

CERKVENI GLASBENIK

GLASILO CECILIJINEGA

DRUŠTVA V LJUBLJANI

Št. 7., 8. - Leto 51.

Julij, avgust, 1928



Emil Adamič:

NEKAJ MISLI K DR. MLINAR-CIGALETOVEMU ČLANKU „ANKETA O CERKVENI GLASBI“.¹

Za mene obstoja pod imenom glasba umetnost, ki je ne morem deliti v dve strogo si nasprotujoči panogi: v cerkveno in v posvetno glasbo. Snov, smoter, gotova tehnika, tradicionalne fraze itd. morejo biti specifično cerkvene ali posvetne, toda umetnost je ena sama in ta služi v svojih najvišjih ciljnih lepoti, katere najčistejši in najsvetejši nositelj je Bog. Tej božanstveni ideji mora služiti končno vsaka umetnost, ako hoče zaslužiti ime umetnost.

Jaz nikakor ne morem v takozvani posvetni glasbi videti resnične umetnosti, če ista namenoma hoče dražiti in vzbujati slabe človeške instinkte, če ne dviga človeka k božanstvu, če ga ne prenavlja in poživlja nalik živi, blagoslovljeni vodi. V najveselejši, celo plesni glasbi more, a tudi mora biti estetično jedro, mora biti plemenitost in lepota, sicer taka glasba nima umetniške vrednosti, nima pravice do trajnega obstoja. Krasno je to dokazal sivolasi Janaček v svoji veseli, čudovito lepi kompoziciji »Mša glagolskaja«. Sam Janaček pripoveduje, da se je vedno čudil, kako so vse maše »žalostne«, preveč okorno resne, saj vlada pri Bogu vendar neskončna radost, večno veselje. Človek, ki je resnično religiozno, se mora pri mislih na Boga radovati ter mu veselo prepevati, kakor je to storil večni pevec David, ki je pred skrinjo zaveze vriskal vesele himne in v svoji ekstatični razigranosti tudi plesal Bogu v čast. In Janačkova »Mša glagolskaja« nam predstavlja nebesa »polna vriskanja in svetlobe, nebesa, v katerih vse prepeva in pleše v slavo božjo, celo sveti Peter in ž njim vsi bradati preroki«. Vkljub temu veselju in plesanju prepeva Janačkovo

¹ Z ozirom na anketo o cerkveni glasbi, ki jo je načel dr. Fran Mlinar-Cigale v 5. in 6. številki, smo se obrnili na več naših glasbenikov in glasbenih kritikov in jih naprosili za zadevne prispevke. Kot prvi se je odzval g. skladatelj prof. Emil Adamič, čigar članek danes objavljamo. Obljubljenih pa imamo več prispevkov. Priobčimo jih v prihodnji številki. Vse p. n. gospode, ki smo jih naprosili glede ankete, prosimo, da se odzovejo.

Uredništvo.

mašo globoka religijoznost, najčistejša vera v neskončno božjo dobrotljivost. Tako je navidezno posvetna glasba eminentno cerkvena. Nasprotno tudi vsaka cerkvena kompozicija ni vedno v resnici cerkvena, četudi hoče služiti cerkvenim namenom, kajti ni recepta, po katerem bi bilo mogoče napisati bodisi posvetno, bodisi cerkveno delo. Tak »recept«¹ nosi pravi umetnik v svoji duši. Tudi v marsikateri cerkveni skladbi je mnogokrat malo iskrene vere, malo resnične pobožnosti, četudi na zunaj kaže cerkveno umerjenost in kompozicijsko tehniko, kakršno smo vajeni zahtevati od takih del. Le prepogosto slišiš iz marsikatere cerkvene skladbe indiferentno hladnost, prazno glasbeno jecljanje, da, celo hinavščino in prikrito razbrzdanost. Treba je umeti le prav poslušati, kar je umetnost zase. Ni vsaka kompozicija torej že cerkvena, četudi nosi tak naslov. Resnično cerkvena umetnina mora poveličevati Najvišjega s svojo glasbeno vsebino in ne z mrzlimi, dostikrat z veliko težavo diletantski zmešanimi in nepismeno zapisanimi notami. Imamo jih še danes »komponistov«, ki trdijo, da za »komponiranje«² posvetnih del sicer ne znajo dovolj, za maše in Marijine pesmi pa kar dosti. Če se tak »komponist«³ loti pa včasih posvetne stvari, »dišala«⁴ bo prav gotovo po cerkvi. In vendar značaj cerkvene ali posvetne muzike ne tiči v gotovih tradicionalnih formah in muzikalnih frazah, temveč, kakor že rečeno, v resnično občuteni in z najvišjim muzikalnim znanjem izraženi vsebini. Naivni, preprosti človek, prav dostikrat tudi naobraženec ne sodi muzike po njeni vsebini, marveč po njenem naslovu, če ima tekst, po tekstu in jo loči v cerkveno in posvetno. Upam si ga pa z desetimi poizkusi devetkrat prevarati! Njemu neznanemu napevu posvetne pesmi bom podložil nabožen tekst in niti najmanj ne bo dvomil, da je to cerkvena kompozicija. In narobe. Površni poslušalec more s približno gotovostjo razločevati le ekstreme, ki leže v tempih, intervalih, kadencah itd. Najveselejši valček, najkrepkejši marš se bo marsikomu zdel cerkvena kompozicija, ako igravec izpremeni hitri tempo v počasni, pa tudi iz najpobožnejše cerkvene pesmi kaj lahko narediš korajžno napitnico. Ni vsaka Bachova fuga godna za cerkev, nasprotno pa bi se marsikatera posvetna kompozicija vsled svoje estetične vsebine prav lahko izvajala v cerkvi. Kdor pozna klasično ali moderno glasbeno literaturo do dobra, bo našel za mojo trditev nebroj primerov. Neumestno in celo smešno je omalovaževati n. pr. cerkveno glasbo in gojiti samo posvetno, ali narobe. Umetnik po milosti božji je položil tako v svojo posvetno, kot v svojo cerkveno skladbo molitev in zahvalo svojemu Bogu za dar, ki ga je prejel od Njega. Zato pa velikih glasbenikov ni, ki ne bi zlagali posvetnih in cerkvenih del. V vseh teh svojih delih pa so služili najvišjim idealom. Kako naj ljubitelj samo cerkvene glasbe prezira Beethovna v njegovih »posvetnih«⁵ simfonijah, v Missa solemnis pa ga obožuje? Kako naj drugi ljubitelj poveličuje Janačka v njegovih operah, njegovo mašo pa ignorira? Vsak odkritosrčen glasbenik vidi v Beethovnovih simfonijah ravno tisto globoko vero in poveličevanje božje, kot v Missa solemnis, v Janačkovih operah isto

plemenitost in lepoto, kot v njegovi maši. Čemu tedaj povelečevati eno vrsto glasbe in obračati hrbet drugi?

Novi čas je zopet rodil dve muzikalni struji: plesno in duhovno. Površnež bi rekel, da sta to dva ekstrema. In vendar se pod navidezno plesno igrivostjo skriva hrepenenje po dobrem in lepem, kakor je v žonglerjevem plesu pred božjo Materjo skrita najiskrenejša ljubezen in molitev. Saj ne zna druge molitve! V duhovni glasbi sedanje dobe pa se oglašča čimdalje močnejše hrepenenje po osvobojenju iz težkih in blatnih zemskih verig, želja po srečni brezkončnosti. Obe struji pa sta pošteni in plemeniti, ako jih ustvarjajo veliki, v svojo umetnost in njen božanstveni izvor verujoči umetniki. Posvetna in cerkvena glasba sta v svojem skrivnostnem bistvu le ena umetnost, ki služi, kot sem rekel uvodoma, le enem cilju: lepoti, katere najčistejši in najsvetejši nositelj je Bog.

Adolf Gröbming:

NEKAJ POGLAVIJ IZ FIZIOLOGIJE IN FONETIKE.

(Dalje.)

Zven.

Zven (die Stimme) imenujemo naravni glas glasotvornic, ki nastane tedaj, ako spravi iz pljuč prihajajoči zračni tok glasotvornice v tresenje. V naravni barvi zvena nikoli ne slišimo, ker se na poti skozi nastavno cev okrepi in na razne načine predrugači. Njegovo pravo barvo bi slišali le tedaj, ako bi izrezali iz grla jabolko in spravili glasotvornice na umeten način v tresenje. Razlika med takšnim zvenom in med zvenom, ki ga v resnici slišimo, bi bila približno tako velika, kakor razlika med glasom prosto se tresoče strune in med glasom strune, ki je napeta na kakšnem zvočilu (resonatorju) kakor n. pr. na violini. Zven je osnovni glas samoglasnikov in zvočnikov in sestavni del zvenceh soglasnikov, javlja pa se le pri glasnem govorjenju in pri petju; pri šepetanju se glasotvornice ne tresejo.

Po mnenju nekaterih fonetikov nastaja zven po principu membranoznih jezičnih piščali, torej na isti način, kakor glas pri trobilih (rogu, pozavni i. dr.), kjer proizvajajo tone godčeve ustnice, ki se pod vplivom zračnega toka tresejo. Novejša preiskovanja pa so dognala — vsaj za prsni register³ — da se ne tresejo glasotvornice po imenovanem principu, ampak v ploskem loku. Na priloženi shematični sliki 1. je domnevano tresenje označeno z dolgimi upognjenimi puščicami, pravilno tresenje s kratkimi puščicami. Fiziolog Nagel, ki se je zelo natančno bavil z načinom tresenja glasotvornic, trdi celo, da se ne vrnejo glasotvornice v istem loku nazaj, ampak po drugi poti, tako je pot tresljajev podobna podolgovati elipsi.⁴

³ Registre bom obravnaval pozneje v posebnem sestavku.

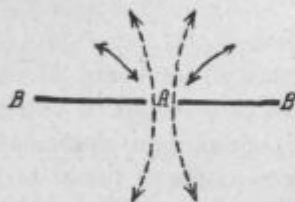
⁴ Za opazovanje glasotvornic med tresenjem uporabljajo fiziologi stroboskopično ploščo. Opis te priprave sem moral v tem sestavku, ki je le izvleček iz večjega, radi preobširnosti izpustiti.

Po lastnostih in po značaju, ki se najočitneje kaže pri petju, moramo zven prištevati k tonom. Glasba loči namreč dvoje zvokov: tone in šume. Toni imajo stalno (konstantno) višino in nastanejo po enakomernem tresenju elastičnih teles, šumi (drdranje, ropotanje itd.) nimajo stalne višine in so posledica neenakomernega tresenja teles. Kakor toni se tudi zveni ločijo po barvi, dolžini, višini in moči. Na barvo zvena vpliva oblika nastavne cevi⁵, na dolžino trajanje ekspiracijskega toka, za višino in moč zvena pa veljajo sledeča pravila:

1. Ton (zven) se dviga in pada z naraščanjem in popuščanjem napetosti glasotvornic.

2. Ton (zven) se dviga in pada z naraščanjem in popuščanjem pritiska iz pljuč prihajajočega zračnega toka.

3. Moč tona (zvena) je v premem (proporcionalnem) razmerju s pritiskom zračnega toka, torej čim večji je pritisk, tem močnejši je glas in narobe.



Slika 1.

Shematična slika tresenja glasotvornic.
BA—AB glasotvornici.



Slika 2.

Oblika glasilke pri mehkem zastavku.

Ta pravila, ki jih je ugotovil na umetnem in na pravem jabolku že J. Müller⁶, niso glasbeniku povsem tuja. Isto razmerje med napetostjo in višino tonov, kakor ga navaja prvo pravilo, velja tudi za struno: čimbolj struno napnemo, tem višji je ton in narobe. Tudi tretje pravilo si razlagamo lahko na podoben način, kajti s pritiskom loka lahko poljubno izpreminjamo moč tona. Drugega pravila pa na struno ne moremo obrniti. Povečan pritisk loka vpliva sicer na moč tona, ne vpliva pa na njegovo višino; ako hočemo pri struni izpremeniti višino, jo moramo bolj napeti ali pa skrajšati. Nekaj podobnega pa imamo pri raznih otroških igračah s piski, kjer proizvajajo glasove gumijasti trakovi. Taki piski izpremenijo višino tona, ako povečamo zračni pritisk, zato je mogoče z njimi izvajati razne jokajoče in javkajoče glasove.

⁵ Z barvo zvena se bom natančneje bavil pri nastavni cevi.

⁶ Nemški učenjak Johannes Müller (1801—1858) zavzema med fiziologi zelo odlično mesto. O človeškem glasu je spisal celo vrsto izvrstnih in še dandanes pomembnih del.

Zračni pritisk ima torej dvojen vpliv na zven, da izpreminja njegovo moč in njegovo višino, zato je potreben še drugi činitelj, da tu posreduje, drugače ne bi mogli izvajati naraščajočih in pojemajočih tonov. Regulator, ki skrbi za pravo razmerje, je napetost glasotvornic. Če n. pr. ton narašča, mora napetost glasotvornic v istem razmerju pojemati, sicer bi se višina tona izpremenila. Kakšno je približno to razmerje, je razvidno najlepše iz Müllerjevih tabel, iz katerih bom podal le dva zgleda, ker veljajo podobne številke tudi za druge tone:

Naraščajoči ton	Pojemanje napetosti (v lotih)	Naraščanje zračnega pritiska na vodenem stebru (v pariških colih)
Falzet		
piano cis''	4	3 1/2
∧ cis''	2	4
∧ cis''	1	6
forte cis''	1/2	8
Polni glas (Bruststimme)		
piano cis''	8	5
∧ cis''	4	8
∧ cis''	2	11
forte cis''	1	13

Zven ni sestavni del vseh glasov, ampak le nekaterih. Slovnica strogo loči glasove z zvenom od onih, ki jih izgovarjamo brez zvena, zato je potrebno, da se seznanimo s sredstvi, ki nam lajšajo spoznavanje in razlikovanje teh glasov. Sodelovanje glasotvornic ugotovimo lahko na razne načine, najlaže pa s tipom in sluhom. Če položimo prst na jabolko čutimo natančno, pri katerem glasu se glasotvornice tresejo in pri katerem mirujejo. Glasove moramo pri tem izgovarjati počasi in razločno, z njihovim naravnim zvokom, t. j. brez samoglasniških priveskov in dodatkov, ki smo jih vajeni iz šole (be, ce, de, ef ali bæ, cæ, dæ, fæ', itd.). Rezultat, ki ga dobimo po vestnem primerjanju glasov, je sledeči:

glasotvornice se tresejo pri a, b, d, e, g, i, j, l, m, n, o, r, u, v, z, ž,
 mirujejo pa pri c, č, f, h, k, p, s, š, t,

Po teh ugotovitvah delimo glasove v dve skupini:

1. v zveneče (pri katerih zvenijo glasotvornice),
2. v nezveneče ali neme (ki jih tvorimo brez sodelovanja glasotvornic).

Vibracije glasotvornic se ne javljajo le na jabolku, ampak po raznih činiteljih, katere bom pozneje obravnaval, tudi na lobanji in na prsnem košu. Če položimo n. pr. dlan na teme, čutimo prav razločno tresenje, ki

⁷ a, t. j. obrnjeni e, je fonetični znak za polglasnik, katerega pa sedaj še ne morem obravnavati.

spremlja izreko. Pri nekaterih glasovih (v, z, ž) še boljše kakor na jabolku, pri drugih, zlasti pri a-ju, mnogo šibkejše. Tudi prsni koš se močno trese, posebno pri glasovih, ki jih izgovorimo na nizkih tonih. Nosniki (m, n) povzročajo močne vibracije nosne dupline, zveneči ustičniki m, v vibracije ustnic itd.

Posebno lepo opazujemo lahko zven, ako si zamašimo s prsti ušesa. Zven se nam javlja tedaj kot razločno brnenje, ki se močno loči od običajnih šumov nezvenečih glasov. Ta način opazovanja »notranje poslušanje« je najbolj prikladen za pevca, ker mu je mogoče z njim ugotoviti napake v zastavku, a tudi izpremembe glasu, ki nastanejo radi raznih resonančnih činiteljev in pri izmeni registrov. Dobro sredstvo za spoznavanje zvenečih in nezvenečih glasov je tudi pevska preizkušnja. Kakor sem že omenil ima zven iste lastnosti kakor ton, zato so vsi glasovi, ki vsebuje zven, pevni, t. j. pojemo jih lahko na poljubnem tonu, če leži v našem obsegu. Nezvенеči glasovi niso pevni in ne morejo zato izpreminjati tonovske višine. Od zvenečih glasov se pevski preizkušnji upirajo le zaporniki (b, d, g), ker brani zapora, ki je potrebna za njihovo izreko, razvoj pevskega glasu.

