ko je klasičnih in novejših — modernih, med temi tudi skladb slovenskih skladateljev več kot dovolj na izbiro. Dobre orgelske skladbe niso namreč samo za nekatere organiste, recimo za šibke, ali za dobre igralce iz not, pa šibke improvizatorje, temveč tudi za dobre improvizatorje. Zmožen in spreten improvizator si bo z izvajanjem dobrih orgelskih skladb poživljal in bogatil lastno fantazijo ter iz tehnično več zahtevajočih skladb tudi glasbeno pridobival. Toliko bolj pa in neobhodno potrebno je igranje iz not za prosto igranje manj sposobnim organistom.

Za igranje iz not torej nobenemu organistu prilik ne manjka. Lahko tudi rečemo, da je organist, ki je zmožen vse prej našteto točno iz not igrati — in to v dobro vezani, pravilno frazirani in smiselno registrirani igri — izpolnil velik, dobršen del svoje naloge. A vendar to še ni vse. Znati mora tudi improvizirati.

Oglejmo si zdaj to stran orgljanja. Pojasnimo najprej besedo in pojem »improviziranja«¹ podrobneje. Beseda prihaja iz latinskega »ex improviso«, kar znači po naše: ne prej pripravljeno, ne prej zloženo, torej brez priprave; zato improviziranje: igranje brez priprave, ne iz not, temveč iz sebe, iz lastne fantazije in iz lastnega znanja, igranje kakor ga prinesē dotični trenutek, takratna fantazija, igralčeva oblikovalna sposobnost, in včasih tudi takratno

razpoloženje.¹ Nekateri imenujejo improvizacijo tudi fantaziranje ali ekstemporiranje, kar se oboje ujema z ravnokar razloženim. Nekateri, n. pr. Riemann, razlikujejo improviziranje od fantaziranja oziroma od proste igre in poudarjajo pri prvem potrebo stroge naslonitve na kako glasbeno obliko oziroma strogo tematično igro, dočim je drugi način bolj prost, bolj pester in ni treba, da bi bil tako strogo oblikovan. Kot nekako srednjo zvrst improviziranja omenja Riemann še variiranje kake teme oziroma melodije, seveda tudi v ne-pripravljeni, torej v trenutku igranja zloženi in izvajani igri.

V tem razpravljanju o improvizaciji ne bomo razlikovali med improviziranjem, fantaziranjem itd., temveč povzeli vse skupaj pod prvim imenom, pa naj si bo improvizacija bolj ali manj strogo tematično oblikovana.

Možnost improviziranja ni dana vsakomur že po naravi. A čim bolj je kdo rojen skladatelj, tem zmožnejši utegne postati tudi kot improvizator. Komur pa nedostaje skladateljskega daru, se mu bo isto poznalo tudi pri improviziranju. Improvizator je namreč — v kolikor improvizira — skladatelj in izvršujoč glasbenik v isti osebi in v istem času.² Že iz ravnokar povedanega sledi, da ni in ne more biti vsako improviziranje enako dobro in enako vredno. Prva razlika poteka iz igralčevih naravnih glasbenih, oziroma skladateljskih večjih ali manjših zmožnosti. Improvizator z močno skladateljsko invencijo, z izrazitimi domisleki, bo v svoji igri večinoma svež, nov, izviren; drugi, ki mu invencije primanjkuje, bo manj izrazit, manj izviren ali pa se bo bolj ponavljal. Važno je pa tudi, kako igralec, v našem primeru organist, obvlada tu v poštev prihajajoče glasbene stroke: harmonijo, modulacijo, kontrapunkt, oblikoslovje. Čim več znanja ima v tem pogledu in če je tehnično primerno izurjen, bo trenutne domisleke pravilneje in močnejše oblikoval in igro tudi tehnično tem spretneje izvedel. Če pa ni zmožen pravilnega oblikovanja, bo sicer improviziral, a ne tako dobro, umetniško ne tako zadovoljivo in ne tako ugledno.

Improvizacija je po moči svoje vsebine odvisna končno vsaj v veliki meri tudi od improvizatorjevega razpoloženja. Ob ugodnem razpoloženju je igra izrazitejša in tako rekoč teče sama od sebe; pridejo pa tudi prilike, ko je improvizator manj razpoložen, nekako suh, morda tudi utrujen in občuti ter doživlja to tudi pri improviziranju. Je pa improvizacija — brez ozira na razpoloženje — lahko tudi sama po sebi slaba, malo vredna, celo za nič, če obstoji le v golem igračkanju ali v niti ne pravilnem vezanju preprostih akordov ali v ponavljajočem se igranju vedno istih obrabljenih fraz, ako nima ne vsebine, ne oblike itd. Taka improvizacija je seveda po pravici že v prejšnjih dobah prišla v slab glas in se tudi danes malo ceni. Dobro improvizacijo pa so v vseh časih visoko cenili in jo od boljših organistov tudi zahtevali.

