

Cerkveni Glasbenik

Glasilo Cecilijinega društva v Ljubljani.

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

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

Lotimo se novih koralnih intonacij in napevov!

Fr. Ferjančič.

(Dalje.)

Kako se poje evangelij?

Evangelij pojemo sedaj lahko na tri načine. Pri nas je bil doslej v rabi samo ta-le

Prvi, navadni način.

Dasi pri tem evangelijskem tonu ni velike razlike med medicijskim in tradicionalnim koralom, vendar postavimo tu za zgled evangelij na praznik sv. Petra in Pavla, seveda precej okrajšan.

Dó - mi - nus vo - bis - cum. Et cum spi - ri - tu tu - o. Se - quén - ti - a
 san - cti E - van - gé - li - i se - cún - dum Mattháeum. Gló - ri - a ti - bi
 se - cún - dum Marcum.

Dó - mi - ne. In illo témpore: | Venit Jesus in partes Caesaréae Philippi, |
 et interrogábat discípulos suos, dicens: Quem dí - cunt hó - mi - nes es - se
 Fi - li - um hó - mi - nis? At illi díxerunt: | Alii Joánnem Baptistam, ...
 aut u - num ex pro - phé - tis ... Respóndens autem Jesus, dixit ei: | Beátus es,
 Simon Bar Jona, | quia caro et sanguis non revelávit tibi, | sed Pater meus,

qui in coe-lis est. . . . et quodcúmque sólveris super terram, | erit solútum
ritard.
et in coe-lis.

Pomniti je treba pravilo, da se pred piko pade v mali terci vedno na četrtpredzadnjem zlogu, torej tudi tedaj, ako je zadnja beseda pred piko enozložna ali hebrejska, kakor je razvidno v zgornjem zgledu. V tem ravno se razlikuje tradicionalni način od medicijskega. Vprašanje se tudi v evangeliju izraža tako, kakor v epistoli. Sklepna kadenca pa se pričinja vedno na predzadnjem akcentu. Pri tem seveda ne smemo prezreti tudi postranskih poudarkov, ki jih je treba ravno tako šteti, kakor glavne. Na pr.

Do-mi-nus om-ni-po-tens.
in pá-ti-én-ti-a.
pe-tén-ti-bus se?

Tudi pri pevanju evangelija se slišijo razne napake. Večkrat že sem čul, da je kdo postal za besedo „sequentia“. Brez dvoma se besede „sequentia sancti Evangelii“ ne smejo pretrgati, ker to zahteva že logični pomen. Napačno je tudi, ako kdo ob koncu vsakega stavka že takoj v začetku kadence zateguje. Pozor na note v zgornjem zgledu! Le tamkaj, kjer so postavljene četrтинke, naj se nekoliko zategne, sicer pa poj enakomerno! Paziti je treba tudi na to, da se v sklepni kadenci poje res ton „h“, in ne morda „hes“.

Ta evangelijski ton je torej glavni in ga mora vsakdo znati. Poleg tega pa imamo na izbero še dva evangelijska tona, ki sta nam dana na prosto voljo.

Drugi evangelijski ton „ad libitum“.

Pri tem tonu se metrum, vprašanje in tudi sklep proizvajajo ravno tako, kakor v epistoli (gl. letošnji „Cerkveni Glasbenik“ str. 62.). Punktum pa ima to priprosto obliko, da se na zadnjem akcentu pred piko pade v mali terci navzdol in sicer vezano v tako imenovani skupini „clivis“.

Za zgled vzemimo evangelij velikonočne nedelje.

Dó-mi-nus vo-bis-cum. Et cum spí-ri-tu tu-o. Se-quén-ti-a
Metrum. Punktum.
san-cti E-van-gé-li-i se-cúndum Mar-cum. Gló-ri-a ti-bi

Dó - mi - ne. In il - lo tém - po - re: María Magdaléne, et María Jacóbi,
 et Salóme e - mé - runt a - ró - ma - ta, ut ún - ge - rent Je - sum.
 Et valde mane una sabbatórum, | vé - ni - unt ad mo - nu - méntum, or - to jam
 so - le. Et dicébant ad ínvicem: | Quis revólvet nobis lápidem ab óstio
 mo - nu - mén - ti? Et respiciéntes vidérunt revolútum lá - pi - dem . . .
 Sed ite, | dícite discípulis ejus et Petro, | quia praecédit vos in Ga - li - láe - am:
 ritard.
 ibi eum vi - dé - bi - tis, sí - cut dí - xit vo - bis.

K temu zgledu še par opazk.

Besede „in illo tempore“ imajo stalno obliko, kakor zgoraj. Metrum obsega dva akcenta in en zlog prej. Sploh velja o metru in sklepu vse, kar sem napisal o tem že pri epistoli. Gledé punkta si je pa treba zapomniti, da ako je zadnja beseda pred piko enozložna ali hebrejska, se pade v terci na zadnjem zlogu. Na pr.

ve - sti - méntum e - jus sí - cut nix.
 et i - pse vi - vet pro - pter me.
 tri - bus I - sra - el.

Isto velja tudi o besedi „Jesus“, kakor vidimo v zgornjem zgledu.

Pri zgornjih besedah „Et dicebant ad invicem“ bi se ne smelo napraviti metruma, ker se z njimi napoveduje direktni govor; tudi o tem smo že slišali pri epistoli. Kdor zna torej epistolo peti po tradicionalnem načinu, mu tudi ta evangelijski ton ne bo delal preglavice, ako se ga hoče kedaj poslužiti; sicer je pa ta ton dan samo na prosto voljo.

Tretji, starejši evangelijski ton.

Kajpada je tudi ta ton samo „ad libitum“, vendar se zaradi popolnosti tudi z njim seznanimo.

Za zgled nam bodi evangelijski iz poročne maše „pro sponso et sponsa“

Dó - mi - nus vo - bis - cum. Et cum spí - ri - tu tu - o. Sequén - ti - a

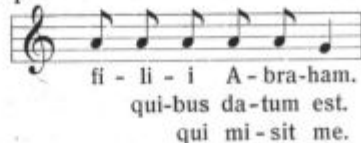


san-cti E-van-gé-li-i se-cúndum Ma-tháe-um. Gló-ri-a ti-bi
Dó-mi-ne. In il-lo tē-m-po-re: Accessérunt ad Jesum pharisáei
tentántes eum et dicentes: Si licet hómini dimittere u-xó-rem su-am,
qua-cúm-que ex cau-sa? Qui respóndens ait eis: Non legístis, quia
qui fecit homi-nem ab i-ni-ti-o, másculum et féminam fe-cit e-os?
et dixit: Propter hoc dimittet homo patrem et matrem, et adhaerébit
u-xó-ri su-ae, et erunt duo in carne u-na. Itaque jam non sunt
du-o sed u-na ca-ro. Quod ergo Deus con-jún-xit, ho-mo non
ritard.
sé-pa-ret.

