

Cerkveni

GLASILO SLOVEN
SKIH CERKVENIH
GLASBENIKOV

Glasbenik

ST. 3, 4

MAREC ◊ 1941 ◊ APRIL

LETO 64

Dr. Anton Dolinar:

Pregled slovenske cerkvene glasbe.

VII.

Kje korenini Gregor Rihar?

V zgodovinskem razvoju večglasja sta se izluščili dve smeri: polifonsko-kontrapunktična kot časovno prva in harmonična kot časovno poznejša. Prva zajema v svoj krog prav vse poskuse dvo- in večglasja od začetka drugega tisočletja dalje, ter vodi te poskuse vedno višje do prvega vzpona v 16. stol. (doba vokalne polifonije), ki je označen z imeni Gallus, Orlando Lasso in Palestrina: njej sledi doba instrumentalne polifonije, ki je poleg drugih spojena z imeni Sebastjana Bacha in Händla, katerih dobo nazivljemo tudi staro-klasično dobo. Glavni znak teh umotvorov leži v sili približno hkrati vodoravno razvijajočih se melodičnih črt, ki so si med seboj enakopravne ter je njihovo medsebojno razmerje urejeno po pravih kontrapunkta. Čustvo razgiblje melodično črto, da plava, se dviguje do viškov in zopet polagoma pada: stopnjevanja vseh teh črt pa vsled medsebojne enakopravnosti seveda ne sovpadajo: zato nam že zunanji pogled skladb, ki so pisane v stilu polifonsko-kontrap. večglasja, kaže, da se črte med seboj prepletavajo, ena v drugo prehajajo, kot bi si ono razvojno nit ena drugi podajale: tega razpredanja in nevidnega prehajanja ni konca, kar je najbolj razvidno pri fugi. Začne le en glas, ki se mu pridružijo polagoma ostali glasovi eden za drugim: vse to potem narašča, se bôči v dveh, treh zaletih do viška in zopet istotako polagoma pada. Notranja sila motiva oz. teme je tukaj tisto gibalo, ki nakazuje smeri in življenje vsej skladbi, ki nastaja pred nami kot umetnina, ki je ustvarjena kot iz enega liva ter so vse zveze med posameznimi sestavnimi deli ravno po tem posamezničnem samostojnem in smiselnem razvoju melodičnih črt tako zabrisane, da napravlja na nas vtis neprobojnega lika. Skladba je sicer razmejena po taktnicah, toda samo za oko: poudarkov pa ne omejuje ozka taktovna črta, temveč se bočijo preko teh črt k večjim lokom, ki jih povzročajo, večja ali manjša stopnjevanja in padanja melodične linije. Občutje ritmičnega okvira ne udarja toliko na površje, pač pa nosi bolj značaj podzavestnega prelivanja — iz česar pa sledi za izvajalca še posebna obveznost, da pazi sam zase pri izvedbi na strogo ritmično izvajanje.

Taktovno občutje, ki naj bi se odražalo v ostro odrezanih poudarih, tukaj ni na mestu, ker je celotni ritmični značaj mehkejši in večji razplet poudarkov prilagodljivejši. Melodični zaklad tega polifonsko-kontrapunktičnega večglasja je črpal največ iz koral, za katerega je značilen prosti ritem: poudarki si ne sledé po načinu strogega (taktovnega) ritma, temveč po meri besedila, ki med seboj dvo- in trodelne skupine poljubno v melodični liniji skupaj združuje, ne pa po naprej določeni taktovni meri. Tudi vloga harmonije je v tem polifonsko-kontrapunktičnem večglasju drugačna; rekli bi, da je njej pridružena podrejena vloga. Ona ni sama sebi namen: akorde tvori samostojno razvijajoča se sila posameznih melodičnih črt, zato tudi ni nujno, da bi akord imel strogo oblikovalni pomen. Pristaviti moramo splošno znano dejstvo, da se je harmonsko občutje človekovo v teku stoletij polagoma razvijalo: glasbeno slišanje in poslušanje človeka n. pr. iz 15., 16., 17. in morda še iz prve polovice 18. stoletja je bilo naperjeno v vodoravni smeri: tedanji glasbenik je slišal več hkrati se razvijajočih melodij. (Mi, ljudje 20. stoletja, takratne skladbe danes drugače dojemamo, namreč tudi v navpični (akordni) smeri.) Splošen preobrat poslušanja v navpični smeri gre šele od 18. stoletja dalje: Rameau mu je l. 1723. dal znanstveno podlago. V splošnem lahko rečemo: notranja sila melodične črte je živec polifonsko-kontrapunktičnega večglasja, ritem in harmonija sta od nje zavisna.

Drugačno podobo nam kaže harmonično večglasje, ki ima — kot slog — svoj začetek v 17. stoletju. V središču tega stoji dunajska novoklasična doba, ki jo je nasledila doba romantike, v katerih dobah je igral akord tako oblikovno kot še bolj vsebinsko izredno važno vlogo. V harmonskem večglasju je le en glas (navadno najvišji) vodilni, drugi glasovi ga le bolj harmonsko spremljajo, se zato v svojem gibanju temu vodilnemu glasu podredé ter so zato v tem pogledu nesamostojni: odtod pride izraz homofonija (homoiós — podoben): to znači oni način večglasnega skladanja, kjer je en glas vodilni (nosi melodijo), ostali glasovi pa ta glas samo harmonsko spremljajo, ter so mu podrejeni. Polifonija (polys: več) znači tudi večglasje, toda v pomenu, kjer se vsi glasovi samostojno (omejeni po pravilih kontrapunkta) razpletajo in tudi vsi glasovi glavno temo (melodijo) — menjaje se — prinašajo.

Na tem harmonskem večglasju temelji dunajska novoklasična doba, ki ima oblikovno za podlago plesne oblike, ki se razvijajo dalje v pesemskih oblikah (Liedform), katerim tvori osnovo dejstvo periodičnega ponavljanja. Osnovno celico tvori dvotaktna skupina (v vsakem taktu je prva doba poudarjena), v kateri nosi poudarek prvi takt. Tej dvotaktni skupini priličimo drugo dvotaktno skupino — kar dá 4 taktno skupino: druga — na podoben način nastala 4 taktna skupina — ki se tej prvi priključi, nas vodi do 8 taktne stavka ali 8 taktne periode, ki je osnovne važnosti za vse glasbeno oblikovanje. Posebno očit je tukaj poudarek posameznih dob v taktu kot tudi taktovnih skupin, na druga strani pa somernost (simetrija) posameznih delov obeh četverotaktnih skupin. Harmonije tukaj sovpadajo s poudarkom, zlasti pri kadencah v 4. in 8. taktu, možno pa tudi v posameznih taktih, istotako pa tudi na posameznih dvotaktnih skupinah. Ta vidna prepojitvev z akordi na poudarjenih mestih vpliva tudi na značaj melodične črte, ki zgublja na svoji prostosti in pada pod vpliv harmonije s tem, da se giblje po tonih, ki pripadajo posameznim akordom. Vsled prevlade poudarka se skladba drobi v posamezne stavke, ki jih posamezne kadence dele v manjše skupine.

V tej glasbeni miselnosti je zasidran tudi Rihar; razdobje, ki je sledilo klasični dobi, zovemo klasicizem. Vsi številni skladatelji v prvi polovici 19. stoletja so se učili pod vplivom klasičnih mojstrov: prisvojili so si v prvi vrsti to, kar je bilo zgolj zunanje, k oblikovanju spadajočega. Načela klasičnega stavka so bila merodajna tedaj, ko je Rihar doraščal in ko je začel sam ustvarjati. Vsi vodje ljubljanskega stolnega kora, ki so delovali pred Riharjem, so se glasbeno izobraževali v tem smislu in tudi skladbe, ki so jih tedaj izvajali, ne gredo preko tega okvira. (Glasbeni arhiv stolnega kora v Ljubljani pod Greg. Riharjem, Cerkv. Gl. 1928, str. 113.)

Periodično oblikovanje glasbenega stavka — v katerem se Rihar največ izživlja — kot smo očrtali v Cerkv. Gl. 1941, št. 1/2) — omogoča in olajšuje preglednost in razvrstitev posameznih misli, zlasti pa učinkuje še po skladnosti in somernosti: podobnost obeh delov (prednjega in zadnjega stavka) v glasbeni periodi nalikuje rimam pri stihih. Kot si tako zloženo pesem laže na pamet zapomnimo, tako se tudi periodično zasnovana melodija ušesu laže in trajneje utisne; prav na teh osnutkih sloni tudi narodna pesem. To pregledno oblikovanje je gotovo eden prvih vzrokov, da se je Rihar tako hitro zasidral med našim narodom, čeprav je to nekaj, kar prija obče-človeškemu občutju in bi se mogel pri tem zasidrati tudi drugod. Tega pa, s čimer je Rihar res naš slovenski skladatelj, je iskati v njegovih melodijah; težko bo ali pa sploh nemogoče dognati, od kod izvirajo vse melodije, ki so jih zapisali bodisi Potočnik, Traven, Luka Dolinar ter jih je Rihar četverglasno postavil. — Koliko je med tem izvornih Riharjevih, pa tudi če so izvorne, od kod jih je on — nesluteno — zajel: eno je gotovo, znal je — četudi pri preoblikovanju — zadeti ono struno, ki je ganila naše ljudi tedaj v njegovem času in jih nič manj gane še dandanes. Kjerkoli bivajo Slovenci, si ne moremo misliti ne božičnih, ne velikonočnih, ne praznikov Marijinih in svetnikov, da bi se ne oglasila Riharjeva pesem, ki prvenstveno pričara praznično razpoloženje.

Prvenstveno v melodiji je iskati onega, kar bi bilo značilno za Riharja kot slovenskega skladatelja.

O presoji, kaj je tipično slovenskega, bi mogli govoriti potem, ko bi govorili na podlagi vseh pomembnejših del, ki predstavljajo dosedaj slovensko glasbo: kar se je ob vseh raznih časovnih razdobjih, v takih in takih prilikah izoblikovalo kot slovenska glasba.

Pod naslovom »Slovenska značilnost« poudarja vodja Folklornega instituta France Marolt med drugim: »Ali so rej, štehanje, jurjevanje, kresovanje, naši svatovski običaji itd. pristni slovenski izražaji? Za željo po pristnosti našega narodnega blaga se namreč skriva nevšečna, toda resnična ugotovitev: tudi sosednji sorodni in tuji narodi imajo sorodne in podobne preproste oblike, ali da rečem na splošno: enako skupnostno oblikovanje in enake oziroma podobne prilike ustvarjajo enake in podobne izrazne oblike. Narodov geopolitični položaj je v močni meri pospeševal momente razkosavanja in našega razdruževanja. — Poleg drugih važnih okolnosti je ravno fizična struktura naše zemlje mogočno vplivala na politični, gospodarski, socialni in kulturni razvoj Slovencev. Zdi se, da predstavlja prav Slovenija oni prehodni most, preko katerega neprestano poljejo valovi zapadnjaškega življenja na jugovzhod. Z druge strani pa se je po poti kralja Matjaža preseljevalo gibanje narodov iz Panonije v Sredozemlje in kot mogočna reakcija obratno od morja proti Karpatom križalo in preplavljalo naše ozemlje. Razumljivo je, da pri narodu, ki se je izoblikoval ob takšnih okoliščinah, ni mogoče govoriti o enotnostnem tipu. Morda je za Slovenca značilnejši moment izražanja nego izražaja samega.«

O tem vprašanju govori dosedaj najbolj izčrpno v »Sodobnosti« (letnik VIII., št. 3) L. M. Škerjanc: »Razvojni pogoji slovenske glasbe«. Takole pravi: »Tako se rišejo obrisi naše samostojne slovenske glasbe le v umetninah naših dosedanjih mojstrov, seveda le tistih, ki zaslužijo to ime. S tem pa se tudi že javljajo omejitve, preko katerih slovenska glasba po vsej priliki ne bo nikdar šla. Te omejitve so čustvenega značaja. Skala občutij, značilnih za slovenski narod, se v mnogem razlikuje od čustvovanja drugih narodov in je v tem ravno njena značilnost. Za naš narod so bolj značilne rahlost, nežnost, pa tudi preudarnost in opreznost kakor pa nebrzdani temperament, nasilnost, drznost. Junaštvo slovenskega človeka je bolj v vztrajnosti in potrpljenju, kakor pa v vihravi zavzetnosti in ponosnem herojstvu. Takšne lastnosti pa imajo za posledico posebno glasbeno izživljanje, ki ne more biti povsem slično onemu drugih narodov. Predvsem se bo to izražalo v pomanjkanju ritmičnih sil, kajti ritem kot prvobitni glasbeni element ustreza življenjskemu utripu, ki je pri nas gotovo manj živahen kot n. pr. pri Špancih. Toliko bolj bo poudarjena čustvena plat, dasi tudi tu z določenimi omejitvami. V naši glasbi ne bomo našli široko razkritih in dramatično razvitih čustev, temveč mirnejša prikrita in malokomu dostopna čustvena razodetja, ki bodo težila k intimnosti in se odvrčala od splošnosti.«

Isto misel ugotavlja že naprej Premrl v zadnji številki »Cerkv. Glasbenika« (1941, št. 1—2) pod črto: »Da ima Rihar mnogo Slovincem lastne miline v svojih skladbah, je znano in neovrgljivo dejstvo.« To podčrtuje že na podlagi splošno veljavnega stavka: »Čudno bi bilo, ako bi slovenski skladatelj, ki se trudi zlagati v slovenskem duhu, tega ne zadel.«

Mogoče se bo zediniti na tehle ugotovitvah:

1. Riharjeve skladbe so po gradnji jasne in pregledne ter temelje na osnovah periodičnega oblikovanja, ki so tudi glasbe nevesčemu lažje dojemljive. Taktovni ritem objasnjujejo in podpirajo harmonije, ki navadno s poudarjenimi mesti sovpadajo.

2. Zaklad Riharjevih melodij je ono torišče, kjer diha domača slovenska gruda, kjer je mogoče v razvoju najprej zaznati javljenje slovenskega glasbenega duha in občutja.

3. Riharjevo delo moramo vrednotiti na podlagi dejanskega stanja časovnih prilik njegove dobe. Pozabiti ne smemo, da tvori idejno ozadje tedanjega časovnega okolja svetovni nazor, ki zlasti podčrtuje veselje in življenje do tega sveta in ki človekovo naravo kot središče vseh stvari oznanja: torej usmerjenost v tostranstvo. Kolikšen je bil vpliv lahkokrilega sloga italijanskih operet, kakšni so bili klasicistični vplivi, bo težko kdaj izčrpno ugotoviti: gotovo pa je, da je iz vsega tega površja pogledal ven slovenski skladatelj. Sedanji izvajalci njegovih skladb morejo s sedanjemu času primerno izvedbo mnogo doprinesti k spoznanju pravega Riharjevega obraza.

4. V splošnem zlasti »Tantumergo« močno izstopajo iz okvira njegovih ostalih skladb. V teh se je Rihar nekam najbolj razmaknil: pridevek »baročen« zaslužijo te skladbe.

5. Riharjevo ožje stališče do slovenske cerkvene glasbe opredeljuje Premrl takole: »Rihar je nekak mejnik in poseben tip v razvoju cerkvene glasbe na Slovenskem. Reforma cerkvene glasbe v pravem pomenu besede se je pričela v naših krajih šele po Riharjevi smrti. Toda vkljub temu ne smemo pozabiti, da je bil tudi že Rihar svoje dni reformator cerkvenih korov, dasi ne v tolikšnem obsegu kot se prakticira ta reč dandanes. (Cerkv. Glasbenik l. 1908, str. 38.)

Dr. Alojzij Merhar:

Na koru.

K umevanju cerkvene glasbe.

II.

Danes se pri vsem iskanju in vrednotenju življenskih pojavov poudarja misel o njih razvoju in napredku. To je smer znanstvenega mišljenja že izza preteklega stoletja.

Zares, vsa zemeljska svežost in novost se poraja iz stalne mene in vednega napredka vseh moči. To pot naj gre tudi cerkvena glasba! Toda prav cerkveni glasbi je bila ta sicer tako resnična pot čisto zagrenjena, ker so ji očitali, da oklepa umetnika v take vezi, ki mu branijo prost in poln razvoj njegove umetnosti. Temu nasprotno je treba misel o razvoju in napredku postaviti v prave meje. Ne gre, da bi se razvoj in napredek zagovarjal za ceno neminljivih vrednot, ki jih ohranjajo nadnaravne moči.

Kadar pa so te nadzemeljske vrednote zavarovane, ni več razloga, zakaj se ne bi razvijala in ne bi napredovala tudi cerkvena glasba po tistih naravnih načelih kakor posvetna glasba. Nasprotno, cerkvena glasba bi le pridobila; da je tako, nam jasno kaže vsa zgodovina cerkvene glasbe. Cerkveni Glasbenik naj tudi v tem pogledu pokaže krščansko resnico, zato podajamo nekaj dokazov notranje in vnanje svežosti cerkvene glasbe, če se le ravna po duhu in navodilu Cerkve.

Vse delo Cerkve je usmerjeno v nadnaravno zveličanje vernikov, v tem oziru se nadnaravni red ne more nič izpreminjati in razvijati. Cerkev pa se je izza davnih dob udeleževala tudi na takih področjih, ki so z njeno bistveno nalogo le v posredni zvezi. Naravno je, da se taka področja izpreminjajo po različnih kulturnih razmerah. Čim bolj je katera veja cerkvenega življenja oddaljena od njenih bistvenih funkcij in čim bližje je zemeljskim kulturnim vrednotam, tem bolj se more prosto razvijati po splošnih postavah naravnega razvoja in napredka.