Med zvenom v govoru in med zvenom v petju ni bistvene razlike, razlikujejo se pa peti in govorniki glasovi po stalnosti višine. V petju ohranijo vokali isto višino in isto število tresljajev, dokler se ton ne izpremeni, v govoru pa se višina vokalov neprestano izpreminja, zato je bilo mogoče ugotoviti s pripravami komaj 2—3 enako dolge periodične tresljaje.

Zastavek.⁸

S tem izrazom označujemo način, kako zastavimo, t. j. kako začnemo glas v govoru ali v petju. Značaj zastavkov se najočitneje kaže pri izreki vokalov, zato se na zastavke drugih glasov ne bom oziral. Zastavke delimo v dve veliki skupini: v proste in v sestavljene. Prosti zastavki so oni, ki jih opazujemo na izoliranih glasovih, to so glasovi, ki začenjajo govor ali pa, ki so ločeni od drugih glasov po presledku; sestavljeni pa oni, ki se pojavljajo v zvezi z drugimi glasovi. Če izgovorimo n. pr. stavek: »Oče upa, a zaman«, imata prosti zastavek le ležeča samoglasnika, vsi drugi zastavki so sestavljeni.

Poleg te razdelitve razlikujemo tri vrste zastavkov: trdega, mehkega in aspiriranega⁹.

⁸ Navadno med zastavkom — Stimmeinsatz (Toneinsatz) — in med nastavkom — Stimmansatz (Tonansatz) — ne delamo razlike. Pevci govorijo o trdem, mehkem nastavku, a tudi o nastavku v nosu, na trdem nebu itd. Ker pa je mehki nastavek v bistvu povsem drugačen, kakor nastavek na trdem nebu, je treba ta dva pojma strogo ločiti. Izraz nastavek je pravilen le za pojave v nastavni cevi (nastavek na mehkem nebu, nastavek v goltu, na trdem nebu, itd.) za pojave v jabolku pa je treba novega izraza, ako bi izraz »zastavek« ne bil dober.

⁹ Nekateri knjige navajajo tudi stisnjeni zastavek (gepresster Einsatz), ki je pa za knjižno slovenščino brezpomemben.

Trdi zastavek. Med dihanjem so glasotvornice razprte in glasilka ima obliko trokotnika, drugače ne bi mogel zrak neovirano prehajati. Za izreko glasov, ki vsebujejo zven, pa je potrebno, da se glasotvornici približata in glasilka zoži. Ako bi ostale glasotvornice predalet na dvoje, ne bi jih mogel spraviti zračni tok v tresenje, ker bi našel v jabolku premalo odpora. Ta zožitev je včasih tako silna, da se glasotvornici popolnoma strneta, in da si mora zračni tok šele izsiliti pot skozi glasilko. Prehod zraka se izvrši v takem slučaju z majhnim pokom (Glottischlag, coup de glotte), ki ga pri natančnem poslušanju zaznavamo pred vokalom. Ta pok ne povzdiguje lepote vokalov, temveč jim da nekoliko svoje ostrine in trdote, zato mu pravimo trdi zastavek.

V fonetičnih knjigah se označuje trdi zastavek z ' (´a), t. j. z znakom za grški »spiritus lenis«, s katerim so ga fonetiki dolgo časa istovetili (identificirali). Trdi zastavek pa je v bistvu povsem drugačen kot spiritus lenis, ki se najbrže sploh ni izgovarjal, zato se mi zdi zanj primernejši znak pika (·a), ker se tudi po obliki nekako krije z značajem poka.

Kakor v drugih slovanskih jezikih, je tudi v slovenščini trdi zastavek razmeroma redek gost. Ne moremo pa trditi, da je povsem nepoznan, tudi ako izvzamemo posamezne osebe, ki ga redno uporabljajo. Posebno pogosto slišimo trdi zastavek pri polglasniku zlogotvornega r-a v začetku besed (·ərdeč, ·ərž, ·ərtič itd.), ker nas sili značaj r-a k energični izreki, redno pri nikalnici »na·a«, včasih pa tudi v primerih, ki sem jih spodaj navedel kot nevarne za trdi zastavek. Nemci, zlasti severni in alpski (Tirolci), uporabljajo trdi zastavek pri vsakem močnejšem vokalu, zato dobi človek vtis, da je njihov jezik raskav in krhek. Ker rabi organ za vsak trdi zastavek nekoliko časa (za zaporo in eksplozijo), nastanejo med besedami, včasih tudi v besedah samih, majhni presledki, ki navzlic svoje kračine branijo prelivanje glasov. Posebno neprijetno občutimo take presledke pri petju, kjer so seveda mnogo večji in neprijetnejši.¹⁰

Nevarnost za trdi zastavek je največja pri besedah, ki začenjajo z vokalom (·igla, ·uho, ·oče), zlasti ako jih nekoliko energično ali pa jezno izgovorimo (·osel! ·a kaj še! ·o ne!), pri vzklikih (·ah! ·oh!) in pri vezih (le ·enkrat, po·uk). Vendar so takšni slučaji razmeroma redki, zato ne more vtisniti trdi zastavek svojega značaja slovenščini, kakor ga je vtisnil nemškemu jeziku.

Izogibati pa se mu je treba vendarle, ako ne iz estetskih vsaj iz higijenskih razlogov. Pri petju, kjer trajajo vokali delj časa kakor v govoru, se pri pevcih, ki nagibajo k temu zastavku, poki večkrat ponavljajo. Večja uporaba zraka veča seveda silo eksplozije, ki začenja pola-

¹⁰ Neka Berlinčanka, sama pevka, ki poje pri največjem berlinskem zboru, se ni mogla načuditi vezanemu petju ad hoc sestavljenega zbora naših letoviščarjev. Jaz bi njihovo petje klasificiral z zadostno, in vendar mi je neštetokrat zatrjevala: »Ja so gebunden können wir nicht singen!«

goma kvarno vplivati na glasotvornice. Posledica trdega zastavka so razne obolesti glasotvornic, od katerih je treba nekatere celo z operacijo odpraviti. Mnogo je pevcev, ki so morali radi slabega zastavka predčasno opustiti petje, dočim so pevci z dobrim zastavkom do pozne starosti ohranili svoj zvonki glas (n. pr. Adelina Patti). Pogubni vpliv trdega zastavka pa se javlja tudi pri govornikih, učiteljih, pridigarjih in sploh pri vseh ljudeh, ki glasno govorijo, toda o tem natančneje pri higieni govornilnega organa.

Mehki zastavek. V slovenščini najobičajnejši zastavek in tudi z estetskega in higienskega stališča za kulturne jezike najprimernejši, je mehki zastavek. Imenovali bi ga lahko tudi pevski zastavek, ker ga dober pevec, razen v nekaterih redkih izjemah, izključno uporablja. Pri tem zastavku se postavita glasotvornici vzporedno druga poleg druge, ne da bi se povsem strnili, tako da ima glasilka obliko podolgovale raze¹¹. (Sl. 2). Zato prehaja zračni tok neovirano skozi glasilko brez pokov in presledkov, ki so značilni za trdi zastavek. Enakomerno tresenje omogoča gladko vezanje in prelivanje glasov, kar je zlasti za petje izredne važnosti. Če opazujemo mehki zastavek z zamašenimi ušesi (notranje poslušanje) in ga primerjamo s trdim, bomo koj zapazili razliko. Dočim je zven trdega zastavka pokljajoč in hrapav, je zven mehkega zastavka enakomeren in gladek, kakor ton jezičnih piščalk harmonija, harmonike in sličnih glasbil. Kdor te razlike ne more ugotoviti, naj primerja zven ostro izgovorjenih izoliranih vokalov (·a, ·e, ·er) z drugim vokalom diftongov v besedah, kakor *mai* (maj), *august* (avgust), *Europa* (Evropa) itd.

Mehki zastavek ne vpliva kvarno na glasotvornice, zato je posebno prikladen za pevce in za poklice, ki morajo mnogo govoriti. Ako se mu hočemo privaditi, se moramo izogibati glasnega govorjenja in pretiranega poudarjanja vokalov. Paziti nam je zlasti na začetke samoglasnikov, da ne bodo preenergični in preostri. Proti mehkem zastavku grešijo najbolj oni šolniki, ki zahtevajo od učencev že na najnižji stopnji pretirano glasno govorjenje. Ker ne določijo navzgor nobene meje, se izpremeni govorjenje kmalu v kričanje, tako da se učencu pozna napor že na zaripljem obrazu. Stiskanje v grlu, ki si ga otrok navzame pri takem govorjenju, se prenese tudi na petje; glas postane rezek in hrapav in za estetično petje in govorjenje neraben. Razumljivost govora ne zavisi od moči, ampak od pravičnega izgovarjanja glasov. Navajajmo zato raje učence k pravilni artikulaciji in razločni izreki in odstranimo iz naših šol brezumno kričanje.

A ne le stiskanje, tudi preležerna in prelena artikulacija škoduje mehkem zastavku. Če prepustimo vse funkcije jabolku, ne da bi skušali

¹¹ Nekateri pedagogi trdijo, da so pri mehkem zastavku glasotvornice daleč narazen. To je fiziološko nemogoče, ker se glasotvornice v takšni legi ne morejo tresti. Ugotovljeno je, da se glasotvornice med tresenjem dotikajo, dokler so pa ti dotiki bežni in elastični, ne morejo škodovati lepoti zvena.

ohraniti organ v primerni napetosti, ohlapijo glasotvornice in se med izreko pogosto strnejo. Zven sestoji tedaj iz samih pokov, ki se vlečejo iz vokala na vokal, tako da dobi govor grd, hreščeč značaj. Največkrat opazujemo takšno govorjenje pri bolnikih, a tudi pri starčkih, ki so izgubili radi starosti prožnost govoril.

Za mehki zastavek nimamo prikladnega fonetičnega znaka; ker pa ga je treba vendarle včasih uporabljati, ga bom označeval z znamenjem za grški spiritus lenis ('a), ki mu je po značaju najbližji.

Aspirirani zastavek, ali zastavek z dahom. Za aspirirani zastavek je značilen šibek dah pred vokalom, ki nastane tedaj, kadar uide del zračnega toka skozi glasilko, preden so se zožile glasotvornice v govorilno lego. Ta dah istovetijo navadno pevski pedagogi z glasom h (hiša, hodi), v resnici pa je povsem drugačen. Soglasnik 'h' tvorimo s priporo jezika na nebu, in šele ko smo ta glas izgovorili, zdrkne jezik v vokalično lego. Pri aspiriranem zastavku pa te podpore ni. Jezik zavzema položaj naslednjega vokala že med dahom, tako da mu pri vokalu ni treba izpreminjati lege. Tudi odzvočni prostor ustne dupline ima obliko vokala, zato je šum daha za vsak samoglasnik drugače barvan. V slovenščini uporabljamo aspirirani zastavek redkokdaj, največkrat še pri medmetih (n. pr. hij! s katerim poganjamo konje), in pri onem načinu smeha, ki ga pišemo kot hehehe, hihih, hahaha. Od medmetov sta posebno zanimiva vzklika ej! in oj! S trdim zastavkom in kratko izgovorjena izražata bol a tudi veselje, zategnjena in z aspiriranim zastavkom (hej! hoj!) sta opozorilo ali klic oddaljeni osebi.

Dasi nima aspiriran zastavek za slovenščino posebnega pomena, je vendar važen zato, ker nudi zlasti pevcem izborno sredstvo za dosego mehkega zastavka, ki mu je po značaju najbližji. Če uporabljamo prej opisani dah pri prehodu glasotvornic iz dihalne lege v govorilno, bраниmo glasotvornicam, da bi zdrknile v lego trdega zastavka. S tem jih držimo nekako na vajetih in onemogočimo škodljive poke. Seveda jih pri sledečem vokalu ne smemo prepustiti njihovi usodi, ampak jih moramo ohraniti v primerni napetosti, drugače bo navzlic aspiriranega zastavka, prišlo do poka. Kdor nagiblje k trdemu zastavku, naj zato zastavlja besede, ki začenjajo vokalično s tihim dahom. Z vztrajno vajo in s previdnim opuščanjem tega daha, je mogoče povsem odpraviti trdi zastavek, ali pa vsaj omiliti njegov ostri značaj.

Aspiriran zastavek označujejo fonetiki z znamenjem za grški spiritus asper (') ki se po izreki in značaju ujema z aspiriranim zastavkom, zato mislim, da ga ne kaže izpreminjati. Potemtakem bi imel vsaki zastavek svoj znak in sicer trdi piko pred vokalom (:a), mehki vejico ('a), aspirirani pa obrnjeno vejico (ˆa). Mnogo je še zanimivosti glede zvena in zastavkov, ker pa nočem preobremeniti posameznih poglavij, jih hočem obravnavati pri onih poglavjih, s katerimi so v vzročni ali vsaj v zelo tesni zvezi.

DROBNE MISLI O ORGELSKIH ZADEVAH.

Ko sem tik pred véliko vojsko iz piščali starih župnih (Rojčevih) in jezerskih orgel sestavljal dispozicijo za nove orgle »na Jezeru«, t. j. v cerkvi na blejskem otoku, sem oboje orgle natančno pregledoval, da ugotovim, kaj bi bilo še porabnega. Kositer je bil v obojih še dober, les pa črviv in luknjičast razen burdončka v jezerskih orglah, ki so bile zelo stare, dovršene že l. 1654. kakor je svedočila letnica na zadnji steni orgelske omare. Sicer Dernič novih orgel ni sestavil iz starih piščali, ampak jih je prelil in tako napravil popolnoma nove, stari burdonček iz l. 1654. je pa le še ostal in bo brez dvoma dober tudi takrat, ko bodo sedanje nove orgle, kar je lesa v njih, popolnoma razpadle.

Zakaj?

Zato ker je burdonček iz macesna.

To dejstvo mi je že nekaj kratov navdajalo misel, naj bi se za orgle rabil macesen namesto običajne smreke, hoje, bora. Naše orgle, kakor skušnja uči, trajajo običajno dva rodú: 70, 80 let, več malokatere. Potem je treba novih. Pa zakaj? Navadno samo zato, ker v tem času ves les črv razje in preluknja, tako da je treba piščalim, ki namesto da bi pele, komaj še hropejo, venomer stene prevlačevati z barvo, lepivom, prelepljati s papirjem, kar pa seveda ne drži kdovekaj; črvu se sicer nova plast ne zdi tako okusna kot stari les, pa gre vendar vsaj iz radovednosti gledat, kako je zunaj. Prav tako se uničijo kanali, kancele, sapnice in sape več ne drže oziroma sapa skoz vse vprek preluknjane stene vse križem uhaja, da je mehač ne more nikoli dovolj nagoniti in se krivi in poti in namesto da bi molil, bi laže klel in nisem prav prereditelj celo slišal, ko so se kletvice usipale iz mehačevih ust — komu v čast?

Če bi se pa vzel macesen, ki ga imamo v Sloveniji vendar v izobilju dobrega, na skali rastlega, bi se doba orglam podaljšala v nedogledne dalje. Če je jezerski burdonček, ki gre danes že proti tretji stotini let, edini register, ki bo nove orgle še daleko preživel, zdrav, krepek, potem se življenska doba orgel premakne od 70—100 let na 300, 400, 500, morda 600 let.

In ker imamo danes orgle pnevmatično urejene, ko imamo namesto lesene trakture (zveze med igravnikom in piščalmi) svinčene cevi, bi bili usnjati mešički edini material, ki bi se v petdesetih, šestdesetih letih pokvaril. Ti bi se pa mogli s primeroma majhnimi stroški (z dvema, tremi tisoči dinarjev) v nekaj dneh nadomestiti.

Kdor namerja naročiti nove orgle, ali bi ne bilo vredno tele reči preudariti?

Še drugo misel o orglah. Novejše orgle na splošno nimajo več tako milega glasu, kakor so ga imele starejše. Pa če je glas mil, ni več tako živ, kakor je bil pri starejših orglah. Če pa hoče biti živ, je le prepogosto rad robot, surov, trd, neuglajen. Posebno se to pozna v polnih orglah, pleno novejših orgel je pregost, pretežek, preokoren, ni več svetel, živ, vesel.

Vzroki za to?

