



CERKVENI GLASBENIK

GLASILO CECILIJINEGA DRUŠTVA V LJUBLJANI

ŠT. 9, 10

SEPTEMBER ♦ 1930 ♦ OKTOBER

LETO 53

Dr. A. Dolinar:

Iz uvoda k razpravi: Cerkevni toni v večglasju.

(Dalje.)

Če se ozremo zgolj k ustvarjajočemu, kompozitorskemu delovanju vodilnih činiteljev tega gibanja in zasledujemo taisto dalje v vrsti njihovih naslednikov, moramo v zgodovinskem razvoju poseči veliko nazaj. — Dobi vokalne polifonije 16. stoletja je — po gotovem, samoposebi razumljivem premoru — sledila doba instrumentalne polifonije, ki je v svojem najjačjem predstavitelju Seb. Bachu izklesala dela neminljivih vrednot. Obe te dve razdobji tvorita prvo zgodovinsko obliko večglasja, ki ga nazivljemo polifonsko kontrapunktično, v nasprotju s tem razdobjem sledečim harmonskim večglasjem, ki se začne z novo — klasično (dunajsko) dobo, gre preko obeh romantiških šol 19. stoletja, dalje preko vseh -izmov: impresionizma, ekspresionizma, futurizma, poantalizma, obenem vse mogoče lestvice: eksotične, celtonske, četrttonske za podlago jemljoč, daleč tja v deželo atonalnosti, kjer celina jenja in se odpira brezbrežno morje vseh mogočih nemožnosti. Doba tega harmenskega večglasja je nujno prinesla s seboj kult harmonije kot take, ki je s tem polagoma postajala in končno postala oni činitelj, na katerega se je vrgla vsa moč izrazljivosti in je bila nujno in zavestno postavljena kot nosilka vsebinskega izraza. V kolikor je ta doba akordično mišljenje in snovanje kar najbolj izoblikovala, tako in še veliko bolj je Bachova doba vzela linijo za podlago, postavila kontrapunktično mišljenje prav v ospredje in ustvarila dela, ki so do danes v glasbeni literaturi po svoji globokosti in sili edinstvena. Čudna usoda je pa spremljala Bacha. V dobi, ko so ta dela bila rojena in izdana, je tedanja časovna miselnost in usmerjenost bila že vse drugačna kot delom dobrohotna. Novi lahkejši vetri rokokojske razposajenosti in salonske dvorljivosti so zapihali in

lahko rečemo, da je Bach bil in ostal svoji dobi tuj in nepoznan. V Kothe-Prochazke-jevi zgodovini se to takole pojasnuje: Bachs Musik ist vermöge ihrer, bewunderungswürdigen Vielstimmigkeit nicht leicht verständlich und auf den unbefangenen Zuhörer nicht so unmittelbar wirksam.¹ Še mladí Mendelsson je z izvajanjem Bachovega Matejevega pasijona leta 1829. (prvo izvajanje po Bachovi smrti) vzbudil renesanso njegove umetnine in pokazal s tem na neizčrpen zaklad zdrave in solidne glasbe. — Prejšnje dolgotrajno plavanje v harmonskem večglasju je pričelo utrujevati in treba je bilo nekaj novega. Pot k polifonskemu večglasju je nujno stopila v ospredje: samoposebi se nam torej zdi razumljivo, da so oni izmed voditeljev cecilijanskega pokreta, ki so se hoteli tudi stvariteljsko udejestvovati, segli nazaj k polifonskemu večglasju, segli torej prav do tistih virov nazaj. Storili so to nezavestno, toda mi pa danes skoro po preteku enega stoletja v luči in dejstvih zgodovinskega razvoja, ki ima kot kulturna rezultanta svojo neizprosljivo logiko, vidimo učinke, iščemo vzrokov in tako prihajamo do danih zaključkov.

Toliko v splošno; če se ozremo na posamezne skladatelje in jih motrimo v njihovih ozirih do cecilijanskega pokreta, bi mogli podčrtati tole: Pod pojmom »cecilijancev« obravnava dr. Lechtaler trojico Witt-a, Greith-a in Ortwein-a, ki jih imenuje naprednejše, nato Haller-ja in Nekes-a, kot zastopnika strogo arheizirajoče smeri. Sicer je Witt pomembnejši kot dirigent katoliške cerkvene glasbe 16. stoletja v primeri z udejestvovanjem kot skladatelj: toda zamogel pa je svojim delom — ki so idejno kolikor toliko časovno nazaj usmerjena — vdihniti svojega duha, svojo osebno noto. Reči bi mogli, da si je izoblikoval svoj slog. Seveda pa ni mogel ne on, ne ostali zagovorniki cecilijanstva naravnega razvoja zavreti, ki se je tudi v cerkveni glasbi nujno udejestviti moral kot logična posledica tedanjih splošnih duhovnih valovanj. Zavzel se je za Greith-a proti napadom iz lastnega tabora, češ, da G. ni nenaklonjen intenzivnejšemu gojenju inštrumentalne godbe, glede katere oficialno cecilijanstvo ni bilo v celoti istih nazorov. Enako je povsem odobral Ortwein-a, ki je poskušal z uporabo kromatike in vodilnega motiva v cerkveno glasbenih delih. Nekako najbolj zraščeno z miselnostjo in tehniko sloga 16. stoletja je Haller tako v izredni kontrapunktični spretnosti kot tudi v izredno naravnem in človeškemu organu najbolj pevnem vodenju posameznih glasov, da je dobil častni naslov: Palestrina 20. stoletja. Kako je zrastel s to dobo, kaže dejstvo, da se je v svojih skladbah posluževal cerkvenih tonov. Primerno pripominja dr. Weinmann: In če je Haller ta duh, ki si ga je s študijem starih mojstrov klasične polifonije pridobil — znal svojim delom tako neprisiljeno vtisniti, tedaj ga ne smemo smatrati zgolj za »kopista«; med njegovim delom in delom starih mojstrov obstojajo namreč dalekosežne razlike, povzročene zlasti po samo-

¹ Kothe-Prochazka: Abriss der Mgesch. str. 202.

posebi razumljivem napredku vpoštev prihajajočih tehniških sredstev.² V zadnji št. »Cekv. Gl.« povdarjeno dejstvo, da je nemogoče vživetje skladatelja v preteklo razdobje, da bi mogel a d e k v a t n o umetniško se izraziti — ni s tem prav nič okrnjeno, ker je gotovo možno, da se glasbeno nadarjeni z navdušenjem in pridnostjo v gotov slog toliko vživijo, da more s tem gotovo stopnjo umetnostnega učinka doseči, čeprav o adekvatnem izrazu ne more biti govora.

Vmesni in obenem posređovalni člen od obeh prej imenovanih dvojice (Witt-Ortwein: Haller — Nekes) tvori Mitterer, kontrapunktično mojstrsko izšolan pri istih virih kot Haller, začeniši pri 16. stoletju in se ustavi pri Händlu; »vendar se trajno približuje modernemu slogu, ki ga ponovno skuša spraviti v sklad z osnovami Palestrinovega sloga.«³ Od njega pelje pot k zadnjima izrastkoma cecilijanstva: h Griesbacherju in Gollerju.

Zlasti prvi je po svoji obsežnosti, delavnosti zbudil vsestransko zanimanje. Sodeloval sem že v dijaških letih pri izvajanju njegove »Stella maris«, zanimal se pozneje za ostala njegova dela in zelo pozorno poslušal za časa svojih glasbenih študij kritike in izjave glasbenih strokovnjakov o Griesbacherjevem delu. Dr. Weinmann poudarja zlasti njegovo kontrapunktično spretnost kot tudi globokost in veličino njegovega dojemanja,⁴ in to je tisto, kar si je prisvojil s študijem klasične polifonije. V pogledu rabe harmonskih sredstev ga ne moremo prištevati k modernim skladateljem: stavili bi ga k večjemu v vrsto starejših romantikov; kjer je bil — enako kot pri Griesbacherju — zlasti zmanjšani septakord najvišje odkritje. Enako družijo on značaj modernega sloga v zvezo z vprašanjem prenasičene uporabe kromatike, kar istotako ni res. Prerado se dogaja, da modulacija nima oblikotvornega pomena, s čimer postaja neprestano modulacijsko prelivanje samo sebi namen in vez kot dolgo pričakovani bolj ali manj odločilni dogodek v razvojni črti gotove skladbe. — Pozornost je svoječasno zbudila njegova knjiga o kontrapunktu, ki naj bi bila nekakšna učna knjiga o modernem prostem kontrapunktu. Pokazal sem jo svojemu učitelju pri prvi učni uri, češ, da sem jo že delno preštudiral. Odgovoril mi je: »Tudi jaz sem jo rabil dve leti pri poučevanju kontrapunkta, pa sem jo zavrgel, ker sem prišel do zaključka, da je pisana popolnoma na harmonskih osnovah. Ravno ta knjiga me je potrdila v prepričanju, da je za izvežbanost v kontrapunktu edino primerna pot strogega stavka; kdor obvlada namreč tega (strogi kontrapunkt), bo z največjo lahkoto mojstroval v prostem stavku.«

O Griesbacherjevem zelo pomembnem delu »Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre« je bilo v tej razpravi že govorojeno (št. 2, str. 3). Delo je prvo te vrste in že radi tega izredno

² Dr. Weinmann: *Gesch. der Kirchenm.* str. 201.

³ Adler: *Handbuch der Musikgesch.* str. 791.

⁴ Dr. Weinmann: *Gesch. der Kirchenm.* str. 208.

zanimivo; materijala je v njem do čuda izbranega, pisano je z navdušenjem in prepričevalno. Edina hiba je: Znanstvene kritike knjiga ne vzdrži.

Dobro znan pri nas in razširjen je tudi njegov: *Repertorium chorale*. V svojih beležkah imam tole zapisano: Tako z liturgičnega kot z umetniškega stališča ga je treba odkloniti. S polno pravico pa moremo Gollerja nazvati vodnika v moderni slog katoliške cerkvene glasbe; kot učenec Hallerjev in obenem zvest njegov sodelavec pri urejanju in spartiranju Palestrinovih del je na globoko zajemal zlasti glede tehnike vokalnega stavka, se istotako dolgo vstavil pri Wagnerju in tako veliko pripomogel k snovanju in zidanju modernega sloga. Vrste njegovih del kažejo obenem tudi na probleme, katere v njih razmotriva. Tip recitativne maše (Missa: Beati pacifici) poudarja — enako kot v koralu — zlasti kontrast med zborom in solistom, napovedani »Binkoštni oratorij« naj bi po zgledu Wagnerjevega Gesamtkunstwerk-a vso liturgijo binkoštnega praznika ne samo pripovedoval, ampak v resnici predstavljal v cerkvi med službo božjo, dalje njegova teza, da bo moderni cerkveni slog zlasti orgle vpošteval, ko te ne bodo več zgolj spremljajoči instrument, temveč zboru enakovreden individuj itd. Tirolec Koch kaže sledove očetovanja Griesbacherja, dočim Schlögel (Salzburg) taiste Gollerja. Kot pristaša starejše romantične šole se izdajata Rheinberger (vpliv Mendelssohna) in Renner, dočim tvori dvojica Liszt-Bruckner zadnje krilo novoromantične šole, čeprav sta oba z oficijalno cecilijansko strujo bila brez vsake zveze, in to iz prej omenjenih razlogov. V križišču obeh črt Rheinberger-Renner = Liszt-Bruckner stoji Springer, v veliki kontrapunktični izurjenosti učenec Rennerjev, v notranjem doživetju edini podoben Brucknerju, v katerem je izkristalizirana mističnost in čustvenost romantikov. Dr. Lechtaler poudarja zlasti koralne vplive v njegovih skladbah, dalje njegov — pod vplivom impresionizma nastali način občutenja in vidi v njem: nach Bruckner den einzigen bereits anerkannten Kirchenkomponisten, der einem modernen nachromantischen Zeitstil auch in der Kirche Ausdruck verlieh⁵. Njegov najbolj izrazit učenec je Lechtaler.

Cecilijanska ideja je močno odjeknila tudi pri nas in posledica je bila, kot poroča dr. Kimovec: »Tedaj je l. 1876. družba plemenitih gospodov — njih navdihovalec je bil † prelat Smrekar — ob zborovanju nemškega Cecilijinega društva sklenila za Ljubljano nekaj podobnega ustanoviti. Leto kasneje, l. 1877., se je 14. junija vršil v Ljubljani prvi občni zbor Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo. Sklenilo se je izdajati lasten cerkvenoglasben list, osnovati orglarsko šolo, prirejati cerkvenoglasbene produkcije.«⁶ Od tedaj naprej datira pri nas plodovita era, ki bi jo označili v imenih: p. Angelik Hribar, Foerster, p. H. Sättner, Kimovec, Premrl. O problemu slovenskega cecilijanstva je obširno razpravljal dr. Kimovec v

⁵ Musica divina: l. XI., št. 1.

⁶ Dr. Kimovec: Slovensko cecilijanstvo, Cerkv. Gl. l. 50, št. 7—8.

št. 7—8 50. letnika in tam vse glavne momente podčrtal in poudaril, enako dr. Mlinar-Cigale pod naslovom: »Naša cerkvena glasba in cecilijanstvo«. Vsekakor se more reči, da je pobuda za cerkveno glasbeno reformo prišla od tam gori, se poživljala na raznih zborovanjih, ki jih je prirejalo nemško Cecilijino društvo, se poglobljala s študijem naših glasbenikov na nemških glasbenih zavodih. Toda ves nadaljnji razvoj je pa imel popolnoma svoje svojstvo, domače lice, izvzemši Foersterja, kar mu pa zopet v drugem oziru nadvse prav pride; zato tudi naše slovensko cecilijanstvo ni zašlo v one ekstreme in napake, katere smo prej ugotovili na razvojni poti nemških cecilijancev. Vsekakor bi pa natančnejši študij ravno te dobe slovenskega cecilijanstva v mnogoterih ozirih marsikaj zanimivega in za nas častnega odkril.

(Dalje.)

Dr. Josip Mantuani:

Zgodovina cerkvene glasbe.

(Dalje.)

Ker so se te lestvice — glavne in stranske — razlikovale med seboj tudi po svoji vnanjosti, jih je sv. Gregor razporedil tako, da je postavil na prvo mesto glavni (avtentični) ton na **D**, potem pa na drugo mesto njegov stranski (plagalni) ton; tako je postopal dosledno. Na ta način je dobil osem cerkvenih tonov:

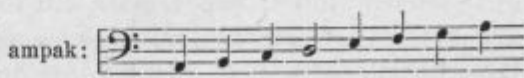
I. (glavni, avtentični):	$\widehat{D} \widehat{e} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c} \widehat{d}$	(točno: $d \widehat{e} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c}^1 d^1$)
II. (stranski, plagalni):	$a \widehat{h} \widehat{c} \widehat{D} \widehat{e} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a}$	(točno: $A \widehat{H} \widehat{c} \widehat{d} \widehat{e} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a}$)
III. (glavni):	$\widehat{E} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c} \widehat{d} \widehat{e}$	(točno: $e \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c}^1 d^1 e^1$)
IV. (stranski):	$\widehat{h} \widehat{c} \widehat{d} \widehat{E} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h}$	(točno: $\widehat{H} \widehat{c} \widehat{d} \widehat{e} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h}$)
V. (glavni):	$\widehat{F} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c} \widehat{d} \widehat{e} \widehat{f}$	(točno: $f \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c}^1 d^1 e^1 f^1$)
VI. (stranski):	$\widehat{c} \widehat{d} \widehat{e} \widehat{F} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c}$	(točno: $\widehat{c} \widehat{d} \widehat{e} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c}^1$)
VII. (glavni):	$\widehat{G} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c} \widehat{d} \widehat{e} \widehat{f} \widehat{g}$	(točno: $g \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c}^1 d^1 e^1 f^1 g^1$)
VIII. (stranski):	$\widehat{d} \widehat{e} \widehat{f} \widehat{G} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c} \widehat{d}$	(točno: $d \widehat{e} \widehat{f} \widehat{g} \widehat{a} \widehat{h} \widehat{c}^1 d^1$)

(Krepko tiskane črke značijo osnovne tone). Glavni toni imajo torej lihe, a stranski sode številke. Za dobe sv. Gregorija so imele te številke poseben pomen, ker so ž njimi razločevali posamezne tone ali lestvice in so govorili le: prvi, drugi, tretji ton itd.