Velikana v orgelski improvizaciji sta bila — kar klasično igro zadeva — J. S. Bach in Mendelssohn. V drugi polovici 19. stoletja pa je bil največji orgelski improvizator Anton Bruckner, svojčas samostanski organist v Št. Florijanu na Zg. Avstrijskem, pozneje stolni organist v Linzu in končno dvorni organist na Dunaju ter konservatorijski profesor orgel in kompozicije, znan simfonik (1824—1896). Svojčas so organisti večinoma improvi-

¹ Igranje skladb, naučenih na pamet, seveda ni improvizacija, temveč je samo izvajanje na pamet in brez not, a naučeno iz njih. Je pa tudi tako igranje hvalevredno in zelo priporočljivo. A o tem tukaj ne govorimo. Povrnemo pa se še tudi na to.

² Sta pa skladanje — kakor ga splošno razumemo kot pisanje skladb — in improvizirano igrana skladba — dve precej različni stvari. Pri skladanju gre navadno vse bolj počasi, premišljeno, se polagoma izdelava ter ostane; pri improvizirano igrani skladbi pa je vse trenutno, bežno, se največkrat izgubi in izgine za vedno. Dobro uspela improvizacija v marsičem prekaša napisano skladbo. Tudi je treba pritrčiti besedam, ki jih je izgovoril eden največjih skladateljev in improvizatorjev, Bruckner, na vprašanje, zakaj ne komponira za orgle: »Ne komponira se tako, kakor igra.«

zirali; skladbe iz not so igrali le sem ter tja najboljši organisti. Pri tekmah oziroma preskušnjah za sprejem v organistovsko službo so prosilci morali vedno tudi improvizirati, prosto preludirati, na dano temo zgraditi fugo in še na druge načine prosto igrati. Prej imenovani Bruckner je n. pr. pri tekmi 13. novembra 1855 za sprejem v začasno organistovsko službo pri stolnici v Linzu moral improvizirati fugo na dano temo, prav tako 25. januarja 1856 pri tekmi za stalnega stolnega organista; poleg tega je improviziral še koralno spremljanje. Pri diplomskem izpitu na dunajskem konservatoriju leta 1861, ki se mu je prostovoljno podvrgel, je improviziral fugo na 8 taktno temo. Vsakokrat se je izkazal prvovrstnega improvizatorja in bil najboljši med vsemi. Prav tako se je z odličnimi improvizacijami postavil tudi pri orgelskih koncertih v Nancyju, Parizu in Londonu.

Tudi naš čas ima po različnih deželah izvrstne orgelske improvizatorje. Med nami je pred leti najbolj slovel ljubljanski stolni organist in vodja kora Anton Foerster. Pa tudi po deželi smo jih imeli. Med temi se posebno spominjam pokojnega vrhniškega nadučitelja - organista Vinka Levstika. (Prim. C. Gl. 1915, šte. 11.)

Sicer se danes ne improvizira tolikanj kakor nekdanj, a se tudi in se bo vedno. Prvič zaradi tega, ker bodo nekateri improvizirali, gnani od notranje sile, ki bodo ustvarjali in peli iz sebe, dajali duška svojim čustvom, porajajočim se ob različnih cerkvenih časih, liturgijah in slovesnostih, oziroma pri izvenliturgičnih prilikah igrali, kakor jim bo narekovalo srce; drugi prisiljeni od zunanjih potreb, ker se improvizaciji ne bodo mogli vedno odtegniti in se ji izogniti. O teh prilikah, potrebah in o načinih improvizacije pa — če Bog da — prihodnjč.

Naši kori.

V frančiškanski cerkvi v Ljubljani 25. marca 1944.

V tej lepi in redno zelo obiskovani župni cerkvi so na praznik Marijinega Oznanjenja obhajali slovesni patrocinij. Pri škofovi pontifikalni maši so ob tej priliki prvič izvajali v našem listu že oglašeno in s pohvalo priporočeno Missa »Rex invincibilis (Nepremagljivi Kralj) našega skladatelja Lojzeta Mava. Izvajalci so bili: Sattnerjev mešani zbor, operni orkester, organist fr. Kanizij Fricelj in dirigent Anton Neffat. Maša je bila skrbno naštudirana, prav dobro izvajana in je napravila močan, veličasten vtis. Še bolj kot iz partiture za zbor in orgle smo tu pri celotnem izvajanju — tudi z orkestrom — imeli priliko se prepričati o njeni pestrega življenja polni vsebini. Najbolj polnokrvno so v oblikovni enotnosti in dosledni zgrajenosti zajeti prvi trije spevi: Kyrie, Gloria in Credo z mnogimi svežimi, bolj ali manj izvirnimi domisleki. Sanctus je v tem pogledu manj posrečen; je manj enoten in — recimo — tudi deloma manj izviren. V začetku skromen, miren bi moral v istem značaju in v isti tematiki ostati do »Pleni sunt coeli et terra«; tu pa se glasba že pri »Dominus Deus Sabaoth« nekako odtrga od prejšnjega in preskoči v nove, slogovno različne tokove, ki po svojem prvem novem motivu hkrati spominjajo na Haydna in njegove maše. Ta drugi del je pa zunanje res močan in polnozvočen, resničen višek maše pa ni. Benedictus in Agnus potekata prijazno, nekako bolj umirjeno in tudi glasbeno zopet enotno. Izvrstna je zamisel sklepa pri »Dona nobis pacem« na pedalnem tonu. V zboru, ki ima večinoma res dobro pevno in hvaležno vlogo, se mestoma uspešno menjavata mešani in moški zbor oziroma obratno. Krasno solistično mesto je »Et incarnatus est«, deloma z zborom v Credo in solo sredi Benedictusa, kar vse je pri izvajanju prišlo lepo do veljave. Instrumentacija je odlična in polna, tako da ne rabi dosti orgelskega spremljanja; kadar pa pri *f* in *ff* mestih še orgle zraven pristopijo, je učinek še izdatno večji, tako da je bil zbor nasproti celotnemu spremljanju skoraj nekoliko prešibek. Glede