Najprej prevelik sapni pritisk. V starejših je bilo na sapo pritiska 60—65 mm; danes ga je zaradi pnevmatike, da dobro odgovarja, najmanj 82 mm, pa tudi več; 85, 90, 95 in več milimetrov; frančiškanske orgle v Ljubljani so ga imele ob preureditvi v pnevmatiko celo 150 mm, pa ga je Milavec kasneje znižal na 120 mm, kar je za pnevmatiko komaj še dovolj, za piščali pa še vedno zelo veliko. Odtod tudi to, da se je kritiku in poslušavcem glas šenklovskih orgel zdel znatno prijetnejši od frančiškanskega.

Visok sapni pritisk naredi glas trd, prisiljen, tiste mehko božajoče mehkoobe niti pri najnežnejših registrih ni moči doseči. Pri majhnem pritisku dobi piščal veliko sape skoz široko odprto piščalno nogo; pri močnem pritisku pa malo močno napete sape skoz stisnjeno odprtino v nogi. Razloček je približno tak, kakor če bi te kdo polil z vodo iz posode, recimo iz škafo, ali pa če bi naperil nate tenek vodni curek iz močno napete brizgalne ali vodovoda z visokim pritiskom.

Potemtakem bi bilo treba sapo deliti: eno za pnevmatiko, ki ima lahko visok pritisk, drugo z nižjim pritiskom za piščali. Seveda se orgle nekoliko podraže, ker moramo za sapo z nižjim pritiskom napraviti še poseben meh.

Drugi vzrok trdega glasu je ta, da so mnogi mojstri do najnovejših dni intonacijo posameznih registrov, pred vsem režočin, gnali do skrajnosti; to pa v zmotni misli, da naj bi orgle nadomeščale orkester.

Vsled tega je glas polnih orgel trpel, registri se niso podredili drug drugemu in se zato tudi niso zlili v svetlo, jasno, živo blestečo, pa vendar le mehko celoto.

In še en vzrok: novi sistemi, pri katerih sapa iz sapnic ne dohaja v piščal naravnost ampak redno po tesnih rovih in ceveh in po raznih ovinkih. Seveda se sapa pri tem ubije, izgubi svojo prvotno prožnost, svojo čilost, zalet in se kradoma priplazi do piščali, zdaj naj pa vsa utrujena da živ, vesel, svetel glas.

Prav zato se največji francoski mojstri še danes nečejo izpreobrniti k pnevmatiki, temveč še vedno delajo orgle na smuči (Schleiflade), pri katerih sapa iz mogočnih zalog naravnost, navpično kipi v piščali, brez vsakršnega ovinka, po najkrajši poti, tako da se nič ne utruji, nič ne upeha in ne ubije, ampak se s polno močjo skoz široko odprto nogo zažene v piščal. Poleg tega jo spodnja ogromna množina sape takorekoč nosi in ji venomer daje živ, spočit dotok, tako da je glas, dasi morda ni kdo ve kako močan, vendar živ, svetel in največji prostor sijajno napolni.

Francozi so začetkom 20. stol. glede tega napravili skrben poizkus. Napravili so orgle raznih sistemov: ene na smuči, druge na stožce in še tretje — in mislim četrte pnevmatične — pa danes več ne vem po katerem sistemu. Postavili so vse troje orgle v isti prostor. Piščali za vse troje orgle so bile pa ene in iste. Nato so povabili razne odlične organiste in strokovnjake, ki so v sosednjem prostoru poslušali te piščali, kako pojo zdaj na

teh zdaj na drugih orglah, ne da bi vedeli, kam so mojstri oz. delavci piščali postavili. Zajemljivo je to, da se ostali sistemi niso prida razločevali, ampak so piščali na vseh približno enako pele. Le kadar so jih prestavili na orgle s smučmi, so vsi takoj čutili izredno lepoto, blišč in živahnost in mehko glaslo.

Tudi naš slovenski mojster Jenko, ki ima večkrat priliko ukvarjati se s starimi orglami in jih dopolnjevati z novimi registri, mi je v pogovoru dejal, da je intonacija novih piščali na orglah s smučmi neprimerno lažja kakor pri drugih sestavih; kar samo od sebe nekako gre in piščal skoro brez truda da glas poln, živ, voljan, prav kakor si ga človek zaželi.

Škoda, da se do danes še ni posrečilo rešiti to vprašanje, kako bi se pnevmatika, ki ima vendar le toliko prednosti, mogla porabiti tudi za orgle na smučmi. Mojster, ki bi to vprašanje zadovoljivo rešil, bi si pridobil priznavanje in zahvalo vseh organistov vsega sveta, pa tudi sicer bi mu patent na tako iznajdbo ne bil v škodo.

Dr. Fr. Kimovec:

ZVONOVI; HARMONIČNO ALI MELODIČNO GLASBILO?

O zvonovih bi po dolgem času zopet rad napisal besedo. To pa zato, ker se mi zdi, da marsikateri nazor, ki so ga prinesli naši listi, tudi »Cerkveni Glasbenik«, ni popolnoma dober in utemeljen, oziroma, da strokovnjaki, dasi se v besedi priznavajo k takozvanemu melodičnemu stališču, se nezavestno še vedno krčevito oklepajo enostranskega, neplodnega takozvanega harmoničnega.

Prvi dokaz za to je odpor proti zvonilom v »kvartsekstnem akordu«¹. Ne morem umeti, zakaj. Kot vzrok navajajo, da kvartsekstni akord ni čista konsonanca, ker se z njim skladba ne more niti začeti, niti končati, ker ima ta harmonična tvorba neki neodločen značaj in se mora zato še naprej razviti.

To bi še držalo, ko bi pri nas z zvonovi zvonili harmonično, to se pravi, da bi vsi zvonovi hkrati udarjali. To se pa, kar pri nas vsako dete ve, godi le tedaj, kadar zvonarji ne znajo zvoniti; oziroma drugače! Naši zvonarji bi mi zamerili, če bi jim podtikal, da se njim kdaj kaj takega primeri. To se zgodi le tedaj, če kakšni mestni paglavci zaidejo kam v hribe in udero v zvonik in začno zvoniti, da vsa srenja skup leti in se sprašuje, kje gori.

Drugače pri nas povsod »ubrano« zvonilo, tako da bati v čisto točnem ritmu drug za drugim udarjajo. Zvonjenje pri nas je torej izključno melodično. Kaj imajo torej izključno harmonični pomisleki v čisto melodičnih zadevah? Saj tega si nihče ne upa trditi, da melodija, sestavljena iz tonov kvartsekstnega akorda, ni dobra. Kakor jo poješ: od zgoraj nizdol ali od spodaj navzgor, v molu ali duru, vselej je brezhibna. Tudi ta pomislek, da pri te vrste zvonilu zvonjenje oz. melodija ne neha s temeljem temveč z njegovo kvinto, nič ne drži. Saj je ta predpis, da se mora napev začeti ali vsaj končati, s toniko, le nekaj časa obvladoval glasbeno proizvajanje, pa je hkrati, ko so ga prenesli na koral, povzročil koralu in glasbenemu čuvstvanju — tudi našemu še — nepregledno škodo. Če naj obvelja zahteva, da morajo biti zvonila harmonično absolutno konsonantna, potem sta dopustna samo še durov in molov trozvok, ki sta gotovo dobra, pa če obvladata vse naše zvonjenje,

¹ Izraz je pač tudi povzet iz harmonije, to pa zaradi kratkosti. Sicer bi morali reči: zvonilo, sestavljeno iz tonov prve, četrte in šeste durove (ali molove) stopnje, ali iz prime, kvarte in velike (ali male) sekste.

nastane taka enoličnost, da bo človeka kar strah. Potem odpadejo vse najlepše kombinacije v treh zvonovih (največji zvon naj bo vselej e): c e s f, c d e, c d f, c e s g e s; v štirih najmogočnejša vrsta: c e s f g in skoro preveč priljubljena²: c e g a, poleg teh dveh izpolnjeno kvartseksstno zvonilo: c f g a, ki ga, kolikor vem, žal še do današnjega dne nikjer ni, pa bi bilo sijajno, veselo, svetlo, pa nič manj mogočno; in ljubko, božajoče kvintseksstakordno: c e s g e s a s, ki ga menda tudi še nikjer ni, pa bi ga povsod brez dvoma z radostjo sprejeli; in ponosna, kraljevski veličastna melodija: c d e g, ki je tudi pogrešamo. Obveljal bi samo še trozvok s podvojenim temeljem v zgornji oktavi: c e g c, oziroma c e s g c, kar se nam pa iz dobrih razlogov zdi manj priporočljivo; saj so oktavo že pri zvonovih, ki so bili po vojski novi, sneli iz zvonika in jo zamenjali s kakim drugim razlikom (intervalom).

Slednjič proti kvartseksstnemu zvonilu tudi ta razlog ne velja, češ da je razdalja med zvonovi prevelika. Velika je res: prevelika pa ne, saj praksa kaže, da je kvartseksstna zvonila prijetno poslušati; če bi bila seksstna razdalja nedopustna, potem bi je tudi v štirih zvonovih ne smeli rabiti. Pa jo — šestokrat.

Iz navedenega bo lahko posneti, da tudi proti zvonilu v zmanjšanem trozvoku ne moremo imeti prav nobenega pomisleka. Melodija dveh zaporednih malih terc v isti smeri je naravnost ljubka, mila, nežna. Narodna pesem jo prinaša v brezštevilnih menah; zakaj bi le v zvonilih ne smela veljati? Odpor proti njej temelji zopet v starem, teoretično že davno pokopanem, praktično pa se venomer kot nekak »strah« prikazujočem naziranju, da zvonjenje tvori harmonijo, in ga je torej treba obravnavati kot harmonično — kar gotovo ni — ne pa kot melodično tvorbo. Naj bi gospodje, ki jim je zmanjšan trozvok tako zoprni, tako zvonilo enkrat v resnici slišali, zunaj na kmetih kje, zlasti pa v hribih s kakega vrha, s temnim jelovjem obrastlega, pa bodo slišali, kaka pesem je

² Saj za štiri zvonove že nekaj časa nobena druga dispozicija ni našla milosti razen to, takozvano »Salve regina« zvonilo, ki je sicer zelo lepo, veselo, svetlo, pa drugih zvonil — katera sploh prekaša, ker vseh ne — vendar le ne prekaša toliko, da bi bili upravičeni samo to disponirati. Kako sijajna je gori kot najmogočnejša označena vrsta; povsod, kjer jo imajo (Bled, Sodražica) so ponosni na njo, kjer so jo imeli (Goče, Sv. Gora pri Litiji) za nobeno ceno niso marali drugega zvonila, pa naj je livarna še tako dopovedovala, da takega zvonila ni moči napraviti. Zahtevali so ga in strokovnjaka z bolniške postelje hoteli izvleči, naj gre v snegu in zametih gledat, ali se vendar le ne da staro zvonilo obnoviti. In vsi srečni so bili, ko so zvedeli, da je vendar le mogoče.

Ta pretirana priljubljenost gre tako daleč, da sem nekoč imel priliko za tri cerkve ene in iste župnije, katerih dve nista pet minut vsaksebi, preizkusiti trojno zvonilo s štirimi zvonovi, katerih vsako je imelo isto dispozicijo. Vem, da gre to deloma na fizični račun dura, deloma na čustveni račun koralnega motiva »Salve regina«, ki ga pa pri nas komaj kateri človek pozna; če ga pozna pol odstotka ljudi, je že zelo, zelo veliko — pa ga ne ... In če bi ga vsi ljudje poznali, ne smemo tega pozabiti, da pri nas redno zvone zvonovi od zgoraj navzdol, ne od spodaj navzgor, da začno najprej z malim zvonom, nazadnje pa z velikim: melodija tega »Salve regina« zvonila se torej ne glasi: c e g a, temveč redno a g e c, torej melodija na glavo postavljena; ali — kar zvonarji tako radi delajo, da zvonove mešajo: a e g c. Od spodaj navzgor ne zvone niti pri mrliškem zvonjenju, ko z vsemi zvonovi hkrati začenjajo. Tudi če bi se zvonarjem kdaj od zgoraj nizdol takoj ne posrečilo, se skušajo brž v to smer spraviti. Zato, kar je v tem zvonilu čuvstvenega in umskega, praktično popolnoma odpove. Prepričan sem, da niti eden naših vernih poslušavcev ni tega zvonjenja nikdar poslušal z mislijo na napev »Salve regina«. Zvonilo je zato pomembno le kot vsa druga, v kolikor vsebuje lepo melodijo.

to, pesem, da vsa okolica v njej plava. Te vrste zvonil je v zvonikih le premalo; za manjša zvonila pred vsem v gozdnatih, hribovitih krajih je zmanjšani trozvoček skoro toliko kot vzor.³

Iz vsega sledi, da je vsako zvonilo dobro, samo lepo melodijo mora imeti. Tako izključno melodičnega glasbila, kakor je zvon, sploh ni. Saj so različni simfonični instrumenti sami zase gotovo melodični: gosli, pihala, trobila; toda največkrat se le rabijo harmonično; samo zvonovi se nikdar ne rabijo harmonično, če izvzamemo nekaj simfoničnih del: Čajkovskega, Springerja (*Tonus peregrinus*), kjer so glasovi zvonovom tako izbrani, da z orkestrom tvorijo soglasje, harmonijo. Zvonovi sami pa tudi tu nastopajo eminentno melodično.

IZJAVA O NOVIH ŠMARNOGORSKIH ZVONOVIH, ULITIH V ŠT. VIDU NAD LJUBLJANO.

Podpisani smo na prošnjo odbora za nabavo novih zvonov za Šmarno goro zvonove dne 16. junija 1928 v zvonarni v Št. Vidu preizkusili; najprej vsak zvon zase, nato pa razne kombinacije in izjavljamo sledeče: Odbor je naročil zvonilo z ubranostjo v terckvintsekstakordu: a, cis, e, fis. Veliki zvon a ima nepričakovano se posrečili glavni ton in vse, prostemu ušesu slišne stranske tone v izredno vzornem soglasju, tako da se pri udaru sliši najpopolnejša a-durova harmonija; v primeri z normalno glasbeno ubranostjo je pa dobro šestnajstinko višji kakor normalni a. — Prvi spodnji stranski ton je najpopolnejša čista oktava, kar se pri zvonovih redko posreči. Ta spodnja oktava je nenavadno mogočna, dolgo doni in daje zvonu gosto, veličastno nižino. Zgornji najznačilnejši stranski ton je velika terca, ki se istotako oglašča v popolni čistoti. Poleg teh najbolj značilnih stranskih tonov se med glavnim tonom in njega spodnjo oktavo oglašča čista kvinta, čista kvinta prav tako nad glavnim tonom. — Vsled tega ima zvon nepričakovano lep, mogočen, poln, pa hkrati enako nepričakovano plemenito mehak glas. Drugi trije zvonovi cis, e, fis so se posrečili v normalni ubranosti. Vsi imajo naravni harmoniji pripadajoče prave in čiste spodnje in zgornje alikvotne tone: le pri tretjem zvonu e spodnja oktava nekoliko navzgor teži. Skupno zvonjenje bo lepo, mogočno, plemenito, mehko in se bo vsled omenjenih intonacijskih razmer nekoliko nagibalo k mehkeemu molovemu značaju. Ker se je torej liv posameznih zvonov — pred vsem sijajnega velikega — izborno posrečil in je tudi skupno razmerje zvonovskih intervalov praktično za zvonjenje zadovoljivo, ugodno, more odbor nove zvonove brez ugovora prevzeti.

Ljubljana, dne 21. junija 1928.

Matej Hubad, s. r.
ravnatelj konservatorija.

Dr. Fr. Kimovec, s. r.
stolni kanonik.

Stanko Premrl, s. r.
ravnatelj stolnega kora.

³ Ljudem povsod zelo ugaja. Ta hip se zavedam dvojnega: pri Sv. Florijanu za Škofjo Loko in pri sv. Tilnu v Repnjah, kjer je bilo zvonjenje naročeno: fis a h, pa je nastalo eis gis h, kar se prav lepo sliši, dasi je kvinta h nekoliko nizka.

ALOIS HABA IN NJEGOVA ČETRTONSKA TEORIJA.

(Črtica ob priliki izdane knjige: Neue Harmonielehre.)¹

Na vsak način je Haba prvi, ki je začel s prakso četrtonske teorije. Prvi, ki jo je teoretiziral sploh, je bil umrlí sloveči pianist in komponist Ferr. Busoni. Mogoče, če bi še živel Busoni, bi to svojo teorijo preizkusil tudi praktično.