Glavni toni se razlikujejo od stranskih s tem, da gre njihov obseg od osnovnega tona do njegove oktave, dočim se kretajo napevi stranskih tonov okoli osnovnega tona, gredo torej pod in nad osnovni ton; n. pr.



I. (glavni ton)



II. (stranski ton)

Osnovni ton je označen tukaj s polovno noto. — V 9. in 10. stoletju so začeli, pač pod vplivom bizantinske kulture, nadevati tem tonom (= lestvicam) grška imena, ki imajo precej veliko važnost, ker se še

dandanes rabijo v teoriji. So pa ta-le: I. ton = dorski, — II. ton = hipodorski, — III. ton = frigijski, IV. ton = hipofrigijski, — V. ton = lidijski, VI. ton hipolidijski, — VII. ton = miksolidijski, — VIII. ton = hipomiksolidijski.

Švicarski učenjak Henrik Loris je uvedel l. 1547. v svoji knjigi »Dodekachordon« ta imena v širšo javnost in postavil poleg osmerih, gori označenih gregorijanskih tonov še štiri nove: IX. ton = jonski, na osnovi *c*; X. ton = hipojonski, z osnovo *c*; XI. ton = êolski, na osnovi *a* in XII. ton hipoêolski, osnova *a*. Poslednji toni nimajo take važnosti, kakor gregorijanski. — Pripomniti je še, da gori navedena imena ne soglašajo s tistimi, ki so jih bili nadeli Grki svojim tonom v klasični dobi; takrat je bil dorski ton na osnovi *e* (torej: *e f g a h c d e*), frigijski na osnovi *d* (torej: *d e f g a h c d¹*) it.l.

Ako nam je treba določiti, v katerem tonu je zložen kak spev, se opiramo na gotove znake; ti so nastopni:

1. osnovni ton. Tega nahajamo navadno na koncu speva. Ako je sklepni ton *d*, imamo spev I. ali II. tona pred seboj. Ako gre n. pr. melodija od *d* do *d¹*, je to glavni (avtentični) ton; ako pa sega melodija tudi pod *d*, tedaj je spev zložen v II. stranskem (plagalnem) tonu.

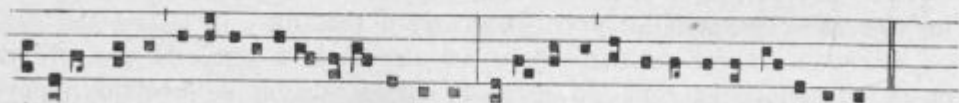
2. Ako še ni povsem jasno, s katerim tonom imamo opraviti, tedaj se zatečemo še k dominantni, to je tista nota (tisti ton) v spevu, ki gospoduje, se največkrat ponavlja in na katerem ima ves napev svoje oporne točke. Za dominantno velja splošno pravilo:

- a) pri glavnih (avtentičnih) tonih je dominantna kvinta nad osnovnim tonom;
- b) pri stranskih (plagalnih) tonih je dominantna terca nad osnovnim tonom.

Izjeme tega pravila so tri:

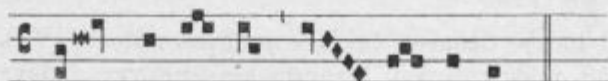
- a) pri III. (glavnem) tonu je dominantna seksta *c* (namesto kvinte *h*);
- b) pri IV. (stranskem) tonu je dominantna kvarta *a* (namesto terce *g*);
- c) pri VIII. (stranskem) tonu je dominantna kvarta *c* (namesto terce *h*).

Dominante so torej: I. ton = *a*, II. ton = *f*, III. ton = *c*, IV. ton = *a*, V. ton = *c*, VI. ton = *a*, VII. ton = *d*, VIII. ton = *c*. — N. pr.:



Asperges me, Do-mine, hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealabor

Osnovni ton *g*; napev mora biti torej v VII. ali VIII. tonu. Obseg ne gre nikjer pod osnovni ton, to kaže že na glavni ton. Dominanta je *d*; torej imamo pred seboj VII. ton. Ali drug slučaj:



Ky - ri - e e - le - i - son

Sklepni — torej osnovni ton — je *g*; napev mora torej biti v VII. ali VIII. tonu. Pri tem Kyrie melodija ne sega pod sklepni ton, pač pa pri prvem Kyrie in prvem Christe. Dominanta je pa *c*; torej napev ne more biti glaven, ampak le stranski, ker je osnovni ton *g*, a dominantna *c*. Poznavanje cerkvenih tonov je važno, posebno tedaj, ako naj jih harmoniziramo ali kontrapunktiramo, ali če hočemo prirejati stare polifonske glasbotvore v partituri za praktično rabo.

Najboljše koralne skladbe so nastale v dobi do 13. stoletja. Iz tega tonovskega gradiva je zložen skoraj ves ogromni zaktad cerkvenih napevov, pa tudi vse umetne pesmi v narodnih jezikih, kakor n. pr. napevi trûbadûrjev, trûvêrjev in ljubavnih pesnikov. Celó mnogo ljudskih pesmi je zloženih v cerkveni diatoniki.

Kako se je pa koral praktično uporabljal? Napevi Gregorijevega antifonarja se odlikujejo v veliki meri po umetnem zasnutku in po zapleteni rtmiki. Zato so bili večinoma tako težavni, da jih preprosto ljudstvo ni moglo peti, ampak je bilo za izvajanje treba izurjenih pevcev. Preprosti sloji so pač še peli odgovore na duhovnikove pozdrave (*et cum spiritu tuo*, amen in podobno), psalme in morebiti lažje himne. — Sv. Gregor je ustanovil posebno pevsko šolo, kjer so se urili in učili pevci za cerkev. Ti so izvajali težavne liturgične speve, in cerkveno petje je postalo umetno petje, a širše plasti ljudstva so prihajale čimdalje bolj iz neposredne udeležbe pri liturgičnem petju. — Dobra stran tega prevrata je bila, da je izvežban pevski zbor nedvomno bolj čuval pristnost napevov, kakor bi jo mogle široke, tako raznovrstnim vplivom dostopne ljudske mase.

Iz te rimske pevske šole so izšli izvežbani pevci, ki pa niso ostali doma, ampak so šli tudi v tuje kraje: po Italiji, Franciji, Nemčiji in Angliji je pustilo sledi njihovo delovanje. Tam so ustanavljali bodisi sami, bodisi po svojih učencih nove šole, kjer se je poučevalo petje po pravilih rimskega ustava. Na ta način so se razširila načela te šole in njena metoda za poučevanje petja po zapadu. V raznih kronikah poročajo pisatelji, da se goji pri njih petje *»romano more«*, t. j. po rimskem običaju. Posebno važne postojanke so imela mesta: Soissons (izg. Soason), Metz, Sankt Gallen in samostan Reichenau. Iz teh šol je izšlo mnogo drugih šol; v vsakem večjem samostanu in pri vsaki škofijski stolnici so bile v srednjem veku potrebne pevke šole. Na ta način se je udomačil rimski koral po vsem zapadu, izvzemši milansko škofijo, ki je obdržala ambrozijansko petje in toledansko škofijo, ki je ostala pri mozarabskem obredu.

Kako pa je bilo mogoče poučevati petje natančno po rimskem običaju? Nedvomno so se zanašali izurjeni pevci v prvi vrsti na svoj posluš in glasbeni spomin. Iz poročil vemo, da so se pevci pogosto prerekali o tem, kako je peti to ali ono mesto in se pri tem sklicevali na svoje učitelje. Iz tega bi smeli sklepati, da sprva niso poznali glasbene pisave. Še sv. Izidor, škof seviljski († l. 636.) piše, da se toni napeva poizgubé, ker se ne dajo zapisati. Do 8. stoletja tudi nihče ne omenja tonovske pisave. Zató ne vemo, kdaj so začeli pisati taka znamenja. Ugotovljeno pa je, da

je bilo na papeškem dvoru za Gregorija I. mnogo grških in sirskih duhovnikov, ki so poznali neke vrste glasbenih znakov, katere so znabiti priredili za latinsko cerkev. Cerkveni zbor v Cloveshovu (sedaj Glasgow) l. 747. pravi, da se prazniki Gospodovi obhajajo s petjem po vzorcu, ki so ga dobili v Anglijo pisanega od rimske cerkve. Izvirnik sv. Gregorija je bil ohranjen še proti koncu 9. stoletja; kam je pozneje izginil, ni znano.

Sv. Gregor je umrl — kot zadnji predstavitelj antične rimske kulture l. 604. Iz predidočih beležk je lahko posneti, kolik pomen ima ta veliki mož tudi za cerkveno glasbo. Četudi ni vsega izvršil osebno, je vendar vse vodil in končno tudi odobril, preden se je uvedlo. Uspehi so dokazali, da je bila njegova reforma potrebna. In dandanes smemo biti katoliki ponosni na dejstvo, da smo po zaslugi sv. Gregorija čuvarji staroklasične muzikalne kulture in posestniki helensko-grškega zaklada v napevih, ki so nam ohranjeni v gregorijanskem koralu. —

Poleg cerkvenih napevov je pa poznal stari vek sevé tudi svetne pèsmi, od katerih so nam nedvomno ohranjene melodije — bodi v celoti, bodi v drobcih — v gregorijanskih spevih. Spomnimo se, kar smo čuli o Tertullianu (gori, str. 101). V srednjeveških rokopisih je ohranjenih šest napevov za ode pesnika Horatija, med temi eden, ki je postal pozneje šolski vzorec. Tako še drugi, n. pr. Martianus Capella, Boetius, Iuvenalis, Vergilius, Statius so opremljeni v svojih pesnitvah z melodijami. In te so peli vsi, tudi kristjani. Zato je verjetno, da so te melodije služile pogosto novim cerkvenim napevom, vsaj deloma. Vsekako pa so cerkveni spevi tehnično narejeni po takih vzorcih.

Pogregorijanska doba.

Cerkveno glasbena reforma sv. Gregorija je bila tako globoko zasnovana, da je imela tudi po smrti velikega papeža odprto samo eno pot: pot razvoja v pravcu, ki ji ga je zarisal on. To tem bolj, ker je prestalo ljudsko petje in je stopilo na njegovo mesto umetno petje, ki so je gojili izvežbani glasbeniki. Ti so se držali strogo predpisane smeri v duhu sv. Gregorija. Da pa je bilo mogoče zapustiti potomcem zanesljivo izročilo, je bila gregorjevim učencem resna skrb, da zapišejo napeve. Kako so to izvršili?

Semantika ali notna pisava.

Notna pisava starih koralnih rokopisov so bile nevme.

Pred osmim stoletjem pa ne poznamo dosedaj nobenega nevmiranega speva. Od tedaj dalje pa razmeroma lahko zasledujemo ta razvoj. Verjetno je, da so bile prve nevme pretežno poudarjajočega pomena. Pri tem pa ni ostalo, ampak začeli so jih tudi p'sati nad besedilo, nižje ali višje, kakor je potekala melodija. Nevme so znamenja, ki sestajajo iz pičic, črtic, kljukic in njihovih zvez. N. pr.

Psalmus ad iudicium meum super po-
tentem et exalta- uis electum
de plebe mea

Nevm je več vrst; navadno so potezaste, kakor v gorenjem primeru. Druge so pikčaste (t. j. akvitanska pisava). Obe vrsti se pišeta v prazen prostor nad besedilo, to pa brez notnih črt. Posebno dolge poteze, segajoče do zloga, kateremu so namenjene, rabi nonantolska pisava; ta se pa piše že na črte, večinoma na dve.

Nevme so bile nezanesljiva pisava, ker niso mogle podajati ne absolutne višine napeva, ne točnega, t. j. splošno razumljivega razmerja ali intervalov med posameznimi toni. Zato so iskali glasbeni teoretiki poti, da bi uredili pisavo tako, da bi označevala intervale razumljivo za vsakogar.

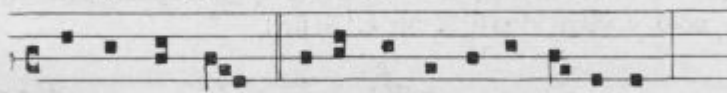
Prvi poizkus je izvršil, kolikor vemo dosedaj, benediktinec H u k b a l d (roj. ok. l. 840., umrl l. 930. ali 932.). Poznal je nedvomno nekaj spisov o grški glasbeni teoriji in pisavi. Priredil je posebno pisavo iz latinskih črk F, I, N in X. Te je različno oblikoval, jih obračal in polagal, tako da je dobil 18 znamenj za tedaj v rabi stoječe tone:

G A B c d e f g a h c¹ d¹ e¹ f¹ g¹ a¹ h¹ c²

Nastopni primer:

J F IF IFF I FJ FFI FFF
 Al - le - lu - ja. Lau - da - te Do - mi - num de coe - lis.

V koralno pisavo preveden se glasi:


 Al - le - lu - ja. Lau - da - te Do - mi - num de coe - lis.

Ker je bila ta pisava zelo težko čitljiva, se ni obnesla. Hukbald je poskusil še drugo označbo z malimi latinskimi pismenkami od *a* do *p* — to pa v prvi vrsti za označevanje tonov v teoretičnem sistemu. Tudi ta pisava ni obveljala.

Uvidevši okornost teh poizkusov, je izumil drug način, da poda absolutno višino napeva in dejansko nastopajoče intervale. Potegnili je več črt in določil za napev samo prostor med črtami. V začetku speva je označil te prostore s črkama *t* (kar pomeni »tonus«, t. j. cel ton) in *s* (to pomeni »semitonium«, t. j. polton). Na te prostore je pisal posamezne zloge besedila, višje ali nižje, kakor je potekala melodija. N. pr.:

t		li	ta
t	E.	Isra	
s	ce	e	
t	ver		
t			

V našo pisavo prevedeno se to piše tako:

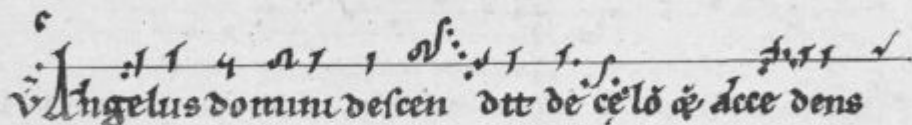


Tudi ta pot ni bila brezpogojno zanesljiva in velja samo za slučaj, da je spev namenjen gotovi — tukaj moški — skupini glasov v določeni legi. Zgoraj priobčeni primer se da po zabtevanih intervalih prevesti popolnoma pravilno v našo pisavo tudi drugače in ga je mogoče izvajati za kvinto višje:



Izvajanje bi bilo moralo postati silno okorno in brez življenja — o estetiki sevé ne more biti govora — ako bi bili morali pevci loviti posamezne zloge po vsem sistemu teh črt.

