



CERKVENI GLASBENIK

GLASILO CECILIJINEGA DRUŠTVA V LJUBLJANI

ŠT. 5, 4

MAREC ♦ 1951 ♦ APRIL

LETO 54

Stanko Premrl:

Razmišljanje o apostolski odredbi Pija XI. glede cerkvene glasbe.

Za 1700letnico sv. Cecilije.

(Dalje.)

V prvem razmišljanju o apostolski odredbi Pija XI. glede cerkvene glasbe smo med drugim videli, da zahteva papež gojitev gregorijanskega koral v prvi vrsti od duhovščine. Če kdo, mora duhovnik kot prvi poznati, ceniti, gojiti in ljubiti gregorijanske napeve, ki mu jih Cerkev predpisuje za razne oficije in za sv. mašo.

Gregorijanski koral je pa tudi tisto petje, ki naj ga po volji Cerkve in posebej še zadnje papeške odredbe goji tudi pevski zbor in ljudstvo. A na naših korih se koral premalo goji. To vemo vsi, o tem govore tudi poročila naših organistovskih nadzornikov. Mnogokje ga sploh ne poznajo. Kako naj ga tudi pozna in izvaja organist-samouk, ki se ga nikoli ni učil, ko je še izučenim organistom precej tuj in nevšečen! In slovenskim cerkvenim pevcem koral sploh malo ugaja. Preveč smo navajeni peti večglasno; koral pa je enoglasno petje. Zdi se nam pust, dolgočasen, bolj za postni čas primeren, premalo živahen, premalo prazniški, premalo slovesen. A to so goli predsodki. Treba je, da se tem predsodkom odrečemo. Kdor je že kedaj slišal vzorno izvajan koral n. pr. pri oo. benediktincih v Sekovi in drugod ali pri naših oo. cistercijanih v Stični, ta ne more pozabiti velikega in mogočnega, res prav nenavadnega vtisa, ki ga je nanj napravilo to mirno, pobožno, res sveto, rekel bi nebeško petje. Predsodki o koralu prihajajo največ iz njegovega nepoznanja in ker se premalo potrudimo, da bi se ga točno in dovršeno naučili. Res je koral težak in ni lahka stvar, izluščiti iz njega v njem skrite lepote in čare. Koral zahteva več in skrbnejše priprave kakor vsako drugo petje. Sam od sebe koral ne gre. Kar tako brez priprave izvajan sliči nekakemu glasbenemu

Naj sledi še stara koledniška melodija iz Dobropolj, ki kaže melodičen profil, kakor ga danes smatramo za »alpsko« pesem, ki pa je pod vplivom italijanske cerkvene glasbe XVIII. stoletja prekvasil in preuredil menda vse naše ljudske pesmi na severozahodu Slovenije. Ni pa bila, mislim, odločilna samo italijanska cerkvena glasba za te močne intervalne skoke, kakršnih vzhod Evrope ne pozna, nego tudi avtohtoni alpski glasbeni živelj, ki je že davno v srednjem veku — kakor se to neverjetno čuje — v svojih plesnih melodijah živel v sami bujni, lomljeni akordiki, silnem obsegu in ogromnih skokih. Ta slog je na eni strani torej neka alpska posebnost, ki se je posebno okrepila še v času XVIII. stoletja pod vplivom tedanje italijanske glasbene smeri, s katero so kmečki ljudje prišli v stik v cerkvi (primeri našega Riharja!).



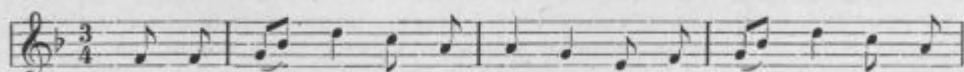
1. Do - nes smo se sku - paj zbra - li, da smo kvam pri-
2. Ker smo rev - ni mi med va - mi



1. šli. 2. za - to smo da - nes kvam pri - šli.

Naj končno sledi še stara »darovanjska« iz Semiča. Kadar gre na Belokranjskem in vzhodnem Dolenjskem ženin ali nevesta od hiše, tedaj ga domači obdarujejo in pri tem se poje naslednja zanimiva pesem. Nje arhitektonska struktura bi bila bolj očitna, če bi bila pesem vsa zapisana; ker pa je škoda prostora, naj zadostujejo številke v besedilu, ki kažejo zaporedni red, kako se tekst poje. Vse skupaj je ena sama kitica, tej sledi druga, v kateri se izpremeni le beseda »hišni oče« v »hišna mati«, v tretji »ljuba sestra«, potem »ljubi brat«, stric, teta itd.

Za zapadnoslovenska ušesa je ta »litanijski« tip melodije grob in oduren, ker se tolikrat ponovi zapored prva fraza, ne da bi došel odgovor v sklepu, ki bi se vrnil v tonični položaj, šele končna fraza »bodi moja tovaršija« prinese pravi harmonični odgovor, na moč povdarjeno kadenco IV-V-I.



1. Hva - ljen bo - di Je - zus Kri - stus, Je - zus Kri - stus in Ma-
2. Le sem le sem, hi - šni o - če! Pri - stop - ljaj - te, da - ro-
4. Če vam Bog da po - ži - ve - ti,



1. ri - ja! 1. Bo - di mo - ja to - var - ši - ja!
2. vaj - te! 2. Svoj - ga si - na da - ro - vaj - te!
3. In mu sre - čo pri - vo - ščaj - te!
5. Vsaj vam ho - če po - vr - ni - ti!

Organistovske zadeve.

Seja društva organistov za ljubljansko škofijo se je vršila dne 12. marca 1931. Navzoči člani odbora gg.: msgr. Premrl, Jobst, Heybal, Žagar, Čadež in Zdešar. Na vabilo okrožnice, ki smo jo poslali 113 organistom, so se odzvali sledeči, katere je odbor v tej seji kot nove člane sprejel: Arh Franc, Sv. Duh pri Krškem; Babič Franc, Škofja Loka; Čebašek Jožef, Trboje; Drole Franc,

opremljene članke o raznih koralnih spevih pri slovesni sv. maši in oficiju. Vinko Lovšin je priredil in l. 1923. v samozaložbi izdal *Koralne speve za oficije velikega tedna*. V »Cerkv. Glasb.« je priobčil tradicionalne koralne napeve pasijona. Oficij za rajnke smo imeli do sedaj — iz domače izdaje — v našem skofijskem ritualu iz l. 1844. Mali ritual ljubljanske škofije (*Manuale Ritualis*) iz l. 1900. prinaša spev *Libera in antifono »In paradisum«*. Obredniku za slovesni obhód na praznik presvetega Rešnjega Telesa v lavantinski in ljubljanski škofiji so pridejane opombe za liturgično pravilno petje z notnimi vzgledi in večglasno prirejeni koralni odgovori. Sedaj se tiska novi Obrednik, ki bo prinesel med drugim tudi oficij za rajnke v tradicionalni notni pisavi v slovenskem jeziku. — Na izdajo koralnih mašnih spevov je mislil pri nas prvi dr. Kimovec, ki nam je l. 1908. priredil *Missa de Angelis* in *Missa pro defunctis*, oboje z orgelskim spremljevanjem. L. 1909. sva z dr. Kimovcem priredila introite in komunije za poglobitve praznike v cerkvenem letu; izšli so v »Cerkv. Glasbeniku« 1909. Dr. Kimovec je priredil tudi koralni *Asperges* in *Vidi aquam*. Več koralnih spevov je priredil ter deloma v »Cerkv. Glasbeniku«, deloma v »Ceciliji« objavil Anton Foerster. Isti je v »Cerkv. Glasb.« 1885 objavil tudi koralno *Missa in festis solemnibus* za moški zbor. Razven tega je Foerster priredil koralne mašne odgovore in sicer po starejšem načinu v »Cerkv. Glasbeniku« 1878, po najnovejšem l. 1907. Franc Kimovec je priredil koralno »Češčena bodi Kraljica« (»C. Gl.« 1900), ki je pozneje izšla tudi v moji Ljudski pesmarici. Po več koralnih napevov nahajamo v Fr. M. Spindlerjevi Cerkveni pesmarici ter v dr. Josip Somrekovi pesmarici »Kvišku srca«. Zadnja ima celo napeve za dve koralni maši (*Missa de Angelis* in *Marijino*). Fran Ferjančič je priredil koralni »Gloria, laus et honor« za 4 glasni moški ali mešani zbor (»C. Gl.« 1915 dodatna priloga). Pisec tega članka sem priredil koralni *Tantum ergo* v Foersterjevi *Cantica sacra* III. del, koralni *Aleluja* ter večernice za veliko soboto (»C. Gl.« 1919, 3. in 4. priloga) in prefacijo za praznik Kristusa Kralja (»C. Gl.« 1916, 11. 12.). Pred kratkim nam je dr. Kimovec v svojih zadnjih dveh zbirkah »Pokropi me« in »V zakramentu vse sladkosti« priredil ta dva koralna speva na slovensko besedilo. In končno smo dobili v novem »Škofijskem molitveniku« več koralnih invokacij, molitve na dan sv. Marka in Križev teden ter litanije vseh svetnikov v jasni moderni notaciji.

To so torej naše koralne izdaje in prireditve koral. Kakor smo videli, pogrešamo predvsem celotnega, samostojno izda-

nega navodila za učenje in izvajanje gregorianskega korala. Primerna, jedernato pisana knjiga bi zelo dobro služila kot učilo pri pouku korala v naših bogoslovnih semeniščih, v naših orglarskih šolah in vsakomur, ki bi hotel zase študirati koral. Enako bi kazalo zopet izdati eno ali drugo koralno mašo, koralni Requiem in introite za največje praznike, vse seveda z orgelskim spremljanjem. Celotna izdaja rimskega graduala in zlasti njegovo orgelsko spremljanje je za naše razmere predrago in tudi nepotrebno. Izdaje posameznih koralnih maš (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus) kakor tudi nekaterih spremenljivih koralnih mašnih spevov pa rabimo in te bi si mogli naši organisti ozir. cerkveni kori ceno nabaviti.

Na vsak način moramo čim prej posvetiti nekaj truda, dela in tudi gmotnih žrtev gregorianskemu koralu: preskrbeti našim korom potrebnih koralnih izdaj in prirediti nekaj koralnih tečajev. Tega se nam ni bati, da bi za koral preveč storili in na njegov račun zanemarjali figuravno, večglasno glasbo. Mogli in morali pa bi si z zanemarjanjem korala očitati, da ne storimo svoje dolžnosti tam, kjer nam jo veleva Cerkev in njen poglavar.

(Konec prihodnjč.)

Dr. Josip Mantuani:

Zgodovina cerkvene glasbe.

(Dalje.)

Oznanjevalci evangelija so bili orientalci, ali Grki, ali Latinci. Prvi so imeli svoje torišče in misijonsko delovanje v pretežni večini slučajev izven Evrope; drugi v zapadni Aziji in Afriki, ali na jugozapadu Evrope; tretji na severoztoku in na jugu Evrope, deloma tudi v Afriki. Prav pogosto se je primerilo, da ljudstvo ni razumelo oznanjevalca krščanstva, ker ni znal njegovega jezika. Ta slučaj se je ponavljal posebno pogosto na narodno-pestrih tleh Evrope. Tu so se morali za prvo silo posluževati tolmačev. Prvo, kar so priporočali in zabičali izpreobrnjencem, je bila molitev *latinskih* besedil: klicev, kratkih molitev in litani. Ker pa ljudstvo tega ni razumelo in si tudi prevodov ni zapamtilo, je v prizadevanju, da opravi priporočene jim molitve, nehoté potvarjalo besedilo tujega jezika. Značilen slučaj za to dejstvo imamo v kroniki polabskih Slovanov, ki jo je spisal merzeburški škof Thietmar (975—1018), očitajoč jim, da so hudomušno potvrcili *Kyrie eleison* v »ukrivolsa«, kar se pravi »jelša stoji v grmovju«. Da tukaj ni misliti na kako hudomušnost, je gotovo. Take spakdranke so pa svečeniki seveda grajali in spreobrnjence odstrašili od nadaljnjih poizkusov. Tem potom so dosegli, da je posegalo preprosto ljudstvo po starih bogočastnih pesmih, ki jih je ustno izročilo ohranilo še iz poganske dobe. Odvaditi ljudi narodnih popevk ni bila lahka zadeva, ker so bile globoko vkoreninjene; treba je bilo večstoletnega napora, da so jih zatrli vsaj na zunaj. Od cerkvene sinode v Laodiceji (343—381), ki

je ukrepala o sredstvih, s katerimi bi bilo mogoče odpraviti poganske običaje (pohujšljive igrokaze, nespodobne pesmi in ples, posebno pri svatbah ter pojedine in speve pri pogrebi) pa globoko v 9. stoletje so bile take razmere predmet razmotrivanju na cerkvenih zborih. Tako n. pr. tožijo zbrani očetje na sinodi v Toledu (l. 589.) o sličnih težavah kakor jih našteva laodicejska sinoda. Nič drugače ni bilo na sinodi v Estinnesu (l. 745.); ta zbor prepoveduje prepevanje svetnih pesmi v cerkvi in pojedine v svetiščih. Prav to ponavlja tudi sinoda v Aachenu (l. 817.). Za naše ozemlje so ti sklepi važni, ker jih je poslal Ludovik pobožni v prepisu solnograškemu nadškofu z naročilom, da jih priobči svojim sufraganom. Tu so bili prizadeti veliki deli našega slovenskega ozemlja; torej so bile tudi med Slovenci take razmere, kakor drugodi, kjer so prestopali pogani v krščansko cerkev. To nam potrjuje tudi v 9. stoletju sestavljen seznam praznoverja, iz katerega doznavamo, da je bilo petje v navadi pri vseh javnih prireditvah, v e r s k i h in svetnih. Spomladi so nosili n. pr. sohe svojih bogov po vaseh in po poljih v sprevodu in so peli metrično zložene molitve. In te stare sprevodne pesmi so bile za krščanske klice, litanije in himne močna zapreka, kakor dokazujejo solnograški statuti iz l. 799. Ne-ložljivo je bila združena pesem s svatbenimi običaji; petje s plesom omenja aachenska sinoda l. 817. in zabranjuje klerikom navzočnost pri svatbah, kakor hitro se začne razveseljevanje. Najbolj krčevito so se držali pogrebni običaji in v njih mrliške pesmi. Cerkevne sinode se trudijo, da jih nadomeste s krščanskimi psalmi, kar hoče reči, da uvedejo na njihovo mesto krščanske speve. V noči pred pogrebom so prirejali v cerkvenih vežah ali preddvorih pogrebne pojedine, igre in ples, med katerimi so peli starodavne poganske pesmi, ki jih imenuje homilija (cerkven nagovor) papeža Lecna IV. »vražje pesmi« (carmina diabolica). In levit Benedikt izrecno potrjuje, da so to ostanke poganskih obredov (quae de paganorum ritu remanserunt), od katerih se kristijani ne morejo ločiti. Take ostanke opažamo še danes pri raznih narodih: pri Angležih, Francozih, Italijanah, Nemcih, Skandinavcih, Rusih, Čehih, Poljaki in Jugoslovanih, dasi v predrugačeni obliki.

Na ta način je prišlo krščansko ljudstvo naravnim potom do svoje n a r o d n e p e s m i, ki jo je prepevalo v cerkvi. Vsak narod si je spesnil pesmi v lastnem jeziku, ali pa jih je prevedel iz latinščine ali grščine, dokler ni imel lastnih izurjenih pesnikov. Tudi to se je pogosto dogajalo, da so prirejali nove pesmi s tem, da so uporabljali besedila starih ali tujih in jih prilagodili svoji dobi in čutu svojega naroda.