Haba poučuje na praškem konservatoriju četrtonsko teorijo, ki je neobvezen predmet. Večina slušateljev se jih priglasí zgolj iz radovednosti, saj je zanimiv. V njegovi sobi je impozanten klavir, ki vsebuje tudi četrtonske tone. Poučuje pa tudi prvovrstno četrtonsko igro na violino in kompozicijo. Toliko o možu, ki ga smatrajo za najmodernejšega.

V založbi Kistner & Siegl je izšla njegova dolgo pričakovana knjiga (prevedena iz češčine v nemščino od avtorja) »Neue Harmonienlehre«, v kateri obravnava nazorno svojo teorijo. Peča se poleg $\frac{1}{4}$ tonov še z drugimi manjšimi notami. Zaenkrat nima še veliko pristašev, a kakor je videti, se bo v doglednem času spremenilo na bolje.

Njegova teorija je zelo primitivna in obstoji zgolj na pomnožitvi intervalov med sedanjí sistem.

N. pr. C — e (torej terca) med veliko in malo terco, nevtralna terca itd. 12 starih tonov + 12 novih tonov. In tako gre to v vseh manjših notah. Prav nič drugače kot Mölendorfov harmonij. V Habovi knjigi o novi harmoniji dobimo pojasnilo o kromatiki, stari diatoniki, ali ne tako kot bi si človek mislil, kajti preveč operira s prehodnimi notami. Ista napaka je tudi s četrtonsko teorijo. Njegovi kvarteti (kolikor jih je dosedaj napisanih) v četrtonih, so skladbe, ki je njih harmonija čisto navadna, a nad posameznimi akordi so vtaknjene četrtonske note, ki jih smatramo izključno po četrtonske note. Pričakoval sem, da bo Haba operiral in obravnaval specialno s četrtonskimi akordi. Ali vsaj tako, kot mi je neki gospod (slušatelj mojstrske šole za kompozicijo) pojasnil prvi akord K. B. Jirákové sonate op. 30. Ker ne smem dotičnega akorda prepisati, naj služi drugačna kombinacija z istim razmerjem intervalov, kot je akord v omenjeni sonati:

a) c

b) 7 glasni akord

ali:

a) Ta akord je smatral dotični gospod za čisti »E dur« in tako po njegovem pojmovanju začne Jiráková sonata s čistim C dur, akordom, II. tema je (se razume) na dominantí. Toni pod b) so pa prehajalni itd. Na tem mestu se mi zdi umestna Kogojeva teorija,² tako imenovana »Tipična harmonija«. S pomočjo Kogojeve teorije

¹ Kistner & Siegl.

² M. Kogoj ima v rokopisu zelo zanimivo knjigo o harmoniji, to je knjiga, v kateri so podane vse mogoče kombinacije, kar jih je kdaj bilo in kar jih še bo v poltónski glasbi. Ker avtor še ni dal naslov svoji knjigi, sem ime »Tipična harmonija« zato, ker ni bilo pri roki drugega izraza.



se da razložiti vsak mogoč akord, ko je sestavljen v poltonski glasbi. Isto bo mogoče v četrtonski glasbi. Na tem mestu želim, da izda Kogoj čimprej svojo harmonijo, potem bi namreč lahko primerjali s praktičnega in znanstvenega stališča obe knjigi. Pripravlja pa tudi prof. Otokar Šin moderno harmonijo. Kot je videti iz teh izdanj, stremlje nova doba za razčiščenjem harmoničnih tvorb, eden si razlaga tako, drugi drugače. Treba bo ustvariti enotnost, ki je disciplina vsem naukom, pa bodisi, da je to poltomska ali četrtonska glasba. Nam je lahko za vzor klasična harmonija, ki se počasi izživlja, težko umira, a je imela enotno in glasbeno upravičene funkcije. Njena tradicijsalnost je tista sila, ki jo zadržuje pred smrtjo.

Ali bo imela nova četrtonska in bogve kakšna muzika še prihodnost? Brezdvoma, kajti v dobi električnih žog, v dobi radija bo to vsakdanja prikazen. Tistim mojstrom (pa tudi nam), ki so fidelisti klasičnih nazorov, naj bo pa v memento, da je danes svet, ki živi hitreje in površneje kot kdaj prej. Tudi klasična harmonija nam jasno priča: »Danes meni, jutri tebi!

Dr. Fran Mlinar-Cigale:

„MISSA POETICA“ DR. BOŽIDARA ŠIROLE.

Dne 21. aprila t. l. je pevsko društvo »Tomislav« v Varaždinu prvokrat javno izvajalo široolino vokalno delo »Missa poetica«. Potrebno je na to delo opozoriti tudi slovensko javnost zlasti ono, ki se zanima za novejšje pojave na polju cerkvene in svetne glasbe. »Missa poetica« sestoji iz 13 glasbenih točk, pisanih na dva ženska in tri moške glasove v polifonem stilu starih motetov in madrigalov. To delo tvori nekako vmesno stopnjo med »Pjesni razlike« in oratorijem sv. Cirila in Metoda istega skladatelja, ki se je zlasti z izvedbo omenjenega oratorija na glasbenem festivalu v Frankfurtu a./M. prošlega leta v glasbenem svetu proslavil. »Missa poetica« je težka za izvedbo poleg svojih intonacijskih in ritmičnih težkoč zlasti še vsled svojega nena- vadnega stila, pri katerem prihaja absolutna vrednost muzike kot take v prvo vrsto in nato šele njen špecijsalen glasbeno-illustrativen moment. Podajanja duševnih emocij v smislu na barvah bogatega impresijonizma in ekspresijonizma ne najdete, čeprav ima delo obilo topločuvstvenih in zopet vprav dramatično razgibanih mest. Slovenci lake vrste cerkvene glasbe (ako štejjemo gornje delo tudi med cerkveno glasbo!) sploh nimamo, pač pa imamo v svetni glasbi nekaj skladb tega stila (E. Adamič). V ostalem naj bo pripomnjeno, da »Missa poetica« ni cerkveno-glasbeno delo, namenjeno za bogoslužje, ampak da po celem načinu kompozicije in kvaliteti muzike spada v prvi vrsti v koncertno izvajanje. Obseg čuvstvovanja in način muzikalno-tehničnega ustroja je visoko preko nivoja današnje običajne cerkvenoglasbene literature in presega tudi običajne reproduktivne zmožnosti srednje dobrih zborov. Vendar je v Sloveniji nekaj podeželskih zborov, ki bi vsaj posamezne točke »Missae poeticae« mogli naštudirati in o priliki cerkvenih koncertov izvajati. Tak študij bi bil najboljša šola za zbor in za pevovodjo samega, ker bi pospeševal prožnost in neodvisnost posameznih glasov in dal pevovodju priliko, da se v izraznih sredstvih moderne polifonije udomači.

Zbor »Tomislava« je izvrsten koncertni zbor, kar so že ljubljanski gostje o priliki lanskega jubileja priznali. Izvedba je bila v celoti lepa, deloma izvrstna. Skladatelj sicer zahteva ponekod skrajno, kar morejo človeška grla, in vendar je zbor ohranil svežost, disciplino in toploto do konca; mali nedostatki pa pri taki izvedbi sploh ne prihajajo v poštev. Občudovanja je vredno delo pevovodje dr. Ernesta Krajanskega, ki je zbor »Tomislava« spravil na tako višino, da je mogel tako temeljito in stilno enotno in ubrano naštudirati to delo. Glavni del uspeha gre pač na njegov račun.

Izvedbi je prisostvoval tudi skladatelj dr. Božidar Širola, ki je bil z izvedbo dela, katero je bilo šele dve leti po izdanju prvič izvajano, gotovo popolnoma zadovoljen.

IZ SLOVENSKE GLASBENE PROŠLOSTI.

Viktor Steska:

GLASBENI INVENTAR STOLNEGA KORA V LJUBLJANI POD GREGORIJEM RIHARJEM.

Ko je Anton Höller, vodja stolnega kora v Ljubljani, leta 1825. umrl, je postal njegov naslednik tridesetletni osmošolec Gregorij Rihar, ki je bil rojen leta 1796. v Polhovem gradu. Njegovo ime je kmalu zaslovelo po vsej Sloveniji; povsodi so peli njegove skladbe; ni se kmalu kak skladatelj tako prikupil ljudstvu kot Gregorij Rihar.

Vprašali boste: Kaj pa so pod Riharjem na stolnem koru prepevali? Mar samo Riharjeve skladbe? Gotovo ne. Ni sicer dvoma, da je Rihar svoje na novo zložene napeve najprej preskusil na stolnem koru, vendar pa so tedaj peli še druge skladbe. O tem nas prepričuje zaznamek pevskih skladb, ki se nahaja v inventarju stolne cerkve za leto 1864.¹ Rihar je vodil stolni kor od leta 1826. do svoje smrti leta 1863. Inventar je bil torej sestavljen precej po njegovi smrti.

Na glavnem koru so orgle imele takrat 32 spremenov, toda 4 so bili že nerabni. Male orgle nad prižnico so imele 9 registrov, orgle nad stranskim vhodom pa niso rabne, ampak stoje le radi simetrije.

Na glavnem koru so imeli tudi tri dobre gosli, tri skoro nerabne, dalje violo, violon in nerabni violoncello ter dve pavki s podstavkoma in tolkačema.

Notno gradivo je bilo prav bogato. Iz izkaza spoznamo, kaj je bilo Riharju na razpolago. Razvidno je pa tudi, da v seznamu pogrešamo njegove skladbe. Gotovo je Rihar te skladbe samo posojal, kadar so jih rabili.

Tu naj sledi najprej zaznamek skladb, ki jih je stolnica pod Riharjem hranila, potem pa se hočemo ozreti še na skladatelje, ki jih ta seznam navaja.

1. Maša št. 3, Bernard Hahn.
2. Maša št. 1 v Es-duru, Jos. Aybler, partitura z glasovi.
3. Maša št. 2 v D-molu, Jos. Aybler, glasovi brez partiture.
4. Requiem v C-molu, Jos. Aybler, glasovi brez partiture.
5. Maša v C-duru, Jos. Aybler, glasovi brez partiture.
6. Missa solemnis, Karel Hasslinger, partitura in glasovi, klavirski izpisek in pevski glasovi.
7. Missa solemnis v Es-duru, Ferd. Schwerdt opus 100.
8. Missa št. 4 v B-duru, Jos. Haydn za mali orkester.
9. Missa in F-dur, Leopold Schwerdt, opus 83.
10. Missa in D-dur, Leopold Schwerdt, opus 82.
11. Missa pastoralis, Leopold Schwerdt, opus 93.
12. Missa in D-dur, Anton Höller.
13. Maša, V. R. Wratny, za 4 glasove in orgle.
14. Maša v C-duru, Wratny, za 4 glasove in orgle.
15. Pastoralna maša, Schiedermayer št. 14, opus 72.
16. Maša v D-duru, Schiedermayer.
17. Missa solemnis v A-duru, Leop. Schwerdt.
18. Maša z gradualom in ofertorijem, Jan. Nep. Wotzet.
19. Maša v Es-duru s partituro, Maschek.
20. Maša, Maschek.
21. Maša v D-molu, Maschek.
22. B-maša, Schiedermayer, opus 36.
23. C-velikonočna maša, Schiedermayer.
24. Missa solemnis v C-duru, Schiedermayer.
25. Missa solemnis v D-duru, Schiedermayer.

¹ Škof. računsko pisarna v Ljubljani. Inventarji št. 3 c.

26. Missa solemnis v G-duru, Schiedermayer.
27. Missa solemnis v G-duru, Schiedermayer.
28. Missa solemnis v F-duru, Schiedermayer.
29. Missa solemnis v C-duru, Schiedermayer.
30. Tri podeželske maše, Anton Diabelli.
31. Peta podeželska maša v D-duru, Anton Diabelli.
32. Missa solemnis, Mašek.
33. Missa solemnis, Val. Lechner.
34. Maša v C-duru, Franc Schubert.
35. Pastoralna maša v C-duru, Karel Seydler.
36. Pastoralna maša v D-duru, Leop. Schwerdt, opus 91.
37. Missa in C-dur, Seyfried.
38. Missa in B-dur, Leop. Schwerdt, opus 84.
39. Missa brevis in G-dur, Franc Böhler.
40. Missa brevis in D-dur, Franc Böhler.
41. Missa brevis in F-dur, Franc Böhler.
42. Missa brevis in G-dur, Franc Böhler.
43. Missa in F-Dur, Jan. Nep. Wozet.
44. Missa in D-Dur, Jan. Nep. Wozet.
45. Missa in C-Dur, Jan. Nep. Wozet.
46. Missa in B-Dur, Jos. Haydn.
47. Dve mali maši, Mihael Haydn.
48. Missa brevis in E-Dur, Benedetto Schak.
49. Missa brevis in B-Dur, Dal Fiume.
50. Missa brevis in Es-Dur, Dal Fiume.
51. Missa brevis in G-Dur, Jan. Vannhall.
52. Missa solemnis in C-Dur, Martin Heinerich.
53. Missa a 3 voci et grande orchestro.
54. Tretja maša v C-duru. Vinc. Mašek.
55. Maša v F-duru, Gottfried. Weber.
56. Missa s. Floriani in D-Dur, Leop. Schwerdt, op. 81.
57. Missa in C-Dur, Anton Höller.
58. Missa in As-dur, Schnabl.
59. Missa in Es-dur, Vogel.
60. Missa in D-mol in Contrapuncto, Dobelhoff-Dier.
61. Missa in F-dur dal Carlo L. B. Dobelhoff-Dier.
62. Requiem in Es-Dur, Schiedermayer.
63. Requiem in D-mol, Gašper Mašek.
64. Requiem in F-mol, Leop. Schwerdt.
65. Requiem in G-mol, Leop. Schwerdt.
66. Requiem in D-mol, Leop. Schwerdt.
67. Requiem in B-mol, Leop. Schwerdt.
68. Requiem in C-mol, Leop. Schwerdt.
69. Šest Requiem, Jos. Melh. Dreyer.
70. Trije graduali, 3 Tantum ergo, 3 ofertoriji, Ant. Diabelli.
71. Dva graduala in 2 ofertorija, Schiedermayer.
72. Božični graduale in ofertorij, Schiedermayer.
73. Graduale in ofertorij za velikonoč. Schiedermayer.
74. Dva graduala, Rieder.
75. Ofertorij, Mih. Haydn.
76. Pet ofertorijev, dva graduala, dva Tantum ergo, Mašek.
77. Graduale in ofertorij, Aybler.
78. Ofertorij (Alma virgo za sopranski solo in kor), Hummel.
79. Trije graduali, ofertoriji različnih skladateljev.

80. *Christus natus est nobis*, Jos. Blahak.
81. Ofertorij: *Domine exaudi orationem meam*, Diabelli.
82. Ofertorij: *Bone Deus*, Jurij Sickl.
83. Ofertorij: *Hodie Christus natus est*, Diabelli.
84. Graduale: *O Deus, ego amo Te*, Jos. Geiger.
85. *Ave Maria et Memorare*, Henrik Bombelles.
86. *Ecclesiasticon*, v snopičih 1—8, 59—62, 67, 69, 70. Zbirka klasičnih cerkvenih skladb raznih skladateljev v partiturah.
87. Ofertorij: »*Regina coeli*« za veliko noč, Kloss.
88. Ofertorij v Es-duru, Rieder.
89. Ofertorij: *Justus ut palma florebit* v A-duru, Simer.
90. Ofertorij v D-duru: *Ave, gratia plena*, Cerny.
91. *Ave Maria*, Liszt.
92. Ofertorij: *Domine, Dominus noster*, Weiß.
93. Ofertorij: *Ex profundis*, Fuchs.
94. Prvi ofertorij Schubertov.
95. Dva ofertorija: *Salve Regina*, Schubert.
96. Ofertorij v G-duru. (*Quam bonus Deus*, Achsmayer.
97. Graduale in F-dur: *Domine, Dominus noster*, Achsmayer.
98. Hymnus: *Coelestis urbs*, Schwerdt.
99. *Cantus ecclesiasticus organo et 4 vocibus*.
100. *Šest Veni Creator Spiritus*.
101. *Te Deum laudamus*, Schwerdt.
102. *Te Deum laudamus*, Schwerdt.
103. *Te Deum laudamus*, Führer.
104. *Te Deum laudamus*, Mašek.
105. *Te Deum laudamus*, Schwerdt.
106. *Veliki Te Deum*, Schiedermayer.
107. *Veliki Te Deum*, Alzenhofer.
108. *Veliki Te Deum*, Gensbacher.
109. *Veliki Te Deum*, Mašek.
110. *Veliki Te Deum*, Mašek.
111. *Veliki Te Deum*, Preind.
112. *Tri Te Deum*: Illovski, Dusik, Mikš.
113. *Dvanajst Tantum ergo*, Dreier.
114. *Tantum ergo*, Schubert.
115. *Dvajset Tantum ergo* različnih skladateljev.
116. *Litaniae B. M. V. Winderhoffer*.
117. *24 Hymni ad Vesperes*, Dreier.
118. *Psalm Vesp.* Kobrúck.
119. *Cantus ad S. Chrisma et Oleum*.
120. *Pet izvodov Cantus ecclesiast. historiae passionis D. N. Lamentationes*.
121. *Antiphonale rom.* 8. izvodov.
122. *Štirje evangeliji*, 2 izvoda, Schiedermayer.
123. *Nemška slovesna maša*, Haydn.
124. *Nemška maaš*, Schiedermayer.
125. *Nemška slovesna maša za ves orkester*, Schiedermayer.
126. *Nemška slovesna maša*, Beçkt.
127. *Nemška maša*, Bauer.
128. *Dve nemški božični pesmi*.
129. *Musica Divina etc.*, Carl Proske, Ratisbonae, edit. 1. et 2.
130. *Božična maša*, Diabelli, opus 147.
131. *Zahvalna maša*, Führer.
132. *Božična maša*, Führer.