Nekaj dobrega so pa vendar rodile te črte: opozorile so na važnost poltonske lege. To je takoj izrabil Hukbald. Ker so bili za njegove dobe spevi pisani z nevmami, ni bila jasna lega poltonov. Najvažnejši ton je bil za ono dobo *b*, zato, ker so pevci morali posebno paziti, da so zadeli *b*, ako se je kretala melodija na podstavu tona *f*; kajti zvečana kvarta *f—h* je bila obsovrážena, kot »škrat v glasbi«. Da torej označi ton *f*, je potegnil skozi vijugo napeva rdečo črto takó, da je zadela ona mesta, kjer so stali toni *f*; s tem so bili pevci opozorjeni, kje morajo paziti, da pojó v višji kvarti *b*, ne *h*. N. pr.:



Na ta način je bil položen temelj našemu notnemu sestavu. Rdeči črti za *f* se je pridružila — morebiti še za Hukbaldove dobe — druga črta za *c*; ta je bila rumena. Vsekako je dobil drugi veliki teoretik, ki je sledil Hukbaldu na tem poprišču, benediktinec Gvidon Areški (okoli l. 990.—1050.), že dve črti. Ta jima je dodal še tretjo črto za *a*:

c	_____	(rumena)
a	_____	(črna ali pa slepa)
f	_____	(rdeća)

Na to črtovje se je opiral pri pisavi napevov in je postopal tako, da si je potegnil najprej tri črte in da je pisal note (oz. intervale) na črte in v prostore med črtami.

Če je bil obseg napeva tolik, da tri črte niso zadoščale, je dodal Gvidon še pomožno črto; ako je šla melodija navzgor, jo je dodal nad *e*, ako se je razvijala navzdol, jo je potegnil pod *f*:



(Dalje).

Adolf Gröbming:

Nekaj poglavij iz fiziologije in fonetike.

(Dalje.)

Priporniki nalikujejo v marsičem zapornikom, najbolj pa v tem, da sestoji njihovo jedro iz treh parov sorodnih glasov (*f—v*, *s—z*, *š—ž*), ki so med seboj v podobnem razmerju, kot nemi in zveneči zaporniki. Kakor zaporniški pari, tako sestoji tudi vsak priporniški par iz enega nemega in enega zvenečega soglasnika, ki se tvorita malone z enako zožitvijo nastavne cevi, tako da ni razen zvena med njima skoro nobene razlike.

Priporniki spadajo, kakor sem že omenil (C. GL, I. 52, str. 168) k trajnim glasovom, t. j. izgovarjamo jih lahko poljubno dolgo. Ta lastnost pripornikov pa nas ne sme zapeljati k predolgi izreki, kajti ne preprihanje v-ja in e-f-a ne sikanje e-s-a in z-ja ni kdove kako lepo. Najlaže prenese naše uho šumnike (*š*, *ž*), ki so v primeri z navedenimi priporniki mehki in prijetni. Izreka pripornikov mora biti v zaglasu in medglasu razločna, toda ne preenergična. Intenzivnejše smemo izgovarjati zveneče pripornike, ker so dober pripomoček za pravilno nastavljanje in šumnike, ki morajo ohraniti tudi v petju svoj mehek, poln glas.

Velikega pomena za izrazito petje pa so sičniki in šumniki v medmetih, v onomatopoeičnih besedah¹ in sploh v besedah, ki so po svojem akustičnem značaju sorodne s pojmom, ki ga označujejo: ššk! pst! huš! sikati, brlizgniti, švigniti, švikniti, šum, šumeti, šepet, šepetati, šušljati, žubor, žuboreti, žvižg, žvižgati itd. V takih primerih smemo izreko sičnikov in šumnikov nekoliko pretiravati, da povečamo učinek besede na poslušalca, toda to le takrat, kadar je prikladna značaju skladbe in z estetičnega stališča pravilna.² Izumetničenim efektom se moramo izogibati.

V zaglasu in medglasu loči Slovenec v primerih, ki niso podvrženi asimilaciji, točno zveneče pripornike od nemih, zato ima v svojem besedišču celo kopico besed, ki se razlikujejo le po priporniku. Najmanj takšnih

¹ Onomatopoeične besede so tiste besede, ki posnemajo naravne glasove in šume (frčati, hrskati itd.).

² Pred kratkim sem imel priliko slišati zbor, ki je v znani ponarodeli pesmi »Luna sije, kladvo bijec poudarjal besedo bije, ter hotel s tem najbrž posnemati bitje kladiva. Takšnih naivnih efektov ne smemo uvažati v koncertno dvorano, ker so nenaravni in prisiljeni.

besed pripada skupini *f-v*, to pa radi tega, ker pozna slovenščina, če izvzamemo narečja, kjer nadomešča *f* druge glasove, ta glas le v onomato-poetičnih besedah in pa v tujkah.³ Takšne besede so:

faliti — valiti	suti — zuti
fino — vino	svest — zvest
frak — vrag	kosa — koza
frčati — vrčati	mesiti — meziti
frata — vrata	pasi — pazi
sanje — zanje	šakelj — žakelj
selišče — zelišče	šaliti — žaliti
sev — zev	šaljiv — žaljiv
sevati — zevati	šilo — žilo (acc.)
slepa — zlepa	šiti — žiti
smeti — zmeti	prašek — pražek
sora — zora	prašen — pražen
srno (acc.) — zrno	in mnogo dr.

Nemcem zadaja največ težkoč glas *ž*, ker ga nimajo v svojem jeziku. Že z izreko francoskih besed: *journal, jour ... (žurnal, žur ...)*, ki jih izgovarjajo navadno s *š-jem (šurnal, šur ...)*, imajo križe, kakšne preglavice jim šele dela izreka slovenskih besed: *žužek, žuželka, že-še i. dr.* Zato ni čudno, da je med njimi razširjeno mnenje, da so slovanski jeziki trdi, dasi bi bila obratna trditev pravilnejša.

Za zveneče pripornike v doglasu veljajo ista pravila, kakor za zapornike, t. j. pred presledkom izgube zven in se izpremene v neme: *mož, knez ... izg. moš, knes*. Edino izjemo dela v doglasu *v*, ki se v knjižni izreki ne izgovarja nemo (*f*), ampak kakor *u*.⁴ Toda Slovencem tudi nema izreka končnega *v-ja* ni tuja, dasi ni prodrla v knjižni jezik kakor pri drugih Slovanih (Rusih, Srbohrvatih, Bulgarih itd.), kajti v narečjih Bele Krajine in vzhodnega Štajerskega se ta glas izgovarja nemo: *prav, zdrav ... kot praf, zdraf*.

Tudi v stavčnem medglasu, in sicer v primerih, ki navadno niso podvrženi asimilaciji, t. j. pred samoglasniki in pred *j*, se izgovarjajo zveneči priporniki nemo: *knez in kneginja, voz je prišel, rož in lilij, dež je padal ... izg.: knes ..., vos ..., roš ..., deš ...*

Nema izreka končnih pripornikov se zrcali tudi v pesništvu. Da je povsem v skladu s fonetičnimi pravili slovenščine, je razvidno iz izjav Stritarja in dr. Breznika, ki sem jih navedel v prejšnji številki »C. Gl.« na str. 110. Izmed mnogih primer, ki jih nudi naša poezija, naj sledi le nekaj Kettejevih verzov:

³ Prim. Ramovš: Konsonantizem § 80.

⁴ O tem natančneje pozneje.

Bistrica reka, podobna si vdovi, Ali ko poldne zvonijo zvonovi,
 ktera žaluje pod senco cipres, kdo te pozdravi z visokih nebes?
 in tako meni minevajo dnovi Ko te poljubijo žarki njegovi,
 kakor valovi zakriti od brez kdo vladajoči ti v srecu je knez (*knes*,
 (*bres*). (Izprehod II.)

Našo staro sivko Na, majka, sprejmi zdravila le-ta,
 so prodali danes, gotovo ozdravela boš!
 Petdeset forintov »Kaj tvoja, moja vzela bo
 dal je zanjo Janez (*janes*) iz lepih planinskih rož (*roš*)!«
 izpod Črmošnjic. (Žalostinka.) (Na blejskem otoku.)

Zaradi neme izreke zvenceh pripornikov v doglasu se mnogo slovenskih besed sicer različno piše, a enako izgovarja:

kos (gen. pl.) — koz (gen. pl.) res — rez
 las — laz ves (telov. izraz) — vez
 ostriš — ostrizh paš (gen. pl.) — paž i. dr.

Ker ločijo tuji jeziki, zlasti francoščina in angleščina tudi v doglasu neme pripornike od zvenceh, mora Slovenec nanje pri učenju teh jezikov zelo paziti:

franc.: chausse (*šos*) — chose (*šoz*) angl.: ice (*ais*) — eyes (*aiz*)
 russe (*rüs*) — ruse (*rüz*) price (*prais*) — prize (*praiž*)
 sache (*saš*) — sage (*saž*) i. dr. hiss (*his*) — his (*hiz*) i. dr.

Posebno pozornost pa je treba posvetiti priporniškemu paru f — v, ker se glas v v doglasu povsem drugače izgovarja kakor v knjižni slovenščini:

franc.: vif (*vif*) — vive (*viv*) angl.: leaf (*lif*) — leave (*liv*)
 sauf (*sof*) — sauve (*sov*) fife (*faiif*) — five (*faiiv*)

Izreka sičnikov in šumnikov v doglasu ne sme biti nikoli tako izrazita, kakor v zaglasu. Oboji imajo itak že tako značilen glas, da bi škodovali lepoti besede, ako bi jih tu preostro izgovarjali. Posebno je treba paziti nanje v zbornem petju pred presledki. Ako jih ves zbor istočasno ne izgovori, vpliva ponavljajoče se sikanje posameznih pevcev komično na poslušalca, zato mora dirigent v takih primerih konec pokazati, t. j. besedo odrezati, če hoče ohraniti enotno izreko.

Srečko Koporc:

Premrl in slovenska cerkvena glasba.

(Črtica ob njegovi petdesetletnici.)

I.

Naše moderne cerkvene glasbe si ni mogoče misliti brez Premrla, ki je njen glavni predstavnik. To je mnogo za našo moderno cerkveno glasbo, ki stoji danes glede umetniških vrednot na nivoju vzporedno s svetno

glasbo, mnogo i za njega in za njegovo umetniško delo. Premrl je napravil v naši cerkveni glasbi velik razmah, ki se očituje predvsem v njegovih skladbah in mlajšem cerkveno-skladateljskem naraščaju. Da si jasneje predočimo Premrlovo glasbeno delovanje (kot skladatelj, učitelj, urednik itd.), pogledjmo nazaj v preteklost.

V naši cerkveni glasbi so bile za časa Riharja zelo preproste razmere. Glasbeni okus je bil pokvarjen po italijanskih arijah, o kaki glasbenotehnični dovršenosti posameznih skladateljev ni bilo mogoče govoriti, komponiralo se je vse bolj po inštinktu, glavno je bilo — ustreči ljudem s sladkimi napevi.

Da to ne bo moglo iti tako dalje, je uvidelo par zavednih cerkvenih glasbenikov, sicer mora v nasprotnem slučaju priti do glasbeno-kulturnega preloma. Vsled tega so začeli podrobneje razmišljati o cerkveni glasbi. Prišli so na idejo, da ustanove društvo, ki bi naj ohranjevalo, ozir. izdajalo, podpiralo in vzgajalo vse tisto, kar ima služiti pravemu namenu cerkvene glasbe. Po Wittovem zgledu so tudi pri nas ustanovili »Cecilijino društvo«, ki je v kratkem času pokazalo ne samo veliko kulturno delovanje v cerkveni glasbi, ampak tudi organizacijsko silo.

In v tem času nekako se je začela nova doba v naši cerkveni glasbi. V delokrog tega društva spada ustanovitev »orglarske šole«, s katero je bil položen temeljni kamen, večjidel reproduktivnim cerkvenim glasbenikom. Naloga »cecilijancev« ni bila lahka, premagati so morali mnogo težkoč — seveda vse v korist prave cerkvene glasbe. Glavni namen »cecilijancev« je bil, vzgojiti generacijo, ki naj producira in reproducira skladbe po cerkveno-liturgičnih predpisih, predvsem pa — da je skladba očiščena vsake »posvetnosti«.

V ta namen so dobili glasbenega izobraženca, Čeha in pozneje asimiliranega Slovenca Antona Foersterja, ki ima za našo slovensko glasbo, posebej še za cerkveno — neoporečne zasluge. Foerster je vzgojil celo vrsto organistov, pa tudi skladateljev. Ker pa samo vzgajanje cerkveno-glasbenega naraščaja ne bi moglo dati večjega razmaha, je »Cecilijino društvo« začelo izdajati svoj list, glasilo za cerkveno glasbo — »Cerkveni Glasbenik«, ki vrši že od svojega začetka — do danes (53. leto!), veliko glasbeno prosvetno nalogo. Izhaja brez vseh presledkov. (O, ko bi se to dalo urediti n. pr. v svetni glasbi! — Imeli smo »Liro« in »Glasbeno Zoro« [Gerbič], »Nove Akorde« [Krek] in še pred kratkim »Novo muziko« [Adamič], ki je žal prenehala. Kolika škoda za našo glasbeno kulturo!)

»Cecilijanstvo« je dalo slovenski cerkveni glasbi novo vrednost, pravi smoter in pravilnost glede liturgije.

Ni seveda izključeno, da imamo tudi v tej dobi še veliko skladb, ki ne odgovarjajo duhu »cecilijanstva« in so tudi v tehničnem pogledu pomankljive. So to slučaji, ki jih ima vsaka glasbena doba.

V dobi »cecilijanstva« imamo vrsto nepozabnih imen kot so: Fajgelj, Hribar in drugi.

Ti in drugi so pripravljali pot in pogoje za novo bodočnost v naši cerkveni glasbi, namreč za nastop moderne cerkvene glasbe.

In nekako v tem času zasledimo v prilogah »Cerkvenega Glasbenika« ime, ki je pozneje vodilno — Premrl.

II.

Premrl je prevzel glasbeno dediščino Foersterja in sicer kot ravnatelj orglarske šole in kot urednik »Cerkvenega Glasbenika«.

Trdno je prijel v roke delo in to je bilo tudi potrebno, kajti prihajajoči glasbeni impresijonizem je skušal omajati »cecilijanstvo« v notranjem ustroju, to je — dati čim več »posvetnosti« seveda v tehnično dovršenem delu. Te dobe »prehoda« pri nas skoro ni bilo opaziti, le s par izjemami — omenjam to le radi točnega pregleda.

Čim je pa nastopil v naši svetni glasbi moderni čustveni smisel, ki korenini deloma v mladi dunajski šoli, ni naša cerkvena glasba ostala križem rok. Prvi, ki je spoznal pridobnine in vrednote moderne glasbe in jih vpeljal v našo cerkveno glasbo, je Premrl.