trobil — zlasti trobent in pozavn — bi omenil, da naj bi se rabila vedno cerkvi primerno, ne pretirano in preveč bučno. Pavke pa so sploh odveč: v cerkvi odbijajo že same po sebi po svoji hrupnosti in so od Cerkve tudi prepovedane. Ubogajmo Cerkev!

Še nekaj besed o drugem petju. Koralni introit je pel to pot ves zbor, česar v tej cerkvi do sedaj še nisem slišal. Svojčas so namreč koral peli le moški. Ta izpopolnitev je hvale vredna. Pač bi bilo treba temu koralnemu izvajanju vdihniti nekaj več življenja s primernimi crescendi in decrescendi, kar ob vztrajni vaji ne bo težko. Koralni odgovori me niso zadovoljili, ker niso bili peti v pravem ritmu. Sicer se pa v tem oziru ne greši samo v tej, temveč še v mnogih drugih cerkvah. Koral in tudi koralni odgovori naj se pojo ritmično enakomerno — dandanes zapisujemo ta enakomerni ritem v osminkah — sklepi pa naj se podrže in ne narobe, da se prej osminke zavlačujejo v četrтинke, konci pa kratko izpojo. Enakomernost bodi tudi v tem, da se ogiblremo vsakega punktiranja, preskakovanja in prehitovanja. Pri »Habemus ad Dominum« pred prefacijjo in pri »Dignum et justum est« so vsake zareze v sredi besedila odveč in povsem nepotrebne. Pri evangeljskem odgovoru »Slava tibi, Gospod« se pade v mali terci na četrtpredzadnjem zlogu in ne na tretjepredzadnjem torej na te in ne na bi. Pri latinskem »Gloria tibi Domine« se res pade na bi, ker je bi četrtpredzadnji zlog; v našem jeziku je pa ta kadenčni zlog te. Zato bi bilo prav in želeti, da pevski zbori — v kolikor jih te opazke zadenejo — svojo pevsko prakso popravijo.¹

Mesto graduala in trakta je Sattnerjev pevski zbor izvajal pri slovesnosti, ki o nji poročam, Rihovskega ofertorij »Diffusa est gratia«, ki se poje na Svečnico in ima sicer v začetku iste besede kot gradual Marijinega Oznanjenja, se pa drugače in krajše konča, gradual in trakt sta pa precej obsežnejša. Take zamenjave niso umestne, najmanj, kadar je tega morda kriva okolnost, da je ena skladba instrumentirana, druga pa ne. Za ofertorij so izvajali znano, lepo A. Foersterjevo 7glasno Ave Maria s spremljanjem orkestra v zmerni zasedbi. Dve p. H. Sattnerjevi Marijini pesmi, obe prvovrstni kot skladbi in tudi v izvedbi, sta uvedli oziroma končali slovesnost.

St. Premrl.

Razpis glasbenega natečaja.

Glasbena Matica v Ljubljani razpisuje glasbeni natečaj za simfonično skladbo za godalni orkester (sinfonieto, suite itd.) v koncertnem slogu, ki traja najmanj 15 minut.

Nagrade so tri, in sicer:

I. nagrada v znesku 2000 lir; II. v znesku 1500 lir; III. v znesku 1000 lir.

Predložiti se morajo samo nova dela, ki do sedaj še niso bila izvajana, objavljeni in tudi ne nagrajena.

Natečaja se lahko udeležijo samo slovenski skladatelji. Vsak udeleženec mora označiti svoje delo z geslom in v posebni kuverti, označeni z istim geslom, navesti svoj naslov. Na kuverti naj bo tudi naslov, kamor se vrne nenagrajeno delo, vendar ta naslov ne sme biti istoveten z onim na kuverti. Dela morajo biti poslana v partituri, kot priporočena pošiljka, na naslov Glasbene Matice, Ljubljana, Vegova ulica, najkasneje do 31. julija 1944.

Glasbena Matica si pridržuje pravico prve izvedbe nagrajenih skladb v teku treh let po objavi uspeha natečaja ter pravico prve naklade, ki izide v sporazumno določenem času v teku treh let po objavi natečaja.

Nagrade se izplačajo nagrajencem v teku 14 dni po objavi uspeha.