Ce torej obrnemo to pravilo na cerkveno glasbo, moramo predvsem za-trditi, da Cerkev pri vršitvi svojega bistvenega poslanstva ni sama ob sebi navezana na cerkveno glasbo. Med mnogimi besedami, s katerimi je božji Ustanovitelj Cerkvi določil njen delokrog, ni besede o širjenju in gojitvi katere cerkvene umetnosti. Dejansko moremo komaj govoriti o kaki cerkveni umetnosti v prvih krščanskih časih, torej tudi ne o cerkveni glasbi. Pa tudi danes ima božja beseda isto moč, pa čeprav se oznanjuje z neokrašene evangeljske knjige in z neotesane prižnice. Mistična daritev sv. maše nič ne izgubi na svoji božji vsebini in čudoviti moči, čeprav se daruje v leseni kapeli misijske džungle brez okrasja in petja. Umetnost torej ni integralen in bistveno potreben del cerkvene službe. Na drugi strani pa je tudi cerkvena umetnost z vsemi svojimi notranjimi ter vnanjimi izraznimi sredstvi, ki se prav nič ne razlikujejo od teh v posvetni glasbi, čisto v organski zvezi z zgolj naravnimi činitelji. Zatorej naravnost rečemo: Cerkveni glasbi je dana obilna prostost za razvoj in napredek.

Seveda pa bi bilo zmotno in usodepolno, če bi se ta svoboda zamenjala s popolno razbrzdanostjo. Akoprav cerkvena glasba ne spada k bistvenim nalogam Cerkve, vendar ni od njih neodvisna. Kaj hoče cerkvena glasba drugega kakor pomagati Cerkvi v izvrševanju njene božje službe? Kdor pomaga, ne sme izpreminjati prvotnega namena tistega, komur pomaga. Prav od te pomožne službe se izvajajo smernice cerkvene glasbe za njeno notranje in vnanje oblikovanje.

Te smernice je Cerkev tudi dala, številne in številnokrat; odločne in jasne, da se vidi, kako ceni pomen glasbene umetnosti. Včasih so ta določila splošnega, včasih bolj izjemnega značaja; določajo kaj, kako in kdaj naj se poje pri službi božji.

Na vprašanje, kaj naj se poje, nam odgovarja Missale: »V prihodnje naj vsi predstojniki cerkve sv. mašo pojo in bero po obredu, načinu in predpisu, kakor je od nas določen in naj si ne dovolijo, da bi pri slovesnosti sv. maše pridali ali rabili druge ceremonije in molitve, kakor te, ki so v tem Missalu...« (Aprobacijska Bula Pija V.) Predpis pa ne zadeva le duhovnika pred oltarjem, ampak tudi voditelja na koru. »Prepovedujemo vsem in vsakemu kornemu vodstvu, kakršnokoli bodi njegovo ime... da bi v svojih cerkvah peli druge tekste, kakor te, ki so v Missalu, Brevirju ali Propriu predpisani za dotični praznik...« (Bula Aleksandra VII.) »Nič se ne sme izpustiti in treba je mašo peti tako, kakor stoji v Missalu...« (Odločba sv. Kongr. za obrede 5. julija 1631) »Vsaka glasba, v kateri se izpusti tudi najmanjša beseda liturgičnega teksta, je prepovedana...« (Ista, 1. jan. 1884) »Requiem naj se poje popolnoma po Gradualu, ali naj se sploh slovesno ne vrši.« (Ista, 11. sept. 1847.)

Jasna je torej kardinalna zahteva Cerkve: Pri slovesni maši naj se poje samo liturgično besedilo in sicer celotno ter razločno. Ni naša naloga, da bi se ozrli po razlogih, zakaj Cerkev vse to zahteva s tako železno doslednostjo. Kdor bi se hotel o tem več poučiti, bi mu priporočili temeljito delo dr. Witta: »Ali je dovoljeno pri slovesni sv. maši peti v domačem jeziku?« (Regensburg, Pustet, več izdaj.)

Zakonik ljubljanske škofije, izdan in razglašen na škofijski sinodi v avgustu 1940, določa glede petja pri slovesnih mašah nekaj izjemnega. »Petje pri slovesni maši je po veljavnih cerkveno glasbenih določilih latinsko. Izvzeta sta list in evangelij, ki se smeta vsled dovoljenja Benedikta XV. iz leta 1921 (od l. 1934. dalje) peti v slovenskem jeziku, potem ko ju je celebrant prebral latinsko. — Navada, da se po recitiranem latinskem ofertoriju poje primerna pesem v slovenskem jeziku, se more ohraniti... Po odpetem Benedictusu — če je kratek, n. pr. koralen — se sme pridejati kak evharističen motet... Pri slovesnih črnih mašah je dovoljeno Sekvenco skrajšati...«

Tretja izmed zahtev Cerkve glede petja pri slovesnih mašah je tista, ki se, čeprav važna, velikokrat premalo upošteva: Liturgična beseda bodi vedno razločno, t. j. umljivo peta. Benedikt XIV. posebno naroča (Caerem. ep., lib. I. c. 28, 12): »Predvsem naj se skrbi, da se bodo besede popolnoma in razločno razumele.« Polifonska glasba v 16. stoletju je v tem veliko zagrešila. Papeževa komisija, ki je poslušala namenoma slovesno mašo Missa Papae Marcelli, se je prav z ozirom na polifonsko glasbo predvsem odločila za razločnost in razumljivost teksta. Kaj bi očetje Tridentinskega zbora rekli danes o naših instrumentalnih mašah, ko se večkrat iz hruma instrumentov ne razloči nobena beseda? V instrumentalni glasbi je vedno nekaj nevarnosti za jasnost liturgične besede.

III.

V kakšnem odnosu bodi cerkvena glasba z bistvenimi nalogami Cerkve? Z nobeno umetnostjo ne stoji Cerkev v tako tesnem notranjem medsebojnem stiku kakor prav z glasbo. Saj jo je tudi med vsemi umetnostmi k službi božji najprej povabila in pridružila glasbeno umetnost. Šele potem je uvedla slikarsko umetnost, ki jo je isti papež, ki ima največ zaslug za cerkveno glasbo v tisti dobi, Gregor Veliki, imenoval »Katekizem neizobraženih«. Ta stavek seveda za naš čas ne velja več, pove pa nehote dovolj, kako mnogo bližje stoji Cerkvi in ljudski duši glasba, nego katera koli druga umetnost.

Ako torej cerkvena liturgija dušo povzdiguje k Bogu, jo mora cerkvena glasba tudi. Glasba ne sme imeti drugega namena v cerkvi kakor liturgija.

To ve in čuti že preprosto krščansko ljudstvo. Ljudje pozorno poslušajo in s čustvom slede za vsem, kar jim proizvajajo bodisi orgle ali pevci na koru. Menda nima človek za nobeno drugo umetnost toliko prirojenega čuta kakor za petje in glasbo. Poglejte pastirja na paši! Vsepovsod poje in si nareja piščali. Nobena umetnost ni tako popularna kakor glasbena. Iz tesne zveze, ki je med Cerkvijo in glasbo, pa tudi med dušo in glasbo, so bila v teku stoletij ustvarjena veličastna glasbena dela. Od kod drugod njena veličina in monumentalnost, če ne od cerkvene liturgije? Iz zaklada sv. Cerkve so glasbenim umetnikom vsak čas tekli neizčrpi studenci notranjega življenja in ustvarjanja.

Komponist Anton Bruckner (1824—1896), eden izmed velikih skladateljev preteklega stoletja, ves živi ter počiva v Bogu s svojo sveto glasbo. Njegove maše in druge liturgične skladbe niso kakšne notranje ali vnanje priložnostne kompozicije. Dokler je živel, so ga vsi, razen ozkega kroga učencev in prijateljev, smatrali pol za genija pol za tepca, ker je bil tako mistično spojen s cerkveno liturgijo. Danes pa piše o njem glasbeni učenjak Ernst Kurth: »Bruckner je dal glasbi, kar je bila nekdanj, preden je bila izročena preveč človeškemu pojmovanju... Bruckner je po moči svojega poklica veličina pradednega pomena, izraz in duh njegove glasbe je podoben verski moči evangelista.« (Bruckner, Maks Hesse, Berlin 1926, str. 229.) Brucknerjeva glasba je velika duhovna moč, zajeta iz bogatih globočin cerkvene liturgije. To je povezanost z liturgičnim duhom.

Kjer in ker je povezanost tako velika, tam zatorej tudi obveznost ni majhna. Povezanost je prva, obveznost je druga stvar in stran cerkvene glasbe. Cerkveni glasbeni predpisi so prav tako obvezni kakor vse druge cerkvene postave in v gotovem pomenu še strožje obvezni, ker jih Cerkev tolikokrat zabičuje, celo z grožnjo kazni. Le fizična in moralna nemožnost nas oprošča teh določil. Tridentinski koncil nalaga škofom izrečno dolžnost, naj skrbe, da se na svetih krajih zabrani sleherni nesveta in posvetna glasba, da se bo pelo v duhu Cerkve in po cerkvenih predpisih. Škof pa ne more biti povsod, da bi nadzoroval in popravljaval cerkveno glasbo, zato daje: Določbe o glasbenem svetu in organistih, kakor to predvideva tudi Zakonik ljubljanske škofije 1940, čl. 496. Danes se, hvaljen Bog!, povsod priznava, da ima Cerkev edino in izključno pravico razpolagati z glasbo, ki je liturgiji primerna.

Vendar pa ta povezanost z liturgijo in obveznost do nje ni tako velika, da ne bi bila skladatelju dana možnost do vedno lepšega in večjega razvoja v njegovi umetnosti. Novi prazniki, nove pobožnosti, nova verska gibanja nudijo tudi glasbeniku in skladatelju vedno več in več priložnosti, da obogati z obnovljenim duhom sebe in cerkveno glasbo. Ako morejo profano glasbo navdihniti in razviti nova socialna, narodna, prosvetna gibanja in se nam oglašajo nova glasbena dela: Lepa Vida, Prešernov sonetni venec, Hlapec Jernej in njegova pravica, potem mora naša nova verska preroditeljska doba pognati enake sadove v cerkveni glasbi. Saj vendar prirejamo kongrese, sinode in misijone, pa naj ni nikjer nove močne pesmi, da bi nas vzdramila in vnela z novim ognjem za večne ideale? Romano Guardini piše nekje: »Čim bogatejši je notranji svet, tem jasneje vidi človek tudi bogastvo vnanjega sveta. Zakaj vnanji svet je protipodoba notranjega. Čim veselejše je tvoje srce, tem svetleje sije tvoje sonce. Čim bolj te je poglobilo trpljenje, tem globlje se ti odkriva skrivnost vseh stvari...«

V Salzburgu sem pred leti poslušal cerkveni koncert organista in komponista Jožefa Messnerja. Od septembra leta 1922. je stolni organist v Salzburgu, kamor je bil poklican še ne 30 let star. V tej službi in tej dobi se je razvil v prvovrstnega cerkvenega skladatelja. To je moč, združena z globočino verskega občutja in z mistično iskreno pobožnostjo, ki se razodeva v vseh njegovih delih, posebno pa v cerkveni glasbi. Messner pa se drži še starih muzi-

kalnih form; saj so neizčrpne, dokler nam ve skladatelj povedati še kaj novega. Z drzno in miselno bogato svojo glasbo je kljub stari formi nastopil nove poti. V kontrapunktu je mojster, da mu ne najdeš kmalu para. Vselej pa je ta glasba več ko tehnika, vedno duhoven izraz. Tako v Salzburgu, kjer so se še tik pred to vojno vršile slovite Salzburške predstave, ki so tudi Messnerju prinesle pobudo za njegova velika glasbena, posebno znamenita cerkveno-glasbena dela. Razvoj v cerkveni glasbi je torej mogoč, vedno mogoč; če se glasbena moč združi z liturgičnim duhom.

IV.

Vpliv liturgije in vsega drugega duhovnega zaklada v Cerkvi nikakor ne ovira, temveč le pospešuje cerkveno glasbo. Še blagodejnejši pa je ta vpliv, če mislimo na drugi namen cerkvene liturgije, na vzpodbudo vernega ljudstva. Pri tem drugotnem namenu liturgija in glasba nista več v toliki notranji in organski medsebojni zvezi. Vendar pa mora tudi glasba vernike pripravljati, dvigati in poglobljati na sprejem milosti, ki jim prihaja po liturgiji. Cerkev nemu skladatelju se tukaj nudi široko področje prostega razvoja in razmaha. Če naj cerkvena glasba verno ljudstvo dviga, mora tudi ustrezati duhovnemu mišljenju in čutenju vernega človeka. Značaj in položaj vernega ljudstva pri službi božji je merodajen tudi za namen in značaj cerkvene glasbe pri službi božji.

Kakšne pa si želi Cerkev ljudi pri udeležbi svoje liturgije? Resne, dostojne, pobožne, zbrane, skromne in čiste; take, da morejo biti drug drugemu za vzgled in angelom. In v tem značaju mora cerkvena glasba vernike podpirati, da: podpirati, ker duše prihajajo često v cerkev tako obtežene z vsakdanjimi skrbmi, da se same ob sebi kar ne morejo povzpeti do primerne razpoloženja. Če pa je duša že sama ob sebi bolj nagnjena v posvetnost, je glasba pač ne sme napravljati še bolj posvetno. »Nič profanega, nič posvetnega ali teatralnega naj se v cerkvi ne oglasi!« zahteva okrožnica Benedikta XIV. 19. febr. 1749. Kaj naj koristi verskemu čutu glasba, ki hoče v cerkvi le pihati in piskati, pa se za liturgično dejanje niti malo ne zmeni? Kakšen popravek naj ima »vihar« z liturgijo? Oltar in kor naj v svojem občutju ne gresta narazen: prvi v duhovnost, drugi v posvetnost. »Delajmo za svoje ljudstvo; kar sejemo, gotovo prinese sadov, ki se jih bodo veselili tudi drugi; plačila pa bova deležna oba. Naše delo pa bodi v miru, nikakor ne v viharju — podobno pohlevnemu dežju.« To Slomškovo besedo, s katero je mislil na skupno prosvetno delo, moremo na tem mestu prav primerno obrniti na liturgijo in cerkveno glasbo. Glasba naj hodi vzporedno z liturgijo. Kadar se liturgija veseli ali žalosti, naj se veseli ali žalosti tudi glasba; če se liturgija dviga k nebu, naj glasba ne pada v nižave zemeljske zabave. Vsak preburen stavek je nadležen in neprimeren za hišo božjo, ker uhaja pri tem pogled bolj in prej na kor nego na oltar. Dolžnost kora pa je ohraniti pozornost ljudstva predvsem oltarju in svetemu dejanju. Glasba, ki tega ni v stanju storiti, ni cerkvena glasba; bolje da izostane izven službe božje. Nihče, najmanj cerkvena glasba, ne sme v cerkvi vernikom motiti in begati spomina na svete skrivnosti.

Na Tridetinskem zboru so se posvetovali, katera glasba naj bi se ohranila v cerkvi. Že so mislili, če ne bi bil sprejet z izključno pravico le koral. Toda tehtni in važni razlogi in zagovorniki so preprečili tak sklep. K temu je obveljal tretji predlog: Prepovedana bodi sleherna glasba premehkega značaja — mollior harmonia. S tem je mišljena tista glasba, ki se bliža in prilagoduje bolj čutnosti nego pobožnosti. Akoprav koral nima izključne pravice v cerkveni glasbi, vendarle še ostane najzanesljivejši korektiv za cerkveno glasbo. Bolj se katera melodija v duhu in izrazu priličuje koralu, več je garancije za njeno cerkvenost. Naloga cerkvenega skladatelja je večkrat res težavna, toda vzvišena.

Cerkvena glasba naj se vselej prilega občutju vernikov. To občutje pa se na srečo razvoju sleherne umetnosti stalno menjava. Včasih smo za sveto polnočnico radi poslušali Gruberjevo »Tiha noč, blažena noč«; danes rajši poslušamo Premrlovo: »Le spi, le spi, nebeško Dete ti!« Včasih ni mogel miniti veliki šmaren brez L. Dolinarjeve »Za Bogom častimo Marijo najprej«; danes nas bolj prevzame dr. Kimovčeva »Odprta so sveta nebesa, Gospa na prestolu sedi...« Tako se spreminja beseda, spreminja glasba, spreminja oblika; vse se spreminja, le resnica in vera ostane vselej ista. Naloga cerkvene umetnosti pa je ta, da večno resnico vsak čas podaja v tistem načinu, ki jo sodobnikom najlažje približa in prikupi. Milost božja vsak čas deluje in ne verjamemo, da bi indiferentisti naše dobe vselej odklanjali resnico zaradi resnice same; temveč dozdeva se nam, da se mnogim več prikupiti ne more, ker prihaja k njim v nesodobni obliki. P. Štefan Beissel S. J. v svoji knjigi »Zgodovina Marijinega češčenja« to misel ponovno poudarja in zatrjuje, kako je duhovna elastičnost Cerkve v njeni umetnosti vzvišena nad vsak dvom.

Duhovna prožnost Cerkve v njeni glasbeni umetnosti se kaže pri slehernem narodu drugače. Opozarjamo na zanimivo razpravo »Rasa in morala« v zadnji številki Bogoslovnega Vestnika l. 1940. »Kljub istim moralnim načelom (v našem primeru bi rekli: kljub istim liturgičnim dejanjem in predpisom) se more vsak narod razviti in uveljaviti na več načinov...« (Istotam str. 283.) Kakor torej govorimo o nemški, francoski, italijanski in vsakteri drugonarodni glasbi, moremo govoriti tudi o slovenski, torej tudi o slovenski cerkveni glasbi. Reči, da slovenske cerkvene glasbe ni, se pravi, zanikati svojsko značilnost in osebitost slovenskega naroda in morda trditi še več, kakor da bi slovenska glasba, cerkvena, mislimo, ne bila povezana s cerkveno liturgijo. Prva kakor druga trditev bi bila neresnična in zato krivična.