Kakor z besedilom, so postopali tudi z napevi. Črpali so jih iz g r e g o r i a n s k e g a k o r a l a, a tudi iz zaloge s v e t n e p e s m i. V najstarejši dobi so malokje in malokdaj izumili popolnoma nov in izviren napev za nova besedila; to se je godilo bolj pogosto šele v 12., 13., 14. in 15. stoletju, dočim so poznejša stoletja postopala prosteje in skladala napeve, ki niso bili vselej zelo globoki, tudi ne vedno primerni, največkrat suhoparne vrste not, ki jih je komponist nanizal po pravilih, a brez čuta;

zato tudi taki napevi niso šli do srca. To se je godilo pri vseh narodih brez izjeme.

Poudarjati je posebej, da so bile vse poljudne in narodne cerkvene pesmi za dolgo dobo izključno enoglasne, ritmično preproste, večinoma silabične v napevu in brez spon taktovske razpredelbe; izjemo tvorijo iztočne pesmi in tisti zapadni umotvorčki, ki so nastali pod vplivom orientalske smeri. Poslednje imajo med silabičnimi postopi predložke, trilčke, kolorature, melizme in druge okraske. — Razvoj je bil dolgotrajen in odvisen od nadarjenosti zadevnega naroda in njegovih skladateljev. Sprva so hodili na posodo iskat si prvin za napeve k gregorianskemu koralu; kajti prvi komponisti cerkvenih spevov so bili od poznoantične dobe dalje večinoma kleriki. Ti so iz motivov gregorianskega koralala tvorili nove napeve, ki so bili znani tudi med Slovenci. Tako n. pr. velikonočna pesem: »Jezus je v smrti ječi bil«, ki jo je sprejel Trubar v svojo zbirko. Napevu je podstav stara nemška melodija:

Christ ist er-stan - den von der Mar-ter al - le; daß sol-len
wir al - le froh sein, Christ der will un-ser trost sein; al - le - lu - ia!

A ta sloni na še starejši, ki je nastala že l. 1048. in jo je zložil W i p o., dvorni kapelan cesarja Konrada II. za velikonočni spev »Victimae paschali laudes«. Večji del velikonočnih pesmi zajema, posebno v Nemčiji, snov za novejšje napeve iz melodije koralne »Victimae paschali«.

Podoben slučaj imamo v starem češkem spevu »Hospodyne pomiluj ny«. Staro poročilo trdi, da ga je prinesel sv. Vojtěch l. 992. iz Rima, pisana na pergamenu. Dobil ga je, pravi sporočilo, od papeža Benedikta VII. z dovoljenjem, da ga smejo peti v praški stolnici vsak dan. To pa ni mogoče. Sv. Vojtěch je zapustil Prago l. 989., hoteč iti v sveto deželo, a Benedikt VII. je umrl že l. 983. Vsekako pa je spev star. L. 1249. so ga peli plemiči in preprosto ljudstvo, ko se je vračal zmagoviti Vaclav I. v glavno mesto. Istotako je bilo l. 1260. pri bitki ob Moravi in celo v bitki pri Dürnkrotu l. 1278. so pele češke čete »Gospodine pomiluj ni«. Ako bi se smeli zanesti na poročilo o ustoličenju prvega praškega škofa Dietmarja, so peli to pesem tudi že l. 973., torej še pred Vojtěchom. Napev je pa bil zapisan šele v 14. stoletju, to pa z rombičnimi glaskami na štiričrtnem sistemu.

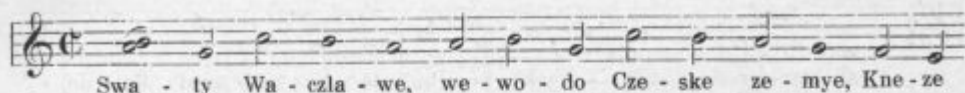
Ho - spo - dy - ne po - my - luy ny, Je - su Chri-ste, po-my-luy ny; ty spa-
se wsse - ho mi - ra, spa-sizz ny y u-slyss, ho-po-dy-ne hlas-su nas-sye:



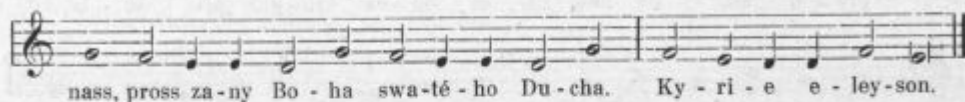
day nam wssym, ho - spo - dy - ne, zyz-zua mir wze-my. Kr-les, Kr-les, Kr-les!

Pred seboj imamo star, častitljiv koralni napev, stoječ nekoliko pod vplivom iztočne cerkve.

Tudi nastopna stara pesem je koralna, a ritmizirana:



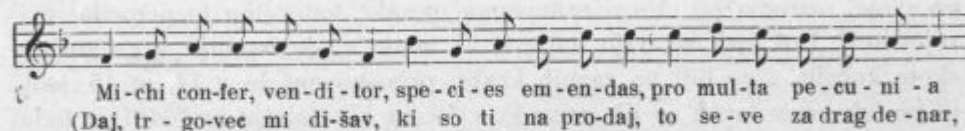
Swa - ty Wa - cza - we, we - wo - do Cze - ske ze - mye, Kne - ze



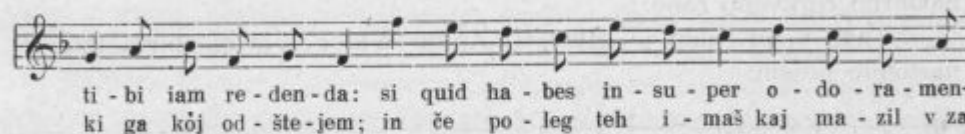
nass, pross za - ny Bo - ha swa - té - ho Du - cha. Ky - ri - e e - ley - son.

Tudi to pesem imamo v prepisu iz 14. stoletja, a je nedvomno starejša; po mnenju K. Konráda sestoji iz dveh motivov stare sekvence »Media vita in morte sumus«, zložil Notker jecljar († l. 912.), sodi torej po svojem izvoru še v 10. stoletje in je sestavljena iz koralnih delov v pevno melodijo.

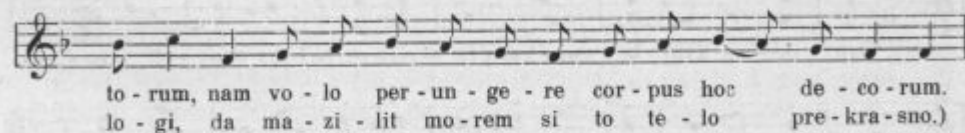
Imeli so tudi vesele in šegave napeve v koralu, ako je to zahtevala vsebina. Tako n. pr. poje v stari velikonočni igri (13. stol.) Magdalena — še pred spokorjenjem — to-le razbrzdano, skoraj bi rekli poulično — pesem:



Mi - chi con - fer, ven - di - tor, spe - ci - es em - en - das, pro mul - ta pe - cu - ni - a
(Daj, tr - go - vec mi di - šav, ki so ti na pro - daj, to se - ve za drag de - nar,



ti - bi iam re - den - da: si quid ha - bes in - su - per o - do - ra - men -
ki ga kój od - šte - jem; in če po - leg teh i - maš kaj ma - zil v za



to - rum, nam vo - lo per - un - ge - re cor - pus hoc de - co - rum.
lo - gi, da ma - zi - lit mo - rem sí to te - lo pre - kra - sno.)

Iz tega primera se vidi, kako gibčen je koral in da služi tudi izrazu kipečega veselja v očitnejši meri, kakor ga čujemo navadno v pesmih vzvišene liturgije.

Po koralnih uzorcih so pa tvorili glasbeniki raznih narodov tudi izvirne napeve. Navadno se poznajo na tem, da ne teko tako gladko, kakor tvorbe izurjenih koralistov. Na tem delu so udeleženi vsi zapadno-evropski narodi, brez izjeme, a ne vsi v isti meri. Romanski narodi prednjačijo, posebno Francozi in Španci; poslednji so imeli že l. 1500 zbrane svoje stare narodne pesmi. Za temi so Nemci, ki imajo svoje srednjeveške pesmi

v veliki meri zbrane, tako, da je že danes mogoče zasledovati njihov razvoj. Eno tako cerkveno pesem podajamo za primer:

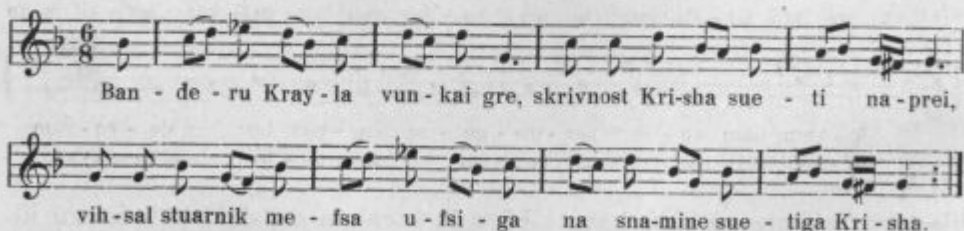


Nu bit - ten wir den hei - li - gen Geist um den rech - ten Glau - ben
 (Sve - ti - ga Du - ha mi mo - li - mo, za vuk, trošt, po - moč ga
 al - ler - meist, daß er uns be - hü - te an un - serm En - de,
 pro - si - mo, de nam na - ša ser - ca dru - guč pre - de - la,
 so wir heim soln fahrn aus die - sem E - len - de. Ky - ri - e - leis.
 de v vseh žlaht nad - lo - gah bo - do ve - se - la.

Ta binkoštna pesem je iz 12. stoletja — ako ne še starejša; pozna jo že Bertold regensburški ok. 1250 kot staroznano cerkveno pesem in navaja v eni svojih propovedi — bil je namreč frančiškan — vso prvo kitico. Znana je bila v 16. stoletju tudi pri nas, če ne prej, vsaj po izdaji Trubarjevega katekizma. Zato podajam poleg izvornika nemškega besedila tudi slovenski prevod po Trubarju.

Tvorna sila je ostala kolikor toliko na delu in je likala stare napeve po svoje, oziroma po okusu zadevnega naroda, kateremu je pripadal prirejatelj. Dokazati se dajo napevi, ki imajo svoje temelje v gregorianskem koralu, a so bili na raznih krajih preosnovani še v 14. in 15. stol., in po teh preosnovah so jih pozneje, v 16. in 17. stoletju priredili za tedaj moderno cerkveno rabo.

Tako n. pr. nam je zabeležil Anton Wider v svoji zbirki (str. 9) nastopno pesem:



Ban - de - ru Kray - la vun - kai gre, skrivnost Kri - sha sue - ti na - prei,
 vih - sal stuarnik me - fsa u - fsi - ga na sna - mine sue - tiga Kri - sha.

Ta napev je bil pri nas v 17. stoletju znan, morebiti že mnogo prej; prirojen je pa po stari melodiji, za katero nam je dosedaj najstarejši vir rokopis iz l. 1481., ki se hrani v achenski knjižnici. A tudi ta napev ni izviren, ampak se oslanja na koralni napev »Vexilla regis«, ki se rabi pri večernicah v soboto pred tiho nedeljo. A je moderniziran.

Po vzorcu teh napevov so tvorili domači skladatelji poznejših razdobij, posebno v 17. stoletju, svoje lastne melodije. Nastopna, ki jo je

natisnil Ahac Steržinar v svojih »Catholish kershanskiga vuka peïssme« (Gradec, 1729., str. 61 nsl.), utegne biti iz te vrste:

Od te ferdámane dushe.

Po-slu - šaj - te kri - sti - a - ni, kaj vam jest se - daj po - vem, na bod -
 te to - ku za - spa - ni, da - po - vej - te vsem lu - dem od te fer - da - ma - ne
 du - še, kaj zan glas iz pe - kla spu - ša, do - bru ga za - mer - kei - te!

To postopanje ima dve strani v posledicah. Prva je neizbežna modernizacija glasbe, oziroma — ako hočemo biti popolnoma točni — nekakšna reakcija. Kajti bliža se predklasični smeri, ko niso poznali ne diatonike, ne dura, ne mola, ampak so prepevali tako, kakor se jim je zdelo lepo. Sicer so v 15. in 16. stoletju prišli učeni teoretiki na to, da je diatonika umeten sistem, pri katerem je marsikaj popraviti (Ramis de Pareia, Salinas, Zarlino), a to vse je ostalo samo med učenimi možmi, ki so se prerekli o teh »novotarijah«, dočim je preprosto ljudstvo pelo, kakor je smatralo za najučinkovitejše. — Druga posledica je pa bila v vzročni zvezi s prvo, in to je propadanje gregorianskega koralala, tiste mogočne stavbe, ki je zgrajena na temeljih diatoničnega sistema, ne glede na to, ali ima ta temelj vse tiste prvine v sebi, ki se dajo iz njega izluščiti z modernimi sredstvi in preizkusnimi študijami.

Posebno tedaj, ko se je začela polifonija živahneje razvijati, ni bilo več stalnega obstanka staremu, čisto diatoničnemu koralu. Po dobi brez-pogojne nadvlade gregorianskega koralala, nastopa druga, ko se to nadvladje rahlja in končno izzveni v duru in molu. Tega pa nikakor ni smatrati enostransko kot samo razdiralen pojav, ampak kot neizbežen kuturen razvoj, ob katerem marsikaj starega propade, a se tudi nadomesti ali izpopolni z novo zasledenimi prvinami. Spričo tega pa ostane gregorianski koral častitljiv spev krščanske rimske cerkve, ki nam nudi umetno zgrajene napeve estetske vrednosti.

Mimogrede naj še pripomnim, da so se v srednjem veku posluževali vsi umetni pesniki, cerkveni in svetni, napevov gregorianskega koralala, dokaz, da so se dala z njegovo pomočjo izražati resna, pobožna čustva, a tudi vsa lestvica svetno-liričnih občutkov, od najnežnejših, do najodločnejših. Vsak srednjeveški pesnik je bil zaeno tudi glasbenik, ki je uglasboval sam svoje pesmi in jim torej dal primeren izraz tam, kjer je hotel polagati na besede poseben poudarek. Na ta način je torej gregorianski koral vplival tudi na izvenliturgične glasbotvore.

(Dalje prih.)

Nekaj poglavij iz fiziologije in fonetike.

(Dalje.)

Odporniki ali vokali se po lepoti in čistoti zvoka močno razlikujejo od drugih glasov, zato zavzemajo v vseh jezikih odličen položaj in so v petju nositelji napeva (melodije). Po številu odpornikov lahko presodimo akustično lepoto in pevnost jezika: čim več vokalov vsebuje kakšen jezik, tem zvočnejši in pevnejši je.

Po vsem, kar smo doslej slišali, so odporniki produkt glasotvornice in odzvočnih (resonančnih) prostorov nastavne cevi. Za tvorbo vokalov niso važne pripore in zapore kakor pri soglasnikih, ampak oblika odzvočnega prostora, predvsem ustne votline. Močno pa vpliva na lepoto zvoka zastavek. Ako je zven čist, je tudi vokal čist, ako je pa zven raskav in hreščeč, se to pozna tudi na vokalu. Čim mehkejši je torej zastavek, tem čistejši in zvočnejši je vokal. Razen zastavka vplivajo na lepoto zvočne barve vsi činitelji, ki sem jih navedel pri nastavku (C. Gl., 152, št. 5—6).