Že takoj „Dominus vobiscum“ nam kaže, da je ta evangelijski ton zelo soroden s slovesnim tonom „ad libitum“ za oracije, ki sem ga obravnaval v letošnjem „Cerkvenem Glasbeniku“ na strani 50. Dà, kdor bi oracija pel v dotičnem tonu, bi že zaradi soglasja moral tudi evangelijski peti v ravnokar navedenem tonu. Paziti je treba na to razliko, da se pri oraciji vsak novi odstavek pričinja na tonu „g“, tukaj pri evangelijski pa na dominantni „a“.

Kadence za metrum, vprašanje in sklep tega evangelijskega tona se določajo popolnoma po istih pravilih, kakor pri epistoli, dasi so intervali različni. Metrum obsega torej tudi tukaj dva akcenta in en zlog prej. Pri vprašanju gre tudi tu na najnižjo stopinjo „f“ tretjepredzadnji zlog.

Punktum pa se proizvaja tako, da se na zadnjem akcentu pred piko pade brez vsake vezave v veliki sekundi navzdol. Ako je pa zadnja beseda pred piko enozložna ali hebrejska, se pade v veliki sekundi samo na zadnjem zlogu. Na pr.



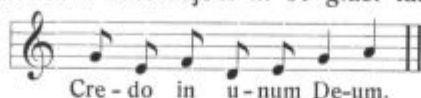
fi-li-i A-bra-ham.
qui-bus da-tum est.
qui mi-sit me.

Dasi sta poslednja dva evangelijska tona samo „ad libitum“, vendar vidimo, kako bogato raznovrstnost nam nudi tradicionalni koral tudi gledé evangelijski!

Kako se intonira „Credo“?

Tudi v tem oziru smo sedaj za en napev bogatejši. Dočim smo po medicjskem koralu intonirali „Credo“ vedno na isti način, imamo sedaj za to dve intonaciji.

Prva je zelo podobna medicjski in se glasi tako:



Pravim: zelo podobna medicjski, ker vsakdo takoj vidi, da je na zlogih „in u-num“ mala razlika. Pozor torej na to, da sta sedaj v začetku zapored dve terci!

Poleg te intonacije imamo pa sedaj še drugo, ki nam v medicjskem koralu ni bila znana, in se glasi tako-le:



Tudi ta intonacija ni težka; izkušnja uči, da je celo lažja od prve. Kedaj naj se rabi prva ali druga, ni predpisano; duhovnik se jih sme posluževati poljubno. Vendar ako bi na koru peli tretji koralni „Credo“, ki je zaradi melodioznosti izmed vseh štirih najbolj priljubljen, bi bilo pač želeto, da bi duhovnik intoniral po zgornjem drugem načinu, ker se tako začenja dotični koralni „Credo“. Sicer pa — kakor rečeno — ima duhovnik v tem oziru popolno svobodo.

(Dalje prih.)

O cerkveni glasbi.

Govoril P. Hug. Sattner ob 25 letnici Cecilijinega društva v ljubljanskem semenišču.

Pred 25 leti se je v tukajšnjem kn. šk. semenišču zasadila cvetka, ki je sicer kakor vijolica svetu ostala skrita, vendar je lepo uspevala in razširjala prijeten vonj. Ustanovilo se je Cecilijino društvo, ki naj goji v kapeli in cerkvi dobro cerkveno glasbo in razširja in utemeljuje po svojih članih ideje škof. Cecilijinega društva. Te dni sem prelistal društveni zapisnik in se divil nad mladeniškim ognjem in navdušenostjo, ki je zaplapolala v semenišču za sveto, cerkveno-glasbeno stvar. V mesečnih predavanjih je nakopičen obilen material, iz katerega posnemam, s kako temeljitostjo so društveni člani obravnavali cerkveno-glasbena vprašanja. In kakor se imamo krivoverstvom zahvaliti, da smo dobili cerkvene učениke: Avguština, Jeronima, Ambroža, Krizostoma in druge, tako je tudi tukaj opozicija skrbela, da so se vprašanja vedno lepše pojasnila in izkristalizirala. Društvo je jako lepo delovalo; zasnula se je glasbena knjiž-

nica, gojila se je dobra cerkvena glasba. Marsikateri članek je prišel iz semenišča v „Glasbenik“, marsikatera skladba se je porodila ondi. In kakor ima semenišče po svojem imenu in pomenu biti kraj, kjer naj mladi gospodje bogoslovci — kot nekaka v rodovitno in primerno zemljo položena zrna — vzrastejo in se vzgoje v dobre duhovnike, ravno tako naj bi se v semeniščih tudi glede spoznavanja, proučavanja in pravega nazarjanja o cerkveni glasbi dala bogoslovcem primerna vzpodbuda in primeren pouk.

V tem oziru si je ravno Cecilijino društvo bogoslovcev v ljubljanskem semenišču tekom svojega 25 letnega obstoja steklo neoporečnih zaslug.

Zdi se mi, da bo prav in umestno, če si danes ob praznovanju društvene 25 letnice predočimo smotre in cilje cerkvene glasbe sploh, označimo njeno stališče še posebej z vidika Pijevega Motuproprija in si odgovorimo na vprašanje, v kakšnem razmerju do cerkvene glasbe stoji zlasti duhovnik.

Človek sestoji iz duše in telesa; zategadelj se mora vse, kar se poraja v duši, pokazati tudi na telesu. Veselje, žalost, skrb, strah, ki napolnjuje dušo, se zrcali tudi na telesu. — Istotako se ljubezen do Boga ali verski čut ne more skriti na dno duše, tudi ta se mora javiti na zunaj. Javlja se pa po molitvi, v kateri se oči dvignejo proti nebu, sklepajo se roke, telo se skloni na kolena; in česar je polno srce, rado skozi usta vre — v iskreni molitvi.

Ako je pa srce prepolno pobožnega čuvstva, ne ostane pri molitvi, marveč duša se dvigne na perotih svete melodije kvišku in časti Boga v slavospevih. Škrjanček, ki nima pameti, niti daru govora, žgoli v sinjih višavah pesem svojemu Stvarniku; zakaj bi ne pel človek, ki pozna Boga in ima dar govora, da ne le v svojem, marveč v imenu vesoljnega stvarstva daje čast Bogu, ki je vse ustvaril v svojo čast in slavo. To je notranji vzrok, zakaj je z vsakim kultom spojena pesem.