133. Sedem maš latinskih in nemških z instrumentacijo, Mikš.
134. Šest gradualov ali ofertorijev, Mikš.
135. Devet Tantum ergo, Mikš.
136. Dva Te Deum laudamus, Mikš.
137. Rituale Labacense.
138. Psalterium antiph.
139. Missale Rom.

II.

Pri naštetih skladbah v inventarju so zaznamovani naslednji skladatelji: Achsmayer, Alzenhofer, Aybler, Becht, Bauer, Bombelles, Blahak, Büchler, Czerny, Dreier, Dal Fiume, Dobehoff-Dier, Diabelli, Dusik, Fuchs, Führer, Gänsbacher, Geiger, Hahn, Haslinger, Haydn Josip, Haydn Mihael, Heinerich, Höller, Hummel, Illovski, Kloss, Kobrúck, Lechner, Limmer, Liszt, Maschek, Miksch, Preind, Proske, Rieder, Seydler, Seyfried, Sickl, Schack, Schiedermayer, Schubert Franc, Schwerdt, Vanhall, Vogel, Weber, Weiß, Winderhofer, Wotzet, Wratny.

Izmed teh 50 skladateljev so v tesni zvezi z našo deželo in zato naši kulturni delavci samo: L. F. Schwerdt, Anton Höller, Josip Miksch in Gašper Mašek. Razen Maška je širši javnosti komaj kdo teh mož znan. Zato si oglejmo najprej te skladatelje, potem pa na kratko še ostale.

Leopold Ferdinand Schwerdt je bil rojen okoli leta 1777. v Weizendorfu na Nižjem Avstrijskem. V Ljubljani je bil od leta 1807. do francoske vlade 1809 javen učitelj glasbe z letno plačo 400 gld. in prostim stanovanjem. Leta 1812. je osnoval na stroške šentjakobske župnije zasebno glasbeno šolo, ki pa je pred 1816 prenehala. Vodil jo je v splošno zadovoljnost in z najboljšim uspehom. Igral je odlično violoncello in violon, prav dobro pa violino. Dobro je vodil petje in bil več let organist pri Sv. Jakobu v Ljubljani. Teoretski je poznal tudi vsa pihala. Leta 1816. je prosil za na novo ustanovljeno razpisano mesto javnega učitelja glasbe v Ljubljani, pa tega mesta ni dobil. Tedaj je imel 39 let, bil oženjen in oče petih otrok. Bil je tudi prav plodovit skladatelj, ki je zložil kakih 150 skladb, med njimi zlasti mnogo latinskih maš, žal, v tedaj navadni okrajšani obliki z okrnjeno glorio in pristrizenim credo. Dr. Keesbacher meni, da mož ni bil zmernik in je živel samo trenutku, pozabil pa je na starost. Ta pa je prišla in tako izvrsten violoncelist, tako marljiv in nadarjen skladatelj ni imel oskrbe za zadnje dni. Mesto mu je dajalo iz ubožne zaloge po šest krajcarjev na dan in mu naklonilo brezplačno stanovanje v mestni ubožnici. Da mu to ni zadostovalo, je jasno. Prosil je policijsko ravnateljstvo dovoljenja, da bi smel na kakem mostu igrati violino in bi mimo hiteči ljudje metali darove v klobuk, ki bi pred njim ležal. Policija tega ni dovolila. Tako globoko se je ponižal nekdanj tako češčeni koncertni vodja. Filharmonično društvo mu je dalo večkrat kako podporo. Umril je v mestni ubožnici 2. oktobra 1854 v 87. letu. Smrtna matica sicer piše, da je imel 84 let, toda to ne more biti pravilno, če je imel leta 1816. že 39 let. (Smrtna matica sv. Jakoba v Lj.; dr. Keesbacher: Die philharmonische Gesellschaft in Laibach, 1862, 102.; arhiv škof. ordin. ljublj.; šola, fasc. 2/6; Drobtnice, 1888, 110.)

Höller Anton je bil rojen okoli 1760 v Neunkirchen na Avstrijskem. Sam je v svoji prošnji zapisal, da zna govoriti in pisati nemški, latinski in laški. Bil je do svoje smrti organist v stolni cerkvi ljubljanski. Razen orgel je izvrstno igral tudi violoncello in druga godala in fagot. Bil je skladatelj in dober pevovodja. Leta 1816. se je pogajal za razpisano mesto učitelja javne glasbene šole v Ljubljani, pa brezuspešno. Tedaj je imel 55 let. Umril je 30. novembra leta 1825. za kapjo. Gregor Rihar, ki mu je kot dijak na koru pomagal, mu je bil naslednik. V seznamu sta njegovi kompoziciji št. 12 in 57, dve latinski maši. (Škof. ord. arhiv, šola, fasc. 6/2. — Drobtnice, 1888, 96.)

Miksch Josip je bil rojen v Novem mestu na Češkem ok. 1780. Bil je izurjen pianist; igral je temeljito orgle; znal je dobro igrati violino, klarinet in fagot

ter bil tudi skladatelj. L. 1816., ko je prosil za učiteljsko mesto na javni glasbeni šoli, je bil učitelj lepomisja na ljubljanski normalki. Prosil je za mesto učitelja na glasbeni šoli pod pogojem, da ostane še nadalje učitelj na normalki, kar se da dobro združiti, ker so glasbene ure navadno zvečer. Službo je sicer dobil Sokoll, toda začasno je vendar učil. Ker je učiteljskišnike vabil orgljanja, so mu prisodili zato nagrade 50 gld. Preden je prišel v Ljubljano, je bil učitelj na glavni šoli v Kranju. L. 1814. je prišel kot učitelj lepomisja na ljubljansko normalko. L. 1816. je prosil za ravnateljsko mesto na ljubljanski normalki, a brezuspešno, l. 1817. pa v Kopru, kjer mu je bila sreča bolj mila. Bil je častni član Filharmoničnega društva v Ljubljani. (Škof. arhiv v Lj., šola, fasc. 6/2; repertorij 1817, 166.)

*V našem inventarju sicer krstno ime ni označeno, slutimo pa, da je naš Miksch skladatelj točk 112 (Te Deum), 133 (sedem latinskih in nemških maš z instrumentacijo), 134 (šest gradualov ali ofertorijev), 135 (devet Tantum ergo), 136 (Te Deum). Istodobno je živel še drug skladatelj istega priimka Jan. Al. Mieksch, r. 1765 v Georgentalu na Češkem, ki je bil pevec katoliške dvorne cerkve v Draždanih, pozneje pevec italijanske opere, 1817 zborovodja nemške opere, 1831 predstojnik kraljeve glasbene zbirke do smrti 24. septembra 1845. Kot učitelj petja je bil svetovnoznan, kot skladatelj nima pomena. (Bremer, Handlexikon d. Musik, 456.)

Maschek. Naš inventar pri 6 skladbah tega priimka ne pristavlja krstnega imena, zato ne vemo, čegave so dotične skladbe. Bržkone so delo Gašperja Maška, ki je v Ljubljani živel in umrl. Gašper Mašek je bil rojen v Pragi 6. dec. 1794. Oče Vincencij je bil pevovodja pri cerkvi sv. Miklavža v Pragi (r. 1755. v Cvikovcu na Češkem, umrl 1831 v Pragi). Bil je plodovit skladatelj, ki je zložil več čeških oper, simfonij, maš, pesmi in klavirskih sonat (Riemanns Musik-Lexikon, 1919). Vsa njegova rodbina je bila muzikalna. Njegov sin Gašper se je učil glasbe pri očetu in na praškem konservatoriju. Kot osemnajstleten mladenič je stopil v rusko službo, kjer je služil kot kapelnik osme divizije. L. 1815. se je povrnil v Prago. L. 1819. je bil kapelnik v stanovskem gledišču v Gradcu, kjer se je poročil z operno pevko Amalijo Horny. L. 1820. sta s soprogo prišla k stanovskemu gledišču v Ljubljano. Tu je sprejel tudi vodstvo filharmoničnih koncertov. L. 1821. je med kongresom vodil v Ljubljano poklicano italijansko opero. L. 1822. je postal učitelj glasbene šole z letno plačo 450 gld. in 150 gld. doklade za glasbeni pouk pripravnikov. Po kongresu so poklicani operni pevci zapustili Ljubljano. Občinstvo se je med kongresom razvadilo in zato po kongresu, ko so se vrnile malomestne razmere, ni hodilo več v gledališče. Hoteli so že gledališče zapreti. Tu je Mašek pomagal; sam je prevzel opero, njegova žena pa gledališče. L. 1823. je bilo gledališče zopet v normalnih razmerah.

Filharmoniji se je l. 1828. tako poslabšalo gmotno stanje, da je morala svojo pevsko šolo opustiti. Svetovala je Mašku, naj osnuje svojo lastno šolo. To je tudi storil. Pri Filharmoniji je Mašek sodeloval kot glasbenik in orkestrski vodja l. 1822., kot glasbeni učitelj 1821—1826, kot pevovodja in kapelnik 1821—1830, kot glasbeni učitelj zopet 1852—1857. L. 1854. je stopil v pokoj kot glasbeni učitelj. Dobival je pokojnine le 18 gld. Umrl je v 79. letu dne 13. maja 1873.

Njegovih skladb je obilno število. Zlagal je pesmi, kantate, cerkvene skladbe, opereto Die Strafbaren, opero Die Unbekannten in nedokončano opero Emina. Pri nas je znan po svojih slovenskih pesmih, zlasti po zboru »Kdo je mar?«.

V inventarju točke 19, 20, 21, 32, 76 in 104 niso označene s krstnim imenom, točka 54. je delo Vincencija, 63. pa Gašperja Maška. Izmed drugih imenovanih skladateljev naj tu slede po abecednem redu važnejši:

Blahak Josip, r. 1779 v Reggendorfu na Ogrskem, umrl 1846. Bil je kapelnik v cerkvi sv. Petra na Dunaju in plodovit skladatelj maš in ofertorijev. (H. Riemanns M. L.)

Bühler Franc (P. Gregor) je bil r. 1760 v Schneidheimu pri Nördlingenu in je umrl 1824 v Augsburgu. Bil je benediktinec v Donauwörthu, stolni kapelnik v Augsburgu in cerkveni skladatelj. (H. Riemanns M. L.)

Czerny Karel je bil r. 1791 na Dunaju. Bil je češkega rodu. Svetovnoznan je bil kot glasbeni učitelj in skladatelj. (Bremer, o. c., 113.)

Diabelli Anton, r. 1781 v Matsee na Solnograškem, umrl na Dunaju 1858. Skladal je klavirske skladbe, cerkvene pesmi, orkestralna dela, operete itd. (Bremer, o. c., 127.)

Dusik. Glasbenika tega imena sta dva znana. Jan Ludovik Ladislav je bil rojen v Časlavi na Češkem 9. febr. 1761. Bil je izvrsten pianist in skladatelj. Umrl je 1812 v Saint Germain en Laye. Zložil je 80 violinskih sonat, 53 klavirskih itd. (Riemanns M. L.; Bremer, 149.)

Drugi F. B. Dussek je bil tudi iz Časlave in se je učil v Pragi. Po končanem uku je stopil v službo grofice Lizow kot kapelnik. Z njo je prepotoval Italijo. Nastavljen je bil pri cerkvah in glediščih v Mortari, Benetkah, Milanu. Spisal je 9 oper, ki so mu vse uspele. L. 1790. je prišel v Ljubljano kot organist k stolnici. Tu, kakor tudi pri Filharmoničnem društvu, je deloval do l. 1804., ko je odšel kot kapelnik k pešpolku barona Reiskega, ki je bival v Gorici. (Dr. Keesbacher; D. Philh. Ges., 119.) Bržkone so skladbe, v inventarju našete, njegove.

Führer Robert, r. 1807 v Pragi, je bil izvrsten orglavec in skladatelj. Umrl je na Dunaju 1861. Zložil je več cerkvenih skladb.

Gänsbacher Jan. (1788—1844) je postal 1820 častni član Filharm. društva v Ljubljani. Tedaj je bil nadporočnik ces. lovcev, pozneje kapelnik pri Sv. Štefanu na Dunaju. (Dr. Keesbacher, D. philh. Ges., 120.)

Geiger Jos., r. 1814, je bil glasbeni učitelj in skladatelj na Dunaju. Umrl je na Dunaju 1861. (Bremer, 223.)

Haslinger Karel, r. 1826 na Dunaju, je živel in umrl na Dunaju l. 1868. Bil je plodovit skladatelj. (Bremer, o. c.)

Haydn Josip, r. 1732 v Rohrau na N. Avstrijskem, je svetovnoznan skladatelj. Umrl je l. 1809. na Dunaju.

Haydn Mihael, r. 1737 v Rohrau na N. Avstrijskem, je bil brat Josipa H. Umrl je 1806 v Solnogradu. Zložil je kot cerkven skladatelj 114 gradualov, 20 maš, mnogo ofertorijev, pesmi itd. (Bremer, o. c.)

Hummel Jan. Nep., r. 1778 v Bratislavi, je postal svetovnoznan skladatelj, glasbeni učitelj in klavirski virtuoz. Skladal je sonate, koncerte, trio, kantate, graduale, ofertorije, maše, opere itd. (Bremer, o. c.)

Kloß Karel Iv. Kristjan, r. 1772 v Mehrungen na Saškem, je bil izreden orgelski virtuoz. Živel je večinoma v Halle. Umrl je 1853 v Rigi. Zložil je mnogo orgelskih skladb, pesmi itd. (Bremer, o. c.)

Liszt Franc dr., r. 1811 v Raidingu pri Šopronju, je na glasu kot najboljši klavirski virtuoz vseh časov in genialen skladatelj. Umrl je 31. jul. 1886 v Bayreuthu. Skladal je pesmi, simfonije, maše, oratorije, psalme, klavirske skladbe itd. (Bremer, o. c.)

Preindl Josip, r. 1756 na N. Avstrijskem, je bil kapelnik pri Sv. Štefanu na Dunaju. Izdal je več maš, oratorijev, Te Deum, Requiem in pesmi, ki so jih peli pri Sv. Štefanu. Umrl je na Dunaju 1823. (Riemanns M. L.)

Proske Karel dr., rojen 1794 v Gröbnigu v Šleziji, je bil kanonik in vodja stolnega kora v Reznju. Proslavil se je z obširnim delom »Musica divina« v 4 delih. Umrl je 1861. (Bremer.)

Rieder Ambrozij, r. 1771 v Göblingu pri Dunaju, je skladal maše, Requieme in pesmi. »Ecce panis« se še poje pri procesijah. Umrl je v Perchtoldsdorfu 1855. (Riemanns M. L.)

Schack (Cziak) Benedikt, tenorist in operni skladatelj, je bil rojen v Mirovici na Češkem 1758. Umrl je 1826 v Monakovem. Zložil je več oper, eno mašo in več manjših skladb. (Riemanns M. L.)

Schiederemayer Jan. Krst., r. 23. jun. 1779 v Pfaffenmünstru pri Straubingu, je umrl kot stolni organist v Lincu 6. jan. 1840. Zložil je 16 maš, ofertorije, graduale, himne, simfonije, klavirske sonate in orgelske skladbe. (Riemanns M. L.)