Že pri obravnavanju resonance (C. Gl., l. 52, str. 10—12) smo ugotovili, da ima vsaka votlina svoj poseben glas, t. j., da je vsaka votlina uglašena na določen ton. Če hočemo, da se votlinski ton oglasi, je treba primerne pobude od zunaj. Votlinski zrak spravimo v resoniranje s pihanjem, z zvenenjem, s trkanjem po stenah, ki ga obdajajo, s prenosom tresljajev po stenah itd. S pihanjem izvabimo lahko glas iz steklenic in iz posod z ozko odprtino, a tudi iz tulcev cevi in iz drugih sličnih predmetov, ako niso votline prevelike za našo sapo. Z zvenenjem obudimo votlinsko resonanco, ako držimo pred odprtino primerno uglašene glasbene vilice, pri večjih votlinah, ako zapojemo ali zaigramo pred odprtino ali v votlini sami pravi ton. V cerkvah povzročajo n. pr. nekateri pedalni toni orgel, ojačeni po odzvočnem prostoru poslopja, silne vibracije, ki gredo poslušalcem do mozga. S trkanjem je mogoče ugotoviti votline v zidovih, pod ometom, praznine v zabojih, sodih in sploh v zaprtih posodah. Tudi v zdravilstvu igra trkanje veliko vlogo, saj omogoči zdravniku, da določi razne bolezni na pljučih, želodcu in drugih organih, ki so povzročile izpremembe resonančnih prostorov. Tudi burja, dež, curljanje in celo kapljanje vode obudi lahko votlinske tone.

Kakor druge votline, je seveda tudi ustna votline uglašena na določen ton. Ker se pa velikost odzvočnega prostora zaradi gibov jezika, mehkega neba in spodnje čeljusti izpreminja, se tudi višina ustnega tona z vsakim vokalom menjuje. O tem se najlaže prepričamo, ako zašepetamo vrsto vokalov u, o, a, e, i. Višino ustnega tona določimo lahko razen s šepetom, še s trkanjem po zobeh in po licih, z resonatorji, z glasbenimi vilicami, z analizo zvokov itd.

Ugotovili so:

Helmholz (s šepetom) . . . za u f¹, za o b¹, za a b², za e b³, za i d⁴;
Gutzmann (s šepetom) . . . za u d¹, za o a¹, za a a², za e h³, za i d⁴;
Hermann (z analizo) . . . za u d¹, za o d², za a g², za e a³, za i e⁴;
Pipping (z analizo) . . . za u e¹, za o g¹, za a e², za e a³, za i cis⁴.

Kakor je iz navedenih primerov razvidno, se rezultati ne krijejo povsem. Kriva je temu najbolj neenotna izreka in uporaba raznih narečij pri poizkusih. Sam sem našel s trkanjem in s šepetanjem približno iste tone kakor Helmholz, nisem pa mogel ugotoviti značilnega skoka oktave med o in a, ki ga navajata Helmholz in Gutzmann; za sem dobil vedno ton, ki se giblje med e² in f².

Glede postanka značilne barve pri vokalih vladajo med učenjaki razni nazori. V glavnem pa ločimo dve smeri, ena išče rešitve tega vprašanja v harmoničnih tonih, druga v formantih. (Prim. >C. Gl. < 1. 52, str. 8.) Oglejmo si najprej, kaj imata obe teoriji skupnega. Obe trdita: 1. da povzroča zvočno barvo okrepitev enega ali več tonov v nastavni cevi. 2. da ima okrepljeni ton konstantno višino, ki ni odvisna od višine osnovnega tona in 3. da je ta ton lahko močnejši kakor osnovni ton.

Razen teh skupnih točk si obe teoriji v marsičem nasprotujeta. Helmholz, ki je pristaš teorije o harmoničnih tonih, je mnenja, da so vokali zvoki membranoznih jezičkov (glasotvornic). Nastavna cev izpreminja pri tvorbi vokalov svojo obliko ter okrepi zdaj ta zdaj drugi alikvotni ton zvoka. Okrepljeni ton ima konstantno višino, ki ni odvisna od osnovnega tona. Če zapojemo kakšen vokal na Es, tedaj se okrepi 12. alikvotni ton (b³), ako zapojemo isti vokal na b¹ pa drugi alikvotni ton (tudi b²). Po tej teoriji je torej značilna zvočna barva, vsebovana v vrsti alikvotnih tonov osnovnega tona in ima svoj izvor v zvenu.

Teorija formantov pa zastopa drugo stališče. Hermann imenuje formant ton ustne votline, ki nastane tedaj, kadar spravijo zračni sunki zvena resonančni prostor v zvenenje. Po tej teoriji ni potrebno, da sta zven in ustni ton harmonična, kajti značilna barva vokala izvira iz nastavne cevi, ne pa iz alikvotnih tonov, zato nimata nanjo ne osnovni glas ne zven nobenega vpliva. Svojo teorijo oslanja Hermann med drugim tudi na fonograf. Ta priprava nam omogoča, da s hitrejšimi odnosno počasnejšimi obrati valja zvišano in znižano višino tonov. Ako sta ustni ton in zven harmonična, tedaj se pri hitrejših ali počasnejših obratih vokal ne bi smel predrugačiti, ampak bi moral zveneti iz fonografa sicer transponiran, vendar v prvotni zvočni barvi. Ako pa činitelja nista harmonična, tedaj mora izgubiti vokal svojo zvočno barvo takoj, ko se izpremeni zanj značilna višina. To se tudi v resnici zgodi. Vsi vokali izgube tako pri počasnejših, kakor pri hitrejših obratih svojo barvo in se izpremene v ö-ju podoben glas. Najdalje ohrani svojo barvo a, ki se pa pri veliki hitrosti

tudi kmalu izgubi. Natančneje se nam s temi teorijami ni treba baviti, ker nimajo za prakso posebnega pomena.

Marsikoga bo zanimal takozvani klavirski poizkus, ki omogoča nekako sintezo vokalov iz alikvotnih tonov. Ako zapojemo namreč pri dvignjenem pedalu v klavir vokal, tedaj se nam v isti višini in zvočni barvi oglasi iz klavirja. Na ta način je mogoče izvabiti iz klavirja poleg vokalov tudi sonornike l, m, n. Ako pa vokalov ne zapojemo, ampak glasno izgovorimo ali zakričimo v klavir, tedaj se nam oglasi iz klavirja cel zbor glasov, to pa radi tega, ker se višina osnovnega tona, ki ima pri petju konstantno višino, med izreko neprestano menjuje.

Število vokalov, ki jih lahko tvorimo z govorili, je skoro neomejeno. Tistih pet črk, s katerimi označujemo vokale v slovenščini, nam nikakor ne morejo predočiti vokalnega bogastva našega jezika. Tudi če upoštevamo le glavne tipe knjižne slovenščine, potrebujemo vsaj dvakratno število znamenj, če bi pa hoteli zapisati vse važnejše vokale naših narečij, bi morali to število potrojiti ako ne celo početriniti. Koliko nam nepoznanih različkov pa poznajo drugi narodi? Zelo plastično nam prikazuje vokalno bogastvo človeškega govora Gutzmann,¹ ki pravi: »Koliko vokalov lahko tvori človek, ni mogoče izračunati. Ako je v novejšem času določenih okoli 90 vokalov, si iznajditelj tega obsežnega vokalnega sistema (Bell) nikakor ne sme domišljati, da je upošteval vse vokale, kajti število dejansko mogočih vokalov je neomejeno. Med a-jem na eni strani in i-jem ter u-jem na drugi, je mogoče konstruirati toliko kombinacij govornih leg, in tudi izgovoriti jih, da smemo trditi, da ima pravzaprav vsak govoreči človek posebno serijo vokalov, s katerimi osebno razpolaga. S tem pridemo do točke, ki jo je treba predvsem obravnavati. Individualni zvok človeškega govora je, dasi igrajo glasotvornice važno vlogo, v splošnem vendarle odvisen od glasov, ki se zvenu primešajo v nastavni cevi. Da so razlike med moškimi, ženskimi in deškimi glasovi osnovane na ustroju jabolka, je umevno, za razlike med posameznimi individui pa nam je iskati vzroka v nastavni cevi. Če opazujemo zunanje oblike obraza pri raznih ljudeh in primerjamo te relativno preproste oblike z izredno kompliciranimi razmerami notranjega obraza, ki ga poznamo že iz slik, tedaj moramo priznati, da je možnost različkov pri notranjem obrazu nepri- merno večja, kakor pri zunanjem. Vsak zdravnik, ki je imel priliko, natančno preiskovati nosno, goitno in ustno votlino pri raznih ljudeh, zna, kako neskončno število razlik je tu mogočih, zna pa tudi, da se zunanja podobnost bratov, sester in sorodnikov zrcali tudi v notranjščini. Zato se ne smemo čuditi, da je govorni zvok pri sorodnikih podoben. Čim natančneje bomo analizirali glasove posameznikov s specialnimi pripravami, tembolj se bo učvrstilo spoznanje, da ni mogoče registrirati vseh odtenkov zvoka. Zato se bo treba zadovoljiti z določitvijo nekaterih osnovnih leg in s temi natančneje pojasnjevati individualne posebnosti.«

¹ Physiologie der Stimme und Sprache str. 167—168.

Gutzmannova izvajanja obrnemo lahko tudi na petje. Tudi pri pevcih najdemo razne zvočne barve, ki radi intenzivnejšega zvoka še prepričevalnejše delujejo na človeško uho kakor izgovorjeni glasovi. Celo glasovi takih pevcev, ki imajo iste obsege in ki so bili deležni enakega pevskega pouka, se razlikujejo po barvi (tembru). Za opero je to ugodno, ker je pri velikem ansamblu izbira barv za razne dramatične značaje lažja za pevске zборе pa so razlike v barvi zelo neprijetne. En sam baritonadni tenor pokvari v majhnem zboru celo tenorsko skupino, zato se ne sme pevodnja ozirati pri izberi glasov le na obsege, ampak tudi na tembre, ako hoče, da bo zbor prijetno in enotno zvenel. Če imamo v zboru takega pevca, si mora pevodnja pomagati s tem, da mu skuša izpremeniti način petja (nastavek) ali pa da ga prestavi k tisti skupini, ki mu je po barvi najbližja. Ako je pevodnja diplomat, se mu to brez nadaljnih zapletljajev posreči, če pa ni, naj pomni, da je boljša prva zamera kot zadnja in da je važnejši procvit zбора, kakor pa ambicije posameznih pevcev. Sploh mislim, da je najboljše, ako dobi pevodnja v roke nešolane naravne glasove, ker bo s temi imel sicer mnogo dela ali najmanj sitnosti. Ni pa večje nadloge za zbor, kakor so napolšolani s cmokom in drugimi hibami obloženi kričači, ki vse znajo, vse prepričujejo in povrh še zgago delajo. Takih možakarjev se odkrižaj čimprej mogoče, ako hočeš ohraniti v zboru blagoglasje in pa — zdrave živce.

M. Tomc:

Orgelski in drugi problemi.

(Dalje.)

Kakšna pa je v glavnem razlika med obema tipoma orgel: med starejšim, h kateremu se v zadnjem času na novo usmerja orglarstvo, in med novejšim, ki se je razvil zlasti v zadnjih desetletjih? Stari orgelski mojstri so se držali načela: vsak manual kakor tudi pedal naj bo popolne orgle zase. Manuali se ne ločijo med seboj toliko po moči kot po značaju. Noben manual ni drugemu podrejen, vsi so popolnoma enakovredni drug drugemu. Ker tvori vsak manual (nemške tehnične izraze: Oberwerk, Hauptwerk, Brustwerk, Rückpositiv bo težko posloveniti) orgle zase in ima v okviru celokupne dispozicije svoje posebno nalogo, zato mora imeti potrebno število principalov, flaut, mikstur, pri večjih orglah tudi jezičnikov; tudi kratkočeveljski registri naj ne bodo zanemarjeni. Enako naj bo disponiran tudi pedal. Za zgled stare dispozicije naj navedem dispozicijo orgel v frančiškanski cerkvi na Dunaju. Orgle stojijo za oltarjem v koru, kjer molijo redovniki brevir. Postavljene so bile l. 1642. Niso sicer v najboljšem stanu, ker že nekaj let več ne služijo svojemu namenu, vendar se da nanje še dosti čedno igrati. Imajo 20 sledečih registrov:

Positiv:	Manual:	Pedal:
1. Copula 8'	7. Prinzival 8'	15. Bordun 16'
2. Prinzival 4'	8. Waldflöte 8	16. Violon 8'
3. Spitzflöte 4'	9. Quintadöna 8'	17. Posavn 8'
4. Octav 2'	10. Flöten 4'	18. Octav 4'
5. Quint 1½	11. Octav 4'	19. Quint 3
6. Mixtur 3	12. Superoctav 2'	20. Mixtur 4
	13. Quint 3	
	14. Mixtur 6	

Razen zveze obeh manualov ni nobenega pomožnega registra, tudi pedalne zveze ne. V manualih izjemoma ni jezičnikov, najbrž radi tega, ker so služile orgle predvsem za spremljanje petja duhovnikov v koru in so bile namenjene za majhen prostor. Sicer pa dobimo že pri orglah z manjšim številom registrov jezičnike tudi v manualih. Človeka, ki je vaju današnjih dispozicij, osupne na prvi pogled razmeroma majhno število osemčevaljskih registrov; pač so pa nenavadno močno zastopani štiriin deloma dvočevaljski registri ter miksture. Pri večjih orglah pa dobimo v manualu tudi enočevaljske registre ter v pedalu dvočevaljske. Poučen je zlasti pozitiv, kjer stoji samo en osemčevaljski register, drugi bi pa bili na prvi pogled kričači. Tudi pedal je zanimiv, kjer je samo en 16 čevaljski register, dočim bi bili po naših sedanjih dispozicijah gotovo vsaj trije. Pa vendar pri pozitivu ne morem reči, da čutim pomanjkanje osemčevaljske podlage, ali da je pedal premalo masiven za polne orgle. Sploh pa pri starih ni imela podlaga tolike veljave kot danes. Sedanji človek si težko predstavlja sopran, ki ne bi imel najvišjega glasu, melodije. Ravno tako si težko misli bas, ki ne bi imel vedno najnižjih not, ki ne bi služil ostalim glasovom za podlago. Danes že skoraj težko dobimo skladbo, kjer bi se križala alt in sopran tako, da bi šel alt višje kot sopran, ali pa da bi se celo dvignil bas nad tenor. Če jo pa dobimo, se pevci hipoma splašijo in svojim očem ne verjamejo, da je kaj takega sploh mogoče. Kolikokrat se sliši n. pr. pri Mlinar-Cigaletovi pesmi »Ave, tisočkrat ave«, da pojejo soprani z alti vred v akordu pred $\frac{3}{4}$ taktom »f« mesto »des«; ne gre jim namreč v glavo, da bi morali peti enkrat nižje kot alti. In vendar je ta primer eden izmed najlažjih. V starejši glasbi je bilo to nekaj vsakdanjega. Bach n. pr. že v začetnem zboru Matejevega pasijona neštetokrat križa bas in tenor. Dobijo se tudi slučajji, kjer se dvigne alt nad sopran ali celo tenor nad alt. Starejši skladatelji so pač predvsem mislili polifono, njim je bila linija, črta, smer glasu nad vse; ravno to križanje in prepletanje glasov, ki ga danes skoraj več ne poznamo, je imelo zanje poseben čar in ga ima za nas tudi še. To pojmovanje se je odražalo tudi v orgelskih dispozicijah. Staremu orglarskemu mojstru ni šlo predvsem za to, da bodo imele orgle pedal, ki bo dajal močno podlago celim orglam; on je hotel napraviti predvsem jasen, prozoren, izrazit, manualu enakovreden pedal, kojega gibanje uho lahko brez napora zasleduje in kontrolira, pa naj gre