Ko je izraelsko ljudstvo prišlo preko Rdečega morja, je Mojzes z ljudstvom vred zapel hvalno pesem, iz katere se da sklepati na dva menjajoča se zbora mož in žena. V jeruzalemskem templju je bil krasno organiziran pevski zbor. Tudi drugi kulturni narodi starega veka, na pr. Indijci, Sirci, Asirci, Egipčani, Babilonci in Arabci, zlasti pa visoko izobraženi Grki so skrbno gojili glasbo. Dr. Wagner piše v svoji knjigi „Einführung“ (I. str. 36, op. 2), da se je melodija v Egiptu že v 3. stoletju razvila v pravo melizmatiko. — Sv. Cerkev, ki je vzela vse umetnosti v svoje okrilje, je od svojega prvega začetka sprejela pesem v slovesno liturgijo, in melodija je bila že v prvih časih krščanstva visoko razvita.

Koliko važnost je pokladala sv. Cerkev v glasbo, se razvidi iz tega, ker so se škofje in papeži mnogo bavili s cerkvenim glasbenim vprašanjem. Imenujem sv. Ambroža, Gregorija Velikega, ki je kot papež sam učil dečke liturgičnega petja, Janeza XXII., Pija V., Klemenca VIII., Aleksandra VII., Inocencija XII. — Vsi ti papeži so izdali določila za cerkveno glasbo, ali pa se uprli zlorabi glasbe v cerkvi. Najbolj konkretno pa je nastopil Be-

nedikt XIV., ki je v encikliki z dne 19. februarja 1749 avtoritativno določil, kaj se v cerkvi sme in kaj ne. Tudi cerkveni zbori so se bavili s cerkveno glasbo, zlasti je tridentinski zbor v 22. in 24. seji postavil nekatera načela, urgiral obstoječe predpise in naložil škofom dolžnost, „da ukrenejo, kar je potreba“.

Nihče pa ni tako temeljito posegel v cerkveno glasbo kot papež Pij X., ki se je ognil neokretne in dolgotrajne poti rimskih pisarn in kongregacij in s svojim „Motu proprio“ z dne 22. novembra 1903 prešel „in medias res“. „Motu proprio“ je sedaj naš postavodajalni kodeks, pravna knjiga, po kateri se moramo vsi ravnati; je popolna inštrukcija, ki se razteza na vse panoge cerkveno-glasbenega polja: na koral, na figuralno petje, na uporabo orkestra pri božji službi.

Koliko važnost pripisuje papež cerkveni glasbi, posnemamo iz uvoda v „Motu proprio“.

„Med vsemi dolžnostmi pastirske službe, katere nam nalaga ta najvišja učiteljska stolica, ki jo zasedamo po neumljivem sklepu božje previdnosti, dasi ne vredni, katere nam nalaga tudi vsaka posamezna cerkev, stoji nedvomno na prvem mestu dolžnost vzdrževati in gojiti kras božje hiše, v kateri se opravljajo vzvišene skrivnosti naše vere, v kateri se zbira krščansko ljudstvo, da prejema milosti zakramentov, da se udeležuje svete maše, da moli najsvetejši zakrament in da druží pri javni slovesni službi božji svoje prošnje s skupnimi molitvami Cerkve. Zaraditega se v svetišču nič ne sme goditi, kar bi utegnilo motiti pobožnost vernikov ali jo vsaj kratiti; nič, nad čimer bi se kdo upravičeno spotikal ali pohujševal, čisto nič, kar bi naravnost nasprotovalo dostojanstvu in svetosti svetih opravil in bi ravno vsled tega ne spadalo v hišo molitve, v hišo božjega Veličanstva.

Nečemo naštevati zlorabe, ki bi se utegnila v tem oziru vtihotapiti. Vso svojo pozornost hočemo obrniti na eno napako, res, samo na eno, ki je pa ena najbolj razširjenih, ki se da najtežje odpraviti, ki se, žal, pogosto nahaja tudi tam, kjer je vse drugo hvalevredno, kakor na pr. lepota in kras cerkve, veličastnost in dovršenost obredov, udeležba duhovščine, resnoba in pobožnost duhovnikov, ki tam opravljajo službo božjo. V mislih imamo žalostno stanje cerkvenega petja in cerkvene glasbe. Dejstvo je, da se kaže ravno v tem, kar zadeva cerkveno glasbo, neko stremljenje, zapustiti pravo pot, ki je začrtana po namenu, ki ga je imela sveta Cerkev, ki je to umetnost dovolila pri božji službi; zapustiti ono pot, ki je dosti natančno začrtana v cerkvenih postavah, v naredbah splošnih in provincialnih koncilijev, v večkrat izdanih odlokih svete rimske kongregacije in Naših prednikov papežev; dejstvo, naj bo že tega kriva neka čudna posebnost te od nekdanj tako spremenljive in negotove umetnosti, ali tekom časa polagoma se razvijajoče spremembe, navad in okusa, naj se že pripisuje usodepolnemu vplivu, ki ga ima gledališka glasba na svetno umetnost, ali naj se pripisuje dobremu čuvstvu, ki ga glasba neposrednje vzbuja, katero čuvstvo se pa ne da

povsod brez večjega napora spraviti v prave meje; ali slednjič, da so tega krivi predsodki, ki se lahko vtihotapijo in se tudi pri uglednih in pobožnih osebah ukoreninijo.“

V teh papeževih besedah je najti psihologičen vzrok, zakaj cerkvena glasba od časa do časa propada in zakaj so mnenja o cerkveni glasbi tako različna.

Po uvodnih stavkih daje sv. Oče pravila. Norma vse cerkvene glasbe je koral. Čim bolj se spev naslanja nanj, tem bolj je cerkven in narobe. Hvali polifonijo, priporoča previdnost, svari pred gledališkim stilom. Latinsščino razglša kot liturgičen jezik, določa kompozicijam vnanjo obliko, zahteva od pevcev moralno življenje in spodobno obnašanje v cerkvi, govori o porabi orgel in instrumentov, slednjič nalaga škofom, da skrbijo za natančno izvrševanje določil. V ta namen zaukazuje diecezansko komisijo, priporoča pevske šole, ljudsko petje, govori o semeniščih.

„V duhovniških semeniščih in drugih cerkvenih zavodih naj se v zmislu določb tridentinskega zbora z vso pridnostjo in ljubeznijo goji že imenitno odlikovani tradicionalni gregorijanski koral. Predstojniki naj ne bodo preveč varčni z navduševanjem in hvalo svojih mladih podložnikov. Ravnotako naj se med kleriki, kjer je to mogoče, ustanovi pevski zbor za proizvajanje svete polifonije in dobre cerkvene glasbe.“

Gospoda! Ali ne delajo naši gg. bogoslovci tega že 25 let? Ali je treba še dokazovati, da je bila ustanovitev semeniškega cecilianskega društva popolnoma v smislu motuproprija, preden se je še kaj vedelo o njem?