Ne rečem, da je te vrednote kratkomalo posnel, ne — ampak uveljavil jih je tako, da si je ustvaril s svojimi individualno-tehničnimi pripomočki poseben kompozicijski način, ki ga samoumevno skušajo več ali manj posnemati, predvsem njegovi učenci. Omenim predvsem rabo vzporednih terc, harmonično situacijo v cerkveno modernem smislu in pa ritmično dinamiko.

Pri komponiranju odloča pri Premrlu čustvena stran, to je očitno iz njegovih skladb večjega ali manjšega obsega. Nasprotno se razumna stran dopolnjuje le v gotovem smislu z vsebinskim očrtom kompozicije,¹ vsled tega zelo rad žrtvuje lepoti v plus tehnično organske elemente. V njegovi harmoniji je čutiti naslanjanje na cerkveno mistično razglabljanje — odtod posledica, da je Premrlova harmonija svojevrstna in ga v tem oziru ni dosegel še noben njegov učenec.²

Premrl ustvarja iz harmonije še drugovrstna sredstva n. pr. melodično enotnost, ki jo podpirata simetrična dinamika in ritmična uravnovešenost v slogu cerkvene resnobe. Homofonski stavek mu služi bolj kot kontrapunktičen, kontrapunkta se poslužuje le na posameznih mestih, ki so za to res nujna. Deklamacija poteka iz naravnih, deloma tehničnih sredstev in kaže tudi v tem prizadevanje za dosego čim vernejšega izraza »slovenske moderne cerkvene glasbe«.

Razen tega zavzema Premrl kot skladatelj tudi v svetni glasbi odlično mesto, je pa tudi izvrsten orgelski virtuoz. Toda to spada v posebno poglavje, ki ga o priliki napišem.

¹ Primer, kjer dobimo nadvlado razuma, je n. pr. Marij Kogoj.

² Po mojem mnenju sta šla v harmonijah preko mene Jobst in Zeleznik; Zeleznik je svojevrsten zlasti v svojih najnovejših orgelskih, javnosti še malo poznanih skladbah. Njegova Fantazija, ki o nji poroča v današnji številki p. Kosto Seljak iz Kune, je med njimi pa še posebno izrazita in harmonično nova, revolucionarna. Urednik.

III.

Če se ozremo na Premrlovo skladateljsko delo, posebej pa še na njegovo ustvarjalno moč, moremo reči, da je slovenska cerkvena glasba pokazala v zadnjih 20 letih ravno vsled Premrlovega glasbenega udejstvovanja silno velik napredek. Ne samo, da so začele nastajati skladbe, ki so v tehničnem oziru neoporečne, ampak imajo tudi vsa svojstva moderne glasbe (ovite v naroden duh) sploh, to je: imajo čim popolnejšo tehnično dovršenost in pa pravo cerkveno-umetniško fiziognomijo. Ustvarjalna sila naših cerkvenih skladateljev se je kvalitativno dvignila daleč nad nivo preteklosti. Danes imamo cerkvene skladbe resnične umetniške vrednosti. In ravno »Cerkveni Glasbenik« vrši v tem oziru veliko delo, posebno z izdajanjem prilog. Pod uredništvom Premrla se zbira krog naših cerkvenih skladateljev, glasbenikov, ki objavljajo svoje skladbe, pod njegovim vodstvom se vzgaja vsako leto vrsta glasbenega naraščaja.

Premrl si je ustvaril v cerkveno-glasbeni kompoziciji tudi svojo »šolo«, kar pomeni pri nas veliko. Kako silen vpliv ima »njegova šola« na mlajše cerkvene skladatelje, o tem nas prepričajo njih skladbe.

* * *

Opisal sem v glavnem nekaj točk iz Premrlovega cerkveno-glasbenega delovanja. Ob njegovem jubileju sem hotel spomniti našo javnost na moža, ki je veliko storil za našo glasbeno kulturo, posebej še za cerkveno glasbo. — Ad multos annos!

Fran Ferjančič:

Pri čč. oo. cistercijanih v Stični

Po mnogih letih me je letos o prazniku sv. Bernarda zopet enkrat pripeljala pot v prijazno Stično k nad vse gostoljubnim čč. oo. cistercijanom. Stična mi je že iz prejšnjih časov v najboljšem spominu. Nikdar ne bom pozabil krasnega sestanka, ki ga je imelo naše Cecilijino društvo v Stični dne 18. julija l. 1901. Prihodnje leto bo od tega pomenljivega dogodka minulo že 30 let. Udeležilo se nas je onega sestanka okrog sto navdušenih cecilijancev.

Pri vходу v Stično nas je ob lepem slavoloku pozdravil namestnik g. župana z g. učiteljem Kovačem. Tedanji predsednik Cecilijinega društva, g. prof. Gnjezda, je prijazno odzdravil, nakar je vsa družba hitela proti samostanu. Tamkaj je došlece ljubeznivo pozdravil tedanji g. prior — poznejši opat — p. Gerard. Pri slovesni sv. maši, ki jo je ob obilni azistenci daroval tedanji društveni tajnik, g. stolni kanonik dr. Karlin — sedanji škof lavantinski — je vzgledno pel moški zbor oo. cistercijanov, katerim je pomagalo več prvovrstnih pevcev naše družbe. Pri sv. maši, kakor tudi pri slovesnih večernicah, je petje vsem udeležencem silno ugajalo. Po večernicah pa so v cerkvi nastopili še mešani zbori iz Št. Ruperta, Št. Vida pri

Stični in iz Ribnice, vsak zbor s štirimi pevskimi točkami, kar je sestanek še posebno poživilo. Skupen obed je bil na gričku v gostilni g. Fritza, kjer je zavladalo prisrčno veselje. Za lepo domače petje so poskrbeli posamezni pevski zbori, g. p. Hugolin Sattner pa je izmed udeležencev zbral okrog sebe mogočen moški zbor, ki je pod njegovim vodstvom zapel nekaj priljubljenih slovenskih pesmic. Da ni manjkalo pri obedu tudi duhovitih napitnic, se razume samo ob sebi.

Ta v vsakem oziru tako lepo uspeli sestanek mi je stopil živo pred oči, ko sem letos na dan sv. Bernarda korakal proti stiškemu samostanu. Misel pa mi je uhajala tudi na one udeležence sestanka, ki počivajo sedaj že v grobu. Omenjam samo nekatera odličnejša imena, kot so Aljaž, Foerster, Gnjezda, p. Angelik Hribar, dr. Evgen Lampe, prelat Rozman, Saje, Pucihar i. dr.

Zatopljen v stare spomine sem kmalu dospel k samostanu. V tridesetih letih se je tu zares mnogo izpremenilo. Takrat je bila cerkev v zelo revnem stanju, sedaj pa sta cerkev in samostan docela prenovljena in napravita na obiskovalca najugodnejši vtis. V tem oziru si je stekel nevenljivih zaslug sedanji neumorno delavni gospod opat, p. Avguštin Kostelec, ki je belokranjski rojak in prvi slovenski opat.

Radoveden sem bil, ali je samostan napredoval tudi v glasbenem oziru, zato sem z velikim zanimanjem prisostvoval pontifikalni sv. maši, ki jo je na najslavesnejši način daroval mil. g. opat.

Peli so izključno le koral. Videlo se je, da se tudi najveličastnejša služba božja vrši lahko ob samem koralu. Da, pri tej priliki se mi ni niti najmanje vzbujala želja po kakem večglasnem petju. Seveda je treba peti koral pravilno in gladko, kakor so ga peli oo. cistercijani. Pojo pa koral na lahno in lepo vezano, prav v duhu tradicionalnega korata.

Pri sv. maši je vladala najlepša edinost med celebrantom in pevskim zborom; vse je bilo kakor iz enega liva. Graduale so recitali, le krasni »alleluja« z bogatimi nevmami so predpevci mojstersko zapeli. Pri »Credo« so posebno slovesno in s poudarkom peli odstavek »Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam«. Reklo se mi je, da v novejšem času na podoben način pojo ta odstavek tudi v Rimu in drugod.

Nekaj nenavadnega je bilo zame to, da so predpevci tudi med povzdigovanjem — sicer bolj tiho — peli »Ave verum«. Benedictus so izpeli takoj po Sanctus-u že pred povzdigovanjem.

Vse petje v koru so spremljale orgle, ki pa stojé zadaj na glavnem koru in so zelo oddaljene od pevskega zbora v prezbiteriju. Ta neljuba okoliščina obtežuje precej spremljevanje. Kljub temu pa je bilo spremljevanje, ki ga je ta dan oskrboval neki samostanski klerik, vseskozi gladko in korektno; le tu pa tam sem si želel bolj tihega spremljevanja. Sicer pa nameravajo sčasoma postaviti še druge orgle spredaj v bližini prezbiterija, kar bo spremljevanje silno olajšalo; spretnemu organistu bo potem lahko v vsakem oziru prilagoditi se pevskega zbora. Podobno imajo dvoje orgel tudi benediktinci v Sekovi; obojne se lahko električno zvežejo.

Sedanji g. opat je za glasbo zelo vnet. Vsakdo v samostanu, ki ima kaj posluha, se mora učiti kakega instrumenta, naj je že instrument katerikoli. Za organiste niso čisto nič v zadregi, kajti poleg g. priorja p. Evgena imajo v samostanu še tri druge, ki so vsi zmožni organistovske službe. Tako zavzema stiški samostan tudi v glasbenem oziru odlično mesto v naši domovini.

Da smo se tudi pri popoldanskih vesperah naslajali ob krasni psalmodiji in starih koralnih spevih, mi ni treba še posebej poudarjati.

Prav hvaležen sem Bogu in vrlim oo. cistercijanom, da sem po dolgem času zopet enkrat slišal peti častivredni tradicionalni koral tako, kakor ga je treba peti.

Slavko Snoj:

Poročilo o glasbenem življenju iz ljubljanskega semenišča.

Ze nekaj let sem ni »Glasbenik« prinesel nobenega poročila iz našega semenišča. Zadnje par let pa smo doživeli v našem skromnem glasbenem življenju precejšen razvoj, tako da se mi zdi omembe vredno.

Velika pridobitev je, da smo zadnja leta vpeljali v semenišču res pravo ljudsko petje, da res poje vsa kapela. Sicer obstoja ljudsko petje v semenišču že kakih deset let, toda vedno je ostalo omejeno na kakih 20 do 30 bogoslovcev. Sedaj pa pojemo do malega vsi; nepevci se kar skrijejo v velikem številu ubranih glasov. Na ta način mnogo bolje občutimo tudi v kapeli neko družinsko skupnost, kot pa preje, ko je petje oskrboval le oktet. Tako smo se navadili skupnega petja, da so nekateri kar hudi name, kadar nastopi v kapeli zbor! Petje je molitev, skupno petje pa skupna molitev, ki ima torej mnogo večjo vrednost kot samo petje nekaterih izbrancev. — Tudi praktična plat igra pri tem nekoliko vloge. Vsak duhovnik je liturg in kot tak mora biti tudi pevec. Nekateri imajo slabši posluh, za zbor so neporabni. Pri ljudskem petju pa se mnogo nauče; pesmi so večinoma lahke, pevne, primerne nekako srednji višini človeškega glasu; vse naokoli poje in to tudi nepevca kar potegne za seboj. Uporabljamo največ Premrlovo pesmarico, mnogo primernih pesmi pa sem tudi sam priredil za ljudsko petje. Ze dve leti nas tudi monsignor Premrl po eno uro na mesec uči ljudskega petja po svoji pesmarici. Tako je vsakemu bogoslovcu, ko zapusti semenišče, vsa Premrlova pesmarica popolnoma znana. In če zna zraven le še malo harmonija, pa bo kot kaplan ali župnik zunaj na deželi lahko vsaj šolske otroke učil teh pesmi.

Nekako dve leti sem pa smo se začeli nekam odvracati od teh naših pesmi. K temu so nas nagibali razni vzroki. Povem naravnost, da smo se teh pesmic malo naveličali. Ko pride bogoslovec prvo leto v semenišče, mu je vse novo, marsikomu tudi petje. Če pa mora leto za letom ponavljati večinoma ene in iste pesmi, je pa včasih res malo hudo! Zaklad pesmi za ljudsko petje je za toliko pobožnosti v semenišču še vedno precej premajhen. — Nadalje je tudi v semenišču prodrlo mladinsko gibanje in z njim liturgično gibanje. Bogoslóvci smo vajeni spremljati sv. mašo z misalom. Ves teden smo imeli pri sv. maši misale, pa je prišla nedelja ali praznik, lepa adventna ali postna liturgija, zlasti tudi binkoštni prazniki, in morali smo odložiti misale in peti pesmi, ki so bile sicer tudi primerne tisti cerkveni dobi, pa vendar ne v tako tesni zvezi

z mašno liturgijo kot mašni tekst sam. Tako smo bili torej za najlepše liturgične zaklade zaradi petja oškodovani. Dobro se še spominjam predlanskih Binkošti. Skoro nobeden ni hotel peti tiste znane »O pridi sv. Duh tolažnik«, ker je v prelepi mašni liturgiji teh praznikov našel več duhovne hrane kot pa v petju takih pesmic. Ali ni bilo naravno, da smo se obrnili h koralu, ki smo ga prej zanemarjali?

Pa še drugi razlogi so nas vodili k temu. Papeži so v svojih okrožnicah že večkrat povdarjali, da je koral prava cerkvena glasba. Čimbolj se glasba približuje koralu, tembolj cerkvena je! Saj važnost koralu se pri nas tudi ne taji, celo zelo mnogo so že naši listi pisali o njem. V praksi smo ga pa vendar zelo zanemarjali. Redki so pri nas kori, ki goje koralno petje; kjer pa znajo kakšne koralne speve, jih pojo večinoma tedaj, kadar od razmer prisiljeni nimajo kaj drugega v roke vzeti; če nimajo drugih skladb, če pride pre malo pevcev itd. Torej koral jim je za nekako reservo tam nekje zadaj, ki je končno za skrajno silo tudi dober. In vendar je koral najlepša cerkvena glasba! Zlasti znana okrožnica Pija XI. iz leta 1928. je vzdignila v našem semenišču mnogo prahu, tako da smo imeli zaradi nje često precej krepke debate. Od bogoslovcev okrožnica zahteva, da bi skoro vsak dan imeli koralne vaje. Vpraševali smo se, kaj smo mi storili v tem oziru.

Končno so tudi zgolj umetnostni vidiki vsaj pri nekaterih bogoslovcih igrali precejšnjo vlogo. Meni osebno so dale Vurnikove kritike v »Domu in svetu« in »Slovincu« marsikako pobudo. Začeli smo se odvracati od prejšnje, bolj senzualistično usmerjene smeri v glasbi, k novi, idejno usmerjeni. Te nove glasbe pa v naši cerkveni še ni.¹ Pač pa imamo tu koral, ki je tej smeri najbližji. Zato smo z nekako dosledno trmoglavostjo začeli gojiti koral. Lanske glavne počitnice smo naročili iz Rima »Kyriale« in preteklo šolsko leto smo že imeli od adventa do konca šolskega leta vsako nedeljo in vsak praznik peto koralno sv. mašo. Razume se, da je ta radikalni prelom v marsikomu vzbudil odpor. Prišlo je včasih do vročih debat, zlasti ko smo vpeljali za vse eno koralno vajo na teden več kot prej; pa smo le zmagali. Spremenljive speve je pel oktet, in sicer po veliki večini tudi koralne. Naročili smo Johnerjev: Graduale Romanum (1928), ki obsega razlago mašnega teksta in koralne melodije spremenljivih spevov za vse nedelje in praznike v letu. Na podlagi te knjige smo se celo leto vglabljali v koral in mislim, da smo zlasti v pojmovanju koralu veliko napredovali. Koralne maše smo se naučili tri: »Missa de Angelis« (ki smo jo deloma znali že prej), »Missa in dominicis adventus« in »Missa cum jubilo« (Marijina). Mašo smo vedno vsi peli, razen par tovarišev, ki nikakor niso mogli preboleti preloma s tradicijo. Naučili smo se peti tudi več drugih koralnih napevov. Včasih smo zapeli tudi kak psalm med mašo, po sv. obhajilu pa često »Canticum trium puerorum«.

