

CERKVENI GLASBENIK.

Organ Cecilijinega društva v Ljubljani.

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

Uredništvo v Rlozjjevišču, upravništvo v Marljanišču.

Jožef Haydn.

Ob stoletnici njegove smrti napisal Stanko Premrl.

Pred tremi leti mi je stopetdesetletnica Mozartovega rojstva dala povod, da sem za „Cerkveni Glasbenik“ napisal majhno študijo o Mozartu, predočil v kratkih potezah cenjenim bravcem velikega glasbenega genija in označil predvsem stališče, ki naj ga zavzemamo nasproti njegovim cerkvenim skladbam. Že takrat sem mimogrede omenjal Haydna in Beethovna. Ti trije mojstri — na vsak način neka izredna prikazen v glasbeni zgodovini — tvorijo namreč posebno glasbeno skupino in slovó že od začetka 19. stol.¹⁾ do danes bodisi glede svojih posvetnih, v prvi vrsti inštrumentalnih, bodisi glede svojih cerkvenih skladb kot dunajski klasiki κατ' ἐξοχήν.

Letos, ko je celi glasbeni svet in zopet zlasti Dunaj na izredno slovesen in sijajen način obhajal stoletnico Jož. Haydnove smrti — 31. maja je minilo sto let — je gotovo bolj nego kedarkoli sicer umestno, da posvetimo tudi v našem listu nekaj vrst slavnemu skladatelju, „očetu“ Haydnu; to pa še posebno zato, ker je Haydn tudi za cerkev mnogo zlagal in zložil in ker nas zlasti kot tak — hočeš, nočeš — mora zanimati.

Življenje Haydnovo,²⁾ ki ga hočem najprej na kratko začrtati, je bilo takole.

Rodil se je dne 31. marcija l. 1732. v nižjeavstrijski vasi Rohrau ob Litavi blizu ogrske meje in bil naslednji dan dne 1. aprila po rim. kat. obredu krščen. Haydnov oče Matija je bil preprost kolar in je imel precej naravnega glasbenega daru. Rad je igral harfo, seveda brez not, kakor je Haydn pozneje sam zapisal v lastni življenjepisni črtici. Take vzgoje kakor Mozart Haydn ni imel in je ni mogel imeti. Prvi glasbeni pouk je dobival

¹⁾ Do l. 1800. so kot tri najsvetlejše zvezde na glasbenem nebu med Nemci veljali: Haydn, Mozart in Dittersdorf. Šele od l. 1800. je stopil na Dittersdorfovo mesto Beethoven. Dittersdorf (1739—99) je bil tudi jako plodovit skladatelj, ki je zložil mnogo orkestralnih in komornih del, tudi več oratorijev in oper in nekaj maš. Pa danes ga le še malokdo omenja.

²⁾ Prim. Leopold Schmidt: Joseph Haydn, Berlin 1906.

v bližnjem Hainburgu pri nekem daljnem sorodniku svojih staršev, pri šolskem vodju in cerkvenem zborovodju Jan. Matiju Frankhu. Temu možu so ga starši izročili jeseni l. 1737. Tu se je petletni Jožek poleg navadnih šolskih predmetov začel učiti tudi petja in igranja na razne inštrumente. Osem let starega je takratni dvorni skladatelj in stolni kapelnik Jurij Reutter sprejel v zbor dunajske dvorne kapele. V tem zboru je pel Haydn deset let in dobival nadaljni glasbeni pouk v petju, v igri na klavir in gosli. Dasi v teoriji ni imel posebnega učitelja, je vendar že v tem času poizkušal skladati. Zelo velikega pomena za Haydna je bilo to, da je imel na dvoru priliko slišati mnogo glasbe, seveda največ v laškem slogu. Osemnajst let star je mutiral in moral oditi iz dvorne kapele. Ta čas od l. 1750. dalje se mu ni najbolje godilo. Revno in borno se je preživljal deloma s sodelovanjem na raznih cerkvenih korih in pri raznih ljudskih orkestrih, deloma s poučevanjem in komponiranjem. Nekaj časa je bival pri takratnem slavnem pevskem učitelju — kot skladatelju nekoliko manj znamenitem — Porporu, kjer je pri pevskem pouku spremljal pevce na klavirju. Od Porpora se je precej naučil. Zlasti pa je pridno študiral Fil. Em. Bachove klavirske skladbe in istega avtorja navod, kako se pravilno klavir igra. Kot teoretično knjigo je rabil slavno Fuxovo delo „Gradus ad Parnassum“, ki je tudi še poznejšim velikim glasbenikom dobro služila in ki je še dandanes podlaga modernim knjigam o kontrapunktu. V tem času je napisal nekaj klavirskih sonat, trioiger in serenad za mali orkester. Tudi prva njegova opera „Krevljasti hudič“ datira iz te dobe. Prvi kvartet na lok v B-duru je zložil l. 1755. za barona Fürnberga, na čigar posestvu v Weinzierlu se je mudil par mesecev. Po posredovanju tega barona je dobil kapelniško mesto pri grofu Morzinu v Lukaveu pri Plznu na Češkem. L. 1759. je zložil tukaj svojo prvo simfonijo v D-duru. L. 1760. se je poročil na Dunaju s hčerjo brivca Kellerja, Marijo Ano, ki mu je pa prinesla v zakon več grenkosti nego sladkosti.

Sreča je bila za Haydna, da je že l. 1761. dobil stalno, v materialnem in glasbenoidealnem oziru jako ugodno službo pri knezu Pavlu Antonu Esterhazyju v Eisenstadtu na Ogrskem. V tej službi pri knezu, ki je pa že l. 1862. umrl, kakor tudi pri njegovem nasledniku, knezu Nikolaju Jožefu je preživel Haydn blizu trideset let. Do l. 1766. je opravljal službo drugega kapelnika; od tega leta dalje pa je prevzel vsled smrti prvega kapelnika Wernerja izpraznjeno prvo kapelniško mesto. V Eisenstadtu in pozneje od l. 1769. v poletni sezoni v gradu Esterhazu je načeloval Haydn knezovemu orkestru in oskrboval vso glasbo, bodisi pri domačih zabavah, pri koncertih in opernih predstavah, bodisi v grajski kapeli pri bogoslužnih opravilih. Tu je zložil Haydn skoro vse svoje opere, veliko število simfonij, kvartetov na lok in najrazličnejših instrumentalnih in vokalnih skladb. Tu je nastalo tudi petero latinskih maš: Missa solemnis in hon. B. M. V. v Es-duru, Missa brevis St. Joannis de Deo v B-duru, Missa St. Nicolai v G-duru, Missa (solemnis) St. Caeciliae v C-duru in Missa (solemnis) Cellensis (Marijacejska maša) v C-duru. Izmed skladb duhovne vsebine omenjam iz te dobe poleg raznih ofertorijev, kantat in motetov zlasti: 1 Te Deum, Stabat Mater

in dva oratorija (Il ritorno di Tobia in Sedem besed Zveličarjevih na križu.)

Knez Esterhazy je Haydna visoko čislal, in daleč naokrog, ne le na Dunaj, ampak tudi v Pariz in London in še dalje je segel njegov sloves. Zlasti njegove simfonije so veljale kot najboljše in najlepše. Gotovo je, da so mnogi Haydnovi častivci želeli Haydna tudi osebno poznati; in brezdvomno je tudi Haydna samega močno mikalo venkaj v svet. Toda ni se hotel zameriti svojemu šetu in zato je raje doma ostal, doma muziciral in komponiral.