Naš prevzvišeni knez in škof je v tem vprašanju takoj zavzel stališče, je vpostavil diecezansko komisijo za cerkveno glasbo in nam v okrožnici z dne 1. februarja 1914 obrazložil, priporočil in zabičal določila motuproprija. Okrožnica je popolnoma jasna, obsega vse podrobnosti, tako da so dvomi danes skoraj izključeni. Naša stvar je tedaj, da določbe spravimo v dejanje in to zavisi močno od svečeništva. Gotovo vsi želimo, da bi se po vseh župnijah gojila dobra in lepa cerkvena glasba. Da pa dosežemo ta cilj, je treba

1. dobrih in vnetih organistov. Te nam vzgaja orgljarska šola. Pa to ni zadosti; treba je tudi od strani svečeništva

2. zanimanja in naklonjenosti. Gospodje duhovni pastirji naj gledajo na to, da organist izpolnjuje svoje dolžnosti, da se nadalje izobražuje, bere strokovne liste, redno poučuje pevce, skrbno izbira speve, ki so primerni njegovim zborom, in si polagoma nabavi lep in primeren repertorij za celo leto. Preskrbe naj mu potrebnih muzikalij, ker sam jih ne more kupovati. Treba je pa tudi bodriti pevce, včasih stopiti k skušnjam in reči primerno besedo; prav potreba je, da se včasih tudi s prižnice spregovori primerna beseda cerkveni glasbi v prilog, saj je ona vendar eminentno cerkvena zadeva.

3. Treba je pa tudi za cerkveno glasbo kaj žrtvovati. Za vse se dobi denar: za cvetlice, za možnarje, za bandera in zvonove, za kor je

nekatera blagajna zaprta. Vsaka usluga pri cerkvi se honorira, od kora se terja prevelik idealizem. Moder duhovnik bo vse to spravil v sklad.

Prav pogosto pa se duhovniki izgovarjajo: „Jaz se prav nič ne razumem na glasbo, jaz vse prepustim organistu“. Res je, žal, med našimi duhovniki malo glasbenikov. Na Nemškem boste dobili redkokdaj duhovnika, da bi ne znal igrati ali peti; in stolni kapelniki so večinoma duhovniki, kakor zdaj pri nas. Upam pa, da bo tudi pri nas bolje, ker v zavodih se pridno goji glasba in se prenaša v semenišče. Spored današnje slavnosti je dokaz, da je temu tako, in to je zelo razveseljivo. Vendar vas, gospodje bogoslovci, opozarjam, da se ne bavite samo z orkestralno muziko, marveč naj bo ta le podlaga, da ložje dosežete glavni namen: pravilno petje.

Duhovnik je po svojem poklicu pevec, „presbiter cantor natus“; brez petja ni nobene slovesne liturgije. Kako žalostno bi bilo, ko bi duhovniki vse te speve vršili le kot „Lückenbüßer“, „ut aliquid dixisse videatur“, in bi najsvetejše trenutke profanirali s pokvarjenimi spevi — s karikaturami. Potem bi seveda liturgija ne dosegala svojega namena. — Ti si duhovnik, ti moraš razumeti svojo stvar. Marsičesa ne boš rabil, česar se učiš v semenišču, dasi čez sedem let vse prav pride; ali pa moreš reči, da petja ne boš rabil v svojem duhovniškem življenju in delovanju? Kdor bi tedaj svojo pevsko nevednost pokrival s praznim izgovorom: „jaz ne razumem glasbe“, za njega ne samo nimamo nobenega pomilovanja, marveč tega odločno obsojamo. — So slučaji, da kdo res nima niti pol talenta za glasbo, ali ti slučaji so jako redki, in še tukaj bi si usojal trditi, da je tega kriv pouk petja v ljudski šoli, ki je ne samo pomanjkljiv, ampak popolnoma za nič.

Morda pa ni časa za pevski pouk? — Ta bi bila lepa, da bi koralno petje ne našlo časa pri bodočih duhovnikih, ki bodo v svoji vzvišeni službi pevali takorekoč dannadan. —

V poštevek pride še en moment. So namreč tudi gospodje, ki z nekako nobleso prezirljivo gledajo na nas muzikante. Gospoda moja! Oprostite, če pa mi z nekakim pomilovanjem gledamo nanje. Glasbena stroka gotovo spada k splošni izobraženosti, in kdor ni toliko večč glasbe, da bi s koristjo poslušal glasbena proizvajanja, temu odide na svetu mnogo lepega, blažilnega užitka. — Glasbena stroka ni šala; kdor hoče kaj znati, se mora temeljito in dolgo učiti in praktimirati. V glasbeni stroki so zastopane razne vede: matematika, fizika, zlasti akustika in dinamika, dalje estetika, logika, oblikoslovje, sintaksa, retorika, fiziologija grla, pronunciacija, z eno besedo upodablajoča umetnost.

* * *

V tem smo pač vsi edini, da je cerkvena glasba pri slovesni službi božji potrebna in da mora biti lepa. Kaj je lepo, cerkvi primerno, o tem so šle misli narazen in gredo še dandanes, kakor namigavajo prej citirane besede motuproprija. Cerkevna glasba je bila dostojna, dokler ni nastalo

gledališče in opera. Tedaj pa so jeli teatralične melodije presajati v cerkev in malo je manjkalo, da ni bila cerkvena glasba sekularizirana. Bog pa vedno o pravem času pošlje reformatorje ne svet, ki zmedeni umetnosti zopet odkažejo pravo pot. Taki možje so bili: Proske, Witt, Haberl in drugi, ki so ustanovili Ceciliansko društvo in si stekli velikanske zasluge za preporod cerkvene glasbe. Pa tudi tukaj se je obistinil rek: „Extrema se tangunt“. Iz prevelikega puritanizma so gledali bolj na popolni tekst kakor na umetnost skladbe, in tako so prihajale na svetlo puste, prazne skladbe a la Molitor, in reklo se je: to je cecilijansko, to je cerkveno. Seveda je ta napačni cecilianizem našel odpor povsodi, tudi pri nas, in prišel ob veljavo pri ljudeh in duhovnikih, katerim se ni mogla očitati necerkvenost. In l. 1912. je rekel sedanji predsednik nemškega Cecilijanskega društva pri javnem shodu v Inomostu: „Gospoda moja, cerkvena glasba je zaostala, svetna jo je prekosila“. — Ne čudimo se temu, vsaka ideja ima prebiti gotov proces, potem šele je zrela in jasna. Z motuproprijem je ta proces končan, tradicionalni koral vpeljan in tudi moderni glasbi odprt vhod v cerkev. Pij X. pravi: „Cerkev je vedno priznavala napredek umetnosti, da, tudi podpirala ga je s tem, da je vse, kar je moč duha lepega in dobrega ustvarila tekom časa, porabila, seveda v mejah liturgičnih pravil. S tega stališča se dopušča tudi moderna glasba v cerkvi, kjer je zmožna pokazati umotvore, ki jim glede lepote, resnosti in dostojnosti nič ne manjka, in ki se nikjer ne pregreše zoper duha liturgičnih slovesnosti.

