

Cerkveni

GLASILO SLOVEN
SKIH Cerkvenih
GLASBENIKOV

Glasbenik

ŠT. 6, 7, 8

JUNIJ, JULIJ, AVGUST 1944

LETO 67

Stanko Premrl:

Cerkvenoglasbeno razmišljanje.

Kot nekak uvodni donos k reviziji naše cerkvene glasbe, ki jo hočemo napraviti, kakor hitro bo minula sedanja težka preskušnja našega naroda, in tudi prav zaradi te preskušnje, ki zahteva revizijo vsega našega verskega življenja, hočemo danes spregovoriti o nekaterih zadevah, ki se nam zde v okviru naše cerkvene glasbe važne in ki pridejo pri tej reviziji tudi v poštev ter je prav, da že sedaj o njih razmišljamo.

Za podlago temu cerkvenoglasbenemu razmišljanju naj služijo nekatere misli in naziranja, ki so bila sporočena zadnje čase našemu uredništvu.

Po mnenju nekaterih naše cerkveno, zlasti zborovsko petje pogreša pobožnosti. Goji da se le umetnost, pobožnost pa nič ali kaj malo. Petje da je samo še olepšava božje službe. Na božjo čast da se splošno premalo misli. Pevci da pojejo bolj sebi v čast in veselje kakor Bogu. Dokaz temu da je to, ker so tako občutljivi, zamerljivi in da se radi kujajo, če jim ni kaj prav. Da se na koro pogostokrat slabo obnašajo, šepetajo in se smejejo. Nadaljnji dokaz da bi bil, ker organisti tako malo marajo za ljudsko petje, ker pri tem ne pridejo toliko na svoj račun. Če bi jim bilo več za božjo čast, kakor za svojo, da bi drugače ravnali. Pa tudi duhovniki da se premalo zavedajo, da je treba s cerkvenim petjem pobožnost gojiti. Tudi med njimi da se za ljudsko petje nekateri premalo brigajo in da se o cerkvenem petju sploh na prižnici redko kaj sliši. Tudi naš »Cerkveni Glasbenik« da o tem redko piše. Indirektno in podzavestno da se sicer poje in muzicira Bogu v čast, direktno in prav zavestno pa premalo. In še so nekateri mnenja, da se pri nas za cerkev preveč komponira, da ena pesem drugo pobija. Da se ponekod sliši premalo starih, preprostih pesmi. Umetnost in pobožnost da sta težko združljivi.

Poskusimo na vse to odgovoriti in presoditi, v koliko so ta naziranja opravičena in v koliko ne.

* * *

Ali sta umetnost in pobožnost združljivi? Po našem mnenju sta združljivi in morata biti, ker ju Cerkev sama pri cerkveni glasbi enostavno in izrecno zahteva, ko določa, da bodi cerkvena glasba poleg splošnosti predvsem sveta in lepa (umetna). Sveta zato, da budi sveta čustva in dviga srca k Bogu. Sveta v svojih spevih kakor tudi v njih izvajanju. Hkrati pa po vsebini, obliki in izvajanju prava umetnost, da more v srcih vzbujati tiste učinke, zaradi

katerih je Cerkev glasbo sprejela v liturgijo. Potemtakem sta in morata svetost in umetnost oziroma umetnost in pobožnost že po volji in ukazu Cerkve biti združljivi in združeni.

Umetnost oziroma lepota pri cerkvenem petju in glasbi — ki je ne moremo izločiti in se ji odreči — je potrebna tudi zato, da damo Bogu najlepše in najboljše, kar premoremo, in da cerkvena glasba ne zaostaja za svetno, da je ne doleti očitek zaostalosti in manjvrednosti. To priznajo tudi tisti, ki se jim umetnost in pobožnost zdita težko združljivi.

Če torej naši cerkveni pevski zbori stremijo za tem, da bi njih izvajanja tudi v pevsko tehničnem oziru bila čim boljša, jih spričo navedenih razlogov moramo le pohvaliti. Seveda tudi v tem pogledu še dolgo ni vse prava umetnost, kar se v naših cerkvah izvaja. Umetnosti nikakor še ni preveč, pač pa še vedno premalo. Treba bo vložiti še mnogo truda, da bodo vsa naša cerkvenoglasbena izvajanja čim bolj dovršena, bodisi pri navadnih kakor pri slovesnih mašah in drugih cerkvenih opravilih: izvajanja gregorijanskega koral, maš, pesmi, zborovskih in ljudskih, pa tudi orgljanje in vse ostalo muziciranje. Slabo izvajana cerkvena glasba ne more pospeševati pobožnosti.

Teoretično razpravljanje o tem, ali sta umetnost in pobožnost združljivi, prav za prav nima smisla. Gre bolj za to, kako je v tem pogledu dejansko pri nas. Tu je seveda stvar nekoliko drugačna. To je pa že gotovo, da bo treba zlasti naše cerkveno zborovsko petje vse bolj prežeti in prepojiti s pobožnostjo, pa tudi izločiti s korov vse, kar spada bolj v koncertno dvorano kot v cerkev. Ne moremo in ne smemo sicer trditi, da ni bilo pri naših cerkvenih pevskih zborih že do sedaj nobene pobožnosti. Gotovo je je bilo tudi; marsikje brez dvoma še precej. Marsikateri kori so bili že do sedaj vzgledni ali vsaj deloma, drugi zopet manj. Bilo pa je po korih — kar moramo z žalostjo priznati — tudi marsikaj takega, kar je treba korenito odpraviti.

V čem naj bi se prav za prav kazala pobožnost pri cerkvenih pevcih in pevkah?

Če pevci in pevke, ko pridejo v cerkev in na kor, Boga počaste, se mu priporočijo in svoje petje darujejo, potem pazljivo pojejo in vestno svojo pevsko dolžnost izvrše, če ostanejo med presledki mirni in zbrani, ali če tiste hipe obrnejo svoj pogled na oltar in se z mašnikom združijo, pri povzdigovanju pokleknejo in molijo najsvetejši Zakrament, če po maši tiho in spodobno s kora odidejo, zavedajoč se svetega kraja, kjer so molili in peli, in če tudi božjo besedo radi poslušajo, moramo reči, da so pobožni pevci, da združujejo umetnost s pobožnostjo.

Drugače kajpada, če vsega tega ni ali le malo, oziroma če je bilo med mašo ali kakim drugim cerkvenim opravilom mnogo nepotrebne govorenja, smejanja, nepazljivosti, razgledavosti itd., potem o pobožnosti ni dosti govora.

O tem, kako je bilo ob mojem času na ljubljanskem stolnem koru, bi mogel povedati o pevcih in pevkah marsikaj vzglednega in vzpodbudnega, prav tako pa tudi marsikaj, kar ni bilo v redu, kar me je bolelo in sem moral zlasti pevke večkrat opominjati. Tako je bilo tudi po marsikaterih drugih korih: dobro in slabo. Bivši organistovski nadzornik Josip Janežič je v C. Gl. 1937 potožil, da je pri neredkih naših organistih in pevcih pomanjkanje globoke vernosti le preveč očitno. Zelo nedostojno je n. pr. tudi, če pevci kje med pridigo odidejo s kora in se tisti čas rajši kje zunaj pogovarjajo in kadijo.

Da so med cerkvenimi pevci tudi občutljivi, zamerljivi, da včasih tudi stavkajo, da pride med njimi tu in tam do nesoglasij, sporov, zavisti, da so med njimi tudi častiželjni, tega ni mogoče zanikati. Vendar moramo tu reči, da so našete stvari vobče človeške zadeve in da teh napak ne smemo iskati in videti samo pri cerkvenih pevcih. V kolikor pa se tudi pri cerkvenih pevcih in pevkah

pojavnjajo, jih moramo grajati. K pobožnosti, ki naj bi jo cerkveni pevci kazali, gotovo ne spadajo. V obeh ozirih: glede obnašanja na koru in glede osebnih neubranosti bo treba še mnogo vzgoje, pouka, opominov in svaril, pa tudi odločnega nastopa in ravno take krepke molitve, da bomo dosegli na naših korih več pristne pobožnosti in popolne predanosti sveti stvari. Tu bodo morali nastopiti in pomagati naši cerkveni predstojniki, katehetje, učitelji, kakor tudi organistovski nadzorniki in organisti sami, ki bi morali pevcem dajati najlepši vzgled.

Tudi ni brez pomena, kakšni so cerkveni pevci sploh; ali so, kakor zahteva ljubljanska škofijska okrožnica iz leta 1914: verni katoličani in vzpodbudnega obnašanja. In prejšnja sinoda je določevala, naj se v pevski zbor jemljejo le osebe, ki so resnično pobožne in neomadeževanega življenja. Če pojo kje pevci, ki ne goje praktičnega katoličanstva, ne hodijo k zakramentom itd., jih je treba skušati pridobiti, da bodo odločni, dejavni katoličani. Še bolje je na to paziti že pri sprejemu v pevski zbor.

Enako bo treba izločiti s cerkvenih korov vse, kar spada bolj v koncertno dvorano. Skladbe, ki so preveč koncertnega značaja, gotovo ne pospešujejo pobožnosti; vzbujajo kajpada pri nekaterih občudovanje, hvalo in priznanje, pri drugih pa nevoljo, jezo in odpor. In tudi take skladbe se tu in tam pri nas izvajajo, kar je v opreki s cerkvenoglasbenimi določili, zlasti Motuproprija Pija X. in Apostolske odredbe Pija XI. Tu se na račun umetnosti oziroma gotovega glasbenega sloga greši zoper cerkvenost.

Kar se tiče organistov, jih zaradi nanje naslovljenega očitka, da mnogi niso prijatelji ljudskega petja, v toliko zagovarjamo, v kolikor se je v zadnjih desetletjih glede ljudskega petja izvršil pri nas na splošno velik napredek. Vsi smo bili lahko priče veličastnega ljudskega petja na naših velikih kongresih, ki so se zadnje čase vršili v Ljubljani, in na raznih večjih zborovanjih po deželi. Da je pri teh prilikah ljudsko petje tako krasno, naravnost zmagoslavno uspelo, ni bila zasluga samo enega ali drugega skupnega voditelja in ljudstva samega, ampak tudi premnogih organistov in njih pevcev, ki so bili nekaka hrbtnica ostalim ljudskim pevcem. In tudi danes je, če vzamemo Ljubljano samo, mnogo več ljudskega petja, kot ga je bilo pred desetletji. V nekaterih cerkvah ga slišite več, v stolnici menda največ, v nekaterih manj, a skoraj povsod več kot nekdanj, in to zlasti pri izrednih pobožnostih, ko so zbrane v cerkvah velike množice in je takrat ljudsko petje resnično posebno prikladno in učinkovito. Pač pa še zelo pogrešamo ljudskega petja pri redni božji službi, n. pr. pri dopoldanski, ko bi bila vsekakor umestna med mašo tudi kaka ljudska pesem, ali vsaj pri blagoslovu. To opažam že nekaj let, ko hodim več kot prej — ker mi služba prej ni dopuščala — poslušat in nadzorovat petje po ljubljanskih cerkvah. To bo treba torej čimprej urediti, se ukloniti škofijski odredbi in petje tako organizirati, da bodo eno ali drugo pesem ali vsaj blagoslovno peli vsi. Pri tem ne bodo ne organisti ne pevci nič zgubili na časti, pač pa bodo marsikomu ustregli in ga razveselili. Še to naj pripomnim, da ukaz glede ljudskega petja ne velja samo za cerkve, temveč tudi za kapele.