Ko je pa l. 1790. knez Nikolaj umrl, je za Haydna končno napočila lepša in svobodnejša doba. Nikolajev sin, knez Anton je razpustil orkester, pustil pa Haydna kapelniški naslov in njegovi dotakratni plači, znašajoči 1000 fl. (2000 K) dodal še 400 fl. (800 K). Zdaj je imel Haydn najugodnejšo priliko iti na kako glasbeno potovanje. In res. Povabilu violinskega virtuoza Salomona, ki ga je vabil v London, se je nemudoma odzval in se odpeljal meseca decembra l. 1791. na Angleško. Tu je ostal dve koncertni sezoni in dirigiral šest novih svojih simfonij. Tudi mnogo drugih Haydnovih del so takrat izvajali v Londonu, Haydn je nastopal kot pravi triumfator; od angleških magnatov je dobil mnogo dragocenih daril, vseučilišče v Oxfordu pa ga je promoviralo doktorjem glasbe. Na povratku v domovino l. 1792. se je v Bonnu sešel z mladim, takrat dvaindvajsetletnim Beethovnom, in ga nekaj časa poučeval v kompoziciji. — Od l. 1794.—95. najdemo Haydna drugič na Angleškem. Zopet je prebil tamkaj dve koncertni sezoni, zložil in dirigiral zopet šest novih simfonij ter se z najboljšimi gmotnimi in umetniškimi uspehi vrnil na Dunaj.

Največjega pomena za Haydna kot skladatelja sta bili njegovi dve potovanji na Angleško, ker je šele tamkaj v pravi luči spoznal velikega mojstra oratorijev Händla, slišal zlasti l. 1791. pri Händlovi stavnosti najlepše Händlove oratorije, si z mogočno in velezanimivo Händlovo glasbo oplodil svojo lastno fantazijo, in na večer svojega življenja zložil še oni dve epohalni deli, ona dva slavna oratorija: „Stvarjenje“ in „Letne čase“, ki sta poleg „cesarske himne“ najbolj raznesla slavo Haydnovo širom sveta in ki ga delata še dandanes tako popularnega in priljubljenega.

V onem času, ko je zlagal Haydn „Stvarjenje“ in „Letne čase“, je zložil obenem tudi še šest velikih maš in 1 Te. Deum. Šestero njegovih velikih maš iz njegove najbolj zrele dobe se imenuje: „Sveto“-maša v B-duru, maša „in tempore belli“ (v bojnem času) ali maša s pavkami v C-duru, Nelsonova maša v D-molu, Terezijina maša v B-duru, maša z motivom iz „Stvarjenja“ (Schöpfungsmesse) v B-duru in harmonična maša v B-duru.

Pri zlaganju dveh zadnjih oratorijev in velikih maš se je Haydn zelo trudil in jel bolehati na živcih. Tudi starost je nanj pritiskala. Posebno hudo pa mu je delo, ko so Francozi l. 1805. in 1809. okupirali dunajsko mesto. Kot patriot tega ni mogel preboleti. Dne 31. majnika l. 1809. je mirno

umrl in šel k večnemu počitku. Pokopali so ga na hundsthurmskem pokopališču, l. 1820. so pa njegove telesne ostanke na željo kneza Esterhazyja prepeljali v Eisenstadt in pokopali v ondotni zgornji župni cerkvi.

(Dalje prih.)

Gregorianski koral, njegov postanek, razvoj in uporaba.

(Po svojih predavanjih na poučnem tečaju v Ljubljani spisal dr. Jos. Mantuani.)

(Dalje.)

Stvar tiči globlje. Že od pradavnih časov sèm veljajo načela, po katerih je urejen lep ritmičen tok govora tudi v prozi. Gledé na koralno glasbo je obravnaval ta načela Dom Mocquereau (izreci Mokerò), Solemski benediktinec v „Paléographie musicale“, IV. zvez., str. 27 nsl. pod naslovom: „L'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne.“¹⁾

Stari so zahtevali, da bodi proza urejena po pravilih, ki omogočijo tako dakejzo, da je tudi za uho prijetna. To sega tako daleč, da je papežka pisarna že pozno v srednjem veku uporabljala umetno prozo celó za besedila realističnih listin. (Prim. A. Giry, Manuel de diplomatique; H. Breßlau, Handbuch der Urkundenlehre). To imenujemo: „Kurzus“. To svojstvo je že l. 1783. opazoval H. Blair in je to priobčil v: „Lectures on rhetoric and belles-lettres“. — Drugo temeljno knjigo o tem vprašanju je spisal Louis Havet: „La prose métrique de Symmaque et les origines métriques du cursus.“ Naslanjajoč se na to razpravo je raztegnil polje raziskavanja tudi na liturgiko L. Couture v svojem predavanju, oziroma spisu: „Le cursus ou rythme prosaïque dans la liturgie du III.^e siècle à la renaissance“ v poročilu (Compte rendu) mednarodnega znanstvenega shoda katolikov, 5. odsek (= sciences historiques), v Parizu, 1892. — Prim. tudi Norden, Antike Kunstprosa.

Usposobljene sotrudnike tega lista opozarjam na lepo zadačo, ki tiči v proučevanju umetne proze, kajti iz tega se bodo dala polagoma razviti pravila, veljavna za ritmični tok koralnih melodij. Mimogrede bodi omenjeno, da sloni ob tej skrivnosti tudi deklamiranje besedila pri velikih glasbenikih 16. veka. To dela modernim „muzikantom“ véasih velike preglavice, osobito zato, ker je deklamovanje v vsakem glasu navidezno po drugih načelih urejeno. A stari so ravnali tako: v enem glasu n. pr. je upoštevano naravno naglašanje, v drugem umetna proza ali „kurzus“, v tretjem pa kvantiteta, to se pravi, gramatična dolgost in kratkost posameznih zlogov. To so pa stari glasbeniki zato prakticali, ker so tem potom dosegli nedvomno svoj namen, dajati posameznim glasovom popolnoma neodvisno kretanje.

¹⁾ Meseca novembra 1908 je prišel prvi zvezek obsežnega dela o ravno tej stvari na svetlo; spisal ga je P. Dom A. Mocquereau pod naslovom: Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne. Théorie et pratique. Rome-Tournai. 1908.

Da je imel stari koral nekako ritmično gibanje, je torej nedvomno, samo da utegne biti nekoliko, ali bolje povedano, precej drugačno, kot ga konstruirajo pristaši te teorije. Ime „cantus planus“ je nastalo šele potem, ko se je bila razvila in udomačila menzuralna glasba, nima torej nobenega pomena za dobo pred mnogoglasjem.

In sedaj se obrnimo spet nazaj k gregorianski reformi. Po več kot 550 letnem razvijanju in boju je prišla torej krščanska cerkev slednjič do lepo izbranega in sklenjenega glasbenega posestva na zapadu. In tega ni izgubila do današnjega dne.

Veliko je pripomoglo k temu pisano izročilo izbranih in za bogoslužje določenih napevov.

Sv. Gregor se je poslužil za napisavanje napevov posebnih znamenj, katere imenujemo „nevme“. Najstarejše nevme so bile sestavljene iz raznih potez; zato se tudi dandanes imenujejo „potezaste nevme“, nemški „Strichneumen“. O nevmah, sestajajočih iz pik, bomo čuli pozneje pri akvintanski notaciji. Za potezaste nevme glej spodaj primer (Graduale za 21. nedeljo po binkoštih). Dandanes velja za enkrat naziranje, da so ta znamenja „heironomična“, to se pravi, da kažejo po svoji obliki, legi in razvrstitvi, kako naj se pevec z glasom dviga ali kedaj naj pada. Voditelji starih zborov so baje z roko popisavali v zraku polet ali padanje melodije.

Bodisi temu tako ali drugače, gotovo je le, da so se morali srednjeveški zbori naučiti liturgičnih napevov na pamet, ker nevmična pisava, ki jo poznamo danes, ni bila zmožna označevati intervalov. Že v 10. veku niso znali več pomena nevmičnih znamenj; a najstarejši rokopisi z nevmiranimi popevi segajo v 9. vek.