nižje kot drugi glasovi ali pa višje. Sploh je bila jasnost največja odlika starih orgel, ki jo pri modernih orglah skoraj brez izjeme pogrešamo. Zares ne morem v nobenem oziru hvaliti sto let starih majhnih orgel v Podzemlju, v moji rojstni fari, saj niso za drugega kot za ogenj; zaradi ene stvari pa še vedno rad sedem k njim: jasne so. Zaradi prozornosti so stari orglarski mojstri tudi manual disponirali vsaj za nas nekoliko ne- navadno. Če bi namreč po današnjem načinu dispozicije in intonacije sodili, bi morale biti stare orgle zelo kričeče, kar pa nikakor niso, ako jih je res delal dober mojster. Kar se pa kombinacij tiče, so celo veliko bolj bogate kot današnje. Če vzamemo ene stare in ene nove orgle z istim številom spremenov, bom kombinacije modernih orgel veliko prej izčrpal kot pa kombinacije starih. Kaj se da z moderno miksturo napraviti? Dokler ne potegnem gotovega števila primerno močnih registrov, je sploh nerabna, ker je preveč kričeča. Šele takrat, ko se približujem polnim orglam, jo lahko brez skrbi potegnem, ne da bi doživel kakšno presenečenje. Staro miksturo pa lahko potegnem k vsakemu poljubnemu še tako tihemu registru, ne da bi količkaj kot taka stopila v ospredje, pač pa osnovni registrov ton samo nalahko »pobarva«. Kolikor različnih mikstur je v orglah, toliko različnih barv lahko dam posameznemu registru. In čudno! Ista mikstura, ki je bila z enim registrom tiha in pohlevna, raste in se širi z vsakim nadaljnjim registrom; šele pri polnih orglah reče zadnjo besedo. Isto kot z miksturo je tudi z drugimi kratkočevljskimi registri. Gorje organistu, ako se zmoti in v današnjih orglah potegne h kaki tihi flavti dvočevljsko oktavo. V hipu se bo ozrla vsa cerkev nazaj, meneč, da so ga g. organist danes nekoliko preveč potegnili. V starih orglah pa skoraj ne dobimo dveh registrov, pa naj bosta še tako različna med seboj, ki ju ne bi smeli med seboj družiti. Koliko novih možnosti nastane na ta način, ki jih danes več ne poznamo. Še veliko drugih zanimivosti imajo stare orgle. Omenimo le to: ako igram najprej samo en glas, kateremu se čez nekaj časa pridruži drugi, tretji, četrti glas, raste z vsakim novim glasom, ki stopi k prejšnjemu, moč orgel, ne da bi potegnil kak nov register. To se da opazovati pri več Bachovih fugah posebno proti koncu, ko nastopi utesnitev tēm; najprej nastopi tēma v enem glasu, takoj nato v drugem, v tretjem: moč orgel sama od sebe raste. Morda je to samo ušesna prevara; na vsak način pa pri modernih orglah te prevare ni.

Poglejmo še značilnosti modernih orgel! Tem služi predvsem moderen orkester kot ideal. To kaže razmeroma veliko število režočih registrov; potem prevladovanje osemčevljskega tona posebno v II. manualu; saj dobimo včasih II. manual, ki ima do deset registrov, od teh sta komaj dva štiričevljska, drugi vsi osemčevljski. Razen režočih registrov je polno drugih, ki imajo imena orkestralnih instrumentov. Skoraj ni instrumenta, ki ne bi imel v večjih orglah svojega zastopnika. Sicer bi kdo ugovarjal, da imajo tudi registri starih orgel imena raznih instrumentov. To je res, le da so stari orgelski mojstri pri tem obratno postopali kot

danes. Delali so registre po orglam lastnih zakonih in so jim večkrat, ne vedno, dali imena raznih instrumentov, ker so slučajno imeli podoben glas. Danes delajo narobe: mojster ima že pri izdelovanju registra namen za vsako ceno posnemati gotov instrument, kar se seveda navadno ponesreči. Če se pa delno ponesreči, potem navadno pri tem trpi konstrukcija piščalke in normalni razvoj tona, kar opažamo posebno pri režočih spremenihi, kjer ima poslušalec večkrat utis, da se zvija piščalka v hudih bolečinah in krčih, sicer ne bi mogla imeti tako mučno stisnjenega, boleznega tona. Sploh pa mora imeti že precej fantazije, kdor hoče odkriti popolno podobnost med kakim registrom in orkestralnim instrumentom. Ako hočejo orgle še naprej obstojati kot samostojen instrument, bo treba s to smerjo prelomiti, sicer jih bomo morali prišteti v vrsto posnemajočih instrumentov. To bi bilo pa zanje poniževalno, ker so po svojem bistvu preveč samostojne in jim ni treba hoditi drugam na pösodo. Za izdelavo piščali in za sestavo registrov morajo biti merodajni kot pri vsaki umetnini edino fizikalni in estetični zakoni, ki so dani že v materiji sami, ne pa tisti, ki jih vnesemo v orgle iz sveta, njim popolnoma tujega.

Tudi pri razdelitvi registrov na posamezne manuale se vidi pri modernih orglah vpliv orkestra. Da bi (pred iznajdbo priprave za crescendo) lažje posnemali orkestralni glas in omogočili razne dinamične učinke, so postavili nežnejše registre na »stranske« manuale. Navadno so, posebno pri osemčevljskih registrih, gledali na to, da so se ponavljali v stranskih manualih registri, ki so po značaju odgovarjali registrom iz prvega ali »glavnega« manuala; seveda so bili ti primerno mehkejšje intonirani. Tako je bil vsak naslednji manual le pomanjšana izdaja prvega. Principal I. manuala se je pojavil v II. manualu kot vijolinski principal, v III. zopet pod kakim podobnim imenom. Gambi na I. manualu je odgovarjala na II. Viola, na III. Salicional in Eolina; trobenti po Obca in Klarinet. Značilno za moderne orgle je tudi veliko število zvez med posameznimi manuali in pedalom. Včasih je teh zvez več kot pojočih spremenov. Mnogi vidijo v njih sploh najvažnejše pripomočke pri igranju in cenijo vrednost orgle bolj po številu zvez kot po številu spremenov. Sploh je število spremenov in zvez neprestano rastlo, včasih že do absurdnosti. Walckerjeve orgle v Hamburgu (1912) imajo 164 spremenov in 125 pomožnih zvez. Stolnica v Pasavi je dobila, mislim da predlanskim, orgle s petimi manuali in 200 registri; vseh piščali imajo te orgle preko 16.000. Lahko so take velikanske orgle same na sebi dobre. Vsaj pasavske zelo hvalijo. Vendar pa splošno prevladuje mnenje, da so pri orglah, ki imajo okoli 80 spremenov, ali če vzamemo najvišjo mejo: 100 spremenov, vse možnosti izčrpane. Kar je čez, je samo še baharija, ker v spremenih itak ni mogoče pokazati še kaj novega, pa tudi na moči orgle skoraj več ne morejo pridobiti. In čim večje je število spremenov, tembolj nejasen je glas. Saj je splošno glas modernih orgel že itak zelo masiven, gost, nejasen. Ako postavimo kot načelo, da so orgle po svojem bistvu polifon instrument (vsa boljša orglarska glasba je polifona), potem lahko z mirnim

srcem rečemo, da so moderne orgle za polifonijo kaj malo pripravne. Pri trio-igranju se da sicer doseči marsikaka lepa kombinacija, pri figuralnih stavkih pa odpovejo. Za izvajanje starejših skladb, ki tvorijo bistven del orgelske literature, so skoraj nerabne. Kdor se je kaj več pečal z orglami, ve, kakšne vratolomne umetnije je treba včasih uporabiti, da pride kak tema kljub nejasnemu orgelskemu tonu do veljave. Pri starih orglah so ti problemi sami ob sebi rešeni, tam igram tako kot je pisano in slišim zadosti jasno vsak glas. Večkrat se zgodi, da človek posluša pri modernih orglah kako skladbo, ki jo sicer do podrobnosti pozna, pa ne more z gotovostjo reči, ali je ta in ta skladba, ali igra organist kaj drugega.

Kar se tehnične strani tiče, so seveda moderne orgle pravi čudež tehnike; skoraj bi rekel, da je tehnična plat orgel preveč poudarjena na škodo glasovne. Kolikor so šle orgle tehnično navzgor, toliko so šle glasovno navzdol. Zaradi velike kompliciranosti pa večkrat rade odpovejo in postanejo nerabne, posebno če so izšle iz rok kakega pol-mojstra. Pa tudi boljša dela navadno ne vzdržijo dolgo. V dunajskem Konzerthausu so velike orgle, a za koncerte kaj malo pripravne, ker ni organist nikdar brez skrbi, da mu ne odpovejo. Boljše so v Musikverein, pa tudi ne prvovrstne. Koliko dela ima organist pri takih orglah, preden dobi vsaj nekaj pripravnih registrov za kako Bachovo fugo! (Konec prih.)

Fr. Ferjančič:

† Prelat Lesar — prijatelj cerkvene glasbe.

Nepričakovana vest, da je Bog dne 29. januarja t. l. po tako kratki bolezni odpoklical s tega sveta blagega gospoda prelata dr. Josipa Lesarja, upokojenega bogoslovnega profesorja in semeniškega vodjo, ja silno pretresla mnogoštevilne njegove prijatelje in znance. O tej priliki je bilo brati o njem več lepih člankov, ki ga vsi upravičeno povzdigujejo kot pobožnega, gorečega in neumorno delavnega duhovnika. Jaz bi ga rad s temi vrsticami v našem glasilu pokazal tudi kot dobrega prijatelja cerkvene glasbe.¹

Rojen je bil pokojni prelat dne 13. septembra 1858 v Sušjah pri Ribnici. Doma je bil iz ugledne Martinove hiše, ki je že pred njim dala Slovencem imenitnega duhovnika in pisatelja, rajnega profesorja Antona Lesarja. V starših ni bil srečen. Oče se je ponesrečil in povozil do smrti pod Novo Štifto in tudi mati mu je hitro umrla. Njegova sreča pa je bil že prej imenovani stric Anton, ki je poskrbel, da je njegov brat dal v šolo Jožeta, kakor tudi Matevža Kluna, sina Antonove sestre. Z Lesarjem in Klunom je istodobno študiral tudi znani glasbenik Arko, sedanji kanonik v Idriji.

¹ Za nekatere podatke izrekam iskreno zahvalo pokojnikovemu bližnjemu sorodniku, g. Janezu Lesarju, župniku v Šmartnem pod Šmarno goro.

Kakor Arko, je bil tudi Lesar navdušen pevec. V Alojzijevišču sta imela lepo priliko, da sta se v petju temeljito izpopolnila. Dočim je Lesar sodeloval na koru le kot pevec, je bil Arko v osmi šoli tudi alojzijeviški organist. Lesar in Frančišek Lampe, ki je bil v šoli eno leto z Lesarjem, sta na alojzijeviškem koru krasno pela bas.

Kakor v Alojzijevišču, je Lesar tudi v duhovskem semenišču pridno prepeval vsa štiri leta. Arko in Lesar pa sta imela tudi v počitnicah mnogo prilike za petje. Ribniška dolina je bila takrat nekak Eldorado veselih pevcev. Pri Sv. Gregoriju je bil takrat župnik tenorist Lovro Gerjol, pri Novi Štifti glasbenik Karel Klinar, v Ribnici je bil tedaj kaplan veseli pevec Feliks Knific, za njim pa cecilijanec Anton More. Sestanki so se pogostoma vršili zdaj tu zdaj tam, duhovniki so radi imeli bogoslovce v svoji sredi in pri takih prilikah se je vedno tudi kaj zapelo.

Ko je bil Lesar dne 14. septembra 1881 posvečen v mašnika in je na to odšel na visoko šolo v Avguštinej na Dunaj, je sicer nekoliko prenehalo ono pevsko življenje, a veselje do petja mu je ostalo tudi vse poznejše življenje. Zlasti kot vodja v Alojzijevišču in pozneje kot vodja v duhovskem semenišču je vedno kazal zanimanje tudi za petje. V semenišču je pazil na to, da so se bogoslovci redno udeleževali predpisanih pevskih ur. Ordinandi iz četrtega in tretjega leta so morali prebiti poseben izpit iz koralnega petja. Pri tem izpitu je bil vselej tudi sam navzoč. V izpraševanje je včasih tudi sam posegel s kako opazko. Tako n. pr. je svaril bogoslovce pred napačno izgovarjavo latinskega jezika. Povedal je, kako mu je neki gimnazijski ravnatelj potožil, da nekateri duhovniki izgovarjajo latinske besede po »kranjsko«, da pojo »P'r Dominum nostrum«, namesto pravilno »P'er Dominum nostrum«. In tako je pripomnil še marsikaj drugega koristnega.

Ker je v mladosti sam veliko pel, ni imel nič zoper to, ako so bogoslovci zapeli kako pošteno. Ni pa mogel trpeti, ako so peli kake manj dostojne pesmi. Po svetovni vojni je prišlo s fronte v semenišče več kandidatov, ki so bili vajeni vojaškega življenja in tudi vojaških nedostojnih pesmi. Lesarja je bolelo, ko je slišal bogoslovce prepevati take pesmi in bi to grdo navado rad odstranil. Ko nekega dne zopet tako pojo na hodniku, se jim Lesar mirno približa in reče: »Gospodje, mi smo tudi peli, kaj, a takih pesmi nikoli! Se priporočam.« In je zopet mirno odšel. To je pomagalo. Od takrat nadalje ni bilo več slišati v semenišču takih pesmi.

Za časa njegovega semeniškega vodstva se je v semenišču vzgojilo več izvrstnih glasbenikov, kakor Premrl, Kimovec, Klemenčič, Dolinar i. dr. Posebno visoko je čislal Premrlo, o katerem je že takrat napovedoval, da bo kdaj še velik glasbenik. Tudi v Kimovcu je spoznal odličen glasbeni talent. Kimovec mu je že kot bogoslovec posvetil svojo latinsko mašo »in honorem s. Josephi«.

Ko me je prelat Lesar pred leti dohitel na neki ljubljanski cesti, mi je poleg drugega potožil, da peveci ne pazijo več tako na dinamiko. Ne vem, zakaj je sam od sebe ravno to poudaril; morda zaradi tega, ker je vedel, da je dinamika moj specialen konjiček, ki ga že dolgo jašem.

Kako je bil pripravljen tudi kaj žrtvovati za cerkveno glasbo in čast božjo, je pokazal zlasti tedaj, ko je v družbi z dr. Karlinom prevzel stroške za dragocene nove orgle v zavodu sv. Stanislava.

Kako se je vedno zanimal za cerkveno glasbo, nam dokazuje tudi dejstvo, da je bil ves čas naročen na »Cerkveni Glasbenik«.

Zato je le čin hvaležnosti in pietete, da smo mu s temi vrsticami postavili skromen spomenik tudi v našem glasilu.

Ohranimo ga v trajnem, častnem spominu!

Bogoslovec Jaka Sem:

Glasbeno življenje v mariborskem bogoslovju.

Različni so vzroki, da je glasbeno življenje v našem bogoslovju dokaj drugače usmerjeno kot v ljubljanskem, kakor smo brali v eni izmed številnih lanskega Glasbenika; dočim prevladuje v Ljubljani koralno petje, smo pri nas usmerjeni v večglasno petje. Eden izmed glavnih vzrokov, da gojimo predvsem četverglasno petje, bo pač dejstvo, da je naša kapela, cerkev sv. Alojzija, poljaven oratorij, torej imajo vanjo dostop tudi zunanji verniki. In tako smo po eni strani takorekoč prisiljeni, da pojemo četverglasno, ker ta način petja pač najbolj odgovarja čustvovanju ljudske duše. Zdi se mi pa tudi, da je tudi nam bogoslovcem samim četverglasno petje dosti bolj pri srcu ko morda koral, prvič že zato, ker smo prebivalci bivše Štajerske bolj čustveno-veselo razpoloženi, koral se pa zdi naši duši nekako žalosten, drugič pa iz enostavnega vzroka, ker se v bistvo in lepoto koral vsaj po veliki večini nismo potopili, da bi črpali iz njega bogastvo, ki se skriva v njem. Jasno je namreč, da ena ura koral, ki jo imamo na teden, ne more napraviti več kakor, da nas vpelje pač samo v prepevanje oficija in spevov, ki se rabijo pri peti sv. maši in pri obredih cerkvenega leta. — Vendar pa pojemo vespere ob sobotah v stolnici, ob nedeljah pa v domači cerkvi.