Glede duhovnikov ponavljam, kar sem deloma napisal že leta 1933 v »Bogoslovnem Vestniku« v članku »Ob tridesetletnici Pijevega Motuproprija in obnove tradicionalnega korala«. Mnogi naši duhovniki se za cerkveno glasbo zelo zanimajo, mnogo zanjo store in tudi gmotno zanjo žrtvujejo. Nekateri pa se izgovarjajo, da niso pevci, da se na glasbo ne razumejo itd. A duhovnik bi moral vsak biti pevec, če ne prvovrsten, vsaj nekaj pevca. Vsak duhovnik, zlasti dušni pastir, bi se moral brigati za cerkveno glasbo — saj spada k njegovi službi — bi moral paziti, kaj in kako se poje in muzicira v njegovi cerkvi, bi se moral zanimati za kor in kaj se na njem vrši, iti sem ter tja med pevce in jim spregovoriti kako vzpodbudno besedo, jih za njih delo vsaj včasih ne-

koliko nagraditi itd. Duhovnik-župnik naj bi skušal urediti organistovsko vprašanje, podpirati organista pri njegovem delu, priskrbeti koru potrebnih muzikalij, poskrbeti, da se orgle ohranijo v dobrem stanju. Čudno je pri nas to, da se dobi denar za vse mogoče cerkvene potrebščine, a za cerkveno glasbo ponekod večkrat ni nikakih sredstev. To bo pa tako dolgo, dokler bomo smatrali cerkveno glasbo za postransko stvar. A vendar bi ravno cerkveni glasbi morali za liturgijo odmeriti prvo mesto. Cerkevna glasba je važen in velik faktor pri službi božji in pri vsem verskem življenju. Tistim cerkvam in cerkvenim predstojništvom, ki že sedaj z vsemi močmi in razpoložljivimi sredstvi podpirajo cerkveno glasbo, vsa čast in priznanje! Na splošno pa potrebuje cerkvena glasba od duhovnikov večjega zanimanja in večje podpore. Brez dvoma bodo morali duhovniki odslej za cerkveno glasbo več storiti, se bolj zanjo zanimati, se za red na koru porbrigati, za potrebe kora več žrtvovati, ljudsko petje odločneje pospeševati, o cerkveni glasbi, njenem namenu, pomenu itd. večkrat v cerkvi govoriti. In tudi na »Cerkveni Glasbenik« bi morala biti vsaj vsaka cerkev naročena, ko jih je sedaj komaj polovica.

Na očitke našemu listu, da o pobožnosti pri cerkvenem petju redko piše, odgovarjam, da je »Cerkveni Glasbenik« v 67 letih svojega obstoja primeroma dosti pisal tudi o tem vprašanju; objavljal je tozadevne članke, govore o cerkveni glasbi, objavljenih skupaj nad 40, pa zopet papeške in škofijske okrožnice o cerkveni glasbi in se tudi v raznih poročilih, vesteh itd. dotaknil tega vprašanja. Da pa naš list ne more vedno in v vsaki številki o tem pisati, ker je v prvi vrsti glasbeno-strokovni in ne izrazito nabožni list, je povsem razumljivo. Tudi so nekatere reči, n. pr. da mora cerkveno petje biti molitev, ne gola zabava, izkazovanje itd. — vsem znane in jasne.

Glede cerkvenih skladb odnosno pesmi sledeče: Slovenci imamo izredno mnogo zborovskih cerkvenih pesmi in vedno prihajajo še nove na svetlo. Toliko jih je že, da skoraj ne vemo kam z njimi. Seveda niso vse prvovrstno blago; mnogo jih je tudi le srednje in še manjše vrednosti. Če bi bilo zadnjih manj, bi ne bilo nobene škode. Gotovo pa je, da potrebujemo skladb raznih vrst: bolj umetnih in bolj preprostih, daljših in krajših, za razne prilike in da si more vsak po svoji potrebi primerne izbrati. Komponiranja novih skladb ne moremo nikomur prepovedati; ne smemo pa dajati pesmim in skladbam, ki ne odgovarjajo liturgičnim in umetniškim zahtevam, dovoljenja za natis in izvajanje. V tem pogledu moramo postati bolj izbirčni. Kakor že rečeno, potrebujemo tudi lažjih, preprostih cerkvenih skladb, a imeti morajo zdravo jedro, cerkve dostojno vsebino in biti v obliki neoporečne. Drugače jih je treba brez-pogojno odkloniti. In tako so naši škofijski glasbeni cenzorji delali — čeprav še ne z vso strogostjo — že do sedaj. Žal so v zadnjih desetletjih izšle tudi marsikatero cerkvene skladbe: pesmi, maše itd., pomanjkljive v tem ali onem oziru. Vtihotapile so se na kore tudi skladbe več ali manj svetnega značaja oziroma neodobrene skladbe, tudi neodobrene nove priredbe. Vse take stvari bo treba v bodoče preprečiti kakor tudi vnovič pregledati, kaj je dobro in za cerkev primerno in kaj ni. Dobre, neoporečne nove cerkvene skladbe, pa naj bodo to pesmi, slovenske ali latinske maše, moteti, orgelske skladbe, bodo vedno dobrodošle. Izmed pesmi potrebujemo zlasti še več pesmi v čast Srcu Jezusovemu, litanij v čast Jezusovemu Imenu in poljudnih prazniških pesmi.

Preprostih priljubljenih napevov naših starejših skladateljev tudi ne smemo omalovaževati ali jih celo čisto zavreči. Saj se dobe med njimi zelo lepi, vzpodbudni, deloma pravi biseri. Tudi taki so prikladni, mnogi posebno za ljudsko, nekateri pa tudi za zborovsko petje. Poleg novejših skladb kak tak dobro izbran starejši in tudi primerno prirejen starejši napev dobro dè. Po drugi strani je pa zopet čisto naravno in umljivo, če danes iz-

vajamo v prvi vrsti novejšje skladbe. A tudi pri teh dajajmo prednost skladbam boljše vrste in seveda našim domačim, sicer pa vsak zbor po svojih močeh.

Kar se tiče solospjevov v cerkvenih pesmih — ki grede tudi nekaterim na živce, kadar jih je preveč — bi končno svetovali, naj ne bodo prepogosti in naj ima prednost skupno zborovsko ali ljudsko petje, oziroma da enoglasna, le na videz solistična mesta v skladbah pojo rajši vsi dotični glasovi in ne en sam. Kjer pa se zahteva v skladbi poseben, resničen solo, ki se poje samostojno hkrati z zborom, ga more in mora peti seveda le en sam pevec.

* * *

To bi bile nekatere misli v prilog zboljšanja tega ali onega v okviru naše cerkvene glasbe. Napisali smo jih z željo, da popravimo v naši cerkveni glasbi, kar ni v redu, in da bomo z našo cerkveno glasbo res Boga častili, si njegovo naklonjenost zaslužili, sebe in vernike s cerkvenim petjem in glasbo posvečevali. Da ne bomo s cerkveno glasbo delali Bogu nečast, kot smo jo večkrat do sedaj, ampak v vsej spoštljivosti in tudi pokorščini nasproti splošno cerkvenim in škofijskim cerkvenoglasbenim določilom iskali pri vsej naši cerkveni glasbi le božjo čast in vzpodbudo vernikov ter po najboljših močeh se trudili združevati umetnost s pobožnostjo.

Dr. Anton Dolinar:

Pregled slovenske cerkvene glasbe.

XXII.

Z mislijo o predelavi oratorija se je bavil Sattner že pri pripravah za komponiranje »Oljke«. V pismu 18. X. 1913 (Cerkv. Gl. I. 1936, str. 106) piše Hochreiterju: »Sedaj se vržem na partituro oratorija ‚Assumptio‘ in jo bom temeljito predelal.« V naslednjem pismu dostavlja: »Assumptio‘ je v principu vendarle lepo delo, a dokaj bom spremenil, posebno glede mediger, dokaj bom črtal, ker je predolgo. Rad bi še to zimo delo na novo instrumentiral.« Dne 10. XII. 1913: »Pošljem Vam predelan oratorij z novimi medigrami.« Dne 6. II. 1914: »Zdaj k oratoriju. Jaz bi rad naredil iz te stare suknje novo; blago je še dobro, le kroj je zastarel. Dokler ta oratorij ne bo pomlajen, ne začnem nikakega večjega dela.« Iz tehle Sattnerjevih pripomb vidimo, da je Sattner bil trdno odločen oratorij temeljito prenoviti, ni si pa bil na jasnem, kje naj s to predelavo začne. Pogled predelane partiture kaže, da prenovitev ni bila temeljita. Prizadet je najbolj instrumentalni del: uvodna predigra je za 4 takte skrajšana, kar je pa stavku le v škodo: če je bila taista v prvi zasnovi le bolj mozaične narave, nanizana iz raznih delcev, velja to še bolj za ono v predelani izdaji. Predigra k II. delu je docela izpuščena in se začne kar z bari tonskim solo: »tedaj so prišli apostoli«. Začetek III. dela je pa najbolj spremenjen: prvotna predigra 5 taktov izpade, namesto nje je uvedena nova — na 84 taktov razširjena — z vmesnim klarinetovim solo; tej sledeča koračnica je od 70 taktov I. izdaje prikrajšana na 50 taktov. Dalje je opušen flavtni solo v I. delu in violinski v III. delu. Predigre k samospevom so istotako skrajšane, nekatere le toliko nakazane, da je prehod od enega do drugega naravnejši. Vokalni del je spremenjen le nebitveno; včasih so predrugačene le kadence; v sopranskem solo — »Preljubi je moj« — so odpadle štiritaktne melizme na zlogu *e* (želje) kot tudi nad *i* (medli). Močno je okrnjen zbor v I. delu: »Vstani, hiti, moja golobica«; deloma je pa izpolnjen z novimi modulacijami. Ženski zbor: »Zima je proč«, je v I. delu nadomeščen z mešanim zborom, šele v na-

daljnem razpletu: »Zima je proč« (¾ takt), prevzame ženski zbor, zaključi pa 6-glasni zbor z mogočnim stopnjevanjem. Nekaterim zborom skuša odvzeti prvotno masivnost in jih napraviti prozornejše: loči moške skupine od ženskih, glasovi imitirajo drug drugega, vmes so vrinjena unisono-mesta, kar je očitno zlasti pri mešanem zboru: »Nikar od nas«. Pomembnejše je čiščenje v zbornskih partijah II. dela: ženski zbor — »Ave Marija« — (Ges-dur) je črtan ter nadomeščen z alt-solo, kateremu se pozneje priključi ženski zbor; moški zbor — »Ti, Jeruzalema slava« — odpade, prav tako osmeroglasni zbor: »Ave Marija« ter temu sledeči četverospjev: »Ave, rajska Devica«. To je najboljširnejši izpad. Močno skrajšan je tudi zbor »Aleluje« v III. delu. Prvotna tema je le ritmično — komaj zaznatno spremenjena. Končni »Amen« je pa prilično razširjen. V splošnem moramo reči, da obstoji ta predelava najbolj v krajšanju in opuščanju posameznih delov. Variranje posameznih motivov v melodijah je skoraj brezpomembno, zlasti še onih motivov, ki po prvem slišanju ostanejo v »ušesih«, na pr. začetni »Vstani«. Pri predelavi je skladatelj upošteval vse migljaje, ki jih je kritika iznesla. Predelava bi bila uspela, če bi bila res temeljito izvedena v osnovni zamisli in v sestavljajočih delih, kot je skladatelj nameraval. Sprememba posameznih delov pa ni zadela osnovne zamisli. V tej predrugачeni obliki je bil oratorij izvajan samo enkrat (pod avtorjevim vodstvom 29. 11. 1921), sicer pa zmeraj v prvotni obliki, kar dalekosežnost te predelave stvarno zanikuje. Ugotovitve, ki jih je kritika dobrohotno iznesla ob izvajanju oratorija, je skladatelj s pridom uporabil v naslednjem delu: v »Oljki«.

