

prerez, če je naplavina 30 m debela, 19 litrov vode v jedni sekundi. V naši kotlini je množina še večja, torej ogromna in ne more nikdar usahniti. Tudi kakovost vode je izredno dobra. Naposled omenja pisatelj, zakaj je mestno zastopništvo dalo napeljati vodo iz gozdčiča pod Klečami. Ne manj zanimiv in poučen je drugi del te razprave, kjer nam pisatelj razlaga dobavo vode in posamične naprave, in končuje, da se je iz teh vrstic vsakdo „lahko uveril, koliko je bilo treba zastaviti duševnih in telesnih sil, predno je pritekla prva kapljica iz globočine Ljubljanskega Polja v kranjsko stolico. Geologija in kemija, tehnična vednost in obrtniška

znanost so tekmovala v izumljeni solidnega temelja, na katerem sloni to velikansko podjetje. A kar je znanost našla teoretiškim pôtem, to se je krasno obistinilo v praksi!“ Navêdli smo nalašč nekoliko stavkov iz te razprave, da se vsakdo lahko prepriča o njeni zanimivosti. Jezik je gibek in čist. — Konec Letopisa M. Sl. je navaden. „Bibliografiji slovenski“ l. 1892. sledi poročilo o delovanju M. Sl. in imenik udov. Imovina znaša 56.111 gl. 11 kr. Društvenikov je 2360, torej 160 več nego lani. Priložena so še: Pravila „M. Sl.“ v Ljubljani, sprejeta 7. rožnika 1893. V. S.

U m e t n o s t.

Palestrina v cerkveni glasbi.



Ko smo si ogledali v poslednji številki življenje velikega glasbenika, pomislimo danes njegov pomen v zgodovini cerkvene glasbe!

Koral (to je petje v koru) se imenuje tisto petje, katero se je začelo in je zraslo že v prvi dâbi kiščanstva. Sv. Atanzij in sv. Ambrož (v 4. stoletju) imata velike zasluge,

da se je to petje popolnoma utrdilo in razširilo. Zlasti sv. Ambrož je v tem oziru postavil temelj, na katerem so drugi zidali dalje. Papež Gregorij Veliki (590—604) je zbral in pomnožil te napeve in jih uvêdel v celi katoliški cerkvi; ukazal je, da se pojó pri službi božji. Zato se imenuje tudi gregorijanski koral. Prepis teh napevov je dal celó z verigo prikleniti na oltar svetega Petra, hoteč s tem pokazati, da je to petje nerazdružljivo od službe božje.

Vendar tako ni ostalo. Iz jednoglasnega petja je polagoma nastalo večglasno petje. Nizozemska glasbena šola (glavni zastopniki tedanje dôle so Dufay, Ockenheim, Josquin de Prés) je posebno gojila to glasbo. Res je bil to velik napredek v glasbi, vendar cerkev je imela od njega več škode nego dobička. Glasba je postala samostojna in se ni držala cerkvenih določb. Namen skladatelj je bil, skladati kolikor mogoče umetno in živo. Zato so se vrinili v zamotane kontrapunktične skladbe

one dôle posvetni in mehkužni napevi, ki so izražali ravno nasprotno od tega, kar je naglašala in želela cerkev. Ker so se ozirale one pesmi le na umetno zamotanost, postale so tudi neumevne. Skladatelji in pevci so nedostojno ravnali s svetimi besedami. Ker niso pazili na pomen besed, bilo jim je nazadnje vse jedno, ali je skladba zložena na cerkveno ali posvetno pesem. Da, celó to se je primerilo, da je jeden pevec pel cerkvene besede, a drugi ob istem času kako posvetno pesem.