Bogoslovci imamo tudi dolžnost peti v stolnici oficije na Vernih duš dan, o Božiču in Veliki noči ter slovesne vespere ob večjih praznikih v letu. Prej so večina pevskih vaj porabili za razne himne, rezponzorije itd., psalme so pa precej zanemarjali. Tudi tu je prišlo naše koralno stremljenje do izraza, da smo več štiriglasnih napevov nadomestili s koralnimi. Celo pasijon (turba!) na Veliki petek smo peli koralno, in sicer v oktavah, kar ima jako mogočen učinek.

S svetno glasbo se zaradi pomanjkanja časa skoro nič ne ukvarjamo, razen kdor ima kaj klavirske literature. Pač pa smo oživili precej naših zelo starih, napol religioznih narodnih pesmi. Ljubezni do petja je med bogoslovci veliko; vaje smo imeli zelo pogosto, neredko celo po dve na dan.

¹ Da bi vsa naša cerkvena glasba bila le »senzualistična«, bi si ne upal trditi. — Urednik.

To je torej kratek oris našega glasbenega življenja. Ne rečem, da nismo merda pri našem koralnem gibanju včasih malo pretiravali. Pa saj to se tako vedno zgodi, da vsaka struja rada malo preveč na svojo stran potegne. V jedru pa smo le pokazali nek napredek; ob raznih debatah, ki so bile v zvezi z vpeljavo koral, so se nam izčistili pojmi o pomenu in namenu cerkvene glasbe.

Srečko Koporc:

O glasbeni simetriji.

(Iz razprave: Moderna disciplina v kompoziciji.)

I.

Skladateljeva individualnost daje v zunanjih momentih kompozicije še vedno velik delokrog za tehnično uveljavljanje posebnih idej, dasi ne moremo o tem včasih kaj natančnejšega reči. So pa slučajji v literaturi glasbe, ki nas prepričajo o važnosti glasbeno stilnih vrednot. Predvsem so to vrednote avtorjeve zunanje tehnične moči (pri Brucknerju opazimo to v rabi triol, pri Pucciniju v vzporednih kvintah itd.). Ako se te vrednote kažejo v posebnem načinu in sili, je to »stilna manira«, ki se lahko nanaša na celotno glasbeno kompozicijo, ali pa le na posamezne kompozicijske elemente, kakor instrumentacijo, kontrapunkt itd. Seveda se ta »stilna manira« uveljavi le tedaj, če ima avtorjeva individualnost primerno veliko tehnično kapaciteto. Glavno sredstvo, katerega se poslužuje skladatelj in v katerem se pokaže njegova kapaciteta tehničnih sil, je simetrija, oziroma osemtaktna perioda.

Naša evropska glasba se poslužuje v širšem smislu — simetrije, kajti naš naravni čut je sprejemljiv za simetrijo, ki je središče za poglobitost glasbenih oblik. Ko so spoznali in tudi priznali, da ima vsako glasbeno delo dve strani, to je obseg in obliko, so pomembno cenili tudi vsebino, a pri tem je ostal princip simetrije neizpremenjen.

Z ozirom na naš naravni čut so vzeli osnovo glasbeni simetriji — osemtaktno periodo, ki je osnova ostalim glasbenim oblikam v večjem merilu. Osemtaktno periodo so uvedli na osnovi dvojnitve, ki korenini v ritmiki (težka — lahka doba).

Osemtaktno periodo so razlagali kot vsoto taktnih skupin, ki vsebujejo težko in lahko dobo. Iz majhne enotaktne skupine so razvili večje skupine in s pomnožitvijo principa ritmike prenesli razmerja v višjo enoto, tako imenovano osemtaktno periodo. V koliko imamo res opravka s pravo periodo, zavisi pač od njenega tematičnega ustroja in ritmičnega ravnotežja. Po glasbeno-estetični strani dobimo za presojo njene umetniške vrednosti še »glasbeno enotnost«.

Vrednost oblikovne popolnosti osemtaktne periode se poveča, seveda če je za to potreba — s skrajšanjem ali razširjenjem. Tak način nesimetrije je v dobro oblikovni enotnosti, pomen tega diferenciranja se uveljavi v večjih periodično-zaokroženih skupinah, tako zvanii pesemski obliki.

Ker pa mora imeti vsaka simetrija »enotnost«, zaradi tega so periodične skupine tudi tako zložene, da se njih enotnost izraža po znanih tipih in principih »elementarne simetrije« ali manjših enof.

Tako imamo primer, kjer je trodelna pesemska oblika po tematični in ritmični strani enotnejša, kot dvodelna pesemska oblika, kajti drugi del dvodelne pesemske oblike ima le tematično sorodnost. Zato je v dvodelni pesemski obliki težje doseči enotnost kot v trodelni pesemski obliki.

Podobno tako je v sonatni obliki, ki je prav za prav nadaljevanje trodelne pesemske oblike, dasi ima po notranji glasbeni strani drugačne pogoje. Ne smemo misliti seveda na ciklično obliko sonate, ki ne pozna simetrije oblike,

ampak simetrijo vsebine, to se pravi: njen enotnostni moment leži bolj v vsebini kot pa v obliki.

Vendar čut za simetrijo ni pri vseh narodih enak, to nam kažejo in spričujejo številne pesmi in melodije orientalskih narodov. Naša moderna glasba se kaj rada poslužuje nekaterih eksotično pobarvanih intervalnih razlik. V Puccinijevi operi »Madame Butterfly« vidimo razen celotnega glasbeno eksotičnega miljeja še druge okolnosti, ki pričajo, da se je Puccini posluževal v tem delu v veliki meri japonske glasbe. Tudi v sedanji glasbi se to dogaja, da skladatelj namenoma hoče komponirati nekaj eksotičnega. Je to priporočljivo ali ne, o tem ne bomo govorili, kajti zelo veliko so se glede tega že prepirali; eni so na stališču, da ne gre, da bi se kulturno višje stoječ narod ali posameznik posluževal sredstev, ki jih ima kulturno mnogo nižje stoječ narod ali posameznik. Drugi so pa baš na nasprotnem stališču, češ — naj se vkoreninijo dragocene melodije, ki imajo ne le zgodovinsko vrednost, ampak tudi nekatera tipična svojstva dotičnega naroda. Toda to ni za nas toliko pomembno, kot pa izdaje raznih melodij orientalskih narodov. Posebno je zanimivo, kar se tiče analize ranja teh eksotičnih melodij po strani simetrije, ki se mi zdi — da ni nikjer še v pravi enotnosti. Res je sicer, da je simetrija osnova tudi drugim, tujim melodijam, namreč tehnični princip sredstev je isti n. pr. gotova podobnost v simetriji, ponavljanje motivov, obrnitev, stopnjevanje itd. Vendar se čut za simetrijo pri eksotičnih narodih razlikuje v mnogočem. Če bomo hoteli globlje prodreti v njih glasbo, bo treba vzeti za podlago drugačno ritmično shemo. Melodičen čut je pri prej imenovanih narodih manj razvit, zato je pa ritmičnost toliko bolj poudarjena. Enoglasje — tip prave orientálnosti se giblje v malih intervalnih razlikah, tudi dinamika znatno vpliva na značaj.

Evropski glasbeniki so že od davno imeli nagnenje uporabljati nekoliko te vrste glasbe, tako vidimo tudi pri sedanjih živečih komponistih n. pr. Rex Oedipus od Stravinskega je ustvarjen na podlagi večletnega študija starogrške glasbe; ogrski skladatelj Bela Bartók je hotel napraviti študijsko potovanje po Arabiji; ker tega ni uresničil, je začel proučavati razne zbirke arabskih melodij, odtod imajo njegove skladbe izreden ritmičen pomen. Pri Busoniju dobimo »Indijansko fantazijo«, rezultat večletnega bivanja v Ameriki; naštel bi lahko vse polno takih slučajev¹, da so šli naši evropski skladatelji na študijsko (ali drugačno) potovanje v Orijent ali drugam.

Ni čuda potem, da imamo v glasbi razne eksotične pridobitve in jih radi upotrebimo.

V analizi seveda »eksotično melodijo« pojmujeemo in gledamo po naši shemi, ki se pa praktično večkrat slabo izkaže. O tem nas potrjujejo mnenja nekaterih glasbenikov-orientalcev. Zato skušajo sedanji teoretiki urediti zadevo glede naše simetrije kot podlago orientalski glasbi; koliko možnosti in resničnosti je mogočih glede simetrično analiznega pojmovanja itd.

Resnica je, da se naš čut privadi nekaterim orientalskim melodijam silno težko, nekaterim sicer lažje, toda na splošno gre to počasi.

Predaleč bi zašli, če bi se hoteli podrobneje baviti z eksotično glasbo; omenil sem jo zaradi tega, kar sem že poudaril, ker se naša glasba poslužuje več ali manj tudi te vrste glasbe. Tega stremljenja pa ne opazimo samo v glasbi, tudi drugod, v drugih človeških panogah. Kako daleč bo šlo, kje bo konec in kdaj, ali bomo nfi tu v Evropi še kako stoletje dajali naše kulturne pridobitve orientalskim narodom, ali nam bodo ti narodi kdaj šteli v dobro to, kar smo že dali? Ali bo mar narobe? Bog ve!

(Konec prihodnjič.)

¹ Dvořak v Ameriki.

Cerkven koncert na Vrhniki.

Pevsko društvo sv. Cecilije na Vrhniki je priredilo 14. septembra t. l. v dekanjski cerkvi sv. Pavla svoj cerkven koncert. — Po uvodnem predavanju o razvoju orgel je zbor pod vodstvom gosp. Ant. Gruma izvajal sledeči program

1. Jak. Gallus (Petelin): Rojstvo B. D. M., mešani zbor a capella.
2. Gr. Rihar: Marija vrtnarica, četveroglasni ženski zbor a capella.
3. Ant. Foerster: Marija Mati bolestna, dvoglasni ženski zbor in moški zbor z orglami.
4. P. H. Sattner: a) Prekljubi je moj, b) Kdo je ta, sopran-solo iz oratorija »Assumptio«.
5. P. H. Sattner: Vijemo ti vence, ženski dvospev, mešani zbor in orgle.
6. St. Premrl: Marijino vnebovzetje, mešani zbor in orgle.
7. Dr. Fr. Kimovec: Antifona za Svečnico, mešani zbor in orgle.
8. Gr. Rihar: O angelci, hitite!, mešani zbor a capella.
9. Jos. Ipavec: Iz nebeških visočin, himna za mešani zbor in orgle.
10. K. Adamič: Zemski vrtovi, mešani zbor a capella.
11. Em. Beran: Kyrie in Benedictus, mešani zbor in bas-solo z orglami.
12. Al. Mav: Duše, poglejte!, moški in mešani zbor z orglami.
13. St. Premrl: O Jezus, ves moj blagor ti, ženski dvospev, mešani zbor in orgle.
14. P. H. Sattner: Srce božje, vir ljubezni, mešani zbor in orgle.
15. Ant. Grum: Tebe Boga hvalimo, ženski, moški in mešani zbor z orglami.

Torej precej obsežen in raznolik spored, ki je brez dvoma stal dirigenta in pevce mnogo truda in dela. Vendar pa je zbor bil svoji nalogi kos.

Izvedba, interpretacija, intonacija in izgovorjava dokazujejo dobro šolo in disciplino. Povrh tega razpolaga zbor z jasnimi, izdatnimi soprani, polnimi alti in krepkimi basi. Solistinja sopranistka je lepo podala arije iz Sattnerjeve Assumptio, drugo celo namesto tenorja.

Le-te, klasični Gallusov zbor, Foersterjeva »Marija mati« in Sattnerjeva »Vijemo Ti vence« so izmed bogato izbranega programa poslušalcem najbolj ugačali.

Vse kaže, da na Vrhniki resno goje cerkveno glasbo in da so našli pravega vodjo, ki se uspešno uveljavlja tudi kot skladatelj. Gosp. kaplan Fr. Blažič pa se je odlikoval z diskretnim, finim spremljanjem na orglah.

Celotni vtis prireditve je bil zelo lep, obisk zadovoljiv.

Organistovske zadeve.

Občni zbor društva organistov za ljubljansko škofijo se bo vršil 12. novembra 1930 v Ljubljani. Ob desetih dopoldne bo sv. maša v stolnici. Nato občni zbor v Rokodelskem domu, Komenskega ulica 12. Na sporedu so poročila društvenega odbora, volitve novega odbora in slučajnosti. Če bomo dobili popust za vožnjo po železnici, bomo to pravočasno objavili v »Domoljubu« in »Slovincu«. Tovariši organisti! Pridite na občni zbor v obilnem številu in s tem pokažite, da ste zavedni člani svoje stanovske organizacije.

Duhovne vaje za organiste se bodo vršile v Domu duhovnih vaj pri oo. jezuitih v Ljubljani od 17. do 21. novembra. Za preskrbo organistov pri duhovnih vajah prispevajo po naročilu kn.-šk. ordinariata dotični župni uradi.

Tajništvo Zveze slovenskih organistov se je s 1. oktobrom preselilo v Kočevje, ker je tajnik gosp. Viljem Kuntara dobil službo organista pri tamošnji mestni župni in dekanjski cerkvi.

Koncertna poročila.