V pismu z dne 4. XI. 1912 (Cerkv. Gl. 1936, str. 74) sporoča Hochreiterju: »Prvi del 'Oljke' je dogotovljen, tudi instrumentacijo sem že skiciral. Zdaj Vas prosim, pregledjte skladbo temeljito in mi naznanite, kaj in kje naj pre naredim (posebno glede instrumentacije).« Dne 28. I. 1913: »Po dolgem molku se zopet oglašam, in sicer z drugim delom 'Oljke'. Upam, da Vam ta del bolje ugaja kakor prvi. S tem sam nisem zadovoljen in ga bom predelal. Prosim, pregledjte ta elaborat in naredite opazke s svinčnikom! Nisem neubogljiv, se dam poučiti. Da vsega tako ne pogodim, kakor želite, je vzrok, ker sem se moral vedno gibati v oni smeri, ki se je gibala izven novejše glasbe. Za božič sem si nabavil moderno delo, katero pridno študiram, menim, da boste v poslanem delu že našli sledove tega študija.« V pismu 17. V. 1913 piše: »Ko dokončam to kantato, se bom še bolj intenzivno pečal z novejšimi skladatelji, da se rešim onega napačnega konservatizma, ki me je toliko časa oklepal v svojih kleščah. Veliko zaslugu pripisujem Vam, ki ste mi pismeni učitelj in me tako rahlo vodite na nova pota. Prva dva dela 'Oljke' sta oba pisana na čisto in ju ima g. Lajovic, ki mi daje prav modre migljaje, majhne stvari, vendar zelo umestne.« Tako je rasla kantata »Oljki« in doživela v aprilu leta 1914 trikratna zaporedna izvanja. Zložena je za soli (sopran, alt, bas), zbor in orkester. V N. Ak. 1. XII., zv. 5—6, je napisal Hochreiter tematično analizo z notnimi primeri, drugo je prinesel »Slovenec« nekaj dni pred izvajanjem. Skladatelj se je tesno oklenil Gregorčičevega besedila, ki je eno samo hrepenenje po dušnem miru in notranji sreči, ter ga razporedil v tri dele; kantati ne manjka zanimive pisanosti, ne v zboru, ne v orkestru, in tudi ne temperamenta in sile, do katere se povzpne zlasti v zaključkih posameznih delov. Povsem lirična pesnitev je našla v Sattnerju istotako lirično nastrojenega glasbenika: od tod nam je umljivo, da prevladuje lirični značaj tudi tam, kjer je vsebinsko prvotnejši dramatični. Ze v oratoriju nakazana smer, da obrača preveliko pozornost na izdelavo posameznih delov na škodo širše arhitektonske zamisli, je opazljiva tudi v »Oljki«, vendar v manjši meri. Potom tematičnega dela — ki znači tukaj pomemben napredek — je strnjjenost skladbe zaznatnejša, zlasti glede povezanosti orkestralnih delov z vokalnimi. Skladateljeva melodična iznajdljivost prvači tudi v »Oljki«, pozornost pa vzbujajo tudi na širšo osnovo postavljene harmonije, ki dajo celotnemu

delu živahno barvitost in pestrost; tem se priključujejo še širše zarisane modulacije, kar vse upravičeno šteje delo k vrsti moderne glasbe. Sattner se je zavestno hotel ravno v tem delu oddolžiti moderni glasbi, kot je razvidno iz mnogoterih njegovih pisem, in lahko rečemo, da je področje harmonije bilo tisto, na katerem se ji je najbolj približal.

Posebno skrb je skladatelj posvetil instrumentaciji, ki je bila njegovo delo in znači velik napredek v primeri z oratorijem. Razmerje med zborom in orkestrom je prav srečno zadel, tako da nihče ne sili v ospredje v škodo drugemu, vsak je primerno samostojen in ne preveč podrejen. Smiselno se menjavajo zbori, soli, skupine moških in ženskih glasov, kar je vse tesno oslonjeno na besedilo; ves potek je prozoren in ne prenasičen, kot je to opaziti v oratoriju. Skladatelj sam pravi o razmerju med obema: »Oratorij je komponiran v slogu, ki je povprečnemu poslušalcu dostopen, 'Oljka' je pa že bolj moderna, četudi religiozna tvorba.« V pismu z dne 29. IV. 1911 imenuje oratorij svoje največje delo. (Cerkv. Gl. 1936, str. 141.) Koralni vložki, ki so vzeti iz cerkvene liturgije, so se različno presojevali: v splošnem je prevladovalo mnenje, da so celoti skoraj v kvar, ker niso z njo organsko povezani. Povsem drži, da znači »Oljka« Sattnerjevo najboljšo delo v vrsti njegovih večjih opusov. Škerjanc v »Sodobnosti« 1940 pod naslovom: »Razvojni pogoji slovenske glasbe« takole vrednoti Sattnerjeva večja dela: »Pod Hubadovo taktirko so prišle v javnost prve slovenske kantate p. H. Sattnerja, neverjetno vztrajnega samouka, ki se je iz avtorja preprostih cerkvenih pesmi povzpел do prvega in edinega takratnega oblikovalca velikih form. 'Jefftejeva prisega', 'Vnebovzetje', 'Oljki' so tri dela, ki označujejo njegov nagli podvig. Še dokaj neokretna obravnava glasbene tvarine je dosegla v 'Oljki' visoko stopnjo sigurnosti in dala mestoma celo priliko za neko osebnostno noto, izraženo z melodičnimi okreti posebne nežnosti. Žal avtorjevo znanje tudi takrat še ni zadoščalo, da bi dalo orkestru potrebni individualni značaj. Naslednje tri: 'Soči', 'V pepelnih noči' in v 'Kripti sv. Cecilije' prikazujejo postopno pešanje stvariteljskih moči, ki se niso mogle uveljaviti v operi 'Tajda'.«

V pismu z dne 25. I. 1921 (Cerkv. Gl. 1936, str. 144) omenja Sattner prvič namero glede komponiranja opere: »Zdaj iščejo zame večjo pesnitev, magari operni libreto, ker pravijo, da se dobro razumem glede 'Tonmalerei'.« Dne 11. III. 1922 piše: »Nekaj novega: opero hočem komponirati, če mi Bog podeli življenje in čilost. Pogajam se že v tej zadevi z dr. Pregljem v Kranju. Ne bi se upal lotiti, če bi me tukajšnji gospodje, posebno pa dr. Kimovec, k temu ne izpodbujali in tudi ker upam, da me boš podpiral z marsikaterimi nasveti.« Načrt je hotel že predrugačiti. Hochreiterju sporoča (20. XI. 1922): »Danes Ti predlagam sledeče: vzemi moj libreto in komponiraj Ti opero 'Tajda'. Uvidim sleherni dan, da sem za to delo že prestar.« Kmalu se je premislil, kot sledi iz pisma 23. XI.: »Sem stvar pretehtal in premislil: bom vendar opero nadaljeval.« — 16. II. 1923 (Cerkv. Gl. 1937, str. 5) piše: »Ta opera naj ima lepe melodije, ki gredo v ušesa, ki jih naj ljudstvo razume. Neče biti hipermoderna glasba, ki je tudi nisem v stanju skladati, pač pa glasba boljše vrste, ki diha plemenitost.« Važno je pismo z dne 23. V. 1923: »Ko sem pri 1. dejanju Tvoje popravke zagledal, sem bil neprijetno iznenaden. Če bi jih upošteval, bi pri teh mestih po pravici kdo rekel: to ni p. H. Sattner, tukaj je imel kdo drug roko vmes. Saj vendar veš, da hočem zložiti opero za mentaliteto našega občinstva, delo, ki naj ga vsakdo razume, delo z lepimi melodijami, ker menim, da mi je Bog dal to melodično žilo. A to ne gre, da mi zanikavaš cele partije. Le tu in tam se bom ravnal po Tvojih nasvetih, oziroma le tu in tam odobrujem Tvoje opazke. Pri komponiranju gledam na to, da zlagam smislu in občutku primerno.« V maju l. 1924 je bila opera končana v klavirskem izvlečku, nato jo je pričel instrumentirati in 13. marca l. 1927 je bila

premiera s sledečim naznanilom: »Tajda« (Kompostelski romarji), romantična opera v treh dejanjih. Spisal dr. Ivan Pregelj, uglasil pa p. H. Sattner, dirigent M. Polič, režiser O. Šest, scenograf Vavpotič.

Vsebina opere je naslednja: Urhu Visoškemu je neznanec ubil sina. Oče dolži Erazma Osojskega umora ter ga prekolne. Bog ga za kletev kaznuje s slepoto. Romarji, z njimi Urh, njegova hči Tajda, Urhu — po glasu — neznani Erazem, s spretnostjo, hočejo podvzeti romanje v Santiago, ker se je Urhu sanjalo, da zadobi tam zopet vid. Tik po odhodu ladje skoči v morje črno oblečen mož, ki doseže ladjo (I.). Na ladjo navale korzarji in le edino sam čuječi neznanec, ki je skočil v vodo, alarmira posadko ladje, se vrže sam v boj ter za ceno lastnega življenja reši z vsemi drugimi vred tudi Tajdo. Umirajočega blagoslavlja in poljubi slepi Urh, nevede, da je to ubijalec njegovega sina. Pred smrtjo izroči neznanec pismo, ki naj se odpre v Santiagu (II.). Sluga prinese pismo neznanca bratom Sv. Jakoba, da ga prečitajo. Ko izve Urh iz pisma, da je Erazem nedolžen na umoru, da je morilec oni, ki je umrl na ladji, prej pa mu rešil še hčer — tedaj se pokesa svojega sovraštva in Bog mu vzame slepoto, na kar čudežno ozdravljeni blagosloví srečni par — Tajdo in Erazma.