Seyfried Ign. Ksav. vitez, roj. 1776 na Dunaju, je umrl 1841 na Dunaju. Bil je mnogo let kapelnik na Schikanedrovem gledišču (1797—1828). Bil je plodovit a manj izviren skladatelj. Spisal je nad 100 glediščnih iger (oper, baletov, melodramov), 4 maše, motete, psalme, graduale, oratorije, simfonije itd. Spisal je tudi več glasbenih knjig. (Riemanns M. L.)

Schnabel Jos. Ign., r. 1767 v Naumburgu, je umrl v Breslavi 1831. Zložil je osem maš, himne, ofertorije, pesmi in koračnice. (Bremer, 317.)

Schubert Franc, r. 1797 kot štirinajsti otrok svojih staršev, je umrl 18. nov. 1828 na Dunaju. Bil je plodovit skladatelj zlasti pesmi in klavirskih skladb, oper itd. (Bremer.)

Vogel Friderik Vilj. Ferd., r. 1807 v Havelbergu, je bil virtuoz na orglah. L. 1838—1841 je živel v Hamburgu, pozneje v Bergenu na Moravskem. Skladal je koralne preludije (60), preludije s fugami, pesmi itd. (Riemanns M. L.)

Wanhal (Vanhall) Jan. Krst., r. 1739 v Novem Nechanicu na Češkem, je umrl 1813 na Dunaju. Svoj čas je bil zelo priljubljen skladatelj, ki je zložil 12 simfonij, 12 godalnih kvartetov, 12 trio, klavirske sonate, violinske sonate s klavirjem, 2 orkestralni maši, 2 ofertoriji. Zapustil pa je še mnogo rokopisov. (Riemanns M. L.)

Weber Gotfried, r. 1779 v Freinsheimu v Pfalci, je bil sodni uradnik. Umrl je v Kreuznachu. Zložil je mnogo cerkvenih skladb. Znan je kot izvrsten pisatelj v glasbeni teoriji. (Bremer.)

Weiß Franc, r. 1788 v Šleziji, je umrl 1830 na Dunaju. Bil je skladatelj večinoma godalnih skladb. (Riemanns M. L.)

ORGANISTOVSKÉ ZADEVE.

»Zveza organistov za Slovenijo« je imela dne 9. junija v Ljubljani sejo, na kateri je predsednik g. Klančnik podal poročilo o dosedanjem delu Zveze. Poročal je, da je vložil že več prošenj na razna ministrstva deloma za kako podporo, deloma pa za znižano vožnjo po železnici. Prošnje so bile za enkrat neugodno rešene, vendar je upanje, da Zveza v prihodnje doseže nekatere ugodnosti. Pri seji je bilo sklenjeno, da se bo Zveza zavzela predvsem za to, da se zavarujejo vsi organisti pri »Pokojninskem zavodu v Ljubljani«. Zveza smatra za svojo veliko nalogo in dolžnost, da preskrbi vsem organistom pokojnino. Dalje je bilo sklenjeno, da se Zveza obrne na oblastna odbora v Ljubljani in v Mariboru, da po možnosti in po svoji avtoriteti vplivata na podrejene občine, naj bi v vsaki občini, kjer je organist sposoben za občinskega tajnika, dala občina prednost pri oddaji te službe organistu.

Franjo Turnšek:

ŠE ENKRAT ORGANIST IN CERKOVNIK ALI CERKOVNIK IN ORGANIST.

V zadnji številki C. Gl. je priobčil g. Franc Klančnik dopis, v katerem je deloma pojasnil razliko med organistom in cerkovnikom in obratno.

Bodimo odkritosrčni in vprašajmo se, kje je glavni vzrok in krivda, da se poklic in služba organista večkrat zapostavlja in se mora umakniti službi cerkovnika, ker se ista smatra kot glavna, v slučaju, da je organist obenem tudi cerkovnik?

Mnogokrat — vselej seveda ne — so tega krivi naši delodajalci gg. župniki ali njih namestniki. Kadar se namreč raz prižnice oznanjuje bira ali kakšni drugi dohodki, ima glavno vlogo cerkovnik in ne organist.

Splošno je znano, da pripada bira, naj bo žitna ali druge vrste, največkrat službi cerkovnika ne pa organista. Nič pa bi ne stalo, ako bi se oznanilo, da

je bira za organista ne pa cerkovnika, oziroma »mežnarja«, kakor nas po mnogih krajih še imenujejo. Ne boli organista, ako ga tako imenuje kakšen star mož ali žena. Boli pa, ako nas tudi gg. župniki poznajo le kot »mežnarje«. Ako nas ne morejo pošteno plačati kot organiste, naj nas saj tako imenujejo. To nagrado mislim, da pač zaslužimo.

KONCERTNA POROČILA.

I. **Koncerti v Ljubljani.** 11. junija je kuratorij slepcev v Ljubljani priredil akademijo, ki so na nji nastopili gojenci Zavoda slepih v Kočevju. Zelo se je odlikoval ženski zbor, ki je deloma à capella deloma s klavirjem zpel izredno čisto ubrano, pevsko tehnično in glasbeno dobro pojmovano zboro E. Adamiča, Ferjančiča, Sattnerja, Mokranjca in Foersterja. Enako smo z užitkom poslušali nekaj pesmi in dvospelov (Pavčič, Vilhar, Hatze). Slepa dekleta so pela tako naravno lepo, čisto in občuteno, da bi privoščili — kakor se je nekdo umestno izrazil — tudi mnogim našim pevcem in pevkam nekoliko slepote, da bi ne gledajoči bolj vase poslušnili ter opustili pri petju vso trdoto in kričavost. Klavirske točke niso bile sicer na taki višini kot pevske, pa vendarle hvalevredne. Manj so se v umetniškem oziru posrečile citraške točke, ki so pa vsekako tudi učinkovale na občinstvo plemenito kakor cela prireditve. — 14. junija se je vršil v kazinski dvorani koncertni večer ženske obrtne šole iz Bitolja. — Koncem junija so se vršile štiri javne produkcije gojencev državnega konservatorija. Na prvi so nastopili goslači (v zboru), pevc, pevke in ena pianistinja. Druga produkcija je nudila Mozartov kvintet za klarinet, 2 gosli, violo in čelo, Brahmsovo sonato v a-duru za gosli in klavir ter Borodinov godalni kvartet. Na tretji produkciji je nastopilo več klavirskih in goselskih učencev višjih letnikov. Zadnja produkcija pa je bila dana kot koncert, ki ga je izvajal absolvent violinske šole prof. Jana Šlaisa Karel Rupel. Produkcije so dokazale, da se naš konservatorij prav razveseljivo in čvrsto razvija, da ima dobre, sposobne profesorje, učence pa pridne, mnoge nadarjene in resno pojmujoče glasbeni študij. Izredno ugoden vtis je napravil violinski komorni večer, ki je bil nekaj novega in so učenci v skupni igri pokazali popolno ubranost, zraven pa dokaj topline in srčnega čuta. Višek produkcij je bil seveda koncert violinista Karla Rupla, ki je mojstersko zaigral Janačkovo sonato, Glazunova koncert, Kogojev Andante, Sukovo Ljubavno pesem in Sarasatejeve Ciganske melodije. Čestitamo mu na velikem in popolnem uspehu ter mu želimo najlepšo in na uspehih blagodarjeno bodočnost. Produkcije se bile kar najbolj obiskane.

II. **Koncerti drugod.** 19. aprila je orgelski virtuoz Joseph Bennet koncertiral v tržaški stolnici. — 2. junija se je vršila glasbena akademija na drž. gimnaziji v Bihaču. Vodil jo je prof. Jos. Brnobič. — 3. junija je bil koncert ljubljanskega pevskega okrožja na Viču. Nastopili so pevski zbori iz št. Vida, Smartna (cerkveni in društveni), iz Preske, Viča in »Ljubljanec. Nastop združenih zborov je vodil prof. M. Bajuk. — 16. junija se je vršil na Dunaju slovensko-hrvatski koncert. — 24. junija je bil v Mekinjah pri Kamniku koncert kamniškega pevskega okrožja. Peli so zbori iz Stranj, Mengša, Kamnika, Nevelj in Mekinj. Združene zборе je vodil g. šolski upravitelj Ivan Primožič.

St. Premrl.

DOPISI.

Zavod sv. Stanislava v št. Vidu nad Ljubljano. Podati hočem pregled cerkvenega petja v šolskem letu 1927/28. Vsakemu, ki pozna zavod, je takoj jasno, da je prefekt že samo s svojo službo dovolj zaposlen; če pa ima skrbeti še za cerkveno petje, ima pa kar več ko zadosti dela. Precej se mora truditi, kdor prevzame slab zbor; še več pa morda tisti, ki prevzame izvrstno discipliniran in na vse pevske potankosti izučen

in navajen zbor — in tak zbor je bilo treba prevzeti za g. profesorjem Vojtehom Hybáškom. Ne bom tu govoril o g. profesorju, tu imajo prvo besedo njegovi učenci, kakor n. pr. M. Tomc, Al. Mav in drugi; ti bodo še nekoč pisali o svojem profesorju glasbe.

Predvsem smo peli na koru pesmi, ki so jih znali že od poprej; teh je lepo število novejših in starejših skladateljev. Naj omenim nekatere izmed letos nanovo naučenih. Izmed Premrl^{ovih} smo se oklenili z vso ljubeznijo »mašnih št. II.«; od teh smo peli št. 1, 2, 3, 4, 5, 7 in 10. Dalje smo peli njegovo »Himno sv. Stanislava« (D), Tantum ergo (Des) in »Blagor mu« (B). Železnik: »14 postnih« št. 1; »Marija, divni cvet«, iz zbirke »blagoslovni« št. 1, 3, 4 in 5 (ti dve tudi za ves zbor: I. glas sopran in alt, II. glas tenor in bas) ter vse »4 himne za procesijo sv. R. Telesa«, katere smo pa peli kar na praznik sam med sv. mašo, ker je zavodska procesija odpadla. Dr. Kimovec: »Srce Kraljev«. Mav: »Sv. križev pot«, št. 1 enoglasno za cel ton nižje, št. 2 ves zbor, istotako tudi št. 3 in 4 ves zbor (štiriglasno). Vodopivec: »Ti spev si moj« in »Tantum ergo«. Ign. Hladnik: »Tantum ergo« (a). Grudnik: iz »postnih« št. 3. M. Tomc: »Veni sancte Spiritus«. K. Adamič: iz zbirke »Alma Mater« št. 4. Iv. Pogačnik: »Lavretanske litanije«, pred oltarjem 4glasni moški, na koru 4glasni mešani zbor.

Poleg teh so bili zastopani še: A. Foerster, Hochreiter, P. Jereb, A. Jobst, Ocvirk, Rihar, Sattner, Sicherl in drugi. Radi bi bili peli še katero iz novejših Železnikovih in Sattnerjevih zbirk ter Lavtižarjev »Tebe Boga«, pa ni šlo z razmnoževanjem not vedno gladko od rok, ker je malo časa. Kolikor pride pri nas v poštev koralno petje, smo se dosledno trudili, da pojemo »po novem«, t. j. v enakomernem, prostem ritmu, ki je najbolj očiten znak med prejšnjim in sedanjim načinom koralnega petja. To je prišlo na vrsto pri litanijah »Omne delectamentum«, liberi, po zahvalni pesmi ter pri slovenskih odgovorih za procesijo sv. R. Telesa (kjer pa nismo nastopili, ker procesije zopet ni bilo).

Ob koncu leta je štel naš zbor 25 sopranov, 19 altov, 19 tenorjev in 20 basov. Ker zbor sestoji iz samih dijakov, zato je naravno treba računati z dejstvom, da se soprani in alti po par letih poslove, ter čakajo ugodne prilike, da potom mutacije stopijo oktavo nižje k tenoru ali basu. Pevca pa, ki je v meni, res ne kaže siliti, da bi še tisti čas pel, zakaj tako mu pokvarimo milino glasu morda za vselej.

Še nekaj! Bolj kot zunaj, se čuti v raznih internatih neenakomerno razmerje med številom pevskih vaj in med številom pevskih nastopov v cerkvi oz. kapeli. Zunaj lahko dobe več pevskih vaj, v zavodih je pa to težko; po navadi so določene stalne tedenske vaje za celo leto, recimo dvakrat na teden; sprememba teh vaj pomeni večsih spremembo celega reda v internatu. Tu pa pride oktober, majnik, razne osmine in drugo, kjer se zahteva petje vsak večer. Vsi se vesele teh pobožnosti, le pevovodja je večkrat v nemajhnih skrbih, kako in kaj. In če je poslušalstvo pevsko razvajeno, si želi vedno kaj novega; ti, pevovodja, pa glej, da boš vsemu temu dobro ustregel! Pri vedno enakem številu pevskih vaj je nemogoče, stisniti iz mladih grl veliko več pesmi kot sicer. Saj vidiš, kako so pevci ob tako napornih vajah že vsi hripavi in prehlajeni. Vedno iste pesmi so pa končno za pevovodjo in pevce nezaželene, pa naj bodo tudi najnovejše. Vesel bi bil, ko bi kdo o tem kaj spregovoril v našem glasilu, morda bi se položaj le kaj izboljšal.

Orglal je dijak Silič, nadomestoval ga je Klement. Vsem tem, zlasti pa g. profesorju Hybášku, ki mi je s prijaznim nasvetom in polnim razumevanjem bil vedno v pomoč, se ob koncu najlepše zahvalim.

Jože Rozman.

Bilje. Cerkven koncert v Biljah pri Gorici se je vršil dne 15. aprila 1928 s sledečim sporedom:

I. Pri blagoslovu: 1. Al. Mav: »Ave Jezus«, meš. zbor. 2. Vinko Vodopivec: Litanije M. B. št. 3, meš. zbor. 3. St. Premrl: Tantum ergo. 4. Emil Komel: Postludij.

II. Koncert: 1. Emil Komel: Preludij. 2. Al. Mav: »Mati moja«, tenor-solo in meš. zbor. 3. J. Gruber: »Prošnjak«, sopran-solo in meš. zbor. 4. M. Haller: »O palma«, bariton-solo z orglami. 5. P. H. Sattner: »Kdo je ta?«, tenor-solo z orglami. 6. St. Premrl: »Za dom in rod«, meš. zbor. 7. Emil Komel: Interludij. 8. Vinko Vodopivec: »Pozdravljam Te Zveličar«, tenor in bariton z orglami. 9. Vinko Vodopivec: »Nočni obisk«, meš. zbor. 10. Vinko Vodopivec: »Zapoj veselo«. 11. Vinko Vodopivec: »Veselo pojejo zvonovi«, mešana zbor s tenor- in bariton-solom. 12. Vinko Vodopivec: »Pesem Kralju moje duše«, meš. zbor.

Sodelovali so: J. Bratuž in A. Arčon; kot pevca-solista; Emil Komel in Alojzij Bratuž kot organista; Ciril Zamar kot pevovodja.

Koncert je ob ogromni udeležbi sijajno uspel.

V. V.

Iz Istre. Marsikoga bi zanimalo o glasbenem življenju — posvetnem in cerkvenem — v Istri. Prosvetno glasbeno delovanje je pokopano. Nič več se ne sme oglasiti slovenska pesem; ne narodna, kaj šele umetna! Ni še dolgo tega, ko so bili mladeniči iz Herpelj zaprti, ker so peli: Škrjanček poje. Ljudstvo silno pogreša petja. Kdor pozna Istro, ve dobro, kako muzikalično je ljudstvo od Trsta do Herpelj. V »Lučic« je strogi kritik, strokovnjak Iv. Grbec priznal, da je v Klanecu slišal na koncertu tako lepo peti, da se je čudil. V svoji fari sem imel pet pevskih društev: »Zoro« v Prešnici, »Zarjoc« v Ocizli, »Slavnik« v Klanecu, »Cvetoči Slavnik« v Podgorju, »Skalo« v Černotičah in poleg tega še nazadnje »Lilijo« na Beki, a te so oblasti takoj zamorile. V društvih so se prepevale novejšje pesmi Adamičeve, Mokranjčeve, Škrjančeve, Premrlove, Kimovčeve, Schwabove, Dolinarjeve itd. Petje je bilo res lepo. Vodil je skoro vse zборе vzorni pevovodja Ivan Bonano. V Ocizli se je trudil Josip Korošec, pridni samouk, v Podgorju samouk Alojzij Gerzetič. Ko so oblasti prepovedale svetno petje, smo več pažnje posvetili cerkvenemu. Vsaka vas je imela v klanški fari svoj cerkveni zbor, ki je prepeval pri božji službi v domači cerkvi. Za farno cerkev smo zbrali velik zbor, ki je štel 64 pevk in pevcev. Vsak teden smo imeli vsaj dve vaji. Pritegnili smo dobre pevce tudi iz Herpelj in Kozine; tako je naš zbor res bil na višku. Od blizu in od daleč so hodili poslušat cerkveno petje v Klanec. Priredili smo tri cerkvene koncerte; o prvem sem že pisal v »Cerkvenem Glasbeniku«. Druga dva koncerta sta obsegala zborovo petje, solo, orkestralne točke in violine solo. Na orgle je svirala v Trstu dobro znana umetnica Vijolica Godina, ki je prednašala Callaertsov Slavnostni pohod, razne točke Bacha in Bossija. Orkester je igral Mozarta in Bacha. Najbolj je ugajal »Concerto grosso« Correllijev. Orkestralne in glasbene točke sploh so igrali gojenci Glasbene Matice v Trstu pod vodstvom g. prof. Avg. Ivančiča. Sodelovali so solisti gg. Pavletič, Ivančič, Logar, Vekjet, Marčelja Dušan.