Cerkev, ki je ustvarila narodom krščansko kulturo, jim je s tem dala veličastno nalogo, da vsak narod na svoj način goji, razvija in pospešuje krščansko umetnost. Večna moč verskih idej oživlja narodom in posameznikom umetniško ustvarjajočega, v oblikah iznajdljivega duha. To je dejstvo, ki osramoti površne govorice o zavirajočem vplivu Cerkve. Cerkvena glasba se torej v svojih globinah s tem, kar ima, stika in sklada z najvišjim namenom, ki ga more imeti sploh katero delo: Bogu v čast in bližnjemu v blagor. Kulturno poslanstvo cerkvene glasbe je veliko.

Obhajilna.

(Fr. Ks. Meško.)

O čudo, o čudo, Gospod je pri nas,
naš sladki Zveličar in Bog,
za nas zapustil nebes je ves kras,
postal za nas majhen, ubog.

O čudo, o čudo, dobrote deli,
z ljubeznijo čaka nas vse,
in vabi in kliče: »O pridite vsi,
ki ranjeno vam je srce.

In vsak vse trpljenje prinese naj,
prinese vse boli srca.
O človek, le meni se ves predaj,
naloži bremena mi vsa.

Glej, jaz te bom v svoje srce sprejel,
in jaz te bom okrepčal.
V ljubezni neskončni te bom objel
in samega sebe ti dal.

O pridite, pridite verniki vsi,
vsi padimo predenj strme,
ker On nas s svojim telesom redi
in razveseljuje srce.

O angeli božji, z nami še vi
molite zdaj Jezusa,
ki svoje Telo in svojo Kri
za hrano življenja nam da.

Dr. Fr. Kimovec:

Ljudsko petje.

b) Brzina.

Ce je ljudska pesem v marsičem čisto svojstvena tvorba, od umetne pesmi docela različna že po napevu in ritmu, še bolj po harmoniji in modulaciji — torej po notranjem ustroju — različna pa tudi po zunanji usodi in zgodovinskem razvoju — različna po rabi: se nam ne bo zdelo čudno, če je dosedanja skušnja neizpodbitno dokazala, da se ljudska pesem od umetne loči in mora ločiti tudi po brzini; ali čisto praktično: da se brzina ljudskega petja bistveno razlikuje od brzine umetnega — zborovskega.

Že lansko leto smo v Cerkvenem Glasbeniku v zadnjem spisu na 117. strani poudarili, da organist ali pevovodja, ki je nastavljen za vodstvo zbora, s tem še ni poklican tudi za vodstvo ljudskega petja — prav zato, ker sta zborovsko in ljudsko petje dve tako različni in v marsičem — skoro kar v vsem — si nasprotujoči vrsti cerkvene glasbe.

Kdo torej ljudsko petje vodi? Točneje: kdo mu določuje brzino?

Velika večina organistov in pevovodij — izjeme so menda kar bele vrane — je prepričana, da kakor zborovsko petje tudi ljudsko petje vodi organist ali pevovodja. Saj je tako naziranje kar umljivo: kdor je postavljen, čigar dolžnost je, da v cerkvi vodi petje, vodi tudi ljudsko petje. To je pa organist.

Vendar pa ne smemo pozabiti, da so do najnovejših časov vsi organisti bili izobraženi pa tudi nastavljeni za vodstvo zbora, ne pa tudi za vodstvo ljudskega petja, ker ljudskega petja sploh biló ni. Njih dolžnost je bila učiti in voditi zbor, gojiti in pri božji službi voditi umetno petje. Ko je po obeh naših škofijah mogočno zavalovalo gibanje za ljudsko petje, je tudi večina duhovnikov z organisti in pevovodji menila, da je tudi ljudskemu petju za voditelja poklican organist ali pevovodja. Saj v nekem smislu je organist poklican tudi za gojitev in vodstvo ljudskega petja: da kot izobražen glasbenik ljudskemu petju s svojo ljubeznijo do ljudskega petja pomaga do čim večjega razmaha; da izbira primerne pesmi in jih z zborom poje, ob petju zbora se pa pesmi uči ljudstvo; da s primernimi pesmimi na ljudsko petje pripravlja mladino; da pevcem svojega zbora razlaga važnost in pomen in še posebej lepoto in moč ljudskega petja; da prav tako v razgovoru z ljudmi ljudi za ljudsko petje navdušuje; da ugovore zoper ljudsko petje pobija; da v cerkvi, če so razmere take, ljudi tudi sam izza orgel primernih pesmi uči — in še marsikaj takega, kar vsak organist po razmerah svojega kraja storiti more, da se ljudsko petje razširi in ukorenini.

Ce se vodstvo tako razume, je vse prav. Zmotno je pa, če se razume tako, da ljudskemu petju organist določa brzino. To misel je treba popraviti. Ljudskega petja v tem smislu ne vodi in mu brzine ne določa organist in pevovodja, ampak brzino si določa in se glede tega vodi ljudstvo samo!

Organist in pevovodja pri ljudskem petju ljudem nista nadrejena, ampak podrejena. Organist za orglami ljudskega petja ne vodi, ampak ga samo spremlja. Ni, da bi se glede brzine ljudje ravnali po organistu, pevovodju — organist, pevovodja se mora ravnati po ljudeh. On ljudstvo in njegovo petje spremlja, ne vodi ga pa ne.

In če se kdaj sliši beseda: ta ali ta zna ljudsko petje dobro voditi, ta ali ta je za ljudsko petje dober pevovodja, moramo to besedo vselej takole razumeti: ta ali ta ljudskega petja v resnici ne zna prav nič voditi, ampak se zna petju ljudstva dobro, s tenkim čutom podrediti; ta ali

ta dobro čuti, kako ljudje pojo, privzgojil si je čut za brzino, kakršno si je ljudsko petje samo ustvarilo, po sto in morda tisočletni rabi določilo in utrdilo.

Porečeš: Kako? — po sto in tisočletni rabi? Saj se ljudsko petje šele znova uvaja. Se! V ljubljanski škofiji res kar nanovo. Toda pozabiti ne smemo, da je ljudsko petje do nekako dobrih sto let nazaj bilo edino petje pri božji službi vsaj po cerkvah na kmetih in da tudi v ljubljanski škofiji ni popolnoma izmrlo. Da se je pa popolnoma ohranilo v velikem delu lavantinske škofije — ne le med panonskimi Slovenci (v Prlekiji), ampak tudi v mnogo drugih župnijah, katerih nekatere leže prav blizu meje ljubljanske škofije, da ne govorimo o Slovenski Krajini (Prekmurju), kjer je bilo ljudsko petje do prevrata prav po vseh cerkvah edino petje pri božji službi in je po veliki večini cerkvá še danes. In je bilo zame nad vse presenetljivo, da je brzina ljudskega petja — če je nič ne moti, da se more prosto uveljavljati — kakor so si jo ustvarili verniki ljubljanske škofije, danes zelo — če ne popolnoma ista, kakor sem jo poslušal v raznih cerkvah po Panoniji (Prlekiji) in Prekmurju.

To je nad vse važna ugotovitev, saj nam pove, da je to naravna brzina našega ljudskega petja; da ta brzina poteka iz glasbenega čuta našega ljudstva. Kaže nam tudi to, da v ta naravni, urojeni čut ne smemo nasilno posegati, ampak ga ohraniti, varovati, gojiti. Vsak nasilni poseg v naravno, urojeno čustvovanje bi bil kvaren in bi, kakor zgledi kažejo, ljudsko petje kar lahko uničeval.


In vendar to tako naravno, samo po sebi tako jasno spoznanje ni še skoraj nič prodrlo. Kar redno se namreč godi, da tudi najboljši med organisti in pevovodji kakor vodijo zbor, hočejo voditi tudi ljudsko petje in mu nasilno določati brzino — tempo. Brzino namreč tudi za ljudsko petje jemljó tako kakor je sicer primerna za zbor. Taka brzina pa za ljudsko petje gotovo ni primerna, ker je redno prehitra, tako da je ljudje po cerkvi ne zmorejo, se v hitri tek zbora sploh uvrstiti ne utegnejo. Zbor na koru seveda gre za organistom, ljudje po cerkvi pa ali sploh ne začnó; če pa poskusijo, kmalu popuste in brž utihnejo, tako da le ta ali ona neugnana in neodnehljiva ženska, zlasti če je bila kdaj pevka, s silo vzdrži in se za zborom peha. Možakov se nobeden ne spozabi, da bi sploh mislil, ali naj poprime ali ne. Kvečjemu kdo potihem oprezno gode v klobuk ali pest, da kaj ne skazi in se ne osramoti. Nagonsko, podzavestno sklepajo: brzina je za zbor, mi je ne zmoremo; torej naj tudi poje zbor, ne mi. Tako organist pogosto meni, da se po cerkvi ljudsko petje razlega, pojó pa v resnici le na koru.¹

Se bolj ljudsko petje uničuje, kadar organist in zbor brzino menjujeta, poljubno pohitevata ali zadržujeta. Pri umetnem zborovskem petju so take brzinske (agogične) izpremembe lahko kaj učinkovite, če so dobro preudarjene in modro odtehtane. So pa neznosne, če delajo vtis kakor pijanec, ki se onemogel zalétuje zdaj sem zdaj tja, kar se tudi godi — ne samo pri pijancih, ampak tudi pri zborih, če organist žene in pevec podi kakor — da rabim Slomškovo besedo — »kakor polhe hudi duh«. — Prav tako take brzinske

¹ Tako je bilo pri neki nedavni véliki prireditvi na Stadionu, kjer naj bi v potek dejanja mogočno posegalo tudi ljudsko petje in razvoju dajalo silovit poudarek in viške dvigalo v nedogled, pa sem takoj naslednji dan od ljudi prav iz vseh delov Slovenije slišal pritožbe in hudovanje: Zakaž nam niso dali, da bi peli; nismo mogli peti, še začeti in poprijeti ne; brž smo morali utihniti. Seveda izbrani ljubljanski zbor se je imel za »vodilni« zbor in čisto zmotno mislil: mi vodimo; ljudje se morajo ravnati po nas, paziti na nas, iti za nami. Niso se zavedali te temeljne zahteve ljudskega petja, da se mora zbor ravnati po ljudeh, da mora zbor za ljudmi ali vsaj z ljudmi. Ljudje — tudi če bi še tako hoteli — na zbor ne morejo paziti — kako naj se pa iz petdeset ali še več tisoč ljudi, ki na vse grlo pojo, pojo z vsem ognjem, sliši zbor sto ali še manj ljudi? Če je za take prilike pripravljen poseben zbor, ima samo to nalogo, da začinja in petje v tir spravi. Pri tem se mora pa zavedati, da ne vodi prav nič, ampak da mora peti z drugimi ljudmi vred in se v skupnem petju vtopiti.

ske mene niso kaj prida, če postanejo vsakdanje, rokodelske, če gredo pri vseh skladbah po istem kopitu, nastopajo šablonsko vedno na enakih mestih, potem namesto da bi vžigale, samo še dolgočasijo, če naravnost ne odbijajo.

Tako so se zadnja desetletja kar zelo po vseh korih razpasle nekatere zanikrne agogične razvade. Vsak sklep pojo *ritardando* — zadržujejo ga. Tako celó, da nekateri zbori proti koncu že kar vsakega četrtega takta brzino zadržujejo. Najkrajši stavki — vzemimo nalašč naše kratke osemtaktne odpeve pri petih litanijah — se morajo proti koncu neokusno razvleči. — To razvado so morda precej zakrivile starejše skladbe, ko so skladatelji nad koncem kar iz navade vedno po istem kopitu pisali svoj »ritardando«; pa niso prav nič na to mislili, ali je umesten in umetniško res upravičen, ali ni; ali učinek večja ali zmanjšuje al morda celo uničuje. Menda sta samo Foerster in p. Hugolin Sattner to razvado zavestno odklanjala.

Kakor so tudi iz enake splošne navade — ali bolje: razvade nad koncem enako brezmiselno pisali »decrecendo« ali znak zanj: . Tej razvadi se pa niti p. H. Sattner ni mogel izogniti, ampak je proti koncu skladbe z močjo redno pojema — celo tam, kjer je skladatelj za konec izrečno predpisal forte in fortissimo. Nekoč sem prišel k nekemu koncertu, ki ga je on dajal s svojim zborom. Ko me je pred koncertom zagledal, me je prišel vprašat, ali se more konec neke skladbe, za katerega je bil predpisan fortissimo (*ff*), peti pianissimo. »Seveda!« sem odvrnil, »kajpada da se more...« Ali sem mogel kaj drugega reči, ko je imel pa zbor naučen vsaj »piano«, če že ne »pianissimo«... Zaradi razvade, da pevci proti koncu pojemajo, mora pevovodja porabiti vso moč, če hoče, da zbor skladbo konča s krepkim zagonom.

Tako morda še nikoli ni bilo toliko zborov, kakor jih je danes, da združujejo obe napaki in proti koncu z neumestnim zadrževanjem vred v moči pojemajo celo takrat, ko bi prav gotovo morali rasti. Niti takrat moči ne vzdrže do konca, ko je naravnost predpisano. Pa je vendar dostikrat tako lepo, ko se skladba v živem zaletu vedno silneje razvija in z veličastnim melodičnim in hkrati dinamičnim viškom tudi konča, da ob koncu pred nami stoji kakor mogočna granitna stena, namesto da lenobno obnemore in se utrujena v konec zavleče. Ritardando in decrescendo (zadrževanje in pojemanje) niti takrat vselej nista dobra, ko sta predpisana. Saj skladatelj — kakor smo videli — to kaj lahko napiše iz navade. Z očmi se pa vselej tudi ne da tako natančno odtehtati, kako bo bolje učinkovalo, ko se skladba v resnici zapoje.

Druga razvada, ki se zadnje čase močno širi, je ta, da se punktirane note, zlasti četrтинke s piko, pojo prekratko, prav tako so znatno prekratke note za piko, zlasti osminske note za piko. Nekako nemirna, mahedrava, nedoločna postanejo taka mesta; kakor da se pevci spotikajo, površna se zde.

In še tretja: Kadar med četrтинkami nastopa po več osminke, zlasti za punktiranimi notami, se osminke kaj rade prekratko pojo, kar nekako prelete — kakor dela jecljavec, ki nekatere zloge sicer morda izgovori, pa prehitro, prekratko, da bolj uganeš, kaj je reči hotel, kakor pa da bi zares slišal in razložil, kaj je zares rekel.

In še četrta: Morda je težko najti zbor, ki bi punktiranih not ne pel ravno narobe, kakor bi jih moral. Kateri koli zbor poslušaj, punktirano noto (noto s piko) poje tako, da jo začno močno, proti piki pa vedno bolj pojemajo in tam, kjer je pika, že prenehajo in naredo pavzo; toda pika ni pavza, ampak tam, kjer je pika, je povezano, zvarjeno, tam je najkrepkejše mesto. Zato mora moč prav do pike in še malo čez naraščati — in natančno je treba oba zloga vezati in ton na punktirani notí naraščajoč točno vzdržati do naslednje krajše note, da je lahna, mehka, da namesto lahne iskrice, ki se iz punktirane note utrne, ne nastane surov sunek, kakršen ob običajnem, zgoraj opisanem načinu petja punktiranih not, človeka prav vselej po ušesih in še po čustvu bije.

Nekaj poglavij iz fiziologije in fonetike.

(Dalje.)

Dvoglasniki.

Dvojice samoglasnikov, ki jih izgovarjamo enozložno, se imenujejo dvo-
glasniki ali diftongi¹. Tak dvoglasnik imamo n. pr. v besedi *poudarek*, ki se
izgovarja navadno tako, da združimo vokala *o* in *u* v en zlog: *pou-darek*.
V besedah, kjer izgovarjamo samoglasniške dvojice ločeno, tako da pripadata
vokala dvema zlogoma: *po-uk*, ni diftongov.

Samoglasnika, ki tvorita dvoglasnik, sta redkokdaj izenačena po zvočnosti
in dolžini, navadno je eden zvočnejši in daljši kot drugi. Glede na te razlike
ločimo tri vrste dvoglasnikov:

1. takšne, ki imajo prvi vokal zvočnejši ali daljši kot drugi: *pou(darek)*,
2. takšne, ki imajo drugi vokal zvočnejši ali daljši kot prvi: *vjo(lina)*,
3. takšne, da sta oba vokala enako zvočna ali enako dolga.

Prvi se imenujejo padajoči, drugi rastoči, tretji izenačeni diftongi. V
slovenščini imamo največ padajočih dvoglasnikov².

V tujih jezikih je razvidna diftongična izreka samoglasnikov včasih kar
iz pisave: *Europa* (nemško, italij.), *aurora* (italij.) . . . Posebnost slovenskega
pravopisa pa je, da se izogiblje pisavi dveh zaporednih samoglasnikov, ki
tvorita diftong, tudi v besedah tujega (grškega in latinskega) izvora. Tako
n. pr. zamenjuje naš pravopis tuje diftonge *eu* in *au* z *ev* in *av*, celo v takšnih
besedah, kjer so jih Srbohrvati ohranili: *Evropa* za *Europa*, *avtomobil* za
automobil itd. Dva zaporedna vokala najdemo v slovenščini le v sestavljenkah
s predlogi: *na-učiti*, *ne-uspeh*, *za-igrati* . . . in pa v tujkah, kadar ne gre za
diftongično, ampak za ločeno izreko: *febru-ar*, *oce-an*, *po-et*, *re-alka*, *altru-izem*
in dr. Ako naletimo v naši pisavi na dva zaporedna vokala, je izreka skoro
gotovo ločena, tako da očitih diftongov kakor tuji pravopisi, slovenski pravopis
ne pozna, ali vsaj poznati ne bi smel.