Kot v tolikih primerih, je tudi v »Tajdi« libreto tisti, ki je operi ohromil življenjsko silo. E. Adamič v »Jutru« z dne 15. III. 1927 takole poroča: »Našla sta se tu dva človeka, dva hitra, ne mnogo tehtajoča in oklevajoča delavca, od katerih libretist ni bajé videl niti troje oper, komponist pa menda tudi le eno samo. Dasi se je gledališki praktik prof. Robida, prečitajoč libreto, Sattnerju ponudil, da ga predela in bolje uporabi za oder, komponist, živeč že v delu, v to ni privolil. Ko je bilo pa že davno prepozno, je dr. Pregelj sam zgodbo predelal, ki je izšla v tisku. In tako se je zgodilo, da je Sattner potratil silno veliko svoje glasbene energije, svojega nemalega glasbenega znanja, svojega dragocenega, za njim še stojičega življenja za libreto, ki je površno spisan, neučinkovit, šibak, slaboten. Sattner bi — sklepač po Tajdi — s krepkim dramatično učinkovitim libretom, postavil na oder slovensko opero, ki bi zlahka zasenčila vse, kar se je pri nas do sedaj ustvarilo v tej stroki. In Sattnerjeva glasba? Rekapitulacija je njegovih del, še poglobljena, poskušajoča se sem ter tam z modernimi, polpreteklimi harmoničnimi tvorbami. V nji ni širokih gest, ni izčrpanih, dosledno in široko izvedenih linij, malo osvežujoče polifonije, mozaična je, sestavljena iz majhnih delov in delcev, polna krasnih melodičnih, včasih nam še od drugod znanih domislekov, bežna, nemirna, polovični, varalni sklepi, modulacije, izogibanja, neslovenska muzika, nikakor pa ne površna, sem ter tam zelo solidna, zbori prevladujejo, kot jajce jajcu si podobni, homofoni, četveroglasni, dobro zveneči stavki, instrumentacija sicer polna, tu in tam težka, dostikrat preveč trobil, zlasti trobent, dokaj violinskih solov, vendar simpatična in mestoma frapantno bujna in nova, ritmično bogata, včasih sunkoma menjajoča, naivno vesela, pa zopet votlo bobneča in ropotajoča. Pustimo vse malenkosti in povejmo, da je Sattner bolj mlad in bolj energičen, kakor smo mi drugi, ki samo nergamo, a nimamo poguma, da bi se spustili na tako široka polja, kakor starček Sattner. Krivda pa ne zadene toliko nas, kakor one, ki bi lahko napisali dober, pošten libreto, a se jim to ne zdi vredno. Sattner ni zbiral, ker ni mogel. In prav je imel. Boljše to, ko nič. Bog ga živi!« Za uspeh dela ne smemo pozabiti truda dirigenta ravnatelja Poliča, ki se je za delo vsestransko zavzel z vso silo svoje pridnosti in mojstrske izkušnosti. »Polič je črtal, rezal, prikojeval toliko časa, da je dal stvari obliko, s katero mora biti zadovoljen tudi komponist.«

Zaposlen z večjimi deli pa Sattner ni prejenjal skladati za cerkev; posebno omenimo še oba zvezka »Planik«, zbirke Marijinih pesmi, ki sta jih izdala skupno s Hochreiterjem, 8 himnov za procesijo sv. R. T. (istotako skupno s Hochreiterjem), 6 božičnih pesmi, 3 pesmi Kraljici miru, 8 pesmi na čast pre-

svetemu S. J., slovensko mašo »Kvišku srca« ter 8 postnih pesmi pod naslovom »Golgota«, ki značijo prav za prav tudi njegov labodji spev. V vseh teh zbirkah, izišlih po »Oljki«, izstopa Sattnerjevo stremljenje po čim bolj — novejšemu času — prikrojenem izražanju, kar je zlasti opazno v prikazu novih harmonij, tematični obdelavi in po razširjenju modulacijskega kroga. Višek teh stremljenj znači »Golgota«, izišla l. 1932. Preko mejá, zarisanih v tej zbirki, Sattner ni šel.

Stanko Premrl:

O improviziranju na orglah.

(Dalje.)

Poleg igranja iz not mora organist znati tudi improvizirati. To smo zadnjič poudarili in omenili, da je to nekaterim deloma dano že s skladateljsko darovitostjo, ki pa jo je treba seveda oplajati, razvijati in izpopolnjevati s študijem harmonije, kontrapunkta, oblikoslovja in skladanja, kakor tudi z igranjem priznanih dobrih orgelskih skladb in s praktičnimi improvizacijskimi vajami. Pa tudi tisti, ki jim dar improvizacije ni bil dan že po naravi, se morejo improviziranju več ali manj priučiti in doseči tudi v taki igri večje ali manjše uspehe in to ne le v kratkih stavkih, temveč tudi v daljših, težjih oblikah. Pa o tem še pozneje.

Oglejmo si sedaj prilike, ko je improviziranje skoraj nujno in nezogibno. Ze zadnjič smo med prilikami, ko organist igra navadno iz not, nalezeli na primere, ko je treba tudi že improvizirati, n. pr. koralne odgovore, ki jih je treba večinoma igrati brez not, na pamet v raznih višinah in je možno pri njih se posluževati tudi različnih harmonizacij; včasih improvizirano spremljati ljudsko petje, ali kako drugo petje oziroma ga mestoma okrasiti in povezati. Našteti primeri res da niso še kake posebno pomembne improvizacije; a če so dobro izvedene, so isto tako okras božje službe ter v vzpodbudo vernikov. Isto rečemo lahko tudi o spremljanju recitacij raznih latinskih in slovenskih bogoslužnih besedil, pa naj bo že več ali manj umetno in ki ga je treba največkrat improvizirati. Dalje nastopijo primeri, ko je treba improvizirati spremljanje gregorijanskega koralala: raznih mašnih in drugih koralnih daljših spevov, kar je že težja zadeva in zahteva posebno znanje starih cerkvenih tonovskih vrst in spremljanja gregorijanskega koralala sploh. Izjemoma se utegne zgoditi, da mora organist celó kako pevsko skladbo s spremljanjem vred improvizirati, ki jo bo seveda izvajal sam: jo pel in igral. Zlasti pa zahteva organistovska služba, da organist večkrat — če ne redno — improvizira vsaj nekatere orgelske predigre (zaigre), medigre in poigre (doigre), predvsem zato, da se z njimi čim bolj prilagodi izvajanim skladbam ter raznim liturgičnim časom in liturgičnim momentom primerno enotno poveže vso takrat izvajano cerkveno glasbo.

Tudi je treba včasih kak zložen preludij skrajšati in ga primerno zaključiti, kar se mora zgoditi v skladu z dotično skladbo. Drugič mora organist kakšno krajšo skladbo podaljšati, primerno raztegniti, jo še dalje razvijati oziroma jo variirano ponoviti. Pogosto je treba med eno in drugo igro ali med pevkimi točkami modulariti, kar more vsekakor najlepše in najenostavneje potekati iz dotičnih motivov in dotičnega glasbenega okolja.

Pri bogoslužnem orgljanju torej prilik za improviziranje ne manjka. Da je pa takih priložnosti mnogo tudi zunaj službe božje, n. pr. pri pregledovanju, razlaganju in kolavdiranju kakih novih orgel in njenih registrov oziroma pri pregledovanju in preskušanju kakih drugih orgel in končno tudi pri orgelskih koncertih, je tudi jasno in samo po sebi umevno.

Organist sploh neredko pride v položaj, ko mora igrati, pa nima nikakih not. Drugič zopet, ko nima primernih. Pa zopet ko čuti, da mu bo igra najbolj potekla brez not, naravnost od srca do srca. In če bi končno sam ne hotel in le težko improviziral, se od njega pričakuje, da je zmožen nekaj lastnega ustvariti, igro pravilno izpeljati in — kakor sem že rekel — z improvizacijami čim enotneje povezati in zaokrožiti celotno bogoslužno izvajanje. To pač spada k njegovi službi in k njegovi stroki.

* * *

Kakšna naj bo improvizacija pri posameznih bogoslužnih opravilih, da bo čim bolj odgovarjala liturgiji in da bo tudi v glasbenem oziru čim boljša. Začnimo kar z navadno mašo s petjem v domačem jeziku, ko poje zbor ali ljudstvo razne pesmi. Predigra kot uvod — ali iz not ali improvizirana — bo svečanosti, prazniku, nedelji, posameznemu dnevu primerna; zato ali bolj slovesna, mogočna, vesela in živahna, ali bolj skromna, zmerna, resnobna, spokojna. Organist se bo torej že v predigri oziral sploh na pomen dneva in iz njega zajel glasbeno misel in značaj igre, ali pa bo zlasti improvizacijo usmeril po prvi pesmi, ki se bo tisti dan kot dnevu prikladna pela. Glasbene motive bo razpletal ali homofonsko, bolj akordno s primernimi olupšavami ali polifonsko, kontrapunktično tematično, ali vsakega nekaj; prava fuga pa za uvod ni primerna. Če naj predigra služi obenem kot uvod v pesem, naj organist upošteva tonovski način, takt in brzino pesmi. S preludijem kot takim bo pripravil vernike na pravo razpoloženje dotičnega dneva, z naslonom na glasbeno stran pesmi pa bo hkrati tudi dotično pesem pravilno in uspešno uvedel. Pripominjam pa, naj predigra ne bo predolga in preveč raztegnjena; ko mašnik prične z uvodnimi molitvami, naj bo predigre konec. Tudi po povzdigovanju naj se kmalu prične s petjem.

Medigre — kolikor jih bo improviziral — bo najboljše jemal iz pesmi samih in sicer se bo naslonil ali na zapeto pesem ali uvedel v novo. Vendar bo prehod v novo pesem izoblikoval tako, da bo čim gladkejši in naravnejši. Ako se poje več kitic kake pesmi, bo med vsako preludiral drugače; uporabil zdaj ta, potem drug motiv ali isti motiv različno obdelal: enkrat v mirni, akordni igri, drugič z uporabo imitacij ali figuracij, včasih zopet v prosti ali strogi trio-igri itd. Vsakokrat bo tudi registracijo — pri medigrah ne premočno — primerno menjaval. Včasih bo treba med pesmimi modulirati. Tudi modulacija naj izraste iz pesemskih motivov ali vsaj iz njenega značaja: pri mirni, resni pesmi bo istotako mirna, resnobna, diatonična, pri bolj živahni in napeti ali slovesni tudi harmonsko bolj napeta.

Pred vsako pesmijo organist ne bo kadenciral, ne bo vedno končal in držal zadnjega akorda, ki naj na njem pevci nadaljujejo, temveč bo včasih medigro kar spojil s petjem, tako da bo petje kar izšlo, izraslo, se izlilo iz orgelske igre, kakor so nam že v zloženih skladbah pokazali nekateri naši skladatelji, n. pr. Železnik v Slovenski maši: »Sveti Gospod« (v Vodopivčevi zbirki »Gospodov dan«, stran 45) ali še bolj dr. Kimovec št. 78 zbirke »Slava presveti Evharistiji« in drugi. Seveda treba pevce na take vstopne opozoriti, jih obdržati še bolj pazljivo kot sicer ter na dano znamenje ž njimi preiti v pesem.