Razsodišče je artistski odsek Glasbene Matice in zoper njegovo odločitev ni priziva. — Vsi ostali pogoji in postopek natečaja so razvidni iz posebnega pravilnika, ki se na zahtevo pošlje vsakemu interesentu.

Glasbena Matica.

¹ Popolnoma pravilno se koralni odgovori pojo v Ljubljani n. pr. v stolnici. Kdor se hoče o tem poučiti, naj jih gre tja poslušat.

Koncertna poročila.

Koncerti v Ljubljani. Simfonični koncerti so se nadaljevali, kakor so bili napovedani. 14. februarja se je vršil peti z izključnim sporedom Ant. Dvořákovih Slovanskih plesov. Skladbe so bile izbrane iz op. 46 in 72 in so jih smiselno razporejene pod vodstvom Draga Maria Šijanca tudi prav dobro izvajali. Vendar bi si želeli tudi za predpustni čas, če že mora najti odmeva tudi v simfoničnih koncertih, več razlike, ne samih plesov in pa vsaj nekaj tudi slovenskega. — Naslednji, šesti simfonični koncert 6. marca, je prinesel zopet pester spored simfoničnih skladb raznih slogov in dob: Wolfgang Amadeus Mozartovo simfonijo v C-duru (Jupitrovo), Josef Sukovo Pravljičo oziroma glasbo k operi »Raduz in Mahulena« ter Richard Wagnerjevo uverturo k operi »Leteči Holandec«. Mozartova simfonija, dasi oblikovno mojstrsko zgrajena in kot kontrapunktična redkost v finalu, nas danes v celoti ne zajame več s tisto silo, kot bi kdo od take slavne skladbe pričakoval. Pač pa nas še vedno do srca ogreje drugi stavek: Andante cantabile. Sukova Pravljiča v štirih programatičnih slikah je velekrasna v celoti in v vseh delih. Pri svoji topli in svojevrstni melodiki, sočnih harmonijah in prefinjeni instrumenaciji je izredno zajemljiva in učinkovita. Wagnerjeva uvertura je v svoji celotni dramatični zamisli z raznimi premetavajočimi in medsebojno borečimi se motivi ob veliki uporabi trobil veličastna in napeta skladba. Tudi ta zelo uspel koncert je vodil Drago Mario Šijanec. — Dne 25. februarja in 10. marca sta bili dve javni produkciji Glasbene akademije. Prva je nudila klavirske in samospevske nastope, druga poleg teh še en violinski nastop. Nastopili so slušatelji oziroma učenci profesorjev in profesorice: Zarnikove, Antona Trosta, Angele Trostove, Antona Ravnika, Janka Ravnika, Darijana, Lipovška, Wistinghausnove, Šlaisa in Betetta. Izvajanje je bilo vobče prav solidno in zadovoljivo. Glede izbire skladb bi priporočali, naj se v večji meri upoštevajo in izvajajo skladbe slovenskih skladateljev. Zlasti za klavir in samospeve jih ne bo težko najti. — V tem pogledu — namreč kar se domačih skladb tiče — pa moramo pohvaliti in častno priznanje dati gdč. Zorki Bradačevi, ki je za tretjo javno produkcijo Glasbene Matice 7. marca naštudirala s svojimi gojenci celovečerni spored klavirskih skladb samih slovenskih avtorjev. Bile so to večinoma mladinske skladbe; nekatere pa tudi težje. Zastopanih je bilo kar 18 naših skladateljev s krajšimi in daljšimi skladbami raznih slogov. Izmed novejših skladb so nas zanimale posebno Koporčeva, Ramovševa, Tomčevi, Škerjančevi, Šivicove, Mihelčičeve, Gregorčevi in Hrovatinove. Izvajanje nas je večinoma zelo zadovoljilo. Posebno je ugajala igra Alenčice Gogala, Pavle Šedlbauer, Lidije Neuberger, Darije Karnovšek, Beatrice Škerjanc in Mirijane Miklavčič. — 4. marca je bila produkcija Slogine operne šole. Nastopili so gojenci te šole, ki jo vodi gospa Pavla Lovšetova. Kakor poroča prof. Tomc v »Slovenu«, je produkcija lepo uspela. — Več četrturnih dopoldanskih orgelskih radijskih koncertov je priredil v mesecu februarju in marcu prof. Venceslav Snoj. — Dne 13. marca se je vršil velik simfonični koncert v korist Zimske pomoči. Izvajali so ga: Valerija Heybal, članica državne opere — sopran, Jelka Stanič, slušateljica Glasbene akademije — gosli, združeni operni in radijski orkester. Dirigiral je upravnik opere podpolkovnik Ferdo Herzog. Slišali smo J. Sibeliusovo mogočno in hkrati svojevrstno živo uverturo »Finlandija«, tri L. M. Škerjančeve dehteče pesmi z orkestrom: Beli oblaki, Počitek pod goro, Vizija, zložene prvotno za visok alt, za sedanji sopranski nastop na novo krasno instrumentirane, M. Bruchov slavno znani I. koncert za gosli in orkester, op. 26, v g-molu, Debussyjevo programsko Malo suito v štirih stavkih in veličastno, zmagoslavno R. Wagnerjevo predigro k operi »Mojstri pevci norimberški«, ki bi prav za prav morala biti vzeta bolj široko. Koncert je prav dobro uspel. Obe