Toda govorica ne gre vedno vzporedno s pisavo. Marsikatera vokalna
dvojica v sestavljenkah, ki se je prvotno izgovarjala ločeno, se je že združila
v diftong, tako n. pr. *pou-dariti*, *pou-žiti*, *zaj-staviti*, *zaj-darjati*, *zaj-kazati*,
prej-dariti, *nej-smiljen*, *nej-strašen* (šna), *nej-gnan* in mnogo drugih. Pri neka-
terih sestavljenkah izreka ni ustaljena ter omahuje med enozložno in dvo-
zložno izgovarjavo: *za-igrati* in *zaj-grati*, *za-obljuba* in *zaj-bljuba*, *pre-iskati* in
prej-skati, *po-izvedeti* in *poi-zvedeti* . . . Le samoglasniške dvojice, pri katerih
je drugi vokal poudarjen, kakor *po-úk*, *po-účen*(-éna), *za-úpati* itd. se nikoli
ne izgovarjajo diftongično.

V tujkah so se samoglasniške dvojice, ki začenjajo z *i*-jem (*diagnoza*,
diagonala, *dialekt*, *diamant*, *marioneta*, *violina*, *fiziologija* . . .) izpremenile
v diftongične tvorbe, bodisi, da se izgovarjajo z *j*: *dja-gnoza*, *dja-gonala*,
vjo-lina . . . ali pa kot rastoči diftongi z *i*-jem: *dja-gnoza*, *dja-gonala*, *vjo-lina* . . .
kar je za petje prikladnejše³. Na podoben način se izgovarjajo včasih besede,
kakor: *vijolica*, *pijanec* . . . (*vjo-lica* in *vjo-lica*, *pja-nec* in *pja-nec* . . .).
Taka izreka je opravičljiva samo v hitrem govoru, v knjižni izreki se besede
ne smejo krajšati in nam je izgovarjati: *vi-jolica*, *pi-janec* . . . Pač pa sme
pevec brez škode uporabljati diftongično izreko v primerih kakor; *kje*, *kjer-*
koli, *tja*, *ljudje* . . . (*kje*, *kjer-koli*, *tja*, *lju-dje* . . .), ker si s tem lajša nastav-

¹ Grško: di = dvojni, phthongus = glas.

² Sievers in Jespersen jih imenujeta: fallende, steigende in schwebende Diphthonge.

³ Dvo-*zložna* izreka: *di-jamant*, *vi-jolina* . . . je skoro povsem izginila.

ljanje vokalov. To velja le za primere, kjer leži *j* med zapornikom, ki začenja zlog in med vokalom (*kje, tja, dje* ...), v primerih pa, kjer začenja *j* zlog (*zar-ja, bur-ja* ...) je treba prepisnik pravilno artikulirati.

K diftongom nam je prištevati tudi sinicezo, ki nastane takrat, kadar stisnemo med besedami dva vokala v en zlog. Siniceze se poslužujejo včasih pesniki, da jim ni treba radi ritma apostrofirati besed in izpuščati vokalov (Prim. C. Gl. I. 53, str. 39—41.)

Hodi pevec ob bregovih Save, strune ubira, slavno pesem poje	izgov.: <i>struneu-bira</i> ...
Kdo zna ...? (Cegnar)	
Kdo uči ...? (Prešeren)	izgov.: <i>kdou-či</i>
Zgodba pravi, da imajo v vsaki luni druge obraze (Cegnar)	izgov.: <i>drugeo-braze</i>
Oprto eno roko na Galijo imam, ta drugo pa Grkom prijazno podam. (Vodnik)	izgov.: <i>oprtoe-no roko na galijoi-mam</i> ...
Moj očka ima konjiča dva ... (Nar.)	izgov.: ... <i>očkai-ma</i> ...

To vrsto diftongov, ki jih je mogoče najlažje razbrati iz ritma pesmi, morajo predvsem upoštevati skladatelji, radi pravilne deklamacije in da se izogonej ritmičnim napakam. (Prim. C. Gl. I. 53, str. 40.) V navadnem govoru, zlasti v hitri izreki, uporabljamo sinicezo večkrat, ne da bi se je zavedali.

Važnejši, kakor očiti, so v slovenščini skriti dvoglasniki, ako jih smem tako imenovati. Skriti so tisti dvoglasniki, ki nastanejo pri stiku samoglasnikov s samoglasniško izgovorjenimi soglasniki *j, v* in *l*. Kakor sem že v prejšnjih poglavjih omenil (C. Gl. 54/11, 53/171, 55/12), se izgovarjajo ti soglasniki na koncu zlogov samoglasniško in sicer *j* kot kratek *i*, *v* in *l* pa kot kratek *u*. V zvezi s samoglasniki (*maj = mai*, *nov = nou*, *cel = ceu*) se spajajo v diftonge, ki ne dvigajo le lepote našega jezika, ampak tudi njegovo pevnost.

Slovnica loči kratke in dolge diftonge. Kratki so spoji kratkih in nepoudarjenih vokalov z *i* in *u* (*zdaj = zdai*, *šal = šai*, *takaj = takai*), dolgi pa spoji dolgopoudarjenih vokalov z njimi (*nov = nou*, *maj = mai*, *pil = piu*). Za petje kračina in dolžina dvoglasnikov ni posebne važnosti, pač pa je potrebno, da se pevec z njimi samimi spozna, jih pravilno uporablja in izvaja.

Skriti dvoglasniki nastopajo le na koncu besed in na koncu zlogov pred soglasniki. Izmed ogromnega števila teh diftongov naj sledi le nekaj zgledov:

aj: <i>maj, raj, majski, rajski</i> ...	izgov.: <i>mai, rai, mai-ski, raj-ski</i> ...
au: <i>savski, dal, spal</i> ...	<i>sau-ski, dai, spau</i> ...
ej: <i>glej, mejnik</i> ...	<i>glei, mei-nik</i> ...
eu: <i>cev, pevec, cel</i> ...	<i>ceu, peuceu, ceu</i> ...
ou: <i>molilev, pekel</i> ...	izgov.: <i>molitau, pekau</i> ... (Primere s polglasnikom je treba izgovarjati diftongično, ne pa z <i>u</i> -jem: <i>molitu, paku</i> ...)
ij: <i>pij, pijte</i> ...	izgov.: <i>pii, pii-te</i> ... (oba <i>i</i> -ja se zlijeta v nekoliko podaljšani <i>i</i>).
iu: <i>živ, pil</i> ...	izgov.: <i>žiu, piu</i> ...
oi: <i>poj, pojte</i> ...	<i>poi, poi-te</i> ...
ou: <i>nov, novci, kol, čolnič</i> ...	<i>nou, nou-ci, kou, čou-nič</i> ...
ui: <i>kuj, kujte, rujno</i> ...	<i>kui, kui-te, rui-no</i> ...
uu: <i>obul, rjul</i> ...	izgov.: <i>obuu, rjuu</i> (tudi tu se zlijeta <i>u</i> -ja v nekoliko podaljšani <i>u</i>).

Poleg navedenih dvoglasnikov konec besed in zlogov so mogoči v slovenščini skriti diftongi tudi med besedami⁴, n. pr.

Bel golob se vzdigne kvišku ... (Krilan) izgov.: *sey-zdigne* ...
 V hipu vtihne govorjenje sladko (Cankar) *yhi-puy-tihne* ...
 V vodo vpirata poglede ... (Finžgar) *uvo-dou-pirata* ...

Na takšne posebnosti je treba pevce posebej opozarjati, kajti *i* in *u* se vedno spajata s spredaj stoječim vokalom v dvoglasnik:

torej: ... o - *čka**i* - ma ... *sey* - *zdi* - gne
 ne pa: ... o - *čka* - ima ... *se* - *vzi* - gne

S tem se olajša pevcu petje in vezanje besed, poslušalcu umevanje besedila.

Glede izvajanja diftongov pomni: Pri padajočih diftongih je treba izpolniti noto z dolgim vokalom in šele v zadnjem hipu preiti na kratkega, pri rastočih obratno, takoj preiti iz kratkega na dolgega, pri diftongih med besedami je treba razdeliti oba samoglasnika enakomerno na noto, ako naravna izreka ne zahteva drugače:

ma - *i* | *ski* *vi* - *o* - | *la* *kdo* *u* - | *či*

Naša državna himna.

Uradno besedilo naše državne himne v slovenščini je vsled odloka kr. banske uprave dravske banovine v Ljubljani z dopisom ljubljanskemu škof. ordinariatu dne 20. novembra 1940, št. IV 24.355/1, sledeče:

Bog pravice.

Rešil si nas, Bog pravice,
 iz pogube že poprej,
 sliši vdane naše klice,
 bodi varuh nam še slej!
 Za krmilom Tvojim plovi
 ladja varno nam povsodi!
 Bog ohrani, blagoslovi
 kralja Petra in naš rod!

V slogi druží brate drage
 k delu častnemu za dom!
 V slogi zmagamo sovrage
 hujše nego vojni grom.
 V bratski slogi k delu zbrani
 zrli bomo dela plod.
 Bog nam varuj, Bog nam hrani
 kralja našega in rod.

Sij na vedra naša čela
 Tvojega miru sijaj;
 v miru blagoslavljaljaj sela,
 naše njive, gozd in gaj!
 A na bojni nam planjavi
 vlivaj zmage moč, Gospod;
 Bog nam varuj, Bog nam hrani
 kralja našega in rod!

Sinil iz temin je grobnih
 naše krone nov sijaj,
 v svitu zarij novodobnih
 srečo novo Bog nam daj!
 Kraljevino našo brani,
 bojev petstoletnih plod;
 kralja Petra Bog ohrani,
 prosi vroče ves naš rod!

⁴ Tudi prislov vbogajme (ubogaime), ki je nastal iz „v Boga ime“, lahko prištevamo k tem diftongom.

Še en doživljaj pokojnega glasbenika Ivana Mercine.

Z blagopokojnim svetnikom Ivanom Mercino sva si svoj čas kot dobra prijatelja in rojaka večkrat dopisovala. Pred kratkim sem pregledoval nekatera njegova še ohranjena pisma. Med njimi sem našel tudi pismo, ki mu je bil priložen precej obširen opis neke nove maše v Rihemberku na Goriškem. Ivan Mercina se je tudi udeležil one nove maše in je pri nji sodeloval kot pevec na cerkvenem koru.

Pri tej priliki je na potovanju in v Rihemberku doživel to in ono, kar se mu je zdelo vredno, da je zabeležil v svojem opisu. Sicer pa svetnik Mercina ni imel namena, da bi ono novo mašo opisal tako natančno in podrobno, kakor sem n. pr. to storil jaz v svojem opisu nove maše na Gorenjskem, ki ga je prineslo naše glasilo v treh številkah leta 1933. Da, pokojnemu Mercini se niti to ni zdelo potrebno, da bi nas seznanil s priimkom in imenom gospoda novomašnika samega. Pa vendar utegne opis zanimati, ker nam podaja nekako sličico takratnih razmer pred 60 leti. Tudi srečamo v opisu tedaj slovečega goriškega dirigenta Antona Hribarja in »goriškega slavčka«, pesnika Simona Gregorčiča, ki je bil v tisti dobi kaplan v Rihemberku. Gregorčič je nad osem let služboval kot kaplan v Rihemberku. Omenjam pa, da pesnik nazivlje dotični kraj »Rifenberg«, kakor je razvidno iz njegove znane pesnitve »Slovo od Rifenberga«.

V teh vrsticah se hočem povsem naslanjati na poročilo pokojnega Mercine samega. Le tu pa tam bom kaj dodal, kjer se mi bo zdelo potrebno.

Predvsem je treba nekoliko pojasniti, kako je prišlo do tega, da so goriški pevci peli na novi maši v Rihemberku. Sin tedanjega oskrbnika rihemberškega gradu se je pripravljaj k prvi daritvi sv. maše. Kot velik ljubitelj petja je želel, naj spremlja njegovo prvo sv. opravilo lepo petje izurjenega pevskega zbora, da proslavi najčastnejši dan njegovega življenja in zadosti veliki milosti, ki mu jo je Bog naklonil. Obrnil se je s povabilom na znani moški pevski zbor »Slovenske čitalnice« v Gorici. Takratni pevovodja, znani glasbenik Anton Hribar, je vabilo drage volje sprejel zase in svoj disciplinirani pevski zbor. Kmalu pa so začeli prihajati z Rihemberka neugodni glasovi: tamošnji cerkveni pevci so se čutili žaljene in zapostavljene. Zadeva se je vsaj deloma poravnala z določbo: pojo naj goriški pevci, na orglah jih pa spremljaj rihemberški organist, ki je bil tamošnji nadučitelj, četudi ni manjkalo spretnega organista med goriškimi pevci, saj poleg drugih je bil pokojni Mercina sam izvrsten organist. Zastran nekaj pevskih vaj je bil naprošen g. dekan v Sempetru pri Gorici, da je dovolil uporabo šempetrskih cerkvenih orgel.

Napočil je določeni dan nedelje v avgustu 1880, ko se je imela obhajati slovesnost nove maše. Začasa, ob dogovorjeni uri so se pevci zbrali na goriškem Starem trgu, kjer jih je že čakala prostorna mestna »giardiniera«. Oddrdrali so proti Šempetru. Bil je krasen dan, dan, ki ga je naredil Gospod. Nebo je bilo jasno kot ribje oko. Tam na vzhodu lepe vipavske doline je na nebu plavala in žarela mogočna sončna obla. Vročine pa ni bilo, ker je bilo poletje deževno; ozračje je dihala prijetno pomladansko gorkoto. Najlepša slika božjega stvarstva pa se je pevcem odprla pri vходу v majhno, a krasno ovčjedraško dolinico. Ob straneh ceste žuboreče bistre vodice, dalje nad njimi polagoma se spenjajoče zemljate bržinice, poraščene z gostim grmovjem in drevjem, vse pokrito z bujnim zelenjem in poletnim cvetjem, najljubše domovje drobnih ptičjih pevcev. In oglašali so se z vsem navdušenjem v svojih jutranjih

pesmicah. Ta krasota narave, to združeno petje drobnih krilatcev je pevce tako očaralo, da so sprva zamaknjeni poslušali. Pa le malo časa. Pojoče ptičice so jih kmalu vzdramile iz molčanja in pevski glasovi so jim kar silili iz grl. Začeli so peti, peti z vsem ognjem duševne vzhičenosti. Svetnik Mercina je pozneje izjavil, da mu to navdušeno petje in prirodna krasota ne prideta nikdar več iz spomina. To je bila prava improvizirana tekma človeških in ptičjih grl.

Ko so se pevci peljali dalje, so srečali prvo gručo deželanov, večinoma fantov in deklet, ki so hiteli proti mestu. Ko so ti zaznali, da je petje na vozu slovensko, so zaorili iz krepkih grl navdušeni živioklici. In te vzklike je spremljalo burno vihtenje klobukov in iskreno pozdravljanje z mahanjem rok in robcem. Seveda tudi pevci niso štedili s prisrčnimi odzdravi. To je bil eden onih prizorov, ko se duša naroda povzpne do najvišje navdušenosti. Šele ko so pevci prešli Ovčjo drago in ko se je ozka dolinica razširila v malo planico proti Dornbergu, je pevska produkcija na vozu prenehala. Obenem se je kot finale iz bližnjih okoliških cerkva zaslišalo praznično nedeljsko zvonjenje.

Bila je blizu deveta ura, ko so pevci dospeli v Rihenberg. Tu jih je čakalo novo veselo iznenadenje. Ustavijo se pred dobro znano Ličenovo gostilno. Ko izstopijo, jih Ličen sam pozdravi ter še dostavi: »Ne k meni, gospodje! Naš gospod kaplan (pesnik Gregorčič) mi je naročil, naj vas takoj po prihodu pošljem k njemu.« — Kdo je bil tega bolj vesel kot goriški pevci? Pozdraviti nad vse ljubljene pesnika in biti celo njegov gost, to je vse kar zadivilo. Veselo so usmerili korake proti višje ležeči kaplaniji. Pesnik Gregorčič jih je sprejel z njemu lastno ljudomilo prijaznostjo. Ko so ga pevci pozdravili in so mu bili neznani predstavljeni, je vse povabil k pogrneni mizi, kjer jih je že čakal okusen mesni zajtrk. Prav dobro jim je došla ta velika pozornost pesnika Gregorčiča, kajti mali kavini zajtrk v Gorici je že davno izginil, k čemur je seveda pripomogla tudi vožnja v svežem jutranjem zraku. Pa tudi izvrstni »rihenberčan« je dobro došel posušenim pevskim grlom. Pesnik Gregorčič je modro sodil, da je treba za nalogo, ki je čakala pevski zbor pri slovesnem opraviilu v cerkvi, tudi dobre podlage.

Hitro je minul čas pesnikovega pogoščevanja. Oglasilo se je veselo pritrkovanje rihenbergskih zvonov in naznanilo, da se služba božja prične. Pevci so se dvignili, zahvalili plemenitega gostitelja za čast in užitek gostoljubja ter v družbi z njim — telesno in duševno okrepcani — odkorakali v cerkev k sv. opraviilu.