Tega cerkev seveda ni mogla trpeti. Cerkevni zbor tridenški je hotel večglasno petje popolnoma izobčiti iz cerkve, češ, da je nasprotno katoliški službi božji; vendar je sklenil odbor, ki je dobil to stvar v premislek, da se prej poskusi, ali je večglasno petje res nesposobno za cerkvene namene. Tu so se spomnili Palestrine, ki je bil takrat že na glasu izvrstnega skladatelja, zlasti odkar je izdal svoja „Impropria“ (ta skladba se še sedaj poje vsako leto na veliki teden v papeževi kapeli). Dobil je nalogo, da izdela mašo, ki bi bila zložena v umetnem zlogu, a bi popolnoma zadoštovala cerkvenim določbam; zlasti besede se morajo čisto jasno umevati, in napevi naj izražajo le taka čustva, ki dvigajo človeka nad telesnost in ga vtaplajo v premišljevanje skrivnostij svete daritve. Ob tej priliki je zložil Palestrina svojo slavno „missa papae Marcelli“. Kakšen je bil uspeh te skladbe, to že vemo.

Glavna zasluga Palestrinina je, da je določil glasbi mesto, s katerega se ne sme odstraniti, ako neče zaiti; njegovo načelo je bilo: „Glasba ni namen, ampak sredstvo k namenu.“ Držečemu se tega načela je bilo lahko zmagati prejšnje napake. Prvo mu je beseda, glasba mu služi le za to, da se beseda še jasneje in lepše izrazi, nikdar pa mu ni napev neodvisen od besede, nikdar mu pomen glasbe ne uduši pomena besede, kakor so delali prejšnji skladatelji. Tako je Palestrina porabil vse pridobitve, katere je dosegla umetnost pred njim, a podredil jih je višjemu namenu; glasba ni blodila

več brez zmotra, ampak dobila je nezmotljivo vodilo, po katerem se mora ravnati; ravno s tem, da je glasbo ponižal v služabnico, povzdignil jo je na vrhunec popolnosti, ker sedaj šele je postala, kar je imela biti.

Uprav katoliška pa se mora zvati njegova polifonija, ker sloni vseskozi na koralu. Kakor cerkvena veda jemlje posamezne verske resnice in jih od vseh strani razsvetljuje v luči človeškega razuma, tako Palestrina glasbo uporablja v koralne napeve. Vsakega posebej na neštivilno načinov izpreminja, drobi, sestavlja, pridružuje v najblažjem soglasju drugim, vse je bolj umetno, premišljeno, kakor v gregorijanskem koralu, a vendar je vse tako mirno, neprisiljeno, veličastno.

Palestrinine glasbe ne more prav ceniti in ljubiti, kdor nima njegovega živega verskega prepričanja in kdor v cerkvenih obredih ne umeva visokega alegoričnega pomena. Njen dom je cerkev, v njej je nastala in za njo je zložena; združena s svetimi obredi ima čarobno moč do človeške duše, in niso redki slučajji, kakor se pripoveduje, da so drugoverci prestopili v katoliško cerkev, ko so poslušali te glasove.

Vpliv Palestrine na njegovo dōbo je bil veličanski. Njegov duh je določil pot vsem vrstnikom in tako dosegel, da se je takrat gojila najkrasnejša in najpravilnejša liturgična glasba v katoliški cerkvi, ko je protestantovstvo najbolj napenjalo svoje sile, da ji izpodkoplje veljavo. Po pravici se imenuje ta dōba „Palestrinina dōba“ ali „dōba veličastnega zloga“.