I. Koncerti v Ljubljani. 20. avgusta je obiskal Ljubljano mešani zbor iz Anglije, sestavljen iz enajstih boljših zborov, in priredil pod vodstvom skladatelja Arturja Fagge koncert v Filharmonični dvorani. Sodelovala sta tudi koncertna pevka, sopranistka Ida Cooperjeva in bariton kr. londonske opere Friderik Woodhouse. Na klavirju ju je spremljal pianist Reginald Paul. Angleži so izvajali znamenite angleške skladbe iz 13. do 20. stoletja in nam nudili v njih dosti do sedaj še nepoznanega. Bodisi starejša glasba, še bolj pa živahne in izrazite mornarske pesmi kakor tudi par novejših komadov Elgarja in Sullivana je napravilo na občinstvo zelo dober vtis. Zbor samo kot tak ni sicer prvovrsten glede pevskega materiala, a podaja vse točno, rutinirano, izklesano. Dirigent Fagge, dasi starejši gospod, je vodil svojo četo prav odločno in temperamentno. Med solisti je bila sopranistka izdatno boljša od baritonista. Dovršeno je spremljal pianist. Za lepo prireditev smo angleškim pevcem hvaležni in jih bomo ohranili v dobrem spominu. — 10. septembra se je vršil v Marijanišču mladinski koncert opernega in koncertnega pevca Konstantina Iliča-Rožko. — 3. oktobra je dal v Unionski dvorani svoj prvi samostojni violinski koncert naš Karel Rupel, ki je ravnokar dovršil svoje goslaške študije. Po končanem ljubljanskem konservatoriju — v goslih pri prof. Šlaisu — je študiral eno leto še pri prof. Ševčiku na Češkem in eno leto pri prof. Thibaudu v Parizu. Ze kot ljubljanski konservatorist je imel lepe, uspešne nastope. Zdaj se je pa pokazal že pravega mojstra. Izvajal je Tartinijevo sonato v g-molu, Mozartov koncert v d-duru, Bachovo izredno težko Ciaccono in niz modernih, prijetnih, deloma bravurnih kosov. Rupel igra čisto, toplo in s precejšnjim umetniškim zanosom. Dosegel je velik uspeh in se je občinstvo pri njegovi igri zlasti v drugem delu pri modernih kosih zelo razvnelo. Želimo mu, naj na začetni poti vztraja in nas še pogosto razveseli s svojimi koncerti. — 6. oktobra je priredilo slovensko glasbeno društvo »Ljubljana« cerkven koncert v stolnici. Koncert je uvedel stolni kanonik dr. Franc Kimovec s strokovnim predavanjem o skladbah, ki so bile na sporedu, njih slogu in njih avtorjih. »Ljubljana« pod dr. Anton Dolinarjevim vodstvom je pela dva peteroglasna Palestrinova mešana zbora »Super flumina Babylonis« in »O bone Jesu«, oddelke Orlando Lassovega spokornega psalma, Springerjev »Večer na Golgoti«, skladbo za mešani zbor, tenor solo, orgle in čelo, od Adamiča prirejeno staro slovensko »Jutranjo pesem« in Gollerjev »Jubilate«. Pevski zbor se je dobro držal in dosegel največji uspeh zlasti v Palestrinovem »Super flumina Babylonis«, lepo se uveljavil v Lassovem spokornem psalmu; žal, da je bila skladba s pavzami in intonacijami na orglah precej razsekana. Malo negotov je bil deloma Palestrinov »O bone Jesu«, Adamičeva »Jutranja pesem« je intonacijsko tudi dokaj težka in jo je bilo treba mestoma podpreti z orglami. Napravila je prav dober vtis. Kot kontrast je po precej enoličnem, res spokornem psalmu, prijetno učinkovala barveno nasičena, toplo občutena Springerjeva kantata. Odločno in veseloslovesno je donel Gollerjev Jubilate. S šestimi samostojnimi orgelskimi točkami sem sodeloval podpisani. Izvajal sem: Bachov Alla breve, Martinijevo Fantazijo, Ravellovo Trenodijo, Regerjev Ave Maria, Nowowiejskega Dumko in Gigouta Religiozno koračnico. V Springerjevi kantati je sodeloval operni tenorist Josip Gostič, ki je lepo in učinkovito zapel tudi Henschelovo Jutranjo himno. Žal, da je bil obisk tega koncerta premajhen in ni odgovarjala odličnemu, s trudom pripravljenemu in dobro izvajanemu sporedu.

II. Koncerti drugod. 24. avgusta je nastopilo trebanjsko pevsko okrožje s pevskim koncertom v Trebnjem. — 27. avgusta je koncertiral konservatorist violinist Alfonz Vodošek v Slov. Bistrici. — 28. avgusta je bil koncert v Rogaški Slatini. Priredili so ga: zagrebška čelistka ga. Herta pl. Mallin-Ksaverska, skladatelj Rihard Šimaček in zagrebška vojaška godba pod vodstvom kapelnika majorja Muhvića. — 6. septembra se je vršil simfonični koncert v Murški Soboti. — 8. septembra je priredil pevski odsek šoštanjskega gasilskega društva dva koncerta: dopoldne na Dobrni, popoldne v Vojniku. —

14. septembra je bil cerkven koncert na Vrhniki. O tem prinašamo obširnejše poročilo na drugem mestu. Isti dan je bil cerkven koncert tudi pri Vel. Nedelji. Priredilo ga je stolno Cec. društvo iz Maribora. — 3. oktobra je koncertirala mariborska Glasbena Matica v mariborski stolnici. Izvajala je Grečaninovo liturgijo. 5. oktobra jo je izvajala v Celju. — 22. septembra je koncertiral violinski virtuoz Karel Rupel v Mariboru, 23. oktobra v Ptujju. — 4. oktobra je bil koncert ljubljanske Glasbene Matice v Brežicah. — 12. oktobra pa cerkven koncert v Kamniku. Sodelovalo je pevsko društvo »Gorenjci« pod vodstvom g. A. Cererja, orkester društva »Kamnik« pod vodstvom g. J. Heybala in Fr. Kanizij Fricelj na orglah. 19. oktobra so isti ponavljali koncert v Domžalah. St. Premrl.

Dopisi.

Ljubno v Sav. dolini. Dne 8. septembra se je vršil v tukajšnji župni cerkvi cerkven koncert pod okriljem Prosvetnega društva. Spored je bil sledeč: Mendelsohn: Sonata IV., Ferjančič: Ave Marija (bariton-solo), Nedved: Dobri Jezus (bariton-solo), Sattner: O Jezus, Ti moja sreča (sopran-solo), Gounod: Ave Maria (sopran-solo), Reger: Scherzo (orgle), Dvořak: Gospod je moj pastir (bariton), Arnič: Šmarnica v logu (bariton), Bach: Toccata v d-molu (orgle), Deschermeier: Ave zvonček (meš. zbor), Karlo Adamič: Zdrava Mati (meš. zbor), Niedrist: Pozdrav Mariji (meš. zbor). Orgelske točke in tudi oba solista je spremljal g. Blaž Arnič, absolvent kompozicijskega in orgelskega oddelka na ljubljanskem drž. konservatoriju. Baritonske solospesve je pel g. Drago Žagar, konservatorist, sopranske pa gdč. Tončka Plestenjakova iz Ljubljane. Zbor je štel komaj devet pevcev: 2 soprana, 2 alta, 2 tenorja in 3 base in je bil sestavljen nalašč za to priliko. Najbolj je ugajal g. Žagar s svojim sonornim glasom, ki mu je prav tako prožen v nižinah kot v višinah. Najefektnjša je bila Arničeva šmarnica v logu. Gdč. Plestenjakova je s svojim sopranom napravila najboljši vtis, le izgovarjava bi morda na nekaterih mestih morala biti razločnejša, zlasti pri Gounodovi Ave Maria, kjer je besedilo latinsko in večini poslušalcev nerazumljivo. G. Arnič je znal iz orgel, ki niso baš nove, ampak že stare nad 100 let, izvabiti, kar se je pač dalo. Pokazal je svojo izborno tehniko zlasti pri Bachovi Toccati, ki jo je, v kolikor so orgle dopuščale, mojstersko podal. Zbor je zapel dobro, le več uglajenosti in enotnosti bi bilo treba. — Koncert je bil prvi te vrste na Ljubnem in je bila udeležba menda prav radi tega res lepa. Sicer je pa res, da kaj takega pri nas še nismo čuli in smo zato gg. Arniču, Žagarju ter gdč. Tončki prav hvaležni za prijetno presenečenje ter upamo, da nas bodo še kdaj obiskali. Jaka Sem, stud. theol.

Kuna (Dalmacija). Pozdravljeni, g. urednik! Prejmite moje in mojih pevcev pri srčno čestitko k Vašemu odlikovanju! Obenem pa Vas prosim, da uvrstite teh par vrstic v Vaš lep Glasbenik, da vidite, da vztrajno delamo in pogumno gremo naprej po idealni poti k pravi glasbeni umetnosti. Dne 10. maaja je bila tu izredna slovesnost. Dubrovniški škof dr. Josip Carević je pontificiral v naši cerkvi za največji tukajšnji praznik Lavretanske M. B. — Ljudstva je bilo od vseh strani. Razen skladb različnih hrvatskih glasbenikov in Griesbacherja smo izvajali tudi skladbe slovenskih avtorjev. Popoldne smo imeli nekaj cerkven koncert. Moj zbor je odpel Pesem trem kraljem (Jobst), »Večerni Ave« (Kimovec), »S cveticami te venčamo« (Premrl), »Zdrava roža Marija« (Sattner), »Ave Marija« (Nedved), bariton solo, »Memorare« (Kolb) — ta zbor je bil pomnožen s solistoma: g. Depolom iz Korčule in g. K. Kapursom iz Dubrovnika. Moj »Omladinski zbor« je odpel šest skladb Dugana, Kolba, Novaka, tudi »Jezus v srca hoče priti« (Kimovec), »O Marija, divni cvet« (Sattner), »Presveto Srce« (Hladnik), »Češčena si« (Mav). Omladinski zbor je pel s tako nežnostjo, odločnostjo in občutkom, da so bili vsi poslušalci ginjeni. Nežni »mirno, tiho« je povedal jasno, da so skladbe s polnim razumevanjem naštudirane. Glasovi čisti, točno intonirani — čista, nedolžna duša je pela novo pesem Gospodu! Ta moj »Omladinski zbor« je sestavljen samo iz šolske mladine. Izbrani naj-

lepši glasovi, uvedeni v lepo pesem s teoretičnim in praktičnim poukom. To je plod moje vsakdanje trudapolne šole. — Vsak dan imam v šoli petje. Včasih celo dvakrat: zjutraj in popoldne. Otroci komaj čakajo pevske ure. Pri pouku vlada disciplina, obenem pa jih med odmorom razveselim s kakšno prijetno zgodnico iz pevskega življenja. — Pevovodje, stopite z menoj na to pot in ne boste imeli toliko težkoč in neprijetnosti s svojim zborom, še manj pa težav zbor povzdigniti do prave umetniške višine in tako izvajati današnje skladbe, polne vsebine, z največjim užitkom.

Kar sem poročal o našem tukajšnjem »Omladinskem zboru«, sem povedal zato, ker samo s temeljitim poukom v šoli moremo priti na deželi do lepih zborov kot obenem tudi do željenega ljudskega petja. Pri meni pri litanijah in tihi sv. maši poje cela cerkev. Pri teh stvareh ni treba dosti čakati, pisati in premišljevati, nego takoj pogumno začeti. Pri tako plemenitem cilju pa mora človek imeti trdno zaupanje, da nebo podpira take delavce s posebnim blagoslovom božjim. — Jaz imam moški zbor. Za mešani mi služi deški z moškimi, posebej pa »Omladinski zbor«, pri katerem sem redno vsak dan v šoli.

Pri izvedbi orgelskih točk (Bach, Mendelssohn), ki so bile ta dan na programu razen pevskih, je bila najznamenitejša skladba Martina Železnika »Fantazija« za orgle. To je najnovejše delo g. skladatelja. V tem delu odločno govori, da ljubi bujnost in ne preprostost, kakor so mu mnogi kritiki poudarjali ob priliki ocen njegovih skladb. (Sam g. skladatelj pravi: »Pri fantaziji« nisem mislil na izdajo, radi tega sem pisal tako, kot bi pisal vse, če bi imel založnika.«) »Fantazija« je zložena iz treh motivov, ki so v glavnem označeni z: I, II, III. Delo je veličastno, duhovito zamišljeno, logično, izrazito in z največjo ljubeznijo obdelano. Za naštudiranje te težke skladbe sem porabil mnogo časa in resnega dela, preden sem se odločil dne 10. maja popoldne izvesti to odlično, težko, obenem pa tako učinkovito skladbo. Delo sem hotel izvesti prav ta dan, ker je bilo mnogo odličnih glasbenikov navzočih. Z eno besedo: skladba je napravila zlasti na glasbeno naobražene kroge mogočen, neizbrisljiv vtis. Rekli so večinoma: »Tako eminentno delo je treba večkrat poslušati, da človek more izreči neko sodbo. To je glasba polna vsebine, glasba, katera hodi nova pota, produkt duše, katero je nebo obdarilo s posebnimi darovi...« V tej skladbi je g. Železnik popolnoma drugačen, nekam nov, svoj; ko se z njim sprizaniš v tej kompoziciji, ti postane kar simpatičen. G. skladatelj je v tem delu popolnoma prost, ni vezan na nobeno okolnost, zato je pa zares spregovoril tako, kot ga doslej še gotovo nismo nikdar slišali. Delo zahteva dobre, moderne orgle. Naše orgle so dobre, ali da so še večje in modernejše, bi skladba gotovo še pridobila.

Srečen sem, da sem mogel Železnikovo »Fantazijo« na našem koncertu prvič javno izvajati. Imel sem ž njo zlasti s početka težave, a pozneje, ko sem se docela uživel in zapopadel globoke, obenem pa tako srčno vabeče strani te kompozicije, sem jo preigral večkrat na dan in vselej sem imel novo veselje ž njo. Za veliko prijaznost se g. umetniku najlepše zahvaljujem, obljublajoč, da bom to delo še večkrat izvajal ob kakšni veliki slovesnosti. Čestitam mu tudi na tako uspelem delu in želim, da bi dobili od njega še mnogo podobnih umotvorov! P. Kosto Seljak, zborovodja na Kuni.

Kuna v Dalmaciji. Dne 10. avgusta ob peti uri popoldne je bil slovesen koncert v frančiškanski cerkvi na Kuni. Bila je med drugim tudi častno zastopana slovenska glasbena umetnost. Kot solist je nastopil znameniti bas gospod Krunoslav Vučković. To je odličen pevec solist milanske opere. Gospod umetnik je rojen 1. 1900. v Splitu. Glasbeno šolo je dovršil v Milanu z odličnim uspehom. Glas mu je obsežen, silno močan, prikupljiv, dramatičnega značaja. Odpel je več opernih komadov. Med vsemi solospevi se je odlikoval posebno krasni Griesbacherjev »Ave Maria«, katero je g. Vučković pel z največjim občutkom. Ljudstvo je prihitelo od vseh strani, tako da se je velika, krasna cerkev lavretanske M. B. napolnila do zadnjega kotička. To je znamenje, kakšno navdušenje ima narod za pravo glasbo. Vreme je bilo hladno, kar pri nas ni navadno. Med slovenskimi skladatelji so bili zastopani Mav, Premrl, Sattner, Železnik. Pela se je Mavova »Ovenčana!«, Benedictus« iz maše »de Requiem«, Sanctus in »Et incarnatus« iz maše na čast sv. Vincenciju. Premrl je bil zastopan po treh solih iz »Božičnih skrivnosti«, in sicer št. 1, 2, 11. Sattner: »Zdrava morska zvezda«. Železnik: Fantazija za orgle — imenitno delo,

globoko zamišljeno, dokaj težko ali obenem močno učinkovito. Delo je še v rokopisu, ki obsega 17 strani. Drugače so bile za orgle še tri točke, dve od Bacha in ena od Mendelsohna. Tudi Premrllove »Božične« je g. Vučković tako nežno odpel, da so napravile na poslušalce mogočen vtis.

Znamenito je to, da je ta umetnik topot 10. avgusta prvikrat javno nastopil v naši državi in to ravno na Kuni, kamor je prišel za par dni na odmor. Kar je zelo pohvalno, je to, da je zelo priprost in globoko religiozen. On sam je izrazil v večernem govoru o »glasbeni umetnosti« te besede: »Ni pravi umetnik, kdor ni tesno združen s svojim Bogom!«

Drugače se pa jasno vidi, da so taki koncerti naravnost potrebni. Pevci se vestno pripravijo, da kar mogoče najboljše tolmačijo lepo pesem. Pri tem se nauče vedno kaj novega, vedno kaj strogo cerkvenega. Ljudstvo pa pričakuje nekaj posebnega. Eno na eni, drugo na drugi strani rodi popolen uspeh in ljubezen do nove pesmi, do prave cerkvene glasbe.