Za konec maše bo zopet primerna — zlasti ako se ne poje še kaka dodatna pesem — prazniku oziroma liturgičnemu dnevu odgovarjajoča krepkejša notirana ali improvizirana skladba. Če se pa bogoslužno opravilo konča z dodatno pesmijo, bodo ž njo končale tudi orgle, oziroma bo za sklep zadostovalo še nekaj iz pesmi vzetih tihih ali glasnih akordov. Tako mislim, da je prav in v redu, če tudi prakticirajo morda kje kaj drugače, oziroma če bi se tudi pri nas napravila kedaj kakšna izjema in bi se po maši še več časa preludiralo.

Za popoldansko božjo službo: za litanije, blagoslov velja glede predigre in poigre približno isto kakor pri maši. Obe bodita na splošno prikladni prazniku, dnevu, liturgičnemu času, ali pa naj potekata iz pesmi, ki jo prva uvaja, druga zaključi. V to svrhu se bo organist poslužil ali zložene skladbe ali pa bo improviziral. Pesem pred blagoslovom ali zahvalno pesmijo kakor tudi pri križevem potu bo uvedel s samo intonacijo ali kako kratko improvizirano kadenco, ki bo opomnila — zlasti če sledi ljudska pesem — na sledečo pesem, najbolje s prvim, glavnim motivom, ali z začetkom pesmi, zaključenim v legi, ki v nji pesem začne. Tik pred blagoslovom z Najsvetejšim po odpetem verzu, odgovoru in molitvi orgle lahko molčijo. Če pa hoče organist na njih tisti trenutek še kaj povedati, mora biti vsekakor kar najbolj dostojno, spoštljivo, nežno in iskreno; vendar pa zopet in zopet ne šablonsko, temveč v raznih oblikah in registracijah. Italijanski glasbeni list »L'organista liturgico« je prinesel v svojih letnikih več za to priliko zloženih, a večinoma predolgih skladb.

Predigre, medigre in poigre, ki naj se čim bolj prilegajo našim cerkvenim pesmim, je treba ali faktično zložiti, napisati ali pa jih improvizirati. Ker imamo v naši cerkvenoglasbeni literaturi že več takih k pesmim zloženih orgelskih iger, tu nanje opozarjamo. Že Rihar ima zlasti pri svojih Marijinih, pa tudi pri božičnih in nekaterih drugih pesmih poigre, ki pa so razen nekaj zanimivih izjem izrazito svetnega značaja in zato tudi ne pridejo v poštev, kakor še nekatere približno take predigre in poigre njegovih vrstnikov. V pristno cerkvenem slogu in tudi glasbeno zanimive in poučne nam jih nudi Foerster; nekatere že v svojih najstarejših izdajah: v »Izvirnih napevih« in »25 cerkvenih pesmih«, potem pri več pesmih v »Ceciliji« in še drugod. In tako so za temi našimi skladatelji tudi še drugi večkrat zložili svojim pesmim predigro in poigro, n. pr. Fajgelj, Gerbič, Hribar, Sattner, Hladnik, Pavčič, kakor tudi novejši: Kimovec, Tomc, Mav in drugi, posebno rad in daljše Klemenčič (pri raznih pesmih, izšlih v prilogah »Cerkv. Glasbenika« in drugod).

Poleg takih, v okviru pesmi samih zloženih prediger, mediger in poiger imamo tudi nekaj preludijev, ki so kot k raznim našim cerkvenim pesmim prikrojeni izšli posebej, n. pr. v »C. Gl.« 1884 Fajglova predigra k pesmima v Ceciliji št. 28 in 55, Alojzij Lavrenčičeve predin medigre v »C. Gl.« 1886 k pesmim v Ceciliji št. 1, 11, 30, Fajglovih 12 prediger po motivih iz Cecilije, op. 26, istotako nekaj prediger v op. 15. V zadnjem času sem pisec teh vrst zložil in izdal nekaj prediger in mediger k našim cerkvenim pesmim. Med temi omenjam zlasti 25 orgelskih prediger in mediger k cerkvenim ljudskim pesmim (1942), kjer sem hotel podati k raznim posebno znanim in priljubljenim ljudskim pesmim kar najbolj ustrezajoče predigre, večinoma kot uvod, včasih kot vmesno igro med kiticami (a, b) in nekatere kot poigre ter sem jih zato tudi različno oblikoval. Te skladbe imajo namen nuditi našim organistom potrebno praktično, hkrati pa tudi poučno gradivo, kako naj pred pesmimi, med pesmimi in po pesmih improvizirajo. Isti namen sem imel deloma že tudi pri prejšnjih izdajah orgelskih skladb, vendar tam bolj iz vidika improviziranja sploh, ponekod pa tudi z ozirom na določene pesmi; to pa še bolj v zadnjih zbirkah, kjer so dotične pesmi imenoma navedene.

Gotovo so take predigre in poigre, od skladatelja pesmi k pesmi zložene — v kolikor so res dobre in neoporečne — v prvi vrsti prikladne, da jih pri dotičnih pesmih izvajamo. Ni pa s tem rečeno, da bi se druge primerne ne smele. Tudi druge, zlasti v značaju tistih pesmi dobro improvizirane, so umestne. Če bi pa kdo kako k pesmi zloženo predigro ali poigro redno in izključno izvajal

in to pri pesmi, ki se pogosto poje, n. pr. blagoslovna, bi taka igra postala le preveč enolična in nikakor ne priporočljiva. Pri pesmi pa, ki pride bolj redko na vrsto, n. pr. velikonočna, Marijine šmarnične itd., naj se pa le izvede vse v celoti, kot je zamislil skladatelj.

O. Ferdinand Zajec:

Spomini frančiškana-organista.

Nikakor se nočem primerjati s pokojnim novomeškim kanonikom Ferjančičem kot glasbenikom in pisateljem, vendar mislim in sem prepričan, da bi ne bilo napak, če se tudi jaz oglasim s svojimi spomini v našem glasilu.

Najprej: kako sem se likal in pripravljajal za lepo in vzvišeno službo organista?

Ko sem prišel l. 1893 iz noviciata na Trsatu, kjer je prepeval in orgljal fr. Erazem Zabukovec, učenec † Angelika Hribarja, sem se takoj prijavil k cerkvenemu zboru klerikov v Gorici, ki je gojil cerkveno petje pod vodstvom fr. Fridolina Stöckla. Ta je bil sicer krojač, a za takratni čas dosti dober organist in pevovodja. Poskušal se je celo v kompoziciji. Kakšne vrednosti so bile te njegove stvari, ne morem soditi, ker se nanje pre malo spominjam; le to se mi zdi, da so bile bolj resnega značaja.

Kot bogoslovec-prvoletnik sem se pričel učiti klavir. Naš profesor Nove zaveze p. Jeronim Knoblehar je namreč naznanil vsem klerikom, da je pripravljen poučevati take, ki se obvežejo, da bodo potem službovali kot organisti. Učil sem se po A. Foersterjevi šoli. Vadil sem se kar na njegovem klavirju. Zraven sem seveda vedno sodeloval pri cerkvenem zboru. Peli smo pri mašah, Requiemih in litanijah. Zvečine je bilo to vse latinsko od različnih avtorjev: Schweitzerja, Kubika, Ilovskega, Riharja, Angelika Hribarja, Fajgelna itd. Litanije so bile tudi razne, sicer vedno lavretanske, a vseh mogočih skladateljev, kolikor jih je bilo v Gorici. Salve Regina je bil nekak falso bordoni stavek v slogu Kubikove Regina coeli. Za slovesne maše so prišli pomagat tedanji bogoslovci: Setničar, Zega in drugi. Šambordov Requiem s trobili pa je bil izvajan enkrat na leto od stolnega zbora oz. kvarteta. V nedeljo po sv. R. Telesu popoldne so prišli godbeniki iz mesta h kapeli, kakor se je reklo naši samostanski cerkvi, in rezali krepke koračnice za procesijo, ki jo je vodil stolni prošt. Več ali manj ostre debate so bile včasih med kleriki zaradi cecilijanstva. Drugo leto sem bil v Kamniku v bogoslovju. Tukaj je pel deški zbor in kleriki smo peli tenor in bas. Repertorij je izbiral organist p. Jeronim Knoblehar iz novejšje literature. Ob torkih pa so pele nabožne pesmi ženske same, torej že nekako ljudsko petje. V tretjem letu sem bil v Ljubljani in sem dobil dobrega učitelja dr. Čerina, ki me je učil redno dvakrat na teden klavir, orgle in harmonijo, deloma tudi † Aleksandra Vavpotiča.

Kakšno je bilo petje tukaj, ne bom na široko razlagal, saj je že ime p. Angelika Hribarja cel program. Sodeloval sem pri tenoru, basist je bil pa neki tiskar Pucihar. Med sopranisti je bil poznejši dr. Juvan, mariborski župan. Dečki so imeli pri slovesnih nastopih ob procesijah kar talarje z rdečimi pasovi, kakor kanoniki.

Ko je dr. Čerin odšel na Dunaj, je stopil na njegovo mesto kot učitelj Matej Hubad. Tudi on je hodil v samostan poučevati mene in o. Aleksandra Vavpotiča po dvakrat na teden, ravnotako klavir, orgle in harmonijo. Koralno petje je učil in vodil p. Hugolin Sattner. V četrtem letu sem začel igrati pri službi božji, za enkrat samo pri vsakodnevnih litanijah. Ker sem bil to leto tudi

posvečen v mašnika, se mi je delo zelo množilo, a mislil sem si: naj bo v božjo čast in slavo Jezusu.

Konec tega leta sem završivši bogoslovne študije moral prekiniti tudi glasbene, ker sem bil potreben v Novem mestu.

Kako je bilo takrat l. 1899 in skozi štiri leta kasneje v dolenski metropoli? Na glasbenem polju je dominiral Ign. Hladnik. Bil je znabiti prav takrat na višku svojega delovanja. Nisem ga hotel dosti motiti. Učil sem petje na ljudski šoli poleg drugih predmetov. Orglal sem pa zvečine le med tednom ob torkih in Requieme poleg šolskih maš. Ob nedeljah je bila namreč samo gimnazijska maša orglana, pri kateri je navadno Hladnik igral kot gimnazijski učitelj petja. Kaj so peli, si lahko mislite, če poznate Hladnikovo literaturo. Rad pa je preludiral — res dovršeno — iz Rincka, Beethovna, Guilmanta, Callaertsa in Fibicha. O kapitelnu bom poročal morda drugikrat.

Ob nedeljah in praznikih večkrat nisem bil doma, ampak na »ekskurzu«, to se pravi v okoliških župnijah ali pa na gradu Hmeljniku pri tretjeredniku baronu Wamboldu.

Po štirih letih v Novem mestu sem zaprosil predstojnike za dovoljenje, da se spopolnim v slikanju. Poleg glasbe sem se namreč že od gimnazijskih let pečal tudi z risanjem. Ker se mi je ugodilo, sem bil poslan na Dunaj.