Ker je pa vendar moderna glasba večjidel nastala iz profannih umotvorov, moramo jo uporabljati bolj previdno; vstop v cerkev bodi tedaj dovoljen le takim modernim kompozicijam, ki nimajo na sebi nič posvetnega, ki nikakor ne spominjajo na gledališke motive, in ki tudi v svoji zunanji obliki nimajo s posvetnimi deli nič skupnega.“

Motupropriju se imamo tedaj zahvaliti, da so padle ozke meje enostranskega cecilianizma, („Laqueus contritus est, et nos liberati sumus“), in da se sedaj v naših cerkvah pojavlja lepa, umetna, cerkve dostojna glasba.

* * *

Bili bi sedaj popolnoma na jasnem, samo glede slovenske cerkvene pesmi so naša načela še zblojena. O tem sem že večkrat govoril, še več pisal, toda brez posebne koristi. Govori se in piše, kako lepe so bile stare pesmi, ljudje so se jih hitro priučili in jih prepevali doma, na polju, na paši, pri delu itd. Dandanes je vse preumetno, teh pesmi nihče ne more več peti; stare so pozabljene in sedaj se mesto nabožnih pesmi pojo kvante. — Ta stvar ima na videz veliko zase, zato je si jo oglejmo bolj od blizu.

Mi moramo ločiti cerkveno pesem od nabožne, kajti med njima je velika razlika. Cerkevna pesem, ki se poje pri daritvi svete maše, je strogo vezana na cerkvena določila, t. j. motivi morajo biti resnobni, cerkvi primerni; izključeno mora biti vse, kar je teatraličnega, lascivnega, arioz-

nega, dočim je nabožna pesem prostejša, je subjektiven izliv pobožne duše. Nabožne pesmi so tiste pesmi, ki se pojo po božjih potih, pri domačih pobožnostih, pri delu; cerkvena pesem se pa poje pri javni službi božji.

Cerkvena pesem je zopet ljudska ali umetna, dasiravno je največja umetnost ustvariti dobro ljudsko pesem. Ljudska pesem se giblje bolj v srednji legi, se varuje drznih intervalov, se večinoma ogiblje alteriranih tonov. Umetna pesem se razteza na široko, je iznajdljiva in drzna v modulaciji in harmoniji, dramatizira besedilo, uporablja pridobitve moderne kontrapunktike. Če je dovoljena primera, je ljudska pesem krščanski nauk za navadne vernike, umetna pesem apologetična konferenca za inteligenco. Potrebne so v mestih umetne pesmi, in so na mestu povsodi, kjer so dobri kori. Občinstvo v mestih po pravici pričakuje, da se izvajajo boljši spevi. Kaj bi rekli izobraženi krogi, ko bi se v stolnici pele same romarske pesmi? Ko bi jim koncertna dvorana nudila daleko več duševnega užitka nego hiša božja? — Menim pa, da verniki tudi na deželi dobro ločijo smet od pšenice in da z veseljem poslušajo kaj boljšega. Treba je torej velike modrosti skladateljem in organistom; skladateljem, da se ozirajo na obstoječe razmere in polagoma, ne skokoma, dvigajo ljudstvo k sebi; organistom, da izbirajo le take speve, ki so njihovim korom prikladne, da pevci dobro pripravljene in izvežbane prihajajo na kor, sicer se diskreditira tudi najboljša stvar. Treba je trdnih načel in dobrega okusa. — Nabožne pesmi naj se tedaj skrbno gojijo v šoli in pri domačih slovesnostih, pri sv. maši pa ne smemo trpeti nobene banalnosti. Sodba, kaj je cerkveno, pa gre cerkveni oblasti, ki ima v komisiji svoje izvedence.

Zahteva se tudi, da so spevi zloženi v narodnem duhu. Za to frazo se dostikrat skriva največja ignoranca in trivialnost, vendar je zahteva upravičena. Kako sodi motuproprio o tem? Poslušajmo! „Glasba mora biti splošna, t. j. smejo se izražati v cerkvenih kompozicijah različnih dežel one posebnosti, ki spadajo k posebni naravi kakega naroda; vendar pa se morajo splošnemu znaku cerkvene glasbe v toliko pokoriti, da na tujega poslušalca ne napravljajo neugodnega učinka“.

* * *

Prečastna gospoda! Razložil sem, kolikor je v kratkem času mogoče, pomen in kakovost cerkvene glasbe, ter se pri tem popolnoma naslanjal na papežev odlok. Iskreno želim, da bi te besede našle gorak odmev v srcih vseh, zlasti v mladih in spremenljivih srcih gg. bogoslovcev, in da bi kmalu celo semenišče postalo eno Ceciliansko društvo. Iz tega društva srkajte in črpajte ljubezen do cerkvene glasbe; in ko zapustite kot novoposvečenci, kot „flores martyrum“ semenišče, dvignite prapor sv. Cecilije visoko, visoko in netite med organisti, pevci in ljudstvom ogenj navdušenosti za sveto stvar. Naročajte in berite „Glasbenik“, to vrlo, domače ognjišče, krog katerega se zbiramo vsi ljubitelji svete glasbe. In kadar mobiliziramo svoje somišljenike k občnemu zboru ali glasbenemu tečaju, ne pustite nas na cedilu, marveč počastite nas, da se bo tudi v tej emi-

mentno cerkveni zadevi pojavilo ono zanimanje, kakršno se kaže pri drugih političnih in nepolitičnih sestankih.

Svoj čas je, kakor čitam v zapisniku, govoril na drugem mesečnem shodu tedanji predsednik g. Fr. Bernik in citiral dr. Wittove besede. Ž njimi sklenem:

„Kein Jota anders, als die Kirche will, als der apostolische Stuhl will, der allein das Recht hat, den Gottesdienst, die Liturgie zu ordnen und zu regeln. Es mögen ja innerhalb des Vereines verschiedene Ansichten über Kunstmittel und Kunstformen sich geltend machen, es mögen sich Manche über die Mittel streiten, wie die Reform am besten durchführbar sei. Dies eine aber steht fest: Nie mehr, nie weniger, nie anders, als die Kirche will“.

Prispevek k naši glasbeni kritiki.