Jeli mogoče, da bi bil sv. Gregor izumil to pisavo? Menim da ne. Kajti gotovo bi bili njegovi životopisci omenjali to stvar, ako bi bil on izumitelj. Moje zasebno naziranje je to, da so nastale nevme iz okrajšane in malo predrugačene kurzivne grške pisave, ki se je ravnotako izpreminjala, kot črke v alfabetu. Zato mislim tudi, da so imele nevme za časa Gregorijevega popolnoma natančen pomen, i gledé absolutne višočine i gledé medsebojnega razmerja posameznih intervalov. Kadar bomo razvozlali to zagonetko, tedaj nam bo mogoče sigurno brati nevmirane napeve.

Po sv. Gregoriju se začne dōba absolutnega gospodstva koralovega. Cerkvno petje je umetno petje in se izvaja od izvežbanih sil. Svētno umetno petje se naslanja nanje.

Če si uredimo za spomin in za ložji pregled posamezne dōbe po letnicah, mogli bi nekako takole reči:

O d l. 600.—900. nastopa dōba strogega enoglasja na zapadu. V tem času se ustanovi, uredi in razvije notna pisava z nevmami. Pišejo se pa napevi izključno le z znamenji brez sistemskih črt; zato jih imenujemo „nevme na prostem polju“ (neumae in campo aperto). Značilno za to dōbo je dejstvo, da ne pomnožuje svojega zaklada na napevih, temveč živi ob zbirki, ki jo je zapustil zapadni cerkvi sv. Gregor Veliki. Za nova besedila množecih se praznikov so zajemali iz antifonarja motive in dele napevov,

ter jih prirejali za nove tekste. Tako n. pr. imajo maše v četrtkih v postu, katere je vpeljal šele sv. Gregor II. (715 — 731) same napeve iz motivov, nahajajočih se v antifonarju sv. Gregorija I. (Prim. tudi D. Johner, *Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges*, str. 232 nsl.).

Druga pogregorijska dōba sega od l. 900.—1200. približno. To je čas teoretičnega razvitka; začenja se dōba učenega dela in fizikalčnega preiskavanja na novi podlagi. Teoretični spisi se množe in tudi poglobljajo. V praktičnem oziru se začne tudi umetniško delo, novi napevi nastajajo. Nihče ne posega skoraj več po starih melodijah, ker so za oni čas dozdevno pre-malo razvite in smeje. Postopi v melodijah postajajo drznejši. Vendar pa se ta čas še vedno ozira na merodajne vzglede v antifonarju, če jih tudi ne porablja naravnost.

Samo pri sekvencah, ki so kot novi popevi nastale sredi 9. veka, a do vrhunca svojega razvitka dospele okoli l. 900., porabljajo se izprva izključno stare melodije ali bolje, njihovi odlomki. Napevi, za velike praznike posebno, so imeli na koncu dolgo vrsto glask, ki so jih peli na samoglasnik zadnjega zloga. S tem so označili kipečo krščansko radost in nebrzdano veselje ter so imenovali take note „inbilus“ ali radostne glasove. Tem glasovom so pa jeli podstavljati besedilo, in tako so nastale sekvence. Pozneje so izumili novim sekvencam tudi nove napeve. Najboljši pesnik za sekvence je bil šentgalenski menih Notker I. s priimkom „Balbulus“, t. j. jecljar. Stari so mu pripisovali 115 sekvenc. Novejša kritika (Julian, *Dictionary of Hymnology*, 812 nsl.) pa mu prisoja 46 besedil z vso gotovostjo, dočim je pri 24 verjetno, pri 37 mogoče, da so plōd njegove nadarjenosti, le 8 jih je izvestno črtati. (Prim. tudi Kienle, *Choralschule*, III. izd., str. 131.)

Poleg Notkerja so delovali njegovi sobratje imenitnega šentgalskega samostana: Waldramus (ok. 960 dekan), opat Hartmann (IV., ok. 869—924) in Tuotilo († 912), vsi v njegovem smislu. (Prim. moja knjižico: *Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am Evangelium longum zu St. Gallen*, str. 22 nsl.).

Notkerjeva šola je procvitala še dalje, nekako 250 let, ker se je tradicija ohranila najbolj neskalsena.

Vendar pa ta šola ni bila edina. Malone istega pomena kot šentgalska je bila reihenauska in pa stara šola v Metz. Tudi samostana Einsiedeln in Fulda sta dobila glede na negovanje cerkvene glasbe in gregorijskega korala velik pomen. Za našo Kranjsko so bile škotovski stolice v Ogleju, Briksenu in Freisingenu odločilne, a nobena ni prišla do samovlade. Najizdatnejši vpliv je zapustil oglejski patriarhat. (Prim. *Cerkv. Gl.* 1895, str. 57 in 1907, str. 52 nsl.)

V tej dobi se začenja tudi stremljenje, izumiti in ustanoviti boljšo in natančnejšo, določnejšo in jasno notno pisavo.

Okoli l. 1000. so začeli pisati v Akvitaniji (to je v južnozpadnem delu Francoske, ki sega od pirenejskih gorâ proti severu do reke Loire (= Loar) od atlantiškega morja proti vzhodu do sevenskih hribov) nove nevmé, sestajajoče skoraj iz samih pik. Te so postavljene tako nad besedilo, da kažejo

razmerje in relativno razliko visočine med posameznimi glaskami. To imenujemo „akvitanške nevmé“.

Za primér podamo „Alleluia“ iz gradualnika, pisanega v 11. veku (okoli 1030). Prej je bil lastnina cerkve sv. Štefana v Toulouse (izr. Tâlûz), a sedaj se nahaja v britiškem muzeju v Londonu.

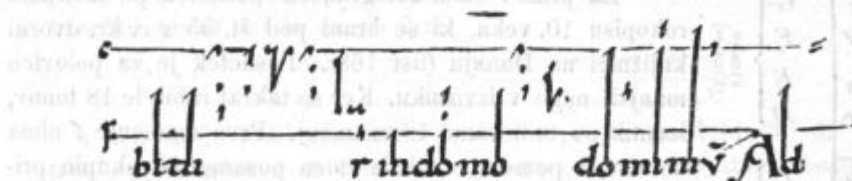


Posnetek je narejen po „Paléographie musicale“ (II. zv. str. 84) in podaja napev iz gradualovega verza na praznik sv. Janeza evangelista. Ob enem velja ta primér tudi za način, kako so podčrtavali skupino not, ki se je pela kot „jubilus“ na sklepni zlog *a*. Odmore je zaznamoval notist na črti z \cdot ; prvega je menda pozabil in ga je nekdo pozneje vstavil z / med note. Melodija ni gregorianska, temveč lastnina samostojne francoske cerkve ali škofije. Prepis je delal sitnosti. Natančno po izvorniku se mora glasiti — tako sva naganila z združenimi močmi P. Celestin Vivell in jaz — tonično:

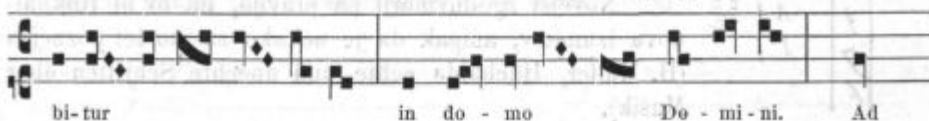


Malo pozneje se začnjenja pojavljati v Italiji Nonantolska notacija, ki je v tem karakteristična, da je vsaka „virga“ (t. j. glavni ton nad vsakim zlogom) zelo dolga, tako, da sega do dotičnega samoglasnika, kateremu je namenjena. Druge notne skupine so v navadni obliki. Tudi ima ta pisava navadno že notne črte, če ne več, vsaj po eno, torej črto za *f*.