Ko so pevci dospeli na cerkveni kor, je bilo že vse pripravljeno. Glaske so bile po glasovih porazdeljene. Pevci so s svojim dirigentom Antonom Hribarjem stali pred glavno svojo nalogo. Zavedali so se dobro svoje dolžnosti, da imajo opravičiti veliko zaupanje gospoda novomašnika v njihove pevske zmožnosti ter prepričati v cerkvi zbrane vernike, da se je izbira dobro izponesla. Pevcev sicer ni bilo veliko število, a bili so samo dobri pevci; statistov med njimi ni bilo. Zbrali so vso svojo pozornost, napeli vse svoje moči. Jasen obraz, veseli pogledi gospoda pevovodje, kakor so jih bili redkokdaj deležni, so jim pričali, da pojo imenitno. Glasovi so se zivali v skupno celoto, noben glas ni prevladoval, zdelo se je, da prihaja petje iz enega grla. To je navdušilo celo gospoda pevovodjo, da je zlasti v sklepnih akordih podprl pevski zbor s svojim znanim mogočnim kontrabasom. Hribar je bil drugi basist po volji božji, kakršnih nisem veliko slišal. Imel je krasen, polnodoneč glas, ki je segal v najgloblje nižine.

Pevovodja in pevci so bili zadovoljni z lepim uspehom, ki so ga dosegli s svojim petjem pri novi maši. Pa tudi verniki v cerkvi so bili veseli, ko so slišali tako ubrano in dovršeno petje. Le škoda, da nam ni svetnik Mercina v svojem opisu sporočil kaj tudi o sporedu, ki so ga pri oni priliki izvajali

na koru. Gotovo bi zanimalo naše glasbenike, ko bi zvedeli, kakšne in čigave skladbe so takrat peli. Pa v take podrobnosti se pokojni Mercina v svojem poročilu ni spuščal.

Sveto opravilo pri novi maši se je raztegnilo na blizu tri ure. Odpadel je seveda del časa na slavnostni govor, ki ga je duhovito zamišljenega v izbranih besedah govoril pokojni rektor goriške bogoslovnice dr. Gabrijelčič, nekdanji kaplan rihemberški.

Po končanem sv. opravilu se je izpred cerkve razvil dolg sprevod povabljenih gostov, ukrenivši smer proti gradu, kjer je bila dvorana določena za slavnostni obed. Sprevodu so se pridružili tudi pevci. Pot ni bila več tako prijetna kot zjutraj; sonce je hotelo pokazati, da še razpolaga s poletno toploto.

Na grad so dospeli pevci z drugimi gosti vred, ko je že davno minula dobra četrtna popoldneva. Sedli so k velikanski mizi v obliki podkve, pri kateri je komaj našla prostora ravno tako velikanska množica povabljenecv. Pevcem so odkazali prostor na koncu mize pri izhodu iz dvorane na prosto, nasproti prihodu iz kuhinje, torej na drugem koncu mize za donašanje jedi. To je bilo izročeno domačim cerkvenim pevcem, s čimer jih je hotel gospod novomašnik nekoliko potolažiti in pomiriti. No, gospodom povabljenecv je bilo čestitati k dobremu apetitu; zakaj h goriškim pevcem so prihajali donašalec jedi z jako izpraznjenimi krožniki. Zato so pa pridno zahajali na prosto, kjer so se divili krasnemu razgledu po bližnji okolici ter uživali okrepcujoči sveži zrak, kajti v dvorani se je razvila dušljiva soparica.

Prihajal je mrak. Pevce je njihova ne lahka naloga precej utrudila. Nekateri so imeli prihodnji dan redno službo, zato so morali misliti na počitek in zgodnji odhod. Poslovitev od toliko gostov bi bila prezamudna in neznanecv morda tudi neljuba. Vedoči dalje, da jih pride g. novomašnik pred odhodom pozdravit, so drug za drugim neopazno zapuščali grad ter odhajali v Ličeno gostilno. Toda pod gradom jih je čakalo malo iznenadenje. Rihemberški fantje bi bili radi imeli ta dan ples, tega jim pa županstvo ni dovolilo. Vedeli so, da se je to zgodilo glede na novo mašo. Zato jih je slavnost tega dneva grizla in so hoteli svojo jezico ohladiti nad slavnostnimi gosti. To ohlajevanje so pevci prvi okusili, ker so prvi odhajali. Pod gradom namreč je začelo nanje frčati kamenje; od kod, ni bilo mogoče razločiti, ker je bila tema. Na srečo so bili ti poredneži slabi strelci, ker niso nikogar zadeli.

Pri Ličenu so pevci zapeli nekaj veselih pesmic, potem pa odšli k počitku. Napravljeno jim je bilo ležišče na vojaški način, a bilo je dobro za trudna telesa.

Drugo jutro je že čakal pevce pred gostilno g. novomašnik. Prišel je še enkrat pozdravit jih in se poslovit od njih. Ko je bila »giardiniera« pripravljena, so jo pevci zasedli ter se odpeljali. Povratek seveda ni bil tako vesel kot prihod. Bil je delavnik. Pevci še niso bili dobro odpočiti. Nekatere je peljala pot naravnost v urad, druge v obrtniške prostore. Toda dan rihemberške nove maše je bil krasen, poln nenavadnih in zanimivih doživetij, vrednih, da se vsaj sedaj po 60 letih otmejo pozabljivosti.

Jaz pa občudujem blagopokojnega svetnika Mercina, da v svojem opisu tako mirno pripoveduje o dogodkih, ki bi marsikoga drugega na njegovem mestu silno razburili. Ni veliko manjkalo, da bi tudi njega kamenjali. A on se za to ni veliko zmenil in ni klical ognja in žvepla nad svoje nasprotnike. Kljub vsem neprilikam, ki jih je takrat doživel, se je pozneje vedno z veseljem spominjal onega lepega dne, ki ga je preživel v Rihemberku. Da, to je znamenje plemenitega srca, da odpušča in pozablja razžaljenja. In tako plemenito srce je imel tudi svetnik Mercina. Zato ga bodo vsi, ki so ga natančneje poznali, kljub njegovi strogosti v šoli, ohranili vedno v najblažjem spominu.

Glasbeni pomenki.

I. Violinske šole.

Glasbeni pisatelj Waldemar von Wasiliewski našteva v svoji znameniti knjigi: *Die Violine und ihre Meister*, Breitkopf-Härtel, Leipzig, VI. Auflage, 1920 nič manj kot 207 violinskih šol raznih avtorjev. Od teh jih navaja 161 s celim naslovom, in kjer je dognano, tudi z letnico prve izdaje. Kot najstarejšo tiskano violinsko šolo navaja Christopher Simpsonovo violinsko šolo, ki je izšla v angleškem jeziku leta 1660. V tej knjigi obravnava Simpson posebej igranje na violi in posebej igranje na violini. Violino imenuje: the Treble-Violin. Pomniti moramo pri tem, da je v začetku 17. stoletja bila violina manj znana in je vsepovsod prevladovala viola, ki je tedaj nadomeščala naš sedanji godalni kvintet. V orkestru so uporabljali viole različnih velikosti. Tako navaja nemški pisatelj Praetorius (1571—1620) v svoji knjigi »*Syntagma musicum*« sledeče vrste viol: 1. Gar grosse Bas-viol; 2. Grosse Bas-viol de Gamba v treh različnih uglastitvah; 3. Kleine Bas-viol v petih različnih eksemplarih; 4. Tenor und Alt-viol de Gamba, vsaka v dveh različnih uglastitvah; 5. Cant Viol de Gamba (violetta piccola) v štirih različnih uglastitvah; 6. Viol-Bastard v petih različnih uglastitvah; 7. Viola de braccio v štirih različnih eksemplarih.

Pomembnejša je bila violinska šola, ki jo je izdal v Londonu leta 1740 v angleškem jeziku italijanski virtuoz Francesco Geminiani. Ta šola je doživela več izdaj in je bila kmalu prestavljena v nemščino, francoščino in italijanščino. Uspešno se je razširjevala v nemških deželah tudi potem, ko je izdal Leopold Mozart (oče skladatelja Mozarta) leta 1756 svojo vsekakor temeljitejšo violinsko šolo. To pa zato, ker je bil Geminiani Corellijev učenec (Arcangelo Corelli [1653—1713] je bil najslavnejši italijanski virtuoz tedanjega časa) in je v svoji violinski šoli uporabil vse nauke, ki jih je prejel od svojega učitelja; ti nauki pa imajo še dandanes trajno vrednost. Leta 1814 so izdali kot skupno delo trije znameniti francoski virtuozji Rode, Kreutzer in Baillot obširno violinsko šolo. Rodolphe Kreutzer (1766—1831) je bil Francoz, četudi ima nemško ime. Spisal je 40 oper in še drugih skladb, ki so vse že davno pozabljene. Edino njegovo delo, ki je še dandanes v rabi in je visoko didaktične vrednosti, so 40 Etudes za violino solo. Kreutzer je bil visoko čislán virtuoz. Njemu je posvetil Beethoven svojo violinsko sonato op. 47, tako imenovano Kreutzerjevo sonato.

Ne smemo pa tega Kreutzerja zamenjavati z nemškim skladateljem Konradinom Kreutzerjem (1780—1849), ki je spisal veliko oper, oratorijev in zlasti moških zborov, med katerimi so bili v polpreteklem času posebno znani: *Der Tag des Herrn* in *Die Capelle*. Znamenita je tudi violinska šola, ki jo je izdal leta 1811 nemški violinski virtuoz Ludwig Spohr (1784—1859). Tudi Spohr je veliko komponiral. Toda razen nekaj zelo dobrih violinskih koncertov, ki se še izvajajo, zlasti v Nemčiji, je vse drugo padlo v morje pozabljenja. Josef Joachim (1831—1907) je izdal s sodelovanjem svojega učenca Moserja leta 1905 veliko violinsko šolo v treh zvezkih. Josef Joachim je bil najznamenitejši nemški violinski virtuoz zadnjega časa. Bil je tudi velik pedagog. Iz njegove šole so izšli slavni virtuozji različnih narodov. Zanimivo je, da je med učenci Joachimovimi navedena tudi Ljubljanka Gabriela Wietrowetz, rojena 13. I. 1866 v Ljubljani. Studirala je violino najprej v Gradcu, potem pa v Berlinu pri Joachimu. Leta 1882 je dobila Mendelssohnovo darilo. Pozneje je bila učiteljica violine na visoki glasbeni šoli v Charlottenburgu.

Med največje violinske pedagoge pa spada Otakar Ševčík, rojen leta 1852 na Češkem. Napisal je violinsko šolo, ki je izšla l. 1883

v štirih delih in je pozneje izdal še deset raznih del o violinski tehniki. Vzgojil je nešteto učencev. Njegovi najslavnejši učenci so: Jan Kubelik, Jaroslav Kocian in Zlatko Baloković iz Zagreba.

Leta 1924 je izšla v Ljubljani Adolf Gröbmingova: Osnovna violinska šola in leta 1928 Drago Jerajeva: Reformna pripravljalna šola za gosli.

Violina je in bo ostala tudi nadalje kraljica orkestra in najvažnejši in najintimnejši glasbeni inštrument. Zanimivo je dejstvo, da je oblika violine in sploh oblike celega godalnega kvinteta tako dovršena, da si v tem oziru ne želimo in tudi ne potrebujemo nobene izpremembe. Skoraj 300 let je oblika violine vedno enaka in bo tako tudi najbrže vedno ostala, ker je že dosegla vrhunec dovršenosti. Drugi instrumenti n. pr. orgle, klavir, pihala in trobila so še sprejemljivi za razne reforme in izboljšanja z ozirom na tehniko in na volumen glasu, ker niso še dosegli take dovršenosti kakor jo ima godalni kvintet.

II. Tamburice.

Tamburaški zbori so precej razširjeni pri južnih in tudi pri severnih Slovanih. Na severu zlasti pri Čehih in Slovakah. Seveda bolj pri Čehih kakor pri Slovakah. Pa tudi iz Slovaške imamo poročilo, da so združeni slovaški tamburaški zbori v novembru lanskega leta priredili v Brnu velik tamburaški koncert v obliki akademije. Da je bil to koncert večjega sloga, spoznamo iz tega, ker sta o priliki tega koncerta govorila slovaški narodni zastopnik Slamenj in glavni tajnik Hlinkove ljudske stranke dr. Fr. Galan. Tako poroča slovaški dnevnik »Slovenská Pravda«. Vse bolj pa je razširjena tamburica pri južnih Slovanih. V Zagrebu izhaja tamburaški list »Hrvatska tamburica« že šesto leto. Ta list prinaša članke in poročila o gibanju tamburaških zborov in ima redno tudi glasbene priloge. Dosedaj je H. T. izdala 26 originalnih tamburaških partitur na 228 straneh. Večina tamburaških zborov je včlanjena pri Hrvatskem tamburaškem savezu. Ta savez je priredil lansko leto dva tamburaška tečaja. Enega v Zagrebu in drugega v Osijeku. V Zagrebu so na takem tamburaškem tečaju predavali: prof. dr. Božidar Širola, Zlatko Grgošević, Mladen Pozajić, dr. Milan Stahuljak in predsednik zagrebške tamburaške župe dr. Josip Andrić. Tečaj se je vršil v prostorih Hrvatskega glasbenega zavoda v Zagrebu. Ker ni še prave enotnosti pri tamburaških zborih, se je lani vršila anketa, ki naj bi določila enotno sestavo tamburaških zborov in enotno obliko tamburaških instrumentov. Glede tega vprašanja posnamemo iz razprave dr. Josipa Andrića v listu »Hrvatska tamburica« sledeče: 1. Dva najrazširjenejša sestava tamburaških zborov sta srijemski (pri nas nepoznan) in takozvani Farkašev sestav. (Ta sestav je pri nas edini, ki ga poznamo.) Ta dva sestava sta priznana kot enakopravna. 2. Glede Farkaševega sestava je treba uvesti kromatično kockanje pri bisernici in pri braču I. 3. Priporoča se, da se uvede še tretja bisernica (ime kontrašica odpade), ki naj bo uglašena c—g (oktavo višje od čeloviča). To bi bila dva inštrumenta v F. Pri bisernici bi se note glasile za kvarto višje kakor so pisane — analogno kakor pri trobenti v f in pri čeloviču pa bi se note glasile za kvinto nižje kakor so pisane, analogno kakor pri rogu v F. 4. Uvede naj se bugarija, ki bi šla oktavo nižje kakor dosedanja bugarija II. Tako bi tamburaška partitura po novem Farkaševem sestavu štela dvanajst inštrumentov.

Lansko leto je Hrvatski tamburaški savez razpisal nagrade za najboljše izvirne tamburaške skladbe. Nagrajene skladbe so bile priobčene v listu Hrvatska tamburica I. 1940 in sicer: P. Kamilo Kolb: Svečana uvertura, Josip Stojanovič: Vedra uvertura in Vinko Vodopivec: Radni dan hrvatskog seljaka, suita v treh stavkih. Razen te suite je »Hrvatska tamburica« priobčila še sledeče skladbe Vinka Vodopivca: Veseli športaši, koračnica. Proljetno jutro,

intermezzo. Suito v šestih stavkih: Svadba na starom gradu. Vse te skladbe so bile izvajane po zagrebški radio-stanici. Zagrebška radio-stanica oddaja redno skoraj vsak teden tudi tamburaško glasbo. Ker pa so se nekatere skladbe prevečkrat ponavljale in so tamburaški zbori proizvajali le prevečkrat inozemske šlagerje in tudi zbori sami niso bili na dovolj umetniški višini, je hrvatska tamburaška župa v Zagrebu v sporazumu z radio-stanico sprejela nadzorstvo nad vsemi tamburaškimi zbori, ki bodo nastopali v radio-stanici. Določeno je, 1. da mora vsak zbor dokazati, da je dovolj izvežban za javen nastop in da skladbe, ki jih bo izvajal, dovršeno obvlada. 2. Vsak tamburaški zbor mora vnaprej poslati tamburaški župi ves program in tega programa ne sme spreminjati kakor le v sporazumu s predsednikom tamburaške župe. 3. Program ne sme vsebovati inozemskih šlagerjev in tudi ne skladb inozemskih skladateljev, temveč mora upoštevati le skladbe slovanskih skladateljev in sicer v prvi vrsti izvirne tamburaške skladbe. Izključeni so plesi in potpuriji inozemskih skladateljev. (To naj bi upoštevali tudi slovenski tamburaški zbori.) Tudi v Ljubljani smo imeli tamburaško glasilo, list: »Tamburaš«, ki ga je urejeval g. Adolf Gröbming. Škoda, da radi gmotnih razmer list ni mogel dolgo izhajati. Imamo tudi »Tamburaško šolo«, ki jo je napisal g. prof. Marko Bajuk in jo je leta 1922 izdala Jugoslovanska knjigarna. Rajši kot tuja harmonika naj bi se pri nas uvajali tamburaški zbori. Priporočamo vsem, ki se zanimajo za tamburaško glasbo, da se naročijo na vrlo zanimiv list »Hrvatska tamburica«, ki izhaja v Zagrebu, Medveščak broj 8. Cena letno 100 din z glasbeno prilogo. Brez priloge pa letno 25 din.¹

Organistovske zadeve.

Že v zadnji številki C. G. sem pisal o žalostnem gmotnem položaju organistov. V teh težkih časih res vsi trpimo, toda povsod v vseh stanovih se je gmotno stanje kolikor toliko zboljšalo. Delavcem so zvišali plače, uradnikom, zasebnim nameščencem draginjske doklade, kmetje svoje proizvode prodajo veliko dražje, trgovci in obrtniki so zvišali cene, samo ubogi organisti so ostali pri starem, dasiravno so že poprej v rednih časih težko izhajali. Tako slabo kakor sedaj, se organistom še ni godilo niti pred 32 leti. In vendar se je tedaj našlo blago srce, ki je poskrbelo za gmotni položaj organistov. To je bil takratni prevzvišeni knezoškofo lavantinski, dr. M. Napatnik. V cerkvenem uradnem listu »Zaukaznik« iz l. 1908 na strani 206 je visoki cerkveni knez priobčil pod nadpisom »Jubilejna ustanova za izboljšanje dohodkov organistom v lavantinski škofiji«:

Že večkrat se je govorilo pri cerkvenih oblastih o pičlih dohodkih organistov ter se razmotrivalo vprašanje, kako bi se jim izboljšala njihova plača.