Tam sem stanoval pri frančiškanih, sobratih dunajske provincije. Tukaj naj omenim, kar mi je ostalo v spominu glede petja in glasbe. Frančiškani so imeli dvojni zbor. Za navadne blagoslove so peli kleriki-novinci in drugi bratje z orglami za velikim oltarjem, ob nedeljah pa je nastopal pri glavni maši mešan zbor, ki je dokaj dovršeno izvajal razne latinske maše na koru nad vhodom. Tudi ljudsko petje se je gojilo: »Hier liegt vor deiner Majestät« in slične so med mašo prepevali Dunajčani enoglasno in navdušeno. Po drugih cerkvah nisem hodil poslušat kakor edino v dvorni kapeli, kjer so prepevali klasične maše, Mozartove, Haydnove itd. tako lepo, da je bil res užitek.¹

Nazaj prišedši sem bil po raznih samostanih nastavljen kot organist in pevovodja. Med drugim naj omenim Pazin. Tam je umrl bivši goriški organist fr. Fridolin Stöckl. Za njim sem poučeval na hrvaški gimnaziji petje in tamburanje. Peli smo tudi mnoge slovenske pesmi, predstavljene v hrvaščino. Zlasti je ugajalo petje med procesijo sv. Rešnjega Telesa: Riharjeve himne. Celo Italijani, pravi in renegati, ki so bili v mestu zelo številni, so se čudili, četudi so se gledali s Hrvati kakor pes in mačka. Med dijaki so bili tudi nekateri Slovenci s Kranjskega, dobri pevci, da je donelo kakor orgle.

Po smrti p. Angelika Hribarja je prišel za njegovega naslednika v Ljubljano p. Aleksander Vavpotič iz Gorice. Na njegovo mesto sem bil poklican jaz, na mesto mene pa je vodil petje v Pazinu profesor Saša Šantel.

Kako je bilo v Gorici? Kleriški zbor je bil precej izvežban, da je nastopal tudi s težjimi stvarmi. Klerik fr. Metod Žirovnik se je kot sin glasbenika poskušal tudi v skladanju. Repertorij cerkvenih skladb je tudi že bil na višji stopnji kot takrat, ko sem bil še sam klerik.

Leto pozneje sem prišel v Ljubljano k p. Hugolinu. Začela sva s harmonijo, a ostalo je pri začetku, ker sem te stvari predelal že z dr. Čerinom in Hubadóm. Orgle mi niso delale težav, čeprav so bile že predelane po Mauracherju, pač pa je bilo težko ugoditi p. Hugolinu v vsakem oziru. Zato nisem bil prav nič nevoljen, ko sem po enem letu bil nastavljen na Viču kot samostojen organist. Menjala sva s p. Jeronimom.

¹ Glasoviti frančiškanski skladatelj p. Hartmann von Auer Lan Hochbrunn, ki je dirigiral tudi v Ljubljani 22., 23. in 24. aprila 1903 svoj oratorij »Sv. Frančišek«, je tudi prišel takrat na Dunaj in bival nekaj časa v našem samostanu. Tudi igral je enkrat na velike orgle.

Na Viču sem ostal do l. 1917 in v tem času doživel dokaj uspehov in veselja z zborom. Bili so res stanovitni člani in požrtvovalni. »Primadona« je bila sedanja ga. Ribičeva, operna pevka. Delali smo tudi izlete po bližnjih župnijah. Tudi sem začel na Viču polagoma vežbati godbo, počenši z bratom Ribičeve, tako da smo imeli postopoma godbo na lok in pihala in nastope doma pri Orlih in pri prireditvah v okolici. Seveda je bilo zato zame obilo dela in truda: same vežbe ves teden do 10 in pol 11 zvečer. Dočakal sem tu tudi nove orgle, lepo Milavčevo delo, leta 1912.

Žal je čez dve leti izbruhnila svetovna vojna, ki je prinesla toliko gorja tudi na Vič. Zbor in godba sta se krhala; vedno je bilo treba nadomestovati enega ali drugega, tako da je bilo skoraj nemogoče redno delovanje.

Zaprosil sem za premestitev v Kamnik. Tam sem imel zopet kleriški zbor. Zlasti sta se odlikovala sedanji ljubljanski gvardijan o. Krizostom in o. Odilo. Dostikrat sta nostopila v dvospevu.

Hotel sem že tedaj začeti s popravilom nerodnih orgel, kar se mi pa žal ni hotelo posrečiti; zato sem šel v Nazarje, samostan v Savinjski dolini. Tam je bil sicer organist, brat lajik, a menda v zadnjem štadiju jetike, zato sem ga vedno nadomestoval v šoli in na koru. Po enem letu so me prestavili nazaj na Vič.

Tu je bil medtem bivši o. Gotfrid Ploj pevovodja in organist. Zbral je mlajše pevske moči in jih dobro izvežbal. Ravnotako je dobro izvežbal tudi reorganizirano godbo. Oboje sem zopet jaz prevzel in celo pripravil dva cerkvena koncerta, ki sta prav dobro uspela. Pri enem je kot solist sodeloval operni pevec Romanovsky, pri drugem pa Ribičeva, sedanja operna pevka, bivša članica viškega zbora. Orgle pa je prevzel msgr. Premrl. Spored je bil že tačas v »Cerkvenem Glasbeniku« objavljen, zato ga tu ne ponavljam.

Po štirih letih delovanja na Viču sem zaradi težke bolezni zaprosil v Aleksandrijo, kamor je ravno odšel tedanji kurat o. Bruno Šifrer. Bival sem v frančiškanskem samostanu, čigar cerkev je obenem škofijska cerkev. Škof je frančiškan o. Higin Nuti. Pri škofovi maši je pel moški zbor, sicer pa navadne nedelje deški zbor, ki pa ni imel lepih glasov. Jaz sem imel vsako nedeljo službo božjo za Slovence s slovenskim govorom in včasih so služkinje tudi zapele, seveda slovensko.

Po enem letu je zopet prišel v Aleksandrijo o. Adolf Čadež, ki je bil tu že prej, jaz pa sem se vrnil v domovino.

Nastavljen sem bil zopet v raznih samostanih. Kot organist en čas zopet v Novem mestu, kjer sva sodelovala s p. Henrikom Damišem in proizvajala z mešanim zborom najnovejšo glasbeno literaturo.

Par let sem bil tudi v Srbiji in sicer v Zaječaru župnik. Tu sem vodil tudi razne cerkvene zборе: otroški, vojaški s slovenskimi fanti in mešani, obstoječ iz častniških gospa in vojakov. Na harmoniju je igral tudi dr. Fišinger, sedaj višji sodni svetnik v Ljubljani.

Peli smo največ slovenske pesmi, odnosno predstavljene v hrvaščino, ker so bili verniki zelo mešani: Slovenci, Hrvatje, Nemci in Madžari.

Ko sem se vrnil iz Srbije, sem bil še pri Novi štifti, kjer sva se v orglanju menjavala s p. Ambrožem Remcem. Zbor ni bil kaj posebnega, ker je bilo malo vaj in tudi prostor na koru premajhen. Pel je bolj preproste in zlasti ljudske pesmi.

Iz Štifte sem bil končno prestavljen v Brežice. Tam je bil nastavljen farni organist g. Lempl, ki je dovršeno izvajal moderno glasbeno literaturo, dokler ni vojska prekinila delo njemu in meni.

Naši kori.

Pojte razumljivo!

V zadnji številki »Cerkv. Glasbenika« g. prelat Kalan lepo piše o namenu cerkvenega petja. Da bomo ta namen tem gotoveje dosegli, ni dovolj, da samo pojemo, ampak da pojemo tako, da bo pesem segla v srce. To bo pa le takrat, ako bomo razumeli besedilo.

Tu pa zadenemo na pojav, ki preseneča: imamo nič koliko izvežbanih zborov, o katerih gre glas, da pojo dovršeno, sijajno. Naučeno je vse do drobnosti, lepo je izpeljana vsaka glasbena misel, odlično je prednašanje, naraščajoče od komaj slišnega do najmočnejšega izraza. Res. Vsa čast in vse priznanje — ako bi razumeli, kaj pojo.

Moja pokojna mati je rada prepevala in njej hvala, da tudi mene petje veseli. Pa, ko smo se nekoč za njen god naučili nekaj novih pesmic, o katerih smo domnevali, da smo jih kar najbolje zapeli, se je izrazila v zahvali: »Lepo je bilo, bilo bi pa lepše, če bi bila razumela, kar ste peli.«

Da je v naši muzikalni prestolnici v tem oziru mnogo pomanjkljivega, bo priznal vsak, kdor petje pazljivo poslušša.

Ni dolgo tega, ko sem v tukajšnji, zelo obiskani, večji cerkvi poslušal blagoslovno pesem. Šele v drugi polovici prve kitice sem se s težavo dokopal do tega, da so peli slovensko in da je to bila pesem »V Zakramentu vse sladkosti«.

Pa namen teh vrstic ni očitiranje, temveč zboljšanje, ozdravljenje.

Ali bi ne bilo prav, gospod urednik, da »Cerkv. Glasbenik« tudi v ta nekam mračni pevski kot posveti v odločno, jasno besedo in zakliče vsem pevskim zborom: Verniki se upravičeno pritožujejo, pojte razumljivo!

Razpis glasbenega natečaja.

Glasbena Matica v Ljubljani razpisuje natečaj za najboljše priredbe slovenskih narodnih pesmi, in sicer za klavir ali za violino in klavir. Klavirski stavek naj ne bo le harmonizacija, temveč samostojno umetniško delo v duhu napeva.

Razpisanih je 10 nagrad po 200 lir in priredbe bodo uporabljene za zbirko slovenskih narodnih pesmi, ki jo namerava izdati Glasbena Matica.

Predložiti se morajo do 1. septembra 1944 samo nova dela, ki do sedaj še niso bila objavljena, ne nagrajena in tudi ne izvajana.

Natečaja se lahko udeležijo samo slovenski skladatelji. Vsak udeleženec mora označiti svoje delo z geslom in v posebni kuverti, označeni z istim geslom, navesti svoj naslov. Na kuverti naj bo tudi naslov, kamor naj se vrne nenagrajeno ali neodkupljeno delo, vendar ta naslov ne sme biti istoveten z onim v kuverti. Dela morajo biti poslana kot priporočena pošiljka na naslov Glasbene Matice, Ljubljana, Vegova ul. 7, ali izročena v njeni pisarni.

Glasbena Matica ima pravico, da nenagrajene skladbe lahko odkupi, pri nagrajenih in odkupljenih si pridržuje pravico prve izvedbe in izdaje v sporazumno določeni nakladi v teku treh let po objavi uspeha natečaja.

Razsodišče je artistski odsek Glasbene Matice. Zoper odločitev razsodišča ni priziva.

Glasbena Matica.

¹ Uredništvo »C. Gl.« se temu pozivu iz vrst naših naročnikov pridružuje in poziva cerkvene pevovodje in pevce, naj gornje dobrohotne besede uvažujejo in, kolikor je kje v navedenem oziru pomanjkljivega, zboljšajo.

Koncertna poročila.