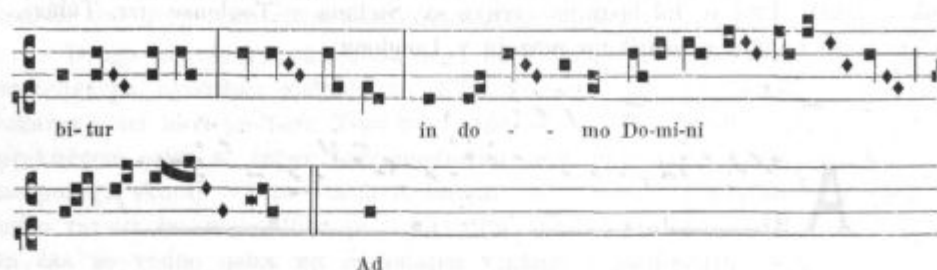
Za primér te notacije podajam odlomek graduala: „Justus ut palma florebit“ po „Paléographie musicale“ (II. zv., pod. 15) iz 12. veka. Nevme so pisane na 4 črtah: črta za *f* je rdeča, za *c* rumena, druge samo vtisnjene:



V moderne note natančno po izvorniku posnet prepis slove:



Solesmeska izdaja pa ima za ta odlomek (*Commune confessoris non pontificis*), str. [45], mnogo bolj razpredeno melodijo, katera se nahaja v večjem številu starih rokopisov:

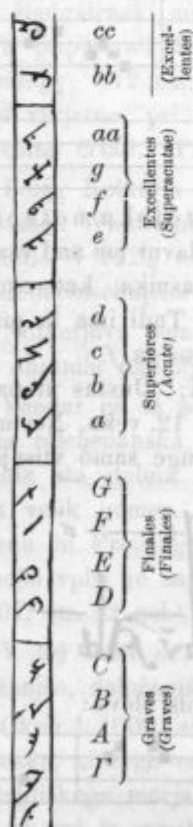


Medicea jo pa tako-le piše (*Graduale*, ed. Pustet, 1889, str. [29]):



Vse te notacije ne podajajo jasnega razmerja in ne morejo določevati posamičnih tonov, če niso na črtah. Pisali so jih pa vse najpred brez črt.

✱



Po globočjih študijah so marljivi menihi zasledili sestav in pisavo starogrške glasbe, osobito s pomočjo Boetijevih „Pet knjig o glasbi“, na katere se oslanja vsa srednjeveška teorija od konca do kraja. Vendar jim je bila stvar mnogo preveč zamotana in niso si upali vporabljeni izvrstne in natančne grške pisave. Navzlic temu jim je pa pokazala pot, kako bi se dalo priti v okom nedoločnosti starih nevm. Pravijo, da je menih Hukbald (rojen okoli 840, umrl v samostanu sv. Amanda v Flandriji, 930 ali 932) izumil štiri osnovna znamenja:

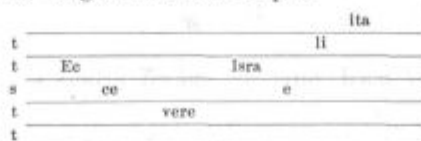
F f I F

S temi je bilo mogoče napisati ves tedanji sestav, če so se obračala in polagala. To je „Dasijska“ pisava ali notacija.

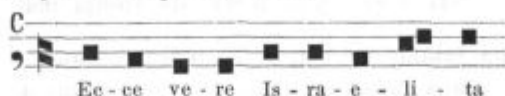
Za primer sledi fotografičen posnetek po izvornem rokopisu 10. veka, ki se hrani pod št. 55 v c. kr. dvorni knjižnici na Dunaju (list 168). Posnetek je za polovico manjši, nego v izvorniku. Ker so takrat rabili le 18 tonov, izumili so tudi samo 18 znamenj. (Prvo znamenje / nima nobenega pomena). Glede imen posameznih skupin primeri tabelo Gvidonovega sestava (str. 56).

Novejši zgodovinarji pa pravijo, da to ni Hukbaldova izumitev, ampak da je nekako za sto let poznejša (H. Müller, Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik).

Gotovo je pa, da je že ta učeni menih poizkušal intervale na ta način določno označiti, da si je potegnil več črt, in da je samo med njihove posledke pisal posamezne zloge besedila. N. pr.:



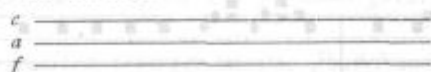
Črka *t* pomeni „tonus“, t. j. cel ton; črka *s* pa „semitonium“, t. j. polton. Prestavi se torej v našo pisavo tako:



To so torej bili poizkusi, ki se pa niso popolnoma obnesli. Primer, ki smo ga ravnokar navedli, da se n. pr. z ozirom na cele in na poltone ravno tako pravilno napisati za kvinto višje ali za kvarto nižje. Kaj je absolutno prav, tega nam ta pisava ne pove.

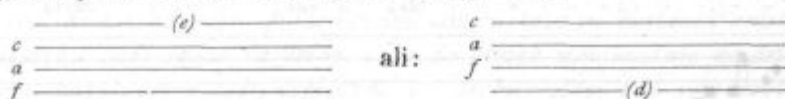
Govorili smo prej o „jubilu“. Navada je bila pisavcem, da so take „jubile“ podčrtavali, tako, da je pevec vedel, kaj spada k jubilu in kaj ne. Istotako so podčrtavali tudi večje melismatične skupine. Barva za to črto je bila izključno rdeča. (Prim. gledé podčrtavanja).

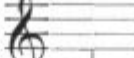
Po teh poizkusih, ki jih je naredil Hukbald ali morebiti nekaj pozneje kak drug menih, so bili pa pisavci nevm ali notisti opozorjeni na glavno točko v tej stvari, namreč na važnost poltonove lege. Ker se je raztrgano in po lestevici razpostavljeno besedilo težko čitalo in še težje gladko pelo, ta poizkus ni obveljal in se ni udomačil. A notisti so to stvar porabili in so začeli potegovati rdečo črto tudi čez nevme, to pa tako, da je stala nevma, predstavljajoča glas *f* na črti. Zakaj? Stari so se skrbno ogibali tritona *f—h*; zato je bil ton *f* tista stopinja, na katero se je polagala največja pozornost. Če je bil *f* določen, bila je v obče določena vsa melodija. To je bil prvi začetek našega sistema. Pozneje so potegovali še eno rumeno črto za glas *c*. Tisti mož pa, ki je te nepopolne pokrete in poizkuse zbral in izpopolnil, je bil Gvidon Areški (rojen okoli l. 990, umrl morebiti 1050). Njegova izpopolnitev že pred znanih temeljnih elementov obstoja v tem, da je 1.) rdeči črti za *f* in rumeni za *c* dodal še eno črto za *a*; torej je njegov temeljni sestav bil le na tri črte:

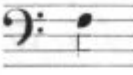



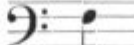
2.) da je pisal glaske na črte in v prostor mednje; 3.) da je stavil v tem svojem sestavu na črte in na prostore le tone izvestne, absolutne višine.


Če je zahtevala melodija več kot tri črte, je dodal še eno, spodaj ali zgoraj, kot je ravno zahteval napevov obseg; torej:



Če stoji *c* na črti, pomeni vedno enkrat črtani *c* (= *c*₁), ali kot ga danes pišemo  ali pa ; *f* pod njim je torej vedno

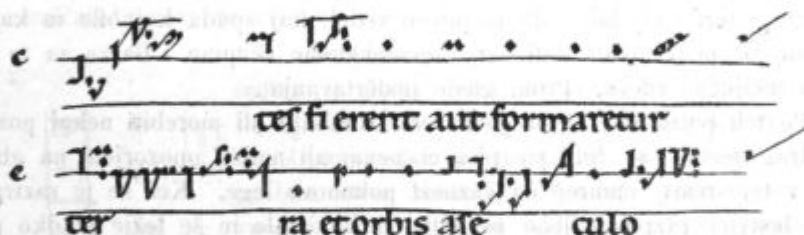
mali *f* , *f* nad njim je enkrat črtani *f* (*f*₁) . Če


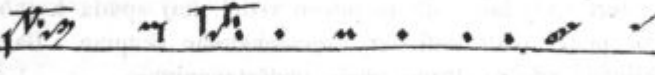
stoji *f* na črti, pomenja vselej mali *f* = ; *c* pod njim je torej

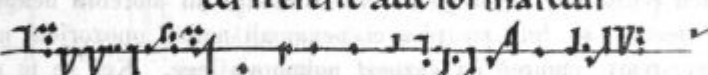
mali *c*: . Iz tega sledi torej, da stojita mali *c* in *f*₁ vedno v

prostoru med dvema črtama. S tem je pa tudi povedano, da je z Gvidonovim sestavom tonovska višina posameznih napevov natančno določena.