P. Kosto Seljak.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Fr. Bernardinus dr. Sokol O. F. M.: Missa »Gaudens gaudebo.« In honorem sororis Mariae-Cellinae a Praesentatione, virginis Clarissae — composuit ad quattuor voces inaequales comitante organo vel instrumentis: violino I. et II., viola, violoncello, contrabasso et ad libitum: flauto, clarinetto I. et II., corno I. et II. Permissu ordinariatus zagrebiensis et superiorum ordinis. Zagreb (Jugoslavia) 1930. —

Kot 10. številko zbirke »Pjevajte Gospodinu pjesmu novu«, je živahno delujoči skladatelj izdal pričujočo obširno mašo — partitura za zbor in orgle ima 32 strani. — Glavno temo — pa tudi kako stransko — je vzel iz gregorianskega korala, ki je absolutno obvladal vso cerkveno glasbo prvega tisočletja; ki je še naslednjih petsto let dajal podlago figuralnemu petju; ki ga pa tudi poznejša, bolj materialistično nadahnjena stoletja niso mogla popolnoma iz svetišča izriniti; in ki danes kar dan za dnem v jasnejšem blišču vstaja pred začudenimi očmi, ki ne morejo pojmovati, odkod tej poldrugi tisoč in več let stari glasbi te globine, to neizčrpno bogastvo. Introit za praznik brezmadežnega spočetja Marijinega je dal glavno temo, ki se bogato razprede in izživi v Kyrie, pa se takoj v uvodu h Gloriji že zopet pokaže in v najrazličnejših prilikah in oblikah pa tudi preoblekah (variacijah) pojavlja skoz vso mašo bodisi v petju bodisi v spremljanju, tako da je v maši tudi zadnji motiv ta, ki je bil prvi. Da če ugotavljamo, da je motiv brez števila kratov porabljen, moramo priznati še to, da je porabljen smotreno, tako da ne učinkuje kot nadležen znanec, ki se ga človek ustraši, ko ga zagleda, marveč kot dober prijatelj, ki ga je človek vesel, kadarkoli zasliši zvok njegovega prijaznega glasu.¹

Splošni vtis te maše je ta, da je skladatelj v njej kar nagrmadil svoje, brez dvoma veliko kontrapunktično znanje, ki vso skladbo bohotno prerašča in živahno prepleta; hkrati skuša biti čim bolj objektivni, čim manj osebno čuvstven, tako da — ne vem ali hote ali nehote — kar nekako zameta vse, kar bi bilo posebej zanj značilno, kar bi ga od drugih sodobnih izrazilo ločilo, dasi prav gotovo ne moremo odrekati izvornih melodičnih in harmonično-modulatoričnih domislekov. Harmonično je plemenit; kontrapunktične zamisli se pogosto tonalno prepletajo, večkrat pa se tudi zaženejo v živ, modulatoričen in alteracijski vrvež, ki skladbo z živahnimi barvami oživlja. Kontrapunktično snovanje kaže mnogo imitacij, tudi nje strožjo obliko, kanon.

¹ Zajemljivo je, da je začetna misel Rihovskega lavretanske maše ista kot te; seveda pa, kakor sta daleč vsaksebi po izvoru, tako sta si še bolj daleč po obdelavi. Tam se misel samo pokaže in kot utrinek izgine, tu pa vso obširno skladbo obvladuje. Toliko, da vidimo, kako se duše včasih nehote in nevede srečajo in se še ob srečanju ne poznajo in gredo zopet svojo osamljeno pot.

Ce pravimo, da je skladba dovršena z znanjem, je treba povedati še to, da je delana tudi z ljubeznijo. Začetek je zelo dober, skladatelj se nam je predstavil s plemenitim delom. Zelimo mu samo to, da vztraja, nadaljuje, ker — mislimo — ne bo dolgo, da se bo v njegovih delih pojavilo tisto, kar je prav njegovo, kar bo zanj posebej značilno, kar nas bo vnelo in v dno duše pretresalo.

Kimovec.

Vinko Vodopivec: *Missa in honorem s. Theresiae a Jesu Infante*, quattuor vocibus inaequalibus organo comitante concinenda auctore Vincentio Vodopivee. Approbata ab Ordinariato pr. archiepiscopali Goritiae, die 7. 4. 1930, N. 1028. Sumptibus auctoris — Goritiae 1930 — venundatur Goritiae apud «Libreria cattolica». Prodaja se v Katoliški knjigarni v Gorici. Cena part. Lir 7.—, glasovi: sopran in alt skup, tenor in bas skup à 1.60 Lir. — Na vrhu nosi posvetilo: Excellentissimo, Celsissimo ac Reverendissimo Domino Domino Pr. Archiepiscopo Dr. Fr. Borg-Sedej, fautori musicae sacrae eximio, quinque lustra in gubernanda Archiepocesi Goritiensi peragenti, deditavit auctor.

Takole je rekel odličen glasbenik, ko mi je pričujočo mašo izročil v oceno: Slovenski Schweitzer... To se pravi: dober melodič, miren, pa prijazen, pa gotovo ne dolgočasen harmonik oz. modulator, v bistvu homofonik, čeprav skladbo kar redno poživlja z menjalnimi, prehajalnimi toni, ki so važen korak iz homo- v polifonijo. Maša je lahka za pevca, lahka za organista, polna ušesu in srcu ugodnih melodičnih domislekov. Poživlja — in pevcem olajšuje — jo pametna ureditev, da je veliko mest enoglasnih, da si posamezni glasovi v razvoju besedila lepo slede: eden poje, ostali počiva. Zbor pa na važnejših mestih in višjih vpada vmes in potek skladbe iznova poživlja. Te maše se bo vsak zbor s primeroma majhnim trudom mogel naučiti, pa jo gotovo z uspehom pel. — Koncema so pridejani še čveteroglasno harmonizirani odgovori. V amenu naj bo prva nota (na zlogu A-) osminka namesto četrтинke; v četrti vrsti (na prvi strani) naj alt kot tretjo noto poje g namesto e, se bo lepše slišalo. Maša se bo — težko, če ne — veliko pela.

Kimovec.

Cerkovnikovo opravilo v zvoniku. Napisal Ivan Mercina, nadškofijski kolavdator cerkvenih zvonov. Gorica 1930. Založila Katoliška knjigarna v Gorici. — Naš znani mojster na zvonoslovnem polju, gosp. svetnik Ivan Mercina, je izdal zopet kratko, samo 8 strani obsegajočo brošurico, ki bo cerkovníkom jako dobro došla. Ker je služba cerkovníka mnogokje združena z organistovsko službo, se mi zdi umestno, da se praktična knjižica omenja tudi v našem glasilu. V prvem delu piše gosp. svetnik o nadzorovanju zvonov in sicer o tedenskem in mesečnem nadzorovanju, v drugem delu pa o oskrbovanju ure v zvoniku. Ako se bodo cerkovníki vestno ravnali po navodilih v tej knjižici, bo to v velik prospah našim cerkvenim zvonovom in uram. Zato je zelo želeli, da dobi vsak cerkovník to drobno knjižico v roke. Na blagohotno mi doposlanem eksemplaru ni bila označena cena.

Ferjančič Fr.

Anton Grum, op. 57.: *Tebe Boga hvalimo*. Velečastitemu gospodu Janezu Keteju, dekanu na Vrhniki hvaležno poklonil — —. 1930. Z dovoljenjem škofijskega ordinariata v Ljubljani z dne 28. decembra 1929, šte. 4947. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. Natisnila Jugoslovanska tiskarna v Ljubljani. Cena 12 Din. — To je menda tretja celotno uglasbljena slovenska velika cerkvena hvalnica, ki se drži nekako sredi med obema: ni preveč preprosta, pa tudi ne pretežka, tako da jo bodo naši zbori na splošno brez večjih težav zmogli. Skladba je nekač glasben mozaik, sestavljena iz posameznih, ostro ločenih manjših, v sebi zaključenih oddelkov; vsak tak oddelek je vrstica hvalnice; ločeni so po dveh navpičnih črtah; to in koncem odstavkov prav prevečkrat se ponavljajoči postoji (fermate) utegnejo koga zavesti, da bo skladbo preveč raztezal in trgal, kar ji ne bo v prid. Marsikaj, kar je zdaj ločeno, bi kazalo bolj strniti, tako da bi akord, ki prejšnji odstavek končuje, bil v enem ali drugem glasu hkrati začetek naslednjega. — Skladba je v celoti homofonska, vendar pa se glasovi včasih tudi spuste v polifonski tek; pevcem je zelo olajšana s tem, da si glasovi vrstice pogosto kar zvrstoma podajajo. Iz enega glasu prehajajo v drugega. Od časa do časa pa nastopa zbor; redno v mešanem čveteroglasju, enkrat sam ženski (pa sopran sam tudi opravi), enkrat

noški (ki ga tudi tenor sam more odpeti); proti koncu se zgosti v šestero in sedmeroglasen zbor, ki si ga pa, kjer ni dovolj pevcev, more organist čisto lahko v čveteroglasnega pretvoriti. Deklamacija je dobra, le beseda: »vérujemo« je čisto napačno poudarjena: verújemo. Takole naj se tisto mesto preuredi:



Besedice »to« novi molitvenik itak nima.

Prav tako naj na besedah »polna so nebesa« tudi alt temo poje kakor ostali glasovi.



Če namreč osminke vežem po dve in dve, temi vzamem njen značilni gibki tek. Besedilo se bo v novem molitveniku tu in tam sicer malo drugače glasilo, vendar pa tako, kakor je tu, ne bo nikogar motilo, saj je bistveno isto. Samo pri odgovorih po odpeti hvalnici bi pa že kazalo peti:

2) In hvalevreden in slaven | in poviševan vekomaj.

3) In moj klic naj pride k tebi.

Pričujoča skladba če menda Grumova največja pa tudi najboljša, vztrajno delo in izpopolnjevanje že sadove rodi.

Kimovec.

15 slovenskih ljudskih pesmi po napevih iz O. Devove, I. Kokošarjeve, St. Vrazove zbirke in po lastnih zapiskih za moški zbor priredil France Marolt. V Ljubljani 1930. Cena 20 Din. Izdal in založil »Akademski pevski zbor« v Ljubljani (Predstavniki dr. Matevž Šmalc). Vse pravice pridržane. Avtografija J. Blasnika nasledniki, univerzitetna tiskarna in litografija d. d. v Ljubljani. (Predstavniki Janez Vehar.) — Pesmi so sledeče: Vigred približa se, Pojdem v rúte, Kukov'ca, Flosarska, Kan'galilejska óhčet, Barčica, Pisemce, Zagorski zvonovi, V klošter bi rada šla, Smrt na duri potrklja, Kaj b' jaz tebi dav, Jaz 'mam pa konjča, Sovdaški boben, Ljubi konja jaše in Škrjančki. Res same izbrane, pomembne slovenske ljudske pesmi iz vseh slovenskih krajev: s Koroškega, Gorenjskega, Štajerskega, Dolenjskega, Primorskega (Goriškega) in Prekmurja. Način, kako je France Marolt te pesmi oziroma njih motive obdelal, je po večini nov in po pravici vzbuja pozornost naših glasbenih in pevskih krogov. Pesmi št. 1, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 so prirejene tako, da napev teče skozi celo skladbo cel; tudi so te pesmi primeroma kratke, jedrnate, homofonske. Bolj na široko obdelane, bodisi kontrapunktično raztegnjene, bodisi z uporabo novih motivov in kontrapunktov pa so št. 2, 3, 4, 5, 8, 14, 15. V vseh pesmih — to poudarjam — se je prireditelj potrudil voditi glasove ali vsaj posamezne skupine samostojno. Harmonizacija pesmi, v kolikor pridejo v poštev harmonije same kot take, je že močno izrazita: izrazito jo delajo prav srečno uporabljene zadržki, prehodi in podobni čimtelji, hkrati lepe, naravno nastopajoče modulacije. Pri tovrstnih harmonizacijah je stavek ali štiriglasen, ali vsaj deloma peteroglasen (št. 9, 11), pa zopet šesteroglasen (odpev pesmi »Sovdaški boben, kjer nastopa/o

zelo zanimive zgostitve v treh tenorskih glasovih). Te vrste pesmi za izvajanje niso težke in jih bo lahko obvladal vsak moški pevski zbor. V drugo skupino postavljam — kakor sem že omenil — pesmi, bolj prosto, od avtorja bolj iznajdljivo in polifonsko prirejane. Zanimiva je v tem pogledu takoj št. 2 (Po'idem v rúte) s tematično obdelanimi motivi, potekajočimi iz pesemskega motiva in z istočasno uporabo imitacij. Glavni motiv poje alt oziroma bariton. Priredba je 5—6 glasna. Pesem »Kukovca« (št. 3) prinaša glavni motiv v 1. tenoru, ki mu v prvi kitici kontrapunktira 2. tenor (deloma razdeljen); pri drugi kitici se pridruži 1. bas z novo melodijo in z novo nastopa tudi 2. tenor, pri tretji kitici je pridejan še 2. bas z zopet novo melodijo. Na ta način (je dosežena v pesmi učinkujoča raznolikost in stopnjevanje. Čisto na nov, res umeten način so obdelane potem še »Flosarska«, ki hoče predstavljati »flos« in »flosarje« ter pojo flosarji celo v ritmu flosa deloma brez ritma. Izvrstni in izvorni sta tudi »Kan'galilejska ohcet« in »Zagorski zvonovi«. V prvi imenovani nastopa najprej recitator sam, nakar se pridruži solistu zbor, najprej manjši, potem večji. Pri tretji kitici se solist umakne v sredino zbora. Zbor pa prepeva v imitatoričnih skupinah. Sklepna kitica je najprej enoglasna in konča v veličastnem sedmeroglasnem stavku. »Zagorska« je prirejena tako, da nastopa pesem sedaj v basu, nato v baritonu, potem v tenorjih dvoglasnega, nato triglasnega in štiriglasnega stavka, pri koncu pa zopet v baritonu in še v basu. Nekaj kitic te pesmi je v Des-duru, nekaj v Ges-duru. Skozi celo pesem spremlja glavno melodijo zvonjenje v posebnih, v ta namen odločenih basih. Zvonjenje se seveda — ker nalikuje pravemu zvonjenju določenih treh zvonov — ne ujema vedno s pesmijo samo in nastanejo tuintam precejšnje, same na sebi prav za prav grde trdote, ki pa jih je treba tu glede na avtorjevo zamisel opravičiti in vzeti take, kakršne so. Odločno polifonska (je tudi št. 14 (»Ljubi konja jaše«). Velezanimiva v harmonskem oziru je št. 10 (»Smrt na duri potrklja«) z uporabo mnogih slučajnih harmonskih tvorb in igra v njej — kakor tudi pri mnogih drugih pesmih — posebno današnja diatonična disonanca veliko vlogo. Pohvalno omenjam še združeni dvo- in trodelni ritem v 5, 7, 9, 10 in 11. taktu 12. pesmi. Tako mislim, da sem opozoril na glavne vrline in posebnosti teh 15 od Franceta Marolta prirejenih slovenskih ljudskih pesmi. Polifonsko obdelanim pesmim bodo kos kajpada le prvovrstni moški zbori. Je pa — kakor rečeno — tudi precej lažjih in našim moškim zborom splošno dostopnih pesmi v tej zbirki. S Fr. Maroltovo zbirko je slovenska svetna pevška literatura obogatela za odlično in izredno delo. To je slovenska glasba in glasba sedanjosti.