S teoretične strani smo kritiko spoznali. Treba je, da damo svojemu razmotrivanju še praktično lice.

Absolutna nujnost pri kritiki je, da si materialni objekt prisvojim, da ga svojemu spoznavajočemu razumu prisposodobim in ga na ta način spoznam. Kako pa priti k temu spoznanju? To nam je deloma že znano. Govorili smo namreč o treh faktorjih glasbe; srednjega smo imenovali izvajajočega umetnika. Uprav izvajajoči umetnik, reproducent je, ki umetnino našemu spoznanju posreduje. Zato je prvotna in bistvena pot k spoznanju kompozicije in podlaga kritike — reprodukcija; pa ne reprodukcija sploh, temveč vestna, dobra reprodukcija; reprodukcija, ki izpolni pogoje, ki jih nanjo stavita i komponist i poslušavec. Subjektivno posreduje poslušavcu spoznanje sluh, uho. Da mora biti uho primerno izobrazeno, ni treba posebej pripominjati. Kajti če bi se za glasbo več ne zahtevalo, ko samo uho (v svojem rudimentarnem stanju), bi nam bila sploh vsaka glasba kot umetnost nedostopna; to pa zato, ker uho kot tako akustičnih vtisov ne zna samo ločiti in družiti, temveč ga je treba šele vzgojiti v perceptivni organ, ki posreduje duši spoznanje zunanjih vtisov gotove vrste.¹⁾

Kadar se udeležujemo reprodukcije, uživamo umetnino direktno in imamo objekt kritike takorekoč v roki, da si ga ogledamo (recte slišimo) in presodimo.

¹⁾ Uho ne „sliši“, je gluho, in sploh nima naloge slišati, temveč funkcionira izključno kot **organ** poslušanja. Ta, ki sliši, je le duša. „Slišanje“ je spoznanje akustičnih pojavov, kakor nam jih posreduje slušni organ, uho. Spretnost posredovanja je kajpada treba organu vzgajati. Odtod se razvidi nespametnost neprestanega sklicevanja na uho: „Saj že uho pove“, „to dá naravni posluš“, „čisto preprost človek se mora zgražati“, „ljudstvo tega ne prenese, ni zanič zanj“. Pameten mož bo drugače odgovoril: „Kompozicije ne razumem, mi ni še dovolj jasna, ker ne spoznam njene vsebine in oblike“. Saj tudi ni nikjer zapisano, da bi morali tako j vse spoznati in razumeti; celo tako je: kar pri prvi priči z lahkoto sprejmemo in nam je všeč, je prav

Dasi je prava in definitivna kritika mogoča le o umetnini v reprodukciji, si je vendar kedaj treba reprodukcijo nadomestiti. Namesto k sluhu se zatečemo k vidu. — Reprodukcijo, o kateri smo prejle govorili, ki nam jo izvajajoči umetnik in posluš posreduje, smemo imenovati aktualno, da jo ločimo od tiste reprodukcije, ki jo zdržema vsebujejo v svojih znakih neme note, ki kompozicijo nekako habitualno neprestano izvajajo. Kadar torej spoznavamo skladbo iz nje habitualne reprodukcije, nam služi kod sredstvo spoznanja oko, tedaj namreč, ko si delo samo ogledujemo, ga čitamo, študiramo, se vglabljam vanj. Seveda je spoznanje tem potom nepopolnejše in komaj, da bi nam mogel ta način delo tako približati in spoznanju predstaviti, kakor ga nam nudi aktualno, dejansko proizvajanje. Saj cilj in konec glasbenih umetnin je slišana glasba (t. j. glasenje).

Še tretji, najpogostnejši, a ne najuspešnejši način spoznanja glasbenih umotvorov imamo. Reprodukcije so razmeroma redke. Drobnarije, zlasti tiste, ki so že spočetka namenjene bližnjim praktičnim svrham, niti ne dožive izrecne koncertne produkcije (kar menda velja o pretežni večini cerkveno-glasbenih del). Vsa ta dela je treba spoznati izven koncerta. Kakor pa sedaj stvari stoje, jih je malo glasbeno toliko izobraženih, ki bi mogli s samim čitanjem spoznati vrednost danih del. Preostaja tretji način: očesu na pomoč priskočiti z ušesom. Vtis, ki ga dobimo po čitanju, poglobimo in si bolj približamo z igranjem dotične skladbe na klavirju ali harmoniju. Pri tem načinu spoznavanja nastopijo važne zahteve. Ako smo prisotni pri reprodukciji, nam ni treba nič drugega, ko pazljivo poslušati in zasledovati notranji razvoj in tek kompozicije. Če si kompozicijo s čitanjem posredujem, je tudi zadosti, da to v duhu poslušam, kar note značijo. Če pa igram, gre najprej velik del energije na čitanje not v svrhu igranja. Ako je delo težje, tako da začetkoma sploh vsa uporaba duševne energije velja samo prebiranju tipk, mi je doslej umetnina še s sedmimi pečati zapečatenata skrivnost, gledam samo še mrtvo snov, o pojmovanju vsebine ne more biti govora. Moja naloga je, premagati ovire. Vaditi se moram toliko časa, da porabim za igranje (kot fizično delo) kar najmanj sil, da mi gre skladba vsaj tako gladko, da mi igranje ne moti in trga pozornosti, ki jo začnem poslej obračati na muzikalno stran. Ko dospem do tega, da morem opazovati (zlahka sproti premagujoč tehnične težkoče) kompozicije muzikalno stran, mora domišljija odmisлити razliko in primisliti, kar manjka. Kajti razlika in primanjkljaj vselej nastaneta, kadar se nam umetnina ne podaja v reprodukciji. Kompozicija

lahko kaka enostavna reč brez duha in srca, banalnost, proračunana le na čuten efekt in užitek, namenjena mehkužnim ljudem, ki za višje užitke nimajo smisla in ki hočejo tudi pri umetnosti doseči užitek brez resnega sodelovanja le samo direktno, takoj, zgolj čutno, živalsko; taka muzika seveda z umetnostjo nima nobenega opravka in sploh ni muzika, istotako tudi kritika ljudi, stoječih na tem stališču, nima v resni kritiki nobenega mesta, niti ne pravice do obstanka. — Primera naj pojasni: „Svetopisemski psalter ni poezija“. Vprašanje: „Zakaj ne?“ Odgovor: „Zato, ker je jaz nisem nikjer prav nič čutil, dasi sem prebral vse psalme“. Satis est!

za moški zbor se nam reproducira le po moškem zboru; katerakoli vokalna skladba se nam resnično nudi le po človeških glasovih. Skladbo za orgle bomo le iz dobrega izvajanja na orglah uživali. Simfonijo za orkester nam poda v vsem blesku in nezmotni vsebini le orkestrovo izvajanje (kajpada mora biti res oboje: orkester in orkestersko izvajanje; če ni enega ali drugega ali nobenega, je tisto, kar je v tem slučaju, slabše ko nič, kajti nič vsaj ušesa ne žali). Kdor tedaj kak a capella zbor igra na harmoniju, si sicer pridobiva spoznanje; toda to, kar mu uho pove, ni tisto, kar znači kompozicijo. Uho namreč posreduje zvoke instrumentovih jezičkov, dočim se hočejo note realizirati kot — (človeško) petje. Razlika! Domišljija ima tu svoje dvojno delo: da namreč sproti odmišlja instrumentalno kakovost doznanih (slišanih) zvokov in jim primišlja kakovost človeškega glasu. Podobno se ima vršiti, če orgelsko kompozicijo igramo na klavirju itd. itd.