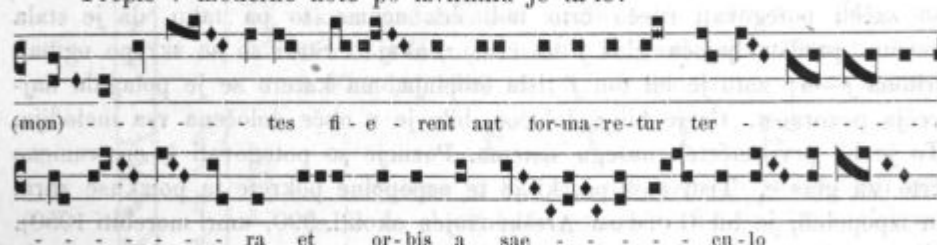
Za primér podam odlomek iz graduala za 21. nedeljo po binkoštih iz pariškega rokopisa 13. veka po „Paléographie musicale“ (II., pod 31). Tu je Gvidonov sestav že vpeljan, vendar pa sta le še dve črti potegnjeni: ena rdeča za *f*, druga rumena za *c*; črti za *e* in za *a* sta samo vtisnjeni. Nevme so potezaste:

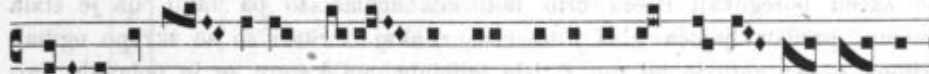


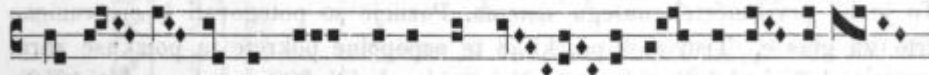
c   *ter ti erent aut formaretur*

e  *ter ra et orbis a sae culo*

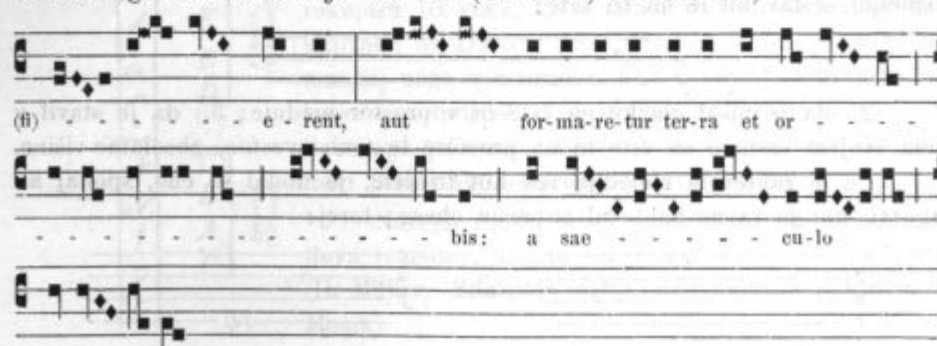
Prepis v moderne note po izvorniku je ta-le:




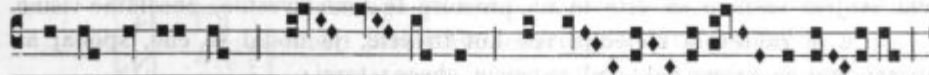
(mon)  *tes fi e - rent aut for - ma - re - tur ter -*

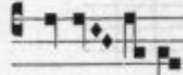
 *ra et or - bis a sae - - - - - cu - lo*

Solesmeska izdaja prinaša nebstveno izpremenjeno melodijo s popolnoma drugačno razvrstitvijo besedila (Graduale, str. 380 nsl.)

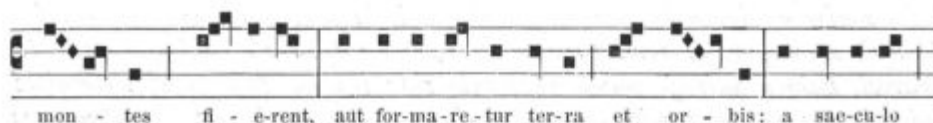


(ff)  *e - rent, aut for - ma - re - tur ter - ra et or - - - -*

 *bis: a sae - - - - - cu - lo*



dočim je v medicjski izdaji skoraj docela nov in kratek napev (Graduale, ed. Pustet, 1889, str. 228):



Razven ureditve sestava dobili smo najbrže tudi „solmizacijo“ od Gvidonove nadarjenosti in učenosti. Tako se imenuje poučna metoda za izpoznavanje intervalov. Solmizacija je spojena brez dvoma z rabo hromatičnih, to se pravi takih tonov, katerih pristna škala ne pozna; to so imenovali „musica ficta“ ali izmišljena glasba. (Dalje prih.)

Na Dunaj.

(Piše Fr. Kimovec.)

Nekako dve leti sem sam sebi in drugim obetal, da si pojdem o prvi priliki ogledovat cesarski Dunaj, pa je tako daleč prišlo, da so moje stanovitno obetanje, pa še bolj stanovitno odlašanje primerjali zapeljivcu, ki radoverni deklici venomer zakon obeta, pa prav tako venomer tudi izmišlja vse polno izgovorov, da mu prevarane revice ni treba peljati pred oltar. Pa so mi krivico delali! Naravnost sreča je bilo zame to, da so mi razmere šele letos dovolile, izpolniti dolgo gojeno željo; saj sem imel tako priliko ogledati si Dunaj in pa — kar je večjega pomena — hkrati se udeležiti III. kongresa mednarodne glasbene družbe, ki se je vršil od 25.—29. maja l. l.

Pota na Dunaj naj ne opisujem; na vlak sedeš, pol dne se voziš, pa si gori. Jaz sem se spotoma v neki glasbeni zadevi oglasil pri Gospe Sveti na Koroškem, kjer me je gosp. dekan Wieser ljubeznivo sprejel in prenočil. Drugega se mi ni primerilo, kakor to, da sta me dve sestri križarki imeli na sumu, da sem protestantski pastor, no pa sta se kmalu potolažili in se v svoji ganljivi ponižnosti opravičevali tudi za žaljenje, ki sta mi ga v mislih prizadejali. — Še enega Dunajčana naj omenim, ki je na Zgornjem Štajerskem vstopil v voz. Prijazen — kakor so Dunajčani sploh — sva bila takoj dobra znanca. Na vse me je opozarjal, vse razlagal z najrazličnejšimi dati — če niso bila vsa pravilna, mu kar nič ne zamerim, sem tudi vse sproti pozabil — sploh sva jo tako govorila, da mi je kar sapo jemalo.