Premrl.

Sedem starih božičnih pesmi. Za tamburaški zbor (in petje) priredil profesor Marko Bajuk. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1929. Natisnila Jugoslovanska tiskarna v Ljubljani. Cena 16 Din. V tej zbirki se nahajajo sledeče pesmi: Gruberjeva »Sveta noč«, Cvekova »Slava na višavi«, Belan'eva »Glej, zvezdice božje«, Smolejeva »Pastirci, iz spanjal«, Cvekova »Angelsko petje«, Riharjeva »Zveličar nam je rojen zdaj« in istega skladatelja »Poglejte čudo se godi«. Prireditev teh pesmi za tamburaški zbor: bisernico, kontrašico, tri brače, dve bugariji, čelobrač in berde je preprosta, jasna, primerna tamburaškim instrumentom in našim tamburaškim razmeram.

Premrl.

Naši glasbeni listi.

»Zbori« 1930 št. 4 prinašajo Vladimirinja Pfeiferja članek »Gosp. monsignoru Stanku Premrlu — za peti decenij« in istega pisatelja »Manom Volariča in Svetka«; dr. Jos. Mantuani nadaljuje o razvoju slovenske opere in navaja zadevna dela Antona Stöckla, dr. Benjamina Ipavca, Davorina Jenka, Antona Foersterja, Frana Gerbiča, p. Hugolina Sattnerja, Frana Serafina Vilharja, Anton Valentina Ferdinanda Krisperja in Viktorja Parme. Med opisi naših skladateljev srečamo Ludovika Puša, roj. leta 1896. v Št. Vidu na Dolenjskem, ki deluje sedaj poleg svoje strokovne službe na Grmu pri Novem mestu tudi kot pevovodja pevskega društva »Gorjanci«. Slede poročila iz pevskih organizacij, novosti in razne vesti. — Skladbe prinaša 4. zvezek »Zborov« sledeče: moški zbor

»Rožmarin«, kot samospev zložil Hrabroslav Volarič, za moški zbor uredil † Anton Svetek; narodna »Potrkan ples«, priredil Josip Pavčič; Venček dolenjskih napitnic in narodna »Kaj ti je deklica«, priredil Ludovik Puš; ter dva samospeva: »Mlada pesem«, zložil Jos. Pavčič in »V album«, zložil Zorko Prelovec.

»Sveta Cecilija« 1930, zvezek 4. Dr. A. Goglia nadaljuje o komorni glasbi v Zagrebu, Dragutin Čepulić st. piše o dveh starih cerkvenih pesmih iz Novoga v Vinodolu, Miroslav Shlik nas seznanja z angleškim skladateljem Thomasom Friderikom Dunhillom, profesorjem kompozicije in klavirja na kraljevi glasbeni šoli v Londonu (Dunhill je obiskal tudi že Jugoslavijo); Ladislav Pleteš poroča o simfoničnem orkestru »Merkurja«, društva trgovskih in privatnih nameščencev, dr. Franjo Bučar o veliki nordijski slavi v Stockholmu, Vl. D. prinaša vedno nove novice iz angleškega glasbenega življenja. Med glasbenimi sodruzniki »Sv. Cecilije« piše Josip Vodopivec o slovenskem skladatelju Vinku Vodopivcu. Sledi več zanimivih črtic o hrvatskih ljudskih pesmih, dopisi, glasbena literatura, pregled tiska o glasbi, razne vesti itd. — V glasbeni prilogi je nadaljevanje in konec Matka Brajša-Rašanove »Ave Maria« in Rudolfa Matzova Marijina pesem »Bistrička«, zložena v pristno ljudskem tonu.

Razne vesti.

Msgr. Mihael Arko, dekan v Idriji in vnet glasbenik, je opravil 18. septembra svojo zlato mašo. Ob tej priliki je bil velezaslужni gosp. jubilar imenovan za častnega kanonika goriškega stolnega kapitulja. Celokupni goriški kapitelj mu je izročil zadevni odlok z mitro. Novoimenovanemu gosp. kanoniku, ki pol stoletja že deluje kot goreč duhovnik med našim ljudstvom in se je hkrati odločno udeleževal tudi na raznih drugih kulturnih poljih, — na glasbenem in cerkvenoglasbenem še posebno v obilni meri — o priliki njegove zlate maše in častnega visokega cerkvenega odlikovanja najprisrčneje čestitamo.

Duhovni svétnik, župnik in skladatelj Franc Bernik v Domžalah je 28. septembra dosegel svoje šesdeseto leto. V Domžalah deluje neumorno že 27 let in je dvignil Domžale v vsakem oziru. Novo pokopališče, ustanovitev župnije, zgradba Društvenega doma, podrobne organizacije celega okraja in še mnogo drugega je njegovo delo in zasluga. Domžalska cerkev je dobila pred dobrim letom nove krasne moderne orgle. Gosp. jubilar je napisal tudi več pomembnih knjig in zložil nekaj prav čednih skladb. V mladih dijaških letih ga je njegova velika glasbena nadarjenost zvezala v iskreno prijateljstvo z našim pokojnim Antonom Foersterjem. Bog živi gosp. svétnika Bernika še leta in leta!

Slovenski skladatelj in misijonar g. Alojzij Mav je bil nedavno premeščen od Sv. Jožefa nad Celjem v Beograd k novi naselbini misijonske družbe sv. Vincenca Pavelskega na Čukarici. Gosp. Mavu, ke je že v dosedanjih svojih službah vneto deloval poleg svojih dušnopastirskih opravil tudi kot organist, pevovodja in skladatelj, želimo na novem službenem mestu največjih uspehov in prav obilnega božjega blagoslova.

Odlični slovenski operni pevec g. Julij Betetto je zapustil Ljubljano in sprejel enoletno nastavitev na operi v Monakovem. V tujini mu želimo mnogo uspehov, ter se nadajamo, da se zopet vrne v domovino.

Gosp. Francè Rus, član opernega zbora Narodnega gledališča v Ljubljani, je obhajal 20. septembra o priliki svojega 40letnega delovanja kot pevec pri operi in drugod svoj častni večer. Ta večer je nastopil kot kmečki fant v Foersterjevem »Gorenjskem slavčku«. Gosp. Rus je leta 1892. dovršil ljubljansko orglarsko šolo, pel od leta 1890. dalje pa že tudi v opernem zboru in male solistovske partije. Leta 1899. je odšel za sedem let v Djakovo in tam služboval kot koralist v stolnici. Pozneje je zopet v Ljubljani pel pri operi bodisi kot gost, po vojni pa kot redni član pevskega zbora. Gosp. Rus je sodeloval mnogo tudi pri cerkvenem petju. Kot res zaslužnemu slovenskemu pevcu mu ob njegovem slavju prav iskreno čestitamo.

Na orglarski šoli Cecilijinega društva v Ljubljani se je pričelo šolsko leto 1930/31 29. septembra. V šolo so bili nanovo sprejeti: Baškovič Josip iz Čadeža ob Savi, Brandeker Mihael iz Ridjice (donavska banovina), Grilj Viktor iz Moravč, Ivančič Stanislav iz Loškega potoka, Kastelic Janez iz Šmihela pri Žužemberku, Kristan Radoslav iz Ljubljane, Lavrič Adolf iz Ajdovca in Zajc Franc iz Št. Vida pri Stični. Vseh učencev je v šoli devetnajst.

Mokronoški pevski zbor je izvajal 7. avgusta Tomčevo latinsko mašo.

Pevski tečaj. V dneh od 25. do 28. avgusta je priredila Pevska zveza skupno s Cecil. društvom pevski tečaj, ki se je nepričakovano dobro obnesel. Do 120 organistov, pevovodij, ljubiteljev petja in deloma tudi pevcev je prihitelo od blizu in daleč, da si poglobi svoje strokovno znanje. Z zanimanjem in navdušenjem so poslušali predavanja, katerih sad bo brez dvoma obilen. Prof. Bajuk je točno obdelal zelo potrebno in deloma tudi zapleteno vprašanje o pevski izreki; isti je tudi drugače suhoparno teoretično predavanje o pevovodstvu obdelal v živahni in nazorni obliki. Številne pevske vaje, ki jih je večinoma vodil prof. Bajuk, so teorijo o izreki, pevovodstvu itd. praktično ilustrirale. G. Gašparič iz Maribora je dal udeležencem veliko dobrih nasvetov za sestavo vzornih sporedov pri koncertih in podobnih nastopih. Dr. Kimovec je predelal z udeleženci nove cerkvene speve, ki jih že sedaj pojemo v domačem jeziku, pa tudi tiste, ki bodo šele izšli v novem slovenskem obredniku. Smisel, potrebo in korist ljudskega petja je utemeljil dr. Ploj; njegovo vzorno zasnovano predavanje o tem prečem vprašanju je vzbudilo veliko pozornost. Na splošno žalost je bil msgr. Premrl vsled materine bolezni in njene poznejše smrti zadržan. Njegove ure, ki jih je namenil orgljanju, orgelski literaturi in praktičnim vajam v lepem orgljanju, sta si razdelila dr. Kimovec in Tomc. Prvi je v živahnem tonu razložil teorijo orgljanja, umetnost registriranja in prostega preludiranja, Tomc je pa ob prijaznem sodelovanju g. svetnika p. Hugolina Sattnerja razkazal pri frančiškanskih orglah različne registre in njihove kombinacije ter zaigral nekaj Bachovih in Regerjevih komadov. Ustroj dihalnih in drugih organov, ki pridejo pri petju v poštev, je razložil g. Primožič; svoje predavanje je ponazoril s skioptičnimi slikami; razložil je način pravilnega petja in opozoril na glavne napake, ki so pri pevcih najbolj pogoste. V novejšo cerkveno glasbeno literaturo je uvedel udeležence dr. Kimovec (to predavanje bi po prvotnem načrtu tudi prevzel msgr. Premrl). v svetno pa Tomc. Na obširni razstavi cerkvenih in svetnih glasbenih del, ki so izšla po vojni, so se udeleženci na lastne oči lahko prepričali o plodovitosti slovenskih skladateljev. Končno naj omenim tudi predavanje prof. Bajuka o naši pevski organizaciji sploh ter g. Klančnika o organizaciji organistov in o njihovem zavarovanju. — To bi bil kratek oris predavanj; koristi in sadove pa bomo mogli šele pozneje oceniti. Prvi viden sad je gotovo ustanovitev pevskega zbora organistov in pevovodij, o katerem bomo imeli še priliko kaj slišati. Pomembnost tečaja je priznala tudi širša javnost. Novi ljubljanski škof dr. Gregorij Rožman je pokazal svojo naklonjenost s tem, da je daroval zadnji dan v stolnici sv. mašo, pri kateri je prepeval mogočen, več kot stočlanski moški zbor. Dalje so se poleg p. Hugolina Sattnerja, ki je pozdravil zbrane v imenu Cecil. društva, Hochreiterja, Zorka Prelovca kot zastopnika Jugosl. pjev. saveza ter Hubadove župe, zbrali proti koncu tečaja skoraj vsi živeči slov. cerkveni skladatelji poleg množice svetnih. Naj bi ta tečaj pomenil mejnik v razvoju slovenske pevske kulture!

M. Tomc.

Iz odbora Cecilijinega društva v Ljubljani.

Redna odborovna seja se je vršila dne 16. oktobra 1930.

Navožči: Msgr. Steska, msgr. Premrl, dr. Dolinar, Lavrič, Pivk.

Ker je predsednik g. p. Hugolin Sattner zadržan, predseduje msgr. Steska.

Steska poroča, da je g. Doktorič odstopil od nadzorništva organistov za ljubljansko okolico, ker se je iz Ljubljane preselil na Sp. Brnik.

Premrl poroča o šoli: Novih učencev je osem, vseh skupaj 19; predmeti so isti, prav tako so isti učitelji. Imamo dva klavirja, dva harmonija in dvojne orgle. Učenci

kažejo do predmetov veselje. Predlaga, naj bi se škof. ordinariat naprosil, da zviša prispevke cerkva za orglarsko šolo od 4 Din na 5 Din letno od 100 duš. Dalje predlaga glede ljudskega petja, naj bi škof pri župnijskih vizitacijah ob priliki birmovanja pregledal tudi, kaj se je v župniji storilo glede ljudskega petja.

Steska obljubi, da bo oba predloga predložil škof. ordinariatu.

Premrl omeni, da bi bilo dobro, če bi se na vse župne urade poslane vprašalne pole, kako je z orglami, ali se snažijo in drže v dobrem stanju. Prav tako naj se čez čas začne zbirati statistika zvonov v škofiji.

Ker se sklepi odborovnih sej večkrat ne izvrše, se sklene, da naj se pri vsaki seji sproti kontrolira, če so bili odborovni sklepi izvršeni.

Ker je letos preteklo 1700 let, odkar je umrla mučeniške smrti naša zaveznica sv. Cecilija, predlaga msgr. Premrl, naj bi se njej na čast vršil v stolni cerkvi koncert vseh ljubljanskih cerkvenih zborov. V ta namen skliče Premrl na svoje stanovanje cerkvene pevovodje na razgovor.

To in ono.

Rekord v organistovski službi na enem in istem kraju je brezdvomno dosegel Kraus Jožef, ki je pred Hladnikom celih 56 let opravljal službo kapiteljskega organista v Novem mestu. Rojen je bil v Litomericah na Češkem, a je govoril najrajši nemški. Ta mož je imel navado reči: »Die Ministranten sind die Sakristei — die Sängerninnen aber die Chor — Teufel in der Kirche.« Po naše bi se reklo: »V cerkvi so ministrantje zakristijski vragi, pevke pa vragi na koru.«

Kraus je umrl 17. marca 1898 v visoki starosti 89 let. Ko bi mož živel še danes, kdo ve, ali bi še vedno vztrajal pri oni trpki obsodbi cerkvenega pevskega ženstva?
Ferjančič Fr.

DAROVI ZA »CERKVENI GLASBENIK«.

Po 20 Din so darovali: gosp. Gotard Rott, absolvent pedagogija, Slov. Konjice; gdč. Vida Rudolf, strokovna učiteljica v Vojniku in župni urad v Blagovici; po 10 Din: gosp. Davorin Colnarič, organist v Št. Janžu na Dravskem polju in gdč. Minka Zacherl, strokovna učiteljica v Mariboru. Prav lepa hvala vsem in Bog plačaj!

LISTNICA UPRAVE.

V zadnjih letih opažamo, da se precejšen del naših naročnikov ne poslužuje položnic, ko jih koncem letnika prilagamo listu za poravnanje naročnine bodočega leta. Pa tudi ko smo med letom prisiljeni mnogo naročnikov terjati, ne dobimo pri mnogih nikakega odziva. Izmed naročnikov, ki smo jih letos radi zaostale naročnine v juliju ozir. avgustu terjali, jih še kakih sto ni poravnalo. Prosimo, da jih naš današnji klic predrami in spomni na njihovo dolžnost.

Današnemu listu je priložena glasbena priloga (4 strani), ki prihaša Antona Jobsta Ave Marija za mešani zbor in orgle, Stanka Premrla Mariji za bariton in orgle ter † Rafka Zupanca »Ti Kralj si vsemogočnik za mešani zbor. Posamezni iztisi po 1 Din 50 par; več izvodov po 1 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 Čeč.