Zbor se je jako lepo odrezal s himno sv. Petru, ki jo je zložil g. St. Premrl. Dalje smo peli skladbe Premrlove, Kimovčeve, Spindlerjeve, Mirkove, Pavčičeve, Foersterjeve in Grbčeve. Gdč. Čok je pela Guonodov »Ave Maria« in gdč. Kralj prelepi »Ave Marija« Ivana Grbca. G. dr. Rapotec je zapel Mascanijev »Očenaš«; domačin-delavec s svojim krasnim baritonom eno Hochreiterjevo in eno Sattnerjevo iz Planik. Oba koncerta sta bila združena s popoldansko božjo službo in obakrat je bila cerkev premajhna za vse občinstvo. — Posebno lepo se je pelo zadnji božič. Popravljenе orgle so mogočno donele in »Božične« so — res lepo podane — globoko segale v srce.

Se nekaj naj omenim! Otroško petje. V šoli in izven nje smo gojili veliko cerkvenega petja. Vsako nedeljo po sv. maši so otroci zapeli nekaj pesmic. Posebno so lepo peli za prvo sv. obhajilo. Vsako leto smo napravili tudi poklon šolske mladine Detetu v jaslicah. Pred jaslicami so se zbrali vsi otroci. Par otrok je deklamiralo pozdrave Jezuščku, vmes je pa otroški zbor pel božične pesmi, največ stare isterske. Ta preprosta otroška pobožnost je bila tako lepa, da ni nobeno oko ostalo suho. — Po otrocih sem v farno zanesel ljudsko petje. Pri nas je vse pelo. Cerkev se je tresla, ko smo pri posvečenju presv. Srcu zapeli »Povsod Bogac«. Sam mil. g. škof je bil iznenaden nad otroškim in ljudskim petjem.

Če premislimo, s kakimi težavami smo se morali boriti, vidimo, da se je dosti doseglo. Pevci so bili jako požrtvovalni. Ker je bila cerkev revna, so sami zbirali in prispevali za popravo orgel, za nabavo muzikalij in pevske vaje. Največ se je trudil g. Josip Petrinja, ki je bil tudi predsednik cerkv. pevskega zbora. Poleg vsega dela in skrbi, gmotne škode — ga je za ves trud doletel še — z a p o r, češ, da hujska, ko vabi k vajam.

V zgornji Istri je dobro petje tudi v Hrušici, kjer že dolgo in pridno deluje izvrstni glasbenik g. Martin Planinšek. Tam je težje; ljudstvo nima takih pevskih zmožnosti in veselja in vse, kar se je tam doseglo, je zasluga pridnega in požrtvovalnega organista, ki je na svoje stroške nabavil vse potrebne muzikalije itd.

Drugače je pa v Istri zapuščeno. Na Munah še »bugarijo«, po farnih cerkvah je v navadi še popevanje poskočnih Riccijevih pesmi brez cerkvenega duna. Poznam neko cerkev, kjer že 30 let iste pesmi pojo (oz. kriče!). Dosti imamo pa še duhovnikov, ki pospešujejo lepo petje pri vsem delu in trpljenju: g. Križman na Proseku, g. Piščanec v Dolini, g. Malalan v Ospu. Pa kaj, ko je tako malo duhovnikov, da ne zmorejo niti duhovskih opravil in poleg tega: za njimi — fašisti in karabineri. Bog reši Istro!

I. S.

Iz Gorice. (Naše mestne zvonске razmere.) — Lahko se reče, da se ni v vsem prejšnjem stoletju v našem slovenskem slovstvu napisalo toliko o zvonovih kot v tem povojnem desetletju. Povod je dala kajpada svetovna vojna, ki je v naši goriški pokrajini — da o drugih ne govorimo — neusmiljeno izpraznila naše zvonike. Le malemt številu je bilo prizanešeno in te srečne izjeme so bila deležna zaradi bližine front zapadna in srednja in nekaj tudi vzhodna Brda in naša Gorica.

Izmed večjih mestnih zvonil so bili uničeni trije zvonovi (es¹, f¹, g¹) v Podturnu (pri sv. Roku) in trije Samassovi (fis¹, ais¹, cis²) pri pp. frančiškanih na bližnji Kostanjevici. Na Placuti (pri sv. Vidu) je srednjemu zvonu (f¹) vdolbel malo dolbino šrapnel. Drugih nesreč ni bilo.

Podturnci so dobili že v marcu 1922 prejšnjim enakoglasne odškodninske (Brosilijeve) zelo slabe zvonove; mala dva sta se kmalu ubila. Minulo poletje so dali Podturnci vse tri na svoje stroške preliči v De Polijevi zvonarni v Vidmu. Ti zvonovi izpričujejo stalno dobroto De Polijevih zvonских izdelkov.

Te sreče pa ni deležna naša osirotela Kostanjevica. Zadnji slovenski pater gvardijan, prečast. p. Albert je vse previdno in modro pripravil, da bi bil dobil samostan zvonilo, častno po velikosti in dobroti. Toda sedanji laški gvardijan, sam popolnoma nevešč in prezirajoč edini možni nasvet dobro poučenega veččaka, ki je in ker je Slovenec, je vse pokvaril. Tega patra »zaslug« je, da je zdaj na Kostanjevici najslabše mestno zvonilo tržaškega zvonarja, razmrcvarjeno s pilo in dletom.

Tej mali mestni zvonški izpremembi se je pridružil napredek v pritrkavanju. Do vojne se je pritrkavalo samo v predmestnih cerkvah, po vojni se jim je priključila cerkev na Travniku in v novejšem času še stolna cerkev. Dobro da ne vedo naši drugorodni someščanje, da je pritrkavanje izključno slovenska cerkvena glasba, če ne, bi ne manjkalo zaprek in prepovedi. Tako pa z užitkom poslušamo donenje veselih prazničnih melodij dvajsetorice zvonov, naznanjajočih prihod velikih cerkvenih praznikov. Kako izpodbudno in versko zavedno učinkujejo ti božanski glasovi na verne meščane!

Po vojni se je preselil iz Padove v naše mesto red usmiljenih bratov, zgradivši si pri južnem kolodvoru samostansko in zdraviliščno poslopje in lepo cerkev sv. Justa. Pripeljal je s seboj dva zvončiča (h¹, cis²), tretjega (dis²) jim je vlil pok. Broili. Ti zvončiči vise po italijanski šegi v linah vitkega zvonika, tako da pri vsakem drugem vzmahu moli zvoneči zvon ven iz zvonika.

V Italiji je nihanje zvonečih zvonov dvojno: v polkrogu in v celem krogu. Prvi način imenujejo sistem z letečim kembljem (battaglio volante), drugi način pa sistem s padajočim kembljem (battaglio cadente).

Pri zvonilih prve kategorije je jarem lesen (kot pri nas), zvonilni roč (za zvonilno vrv) tvori raven drog (kot pri nas), zvon niha v polovici kroga. Namestu droga ima tudi polkrožni železni žleb, po katerem se pri zvonjenju vrv navija ali odvija, tako da se vrši nje premikanje v ravni črti. Če se hoče dovoliti zvonu večji razmah, ima železni žleb obliko treh četrтин kolesa.

Pri načinu montaže te prve kategorije se kembelj prosto giblje, leti za zvonom, dokler ga pri največjem razmahu ne doseže (kot pri nas). Tako montirajo skoraj po vsej srednji in južni Italiji, v julijski pokrajini, južnem Tirolskem in v višji Benečiji.

K drugi obesitveni kategoriji spada armatura »all' Ambrosiana« in »alla semi Ambrosiana« (po ambrozijskem in polambrozijskem načinu). Zvon niha v celem krogu in se ustavlja prekucnjen v vertikalni legi, v kateri ga šele dosega kembelj. Ker bi pa kembelj, premikajoč se v visečo lego, preden bi to dosegel, padal na zvon, povzročujoč udušen, drdrajoč glas ter bi bilo njegovo nihanje s padcem na zvon oslabiljeno, da bi ne mogel dosegati prekucnjenega zvoná na drugi strani, mora še en zvonivec padajoči kembelj zadrževati, da ne dosega zvoná, dokler ne doseže prekucnjene vertikalne lege.

Za takó obešeni zvon ne zadostuje (kot pri nas) en zvonivec. Za majhne zvonove morata biti dva: eden, da zvoni, drugi, da regulira nihanje kemblja, — za težke zvonove pa še več; kajti prekucevati težek zvon je za enega zvonivca pretežavno delo, zato se postavljajo drugi nad vrlišči zvoná, ter ga pomagajo prekucevati s pritiskanjem na jarem.

Za táko nihanje je potrebno 1. da sta vrlišči zvoná blizu središča daljave od vrha jarma do spodnjega roba zvoná, torej nižje kot korenika zvoná, 2. da so kembli krajši in lažji kot pri naših zvonovih. In res znaša teža kemblja komaj 1% do 2% teže zvoná, pri nas pa 3% do 8% (po velikosti teže zvoná).

Razlika med ambrozijsko in polambrozijsko armaturo tvori snov jarma, prve jarem je železen, druge pa lesen. Tako obešeni zvonovi se nahajajo v osrednji in zapadni Benečiji, Lombardiji, Piemontu in Liguriji.

Ni treba menda naglašati, da je to neokreten aparat in ne le nepotreben, ampak tudi kvarljiv balast. In vendar dobajajo k nam iz teh pokrajin drugorodni državljani z nekako ponosno zavestjo, da bodo nam učiteljevali. S tako visoko mislijo so došli tudi gori omenjeni usmiljeni bratje. Obesili so svoje zvončiče »all' Ambrosiana«, ne skrbe pa za regulatorje kembljev. Zato je njih zvonjenje nekako »bitje plat zvoná«, nekako klenkanje brez brenčanja, ki ga takoj zaduši na zvonu obležali padajoči kembelj. Ti kovinski udarci so tako neenakomerni in otožni, da so blizu stanujoči prebivalci prvi čas tekali iz hiš, misleč, da zvoni k požaru. Pričakovano občudovanje od naše strani je izostalo, naseljenci so izgubili upanje na učiteljevanje ter se zadovoljujejo s šolanjem, t. j. razvideli so, da se imajo oni od nas učiti, ne mi od njih. Minulo poletje so že začeli posnemati naše pritrkavanje. Gora ni hotela k preroku, moral je prerok h gori.

I. M.

OGLASNIK ZA CERKVENO IN SVETNO GLASBO.

Alojzij Mav: Roži Mariji petnajst cvetie z naših gorie. Za mešani zbor. Odobri-la ljubljanski in mariborski škofijski ordinariat 1928. — Cena 10 Din. Dobi se v vseh naših večjih knjigarnah in v mistijskih hiši v Celju (Sv. Jožef) ter v Ljubljani (Tabor 12). Poleg pesmi »Kako si nam draga«, ki je izšla pred leti v C. Gl., so vse ostale nove, izvirne Marijine pesmi, nekatere prav ljudsko preproste, v pristno slovenskem narodnem duhu zložene, kakor se je to Mavu večkrat tudi v drugih zbirkah dobro posrečilo; vmes je tudi par ljudskih napevov; nekaj pesmi pa je umetnih, v melodičnem in harmoničnem pogledu bolj poglobljenih in izrazitih, n. pr. jasno doneča prva, globoko resna in žalujoča sedma v d-molu, potem deveta in dvanaajsta. Brezdvomno je pokazal gospod skladatelj pri mnogih pesmih te izdaje precejšen napredek in se bo marsikatera teh Marijinih našim zborom ravno tako priljubila, kot se je že marsikatera prejšnja. Zbirko toplo priporočam.

Premrl.

Ivan Kiferle: Slovenske narodne pesmi za citre in petje. Zvezek XII. Šaljive pesmi za citre in petje. Grajski odmevi. V Ljubljani 1927. Slovenske citraše opozarjamo na te najnovejše izdaje našega zaslužnega citraškega skladatelja.

Josip Pavčič: Durove škal. Učna snov za elementarno stopnjo klavirskega pouka. Izdaja Glasbena Matica v Ljubljani. Cena 20 Din. Sole in knjigarne imajo pri skupnem naročilu 25% popusta. Delo našega odličnega klavirskega pedagoga radi in nujno priporočamo vsem klavirskim začetnikom, pa tudi vsem glasbenikom, ki poučujejo klavir. Pavčič podaja glede poučevanja škal jasen pa temeljit navod. P.

NAŠI GLASBENI LISTI.

Zbori 1928, 3. Prinašajo sliko s slavnostnega koncerta Pěvčké Obce Československé na pevskem festivalu o Veliki noči 1928. Sledita dve pesmi (besedila) Griše Koritnika in Danila Gorinška. Urednik poroča o češkem pevskem festivalu in ustanovitvi Vseslovske Pevske Zveze. Slavko Osterc poudarja, da je treba sodobne zborovske skladbe zagrabitii vodoravno, po njih melodičnih črtah in ne akordično. Dr. Schwab nadaljuje spis o Ipvavcih in poroča o dr. Josipu Ipvavcu, da je postal že deloma žrtev ponemčevanja in je večino svojih skladb napisal na nemška besedila; njegova v glasbenem oziru dobra opera »Princesa Vrtoglavka« je radi slabega, pravzaprav težko razumljivega besedila propadla. Med našimi skladatelji srečamo Franja Medričkega, rodom Čeha, ki je po končani orglarski šoli v Brnu moral k vojakom v Pulj in deloval tamkaj kot pevovodja, organist, pozneje kot kapelnik in pevovodja na Visu, med vojno na Dunaju, od l. 1919. pa deluje kot glasbenik v Sisku. Zložil je več cerkvenih in svetnih skladb, tudi instrumentalnih. Sledje poročila pevskih organizacij in društev, o operi in koncertih, razne vesti, Zakaj — zato! in urednikove ter upravnikove listnice. Skladbe, objavljene v 3. šte. Zborov, so sledeče: E. Adamičev samospjev Jezdec, ki ga je Josip Pavčič spretno priredil za mešani zbor; Franja Medričkega mešani zbor »Nedeljac in M. Zeleznikov »Naši Materic.