Torej, štiri-glasno petje! Zbor, ki šteje 26 mladih grl, vodi bogoslovec Fran Podgornik (mi ga kličemo vsi: Francelj in ga imamo radi, čeprav je včasih hud). Zbor je precej enoten vkljub navideznemu nesorazmerju posameznih glasov (3 I. ten., 6 II. ten., 10 I. basov, 7 II. basov) in nastopa vsako nedeljo pri maši in pri večernicah, včasih tudi med tednom. Latinske 4glasne maše znamo tri in sicer 1 Foersterjevo ter 2 Gruberjevi, s katerimi pa imamo priliko malokedaj nastopiti, le ob največjih praznikih in pa, kadar pojemo v stolni cerkvi, če je zbor Cecilijinega društva zadržan (ob delavnikih, če je kaka pontifikalna maša). Nadalje pojemo iz treh delov Foersterjeve zbirke »Cantica sacra«, v kateri se pač nahajajo večinoma skladbe starejših skladateljev, a tudi mladega Premrla in Kimovca že srečamo v njih. Zelo smo pa bili veseli, ko je predlansko leto izšla Premrlova zbirka »Cerkveni moški zbori«, katere smo si takoj naročili 16 izvodov. Danes pojemo iz nje že skoro vse pesmi, tako da tvori ta pesmarica jedro naše glasbene literature. Ta pesmarica je zares posrečena! Pred vsem zato, ker vsebuje skladbe, ki zahtevajo različnih pevskih zmoglosti. Tu najdemo skladbe od preprostega, a vendar prisrčnega

Riharja in Hribarja, preko cecilijansko resnega Foersterja in Sattnerja in prikupnega Mihelčiča gori do že precejšnje rutine zahtevajočega Premrla, Kimovca, Dolinarja, Jobsta in Mava. Vmes pa: mlada Mihelčič in Gržinčič, žigar »O sveta hostija« nam je tako segla v srce, da se je kar ne moremo napeti. Premrlov Vsevišni Kralj je kot izklesan granit, ona Brezgrešni in Brezmadežni, ki jo pa imamo le za svečane prilike (če se ne motim, smo jo peli šele dvakrat), ti pa mora res vzbuditi čuvstvo ljubezni in zaupanja do Brezmadežne s svojo nežno milino. Mogočno vpliva Kimovčeva mašna Vsemogočni Bog nas kliče, čeprav je drugi del precej trd oreh. Res, ta zbirka je hrbtnica našega petja!

Poleg omenjenih dveh zbirk imamo pa še mnogo opalografiranih pesmi, tako nemške, Marijine, evharistične in Tantum ergo, oz. V zakramentu vse sladkosti. Izmed mašnih bi bila omembe vredna Miklošičeva Slovenska maša. Izmed Marijinih radi pojem Kimovčevo Zgodnjo Danico. Lansko leto smo jo peli na izletu v cerkvi na Remšniku; ljudem in zlasti gosp. župniku se je tako dopadla, da je venomer govoril o njej in smo mu je morali pustiti 1 izvod.

S posvetnim petjem se razmeroma malo pečamo. Po posvetnih pesmih sežemo le, če nam »grozi«, da bomo morali nastopiti pri kaki akademiji, sicer nam pa nedostaja časa, saj imamo itak za cerkveno petje po 3 ure določene na teden. Lansko in prejšnja leta smo peli dokaj narodnih pesmi, zlasti koroške, a letošnje šolsko leto smo nekako ponehali.

Tudi za instrumentalno glasbo je pri nas precej zanimanja. Bogoslovje ima na razpolago en klavir in en harmonij; fantje imajo pa poleg tega še sami na lastne stroške izposojen en klavir in en harmonij. Na koru imamo dobre orgle, delo Zupanovo iz Kamne gorice. — Med prostim časom pa slišiš iz učnih sob zvoke gosli, čela, kitar, tamburice in citer; in če vsi ti muzikantje včasih ob priliki kakega godu skupaj stopijo, jo pa kar korajžno »urežejo«. — Omenim naj še, da nam gre ravnateljstvo tudi na roko pri obiskovanju koncertov, tako da ne izpustimo nobenega važnejšega koncerta, ki se priredi v Mariboru.¹

To bi bilo v kratkem, kar se mi je zdelo napisanja vredno. Morda bo kak kritičen bralec opazil, da nismo ravno na višku sodobne glasbene umetnosti, a eno drži: Pesem ljubimo, pa naj bo pesem, ki je posvečena naravnosti Bogu ali ona, ki poje o božjem stvarstvu. Mislim, da govorim iz sreca vseh svojih tovarišev, če pravim, da nam je pesem srčna potreba in da bi morda bilo pri nas mnogo bolj žalostno, če bi ne imeli te božje hčerke — pesmi.

Dr. Stanko Vurnik:

Jakob Aljaž in naša ljudska pesem.

Za nameček naj bo objavljenih še nekaj zanimivih iz Aljaževe zbirke.

Pesem O romar! je pesem za križev pot, kakor se je pela pred nekako sto leti, ali pa še koncem XVIII. stoletja v Podsredi (prim. zgoraj št. 1.). Zanimiva je zato, ker je še molóvska. V ljudski tradiciji so se morali stari cerkveni toni zelo dolgo obdržati, zlasti med cerkvenimi melodijami. Še danes se najdejo spomini na stare slovenske protestantske korale, ki pa so vendar že prestavljeni v dur, okrog leta 1800. pa je bil še mol, kot zadnji preostanek starih cerkvenih tonov v rabi tudi za posvetne pesmi. Pesem O romar je zanimiva tudi po svoji kompozicionalni arhitektoniki (2 [AB] -CC -DD -refren O moj Jezus!) kakršno kažejo najstarejše danes ohranjene ljudske cerkvene pesmi in kakršno kažejo pesmi naših pesmaric iz l. 1724., 1752. in 1768.

¹ Tako je prav! — Ur.

1. O ro-mar! Tu se usta-vi, kri - žev pot pre - mi - šljuj! 3. Oh
2. I - no sol - ze per - pra - vi, Tu - kaj z sr - ca zdi - huj!

Je - zus ves kr - vav je pred sod - ni - kam stau, Pi - latuž vmije
ro - ke res, Je - zu - sa da Ju - dom čez. O moj Je - zus!

Druga pesem, zanimiva »izpraševalnica« je bila včasih znana po vsem Slovenskem. Tip pesmi je prastar, nemara je še preostal iz srednjega veka. Melodična arhitektura kaže starinsko »monotonijo« (eno in isto se venomer ponavlja). Tekst pesmi se deli na dva pevca in cel zbor. Prvi vedno začenja z »Priatelj jaz prašam te«, nakar mu drugi odgovarja: »Priatelj, kaj prašaš me?« in mu prvi odgovori: »Jaz prašam, kaj je ena?« Tedaj pa odgovori zbor v eno- ali dvoglasju, pri čemer pomagajo z »brundanjem« tudi basi: »Ena je sam večni Bog, ki viža in regira nad nam v nebesih in na zemlji!«

Nato se dialog obeh solistov ponovi in prvi pevec vpraša zapovrstjo, kaj je dve, tri, štiri itd. vse do štirinajst. Zbor odgovarja: »dve sta tabli Mojzesa, eden je edini Bog, ki viža in regira svet, v nebesih in na zemlji«, na »tri« odgovori zbor: »trije so patrijarhi, zvesti božji varhi, dve sta tabli Mojzesa, eden je edini Bog« itd., tako da se pri vsaki naslednji kitici, s katero odgovarja zbor, ponove v obratnem redu vse prejšnje kitice. pri čemer je navada peti proti koncu čedalje bolj hitro. Nadaljnje kitice: »štirje so evangelisti, pet je Jezusovih ran, šest je vrčev te vode, k je Jezus storil vino z nje, tam v Kani Galilejski, k so s pumpe pumpe pumpali, so s pumpe vino pili, sedem je zakramentov, osem je zveličanje, (blagrov), devet je korov angelov, deset zapovdi božjih, enajst je korov teh devic preljube svete Uršle, dvanajst je jogrov božjih, trinajst je pa Iskarjot, štirinajst je pa križev pot.

Spodnja melodija te pesmi je iz Dobrepolj na Dolenjskem. Bajje je to dolenska romarska pesem za pot na Brezje. Petje obeh solistov je vedno enako, zbor pa ali venomer ponavlja melodijo nad »ena je sam večni Bog, ki viža in regira nad nam« s stalnim končnim refrenom, ki pride vedno na besede »v nebesih in na zemlji«, ali pa rabi, kakor naš zapisek, dve melodiji za izpremembo. Druga je razvidna nad besedilom »trije so patrijarhi, zvesti božji varhi«, sledi ji potem prva (dve so table Mojzesa) na napev »ena je sam večni Bog« itd. Pesem na Dolenjskem še živi, znajo jo pa samo še najstarejši ljudje.

Prvi pevec: Drugi pevec: Prvi pevec:

Pri - ja - tu jaz pra - šam te. Pri - ja - tu kaj prašaš me? Jaz prašam, kaj je

Vsi:

e - na? E - na je sam večni Bog, ki viža re - gi - ra nad nam, v nebesih in na ze - mli!

Tri - je so pa - tri - jar - hi, so zve - sti bo - žji var - hi.

Naj sledi še stara koledniška melodija iz Dobropolj, ki kaže melodičen profil, kakor ga danes smatramo za »alpsko« pesem, ki pa je pod vplivom italijanske cerkvene glasbe XVIII. stoletja prekvasil in preuredil menda vse naše ljudske pesmi na severozahodu Slovenije. Ni pa bila, mislim, odločilna samo italijanska cerkvena glasba za te močne intervalne skoke, kakršnih vzhod Evrope ne pozna, nego tudi avtohtoni alpski glasbeni živelj, ki je že davno v srednjem veku — kakor se to neverjetno čuje — v svojih plesnih melodijah živel v sami bujni, lomljeni akordiki, silnem obsegu in ogromnih skokih. Ta slog je na eni strani torej neka alpska posebnost, ki se je posebno okrepila še v času XVIII. stoletja pod vplivom tedanje italijanske glasbene smeri, s katero so kmečki ljudje prišli v stik v cerkvi (primeri našega Riharja!).

Imo

1. Do - nes smo se sku - paj zbra - li, da smo kvam pri-
2. Ker smo rev - ni mi med va - mi

Iido

1. šli. 2. za - to smo da - nes kvam pri - šli.

Naj končno sledi še stara »darovanjska« iz Semiča. Kadar gre na Belokranjskem in vzhodnem Dolenjskem ženin ali nevesta od hiše, tedaj ga domači obdarujejo in pri tem se poje naslednja zanimiva pesem. Nje arhitektonska struktura bi bila bolj očitna, če bi bila pesem vsa zapisana; ker pa je škoda prostora, naj zadostujejo številke v besedilu, ki kažejo zaporedni red, kako se tekst poje. Vse skupaj je ena sama kitica, tej sledi druga, v kateri se izpremeni le beseda »hišni oče« v »hišna mati«, v tretji »ljuba sestra«, potem »ljubi brat«, stric, teta itd.

Za zapadnoslovenska ušesa je ta »litanijski« tip melodije grob in oduren, ker se tolikrat ponovi zapored prva fraza, ne da bi došel odgovor in sklepu, ki bi se vrnil v tonični položaj, šele končna fraza »bodi moja tovaršija« prinese pravi harmonični odgovor, na moč povdarjeno kadenco IV-V-I.

1. Hva - ljen bo - di Je - zus Kri - stus, Je - zus Kri - stus in Ma-
2. Le sem le sem, hi - šni o - če! Pri - stop - ljaj - te, da - ro-
4. Če vam Bog da po - ži - ve - ti,

1. ri - ja! 1. Bo - di mo - ja to - var - ši - ja!
2. vaj - te! 2. Svoj - ga si - na da - ro - vaj - te!
3. In mu sre - čo pri - vo - ščaj - te!
5. Vsaj vam ho - če po - vr - ni - ti!

Organistovske zadeve.

Seja društva organistov za ljubljansko škofijo se je vršila dne 12. marca 1931. Navzoči člani odbora gg.: msgr. Premrl, Jobst, Heybal, Žagar, Čadež in Zdešar. Na vabilo okrožnice, ki smo jo poslali 113 organistom, so se odzvali sledeči, katere je odbor v tej seji kot nove člane sprejel: Arh Franc, Sv. Duh pri Krškem; Babič Franc, Škofja Loka; Čebašek Jožef, Trboje; Drole Franc,

Motnik; Grandovec Alojzij, Krka; Grilj Viktor, Črnuče; Kelvišar Josip, Sv. Križ nad Jesenicami; Kovač Jurij, Podgrad; Kovačič Franc, Šmartno pri Kranju; Kuntara Viljko, Kočevje; Kogovšek Matilda, Ravte; Legat Jurij, Kropa; Loboda Niko, Ljubljana; Mohorič Mirko, Sv. Gregor; Mrak Franc, Blagovica; Plestenjak Matej, Št. Jurij pod Kumom; Pišlar Ivan, Mavčiče; Pirnat Bernard, Dunaj; Sredenšek Franc, Jesenice; Šemrl Leopold, Gorenji Gogatec; Šmid Alojzij, Selca nad Škofjo Loko; Tiselj Ivan, Dobropolje; Učakar Franc, Devica Marija v Polju; Vidmar Avguštin, Planina pri Rakeku; Zrnc Ciril, Begunje pri Lescah. Nadalje je bilo sklenjeno opozoriti še enkrat vse člane, ki so zaostali s članarino. Oni pa, ki so zaostali s članarino tudi za leto 1929, prenehajo biti člani društva v zmislu društvenih pravil in nimajo več pravice do podpore ali do vdovskega sklada. Odobrenih je bilo nekaj že izplačanih podpr. Na novo sta bili dovoljeni dve podpori v znesku Din 800. Odobri se izplačilo stroškov za dvorano v Rokodelskem domu ob priliki občnega zбора 12. novembra 1930 v znesku Din 110. Sprejet je bil predlog, da se odzdaj naprej delijo podpore in izplača vdovski sklad le tistim, ki so že dve leti člani društva in imajo plačano članarino za tisto leto. Ravno tako je bilo sklenjeno, da se odslej vsem onim organistom ali njihovim vdovam, ki niso člani društva, podeli kaka podpora le v izjemnem slučaju in nikoli ne brez sklepa seje. Načelno pa se takim prosilcem ne daje podpora. Kdor nima toliko ozira in zmisla za organizacijo, da bi postal član društva, se tudi društvo ne more nanj ozirati.

Koncertna poročila.