solistinj sta bili odlični. Tudi orkestru in dirigentu gre priznanje za ves trud, ki sta ga vložila v ta dobrodelni koncert. — 3. aprila se je vršil sedmi simfonični koncert. Veliki radijski orkester je pod vodstvom Draga M. Šijanca izvajal Rihard Wagnerjevo uverturo iz opere »Tannhäuser« in istega skladatelja »Čar Velikega petka«, Matije Tomca Variacije na narodno pesem »O knezu Marku« in Nikolaj Rimski-Korsakova »Seherezado«, simfonično suito v štirih stavkih. Po pomembnih, krasnih skladbah in po točni izvedbi štejejo ta simfonični koncert k posebno uspelim v tej sezoni. Zelo smo bili veseli, da smo slišali v vrsti sedmih koncertov končno tudi domače, izvorno delo, ki je obsežno, prav dobro oblikovano in spretno instrumentirano. V naslednjih koncertih pričakujemo najmanj vsaj še nadaljnja obljubljenega slovenska dela. — Glasbena Matica je priredila v marcu in aprilu nadaljnje tri javne produkcije. Gojenci klavirskega oddelka gđ. Silve Hraševčeve so nastopili z izključno slovenskimi klavirskimi mladinskimi skladbami. Na drugih dveh produkcijah so gojenci raznih učiteljskih moči nastopili z mešanim sporedom. — Prvo glasbeno matinejo sta v »Slogi« priredila naša umetnika violinist Albert Dermelj in pianist Marijan Lipovšek. Izvajala sta dovršeno štiri sonate iz predklasične dobe: po eno Vivaldijevo, Veracinijevo, Tartinijevo in Rustovo. Uvodno besedo je govoril ravnatelj H. Svetel.

St. Premrl.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Missa Regina pacis. Quatuor vocibus mixtis organo solo vel orchestra concinendam Franciscus Kimovec composuit. Labaci 1944. Ab ordinariatu Labacensi 23. jan. 1941 N. 326 approbata sumptibus prodiit auctoris. — Ta latinska maša v čast Kraljici miru, ki jo je naš plodovit skladatelj dr. Kimovec zložil pred nekaj leti, je zdaj izšla v tisku. Je krepka, zanimiva, svojevrstna. V zborovskem delu se razvija večinoma kontrapunktično tematično z vmesnimi homofonskimi stavki in enoglasji. Poleg običajnih zborovskih enoglasij, ki jih v tej maši srečamo samo v Credo, in solističnih, navadnih in imitacijskih, so v tej maši posebno zanimivi večkratni daljši vzporedni oktavni postopi soprana in tenora, rabljeni v štiriglasju in sicer v Gloriji in Credo; zelo so učinkoviti. Spremljanje je samostojno, pestro, polno, semtertja še preveč. Pri spremljanju bi bilo umestno povsod pripisati, ali se igra samo manualno ali in kje tudi s pedalom. Tudi fraziranje ni zaznamovano; je pa istotako za pravilno igranje velike važnosti. Brzine so metronomično natančno označene. A izrazi naj bi bili pri skladbah z latinskimi besedilom običajni mednarodni in ne enkrat: Zelo počasi, drugič Andante mosso itd.

Ako se dotaknem posameznih mašnih delov, bi jih označil sledeče: Kyrie je miren, preprost, zelo enoten, lahko peven. Gloria modulacijsko pestrejša, se živahno in dosledno razvija; »Qui tollis« rahlo spominja na slovensko narodno pesem in je njen motiv porabljen solistično v F-duru, f-molu in C-duru. As-durova tonaliteta, ki za prvotnim C-durom nastopi že pri »Domine Deus, Rex coelestis«, se prikaže ponovno še pred koncem v kratkem fugiranem stavku. Credo, na splošno bolj homofonski in z večkratno uporabo enoglasja, je odločen, živahen, vesel, vendar bolj nenavaden in svojevrsten. Prvi motiv je po svoji ritmiki bolj svetnega kot cerkvenega značaja. Istotako mi manj ugaja sicer efektni, vendar bolj ariozni »Et ascendit«, zlasti ker se pogosto ponavlja. Prijetno, pomirljivo kontrastirajo k prejšnjim ljubki »Genitum, non factum«, jako cerkveni »Et incarnatus«, ki pred koncem iz G₂-dura preide v terčno sorodni B-dur, ta pa pri »Crucifixus« v Es-mol. Izredno živahen in močan je »Et resurrexit«. Nadaljevanje se nasloni na dva motiva iz prvega dela in se čvrsto razvija do konca. Ta je izpeljan v dveh krepkih sekvencah in deloma v $\frac{3}{4}$ taktu. Važno vlogo v Credo igra v osminkah in šestnajstinkah sporadično nastopajoča figuracija v orgel-