Tako sem jo privozil v cesarsko mesto. Prišel sem popolnoma incognito, „v copatah“, kakor mi je očital eden mojih dobrih znancev, ki jih imam na Dunaju — imenovati ga smem vsled njegove ljubeznivosti celo dobrega prijatelja. Hodil sem po cestah s karto v roki, sam, popolnoma prost! Ne maram vodnika, če si hočem kaj ogledati, še manj kakšnega razlagavca, ki mi pač more pojasniti ime umetnikovo in postanek umetnine, ki pa človeku tudi sodbo sugerira, tako da človek navsezadnje ni drugega kot album napolnjen s tujimi mislimi in izreki. Zase rad sam sodim in

me kaj malo briga, kako drugi sodijo o istem predmetu. Seveda jo vsled tega včasih globoko zavozim. Zadnjič so me n. pr. neka gospoda prašali, kako sodim o slovenski umetniški razstavi in o posameznih umetnikih. Prašali so me, ki si sami razstave še niso ogledali. Povedal sem prav po pravici, kakšen utis je name napravila razstava in posamezni umetniški izdelki. Pa so se pomilovavno nasmihali, češ: popolnoma napačno, vse zmotno. In ko sem — da bi se zavaroval — poizkušal navesti razloge, se je eden celo toliko ojunatil, da mi je tudi z besedo povedal, da sem popolnoma na napačni poti. Izpoznal sem, da se s poznavanci umetnosti, ki kar zdaleka „vohajo“ umetnine, ne da bi jim jih bilo treba ogledati, da se s takimi veščaki človek zastarelih pojmov in umetnostnih nazorov — kakor sem — ne morem meriti; in sem med splošnim tihim pomilovanjem odnehal.

Samo enega bi bil rad imel seboj, zgoraj omenjenega dobrega prijatelja, to pa zato, ker je res veščak v teh rečeh, čeprav so ga nekateri „tudi-veščaki“ izvolili nazivati diletanta. Takemu možu se pa človek tudi v svoji sodbi rad zaupa; ampak kaj! Ko bi ga bil celi tisoč udeležencev rad vsak zase imel kot mentorja pa še pol Dunaja po vrhu; to sem dobro vedel in zato sem tudi k njemu prišel „v copatah“, da bi ga kaj ne zmotil in ne zadrževal. Enkrat me je pa kljub vsemu delu nekoliko po Dunaju potegnil in mi v kratkem času čudovito veliko lepega pokazal in razložil. — Pa te reči le mimogrede, da boš cenjeni bravec znal soditi moje razmerje do Dunaja.

Prvi dan — soboto po vnebohodu je bilo — sem pravzaprav samo postopal, venomer hodil in si ogledoval Dunaj, kakršen je na zunaj. Nečem popisovati cerkva, spominikov itd., samo to naj omenim, da bi se smel imenovati zeleni ali cvetoči Dunaj. Kamor greš, povsod parki, ali če ni mogoč park, pa manjši nasadi, tako da človeku popolnoma izgine tista čudna tesnoba, ki se te tako rada poloti v večjih mestih. Poleg tega so hiše, okna, balkoni okrašeni s svežimi cveticami, celo poulične svetilke imajo v višini kakih štirih metrov napravljene široke košare, v njih pa polno najlepšega cvetja, ki ga pa izmenjavajo, tako da je mesto vedno odeto v cvetje, ki je v dotični letni dobi najlepše. Tujci: Nemci, Angleži, Lahi, Amerikanci se niso mogli tej ljubeznivi uredbi dosti načuditi, glasno priznavajoč, da na kaj podobnega še niso naleteli. Zato ni čuda, če se je Dunajčanov polotil neki ljubeznivi ponos in veselje, da nam njih mesto tako zelo ugaja. Vsi so pa kazali na dr. Luegerja, ki je, odkar je župan, dal Dunaju čisto novo lice.

Pri spominikih, zlasti novejših, sem z velikim zadoščenjem opazil, da dobri duh tudi iz moderne umetnosti še ni popolnoma izginil. Saj bi bilo pa tudi prežalostno, če bi se v mestu, kjer stoje prekrasne umetnine Donnerjeve, Canovove, Zumbuscheve in brez števila drugih, če bi tudi tam prodrla blazirana, brezizrazna glediška afektiranost. Če v provincialnih mestih ta tudi pri kiparstvu prevladuje, je to pač znamenje, da je ljudi ozkega obzorja in zato tem obsežnejše domišljavosti, ki dokazujejo smer umetniškemu gibanju, zmedeni, nejasni, še ne umerjeni tok časa za seboj potegnili.

Med več ali manj imenitnimi ljudmi, ki so zadnje čase dobili spominike, so ga Dunajčani tudi znanemu burkastemu Avguštinu prisodili. Menda je svetovnoznana njegova pesem: „O, du lieber Augustin, alles ist hin. Rock ist weg, Stock ist weg, Augustin liegt... Zložil jo je pred dobrimi dve sto leti, ko se je nekoliko „v rožicah“ ponoči vračal z vesele svatbe pa zabredel v gnojno jamo. S to pesmijo si je lajšal srce v težavnem položaju in klical na pomoč, dokler ga niso iz jame izvlekli. Spominik je pravzaprav vodnjak: iz podstavka, okrašenega z vinsko trto in bogatimi grozdi priteka prav čista studenčnica, menda opomin Avguštinu, — pač nekoliko zakasnel! — da bi bilo bolj modro, če bi si bil žejo raje tudi nekoliko z vodo gasil nego s preobilim vinom. Seveda dandanes se lahko taki opomini dajo, takrat pa še ni bilo tako hudega abstinencijskega gibanja, da bi si bili ljudje z brezalkoholnimi pijačami, zabeljenimi s salicilom kvarili želodce in z brezalkoholnih veselic odnašali hude „mačke“. — Avguštin je oblečen v obleko svoje dobe, hlače ima deloma zakrpane deloma raztrgane, iz čevljev gleda radovedni palec; svoj instrument — dudle na rami, klobuk na desno uho, s čudovito muhasto pozjo kaže na obrnjeni prazni žep. Lep spominik, da ga Dunajčanom kar zavidaš! Stoji v ulicah „Neustiftgasse“.

Samo še enega spominika naj ne pozabim, ta je pa izmed najstarejših: veličastna cerkev sv. Stefana. Zidati so jo začeli l. 1359. Velikanski zvonik — malodane 137 metrov visok — so zidali 74 let, cerkev pa, da je bila dodelana, kakor danes stoji, krog 147 let, seveda z raznimi presledki. Sedaj jo pa že od l. 1850. venomer popravljajo. In tulè bi rad nekaj povedal! — Pri nas v Avstriji se pod firmo restavriranja vse mogoče pametne in nespametne reči gode. Celo c. kr. centralna komisija za ohranitev umetniških spominikov je podvržena raznim težavam zlasti, kadar le bolj zdaleka voha ali pa če se postavi na stališče starega plesnivega arheologa brez ozira na realne vsakdanje potrebe.

Gotovo je pa, da se ji pri cerkvi sv. Stefana ta nezgoda ni pripetila, vsaj v kolikor sem restavracijska dela na zunanji severni strani mogel sam opazovati.¹⁾ Odstranjali so stare arhitektonske člene, fiale, križne rože, stebriče, baldahine itd., kar jih je bilo okrušenih in razpalih in jih nadomeščali z novimi, lepo izdelanimi. Celo kipe so nove postavljali v dolbine pod baldahine. Po tem, kako se morajo danes na višji ukaz n. pr. slike restavrirati, bi človek moral pričakovati, da bodo stare razdrapane člene zamazali s cementom, tiste, ki so popolnoma za nič, pa odvrgli in jih nadomestili s katerimikoli oporami, da bi pač stavba še ostala, ampak da bi se poleg tega tudi še natančno videlo kaj je starega, kaj na novo pridejanega. Če se potem milijoni jeze nad spakami in pokvekami, ki bi na ta način nastale, kaj zato! Se pa le utegne pripetiti, da vsakih 50 let pride mimo arheolog, z narobe natakunjeno glavo in bo užival nedopovedljivo veselje nad temi tako bistro(ne)umno restavriranimi umetninami.

(Dalje prih.)

¹⁾ Seveda je načrt za restavracijska dela napravil še veliki umetnik — slavni gotik Schmidt.

Orgle pri Sv. Jakobu ob Savi.