I. **Koncerti v Ljubljani.** 6. februarja se je vršil simfonični koncert, ki sta ga izvajala operni orkester in orkester Orkestralnega društva Glasbene Matice v Ljubljani. Izvajane so bile: Mozartova simfonija v Es-duru, Lisztov Tasso (Lamento e trionfo), Debussyjev Prélude à l'après — midi d' un faune in Ravelov Valček. Posebno velik vtis sta napravili Mozartova preprosta, jasna, a hkrati duhovito in napeto se razvijajoča simfonija ter plemenito zanosna, žalovanje in zmagoslavje pesnika Torquata Tassa slikajoča Lisztova simfonična pesnitev. Zajemljivi sta bili tudi zadnji dve, v Ljubljani še ne izvajani simfonični skladbi, pač pa se je Debussyjeva zdela v primeri s prvoimenovano mehkužna in dekadentna. Ravelov valček, oponašajoč semtertija mojstra valčkov Johana Straussa, je pa kljub svoji mojsterski kompozicijski in instrumentacijski tehniki vendarle dokaj bizaren. Vse skladbe je močan in za Ljubljano prav imponujoč orkester odigral izvrstno. M. L. Škerjanc se je topot kot dirigent imenitno izkazal in pokazal velik napredek. Omenjam tudi, da je vse skladbe vodil na pamet. — Narodno železničarsko glasbeno društvo »Sloga« je priredilo 26. januarja svoj tretji prosvetno glasbeni večer in sicer kot klavirski koncert, ki je na njem nastopila gđ. Jadviga Poženeš. Izvajala je Bach-Busonijevo Tokato in fugo v d-molu, Beethovnovi sonato v Cis-molu in Schumannove simfonične etude. Naša odlična pianistka je pred vsako skladbo tudi predavala o dotičnem skladatelju in dotični skladbi. — 6. marca je bil koncert koncertne in operne pevke Pavle Lovšetove. Pela je pesmi Smetane, Čajkovskega, Nováka, Leroux, Kienzla, Gliera, Ofelijino arijo iz Thomasove opere »Hamlet«, in mladinske pesmi Hamiltona, Blecha in Currana. Sodelovala je tudi Majda Lovšetova kot nadarjena in zmožna učenka svoje matere, pevke-umetnice. Celotna izbira sporeda je bila dobra, zlasti pesmi prvega dela so bile po večini res umetniške, le Lerouxov »Večer na Nilu« s spremljevanjem gosli in klavirja in Kienzlova pesem »Kar po prstih« nekoliko bolj na zunanji učinek preračunani. Tudi par mladinskih je bilo bolj zabavi kot umetnosti posvečenih. Ga. Lovšetova je podala vse pesmi v točno premišljeni izdelavi in tudi s svojim krasnim glasom povsem zadovoljila izredno obilno poslušalstvo. Le tu in tam se ji je v višinah poznala mala trudnost. Zelo je ugajal tudi siguren nastop gđ. Majde Lovšetove, ki je zapela Schuber-

tovega »Radovedneža« z vstavljenimi koloraturami, paževo Cancono iz Verdijeve opere »Ples v maskah« in Prochovo koloraturno sliko, temo in variacije na vse vokale. Gosposodična ima sicer še precej droben, skoro otroški, a ljubek glas. Pela pa je vse kar najbolje naštudirano; zlasti zelo težke, pa izborno podane kolorature pričajo o imenitni pevski šoli. Na klavirju je spremljal vse točke g. M. Lipovšek, kot violinist pri eni točki pa g. L. Pfeifer. — 8. marca se je vršil velik koncert pevskih zborov Hubadove župe. Nastopili so sledeči pevski zbori: Glasbeno društvo v Hrastniku, Čitalnica v Šiški, »Sava« iz Ljubljane, »Zvezda« iz Most pri Ljubljani, »Zvon« iz Trbovelj, »Domžale« iz Domžal, ljubljanska Glasbena Matica, »Krakovo-Trnovo« iz Ljubljane, Celjsko pevsko društvo, »Sava«, »Ljubljanski Zvon«, »Cankar« in »Ljubljana« iz Ljubljane. Nastopali so mešani, ženski in moški zbori, deloma z orkestrom. Na sporedu so bili skladatelji: E. Adamič, Binički, Brajša-Rašan, Dobroni, Dolinar, Gotovac, Ipavec, Jenko, Jereb, Lajovic, Marolt, Mirk, Mokranjec, Pavčič, Puš, Stolcer-Slavenski, Schwab, Zablacan in Žirovnik. Cela prireditelj je lepo uspela. — 12. marca je Glasbena Matica izvajala P. Hugolina Sattnerja kantato »Oljki« za soliste, zbor in orkester. S tem, enim najboljših in največjih del skladateljevih, je Glasbena Matica počastila slovenskega velezasluznega in s svojimi glasbenimi umotvori ravno ž njo najtesneje spojenega skladatelja ob njegovi osemdesetletnici. Pri slavnostnem koncertu, ki je bil kar najbolje obiskan in ki mu je prisostvoval g. jubilan, so sodelovali solisti: gdč. Majdičeva, gdč. Vedralova in g. Križaj, pevski mešani zbor Glasbene Matice in operni orkester, pomnožen s člani orkestra Orkestralnega društva. Koncert je vodil ravnatelj opere g. Polič. Kot prva točka se je izvajala Beethovnova uvertura »Leonora«, ki jo je orkester sijajno odigral. Nato je g. dr. P. Guido Rant v kratkem govoru očrtal pomen Sattnerjevega glasbenega dela. Sledila je kantata, obstoječa iz treh delov, v prav dostojni izvedbi. — Državni konservatorij je priredil 15. marca javno produkcijo svojih gojencev. Nastopili so učenci iz šole profesorjev: Janka Ravnika, Vande Wistinghausnove, Osipa Sesta, Jana Šlajsa, ravnatelja Mateja Hubada in L. A. Škerjanca. Kot sklepna točka se je izvajala Jos. Haydnova simfonija št. 2 v D-duru, ki jo je igral konservatorijski orkester in so jo dirigirali učenci: Lipovšek, Müller, Šivic in Šušteršič. Pred izvajanjem simfonije je prof. dr. Josip Mantuani predaval o Haydnu in njegovih simfonijah. Produkcija je popolnoma uspela in imela značaj pravega koncerta. — 18. marca je mariborsko pevsko društvo »Maribor« v proslavo 80 letnice skladatelja P. Hugolina Sattnerja izvajalo njegov oratorij »Vnebovzetje« za soliste, zbor in orkester. Sodelovali so: gospa Lovsetova, g. Živko in g. Neralič kot solisti, zbor »Maribora« in pomnožen vojaški orkester iz Maribora. Koncert je vodil mariborski stolni kapelnik in pevovodja »Maribora« g. Janž Ev. Gašparič. Sattnerjev oratorij se je pokazal zopet v najlepši luči, uživali smo bogastvo njegove sveže in pristno naše melodike. Gašparič je izboren dirigent, zbor, dasi še mlad, enoten in točno sledi svojemu vodji; izmed solistov je bila seveda najboljša Lovsetova.

II. Koncerti drugod. V Kočevju je 27. januarja priredil koncert vijolinski virtuoza in pedagog Igo Druckar z Dunaja. Na klavirju ga je spremljal g. Miro Trost. — Mariborska Glasbena Matica je koncertirala 10. in 11. februarja v Beogradu. Dala je tri koncerte. V glavnem koncertu je izvajala Dvořakovo balado »Mrtvaški ženine« za soliste, zbor in orkester. Koncert je vodil g. Josip Hladek-Bohinjski, solistovske vloge so peli gdč. Meze, g. Gostič in p. Kamilo Kolb. — 7. februarja je priredilo Pevsko društvo Domžale koncert v Domžalah. — Slovenski učiteljski pevski zbor je pod vodstvom prof. Srečka Kumarja pel 3. marca v Zagrebu, 4. in 5. v Beogradu, potem pa še v Novem Sadu, Sisku in več drugih mestih. — Cerkveni pevski zbor v št. Vidu nad Ljubljano je ravnotam koncertiral 15. marca. — Mariborski »Maribor« je izvajal P. H. Sattnerjev oratorij »Vnebovzetje« 11. marca v Mariboru, 19. marca v Celju. St. Premrl.

Dopisi.

Ljubljana. (Stolni kor.) Zadnjič sem poročal o stolnem koru v »C. Gl.« l. 1928, 3., 4. štev. Od takrat smo imeli v stolnici posebne slovesnosti: na Vnebohod 1928, ko je prevz. g. knezoškof dr. A. B. Jeglič obhajal 30 letnico vladikovanja v ljubljanski škofiji, 14. julija 1929, ko se je vršila posveteitev prevz. g. pomožnega škofa ljubljanskega dr. Gregorija Rožmana, 21. decembra 1929, ko se je vršila proslava zlate maše sedanjega sv. Očeta Pija XI., na Vnebohod 1930, ko smo obhajali 80 letnico g. knezoškofa Jegliča, 1. avgusta 1930, ko se je prevz. g. nadpastir kot iz Rima imenovani nadškof poslovil od ljubljanske škofije in se podal potem v pokoj v Gornji grad. O priliki misijonskega kongresa v septembru 1930 sta pontificirala v stolnici: g. papežev nuncij iz Beograda msgr. Pellegrinetti in zagrebški g. nadškof dr. Bauer. Na Mali šmaren 1928 so iz stolnice prvič prenašali glasbo pri veliki maši po Radiu. Dne 27. novembra 1928 smo imeli v stolnici zadnji dosedanji koncert.

Danes nameravam podati podrobno poročilo o delovanju in dogodkih na stolnem koru za l. 1930.

Pevska zbor obstojata še vedno dva: eden za slovensko petje, oziroma za jutranjo in popoldansko službo božjo, drugi, glavni za velike, latinske maše. Začetkom l. 1930. je prišla od nekd misel, naj bi se osnoval še tretji pevski zbor za petje pri poldvanajsti nedeljski in prazniški maši. Pa ta zbor je — kakor hitro nastal, tudi prav tako brž prenehal. Glavni zbor šteje okrog 40 pevk in pevcev, ki pa redko pridejo vsi na kor. Navadno med letom jih prihaja okrog 30, v velikih počitnicah se pa zbor izdatno skrči. Iz tega zbor smo v l. 1930. izgubili odličnega pevca baritonista g. Avgusta Berlot, ki je celo vrsto let — od l. 1917. dalje — z izredno marljivostjo in veseljem sodeloval na našem koru v zboru in kot solist. G. Berlot je bil sredi leta službeno kot carinik prestavljen v Strugo v Vardarski banovini. V l. 1930. nas je tudi zapustila večletna altistinja (od 1912 dalje) gospa Kristina Bombač-Drole, ki se je s soprogom preselila v Ameriko v Cleveland. Pristopilo pa je v naš zbor v l. 1930. več dobrih pevk sopranistinj in altistinj in par tenorov. Pri drugem zboru je sodelovalo 12 do 14 pevk in učenci orglarske šole. Iz tega zbor smo izgubili zelo pridno in zmožno večletno pevko gdč. Lucijo Burja, ki se je službeno preselila na deželo. Vsem tem trem dolgoletnim in zaslužnim članom stolnega kora izrekam na tem mestu najiskrenejšo zahvalo.

Repertoar izvajanih skladb je bil sledeč: Latinskih maš smo izvajali 22, in sicer dve koralni, 20 figuralnih. Koralni: In Dominicis Adventus et Quadragesimae (XVII. mašo) in de Angelis (VIII.). Figuralne so bile: Brosigovi v F in H, Zuccolijeva v čast sv. Frančišku Asiškemu, Filkejevi v D-molu in »Oriens ex alto«, Foersterjevi sv. Cecilije in Solemnis, Franekova solemnis, Gollerjeva Loretto, Griesbacherjeva »Stella maris«, Gruberjevi Dominicalis II. in Mater Dolorosa, Premrllove: Marijina, sv. Jožefa, sv. Kristine in brevis, Rheinbergerjeva v C, Rihovskega Loretto, Sattnerjeva Seraphica in Schweitzerjeva Angelorum Custodum. Requiem je izvajal zbor v l. 1930. Kochov in Premrllov, v l. 1929. Hochreiterjev; sam pa sem pel koralni, Kimovčev, Kokošarjev, Mavov Requiem in druge. Graduale in ofertorije smo peli raznih domačih in tujih skladateljev. Asperges koralni, Foersterjev v C, Griesbacherjev, tri Kimovčeve, Lavtižarjev in dva Premrllova. Od Zahvalne nedelje 1930 pojemo slovenske dr. Kimovčeve »Pokropi me«. Vidi aquam Griesbacherjev in Sattnerjev, Ecce sacerdos Foersterjev. Te Deum Sattnerjev, slovenski »Tebe Boga hvalimo« dr. Kimovčev, semtertja tudi njegovo Hvalnico. Tantum ergo največ dr. Kimovčeve, Foersterjeve, Hribarjeve, moje in poleg koralnega še nekatere druge. Od zahvalne nedelje 1930 dalje pojemo — največkrat pri litanijah — tudi nekatere Kimovčeve »V zakramentu vse sladkosti« in poleg obeh koralnih tudi še nekatere druge

s podloženim slovenskim besedilom. Regia a coeli smo o Veliki noči 1930 peli Foersterjevo, prej tudi razne druge. Ave Maria Gollerjevo, Premrlovo, Zeleznikovo. Veni s Spiritus Foersterjev, Improperia Vittorijeva. Izmed raznih motetov, ki so jako prikladni kot ofertorji pri latinskih mašah, nam dobro služijo zlasti: Mittererjev Jesu, Rex admirabilis, Wagnerjev Jubilate, Zahlfleischov Jesu, dulcis amor meus, Premrlov Te Joseph celebrent, Angelus Domini, Cum transisset sabbatum, Brosigov Veni sancte Spiritus, Mozartov Ave verum Corpus, Müllerjev o Deus. Zajčev Pater noster za solo, gosli in orgle, ki je izšel v Novih Akordih (II. let.), je bil zadnja leta na stolnem koru izvajan dvakrat. Obakrat ga je pel g. konservatorist Marijan Rus. Battistov samospjev »O Jesu mi dulcissime« sem pa za zadnji Božič priredil kot zborovsko točko. Korralno smo poleg prej omenjenih dveh latinskih maš in nekaterih drugih spevov izvajali I. in III. Credo, vse introite razen na praznik Kristusa Kralja, ko pojemo Premrlovo večglasno skladbo iz »C. Gl.« 1926. Korralni so tudi vložki pri Očitanih Veliki petek in večernice pri sv. maši veliko soboto. Korralni Te Deum so pa 1926 na sveti večer pri polnočnici peli namesto našega pevskega zbora gg. bogoslovci.

Slovenske cerkvene pesmi smo peli v l. 1930. od 40 slovenskih in nekaterih drugih skladateljev. Poleg tega več ljudskih napevov. Litanije pa lavrentanske: Hribarjeve in Sicherlove, Srca Jezusovega Hribarjeve, sv. Jožefa Premrlove.

V l. 1930. smo peli o večjih praznikih tudi pri poldvanajsti maši. Kakor je to zlasti za vodjo zbora, oziroma organista precej naporno, je pa lepo in ljudstvu zelo ugaja.

Ljudsko petje smo gojili v l. 1930. redno vsak mesec enkrat pri nedeljski jutranji sv. maši, potem pri litanijah ob delavnikih in mnogokrat tudi ob nedeljah in praznikih, zlasti pri petih litanijah. Pesmi, ki so jih verniki opozorjeni, pozvani, povabljeni in naprošeni s prižnice, peli pri jutranjih nedeljskih sv. mašah, so bile sledeče:

Blagoslovne: Častimo te in Sveto, Pridi molit, Najsvetejši, Glasno zapojmo.

Mašne: Belarjeva, Fabianova, Sattnerjeva iz Ljudske pesmarice.

Adventna: Vi oblaki ga rosite.

Po Božiču: Foersterjeva »Sv. družina«, Potočnikova o Jezus, sladki moj spomin, Foersterjeva »Jezusovo Ime«.

V postu: Rihar: Jezusove rane, Vavken: Sv. križ.

Po Veliki noči: Zveličar gre iz groba, Vavken: Dan presveti, Rihar: Jezus je vstal od smrti.