Kakor je pa ta nadomestilni način za velik del vokalnih skladb mogoč, je nam vendar daleko večji del muzikalne produkcije dostopen izključno v koncertu ali k večjemu — ob zadostni izobrazbi — po čitanju. V tem zadnjem slučaju mora domišljija sploh ves akustični material kompoziciji (na papirju) primisliti. Vsesplošno nastopa ta slučaj pri študiju orkestralnih ali široko zasnovanih vokalnih, večzborovskih in solističnih del, torej oper, oratorijev, simfonij itd. (mislim na partituro), kjer si s klavirjem ne morem bogve koliko pomagati.¹⁾

Dobro pa je treba pomniti, da še tako živahna in krepka domišljija ne more docela nadomestiti žive reprodukcije, razen če morda izvzamemo tiste velike, genialne mojstre, katerih silni duh more pogrešiti tudi teh zunajnih sredstev. Tako je Beethoven zadnja leta, ko je bil že izgubil sluh, jokajoč prebiral svoje in tuje ustvaritve; pač zato, ker mu je njegova nedosežna fantazija pričarala v dušo vse tiste neizrekljive lepote, ki so mu iz sicer mrtvih not žive vstajale. V ostalem pa tudi če se poslužimo kakega instrumenta kot pripomočka za prvo spoznanje, ostane to vendarle sekundarno in dostikrat ni kompoziciji v prid, ampak v škodo. Za definitivno kritiko večjih, umetnejših del ostane in je vir spoznanja dobra, če mogoče koncertna, z umetniškimi močmi in pod taktirko dirigenta-umetnika izvajana reprodukcija.²⁾

(Dalje prih.)

¹⁾ Študij čitanja in igranja partitur je posebna glasbena disciplina in to ne lahka.

²⁾ Koliko se greši v tem oziru, se ne dá ne popisati ne povedati. So ljudje, ki „Cecilije“ ne znajo koretno igrati, ki je sploh malo pesmic, da bi jih brez napak podali na orglah ali harmoniju, ali kritizirajo vendar vse vprek. Dobe v roko skladbo. Zdaj pa le k harmoniju! Vzemimo, da ni harmonij kaka prevlečena škatlja, temveč vsaj za silo ubran in dostojen instrument. Pa se vsede „virtuoz“, note na pult in zdaj se začne „boj, ne boj, mesarsko klanje“. Zdaj prime napačno ta glas, zdaj onega, enkrat se bas narobe pomika, drugič je sopranova melodija „modernizirana“; v vsakem taktu je kak akord napačen, vsako novo prestavno znamenje budi težkoče in dvome in rodi tudi nove „modernizme“. O ritmu seveda ne govorim in kaj šele, kar zadeva tempo!! Če stopita dva glasova za hip v interval male sekunde ali je sicer akord alteriran, se dotično mesto ad minimum tišči tako dolgo, kakor da bi bila napisana

Dopisi.

Iz poti. — Popotna palica in razmere so me zanesle o priliki letošnjega birmovanja v nekatere kraje, glede katerih poročam par vrstic o svojih vtisih z ozirom na glasbo v cerkvi.

Gor. Logatec: Orglje — Milavčeve — kličejo po večji roki. Petje — otroška grla (ne vem, če vsa) — sicer zelo razločno in tudi čisto, pa ga popolnoma napačna vokalizacija in vsako pomanjkanje dinamike kazi. Toni preširoko nastavljajo brez vsake ustne resonance. Da je pri takem širokem petju dinamika težka reč, je seveda umljivo. Tudi škoduje skozinskoz brez pardona ostro zarezujoč takt prednašanju.

Rovte: Orglje (Riegerjeve) splošno še vedno lep inštrument. Pleno poln in bliščeč, sicer pa je drugi manual po zaslugi nekega mojstra, ki je pred leti orglje čistil in uglaševal, postal precej brezizrazen. Glede petja omenim, da je izgovarjanje in vokalizacija izborna, dinamike in tempa pa primanjkuje zelo. Glasovi — čuti so samo ženski — so lepi. Igra na orglje je večkrat prehitvejoča in nervozna, spremljanje petja splošno premočno.

Vrh sv. 3. kraljev: Tu smo v hribih, kjer do zadnjega ni bilo slišati o kakem napredku v cerkvenem petju. Pojo eno-, dvo- in triglasno ženski glasovi. Prednašajo splošno dobro, trpi pa intonacija; vidi se, da ni sigurnosti. Gotovo pa je beležiti z ozirom na prejšnje čase velik napredek. Zupanove orglje je na novo uglašil mojster Naraks; ko je miksturo in obo 4' močno ublažil, so orglje zdaj dobre.

Podlipa: Orglje polomija z lepo starinsko omaro, drugače komaj dva registra rabna. Prav lepi cerkviski manjka na vsak način še novih orgelj. Petje ni slabo; pojo čisto in lepo, kar je z ozirom na dejstvo, da že od začetka vojske nimajo nikogar, ki bi jih poučeval, prav veliko.

Horjul: Orglje — Goršičeve — rabijo poprave, pa so vendar še razen par registrov rabne. Slišal sem o priliki birmovanja polnoštevilen mešan zbor, ki je pel kaj dobro. Bas in alt sta bila boljša kot tenor in sopran. Ko bi bili pazili še malo bolj na dinamiko, bilo bi petje dokaj boljše.

Po skladbah je bil pri vseh navedenih zbora — razen enega — največ zastopan Sattner, kar je tudi vredno, da se konstatira. K. K.

Oglasnik.

Karel Adamič: Cerkveni hymny. (Moteti za molitvene ure. Za moški zbor.)

V ediciji lista „Česká hudba“ v Kutni Gori je Adamič izdal zbirko desetero moških zborov z latinskimi besedilom na čast presv. Rešnjemu Telesu.