Nova Muzika 1928, 3. Urednik piše o novi jugoslovanski zborovski pesmi, ki išče novih smotrov, zahteva pa tudi novih, vse bolj izurjenih pevcev. Podčrtava, da smo Jugoslovani v zborovem petju znatno nad zapadom. Spominja se o tej priliki uspešnih turnej pevskih društev: Obiliča, Kola, Mladosti, ljubljanske in mariborske Glasbene Matice. Stanko Vurnik poroča o Stravinskega operi »Oedipus«, ki jo označuje kot novi, subjektivni realizem, evropski stil sedanjosti in bodočnosti, reakcijo plemenite koncentrirane enostavnosti na staro površno kompliciranost, kot duhovno reakcijo na staro zgolj senzualno umetnost. Slavko Osterc piše o poljski moderni glasbi in navaja kot njene zastopnike Karłowicza, Szymanowskega, Rożyckiego, Rogowskega, Kamienskega, Mareka, Soltysa. Dobri Hristov podaja pregled sodobnega bolgarskega glasbenega ustvarjanja. Bersenev piše o bolgarski narodni glasbi, Anton Lajovic o eksportu kulture in zavzema stališče, naj jo narod eksportira le v slučaju, če je nastopilo v njem neko preobilje in bogastvo vrednot. Pravi, da Slovenci nismo še na tej stopnji in da nam ne preostane drugega kot s skrbnostjo, z vsemi močmi in požtvovalnostjo obdelovati svoje kulturno polje, dokler ga ne dvignemo do one produktivitete, ki nas bo sama silila v v eksport. (Vsi naši glasbeniki in teoretiki pa niso tega mnenja.) Slavko Osterc poroča o prvem festivalu sodobne jugoslovanske glasbe, ki se je vršil v Belgradu 5. in 6. maja. Udruženje gledaliških igralcev, mestni odbor Ljubljana in Podsavez muzičara se v kratkem članku izrekata za odstop sedanjega upravnika Kregarja. Sledje poročila o koncertih, operi in glasbenih prilogah.¹ L. M. Škerjanc je sestavil seznam nekaj glasbenih zanimivosti, ki so izšle v inozemstvu od 1. jan. do 30. maja t. l. s posebnim ozirom

¹ Z ocenami M. Kogojca se podpisani v marsičem ne strinjam in je po mojem in tudi drugih mnenju njegova sodba o prilogah »C. Gl.«, »Pevca« in »Zborov« prestroga pa tudi ne povsem točna (tako n. pr. naravnost smešna primera skladb v »C. Gl.«, nepotreben nauk o kačencah v moji pesmi, naziranje o arhaističnem cerkvenem značaju, o nerazumljivosti nekega tona v Brnubičevi skladbi v »Zborih« itd.) St. P.

na slovanske skladatelje. Iz redakcije. — Skladbe, objavljene v 3. številki Nove Muzike so: L. M. Škerjančev mešani zbor »Marija in mlinar«, Marij Kogojev mešani zbor »Vrabc in strašilo«, Slavko Osterčev mešani zbor »Familija«, Krsto Odakov moški zbor »Kovač«, Josipa Štolcer-Slavenskega mešani zbor »Ko bo tebe troštal?«, M. Milojevičev mešani zbor »Slutnja« in Dobri Hristova mešani zbor »Mari mome crncok«. V Mali novi muziki pa: Janko Ravnikov »List v album« za klavir in pet Božidar Širolovih popevk.

Sveta Cecilija 1928, 3. O. Antonin Zaninović završuje popis dveh odlomkov iz dveh starinskih gradualov, dr. Josip Mantuani nadaljuje razpravo o izdelovalcu orgel Fr. Ks. Križmanu, Ivan Kokot poroča dalje o svojih cerkvenoglasbenih doživljajih v Parizu, Fra Božo Bubalo je napisal nekaj besed o solesmeški metodi in izdaja, dr. Fran Mlinar-Cigale poroča o prvi izvedbi dr. B. Široline »Missa poetica«, Kalper piše o glasbenem življenju v Splitu, Vl. D. prinaša zopet zanimive glasbene vesti iz Angleškega, Janko Barlè se spominja v lepem članku ravnokar umrlega orgelskega strokovnjaka Walterja Edmunda Ehrenhofer-Zirma, v naslednjem članku pa pred kratkim preminolega zagrebškega izdelovalca orgel Ferda Hefererja, hkrati podaja pregled vseh dose-danjih del tvrdke Heferer, Lujo Šafranek-Kavič poroča o glasbeni sezoni v Zagrebu, dr. Milutin Cihlar-Nehajev pa o letošnjem velikonočnem festivalu Pevske zveze češko-slovaške v Pragi; sledi Milan Paveličeva himna Barjake Krist (Vexilla Regis); jako zanimivi so † Fr. S. Vilharjevi »Moji memoari«, ki jih je napisal ob svoji sedemdeset-letnici. Sledijo dopisi, glasbeno slovstvo in številne razne manjše vesti. — Glasbena priloga prinaša štiri hime Franja Medficega za Telovo in Zlatko Špoljarjevo pesem »O vječna slika Višnjega«. »Sveto Cecilijo« tudi našim cerkvenim glasbenikom naj-topleje priporočamo.

Redno izhajajo in prinašajo mnogo poučnega glasbenega berila tudi »Muzi-čar«, »Glazbeni Vjesnik« in »Muzika« (z glasbeno prilogo).

Pevci 1928, 5., 6. prinaša nadaljevanje dr. A. Dolinarjevega članka »Ob stoletnici Schubertove smrti«; Franc Pirc C. M. piše o pevcih in godcih na Madagaskarju; Vinko Vodopivec o Jazz-bandu. Sledijo razna pevska, koncertna in druga poročila. Ocene novih skladb. Al. Tomc končuje članek o koncertnem življenju na Dunaju. — Glasbena pri-loga nudi V. Vodopivčev dramatski prizor za dekleta »Ob potoku«, dva dr. B. Širolina zborčka za štiri ženske glasove in dr. A. Dolinarjev moški zbor »Pred nočjo!«.

RAZNE VESTI.

Na orglarski šoli Cecilijinega društva v Ljubljani je bil sklep šolskega leta 1927/28 29. junija 1928. Šolo so dovršili trije učenci: Čebašek Jožef iz Trboj, Jerman Pavel iz Dobrove in Mrak Franc iz Zabnic. — 30. junija so bili v šolo nanovo sprejeti: Grošelj Ivan iz Moravč, Ovca Franc iz Blagovice in Rovanišek Vid iz St. Vida pri Stični. — Pričetek šolskega leta 1928/29 bo v ponedeljek 17. septembra. Jeseni se novi učenci ne bodo več sprejemali.

Vabilo na naročbo. Pevska zveza v Ljubljani bo izdala razpravo »O meri v slov. narodni pesmi«, ki jo je spisal naš dober poznavalec narodne pesmi prof. M. Bajuk in je začela izhajati v letošnjem »Pevcu«, v posebni knjigi, ki bo obsegala krog 100 strani v velikosti »Pevca«. V njej bo kritično predelanih nad 300 narodnih pesmi, ki so bile kakorkoli napačno objavljene, in bodo v popravljeni pravi meri natisnjene. Poleg tega bo obsegala knjiga važna poglavja iz ritmike naše nar. glasbe sploh. Natisnjena bo do septembra t. l. Ker je ta tvarina posebno zanimiva in v naših razmerah prva in edina te vrste, ki bo pokazala marsikaj bistveno važnega zlasti našim skladateljem in onim, ki se pečajo s folkloristiko, vabimo na naročbo in sporočamo: 1. Kdor je naročnik »Pevca« in pošlje naročnino do 1. septembra t. l., dobi knjigo za 20 Din; 2. vsi, ki niso naročniki »Pevca«, jo dobe pod istimi pogoji za 30 Din; 3. za vse poznejše naročnike bo stala pri poznejših naročilih 50 Din. Naročnina se plača lahko tudi v dveh mesečnih zaporednih obrokih. Naročnino sprejema »Pevska zveza« v Ljubljani, Miklošičeva cesta št. 5. — Odbor P. Z.

Cerkvene pesmi za godbo na pihala. Pevska zveza izda v kratkem več cerkvenih pesmi za godbo na pihala. Priredil jih je višji kapelnik dr. Josip Čerin. Pesmi so prirejane za 16 raznih instrumentov, a se morejo igrati tudi s samo 10. ali 12. instrumenti. Kot prva zbirka izidejo: 1. Sattner: V ponižnosti klečimo, 2. Morô-Premrl: Povsod Boga, 3. Bricelj: Ave Jezus in 4. Jurkovič: Sv. Ciril in Metod. Kot druga serija se pripravljajo dve Marijini in dve evharistični pesmi. Naročila sprejema že zdaj Pevska zveza v Ljubljani.

3. junija t. l. je preteklo 50 let, odkar je umrl slovenski skladatelj Anton Hajdrih, čigar moški zbor »Buči, morje adrijansko« pozna vsak slovenski pevec.

V ljubljanskem opernem gledališču so koncem sezone uprizorili s popolnim uspehom Rihard Strauŕovo »Salomo«. Dirigiral jo je kapelnik Niko Štritof. Salomo je postavila na oder gospa Thierry-Kavčnikova. Kot Johanaan je gostoval g. Primoŕiž z zagrebške opere.

Stolna cerkev v Passau je dobila letos nove velikanske orgle z 206. registri in 16.105. piščali. Napravila jih je tvrdka G. F. Steinmeyer & Co. v Ottingenu. O priliki blagoslovitve orgel so se vršile izredne cerkvenoglasbene prireditve.

V Solnogradu se bo letošnje poletje o priliki 300 letnice solnograške stolnice izvajala večkratov slavna Orazio Benevolijeva 53glasna maša, oziroma pisana na 53. sistemih, ki se je prvič izvajala tudi pred 300 leti o posvetitvi stolnice. Od takrat je v solnograški stolnici niso več izvajali. Benevolija ogromna skladba je zložena: za dva osmeroglasna pevška zbora, dva šesterglasna godalna orkestra, za osemro pihal in troje trobilnih zborov (eden z 7 trobil, dva po štiri trobila s pavkami). Zraven še orgle (basso continuo). L. 1628. je mašo vodil kapelnik Stefano Bernardi iz Verone, letos pa jo bo sedanji stolni kapelnik Joseph Messner. Benevolijeva maša se bo izvajala 17. in 27. julija, 7. in 14. avgusta. Poleg tega se bodo vršile izvajanja tudi drugih slavnih cerkvenih skladb, bodisi a capella bodisi z orglami in orkestrom. 29. julija in 2. avgusta Schubertov Stabat Mater in izbrane a capella skladbe nekdanjih solnograških stolnih kapelnikov: Bonamica, Bernardija, Caldare, L. Mozarta, Biberja, W. A. Mozarta, M. Haydna. 10. avgusta se bo izvajala Schubertova Es-dur maša ter Brucknerjeve vloge. Vstopnice k Benevolijevi maši se dobe po 5 in 3 ŕilinge, k Schubertovim koncertom po 3 in 2 ŕilinga. O priliki jubileja priredi stolno glasbeno društvo v Rupertovi kapeli stolnice glasbeno razstavo.

V Idrijo je prišel za organista g. Tone Urŕiž, dosedaj organist v Kobaridu. G. Alojz Polič, dosedanji organist in kapelnik v Postojni, je prevzel kapelniško mesto Omladinske godbe v Mariboru.

Anton Jobstovi odpevi k lavretanskim litanijam so razprodani. Natisnili se bodo v II. izdaji, če se priglasil zadostno ŕtevilo naročnikov.

25. aprila je umrl v Zagrebu znani izdelovatelj orgel Ferdo Heferer. Tvrdko je ustanovil njegov stric Mihael Heferer († 23. maja 1887). Do sedaj je ta tvrdka napravila 180 orgel. Tvrdko bo dalje vodil nečak Ferdo Hefererjev Avgust Faulend, ki je že sedem let sodeloval. Pokojni Ferdo Heferer je poleg orgel izdeloval tudi klavirje, harmonije in razne druge instrumente. Njegovi orgelski izdelki so bili na mnogih razstavah priznani in odlikovani.

Na Dunaju je 24. maja naglo preminul velik strokovnjak in veŕčak v orglarstvu, ministerjalni svetnik Walther Edmund Ehrenhofer-Zirm. Svojeas je bil inŕenir. V Gradcu je kot komisar c. kr. obrtne inŕpekcije urejeval list »Zeitschrift für Orgel- und Harmonienbau«. Pozneje je bil pozvan v ministrstvo trgovine in socialnega skrbstva. Bil je tudi orgelski revizor. Na Dunaju je pred vojno poučeval na cerkvenoglasbeni ŕoli o orglarstvu. L. 1904. je napisal knjigo »Grundzüge der Orgelbaurevision«, l. 1909. pa »Taschenbuch des Orgelrevisors«. Temeljito izobraŕen v glasbi je tudi zlagal. Zadnja leta je marljivo dopisoval hrvatski sv. Ceciliji.

Drŕavni izpit iz glasbe so pred drŕavno komisijo za izpite iz glasbe v Ljubljani napravile letos v juliju: gđ. Rudolf Vida, gđ. Verbič Milena (z odliko) in gđ. Vedral Ljudmila.

TO IN ONO.

„MORA PAST“.

(Resnična epizodica iz dijaškega življenja.)

Dandanes vidim večkrat, kako dijaki z nogo zbijajo velikansko žogo; menda je to njihov glavni sport. V moji dijaški dobi — bilo je to seveda pred več kot 40 leti — nam je bil posebno priljubljen sport — petje. Sestavili smo dijaki raznih višjih razredov precej močan in za tiste čase tudi precej dober moški zbor, ki je navdušeno prepeval narodne in druge tedaj znane pesmice. Zlasti drugi bas smo imeli tako izvrsten, da bi nas lahko zavidal zanj katerikoli moški zbor. Res, da smo tu pa tam krenili včasih tudi v gostilno, to pa zlasti zaradi primernegega lokala, kakršnega v malih dijaških sobicah navadno nismo našli. O nekaterih dijakih iz iste dobe sem slišal, kako so v neki gostilniški sobi imeli sestanke, na katerih so se razgovarjali o literaturi. Ko jih je pa g. profesor-razrednik klical na odgovor zaradi pogostnega obiskovanja gostilne ter so kot glavni vzrok navedli literarne zadeve, je g. profesor modro pripomnil: »Zdi se, da nekateri besedo literaturo izvajajo od besede liter.« Kakor rečeno: ako smo mi, kar nas je bilo pevcev, zašli na redke čase v gostilno, nismo storili tega iz kakih literarnih namenov, temveč v prvi vrsti zaradi tega, da smo na primernem prostoru mogli dati duška veselju do petja ter da smo pokazali, kaj smo se naučili peti.

Bilo je nekoč v mesecu majniku, ko je naš pevski zbor napravil majhen izlet v sosednjo večjo vas. Zaradi zasebnega »koncertiranja« smo krenili v neko boljšo gostilno, kjer so nam odkazali posebno sobo. Razpostavili smo se po glasovih okrog dolge mize. Prepeli smo takrat skoro vse, kar smo znali. Ko je bilo treba peti, smo na znamenje tovariša dirigenta vstali ter stoječ odpeli posamezne točke, nato pa smo zopet sedli. Na vrsto je prišel tudi priljubljeni Zajčev »U boj«, ki smo ga peli z velikim navdušenjem. Dirigent je bil v svojo nalogo tako zaverovan, da niti opazil ni natakalice, ki je imela med petjem pri mizi nekaj opraviti ter je pri tem slučajno dirigentov stol za njegovim hrbtom precej daleč odmeknila. Ko smo spev stoječ odpeli ter so še vedno doneli po sobani krepki akordi zadnjih besed »mora past«, smo se zopet usedli. Dirigent, meneč, da je njegov stol še vedno na starem mestu, je sedel, ne da bi pogledal za seboj. Ali — o smola — stola ni bilo več na prejšnjem mestu in dirigent je štrbunknil na tla kakor je bil dolg in širok. Med pevci je nastal seveda nepopisen haló. Dirigent na tleh naravnost drastična živa slika k ravnokar odpetemu besedilu »mora past«. Bilo je treba dolgo časa, da se je ta šunder vsaj nekoliko zopet polegel.

Brezdvomno je ta idilična sličica ostala vsem pevcem v trajnem spominu. Posebno še si jo je moral dobro zapomniti tovariš dirigent, ki pa — hvala Bogu — kljub tej nezgodi še dandanes čvrsto deluje, dasi je v zadnjem času njegovo delovanje precej obteženo in omejeno. Bog ga obvaruj pred podobnim padcem! Takrat so bile kosti še mlade, sedaj pa bi tak padec pomenil zanj katastrofo.

F. Ferjančič.

Listnica uprave. Ravnokar smo poslali opomine radi še ne plačane naročnine nad dvesto naročnikom v Jugoslaviji. Prosimo jih, da res kmalu poravnajo. Enako naj se požurijo tudi naročniki v inozemstvu!

Naše priloge. Današnji številki je priložena glasbena priloga (4 strani) s sledečimi skladbami: Sv. Rok, za mešani zbor zložil Alojzij Mav, Vremenska, za mešani zbor zložil Alojzij Mav, in Himna Kristuscu Kralju, zložil Vinko Vodopivec. Posamezni izvodi po poldrug dinar.

Izhaja kot mesečnik v dvojnih številkah. Cena listu z glasbeno prilogo vred 40 Din, za dijake 25 Din, za Italijo 50 Din, za Ameriko 1 dolar. Uredništvo in upravništvo: Pred Škofijo 12/I. Odgovorni urednik lista in glasbene priloge in izdajatelj Stanko Premrl v Ljubljani. — Za Jugoslovansko tiskarno v Ljubljani Karel Čeč.