skem basu od 7. takta dalje. Nekoliko prisiljeni, nenavadni sta modulaciji na str. 15. in 16. Nenavadno je obdelan prvi del Sanctusa. Preseneti nas že začetek s svojo sicer mehko, a mestoma le bolečo akordiko (male none) v $\frac{6}{8}$ taktu, ki je prav za prav $\frac{3}{2}$. Drugi del je dobro fugiran. Benedictus je v prvem delu mestoma malce eksotično aparten, vsaj s svojo celtonsko vrsto od 11. do 13. takta v orglah in z iz nje zraslimi harmonijami pa tudi v vzporedno idoči melodiji združenega tenora in basa. Sledeči fugirani Hosanna teče vseskozi naravno, gladko. Tempo tu ni nakazan, a je gotovo hitrejši kot prvotni, za kar govori tudi Hosanna v Sanctusu, ki je v zadnjih šestih taktih v glavnem enak istim v Benedictusu. K temu spevu nekaj pripomb. Zaradi lažjega igranja bi bilo bolje terco c v začetku preložiti oktavo više. V 4. taktu bi bilo bolj orgelsko igrati nekatere skupne tone: as, es vzdržano, ne ločeno. Eksotično izgleda v 5. taktu v basu ases, ki je vendarle g in tvori — hočeš nočeš — z naslednjim f vzporedne oktave med basom in altom. Agnus Dei se gladko razpleta v zdravo fugiranjem slogu in kaže do »Dona nobis pacem« ponekod rahle klasične vplive. Sklepni »Dona nobis pacem« pa se zopet dobro nasloni na sklep v Kyrie. V Agnusu naj imajo orgle na 22. strani v drugem taktu drugega sistema v drugem/gornjem glasu pravilno: es, d, g, f. Vzporednim oktavam med zadnjim tekstom na str. 22 in naslednjim prvim v orglah bi kazalo se izogniti, da stopa drugi gornji glas es v spodnji c namesto v gornji as.

Zanimivi so sklepi vseh delov te maše, ki so v zadnjih akordih — izvzemši malo spremembo v Credo — enaki, svojevrstni. Glede sklepne tonalitete, ki naj bi kot običajno v posameznih spevih odgovarjala začetni, oziroma če je začetna v molu, istoimenski durovi, nahajamo v tej maši nekatere prostosti: v Credo sledi začetnemu e-molu sklepni D-dur, As-duru v Benedictusu in g-molu v Agnus Dei obakrat sklepni C-dur. Pač pa je skladatelj ostal tudi v tej maši zvest raznim svojim ljubljencem: zvečanemu terckvart- in kvintsektakordu, nonskemu, večkrat nepripravljenemu zadržku, pogosti rabi zmanjšane terce in nekih splošno običajnih ljudskomelodičnih potez. Trdot je rabil v tej maši precej več kot sicer; nekatere se seveda kar mimogrede porazgube in komaj opazijo, dobe pa se tudi hujše. Značilni so prazni trizvoki brez terce: trije po vrsti v Gloriji na 6. strani in na nekaj mestih v Credo. Nenavadno prosta je vezava akordov na 15. strani med 1. in 2. taktom drugega sistema v glasovih in orglah.

Kakih večjih tiskovnih napak v partituri ni; nekatere malenkosti si bo znal vsakdo sam popraviti.

Mašo, ki bo dobro služila za slovesne in manj slovesne prilike, priporočam.

St. Premrl.

Dr. Miroslav Brumat: **Brezmadežnemu Sreju**, 29 cerkvenih pesmi za mešani in ženski zbor. Natisk odobril škof. ordinariat v Ljubljani dne 3. februarja 1944, št. 3660/43. Ljubljana 1944. — Samozaložba. Opalografiral Roman Pahor, Ljubljana. — V uvodu partiture pravi dr. M. Brumat: »Zbirko posvečam za cerkveno petje zaslužnemu glasbeniku Emilu Komelu in se mu obenem najiskrenejše zahvaljujem za izdatno pomoč pri harmonizaciji pričujoče zbirke.« Zbirka, ki imata potemtakem dva glasbenika pri nji svoj delež, je v resnici lepa, bogata, kar nekaka pesmarica. Saj vsebuje mašne pesmi oziroma celo slovensko mašo v sedmih spevih, dve obhajilni, eno Srca Jezusovega, pet Jezusovih, sedem Marijinih, eno adventno, eno božično, eno postno, eno velikonočno, litanije Matere božje in dva Tantum ergo — V Zakramentu. Skladbe, zložene na večinoma nova lepa dr. Brumatova besedila in na besedila raznih znanih molitev, n. pr. Očenaša, Zdrava Marije, Čast bodi in drugih, tudi novejših, so melodično povsem dostojne, dobro pevne, ne težke; v harmoničnem oziru skrbno, izbrano izdelane. So krajše in daljše, večinoma po eno stran, nekatere tudi bolj razvite. Te zbirke bodo naši organisti in pevci gotovo zelo veseli. Prav toplo jo priporočamo. Kot majhen tiskovni nedostatek omenjam, naj v 3. pesmi, v drugem taktu 3. sistema pojeta sopran in alt na zadnjo osminko h, gis in ne gis, e.