Gosp. J. Milavec je postavil pri Sv. Jakobu svoje 17. delo. Dispozicija se glasi: I. Manual: 1. Principal 8', 2. Burdon 8', 3. Gamba 8', 4. Salicional 8', 5. Oktava 4', 6. Harm. flauta 4', 7. Sup. Oktava 2', 8. Mikstura 2²/₃'. — II. Manual: 9. Violinski Princ. 8', 10. Fibia 8', 11. Eolina 8', 12. Undamaris 8', 13. Cevna flauta 4'. — Pedal: 14. Violon 16', 15. Subbas 16', 16. Pianobas 16', 17. Cello 8', 18. Flauta 8'. — Zadnji trije kombinirani.

Sklepi: Ped. sklep ad I, ad II; Subokt. sklep II—I, man. sklep II—I, superokt. sklep II, II—I, I; štirje zbiravniki, crescendo za vse registre, avtomatična pedalna izpremena.

Mojster se je natančno držal dispozicije, izpremeni so jako značivni, funkcija točna, oblika omare in igravnika lična, situacija na koru idealna. Superoktave so izpeljane, dodana, oktava v suboktavnem sklepu je premočna, meh zahteva močnega moža, režočji izpremeni prevladujejo. — Orgle stanejo 6450 K, zmerna cena.

Gledé dispozicije omenim, 1. naj se v bodoče voli več flautinih registrov, da dobe orgle zopet milejši glas, sedaj preveč prevladuje orkestralni značaj; 2. v malih orglah naj izostane sentimentalni „Voix céleste“, ker je preveč nervozno alteriran in škoduje jasnosti harmonije. Naj zavzame isto mesto raje drug miren in koristnejši izpremen.

V Ljubljani, dne 18. junija 1909.

P. H. Sattner.

Orgle v Križevem pri Kostanjevici.

V novi, krasni in veličastni cerkvi v Križevem sta postavila brata Maier nove, isto-tako veličastne orgle, ki imajo nastopno dispozicijo:

I. Manual: 1. Principal 8', 2. Bordun 16', 3. Salicional 8', 4. Flauto dolce 8', 5. Großgedeckt 8', 6. Hohlflöte 4', 7. Octav 4', 8. Octav 2', 9. Mikstura 2²/₃', petera.

II. Manual: 10. Flötenprincipal 8', 11. Viola 8', 12. Lieblich Gedeckt 8', 13. Oboč 8', 14. Dolce 8', 15. Trav. Flöte 4', 16. Gemshorn 4'.

Pedal: 17. Subbas 16', 18. Violon 16', 19. Flötenbass 16', 20. Cello 8'.

Zvezc: Pedalna k I. in II., Suboktavna II—I, Superoktavna II—I, manualna II—I. Zbiravniki: štirje, avtomatična pedalna izpremena.

Orgle imajo na obsežnem koru lep prostor, fasada je dolga 7 metrov, spredaj je igravnik, in še je obilo prostora za pevce. Omara je pleskana primerno cerkvi, ki je znotraj in zunaj prevlečena z jako srečno krem-barvo. Stebrički omare so beli, sence rdeče — jako zanimiva in okusna izbira barv. Omara ima sedem prospektov, v njih so cinkaste piščali, prevlečene z aluminijem, ki dajo lep, bel, moten svit.

Meh je v omari (Balancebalg), ima dva zajemavca, daje zadostne in mirne sape s pritiskom 85 mm. Zistem je pnevmatičen s sapniki na stožce.

Značaj posameznih izpremenov je jako izrazit. Principal je radi cene iz cinka in se malo ali nič ne loči od cinastega. Flavte so okrogle, voljne, orkestralni izpremeni lepo režočji. Viola 8' je precej široka in ostra, to pa radi tega, ker tvori s kvintatenom labialno oboč 8'. — Dolce 8' je čudovito blagodejten, Mikstura ima v sebi tudi terco in je diskretna. Flötenbas 16' je vzet iz burdona 16', vsi drugi izpremeni so samostojni. Superoktava je izpeljana do zadnje tipke, prvi manual nima superoktave. Zelo ugaja v I. manualu Hohlflöte 8'. Tresočih izpremenov ni, zato imajo orgle miren, čist značaj. Klaviature, sedež, registri v podobni deščici v treh bojah sem našel v najboljšem redu, v pravih dimenzijah in na pravem mestu. Tipke padajo nekoliko pregloboko, in temu se bo lahko odpomoglo.

Ker je cerkev zelo akustična, je vsak ton ublažen, in delajo orgle podrobno in v celoti velikanski vtis. Glasovi so po celi klaviaturi natančno zravnani, dasi ima n. pr. ena flauta lesene, cinaste in prepiskajoče piščali. Cinkaste piščali imajo cinaste labije in prezeze, funkcija je točna in prava radost je sestiti k tem orglam.

Cena orglam z omaro vred je 8000 K, torej po 421 K za en izpremen; cena nele zmerna, ampak naravnost nizka, cena mogoča le v tem slučaju, da se dragi cin v prospektu nadomešča s cenejšim cinkom. Orgle so pripeljane in postavljene na stroške mojstra.

P. H. Sattner.

Razne reči.

— Orglarska šola je končala svoje 32. leto v četrtek dné 8. julija. Ob 7. uri zjutraj so peli orglarski učenci v alojzijeviški kapeli pri slovesni peti maši VIII. koralno mašo (De Angelis), ki se je prav veličastno glasila. Introit in Communio so peli koralno. Graduale „Diffusa est“ Foersterjev, ofertorij so recitali. Ob 8. se je začela javna izkušnja, ki je trajala do polдне. Navzoč je bil predsednik kanonik dr. Karlin in več organistov in prijateljev cerkvene glasbe. Splošni utis je bil prav ugoden, videlo se je, da so se med letom vsi trudili: učitelji in učenci. Sposobnimi so bili spoznani sledeči gojenci: 1. Martin Dodič iz Pregarjev na Primorskem, 2. Alojzij Jevce iz Črne vasi pri Ljubljani, 3. Vincencij Jovan iz Št. Vida nad Ljubljano, 4. Martin Seher iz Št. Janža v Rožni dolini na Koroškem, 5. Anton Stazinski iz Metlike, 6. Frančišek Vozel iz Št. Lamberta. Poučevali so: Profesor Anton Foerster, stolni kapelnik, vodja orglarske šole: klavir, harmonijo, modulacijo, kontrapunkt, Stanko Premrl, alojzijeviški prefekt: orgle in figuralno petje, Frančišek Ferjančič, semeniški podvodja: liturgiko in cerkveno-glasbeno zgodovino, Frančišek Kimovec, alojzijeviški prefekt: koralno petje.

Po izkušnji se je prvi vodja orglarske šole prof. Anton Foerster, ki je vseh dolgih 32 let vodil orglarsko šolo, poslovil od šole in učencev. Zahvaljuje se v svojem nagovoru predsedniku Cecil. društva kanoniku dr. Karlinu za naklonjenost in podporo, zahvaljuje svojim kolegom, učiteljem za trud in delo. Od učencev — pravi — se posebno s težkim srcem loči. Prirastla mu je šola k srcu in težko zapušča zavod, ki je bilo ž njim njegovo delovanje ves čas tako tesno združeno. Zapušča ga, ker potrebuje pokoja in oddihljaja. Učencem želi, naj bi duha, ki jih je orglarska šola v njem vzgajala, ponesli s seboj, ga ohranili in vneto delovali na začrtani poti v prospeh prave cerkvene glasbe in slavo božjo. To mu bo najlepše plačilo.