Marijine: O Brezmadežna (sicilijanski napev), Marija, Mati ljubljena (ljudski in Riharjev napev), Aiblinger: Ze slavčki žvrgolijo, Mav: Dajte hribje in doline, Rihar: Ime Marijino, Rihar: Zdrava, zemlje vse Gospa, Hladnik: Bodi nam pozdravljena, Hribar: Ti, o Marija, Povesod Boga.

Svetniške: Rihar: Sv. Peter in Pavel.

Evharistične: Hrvatska obhajilna, Foerster: Tebe molim Jezusa, Mitterer: Posvetitev Srcu Jezusovemu, Smolka: Posvetitev domovine, Sattner: Tu v kruhu vse svetosti, Hladnik: Presveto Srce, Foerster: Presveto Srce, Hladnik: Usmiljeni Jezus, Potočnik: Cvetice ve, Hribar: Pridi skoraj Jezus moj.

Zahvalna Haydnova.

Tantum ergo, oziroma V Zakramentu vse sladkosti Hribarjev.

Kot dirigent in kot organist mi je največ pomagal in me dostikrat nadomestoval g. stolni kanonik dr. Franc Kimovec. Kot organist pri velikih mašah mi je semtertja po potrebi priskočil na pomoč g. magistratni tajnik in kapelnik »Sloge« Heribert Svetel. Kot organisti so mi bili na uslugo tudi g. stolni vikar, sedanji župnik kovorski Franc Zabret in učenci orglarske šole: Jos. Šterbenc, Franc Babič in Ivan Grošelj. V l. 1929. pa Alojzij Grandovec. Vsem se za njih pomoč najtopleje zahvaljujem.

Pri orkestralnih mašah je vedno sodeloval oddelek tukajšnje vojaške godbe drav. divizijske oblasti. Pri oficialnih mašah je vojaški orkester sodeloval

celo brezplačno, za kar se istemu kakor posebno še njegovemu predstojniku g. višjemu kapelniku dr. Josipu Čerinu najlepše zahvaljujem.

V juliju je predstojništvo stolne cerkve dalo orgle temeljito izprašiti, očistiti in uglasiti. Delo je izvršil g. orglarski mojster Franc Jenko iz St. Vida nad Ljublj.

Izvajanju Gastone Zuccolijeve maše v čast sv. Frančišku Asiškemu za zbor in orgle, inštrumentirane od podpisanega, je na praznik sv. Jožefa dne 19. marca 1930 prisostvoval g. skladatelj, stolni organist in profesor tržaškega konservatorija.

Zadnja latinska maša, ki smo jo naštudirali letos, je Mavova v čast svetemu Vincenciju Pavelskemu. Izvajali smo jo do sedaj dvakrat.

Letos hočemo študirati in gojiti nekoliko več kot do sedaj gregorijanski koral, da zadostimo volji sv. Očeta in da se zlasti mlajši in novejši naši pevci in pevke seznanijo tudi s temi najbolj cerkvenimi in za liturgijo najbolj primernimi napravi.

Stanko Premrl.

Novo mesto. Pri koncertu, ki so ga dne 1. marca t. l. v tukajšnjem »Rokodelskem domu« priredili naši vrli »Gorjanci« pod izbornim vodstvom gosp. Ludovika Puša, so se proizvajale izključno le skladbe iz obeh zvezkov Aljaževe »Slovenske pesmarice«. Spored je obsegal poleg dirigentovega nagovora 15 skladb, deloma za mešan zbor, in sicer tri p. Hugolinove prav iz prve dobe njegovega glasbenega stvarjanja (»Opomin k petju«, »Studenčku« in »Pozimi iz šole«), dve Aljaževi (»Zaostali ptič« in »Slovenska zemlja«), dve Laharnarjevi (»Mladosti ni« in »Kadar mlado leto«), eno Foersterjevo (»Pevec«), eno Hajdrihovo (»Sirota«, moški zbor z altovskim samospevom), eno Benj. Ipavčevo (»Domovini«, moški zbor z baritonskim in tenorskim samospevom), eno Nedvedovo (»Nazaj v planinski raj«), eno F. S. Vilharjevo (»Bledi mesec«), eno p. Angelikovo (»Mlaticič«), eno Volaričevo (»Slovenski svet«) in eno Flajšman-Foersterjevo (»V gorenjsko oziram«).

Dasi je bilo vreme zelo neugodno, kar vpliva tudi na pevce, vendar je bilo proizvajanje vobče prav dobro. Na nekaterih mestih bi si pač želel pol-tone nekoliko čistejše in markantnejše. Pevci so se pripravljali za ta koncert brez vsakega instrumenta. Odkar so se namreč »Gorjanci« preselili iz poslopja osnovne šole v staro gimnazijsko poslopje, so ostali brez instrumenta. Zato nameravamo sedaj nabaviti si prepotreben harmonij. Čisti dobiček tega koncerta, kakor tudi nadaljnje posebne nabirke bodo služile v ta namen. Zasluznemu pevskega zboru želimo pri tem kar največ sreče!

Fr. Ferjančič.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Postne in velikonočne pesmi za moški zbor. Uredil Vinko Vodopivec. Samozaložba. Gorica 1931. Cena 4 lire. Ako so se naši cerkveni moški zbori do nedavnega časa pritoževali, da jih skladatelji zanemarjajo in jim ne nudijo nič novega, potem ta tožba sedaj več ne velja. Pred dvema leti je izšla v Ljubljani pesmarica za cerkvene moške zборе (uredil St. Premrl), ki je za desetletja odpomogla pomanjkanju dobrih cerkvenih pesmi za moški zbor. Vinko Vodopivec je pa uredil in sam založil zbirko moških zborov, ki obsega zaenkrat samo postne in velikonočne pesmi, 13 po številu. Zeleti bi bilo, da se zbirka še nadaljuje. K temu zvezku so prispevali trije skladatelji: Vodopivec sam (5 pesmi), Lojze Bratuž (4 pesmi) in Emil Komel (4 pesmi). Napevi so menda vsi novi razen Vodopivčeve »Pod oljkami«, ki jo je skladatelj iz mešanega zbora priredil za moški zbor. Tudi besedilo je novo, sveže. Menda imajo onstran meje več sreče z nabožnimi pesniki kot pri nas. Melodično in harmonično so pesmi prav lahke, a ne banalne; le Bratuž rabi pestrejše modulacije in pri nekaterih pesmih izrazitejše kadence. Tisk je še precej razločen, večjih tiskovnih napak ni. Zbirko priporočam tudi moškim zborom tostran meje.

M. Tome.

Gospodov dan. Mašne, obhajilne in blagoslovne pesmi za mešani zbor. Uredil Vinko Vodopivec. Izdala in založila Goriška Mohorjeva družba v Gorici 1930. — Po izdajanju prve knjige mi je bil pisal urednik Vodopivec, da so imeli vsi mnogo dela, preden je bilo zbrano in urejeno gradivo ter končno Zbirka dotiskana. Videti je, da jim trud ni vzel poguma. Po pretečenem napovedanem terminu so predložili javnosti drugo knjigo, še obširnejšo in mislim še boljše. Gotovo ni bilo tudi topot ne manj dela. Po urednikovem vodilnem načelu in po zahtevah umetnosti je bilo treba zadostiti v glasbenem oziru dvema zahtevama: združiti poljudno pevsko govorico z umetnostno ambicijo: skladbe naj bi bile kolikor mogoče mnogim dostopne, ne pretežke, ljudstvu in pevcem ustrezajoče — in biti morajo še umetnostno dobre, čim boljše. To ni tako lahek posel. Kako se oboje v teh skladbah nahaja, kakšna je tukaj zveza, razmerje med poljudno cerkveno glasbo in umetnostjo, kaj v posameznih skladbah morda prevladuje, to je na primerih samih vidno. V splošnem pa to najboljše in navadno nezmotno pokaže uporaba, po kateri se kakšna pesem izkaže za splošno in trajno priljubljeno. Poročilo nima namena po individualnem okusu prejudicirati, tudi nima namena na posameznih skladbah demonstrirati in eksagerirati vrline oz. nevrline skladateljev, vendar lahko ugotovi, da je ta drugi zvezek pesmarice dober in se zdi, da je popolnejši in da se je v pravi smeri in še bolj kot prvi približal idealu poljudne cerkvenoglasbene zbirke. Pesmi takšne zbirke morajo vsebovati melodijo in dobro obliko, melodijo „da gre pesem v uho, obliko, da se pesem prime, da se vtisne v spomin. Brez tega ni mogoča splošnosti namenjena pesem. Dva skladatelja, Vodopivec in Železnik, sta tokrat pokazala največ sposobnosti, da napišeta takih skladb. Omenjam ta dva zato, ker sta nekakšna ekstrema, ker sta si videti nasprotna, a se je v njunih prispevkih najbolj srečno in stalno, najbolj čisto realiziral urednikov načrt in želja po poljudni in umetnostni pesmi obenem. Pri obeh ni oboje enako izrazito povdajeno, pri prvem prevladuje melodija, pri drugem umetnostna harmonija, dasi je Vodopivec tudi harmonično zanimiv in je Železnik melodično jako bogat. Ker je za večino melodija odločilnejša, zato bi v tej primeri skoraj hotel dati prednost Vodopivcu, ker je njegova melodija bolj jasna in lažja, potekajoča iz elementarnejših sredstev glasbenega izražanja. Vodopivčev slog je naraven. Veliko piše, često jako izvirno, pa nikdar brez srca. Pri njem je navadno dana z melodijo že oblika, da imam vtis, da včasih skladatelj premalo dožene formalni izraz, še več, da opravi te opravke čisto mimogrede, ali pa ga, ker se mu zdi nepotreben in zanj nima časa, sploh ne opravi. Pri srcu mu je čistost harmoničnega zvoka, celo v krepkejših skladbah, akorde postavlja absolutno in jih medsebojno veže največ po toku melodije. Skoraj dosledno ne mara, da bi mu kakšne vmesne note drobile polno zveneče akorde. Za orgle ne piše, razen par uvodnih taktov, spremljanje samospevov je kolikor moč k glasu prislonjeno in brez kakšnega posebnega ali celo odtujujočega harmoničnega tolmačenja. V zbirki se nahaja 13 njegovih pesmi, zelo porabnih, nekatere so prav lepe, n. pr. štev. 18, 44, 57, 61, 63, 77, 79, 100. Vodopivec se ponaša s poznanjem ljudske duše kot malokdo in je, obdarjen z zdravo in polno invencijo, rojen muzikant in od mladih nog ustvarjajoč, kot nalašč poklican, da poda ljudskim pevcem dobrih pesmi.

Zelo pripravnega in svojim načrtom spretno služočega sodelavca je Vodopivec našel v Železniku. V resnici se obadva v tej zbirki med seboj popolnujeta, vsaj tako, da se je zdel uredniku Železnikova glasba jako porabna. Četudi ljubi Železnik bujnost in ne preprostost, je vendar osnovna poteza v značaju njegovih skladb, kolikor jih poznam, neka ljubkost in poglobljena preprostost. Bujnost se najbolj kaže v harmonijah, ki so polne, ali bazirajo na znanih temeljih, tako da kritiku ni treba reševati kakšnih hudih ugank, kot jih mora v delih, ki so privrela iz povsem novih harmoničnih osnov. Bujnost je velika, ali omiljena je, če je prav govoriti o omiljeni bujnosti, po izraziti melodični liniji, ki že sama pomeni dovolj veliko prednost. Včasih je melodija kontrapunktično zasnovana, n. pr. v Slavi iz maše. Pogosteje teče Železniku potoček ljubkih terc čez kamenje basovskih kvint, in to je slikovito, tem slikovitejše, čim genijalnejše je zamišljeno. Izpeljava mu ne dela težav, nikdar, vedno lahko zamišlja in rutinirano gradi, da, tako lahkotno in spretno, da te ta lahkota kar osupne, da moraš obstati in skušati dognati, ali je z

lahkoto narejeno delo tudi veliko. Toda odkrito mislim, da se Zeleznikova dela hitro približujejo popolnosti in resnični velikosti. Tudi skladbe v tej knjigi me potrjujejo v tej misli. Zeleznik jako rad piše za cerkev. Za to zbirko je zložil 16 pesmi, ki so vse vredne pozornosti, posebej, s praktične strani, št. 20, 21, 99 in iz celotne maše 24, 27, 28.

Ostali skladatelji so isti kot lani, zastopani so skoraj vsi slovenski cerkveni glasbeniki. Letos se je oglasil tudi P. H. Sattner z devetimi skladbami, s tako primernimi, da bi bilo škoda, če se ne bi bil. Štev. 1 in 2 sta lahki, 59 in 60 lepi, 75 in 80 učinkoviti, v nekoliko Faistovem slogu, 82 slovesna, 83 in 84 na isto besedilo dve nežno slovesni melodiji, od katerih bo pač večina zborov izvolila drugo. — Z dvema prijetnima, lahkima skladbama se je odzval Ocvirk. Po eno skladbo imata Kokošar in Križman, zadnji doslej neznan, dasi v pisanju not menda ne novinec. — Lebanovi dve sta v jako dobri obliki in v čistih harmonijah. V štev. 3 se nahajata med 13. in 14. taktom vzporedni primi med sopranom in altom. Ta novejša manira čistosti zvoka sicer ni na kvar, je pa na kvar čistosti oblike. Večkrat se prakticirajo v sicer štiriglasnem stavku kratki unisoni, po par not, n. pr. v Lebanovi štev. 89 v 3. taktu. V mešanem zboru je to manj navadno, v moškem nekoliko bolj (n. pr. v moji štev. 45). S stališča strogega stavka velja o tem isto kar o primah. — Kimovec ima štiri pesmi, vse z vedno menjajočimi se, ločenimi in strujenimi glasovi. Prva je cerkveno ljudska, v lepi obliki, druga bolj skladateljeva, do posameznih not preiščljena (glej n. pr. predzadnji takt), tretja z nesimetrično premaknjenim besedilom, gladko tekoča do sklepane pavze, četrta s Kimovčevim značilnim, v sopranu na sekundi krepko privitim koncem. — Grum polaga veliko skrb na efekt, išče in najde akorde ter zveže, kolikor more najboljše. Ima dve skladbi. — Tri Bratuževe so kipeč, skoraj prekipevajoč izliv navdašenega muzika. Dve sta bolj široki, slovesni, tretja je krajša, tudi ne napačna. — Premrlóvih osem skladb nosi pečat skladatelja lirika asketa, ki lepe reči resno pove. — Jobst ima tri pesmi, krepke, zlasti v orglah in zborovih sklepkih polne. — Doktoričeva najboljša je štev. 12; težko bo dobro zapeti štev. 35, brez prožnih moških glasov zelo težko; tretja je pa veliko lažja. Pri Doktoriču je čutiti precej zmožnosti; celo kontrapunktične, toda nekam nesproščena se nam zdi. Ker ima prvo sposobnost, naj si pridobi še drugo, svobodneje naj se skuša postaviti. — Komelovih šest skladb je treba šteti med boljše. Skladatelj včasih klasično oblikuje, na toniki in dominanti (štev. 13, posebno 14). Mogočno zveni štev. 56. — Hochreiter je iz tujine poslal šest skladb, op. 108. Pozna se jim skoraj, da so od daleč, a so odlične pesmi. — Tome je svojih osem gladko izdelal. O tem skladatelju bomo dobili s časom gotovejšo sliko, dasi ga že dosedanje stvari precej določno karakterizirajo: brezhibna oblika, lahka, popularna invencija, mehka vsebina. Bržčas hrani še drugačnih. — Laharnar neprisiljeno zapoje, zato vselej zadene. Ima dve pesmi. Druga (štev. 58) je prav po Slomškovo ljudska, verno pobožna. — Dolinar je napisal dve pesmi, tihi, mehki, no napisal jih je mestoima tako, da se bosta lahko zdeli komu trdi. Prva ima jako tenkočutne tri takte predigre. — Pesmi Brede Ščekove done, ali mirno, ali jasno, vselej slovesno. Napisala je dve skladbi. — Mavove štiri so zopet lepe. V štev. 66 v predzadnjem taktu bi si želel na zadnjo sopranovo osminko d mesto f; v štev. 51 naj se vzame pri ponavljanju drugi konec (zadnja dva takta), kakor je pesem gotovo mišljena. — Moje so tri, pri katerih naj se upoštevajo naslednji popravki: v štev. 7 ima alt v 14. taktu (šteto brez predtakta) mesto četrтинke f osminki f_g, nižaj pa mora stati pred basovim a (ne pred altovim c), prav tako imej tenor v 22. taktu osminke b_c d_{es} (primerjaj z altom v 14. taktu) in četrтинki f_b, bas pa na prva dva udarca v istem taktu četrтинki b_b, oba spodnja. V štev. 45 imej alt v 9. taktu zadnjo osminko a (ne h), v 18. taktu tenor anticipiraj na drugi udarec noto g in jo z lokom spoji z osminskim g naslednjega takta. V štev. 93 ima tenor v 6. taktu na tretjem udarcu osminki a_b mesto četrтинke a, v 7. taktu ima tenor prvi dve četrтинki d cis (ne cis cis) in bas četrтинki h ais (ne a a), v 8. taktu imej tenor na zadnjem zlogu polovno a (ne d). — Nekaj manjših tiskovnih pomot (manjka kakšna pika ob noti, ali prestavno znamenje, ali razveznik, ali je tisk premalo