¹ Zanimivo je, kar smo izvedeli letos o tamburicah o priliki proslave 70letnice našega pisatelja in velikega kulturnega delavca Franca Sal. Finžgarja. V spisu »Pomembna petdesetletnica mature«, ki ga je za »Slovenca« napisal urednik dr. Tine Debeljak, je opisan l. slovensko-hrvatski abiturientski sestanek v Ljubljani l. 1891. Takrat so maturirali in se udeležili tega sestanka poleg drugih tudi Finžgar, podžupan dr. Vladimir Ravnihar in bivši voditelj Hrvatov Stjepan Radić. Hrvati so za to priliko poskrbeli za posebno himno, ki jo je uglasbil Slovenec F. S. Vilhar in je še danes ena najbolj priljubljenih pesmi južnoslovanske vzajemnosti, prelepi moški zbor »Iz bratskog zagrljaja«, ki se je takrat prvič pela. Novost in naravnost senzacija za ta večer pa so bile tudi tamburice, ki so jih Ljubljančani ob tej priliki v Ljubljani prvič slišali. Igrali so nanje zagrebški abiturientje in izvajali več slovanskih skladb. Od takrat so se pričeli tamburice in tamburaški zbori širiti po Slovenskem. Tako obhajamo letos v Sloveniji tudi 50letnico tamburanja. Urednik.

Zlasti je bilo tam govora na škofijski sinodi l. 1906. Izdala se je posebna konstitucija v 126. pogl. z nadpisom: Preživnina organistov.

Visoki cerkveni knez pa ni samo govoril v prilog organistov, temveč jih je tudi dejansko podprl. Daroval je za tiste čase zelo veliko vsoto 5000 kron in poskrbel, da so se s tem denarjem obdarovali najbolj potrebni organisti. Obdarovanih je bilo 25 najbolj potrebnih organistov z zneskom po 200 kron, kar je bila za tedaj velika pomoč. S to plemenito potezo je prevzvišeni vladika pokazal, da ima za organiste očetovsko čuteče srce. Naj mu Bog v nebesih stotero povrne!

Ali se bo še dandanes kdo zavzel za organiste? Slišali smo o neki deputaciji, ki naj bi šla h g. banu v Ljubljani in mu izročila spomenico, v kateri bi bile navedene prošnje organistov za izboljšanje gmojnega položaja. Toda do danes nisem mogel izvedeti, ali je ta deputacija sploh šla h g. banu in če je šla, kaj je dosegla.¹ Društvo organistov za lavantinsko škofijo o tem nikjer nič ne poroča.

Franc Klančnik, organist v p.

Nove orgle v Tržiču.

Dispozicija:

I. manual:	13. Burdon 8'	Zveze:
1. Burdon 16'	14. Tibia 8'	Man. II—I
2. Burdon 8'	15. Vox coelestis 8'	Superokt. II—I
3. Flavta 8'	16. Salicional 8'	Subokt. II—I
4. Dulcian 8'	17. Principalino 4'	Supokt. I
5. Koncertna viola 8'	18. Dulciana 4'	Supokt. II
6. Oktava 4'	19. Mikstura 2'	I. Man.—ped.
7. Traverzna flavta 4'	20. Oboa 8'	II. Man.—ped.
8. Flavtica 2'		Supokt I k Tutti
9. Terca 1 ³ / ₅ '	Pedal:	Supokt. I—ped.
10. Mikstura 2 ² / ₅ '	21. Principalbas 16'	
11. Tromba 8'	22. Violon 16'	Zbiralniki:
	23. Burdon 16'	<i>p, mf, f, tutti</i>
II. manual:	24. Oktavbas 8'	Prosta kombinacija
12. Violinski principal 8'	25. Burdonal 8'	Generalni cresc. (stopalo)
	26. Pozavna 16'	Ped. avtomat (proč)
		Jezičniki (zraven)

Ohranjeni so porabni registri starih orgel, kar je nekoliko vplivalo tudi na značaj dispozicije. Toni prihajajo in odhajajo zelo točno, ventilator daje dovolj sape za normalno igro. Intonacija je splošno odlična, v mnogih registrih vzorna. Principal in oktava v I. manualu imata nekoliko rezki nemški značaj. Flavta 8' je zelo mehka pa hkrati polna. Tibija 8' je nežna, svetla, božajoče ljubka. Salicional 8' je star in je intoniran svojemu imenu primerno, da ima v primerni legi res glas vrbove piščali. Burdon 8' zelo izrazito kvintira; tudi peti parcialni ton — terca — se že s prostim ušesom jasno zaznava. Koncertna viola 8' živó goslá po prostorni cerkvi. Flavto traverzo 4' je ljubka, gladka, ne pregosta, da vsakršno kombinacijo izvrstno poživi. Prav tako sta dragoceni dulciana 4', ki navzlic nežni tihoti vendar vsakemu drugemu registru, celo izrazitemu violinskemu principalu zlatega svita na robove nanese. Zelo poraben je tudi principalino 4', saj vse tako nevsiljivo osvetli; zelo isto delo opravlja, kakor ga je opravljala stara fugara 4', ki so jo naši starejši mojstri znali tako obzirno intonirati in jo mojster Jenko v novejši dispoziciji tako spretno postavlja.

¹ O uspehu oz. neuspehu te akcije je poročal C. Gl. že v 1.-2. letošnji številki na str. 27. — Ur.

Pravo nasprotje je vsiljivim, neznošno rezkim nemškimi fugaram polpretekle dobe, ki pa še strašijo. Posebne omembe vredna je še terca $1\frac{3}{4}'$, ki je za mikavne, očarljive sestave neprecenljiva; n. pr. terca $1\frac{3}{4}'$ in flavtica $2'$; ali fl. traverso in terca; ali koncertna viola in terca ali burdon $16'$ in terca itd. — vsak register s tereo rodi novo privlačnost. Seveda je vsako zvezo treba na svojski način rabiti. Tako že imenovana zveza flavtice $2'$ in terce prste kar sili v baročne — bolje: v rokokojske lahno skakljajoče postope.

Polne orgle so mogočne, tako da se celotno delo mora imenovati izvrstno.

Orgle so delo mojstra Franca Jenka.

Dr. Kimovec Fr.

Nove orgle v Dubrovniku.

Dispozicija:

I. manual:	10. Fugara $4'$	Subokt. II—I
1. Principal $8'$	11. Superoktava $2'$	Supokt. I
2. Salicional $8'$	12. Oboa $8'$	Supokt. II
3. Koncertna viola $8'$		Man. I—ped.
4. Cevna flavta $4'$	Pedal:	Man. II—ped.
5. Kvinta $2\frac{2}{3}'$	13. Subbas $16'$	
6. Blockflöte $2'$	14. Pianobas $16'$	Zbiralniki:
7. Mikstura $2'$	15. Burdonal $8'$	<i>p, mf, f</i> , Pleno, gen. tutti
		Generalni cresc. (valj)
II. manual:	Zveze:	Prosta kombinacija
8. Burdonček $8'$	Man. II—I	Pedalni avtomat (proč)
9. Vox coelestis $8'$	Superokt. II—I	Zatvornice za vse orgle

Orgle je mojster Fr. Jenko postavil v samostanski cerkvi »služabnic presv. Jez. Sreac«.

Posebno pozornost vzbuja izredno lepa, nežna, kar božajoča intonacija — kakor nalašč za cerkev redovnic, ki imajo vsak dan po več ur javnemu češčenju izpostavljeno sv. Rešnje Telo. Zaradi te do čuda plemenite intonacije s kar poduhovljenim zvokom so dubrovniški glasbeni krogi orglam takoj prve dni vzdeli ime »komorne orglec«.

Intonacija je taka, da moreš zvezati katerekoli registre, pa vedno dobiš lepo, mikavno, pogosto presenetljivo dražljivo, kar omamno barvo; saj si lahko privoščiš po splošnem pojmovanju naravnost nemogoče kombinacije: tako n. pr. tihi, komaj zaznavno se oglašajoči salicional $8'$ brez skrbi spojiš z miksturo, pa dobiš čudno živ, pa vendar nad vse prijeten zvok; ali nežno, plavajočo vox coelestis $8'$ s superoktavo $2'$, pa vse prisluhne, saj nima samo v ušesih, ampak tudi v sreu občut, kakor da nebeške kapljice blaženstva in milosti na dušo rose. Pri plemenitem koncertu ob posvetitvi, se zdi, da je prav ta izredna, recimo — nemogoča kombinacija po svoji nebeškij milini vzbudila splošno pozornost.

Principal je intoniran jako obzirno; koncertna viola res plava po prostoru kakor da gode zbor najboljših goslačev-solistov; zelo je porabna cevna flavta $4'$, ki je sicer zase značilna, za zveze, zlasti pri spremljanju petja pa zaradi širine in posebno zaradi preizrazite terce rada postane nekoliko nadležna in mazava. Dragoceni za mikavne zveze sta kvinta in široka konična Blockflöte, še bolj pa menda igriva superoktava $2'$, ki vsako kombinacijo ovija v dehtiv vonj. Sijajna je fugara $4'$, rahla, nežna, pa hkrati živa. Kamor jo deneš, ti ožari s svetlim, izrazitim, pa vendar na moč obzirnim sijajem, da o božajoči vox coelestis in značilno nosljajočem burdončku besed ne izgubljam. Nenavadno lepa je oboa $8'$, ki s tremolom daje zelo porabno vox humano. Mikavno je zlasti to, da ima oboa — kakor oboa v orkestru — brezoseben, čist, v nasprotju s čutnostnim klarinetom nadčutnosten, nedolžen značaj. Zato jo skladatelji v orkestru rabijo prav za izraz otroške nedolžnosti — n. pr. Wagner za pastirčka itd. Kot vox humana pa postane osebnostna, močno čustvena.

Pnevmatika funkcionira točno kakor pri klavirju angleška mehanika; piščali izgovarjajo brezhibno; ventilator daje dovolj mirne sape tudi za nagajive zahteve.

Orgle so — gotovo ne po velikosti — pač pa po kakovosti eno najodličnejših novejših del sploh.

*

Blagoslovitev novih orgel je imela zelo slovesen značaj. Cerkev je bila polna odličnega, zlasti plemenito glasbo ljubečega občinstva. Po slovesnem blagoslovu je p. Tomo Tomašič, ravnatelj frančiškanske gimnazije, razložil ustroj in register za registrom novih orgel; improvizator je pa besedno razlago na orglah z igranjem pojasnjeval.

Pri koncertu so nastopali razni dubrovniški umetniki-solisti. Baritonist g. G. Povia, domačin — koncertni in operni pevec, ki s svojim polnim, prevzemajočim glasom sedaj deluje v Nemčiji, je z izbranim okusom odbral dve klasični skladbi: *Piglia »Adoro te devote, latens Deitas«* in istega skladatelja *»Ave verum Corpus Christi«* in s plemenitim, značaju skladb se tesno prilagajočim petjem po eni plati dokazal visoko glasovno, po drugi pa nič manjšo umetnostno kulturo. Sopranistinja ga. Pavlina Vrenko je v Verdijevi skladbi *»Ave Maria«* poslušalce očarala s čudovito jasnim, žametno božajočim, lepo oblikovanim glasom.

Ravnatelj glasbene šole g. Křenek je s tenkim sluhom za stilne subtilnosti na gosli zaigral Raffov *Larghetto*, Vodja dubrovniškega kvarteta (*Quartetto giovanile italiano*) g. Povia je v Bachovem *Adagiu* iz sonate v e-molu pokazal zlasti sočno čustvenost; pa je tudi kvartet sam ubrano in z zanosom zaigral Nardinijev kvartet s *Stradellovo »Aria di chiesa«* s spremljanjem orgel. Prav tako je solistično nastopil kvartetov čelist g. Perone in dokazal ne le tehnično znanje, ampak tudi umetniško pojmovanje. Spremljal je razen dveh točk — sopranistinjo je spremljala ga. Křenekova — zelo spretno in zraven še z iznajdljivo registracijo frančiškanski gvardijan in hkrati regenschori v frančiškanski cerkvi, p. Kvirin Orlič in s svojo točno izvedeno nalogo koncertu zelo pripomogel k odličnemu uspehu. Dr. Fr. Kimóvec

Koncertna poročila.

I. Koncerti v Ljubljani. 22. decembra 1940 je pri Gutenbergovi proslavi slovenskih grafikov nastopil tudi pevski zbor in orkester Grafike ter grafičar Slavko Štrukelj, ki je zapel s spremljanjem orkestra dve narodni v Bajukovi in Devovi harmonizaciji ter Čerinovi inštrumentaciji. — 10. januarja 1941 se je vršila Akademija v korist zimske pomoči, ki jo je priredilo Združenje gledaliških igralcev kraljevine Jugoslavije. Pri pevskih točkah so sodelovali: g. F. Lupša, gdč. V. Heybalova, g. Sl. Dolničar, ga. M. Kogejeva, g. Popov in ga. Leventova. Na klavirju so jih spremljali operni dirigentje: gg. Neffat, Simoniti, Štritof in Žebre. Zbor in orkester sta pod vodstvom dr. D. Švare izvedla Mascagnijev Velikonočni zbor iz opere *»Cavalleria rusticana«*; solo je pela ga. T. Laboševa. Orkester pod vodstvom D. Žebreta je zaigral Žebretovo *Vizijo* in *Dvořakov Karneval*. — 13. januarja je mlada nadarjena pianistka Branka Musulin priredila samostojen klavirski koncert. Izvajala je *Scarlattija*, *Bacha*, *Beethovna*, *Chopina*, *Debussija*, *Ravela* in *Tajčeviča* ter dosegla zelo velik uspeh. Njena igra je tehnično odlična in prepričevalna. — 26. januarja se je vršila *Izseljenska akademija*, pri kateri je vneto sodelovala naša šolska mladina: godalni orkester drž. učiteljske šole, moški in mešani zbor klasične gimnazije, zbor II. drž. deške šole, zbor gimnazije na Rakovniku, zbor drž. učiteljskega, zbor in godalni orkester III. drž. realne gimnazije ter dva solista: mlad, zelo nadarjen violinist Osim Igor in izborna pevka Stritar Nada, učenka prof. Jul. Betetta na Glasbeni akademiji. V skupnih nastopih so najbolj ugajali godalni orkester in zbor učiteljske šole ter pevka zbora klasične in rakovniške gimnazije. — Izreden glasbeni dogodek je bil *Žalni koncert za dr. Korošcem: »Verdijev Requiem«*, ki so ga izvajali 3. februarja solisti: Zlata Gjungjenac, Franja

Golobova, Josip Gostič in Julij Betetto ter pevski zbor Glasbene Matice in orkester Filharmonije pod vodstvom g. Mirka Poliča. Verdijeva skladba je čudovito lepa, pretresljiva. Zložil jo je mojster na višku svojega ustvarjanja. Izvajanje tega velikega svetovnega dela je bilo skrbno pripravljeno in dostojno izvedeno. Solisti so bili vsi svojim težkim nalogam kos in so v največji meri pripomogli k popolnemu uspehu. Pevski zbor je bil tudi zelo dober in zasluži kakor v posameznih glasovih tako tudi v celoti vso pohvalo. Tudi orkester je v splošnem zelo zadovoljil. G. dirigentu Poliču smo za trud, ki ga je imel s tem koncertom, po pravici hvaležni. Izvedba Requiema je napravila kakor 3. februarja tako tudi pri ponovitvi 9. februarja veličasten in globok vtis in smo odhajali od koncerta v zavesti, da smo bili deležni — dejal bi — nebeškega užitka. — Pevski zbor Glasbene Matice je ob 50letnici svojega obstanka priredil v ljubljanskem radiu koncert. O početkih in razvoju pevskega zbora je predaval g. Karel Mahkota. — 21. februarja sta priredili koncert na dveh klavirjih ga. Osterc Marta in Silva Hrašovec. Izvajali sta Mozartovo sonato v D-duru, Brahmsove Variacije na Haydnov tema, Chopinov Rondo v C-duru in Rahmaninovo Drugo suito. Dosegli sta velik uspeh. Splošna želja je, da s takimi koncerti nadaljujeta.

II. Koncerti drugod. Gospa Marta Osterc-Valjalo je priredila v januarju koncert slovenske klavirske glasbe v Mariboru in Celju, v februarju v Kranju — Septet bratov Živko je priredil v Mariboru 9. januarja koncert umetnih in narodnih pesmi. — V Ljutomeru se je vršil koncert harmonikarjev-solistov pod vodstvom učitelja Ivana Kuharja iz Šafarskega. — V Novem mestu so priredili 6. februarja Glasbeni večer Unije za zaščito otrok. — Glasbena Matica ljubljanska je z največjim uspehom izvajala v Belgradu 23. februarja Verdijev Requiem. Sodelovala je belgrajska Filharmonija in štirje solisti: prvi trije kakor v Ljubljani, samo namesto g. prof. Betetta je pel g. Žarko Cvejić. Koncert je vodil g. Mirko Polič.

St. Premrl

Dopisi.

Ston (Dalmacija). Non quaerens laudem nec honorem javljam se po triletnem bivanju v Dalmaciji v Vašem cenjenem glasilu, ki mi je najboljši prijatelj in kažipot v daljni bratski zemlji.