Na VIII. simfoničnem koncertu 24. aprila je Veliki radijski orkester izvajal VI. Beethovnovno simfonijo, nazvano »Pastoralna« in ki jo je Beethoven posvetil Ljubljanski Filharmonični družbi ter ji poklonil lastnoročni rokopis. Ta simfonija je že nekako programatična, s točno povedano vsebino, vendar pa zajeta v določene glasbene oblike. Po celotnem značaju jo preveva večinoma prijazno razpoloženje. Sledila je izredno čustvena overtura »Romeo in Julija« Cajkovskega ter Lisztova, v viharinem poletu slikana simfonična pesnitev »Mazeppa«. Popolnoma uspeli koncert je vodil Drago M. Šijanec. — IX. simfonični koncert se je vršil 15. maja. Na tem smo slišali Beethovnovno uverturo »Leonora« (št. 3), Sukovo Meditacijo na staročeški koral »Svati Václav«, dva Berliozova plesa iz »Faustovega pogubljenja«, Borđinove Polovske plesne iz opere »Princ Igor« in kot glavno, največjo skladbo koncerta V. simfonijo (F) našega najzmožnejšega in najplodovitejšega simfonika Lucijana M. Škerjanca. Ta Škerjančeva simfonija obstoji iz treh stavkov: Allegro moderato assai, Adagio in Maestoso, Allegro con fuoco. Je globoko resna, žalnega, heroično-tragičnega občutja. Močna in silna pa tudi zdrava in plemenita je v izrazu, tematično se dosledno razvija, harmonično je polna in nasičena pa vseskoz užitna, sijajno instrumentirana. Prijetno, kar moč intimno se odraža Adagio od ostalih dveh delov. Delo je pripravil, pravilno razumel in z Velikim radijskim orkestrom izvrstno podal dirigent Drago M. Šijanec. Tudi ostale točke prestrega sporeda so bile najboljše podane in ugajale. Škerjančeva simfonija pa je naletela še na posebno topel in hvaležen sprejem. — Po prvi glasbeni matineji v »Slogi«, ki smo o nji zadnjič kratko poročali, sta sledili v maju že druga in tretja in v juniju četrta. Na drugi sta violinist Albert Dermelj in pianist Marjan Lipovšek izvajala violinske sonate Haydna, Mozarta in Beethovna, na tretji Brahmsa, Francka in Griega, na četrta Alfana, Lipovška in Milojeviča. Kakor smo teh dovršenih izvajanj veseli, bi jih vendar nekateri želeli namesto dopoldanskih v večernih urah. — VIII. in IX. javno produkcijo svojih gojencev je priredila Šola Glasbene Maticе. — 5. junija se je vršil še zadnji, X. simfonični koncert v tej sezoni. Na tem so izvajali Osterčev »Klasično uverturo«, Dvořakovo V. simfonijo »Iz novega sveta«, Lisztovo simfonično pesnitev »Orfej«, Paul Dukasov scherzo »Čarovnikov učence« in Carl Maria von Weberjevo uverturo »Oberon«. Tudi ta uspeli koncert pestro izbranih skladb je vodil Drago M. Šijanec. Na vseh desetih simfoničnih koncertih smo slišali poleg številnih slavni svetovnih skladb samo tri domača dela. Za bodočo sezono bi svetovali in želeli, naj se slovenska simfonična glasba vendar nekoliko bolj upošteva. — Na akademiji državne učiteljske šole 12. junija v opernem gledališču smo slišali šolski godalni orkester, pomnožen z nekaterimi drugimi godbeniki, mladinski, dekliški in mešani zbor, ki so izvajali celo vrsto skladb naših skladateljev. Vodili so prof. Franjo Stanič, prof. Slavko Mihelčič in prof. Ivan Repovš. Nekatere zbere je spremljal Jože Osana. Z izvajanjem, posebno pevsкими, smo bili zelo zadovoljni. — Glasbena akademija je priredila ob sklepu šolskega leta več dobro uspešnih javnih produkcij. St. Premrl.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Matija Tome: Pomladni pozdrav. — Marija je po polju šla — dva svetna, poljudna samospeva, prvi na besedilo Fr. Neubauerja, drugi Karla Široka, s spremljanjem klavirja. Prvi radostnega, drugi bolj žalostno sočutnega značaja. Pri prvem je spremljanje čisto harmonsko, pri drugem je vnesene več kontrapunktično vodene figuracije v enem ali drugem srednjem glasu. Frazicijski lok pri prvi pesmi, ki je sicer edin pri obeh pesmih, naj sega pravilno čez oba prva takta, enako čez tretji in četrty takt itd. Skladbi priporočamo.

Silvester Mihelič: **Dve Marijini za mešani zbor** (z orglami). 1. Zdrava Kraljica, 2. Mariji čast in slava. Odobril škof. ord. v Ljubljani dne 21. marca 1944, št. 750. — Obe sta krepki, skrbno ja z izbranim okusom zloženi pesmi.

Dr. Fr. Kimovec: **Dobri pastir. — Sveti trije Kralji. — Vnebohod.** Natis dovolil škof. ord. v Ljubljani dne 27. IV. 1944, št. 796. — Prva in tretja skladba sta kitični pesmi, zloženi za mešani zbor v vzorno cerkvenem in tudi glasbeno izčiščenem, gladko tekočem slogu. Hkrati sta lahko pevní. Druga skladba je kratka pesem, z lepim ljudskim motivom, podobna našim ljudskim litanjskim odpevanjem.

Franc Premrl: **Hvali Sion, Rešenika.** 4 cerkvene pesmi za mešani zbor. Odobril škof. ord. v Ljubljani 5. aprila 1944, št. 599. — Vse štiri pesmi s preprostimi, a dostojnimi, deloma znanimi napevi je Franc Premrl dobro harmoniziral.

Breda Šček: **Zvonovi v praznik. Osem klavirskih skladb.** Ljubljana 1944. — Skladateljica, znana do sedaj po svojih številnih zborovskih skladbah, podaja v tej izdaji našim pianistom lep šopek klavirskih skladb. Zložene so bile vse l. 1928 v Trstu. So večinoma značilne (karakterne) in nosijo kot take tudi primerne naslove: Zvonovi v praznik, Dve narodni, Andante moderato, Andante religioso, Tempo di Valzer, Vseh mrtvih dan, V božični noči in Moderato, non troppo. Dve narodni sta obdelani preprosto, nekako zborovsko v tridelni pesemski obliki z ugodno v drugi pesmi na istem tonu ponavljajočim se najvišjim petim glasom. V splošno bolj umetnem, bolj izrazito klavirskem slogu so zložene ostale. Posamezne motive skladateljica večkrat obdela v dokaj širokih lokih. Harmonsko in modulacijsko nudijo skladbe mnogo zanimivega; tudi za kontrapunktično vodenje glasov kaže avtorica zdrav smisel. Za izvajanje so te skladbe večinoma srednje težke, oziroma zahtevajo precej pozornosti, rahločutja, kakor tudi večkrat zelo široke prijeme.

St. P.

Primož Ramovš: **Preludij. Pastoral. Tokata** za klavir. Na svetlo dala Akademsko založba v Ljubljani 1944. — Tri svojevrstne skladbe: na videz preproste, tudi vseskozi diatonične, prozorne v posameznostih kakor tudi v celoti, a močne v izrazu, dosledno in enotno grajene, sodobne. Elementarno krepak je Preludij, samo dvoglasen in še to na široko podani ležeči basovski osnovi, napravi eno samo nepretrgano melodijo, rastočo navzgor in zopet navzdol se vračajočo. Pastoral je izdelan v obsežnejši obliki; v njem srečavamo marsikaj ljubko domačega, n. pr. melodične postope v vzporednih tereah, podprte z značilno akordiko, in bolj kontrapunktično razpleten srednji del s premenljivimi trpkimi harmonijami in zanimiv skok iz C-dura v D-dur pri prehodu iz drugega dela v tretji del pastorala. Najobsežnejša je tokata, ki je naravnost sijajna. Prične se mogočno v enoglasjih in raste do 35. takta, na kar sledi gibek, večinoma dvoglasen fugato, podaljšan od 82. takta dalje z novim, vmesnim bolj homofonskim delom. Prehod v glavno temo tvori stavek od 136. do 163. takta, značilen po krepkih zastankih v višjem glasu. Zadnji del tokate je posebno učinkovit in se še bolj kot v začetku pne navzgor v hitrih dvigih. Vse tri skladbe so kot izklesane, dovršene, častne za skladatelja kot za slovensko glasbo.

St. P.

Lavretanske litanije za ljudsko petje. Po starem romarskem motivu priredil in založil Lojze Mav. 1944. — Napev teh litanij, ki je prav za prav en sam, vedno isti, je prav lep, res ljudski, a povsem dostojen in se naravno razvija. Priredba je vzorna. Zeleti bi bilo, da se tudi te litanije pri nas čimbolj razširijo. Pojo se lahko z dodanim odpevanjem, kakor pri p. Angelik Hribarjevih litanijah, ali brez njega.

Slovenska maša. Na obredno besedilo za mešani zbor zložil in založil Vlado Lempl. Odobril škof. ordinariat v Ljubljani 28. marca 1944, št. 572. Litografska dela izvršil Orel Silvester, Ljubljana, Rožna dolina. — Ta skladba je vseskozi odlična: po slogu, izbranih motivih in gladki formalni izpeljavi. Ima pet delov: Gospod, usmili se, Slava, Darovanje, Svet in Jagnje božje. Dodan je V Zakramentu. Lempl dobro druži polifonijo s homofonijo, uporablja menjavaje mešani, ženski in moški zbor. Smiselno gradi. Velike glasbene viške doseže v Slavi s končujočo fugeto na dokaj dolgo, naravno rastočo temo in v Darovanju, ki je govorečega (recitativnega) značaja. Krepak, harmonsko

jedrnat je Svet s priključenim »Blagoslovljen«. »Jagnje božje« se razvija kakor »Gospod, usmili se« v mirni, kontrapunktični tematiki. »V Zakramentu« je zložen v prostem ritmu. Skladbo zelo priporočamo. Cena izvodu 12 lir. Pri nakupu najmanj 20 izvodov po 7 lir. Dobi se pri Silvestru Orlu, Ljubljana, Rožna dolina, cesta XV, št. 19-I, ali pri skladatelju v št. Jerneju na Dolenjskem. St. P.

Pesmi za cerkveno ljudsko petje. Tretji natis. Ljubljana 1943. Založil škofijski ordinariat. — Pesmi so iz molitvenika »Kristus kraljuj« ter natisnjene z melodijami in besedilom posebej. Ta izdaja je izdatno pomnožena; vpletenih je vanjo več novih za ljudsko petje primernih pesmi. Prva izdaja jih je obsegala 145, sedanja 182. Tako dobivamo vedno bolj ustrezajočo, izbrano in popolno cerkveno ljudsko pesmarico. Mnogo novih napevov, ki jim skladatelj ni pripisan, je dr. Kimovčevih, n. pr. takoj št. 2 »Blagoslovi nas« (h koncu maše), potem še št. 6, 7, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 30, 50. »Marija skoz' življenje« je Hladnikova. (Manjka pripis.) K. Maškova pesem »O pogledj, Alojzij mili« naj bi ostala, kot je bila zložena in kakršna je — kot melodija — natisnjena v moji Cerkveni ljudski pesmarici. Pravilno je edino¹:



in ne es H g f kot prinaša ta pesmarica in pred njo Spindlerjeva. — Pesmarico prav toplo priporočamo. St. P.

Razne vesti.