razločen, n. pr. na straneh 10, 42, 46, 51, 56, 57, 65, 86, 119, 125, 126) si lahko vsakdo sam popravi. Par nejasnejših mest bi bilo: na strani 40 v zadnji vrsti je treba vzeti na zlog in obakrat d (ne morda dis), prvikrat v orglah, drugič v glasu; na str. 72 ima alt v 10. taktu bržčas e; na str. 76 ima orgelski bas v 4. taktu drugo četrtrinko d (ne g); na str. 106 v 3. taktu gre spodnji glas vzporedno z gornjim, dokler ne obstane na d (v naslednjem taktu bi bili prvi dve noti boljši enakotrajni četrtrinki); na str. 108 v 5. taktu skoraj gotovo manjka pred drugo tenorovo četrtrinko razveznik; na str. 111 bi mogel imeti bas v 3. taktu peto osminko f mesto d; na str. 114 v 14. taktu imej bas tretjo četrtrinko es mesto c; na str. 128 ima tenor v 4. taktu zadnjo osminko c; na str. 147 takoj zgoraj začneta orgelski sopran in glas oba enako, ali z a ali s cis, bržčas s cis; enako nekoliko nejasen bo morda komu 8. takt (šteto s predigro) na str. 60, jasnejša sta prvi in drugi takt na naslednji strani.

Pesmarica je razdeljena v tri dele s pododdelki: I. mašne pesmi: a) razne mašne, b) mašne za cerkveno leto, c) celotna sv. maša; II. obhajilne pesmi: a) predobhajilne, b) poobhajilne, c) obhajilne za cerkveno leto; III. blagoslovne pesmi: a) razne blagoslovne, b) himna *Tantum ergo* — V zakramentu. Knjiga ima namen služiti liturgični misli in jo s pesmijo širiti (primerjaj posebne mašne in obhajilne za cerkveno leto). Prof. Filip Terčelj, ki je uredil literarni del, je napisal tri primerne liturgične uvode k posameznim delom zbirke. Podal je zgodovinski pregled in razvoj mašne liturgije, nekakšno kratko razlago sv. maše, posebej govori o svetem obhajilu in o blagoslovu. Jasno in spodbujevalno tolmači pisatelj svetost in pomen liturgičnih dejanj. Zopet naj bodo opozorjeni vsi, ki bodo dobili knjigo v roke, da pregledajo te uvodne liste. Na čelo knjige je postavljen motto iz 118. psalma: To je dan, ki ga je pripravil Gospod!

Besedila pesmi so večinoma nova, napisali so jih Gregor Mali, Filip Terčelj, Stanislav Stanič, Štefan Tonkli, Venceslav Belè, Silvin Sardenko, O. Krizostom, M. Elizabeta. Gradivo je zbral vodja J. Bratuž, note je prepisal Roman Pahor, naslovne risbe je napravil Franc Gorše.

Zbirko je odobril knežji nadškofijski ordinariat v Gorici. Bodi vsem ljubiteljem cerkvene glasbe najtopleje priporočena. Naroča se v Gorici na naslov: Goriška Mohorjeva družba, Riva Piazzutta, Gorizia. Cena za en izvod s poštnino in priporočiltvijo 56 dinarjev. Josip Klemenčič.

Postne pesmi. Za mešani zbor in orgle zložil p. Hugolin Sattner. V Ljubljani 1931. Založila Jugoslovanska knjigarna, tiskala Jugoslov. tiskarna. Cena 20 Din. Te pesmi so ponatis oziroma fotografija Sattnerjevih postnih pesmi iz l. 1905. V dobi skoraj tridesetih let, odkar je izšla prva izdaja teh pesmi, je doživela slovenska svetna in tudi cerkvena pesem popolen prevrat v vsakem oziru. Ako te pesmi kljub temu, da bi jih danes tudi Sattner bržčas drugače napisal, z veseljem sprejemamo, je to le dokaz, da Sattner ne piše pesmi, ki zastarijo že po enem letu (kar mora marsikak sedanji skladatelj o svojih proizvodih z žalostjo ugotoviti). Njegove pesmi kljubujejo času in bodo še naprej kljubovale, ne samo zaradi svoje solidnosti, ampak tudi zato, ker jih je ljudstvo priznalo za svoje. Če pa zadene kako pesem ta sreča, potem ni več mogoče (in bi bilo tudi nespametno) iztrgati jo ljudem iz srca. Ker je prva izdaja teh pesmi že pred več leti pošla, bodo zbori brez dvoma z veseljem segli po novi izdaji, po kateri so že dalje časa povpraševali. A. Tome.

»Dopolnjeno je!« 12 postnih pesmi, za mešan zbor z orglami zložil Martin Železnik. Besedilo spisal Gregor Mali. Založila Jugoslov. knjigarna. Cena 20 Din. To je že druga Železnikova zbirka postnih pesmi. Prva je izšla l. 1927. Če primerjamo obe med seboj, opazimo, da je glavni znak druge zbirke preprostost bodisi v melodiji bodisi v harmoniji. Ali je to sad Železnikovega notranjega razvoja ali ga je vodilo k temu spoznanje, da je bil slog prve zbirke za šibkejše zборе in tudi za šibkejše orgle nekoliko pretežak, ne morem soditi. Bržčas pa drugo. Te pesmi so pisane pretežno le za zbor; orgelski del je le mestoma samostojno izpeljan, pa še to v najlažjem slogu.

Tudi zborov slog ne bo delal nikomur težav — kljub preprostim sredstvom pa so pesmi sveže in globoko občutene. Posebno zadnja, pristno Železnikova, bo napravila ugoden vtis. Pesmi poživijo zlasti samostojni, ne šablonski sklepi. Skratka: kdor ljubi absolutno glasbo ter ima dober zbor, bo dal prednost prvi zbirki, če se še dobi; kdor pa hoče za svoj zbor lahke, pa solidne hrane, naj seže po drugi! M. Tomc.

St. Premrl: 65 orgelskih iger v različnih tonovskih načinih za uporabo pri bogoslužju. III. zbirka orgelskih skladb. 1930. Odobril škofijski ordinariat v Ljubljani dne 6. nov. 1930, št. 4641. Založila Jugoslovanska knjigarna. Tiskala Jugoslov. tiskarna.

Najrazličnejše skladbe so zbrane: od tihe, komaj gibne meditacije, do mogočno razgibanega preludija; od kratkega, jasnega, harmonično gladkega stavka do širše razpletenege, harmonski prečudno se razbohotelega, da ko uho še ene dissonance ni razvozlalo, se je že množica drugih, še pestrejših, še drznejših v neugnani povodnji preko nje razlila in jo v čuvstvu, varna tla pod seboj gubečim, utopila; od preprosto tekoče, v ničemer preko običajnih potov stopajoče zamisli do nje, ki se ves njen hod iz prevejane — dasi morda na videz preproste — zasnovi čim dalje bolj prevejano razvija; od mračne, skoro mrzlično plašno učinkujoče skladbe do otroško vesele, omamno uspaajoče pastorale; od strogo homofonskega dela do raznovrstnih kontrapunktičnih, zajemljivo obdelanih oblik; od enodelne osemtaktovske pesemske tvorbe do daljših, večdelnih, enako vzorno zloženih glasbenih pesnitev: tako da je zbirka polna zglednih, umetniški dozorelih skladb. Ne bo prav vsaka vseč slehernemu ušesu, saj se marsikatera težko rije skoz ostre, trnjeve dissonance, gotovo pa je, da jih bo množica vsakomur prav dobrodošla. Kdor je prijatelj prvih dveh zbirk, bo to brez dvoma še z večjim zadovoljstvom rabil, saj toliko topline in miline, kot jo mestoma kaže pričujoča, obe skupaj nista imeli; in komaj kako skladbo boš našel v tej novi zbirki, ki bi mogel o njej reči, da je njen tvorec bolj hladni, računajoči razum kakor resnično umetniško čuvstvo. Kimovec.

Vinko Vodopivec: Višarski Materi. Mešani zbor ali za ljudsko petje. Odobril knez nadškofijski ordinariat v Gorici. Krepka Marijina pesem, zdrava in čvrsta v vseh ozirih. Dobiva se v Katoliški knjigarni v Gorici.

Al. Mav: Litanije presv. Sreča Jezusovega. Za predpevajoči moški zbor ali srednji glas sami odpevajoči ljudski zbor. Odobril knez nadškof. ordinariat v Gorici. Cena 7 Din. Dobiva se v Jugoslov. knjigarni in Ljubljani in pri skladatelju (Čukarica, Beograd). Zelo lepe, melodične in z izrazitimi harmonijami opremljene litanije, ki bodo brezdvomno povsod jako ugajale in se splošno priljubile. Nekoliko nenavaden je samo razvez dominantnega septakorda koncem druge strani; vendar se kot ljudska harmonija more opravičiti. In še to omenim, da molimo in pojemo sedaj v ljubljanski in lavantinski škofiji začetkom litanij: Gospod, usmili se in ne več: Gospod, usmili se nas.

Misijonska. Ljudski napev, za ljudsko petje z orglami priredil Stanko Premrl. Z dovoljenjem knezoškof. ordinariata v Ljubljani. Znani napev Slomškove Misijonske pesmi »Srečni in zlati čas svetga misijonac«, kakor ga je prinesla Aljaževa Mohorjeva pesmarica I. zv., harmoniziran od D. Faljgla in pozneje od J. Sicherla, sem priredil v legi, primerni za enoglasno ljudsko petje (v G-duru). Hkrati sem poskrbel za boljše besedilo, ki ga je oskrbel g. p. Krizostom Sekovanič. Pesem je založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. Cena pesmi 1 Din 50 par.

Premrl.

Razne vesti.

Iz odbora Cecilijinega društva v Ljubljani. Redna odborova seja se je vršila 4. marca 1931. Navzoči: P. H. Sattner, dr. Mantuani, msgr. Steska, msgr. Dostal, msgr. Premrl, dr. Dolinar, Zdešar, Lavrič in Pivk.

Sklene se, da naj škof. ordinariat naroči nadzornikom organistov, da k svojemu letnemu poročilu dodajo tudi statistične podatke o zvonovih. — Msgr. Premrl poroča

o šoli in o nekaterih predlogih in nasvetih posameznih nadzornikov organistov. Predlaga, naj se orglarska šola ponovno posveti presv. Sreč Jezusovemu. Ker so tri dekanije izgubile nadzornike, predlaga odbor za Leskovec kaplana Antona Torkarja, za Litijo kaplana Vinka Lovšina in za Ljubljansko okolico prof. Matija Tomca. — Svetnik p. H. Sattner predlaga, naj bo prihodnja seja posvečena pripravi za občni zbor Cecilijinega društva in zaključni sejo.

G. Blaž Arnič, absolvent drž. konservatorija v Ljubljani, sedaj gojenec dirigentske šole na novem dunajskem konservatoriju, je dovršil svojo I. simfonijo. V četrtem stavku simfonije nastopi zbor na besedilo O. Župančičeve »Dumec«.

Izšla je nova zbirka **Velikonočnih pesmi**, ki jih je zložil Karlo Adamič. Pesmi je sedem. So lahke, pa zelo lepe in posrečene. Dobe se pri skladatelju v Koprivnici (Hrvatsko). Cena partituri 12 Din, nadaljnjim 8 Din.

Glasbeno pedagoški tečaj za inozemce v Berlinu se bo vršil od 22. junija do 4. julija. Vse podrobne informacije daje Musikabteilung des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht, Berlin, W 35, Postdamerstr. 120. — Praktični tečaj za glasbene učitelje bo v Frankfurtu od 6. do 26. julija 1931. Informacije istotako v Berlinu.

Univerzitetni profesor bratislavski **dr. Dobroslav Orel**, eden najzaslužnejših mož za cerkveno glasbo med Čehi in Slovaki, je obhajal I. 1930. 60 letnico rojstva. Obecná Jednota Cyrilska ga je imenovala svojim častnim članom.

Umrl je 20. januarja msgr. **Jožef Gross**, škof v **Lytoměřicah** na Češkem. Blagopokojni je bil velik zaščitnik cerkvene glasbe in tudi strokovno izobražen glasbenik, ki je semtertja celo sam vodil cerkveno glasbo. Škofoval je 20 let. R. i. p.!

Pojasnilo k pesmi »Ko pride majnik čez ravni«. Pred par leti mi je prinesel organist g. Ferdinand Zidar neko pesmico, ki jo je bil priredil za dva glasova, da bi jo pel njegov mladinski zbor. Bilo je omenjeno besedilo M. Elizabete. Priredil jo je po spominu, kakor jo je bil slišal peti nekje v Ljubljani, menda v uršulinski cerkvi. Pesem sem pregledal, izoblikoval in po svoje prekomponiral. Taka se nahaja v tej številki »Cerkvenega Glasbenika«. No, habent sua fata cantilenae, kakor je pred kratkim nekdo zapisal. Izkazalo se je, da so peli v Ljubljani Vodopivčovo skladbo, iz njegove zbirke na čast Kraljici Svetogorski. G. Zidar mi je te dni poslal partituro. Kljub temu da se ob primerjanju začuti v prvem delu moje precej živa reminiscenca na Vodopivčovo skladbo, kljub temu sem prosil g. urednika, naj sprejme to mojo in ne — mojo pesmico in jo objavi za letošnji maj. 26. febr. 1931. Josip Klemenčič.

Listnica uprave. P. n. naročnike, ki naročnine za leto 1931. še niso poravnali, prosimo, da to čimprej store.

Tiskovni pogršek. V zadnji številki naj se v spisu »Spominčiča na grob † nadučitelja Ivana Barle« na strani 15, v 8. vrsti čita: Ko jo je slišal peti, jo je zaprosil za ženo.

Današnjemu listu je priložena Glasbena priloga (8 strani), ki prinaša **Al. Mavov Ecce sacerdos magnus** — Pozdrav nadpastirju in **Josip Klemenčičevo** Marijino pesem »Ko pride majnik čez ravni«. Posamezni izvodi po 2 Din.

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