Na Kuni (polotok Pelješac), kjer sem prej bival, se je šolska mladina v petju nepričakovano lepo izobrazila. Malj pevci in pevke so se naučili na pamet dve latinski maši in še staroslovensko, poleg tega pa skoro 80 raznih cerkvenih pesmi. Repertoar je bil tako bogat, da nismo bili nikdar v zadregi, kaj bomo peli. Vedno je bilo kaj novega, a ono, kar smo ponavljali, je bilo vsakikrat izboljšano v predhodni vaji. Spoznali smo se ne samo s koralom v »Hrvatskem cerkvenem kantualu« in s hrvatskimi skladatelji, nego smo gojili v veliki meri tudi lepe slovenske skladbe s podloženim hrvatskim besedilom. Te so se malim palčkom tako omilile, da so me neštetokrat vpraševali: »Gospodine, kada ćemo opet pjevati koju Premrlovu, Kimovčevu ili Sattnerovu?«

Za glasbo izredno navdušeni mladi gospod župnik Don Mato Milić nam je dajal pobudo in direktive. Velika je njegova zasluga za tako lep razvoj cerkvenega petja na Kuni, kajti ni se bal niti truda niti stroškov, kadar je bilo treba kaj žrtvovati za kor. Baš radi tega mi je bilo še prav posebno težko zapustiti Kuno in izgubiti tako vnetega propagatorja Evterpe.

Tekom šolskega leta 1939/40 so priredili učenci dve operetici: Ledererjevo »Ptičari« in mojo »Snjeguljico«. Prvi in drugi predstavi je prisostvoval gospod Don Kosto, župnik in glasbenik iz Janjine, »Snjeguljici« pa tudi sreski načelnik iz Dubrovnika g. Jambraček, priznani vijolinski virtuoz. Oba veščaka sta nam čestitala na tako zavidljivem uspehu in izjavila, da kaj takega nista mogla pričakovati od Kune, ko

celo v večjih mestih ljudske šole niso v stanu prirediti kaj sličnega. Pohvala teh dveh gospodov nam je bila največja nagrada za trud.

Tudi par pevskih koncertov smo dali Kunovljanom. Izvajali smo Zajčeve »Nočni stražari« in »Večer na Savi«, Franjo pl. Lučičevo »Djevojka je žito žela«, »Pisani vuzem« in »Oca nemam«, dalje »Dalmatinski šajkaš« ter moje »Mladi glazbari« in »Vijenac hrvatskih narodnih«. Skoro vsako skladbo smo morali ponavljati.

Poleg 3 glasnega zbora so se posebno odlikovali »solisti«: mala Marija Simini, Marija Paković in Nada Lukšić, od dečkov pa zlasti odlični Vatro Ostoja in njegov brat Anto ter Bruno Totić.

Dvorana je bila vsakikrat polna, a tudi zaslužena pohvala ni izostala. Prisotne matere malih koncertantov so plakale od radosti in zanosa.

Z gospodom Don Matom sva začela že snovati načrte za bodočnost, in moram reči, da nisva bila več skromna. Nameravala sva prestopiti iz homofonega na polifono polje. Toda prišlo je drugače!

Moja soproga je bila začetkom tega šolskega leta premeščena v Ston in tako sem moral tudi jaz zapustiti Kuno, na katero me veže toliko lepih spominov. Ob slovesu sem plakal z otroki, ki so me spremljali, tekli za avtomobilom in ginljivo klicali: »Nemojte nas ostaviti! Vratite se!« — Dobri, nedolžni otročiči, ko bi vedeli, kako sem jih ljubil!

Ston je malo mesto blizu Dubrovnika. Ima dve pristanišči, prvo je prav v Stonu, drugo pa je v 1 km oddaljenem Malem Stonu. Za časa dubrovniške republike je igral Ston važno vlogo in je bil drugo glavno mesto. Obdajajo ga kolosalni zidovi in brambeni stolpi, ki preko visoke Minčete vežejo Veliki in Mali Ston. Zima je tu prav blaga, poletje pa je neznosno radi velike vročine in obilice komarjev. Okolica je zelo rodovitna, osobito dobro uspevata vinska trta in oljka. Tu so tudi velike monopodne solarne.

Tu sem našel glasovno zelo dober mešani zbor 16 pevcev. V dekanijski cerkvi, posvečeni v čast dubrovniškemu patronu sv. Vlahu (sv. Blažu) in zgrajeni v gotskem slogu, kar je v Dalmaciji redkost, se nahaja samo harmonij nemške tvrdke Mayer. Organista ni bilo več let, ker ni nobenih dohodkov niti plače. Ad hoc sestavljeni pevski zbor je nastopal samo parkrat na leto in to o Božiču, Veliki noči ter za glavni praznik sv. Vlahu, ki se tu izredno slovesno obhaja po starem tradicijonalnem običaju republike. O tem ceremonijelu, ki je v najožji zvezi s cerkveno proslavo, in ki je popolnoma sličen festivalu v Dubrovniku, bi poročal ob drugi priliki, ako g. urednik blagovoli to sprejeti v »Cerkv. Glasbeniku«.¹

Ta mešani zbor je znal samo Schweitzerjevo »Kind Jesu Messen«, ki jo je naučila pianistka gdč. Nada Matičević. Introit, gradual, ofertorij in komunija se niso niti peli niti recitali. — Ob navadnih nedeljah je med mašo prepevala vsa cerkev po sluhu, kar odgovarja našemu ljudskemu petju. Dalmatinske cerkve imajo privilegij, da se sme peti epistola v hrvatskem jeziku, četudi je slovesna daritev. Poje jo na koru kantor, ki običajno ni izvežban pevec, glavno je, da ima dober glas. Melodija zato malokdaj odgovarja koralni notaciji. Vse je tradicijonalno: kakor jo je čul od svojega prednika, tako poje i on — samo še malo bolj po svoje.

Blagi in dobrodušni gospod dekan Don Lovro Totić (stric mojega dobrega peva Bruna Totića iz Kune) in glasbeno talentirani mestni načelnik g. Buško sta mi svetovala, naj začnem vežbati in pripravljati šolsko deco za cerkveno petje, kajti starejše pevce je težko dobiti na vaje. Zavihal sem rokave, pa hajdi na delo!

Težak je bil trud; skoraj 2 meseca ni bilo nikakega vidnega uspeha, kajti otroci niso prej nikdar peli v cerkvi, a v šoli edinole predpisane enoglasne pesmice. Ko sem izbiral glasove, je imel komaj vsak četrti primeren sluh. Tako sem nabral iz 4., 5. in 6. razreda okroglo 30 pevcev, ki tvorijo sedaj moj stalni zbor. Težko jih je bilo naučiti pravilnega dihanja in vokalizacije, a največjo preglavico nam povzroča še danes vokal »e«, ki ga dosledno vsi pojo kakor Nemeč svoj »ä«. Ne gre, pa ne gre!

¹ Seveda. Prosim lepo, Ur.

Kolikokrat sem se spominjal pri vajah sijajnega gospoda župnika Don Kosta Selaka, ki me je na Kuni tolikokrat hvalil, češ: »Ti delaš čudeže,« in želel sem, da bi jih res mogel ali pa da bi se vsaj ne blamiral v Stonu. No, z vztrajnimi, skoraj vsakodnevnimi vajami v šoli smo se vendar toliko ojunačili, da smo prvo novembrsko nedeljo začeli peti na koru dvoglasne hrvatske cerkvene pesmi. Seveda to petje ni bilo dovršeno, a ljudstvo je bilo vseeno presenečeno in vrlo zadovoljno. Sam gospod dekan je izjavil, da so mu med mašo silile solze v oči, nakar sem se pošalil: »Velečasni, pa valjda ne zato, jer smo tako slabo pjevali?«

Od tedaj pojo otroci v cerkvi vsako nedeljo dopoldne med mašo in popoldne pri litanijah, ki so vedno pete. Peli so tudi pri devetdnevnici v adventu in po Božiču. O polnoči pa so peli odrasli »Kind Jesu Messe«, a po recitiranem ofertoriju »U sve vrijeme godišta«.

Na Svečnico so izvajali otroci prvokrat »Missa de Angelis« iz Hrvatskega cerkvenega kantuala, ki jo je tako odlično harmoniziral g. prof. Franjo Dugan. Bile so še male pogreške, ali v bodoče bo vsakikrat bolje, tako vsaj upam, kajti ta maša, ki je vedno lepa, vedno sveža, bo pri nas tako dolgo na repertoarju, dokler se mi ne posreči naučiti kako lahko dvoglasno figuralno latinsko mašo. A tudi potem ne bomo angelske maše vrgli v koš!

Omeniti moram, da mi pomaga pri vseh slovesnih daritvah peti koralne speve naš odlični baritonist g. Ivo Radić. Priročna knjiga mi je »Introitus et Communiones ex Graduali romano«, ki sta jo izdala gg. Premrl in dr. Kimovec, ter večkrat omenjeni »Hrvatski cerkveni kantual«. Ob navadnih nedeljah — če je latinska maša — recitiram spremenljive dele.

V Stonu je narod veren in pobožen ter je cerkev vedno dobro obiskana. Edino škoda, da se je povsod razpasla grda kletvina. Neki duhovni gospod me je vprašal, kako Slovenci preklinjajo, nakar odgovorim, da je pri nas običajna kletvica »hudič«. Pa mi odvrne gospod: »Ma šta je to prama našem »vragu«, koji je puno veći i jači!« Koliko se trudijo govorniki na prižnici, da bi vsaj omejili to »psovanje Boga«, pa na žalost izgleda, da je ves trud zaman!

Čitajoč interesanten dopis iz Marseille v zadnjem »C. Gl.« navajam, da sem tudi jaz videl v Dalmaciji marsikak »unicum«. Eden je bil ta, da je ženska ministrirala svečeniku pri sv. maši. Res, da ni klečala na oltarskih stopnicah, marveč je sedela v prvi klopi na moški strani in »možato« odgovarjala vse ministrantove molitvice. Celo zvončkala je lepo. Spretna je bila tudi v zakristiji pri oblačenju in slačenju mašnega plašča ter vžiganju in ugašanju sveč na oltarju.

Drugi: Tekom šolskih počitnic sem prisostvoval ob nedeljah glavni sv. maši v dubrovniški stolni cerkvi, kjer so izvajale mlade gospodične koralno »Missa de Angelis«. Zbor je odpel samo enkrat »Kyrie eleison«, nakar je organist napravil zelo neokusen interludij (igral je parkrat diatonično skalo gor in dol). Sledil je zopet samo enkratni »Christe eleison«, temu nesrečni interludij itd. Tudi odgovori so bili zelo eksotični, n. pr. »Et kom spiritu tuo«, da o drugih pogreškah sploh ne govorim. Spremljava te koralne maše je bila pod kritiko slaba, kakor da samouk vse sproti improvizira. A na Veliki Šmaren (15. avgusta) so izvajali v isti stolnici veličastno latinsko mašo s spremljavo orkestra, pod taktirko Mr. Vrutickija, in to dovršeno lepo.

Tretji pa je tukajšna govoreca. Kdor ne obvlada poleg hrvatskega še italijanski in nemški jezik, ga bodo lahko prodali. Vsaka druga beseda je italijanska, n. pr.: dunkve, funestra, špacakamin, apena partio, subito arivo, kapač, falas, spediškat, alavia, kalat, fatigat, čakulat, inamurat, šetando itd., ali nemščizmi: špaher, kraut, šnajder, šuster, zašraubit i. sl. (Vse je pisano fonetično, kakor se izgovarja.) Interesanten je tudi pozdrav »Sluga Vam se«, dasi to ni baš »unicum«.

»Kaj pa je tega treba bilo?« bo morda kdo pripomnil, »mar naj bi nam povedal, koliko dobiva za svoj trud in za orglanje v cerkvi in še kaj o cenah življenjskih potrebščin!« No, odgovor na to je kaj lahek. Honorar za svoje delo prejemam v nebeškem denarju — »Bog plačaj« se glasi. Ne zahtevam nič, pa tudi ne ponuja mi nihče nič.

Ali zato se ne bojim nikake konkurence, pa niti tega ne, da bi me kdo »izpodrinil«, kar se mi je v življenju že enkrat pripetilo.

Da pa je v Dalmaciji vsaka stvar še dražja nego v Sloveniji, mi lahko verujete. Samo vino je nekoliko cenejše (po 7 din), a zato je pristno. Poskočilo pa je tudi vino od lani za 250%. Ali to bi še ne bilo tako hudo, kajti vino je prav za prav »luxus«, a glede hrane je veliko vprašanje, kako bodo mogli siromašni sloji vzdržati to krizo. Bog daj kmalu kako izboljšanje!

Ne bil bi objektivni, ko ne bi omenil še to, da sem dobil v avgustu lanskega leta od predragega mi gospoda Don Kosta obvestilo, da ga je posetil g. prof. M. Tome iz St. Vida. Pohitel sem iz Dubrovnika v Janjino, a na žalost sem prišel dva dni prepozno — gospod profesor je že odpotoval. Ne vem, kaj bi dal, da bi mogel za našo cerkveno in narodno glasbo tako zaslužnega gospoda pozdraviti v Dalmaciji ter ga povabiti tudi na Kuno.

Ko sem tako v glavnem navedel vse, kar mi je bilo na srcu, pozdravljam prav iskreno vse slovenske tovariše,

Anton Grum.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Martin Zeleznik: 4 postne pesmi za mešani zbor. Odobril škof. ordinariat v Ljubljani 11. septembra 1940, št. 65/40. Ljubljana 1941. Izdal in opalografiral Roman Pahor, Ljubljana. — V vseh teh štirih pesmih pričenjajo posamezni glasovi, navadno basi oziroma alti in basi, v drugem delu pa nastopi mešani zbor; v drugi imajo v sredi košček — 8 taktov — alti sami. Prva pesem je najbolj preprosta, kratka, a prav dobra, brezhibna. Druga se giblje v širših lokih; melodično povzame proti koncu prvotno misel. Pri tej pesmi manjka v drugem taktu pri h vračaj, v petem taktu je najbrž izpadel v tisku nižaj (es) in spodaj — ko pojo alti sami — je treba popraviti besedilo: »Jezus, daj, da tvoje rane nas presunejo...«. Tretja pesem je zelo resna, težka v harmonijah; prav iskren pa je nekoliko lahen 4 glasni mešani zbor. Najbolj slovesna in glasbeno bogato zasnovana je četrta, Melodika te pesmi je odločna, zdrava, spremljanje samostojno. Pri prvem sklepu v g-molu je izpadel višaj (fis). Boljšim zborom te za postni čas zelo primerne in veličastne pesmi toplo priporočamo. Cena 8 din. St. P.

Viktor Mihelčič: 4 postne za mešan zbor in orgle. Odobril škof. ordinariat v Ljubljani 10. julija 1940, št. 1029. Samozaložba. Te štiri pesmi so večinoma vokalno pisane, deloma že v znanih smereh, deloma imajo lastne, svojevrstne okrete. Na splošno bodo našim cerkvenim zborom dobrodošle, ker niso pretežke, a vseskozi pevne in hvaležne. V drugi pesmi naj pojo v prvem delu vsi tenori oziroma soprani (bolje kot poedini pevci)! V 4. taktu naj v spremljanju osminka h za esom odpade, da ostane napetost v harmoniji. V tretji pesmi se proti koncu glasovi nekoliko kontrapunktično razžive. Vsaka pesem ima dosti različen obraz; vse pa kažejo, da so delo istega skladatelja. St. P.

Requiem hēmale ad bassum organo comitante auctore L. Ma v. 1940. Sumptibus auctoris approb. ord. Labac. No. 5234/1940. Opalographo multiplicavit R. Pahor, Ljubljana. — Mav ubira vedno bolj nova pota. To kaže tudi ta »zimski« Requiem, ki po obsegu v višini ne gre nad c, sicer se pa jako živahno in pestro preliva melodično, ritmično in harmonično oziroma modulatorično. V celoti lahko rečemo, da je Mav s tem Requiemom ustvaril močno, izrazito, dobro pevno in izvirno liturgično skladbo. Opozarjamo organiste, naj pazijo na pevski glas, ki se v partituri večkrat nahaja tudi v dolnjem sistemu in ima spremljanje v višjih glasovih. Tisk je zelo pregleden. Cena 20 din, glas po 6 din. St. P.

Sveta noč. Šest starih božičnih za klavir in petje z vsemi kiticami prav lahko priredil dr. Fr. Kimovec. 2. izdaja. Izdala Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1940. Pesmi v zbirki so sledeče: Sveta noč, Glej, zvezdice božje, Tam stoji pa hlevček, Pojdimo s pastirci mi (na dva načina), Poslušajte vsi ljudje, Kaj se vam

zdi, pastirci vi? — Priredba se je obnesla in ugajala, 2. izdaja je dokaz za to. Pesmi so res mične in zmožne buditi božično razpoloženje. St. P.

L. Mav: **Naši mladini**, eno-, dvo-, triglasni mladinski zbori, Zvezek I. 1. Zbogom, zlati moj kanarček (3 gl.), 2. Veverica (2 gl.). Ljubljana 1940. Samozaložba. Opalografiral R. Pahor, Ljubljana. — Oba zbori sta zelo posrečeni skladbi. V prvi je precej dramatike. Besedilo se dobro ujema z glasbo. Skladba je vseskozi sveža. Tudi druga dvoglasna je zanimivo obdelana in bo istotako učinkovala, Cena 6 din. St. P.

L. Mav: **Zveličar je iz groba vstal**, 4glasni mešani zbor. Odobril škof. ordinariat v Ljubljani, št. 5234, 1940. — Živahna, krepka, odločna in ne težka skladba. Cena 3 din. Dobe se tudi instrumentalni glasovi. St. P.