Poleg cerkvene glasbe pa je odslej samostojno nastopila posvetna umetna glasba, ki se je nastanila

v glediščih in koncertnih dvoranah, in dosegla svoj vrhunec v operi. Ta se seveda ni ravnala po pravih cerkvene glasbe, namen ji je bil razveseljovati, ne pa poveljevati. „Palestrinina dōba“ se je najprej v javnosti umaknila „dōbi lepega zloga“. Čutna naslada je stopila na mesto mirne veličastnosti. Duh osemnajstega stoletja ni bil sposoben, da bi bil vsprejel in ohranil vzvišene Palestrinine ideje, ker je drugače mislil in čutil, kakor on. Operni duh se je vrnil celo v cerkev in je naredil iz svete glasbe spako brez pomena. Ob koncu prejšnjega in začetku sedanjega stoletja, ko je stala posvetna operna glasba na vrhuncu, pozabljena je bila cerkvena glasba in ponižana bolj, kakor pred Palestrino. Res, da so prvi glasbeni velikani nove dōbe skladali tudi za cerkev, a njih skladbe so cerkvene le po imenu, njih vsebina je cerkvenim zahtevam naravnost nasprotna.

V zadnjih desetletjih šele se je katoliški svet prebudil in spoznal nedostojnost v hiši božji. Najvišji cerkveni oblastniki delajo na to, da se nedostatki odpravijo in da prejšnje soglasje zopet zavladava obredih. „Nazaj k Palestrini!“ je geslo, po katerem se ravnajo katoliški glasbeniki. Dela starih glasbenikov se izdajajo, sklada se zopet v njih duhu. To gibanje, ki se razširja naglo po vsem katoliškem svetu, je pač tudi znak katoliške restavracije — poprave Palestrina je res središče katoliške glasbe. Čim dalje se je glasba oddaljevala od njega, tem bolj se je tudi odtuževala svojemu namenu in svoji popolnosti. Zato se letos katoličanstvo tako zanima za Palestrinino tristoletnico, saj s tem se praznuje hkrati tudi obnovenje njegovega duha.

Razne stvari.

Naše slike.

Izmed današnjih slik opozarjamo čitatelje na tri znamenite slike. „Albornoz in njegov generalni štab“. O junaku — Albornozu — je povedal dovolj pisatelj prve naše povesti. Slika nam kaže Albornoz in njegove poveljnike pri vojnem posvetovanju. Albornoz razlaga svoj vojni načrt, poveljniki pa poslušajo in premišljujejo. Prizor je res izvrstno zadet; lepa skupina in hkrati tolika razlika med osebami, določni značaji — vse to kaže, da je umetnik mnogo mislil, ko je delal to zares lepo sliko. Oprava je risana resnično po zgodovini. — „Kristusov pokop“. Ta slika spada med večja in lepša dela slikarske umetnosti, kaže nam skupino: Jezusa, Nikodema, Janeza in tri jokajoče Marije, namreč Mater Božjo, Magdaleno in Salomo. Vsa skupina je v votlini, torej zadaj temna, spredaj svetla. Vsi nekako stojé na kamenu, ki bo pozneje pokrival grob. Vse je izraženo umno in značilno. Mati Božja je zatopljena v žalost, Magdalena —

vzor ženske lepote — si briše solze, Saloma pa dviga roke kvišku proti nebesom, češ, moj Bog, zakaj si pustil, da se je zgodilo tako? Umetno je dovršeno truplo Jezusovo: razširjene prsi, omahnivša roka, glava, lasje — vse skrbno in umno! Na sliki so razdeljene barve tako: Telo je blede, prtovi so beli, Janezov plašč rdeč, spodnja obleka pa zelena, Nikodemova obleka rdečkasta. Ženska obleka modra, siva in zelenkasta. Slika je visoka 3 m in široka nad 2 m in je sedaj v Vatikanu v Pinakoteki. Michel Angelo Caravaggi (l. 1569. do 1609.) je v drugih slikah delal večkrat nekoliko robato, trdo; prištevajo ga naturalistom: a v tej sliki je premagal svoje napake, zato je to delo njegovo najboljšje. — „Molitev v sili“. Ta slika katero nam je narisal znani naš domačin, spominja nas — če tudi je preprosta — molitve, križa in tolažbe, katero dobivamo od zgoraj.

Popravek: Na str. 159. čitaj: Dvanajst pesmij namestu Dve pesmi.