20. aprila je poteklo 10 let, odkar je umrl veliki slovenski skladatelj p. Hugolin Sattner, ki ga ravno v letošnjih številkah našega lista opisuje dr. Anton Dolinar.

P. France Ačko, član ljubljanskega frančiškanskega samostana, je v l. 1943 diplomiral na rimski Visoki papeški glasbeni šoli iz gregorijanskega koralna in kompozicije. V Rimu je poleg drugega dovršil obsežno Suito za orgle v štirih stavkih. Delo je po značaju vseskozi moderno, zloženo z velikim znanjem, za izvajanje težko. P. Ačko na obeh uspehih prav iskreno čestitamo.

Izšel je Slovenski prevod Rimskega misala. Prevedla in priredila sta ga cistercijanska patra dr. Metod Turnšek in dr. Tomaž Kurent. Izdal in založil stiški samostan očetov cistercijanov. Opremil Slavko Pengov. Natisnila Ljudska tiskarna v Ljubljani. Obsega 1048 strani. Knjiga je izšla v dveh oblikah. Cena prvi 180, drugi 140 lir. V misal sta sprejeti tudi dve koralni maši, ena slovenska in ena latinska, ki ju je oskrbel dr. Fr. Kimovec. Znamenito knjigo, ki bo imela velik pomen za ves nadaljnji razvoj liturgične obnove pri nas, toplo priporočamo.

Letos poteka 150 let, kar se je 14. oktobra 1794 rodil v Škofji Loki slovenski pisatelj in skladatelj Luka Dolinar.

Umrl je v Ljubljani dne 29. maja Jože Mihelič, upravitelj pomožne šole, star 63 let. Leta 1903 je dovršil orglarsko šolo v Ljubljani, na kar je služboval kot organist na Mirni in na Selah pri Šumbergu, potem pa kot nadučitelj in organist v št. Lovrencu in v Preddvoru. Leta 1922 je prišel na pomožno šolo v Ljubljani kot učitelj; od l. 1938 dalje pa je bil njen upravitelj. Pokojnik je bil vesten šolnik, plemenit, ljubezniv in veren človek. Tudi za glasbo se je vedno zanimal. Naj počiva v miru!

Znani ljubljanski pevec — tenorist Vlado Pelan, ki sodeluje v zboru Gl. Matice že 30 let in skoraj prav toliko pri frančiškanskem pevskem zboru, pa še drugod, je obhajal 22. maja 50letnico rojstva Zaslužnemu pevcu k jubileju iskreno čestitamo.

¹ Prim. Kamilo Maškovo Caecilia, I. letnik, XII. zv., str. 101. Ljubljana 1858.

Diplome na Glasbeni akademiji in Srednji glasbeni šoli. Konec šolskega leta 1943/44 so na naši Glasbeni akademiji diplomirali sledeči gojenci: Kušej Ksenija (iz solopetja), Burger Ada (iz klavirja), in na pedagoškem oddelku GA še: Prek Stanko (iz kompozicije), Prinčič Milena (iz klavirja), Rebolj S. Zofija (iz orgel), Skrbinšek Miloš (iz solopetja). Na Srednji glasbeni šoli pa: Cihlar Jaromira (iz klavirja), Ciglič Zvonimir, Krek Uroš in Mizerit Klaro (iz kompozicije), Osana Jože in Sagadin Erik (iz klavirja). Absolventom čestitamo.

Glasbena akademija in Srednja glasbena šola v Ljubljani je v letošnjem II. polletju odprla posebne tečaje za poedine glasbene predmete. Ti tečaji so namenjeni tistim, ki se želijo izpopolniti v glasbeni ali dramatični stroki. Za pouk se plačuje mesečna šolnina. Vsa pojasnila o pogojih za sprejem in vpis daje tajništvo zavoda, Gosposka ulica 8, I. nadstr.

Latinsko mašo »Missa pastoritia« skladatelja Ivančiča, z druge polovice 18. stol., ki se je nahajala do sedaj v arhivu stolnega kora v Ljubljani, v rokopisu spisana samo v posameznih štirih glasovih za mešani zbor, dve violini in v generalnem basu za orgle, je sedanji ravnatelj stolnega kora Venceslav Snoj priredil v partituri. Skladba ima pripis »Ex partibus Simonis Gatterer«, kakor je bilo v C. Gl. o nji že poročano l. 1922, stran 20.

V novem (IV.) natisu je izšla Stanko Premrlova pesem: »Marija, dobrotno nam ohrani dom in rod« za mešani zbor in orgle. Dodana je pesem »Mati dobrega sveta« (iz C. Gl. 1938).

Izšle so tri L. Mavove cerkvene pesmi »Molimo za mir«.

Miroslav Smolinsky se je kot nov slovenski skladatelj oglasil in predstavil javnosti s tremi zbori: Slavček (mešani zbor), Pesmica o mesecu (mešani zbor), Jeklenice (mešani zbor).

Kot posebni odtis iz Etnologa XVI, 1943, je izšla Radoslav Hrovatinova razprava »Glasbene prvine slovenskih ljudskih napevov«. Založila Akademsko založba. Cena 20 lir.

Izid nagradnega natečaja za najboljšo domobransko koračnico. Na poveljstvo Slovenskega domobranstva je prispelo mnogo pesmi, od katerih jih je prišlo v pretres komisije samo deset. Komisija, ki ji je predsedoval podpolkovnik Ferdo Herzog, upravnik drž. gledališča, s člani: nadsvetnikom Heribertom Svetelom, ravnateljem Opere Vilkom Ukmarjem, ravnateljem Drame Cirilom Debevcem, skladateljem Janezom Gregorcem, kapelnikom Florijanom Leskovarjem, stotnikom Ladislavom Lahom, nadporočnikom Danielom Barletom in književnikom Stankom Kociprom, je sklenila, da se prva nagrada ne podeli nobeni predloženih koračnic, drugo nagrado pa je razdelila tako, da dobi pesem pod geslom »Za vero in dom« 300 lir, pesem pod geslom »Kriški — Bistra« 200 lir.

Ljubljanski bogoslovci so priredili v decembru 1943 žalno komemoracijo v spomin padlih tovarišev. Kot glasbene točke so se ob tej priliki izvajale: bogoslovca-pevovodja Andreja Pogačarja Requiem (introtitus) za moški zbor in harmonij; St. Premrlov Memento mori (bariton-solo s klavirjem) in Jakob Gallusov zbor: »Glejte, kako umira pravičnik«.

Ob slovesnem praznovanju sv. Janeza Boska na Rakovniku v Ljubljani v nedeljo, 30. januarja, je tamošnji dijaški zbor lepo prepeval v strogem cerkvenem slogu zloženo Pollerijevo »Missa Notre Dame de Lourdes«, spremljano z orglami.

Upokojeni šolski upravitelj, znani mladinski pisatelj Julij Slapšak, je obhajal 2. marca sedemdesetletnico rojstva. Povsod, kjer je služboval, je bil tudi organist. K jubileju mu čestitamo.

Skladatelj Vinko Vodopivec, župnik v Kronbergu (Montorona) pri Gorici, je znesek 200 lir, ki ga je prejel od Glasbene Matice v Ljubljani pri odkupu njegovega moškega zbora »Ubežni kralj«, podaril »Cerkvenemu Glasbeniku«. Za plemenito pomoč našemu listu se mu najiskrejeje zahvaljujemo.

Glasbeni svet obhaja letos 100 letnico rojstva slavnega ruskega skladatelja Nikolaja Rimski-Korsakova, enega članov slavne petorice skladateljev: Balakirov, Cui, Glazunov, Musorgski, Rimski-Korsakov, ki so si nadeli za življenjski umetniški cilj, ustvariti v domači operni tvorbi dela v narodnem duhu, iz narodove bitnosti in zgodovine, na osnovi ljudskih melodičnih prvin in so zasledovali ta cilj z vso vnemo.

K dr. Ivan Pregljevemu »Azazel« je za letošnjo novo uprizoritev te žalne igre ob pisateljevi 60 letnici zložil novo odersko glasbo prof. Matija Tome. Prvo glasbo k Azazelu je pred leti zložil Stanko Premrl.

Na spominskem večeru pred pol leta tragično umrlega našega pesnika Franceta Balantiča († v Grahovem pri Cerknici 24. novembra 1943) so izvajali več njegovih pesmi, ki jih je zelo posrečeno uglasbil Jože Osana.

Na koncertu Nemske akademije v Ljubljani je sodeloval Ljubljanski komorni kvartet in solistka Jelka Stanič ob spremljanju prof. M. Lipovška.

Na vprašanje, ali je dovoljeno med povzdigovanjem na glas moliti, je Kongregacija sv. obredov odgovorila — ne. Hkrati opozarja na Caeremoniale Episcoporum in na generalni dekret. Prvi pravi, da takrat pevski zbor molči in z drugimi moli; le orglati na rahlo in resnobno je dovoljeno. Pri nas pa tudi to ni v navadi in tudi Škofijska okrožnica iz leta 1914 kakor tudi Zakonik ljubljanske škofije iz leta 1940 omenjata, naj orgle med povzdigovanjem utihnejo. Generalni dekret pa pravi, naj med povzdigovanjem peveci popolnoma utihnejo in molče molijo najsvetejši Zakrament.

Razno iz naše Opere. Operni kapelnik, prof. dr. Danilo Švara, ki je bil v l. 1943 odsoten, letos zopet dirigira. — Tenorist Svetozar Banovec, ki ima za seboj že 25 let umetniškega delovanja, je ob svojem jubileju nastopil v vlogi Franja v Foersterjevem »Gorenjskem slavčku« ter dosegel lep pevski in igralski uspeh. — Kot gostje so zadnji čas nastopili Zlata Gjungjenac, Mila Kogejeva in Ivan Franci, stalno Betetto. Prvič so nastopili: tenorist Vinko Slanovec v »Prodani nevesti«, Maruška Patikova v Mozartovem »Don Juanu«, A. Boštjančič v Gregorčevi opereti »Melodije srca«, v »Gorenjskem slavčku« pa Erna Kržetova, Anton Uršič in Majda Zakrajškova. Ugodno napredujejo: tenorist Lipušček, baritonist Dolničar, basist Lupša, sopranistinja Mlejninkova. — Pred kratkim se je vršila premiera Massenetove opere »Manon« z glavnima vlogama Heybalove in Lipuščka. Dirigiral je dr. Švara. — Baletni večer je pripravil s svojimi sodelavci M. Kürbos. Dirigiral je A. Neffat. — Kot zadnjo veliko opero so izvajali Gounodovega »Fausta«.

V Trstu so letošnjo operno sezono zaključili z Wagnerjevim »Lohengrinom«. — Stalni orkester je priredil tekom sezone več simfoničnih koncertov.

Prvi hrvatski film predstavlja življenjsko pot znanega hrvatskega skladatelja, avtorja prvih hrvatskih oper, Vatroslava Lisinskega. Za film so porabili v glavnem glasbo iz del Lisinskega, deloma jo je sestavil Boris Papendopulo.

NAŠE PRILoge.

Današnja glasbena priloga v obsegu štirih strani prinaša Jože Klemenčičevo Himno Kristusu Kralju za mešani zbor z orglami. Posamezni izvodi se dobe pri naši upravi po eno liro.

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

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