Zbori so skoro vsi od prvega do zadnjega zloženi v pristnem „Liedertafelstil“. Ker mnogo zborov ta stil najlažje obvladuje in vsled svoje energične marcialne ritmike tudi najbolj v pete gre, si bo zbirka brez dvoma pri moških zbora, kakršni so po večini, brzo pridobila domovinskih pravic, ki bi jim izrazitost v zmislu besedila in cerkvenega duha gotovo do njih ne mogla pomoči. Sicer smo pa od Adamiča — kar mu bodi v pohvalo — dobili že precej cerkvenih skladb drugačnega stila.

Pravopisnih napak ni, če odštejemo neprijetni kvinti med I. tenorom in II. basom na str. 4, v 3. vrsti med 2. in 3. taktom. Sicer se sedanji čas nad vzporednimi kvintami, kedar se slabo ne slišijo, ne skandalizira (na 6. strani

tam kopa otlah not s starimi alla breve vrednostimi. Ali če stoji bas v razmerju alterirane none, decime itd., ga je seveda treba poprijeti „in octava“, pa ne v nižino, temveč za oktavo višje, da se vendar „modernejša“ glasi in hrešči, modernejša kot je sam komponist nameraval. Ko se tako Don Kišot pribori do kake polovice, vrže jezno od sebe vse skupaj in sklene z uničevalno kritiko und die ganze Herrlichkeit ist aus! Če je seveda z našo kritiko tako, je treba pobrati šila in kopita, muziko pa prepustiti bogovom. Hvala Bogu smo pa vendar tudi preko tega stališča že nekoliko prišli. Dobijo se mnogi resni značaji, ki vedo in priznajo, kako je s stvarjo. Najprej se je treba učiti, nato se učiti in naposled se spet učiti! Ko dobe v roko skladbo, se resnično, nesebično in z ljubeznijo potrudijo, da stro njeno vnanjo lupino, da premagajo njene tehnične težkoče, potem pa tudi z veseljem uživajo lepoto, ki jo skladba ima neglede na uničujočo kritiko tega ali onega „glasbenika“.

n. pr. v 2. vrsti v tretjem taktu, nimam nič zoper nju), na tem mestu jih pa gotovo najmilejši kritik ne prenese. Vzrok temu je tale: kvinti na 4. strani spadata k dvema, med seboj prav nič sorodnima harmonijama, nastopata pa obakrat v razmerju temeljnega tona in njegove kvinte v trizvoku; hkrati postopata v velikih sekundah (na 5. in 6. stopnji v A-duru): taki postopi dveh toničnih kvint, ki se vrše stopnjema in hkrati v čistih trizvokih brez vsakršne disonance, so vedno zanič; opravičljivi le takrat, kadar skladatelj ta posebni efekt, ki ga na uho napravljajo, naravnost namerava. Da bi ga na besedi „amasti me“ (Deus) skladatelj ta eksotični efekt mogel nameravati, je več kot izključeno. V drugem slučaju (na 6. strani) sta pa vzporedni kvinti nastali vsled anticipacije v 1. tenorju; take vzporedne kvinte, nastale po harmoniji tujih tonih (zadržkih, prehajalnih, menjalnih notah, anticipacijah) so pa vsi mojstri vprek pisali, saj jih uho ne sliši pod harmoničnim, ampak pod melodičnim ozirom.

In še eno se zdi potrebno, da povemo. Saj smo Adamiča že enkrat na to opozorili, pa je ali pregledal, ali pa se mu je pripomba krivična zdela in se zanjo ni zmenil: celo reč deloma samo nepotrebnih, deloma zmotnih izrazov in znakov je napisal k skladbicam, ki naj bi pevovodjem in pevcem umevanje olajšali. Začnimo takoj pri prvi: „Lauda Sion“. Za karakteristiko splošnega značaja bi čisto zadostoval samo izraz „maestoso“, „animato“ je odveč, prav tako fiste kleščče v 3. taktu, ki naznanjajo crescendo iz forte v forte, na zadnjem nepoudarjenem zlogu besede „hymnis“ je znak > dvakrat gotovo neupravičen, še manj umesten (tudi z muzikaličnega stališča) pa na zadnjem zlogu besede „canticis“. Čemu je takoj naprej ob dvojnem *ff* pisano še „espressivo“, ni jasno, prav tako je zavito v neprodorno temo, zakaj naj se zlog „can-ti-cis“ poje odsekano (staccato). Če bi dalje izpustil besedo „tranquillamente“ in na zlogu „ma-jor“ znak >, bi lepoti predavanja prav nič ne škodilo. Na tem mestu (zadnji takt 3. vrste), bi morale kleščče za crescendo takoj na prvem udarcu zastaviti, petje mora v resnici naraščati skoz cel ta takt do vštetelega prvega udarca prihodnjega takta, na katerem moč še raste, v hipu, ko se drugi udarec začne, pa hitro pada. Na zlogih „suf-fi-cis“ bi morala dosledno (po glasbeni logiki) stati znaka ?, kakor stojita že na prvih dveh udarcih. Da je brezpredmetno k trem *fff* posebej še pristavljati „energico con tutta la forza“, bo skladatelj vendarle tudi sam uvidel, in da glasbeni lepoti odsekan zlog „suf-fi-cis“ nič ne more pridodati, ampak da bi ravno za konec utegnil napraviti v predavanju vtis iskanosti ali celo smešnosti, lahko sam poizkusi, če se svojih predpisov natančno drži. Z ostalimi skladbicami pa njemu in sebi glede te potratne razvade prizanesimo; kar smo o eni rekli, zadostuj.

Kimovec.

Naše priloge.

K naši prvi prilogi nam piše gosp. prof. Foerster sledeče:

Jan Müller, organist v cerkvi sv. Nikolaja v Pragi v 2. polovici 18. stoletja, je priobčil svojo pesem kot samospev z orglami v učiteljskem časopisu „Škola a život“. Moj rajnik oče, učitelj in korregent, mi je to skladbo v prepisu poslal, da nadomestim češki tekst z drugim. Omenjeni češki tekst je bila pa prestava latinske himne. K temu sem napravil spremljanje orgel deloma tudi mešani zbor.

Orgljarska šola.

30. julija je bil sklep šole. Dovršili so jo letos le trije gojenci, Grašič, Kolenc, Lunder. Grašič je odšel še pred koncem leta v vojsko, Kolenc je dobil službo v Sori, Lundra pa tudi čaka vojaška suknja. Kedaj se šola vnovič začne, se bo posebej nanznilo.

Uredniške vesti.

Ker je urednik lista bolan, so list druge, manj spretno roke uredile. Hkrati nam je vojska vzela stavca za note, zato imamo le 4 strani glasbene priloge. Pa v prihodnje nadomestimo.

Današnjemu listu je pridejana 7. št. prilog.

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