St. Premrl.

Stanko Premrl: **Predigre in medigre za orgle** (VIII. zbirka). Natisk dovolil škof. ordinariat v Ljubljani dne 11. februarja 1944, št. 191. V Ljubljani 1944. Druck und Verlag — natisk in založba: Roman Pahor, Ljubljana.

Msgr. Premrl je zadnja leta našo orgelsko literaturo obogatil s tolikero brezhibnimi deli, kakor med slovenskimi cerkvenimi skladatelji doslej še nihče. Od strogih polifonskih, kanoničnih oblik, široko razpredenih fug, kanonov, fuget, imitacij do oblikovno čisto svobodno, igrivo se razpletajočih del, katerih najnežnejša, najbolj pristrčna oblika so njegove ljubke pastore. V njih je pri nas doslej neprekošen, pa niti ne dosežen mojster. Srečni, iznajdljivi improvizator — med Slovenci danes težko če ne najboljši, saj njemu enakega ne poznamo — ki tudi v improvizaciji zna povedati vedno kaj novega, tehtnega; ki nikoli ni plehek, omleden, ampak vedno krepek, resen, jedrnat, celo v svojih improviziranih fantazijah oblikovno neoporečen: se tudi v tej zbirki kaže na vso moč iznajdljiv; če gledam s praktične strani, bi mogel skoro reči: vsestranski. Saj tudi v tej zbirki našim organistom nudi zelo bogato vsebino, pa naj jo gledamo, s katere plati jo hočemo. Harmonsko od najpreprostejše diatonije do nasičene harmonije; kontrapunktično: od strožjih oblik kanona in fugete, še fugate, imitacije in prosto kontrapunktično prepletanje glasov; vsebinsko: od mogočnega introita, slovesne Glorije in odločno se končujočega Deo gratias — do najnežnejših, v tistem, vase zamišljenem šepetu se razvijajočih, drobnih glasbenih miniaturn. Hkrati ima zbirko sicer ne obširnih toda značilnih programskih del. Razen treh pravkar naštetih še: meditacija, koral, miserere, lamentacija, de profundis, requiem aeternam (fugeta po začetnem koralnem motivu), Ave Maria (po sicilianskem napevu), žalobno koračnico (ki bi jo kazalo instrumentirati, da bi izpodrinila tiste žalostno omledne reči, kar zares žalostne koračnice, ki se še vedno rabijo) in — last not least — še pristrčne pastore.

Zelo so se mu posrečile fantazije ali skladbe, interpretacije, nekake glasbeno poglobljene razlage k raznim našim znanim cerkvenim pesmim, ljudskim in umetnim: k Čerinovi »Mogočno se dvigni« (krepka fugeta s prosto se razvijajočim koncem), k ljudskima »Je angel Gospodov« in »Večno srečno je življenje«, svoji znani božični »Le spi«, Hribarjevi »Ljubi Jezus, pridi k nam« in še k pesmi »Jezus hoče v srce priti«. — Torej zelo bogata zbirka, ki v njej polje živahno življenje, pisan, dehteč šopek, da ga bodo organisti z veseljem pozdravili. Je pa seveda prav tako kakor v šopku, kjer vsi cvetovi ne dehte enako prijetno, in nimajo enako mikavnih, živih barv, ampak je vedno nekaj tudi bolj temnih, ne tako močno vonjivih; nekatere bolj »iz srca svoje so kalí pognale«, druge je rodilo bolj razumsko znanje in spretnost oblikovanja, tako da je zbirka tudi glede tega odsev raznih glasbenih ustvarjalnih možnosti in nagibov.

Kimovec.

Franc Premrl: **Jezus me vabi. 5 obhajilnih pesmi** na besedilo Gr. Malija za mešani zbor. Ljubljana 1943. Samozaložba. — Pesmi so na splošno dobro uporabne, deloma prav lepe; mestoma pa bi se nekatere dale še bolj izgladiti. Nekatere so bolj, druge manj izrazite. Močni, četudi preprosti sta drugi polovici 2. in 4. pesmi. Pesmi priporočamo. Cena 8 lir, glasovi po 5 lir.

St. P.

Alojzij Mihelčič: **12 odpevov k litanijam presv. Srca Jezusovega**. Ljubljana 1944. — Skladbice so preproste, ljudskemu petju primerne in zato tudi v obsegu zmerne; samo v eni sega sopran do g", sicer pa le do f", ali še nižje. Konci napevov so večinoma enaki. Deklamacija besedila bi bilo umestno na nekaj mestih zboljšati, zlasti pri 5. odpevu, kjer bi kazalo vzeti prvi dve četrtinki vezani na en zlog, nakar naj bi sledili: četrtinka g in dve osminki a. Pri št. 7 je pravilneje pisati mesto gesa fis. Pri št. 10 pri »dajemo« tri četrtinke, kar bolj odgovarja drugemu taktu. Besedila so uporabljena različna, nekatera z odpustki obdarovana, kar je povsod omenjeno. St. P.