L. Mav: **Na Oljski gori** za bas solo, meš. zbor in orgle, 1940. Samozaložba. Odobril škof. ordinariat v Ljubljani 13. febr. 1941, št. 789. Opalografiral Roman Pahor, Ljubljana. — V dobrem, ustaljenem cerkvenem slogu zložena postna pesem s kratkimi, v glasovih posnemanimi vzdihii v drugi polovici prvega dela in mirno svečanim basovskim samospevom v sredi. Cena 6 din. St. P.

Razne vesti.

Predsednik Cecilijanskega društva za ljubljansko škofijo, škofijski kancler g. Jože Jagodic je bil od sv. očeta papeža Pija XII. imenovan za pravega tajnega komornika z naslovom monsignor. — Za častnega tajnega komornika z naslovom monsignor je bil imenovan g. Vojteh Hybašek, upokojeni profesor škofijske gimnazije v št. Vidu nad Ljubljano. — Naš sotrudnik g. Janez Kalan, promotor mednarodnih kongresov Kristusa Kralja, je postal papežev hišni prelat. Vsem tem cerkveno visoko odlikovanim gospodom najiskreneje čestitamo.

† **Kanonik Janko Barle**. V Zagrebu je 18. februarja preminul naš rojak, velezaslužni monsignor Janko Barle, kanonik zagrebškega stolnega kapitlja, apostolski protonotar, mnogoletni nadškofijski kancler, urednik Svete Cecilije in pisatelj. Velikega, blagega pokojnega kanonika, ki je mnogo storil za slovensko in hrvatsko splošno ter glasbeno kulturo, se bomo — če Bog da — spominjali v prihodnji številki našega lista v daljšem članku. Naj počiva v miru!

Dne 17. januarja 1941 je umrl na Lipoglavem pri Šmarju posestnik g. Anton Grum v starosti 88 let. Pokojni je bil oče 8 otrok. Najstarejši sin Anton je skladatelj, Josip sodni svetnik, Janez posestnik na domu, a 3 hčere: Marija, Frančiška in Anica so posestnice v Ljubljani. 2 sinova sta umrla, France na ruskem bojišču, Alojzij, ministrski uradnik pa v Beogradu. Rajniki je bil mnogo let cerkveni pevec-tenorist na Lipoglavem, izvežbal ga je pokojni župnik Vincencij Polaj. Bil je veren in prepričan katolik, enako tudi njegova pred letom umrla žena Marjeta. Naj počiva v miru!

Na Polici pri Višnji gori je 23. februarja umrl tamkajšnji priljubljeni župnik Josip Bambič. Pokojni je bil eden najodličnejših tenoristov, kar jih je zadnjega pol stoletja pelo v ljubljanskem bogoslovnem semenišču. Imel je jako prijeten, mehak, liričen tenor. Na Polici je vzorno župnikoval 20 let. Zadnji dve leti je močno bolehal. Na njegov pogreb je prišlo 25 duhovnikov. Pogreb je vodil in pridigal g. opat dr. Avguštin Kostelec iz Stične. Blagemu pokojnemu g. župniku, ki je celo življenje rad prepeval in tudi druge za petje navduševal, želimo, da bi pred božjim prestolom vekomaj prepeval in Boga živil.

V ljubljanski bolnišnici je 26. februarja preminul g. Josip Kenda, javni notar na Brdu pri Lukovici in znani slovenski skladatelj. Blagega pokojnega, za našo cerkveno in svetno glasbo zaslužnega skladatelja in navdušenega glasbenika se bomo spominjali v daljšem članku prihodnjič. Naj počiva v miru!

Za tristošestdesetletnico Gallusove smrti Cecilijino društvo ljubljanske škofije s podporo banovine izda njegovo četveroglasno latinsko mašo »super mixolydium«. Iz izvornih tiskanih glasov, ki jih hrani dunajska — nekdanja »dvor«

— sedaj »državna« knjižnica, je partituro sestavil dr. Fr. Kimovec, ko je pred tridesetimi leti glasbo študiral na dunajski državni akademiji za glasbo in gledališko umetnost. Stolni zbor se pripravlja, da mašo v doglednem času javno zapoje pri božji službi in morda še posebej pri Gallusovem koncertu. Naprošen je tudi za poseben nastop v radiju. Sprožilo se je tudi vprašanje, ali bi maše ne kazalo posneti na plošče? Seveda le tehnično dovršeno... Saj bi plošče, če bi bile dobre, gotovo šle po svetu. Maša je sijajno, v marsičem popolnoma svojsko delo, tako da celo manj vajeno oko brž opazi nepričakovano samostojnost tega velikega časovnega in umetniškega vrstnika velikih mojstrov Palestrina in Orlanda Lassa; zraven samostojnosti pa velikansko znanje in čudovito spretnost, kako lahkotno, kar igrivo to znanje rabi. Maša preseneča po živahnem kontrapunktu, ki se izživlja v neprestanih imitacijah, zlasti po duhovito izpeljanih kánonih, ko se n. pr. posebno v glorijski in veri venomer vrste kánoni, kjer po dva ali po trije glasovi drug za drugim teko v razdalji ene same osminke, da ne govorim o neštetih, kjer se glasovi slede v razdalji četrтинke. Mašo odlikuje posebna živahnost, jasen, svetel značaj, ki z veliko harmonično barvitostjo vred na mnogih mestih kaže kar sodobno občutje.

Dve zbirki cerkvenih pesmi pokojnega slovenskega skladatelja Ivana Zupana, ki je bil skupno z bratom Ignacijem izdelovatelj orgel v Kamni gorici ter organist, čakata še v precejšnji nakladi na razprodajo. To sta: Petnajst različnih cerkvenih pesmi za mešani zbor iz leta 1898. in Cerkevne pesmi za mešane glasove. V prvi zbirki so tri maše, dve Marijini, ena v čast sv. Trojici, dve za Sv. Rešnje Telo, dve obhajilni, ena za Blagoslovljenje (Posvečevanje) cerkva, ena v čast sv. Cirilu in Metodu, en ofertorij za praznik sv. Petra in Pavla za moški zbor in dva Tantum ergo. V drugi zbirki je 12 skladb: štiri velikonočne, Regina coeli, dve sv. Rešnjega Telesa, dve Marijini, sv. Florijana, Zakonska, in ena priložnostna Slavnostna pesem za moški zbor in tenorski samospjev. Skladbe so zložene v dostojno cerkvenem, lahkem, a prav krepkem in zanimivem slogu. Priporočamo jih. Dobe se po nizki ceni: prva zbirka po 7, druga po 5 din ali v Jugoslovanski knjigarni ali pri tvrdki Šumi, Ljubljana, Knafljeva ulica 10.

V ljubljanskem opernem gledališču je bila 25. januarja premiera M. Bravničarjeve opere »Hlapec Jernej in njegova pravica«. Ta opera je zložena kot »opera množice« v dveh delih, 8 slikah. Lahko bi jo imenovali tudi oratorijalna opera. Pred vsako sliko nastopi napovedovalec, ki nas vpelje v dejanje oziroma sliko. Kot dramatične osebe nastopajo: Jernej, gospodar Sitar, potepuh Gostačev, župan, sodnik in župnik. Zbor posega vmes kot razmišljajoč in spremljajoč činiteelj. Glasbeni izraz nosi poleg solistov in zbora predvsem orkester, ki je tolmač čustev, ki spremljajo dejanje in stoji popolnoma v službi idejne vsebine. Glasba te opere je močna, prepričevalna, četudi na splošno zelo uravnovešena in mirna. Zbori so pisani težko, semtertja nenavadno drzno, a mogočno in učinkovito, med njimi »Oče naš«. Bravničarjevo delo, ki je preteklo leto dobilo prvo banovinsko nagrado, je tudi na odru vsestransko uspelo.

Naš rojak, Ljubljančan Leon Funtek, rojen l. 1885 kot sin profesorja in pesnika Antona Funtka, živi in deluje že okrog 25 let v Helsinkih, glavnem mestu Finske, kot dirigent finske državne opere. Že kot dijak je kazal izreden talent za glasbo in izvrstno igral gosli. Po maturi l. 1903 se je popolnoma posvetil glasbi; študiral v Nemčiji, potem pa krenil proti severu. Bil več let na Norveškem ter se končno nastanil in udomačil na Finskem. Tu je zadnja leta vzbudil močno zanimanje za jugoslovansko glasbo. Pred kratkim so v Helsinkih izvajali Gotovčevu opero »Ero z onega sveta«. Leon Funtek deluje tudi kot učitelj gosli na helsinškem konservatoriju in kot glasbeni poročevalec lista »Svenska Pressen«.

Valentin Kocbek, organist pri Sv. Juriju ob Ščavnici, je obhajal 10. februarja 70letnico svojega življenja, 50letnico organistovske službe in 40letnico službovanja na sedanjem mestu. Hkrati še 40letnico poroke. Bog ga ohrani zdravega in čvrstega še mnoga leta!

G. Anton Pogačnik, šentjakobski kaplan v Ljubljani in od zadnjega občnega zbora Cec. društva dalje naš odbornik, je v februarju kot župnik nastopil župniško Špitalič. Želimo mu mnogo božjega blagoslova.

Alojzij Mihelčičeva zbirka moških zborov: »Nebo žaric« je izšla v tretjem natisku. Cena 8 din.

V kratkem izideta dve novi Stanko Premrlovi deli: 10 mladinskih pesmi s klavirjem (založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani) in Sonatni stavek za gosli in klavir (samozaložba).

G. Dominik Gnuš, organist v Hrastniku je izdal z dovoljenjem lavanškega kn. šk. ordinariata »Rožni venec« za ljudsko petje: Veseli, žalostni in častitljivi del. Lahki, ljudski napevi so prirejeni dvoglasno. Posamezni izvodi so po 1 dinar. Priporočamo.

»O kam, Gospod?« — zbirka Kimovčevih cerkvenih moških zborov je v pol leta po izdaji popolnoma pošla. Druga izdaja je v tisku. Naročniki jo dobe takoj, ko izide.

Slovenska umetnica-altistka gospa Franja Bernot-Golobova je bila imenovana za članico narodnega gledališča v Belgradu.

Slovenski tenorist Anton Dermota, član dunajske opere, je priredil v Celovcu in Beljaku dobrodelni koncert.

V Sofiji je 13. januarja umrl največji sedanji bolgarski skladatelj Dobri Hristov.

Ljubljanska filharmonija si je na svojem zadnjem občnem zboru izbrala za predsednika g. Vilka Ukmarija, ravnatelja opere.

V okviru jubilejnih koncertov ob 100 letnici Franjo Gerbičevega rojstva je Radio-Ljubljana priredila 27. januarja izvedbo skladateljve »Lovski simfonije«. Skladba je pisana za veliki orkester in ima štiri stavke. V drugem stavku nastopi tudi pevski zbor. Skladbo je naštudiral in izvajanje vodil g. Drago Šijanec. Po simfoniji je orkester dodal še Lajovčev Andante. Vodstvu Radijske postaje gre priznanje, da se je zavzelo za domače — doslej tako zapostavljeno — močno simfonično delo!

Br. Herman Edšič, organist in ekonom Misijonske hiše pri sv. Jožefu nad Celjem, je v januarju obhajal 40letnico svojega glasbenega delovanja pri tej cerkvi. V februarju pa je obhajal 70letnico rojstva. Čestitamo.

Orglarski mojster Franc Jenko iz Št. Vida nad Ljubljano je izdelal zadnji čas nove orgle za Buče in za Leskovicu.

Belgrajska radijska postaja je 24. januarja priredila simfonični koncert skladb L. A. Škerjanca. Spored je obsegal koreografsko simfonično pesnitev »Mařenka« in II. simfonijo v h-molu v treh stavkih. Obe dve deli je dirigiral skladatelj sam; v vmesni točki: Faurejevi baladi za klavir in orkester, pa je nastopil kot pianist-interpret. Škerjančeva II. simfonija je ta večer doživela svojo prvo izvedbo.

Slavni češki violinski virtuoz Jan Kubelik je v Pragi umrl. 5. julija 1940 je dopolnil 60 let. Na javnem koncertu je nastopil v Pragi že star komaj osem let. Od l. 1892 do 1898 je študiral na praškem konservatoriju in ga dovršil s sijajnim uspehom. Brez sredstev se je s svojimi goslimi podal na Dunaj in v kratkem času zaslovel. V dar je dobil Guarnerijeve gosli in šel z njimi na prvo umetniško potovanje. V Budimpešti je koncertiral kar štirinajstkrat pri polni dvorani. Nato je prepotoval Italijo, Romunijo, Španijo, Portugalsko, Belgijo, Skandinavijo, Francijo in Anglijo. V Londonu je prejel v dar Stradivarijeve gosli. Odlikovanja so nanj kar deževala. Koncertiral je še tudi v Rusiji, v Ameriki (osemkrat), v Avstraliji, Novi Zelandiji, Južni Ameriki. Zaslužil je ogromno. Leta 1910 si je kupil silno drage gosli, ene izmed najboljših, kar jih svet premore. Z njimi je šel leta 1920 zopet na daljna potovanja. Leta 1922 se je naselil za nekaj časa v Opatiji. Od tod je potoval in koncertiral v Indiji, na Japonskem in v Afriki. Svoje roke in prste si je kot prvi glasbenik zasigural za visoko vsoto 1.940.000 frankov. Kubelik je koncertiral večkrat tudi v Ljubljani. Bil je tudi dober skladatelj zlasti violinskih skladb. Slava velikemu slovanskemu umetniku!

27. januarja letos je poteklo 40 let, kar je umrl v Milanu slavni italijanski skladatelj Giuseppe Verdi (rojen 10. oktobra 1813 v Roncole). Verdi je zložil 30 oper, izmed katerih so najbolj znane: Ernani (1844), Macbeth (1847), Rigoletto (1851), Trubadur in Traviata (obe 1853), Ples v maskah (1858), Don Carlos (1867), Aida (1871). Verdijevi zadnji dve operi sta: Othello (1887) in Falstaff (1893). Izmed ostalih njegovih del slovijo posebni Requiem, zložen l. 1873, v spomin pesniku Aleksandru Manzoni in prvič izveden l. 1874 v Milanu.¹

¹ Ob tej priliki opozarjamo na Franc Werfelovo knjigo: Verdi v prevodu Rudolfa Kresala, izdala l. 1940, založba Hram.

DAROVİ ZA »CERKVENI GLASBENIK«.

Po 60 din: g. Alojzij Stroj, stolni kanonik v Ljubljani, g. Henrik Povše, duh. svetnik in župnik v Čatežu pod Zaplazom; po 25 din: gdč. Amalija Kecelj, mestna učiteljica v Ljubljani, g. Jože Kapus, župnik v Leskovici; po 20 din: msgr. Vojteh Hybašek, profesor v p., Št. Vid nad Ljubljano, g. Janez Grkman, organist v Komendi, g. Ivan Krpač, organist v Šmartnem pri Slovenjem Gradcu, g. dr. Alojzij Merhar, stolni kanonik v Ljubljani, župni urad Srednja vas v Bohinju, župni urad v Št. Jerneju; po 10 din: g. Andrej Doljak, poštni inšpektor v p., Ljubljana, župni urad Devica Marije v Polju, župni urad Mekinje, g. Janko Barlè, stolni kanonik v Zagrebu, g. Anton Koritnik, gimn. ravnatelj v p., Št. Vid nad Ljubljano, g. Jože Juran, Podgrad, g. Rudolf Mecilošek, župnik v Kraljevem, g. Franc Požun, organist v Žužemberku, župni urad Stranje, gdč. Ivanka Klemenc, prof. Ljubljana, župni urad Dobrova, čč. sestre v splošni bolnici, Ljubljana, župni urad Dol pri Ljubljani, g. Anton Duhovnik, kaplan v Bohinjski Srednji vasi, g. Karel Bricelj, Šenčur pri Kranju, župni urad Stara Loka, g. Franjo Petek, organist v Ptuju, Don Franc Horvat v Šibeniku, g. Franjo Cimerman v Kranju, g. Nikolaj Pustinek, organist v Sevnici, gospa Zinka Thaler v Somboru, g. Martin Zeleznik, šolski upravitelj v Sorici, župni urad Lesce, gdč. Liza Serajnik, učiteljica glasbe v Mariboru.

Za orglarsko šolo je daroval g. Alfonz Breznik, trgovec z glasbenimi instrumenti, 500 din; g. Josip Bambič, župnik na Polici, 20 din.

Vsem darovalcem se najlepše zahvaljujemo in Bog Vam povrni!

NAŠE PRILOGE.

Današnja glasbena priloga v obsegu osmih strani prinaša sledeče skladbe: Stanko Premrl: Trpljenje našega Gospoda Jezusa Kristusa po Mateju. Spevi množice. — Anton Grum: Improperia (po starem napevu, najbrž svojčas zelo priljubljenega skladatelja Plovskega). — Franc Požun: Na križu. — Jože Rozman: Misijonski zvon (po Vavknu prirejen). — Rihard Orel: Velikonočna. — Skladbe so za mešani zbor. Posamezni izvod stane 2 din.

LISTNICA UPRAVE

Več naročnikom, ki še niso poravnali naročnine za l. 1940, smo zadnji čas še enkrat poslali položnice. Prosimo jih, da svoj dolg gotovo čimprej poravnajo. Drugače jim lista ne bomo več pošiljali. — Številka našega čekovnega računa je 10.749.

Izhaja kot mesečnik v dvojnih številkah. Cena listu z glasbeno prilogo vred 40 din, za dijake 25 din, za inozemstvo protivrednost 60 din letno. Uredništvo: Zarnikova ulica. Uprava: Semeniška ulica 2. Odgovorni urednik lista in glasbene priloge in izdajatelj Stanko Premrl v Ljubljani. — Tiska Jugoslovanska tiskarna v Ljubljani (Jože Kramarič).