Besedo povzame predsednik kanonik dr. Karlin. Žalostna dolžnost — pravi — mu je, ko se mora poslavljati od vsem nam dragega, požrtvovalnega vodja orglarske šole. 32 let — dolga doba! — je srečno vodil šolo. Sredi velikih težav, trudov in naporov se je čutil sredi svojih učencev srečnega; in kljub obilemu delu, vedno uprežea si je ohranil mladeniško srce, ohranil zdravo, gibčno telo. To nas hkrati navdaja z veseljem in upanjem, da bo še dolgo užival sad svojih trudov in naporov. Prepričan naj bo, da bomo ohranili neusahljiv spomin prvemu ravnatelju tega zavoda. Non omnis moriar!¹⁾ lahko vzklika s pesnikom. Spomin na njegovo osebnost, na njegovo delo, trud in pot, ostane nam njegovim sotrudnikom in prijateljem, ostane njegovim učencem neizbrisno zapisan v srce. Tudi njega naj ta spomin, priznanje in hvaležnost naših src spremlja v srečni pokoj, ki naj ga — zvesto zasluženega — po dobroti božji še dolgo uživa! — Vneti živioklici so zaključili ganljivo slavlje. Ganljivo pravim — zakaj vidno ganjen je z veliko gorkoto govoril predsednik, ganjenje se je bralo z obraza in oči poslavljajočega se ravnatelja, o globokem ganjenju so pričale solze, ki so zalesketale v očeh udeležencev, ganjenje je govorilo glasno ihtenje učencev. Slavljence se je še od vseh in od vsakega posebej prav ljubezljivo poslovil in ganljivo slavlje je bilo končano. Končano, toda ne končana hvaležnost in prijateljske vezi in globoke simpatije, ki vežejo Cecil. društvo kar tako in prijatelje in soborivce s prvim ravnateljem naše orglarske šole. — Začetek v orglarski šoli bode za bodoče šolsko leto dné 20. septembra. Vpisavati se bo pričelo ob treh popoldne. Novi učenci naj seboj prineso izpisek iz cerkvenih matič o času in kraju rojstva in župnikovo izpričevalo o nravnosti in dosedanjem vedenju.

— Občni zbor Cecilijinega društva za stolno župnijo sv. Nikolaja v Ljubljani se je vršil po naznanjenem sporedu dné 27. junija. Predsednik po pozdravu navzočnikov imenom tajnika poroča o dosedanjem društvenem delovanju. Želeti bi bilo, da bi se agitacija za društvo bolj živahno vnela, brez denarnih prispevkov je društvo trhlo drevo. Zahvaljuje se še posebej gdč. Ani Roner, ki je z mnogim samozatajevanjem in marljivo vstrajnostjo nabirala novih članov in članarino. — Denarni stan društva je tak, da preostaje danes v blagajni 45:20 K. — Ko so se vzela ta poročila na znanje, izvršila se je volitev novega odbora

¹⁾ Ne bom popolnoma umrl t. j. ne bodo me pozabili. Opomba poročevalca.

in sicer tako-le: Predsednik kanonik g. dr. Karlin, podpredsednik in hkrati pevovodja čast. gosp. Stanko Premrl, tajnica gđč. Ana Roner, blagajnik čast. g. Frančišek Ferjančič, sem. podvodja, arhivar čast. g. prefekt Fr. Kimovec. — Novi pevovodja potem razvije svoj program in upa, da se bože na podlagi tega načrta dalo marsikaj doseči v društvu. Predsednik naposled omenja mnogoletnega delovanja blag. g. A. Foersterja, ki se te dni poslavlja od stolnega kora. Navzoči njemu v čast vzkliknejo: Bog mu plačaj! — Nato predsednik zaključí občni zbor.

— Sedemdesetletnica glasbeno-pevskega društva „Vijenca“ v Zagrebu. Majnika meseca je minulo 70 let, odkar se je ustanovilo v Zagrebu prvo glasbeno-pevsko društvo. Časniki so ta jubilej proslavljali z daljšimi in krajšimi sestavki, iz katerih veje navdušenje za to velezaslužno društvo. „Jutro“ št. 27. v podlistku navaja kratko zgodovino tega društva in pravi mej drugim: Tome cilja — prepору naše cerkvene glazbe — ima da bude i jedan stup eva i ovo naše najstarije hrvatsko glazbeno-pjevačko društvo „Vijenac“ — koji je bio kroz sedemdeset godina promičač crkvene glazbe; i ako ne jednakom intenzitetom u svako urijeme. Kroz sedemdeset godina njegovalo je to društvo glazbu sviju struka tako, te se može reći, da je baš „Vijenac“ bio sjeme, koje je urodilo mnogim glazbenim društvima — koje je urodilo krasnim danas muževima na glazbenom polju. — Brezdvomno je vrlo zanimiva zgodovina tega društva in bi utegnila zlasti zanimati naše bogoslovce in dijake. Kdor bi se hotel z njo seznaniti, naj si naroči knjižico: Milan Zjalić: Glasbeno-pjevačko društvo „Vijenac“ u nadbiskupskom sjemeništu. Črtice iz njegove prošlosti, Zagreb 1906.

Oglasnik.

Herder (Freiburg im Breisgau) nam je poslal dvoje cerkvenih muzikalij, da ju objavimo in ocenimo v našem listu. I. Joh. Diebold: 25 deutsche und lat. Gesänge (25 nemških in latinskih spevov za cerkvene moške zборе, semenišča in zavode.) Op. 71. Cena partituri: K 1-80. — II. Carl Schweitzer: 5 Marienlieder (5 Marijinih pesmi za sopran, alt, tenor in bas.) Op. 21. Cena partituri: 96 vin., posamezni glasovi à 24 vin. — Med Dieboldovimi spevi se nahaja osem latinskih: Lauda Jerusalem, ofertorij za praznik varstva sv. Jožefa), Laudate Dominum, (ofertorij za četrto postno nedeljo), Tenebrae factae sunt (responzorij v matutinu za Veliki petek), Victoria, (spev, primeren za vstajenje), Adoro te, Jesu dulcis memoria, O esca viatorum in Salve Regina. Zbori so deloma homo- deloma polifonni ter primeroma lahko izvedljivi. Glasbeni stavek je izvzemši par malenkosti zelo korekten in gladko tekoč. Pri št. 2. v 1. taktu zadnjega sistema bi alt gotovo pravilneje lepše in bolj efektno postopal s sopranom takole:



Pri št. 23. v 3. taktu 2. sistema naj stopa 1. bas mesto v *a* v *c*. Kaj izredno originalnega nam zbirka ne podaja, semtertje bi si tudi na vsak način želeli nekoliko več živahnosti v melodiji oz. v ritmu. Toda splošno so zbori čvrsti in zanosni, skrbno in solidno delani, dostojni in razen št. 22, ki je od avtorja samega določena za „zunaj cerkve,“ vsi za bogoslužje porabni. Zbirka je vredna toplega priporočila. — Schweitzerjeve Marijine pesmi niso ravno slabe, imajo semtertje prav čedna glasbena in iskreno občutena mesta. A originalnosti je v njih še manj nego v Dieboldovih, tudi glasbeni stavek bi se dal na nekaj mestih bolj naravno in okusno izvesti. Istotako modulacija v št. 4. Zlasti so popolnoma nepotrebne večkrat se ponavljajoče vsporedne prime: enkrat v št. 1. med altom in tenorjem, sicer pa pogosto med tenorjem in basom. Necerkvenega se nič ne nahaja v njih.

G. Anton Grum je hkrati s Cerkevno pesmarico izdal tudi še: V ponižnosti klečimo in pet Marijinih pesmi za mešani zbor. Cena 1. K. — Tudi tem skladbam manjka cerkvene aprobacije. Odločno povemo, da takih in enakih nezrelih in čisto vsakdanjih skladb ne bomo nikoli priporočali v našem listu. Edino 1. in 2. Marijina pesem sta dobri in porabni. Pri prvi mora v 2. taktu 2. sistema nad polovično noto stati $\underline{\quad}$. Enako koncem prvega dela. Drugače ni prave simetrije. Pri ostalih bi bilo pa še precej več in večjih popravkov treba

Današnjemu listu je pridejana 8. številni prilog.

Odgovorni urednik lista dr. Andrej Karlin. — Odgovorni urednik glasb. priloge Stanko Premrl. Zalaga Cecilijino društvo. — Tiska Zadruga tiskarna v Ljubljani.