Silvester Mihelič: **Dve velikonočni**: 1. Danica svetila, 2. Ves svet se danes radosti. Za meš. zbor. Založila »Mladinska založba«, Ljubljana, Stari trg 30. Skladatelj Silvester Mihelič, ki nam je zložil že več lepih zborovskih pesmi, se je po daljšem prestanku oglasil s tema dvema velikonočnima pesmima. Obe sta krepki,

izraziti, brezhibno zgrajeni v dosledni glasbeni rasti; z eno besedo skladbi boljšega okusa, boljše vrste. Druga je v drugem delu zložena deloma kanonično. Obe pesmi, ki sta nastisnjeni na enem listu, našim pevskim zborom toplo priporočamo. St. P.

Vinko Vodopivec: 2 novomašni pesmi. 1. Kar s tvojimi je starši... 2. Zahvaljen, dobri Bog! — Kljub tolikanj priljubljeni Riharjevi novomašni pesmi si po več krajih za nove maše že vendar tudi kaj novega. Vodopivčevi sta zloženi na lepi novi besedili Staniča in Ljubke. Obe sta iskreni, prijetni pesmi, učinkoviti. St. P.

Miha Zega: Raduj se, Kraljica. Moški zbor. — Avtor te skladbe je bil rojen v Skopem na Krasu 25. septembra 1852, umrl 25. aprila 1919 v Ljubljani, deloval kot nadučitelj, župan in nekaj let tudi kot deželni poslanec v Kanalu ob Soči. Bil je nadarjen glasbenik. »C. Gl.« je l. 1888 priobčil v 10. številki njegovo »Ave Maria« za moški zbor. Skladbo »Raduj se, Kraljica« je iz Zegove zapuščine dobil v roke naš pridni opalografist Roman Pahor, jo založil in izdal. Je prav krepka in netežka skladba. St. P.

Razne vesti.

Umrla sta: 6. aprila v Mariboru ravnatelj Spodnještajerske ljudske posojilnice in bivši stolni regenschori Jože Trafenik, star 73 let; 15. aprila v Ljubljani pa mnogoletni učitelj gosli na šoli Glasbene Matice in član opernega orkestra Avgust Ivančič. Naj počivata v miru!

Župni cerkveni pevski zbor srednješolcev pri sv. Cirilu in Metodu v Ljubljani je priredil na praznik sv. Treh kraljev cerkven intimen pevski nastop. Zapel je pred številnimi poslušalci 13 poljudnih božičnih pesmi najbolj znanih cerkvenih skladateljev. Petje je vodil prof. Božidar Bajuk, na orglah je spremljal prof. Fr. Jesenovec. Prireditvev je lepo uspela. — V isti cerkvi je tamošnji pevski zbor izvajal na Veliki petek zvečer pod vodstvom svojega pevovodje-organista Jožeta Hanca skrbno sestavljen spored postnih pesmi. Na orglah je petje spremljal prof. Matija Tomc.

Na glasbeno-literarnem večeru v Drami, ki se je vršil 27. januarja, je bil drugi del posvečen glasbi. Pianist Jože Osana, slušatelj Glasbene akademije, je zaigral Škerjančevi skladbi: Pastoral in Intermezzo, ter Lisztovo: Trije Petrarkovi soneti. Član opere Janez Lipušček je zapel dva samospeva Jožeta Osane na besedilo mladega, izredno nadarjenega pesnika Franceta Balantiča, padlega lani v Grahovem v boju s komunisti. Članica opere gdč. Valerija Heybalova je zapela Lajovčevi pesmi: »Bujni vetri v polju« in »Pesem o tkalcu«.

Ravnokar so izšle štiri cerkvene pesmi »Hvali Sion Rešenika«, ki jih je za mešani zbor priredil Franc Premrl. Prav dobro pevne skladbe priporočamo. Cena 6 lir.

Anton Foersterjeva opera »Gorenjski slavček« je prišla letos zopet na oder naše Opere. Glavne vloge imajo: Zamejič — Kovičeva, Vidaličeva, Lipušček, Janko, Kržetova, Baukartova in Sancinova, Betetto, Banovec in Dolničar. Dirigira Samo Hubad.

NAŠE PRILOGE

Današnja glasbena priloga v obsegu štirih strani prinaša Jože Klemenčičev mešani zbor z orglami »Krasota, Jezus, angelska«, Mirko Rennerjevo »Kako si lepa, moja Matic« in dr. Fr. Lukmanovo »Marija, Mati ljubljena«. Posamezni izvodi se dobe pri naši upravi po eno liro.

Verantwortlicher Redakteur und Herausgeber Stanko Premrl in Ljubljana — Odgovorni urednik lista in glasbene priloge in izdajatelj Stanko Premrl v Ljubljani. — Številka ček. računa 10.749. — Gedruckt bei Ljudska tiskarna in Ljubljana — Tiska Ljudska tiskarna v Ljubljani (Jože Kramarič).

Izhaja kot mesečnik v dvojnih številkah. Cena listu z glasbeno prilogo vred 30 lir, za dijake 20 lir. — Uredništvo: Zarnikova ulica 12. — Uprava: Semeniška ulica 2.