

# Cerkveni

GLASILO SLOVEN  
SKIH CERKVENIH  
GLASBENIKOV

# Glasbenik

ŠT. 9, 10

SEPTEMBER, OKTOBER 1944

LETO 67

Dr. Fr. Kimovec:

## Kdaj in zakaj je v ljubljanski škofiji ljudsko petje prenehalo?

Prevzvišeni! Predragi, spoštovani gospodje in bratje!

Danes smo prav gotovo edini v prepričanju, da je ljudsko petje za dejansko udeleževanje ljudstva pri vsakovrstnih cerkvenih opravilih in s tem tudi za versko življenje našega ljudstva zelo pomembno. Važnosti in moči petja, posebej skupnega petja se je Cerkev zavedala od vseh početkov in ga je vse čase priporočala in gojila. Odkar se je pri prvi maši, prvi nekrvavi daritvi, ki jo je opravil Gospod Jezus sam v prvi krščanski cerkvi, v dvorani zadnje večerje, prvokrat razlegalo ljudsko petje, to se pravi: petje vseh udeležencev pri tej dvakrat sveti daritvi, ko je po predpisanem obredu judovskega slovesnega velikonočnega obeda Jezus sam, z apostoli pel »veliki halel« — prvi del: ps. 112 in 113, 1—8 po drugi čaši, da po naše govorimo — pred povzdigovanjem — pred sprememnitvijo — pred konsekracijo; drugi del: ps. 113, 9 — ps. 117 pa po povzdigovanju — po sprememnitvi — po konsekraciji — od tedaj se je po tem prvem zgledu ljudsko petje, petje vseh navzočnih pri cerkvenih opravilih razlegalo brez prestanka pri najrazličnejših cerkvenih opravilih, prav posebej še pri maši, pa naj so se ta opravila vršila po palačah in vilah odličnih rimskih patricijev ali po katakombah podzemlja rimske okolice.

O tem prvem ljudskem petju in prvi maši nam s kratko besedo poroča sv. Marko 14, 26 — po enako kratkem opisu prve maše: »Et hymno dicto exierunt in montem Olivarum« (Mt. 14, 26).

O skupnem ljudskem petju prvih kristjanov poroča že sv. Pavel in ga priporoča v pismih že Korinčanom (I. Kor. 14, 26), zlasti pa naroča Efežanom (5, 19) in Kološanom (3, 16), naj »med seboj prepevajo v psalmih, slavospievih in duhovnih pesmih«.

To veselje in navdušenje s skupnim petjem so prvi kristjani pridno gojili. Skrb za skupno petje pri svetih opravilih so po Jezusovem in apostolov zgledu prevzeli papeži. Tako iz sicer skromnih zgodovinskih poročil, ki v marsičem na videz važnejšem molče, glede skupnega, ljudskega petja vidimo, da so se vso dolgo vrsto stoletij od Kristusa prav do današnjih dni največji in najbolj goreči izmed papežev trudili za petje. Pred tremi dnevi (3. julija) smo v bre-

<sup>1</sup> Predavanje pri mesečnem duhovniškem molitvenem shodu 7. julija 1944.

virju v IV. lekciji n. pr. brali o sv. Leonu II.: *musices etiam eruditus fuit; ipse enim sacros Hymnos et Psalmos in Ecclesia ad concentum meliorem reduxit*: izobražen je bil tudi v glasbi; saj je hvalospeve in psalme v Cerkvi obnovil za boljše skupno petje.

O sv. Gregoriju Velikem vsi vemo, da vsega cerkvenega petja ni le znova kodificiral, to se pravi: v posebne knjige zbral in uredil in po misijonarjih in redovnikih poslal po vsem svetu, ampak je petje sam učil — celo na smrtni postelji še; in imajo v Rimu še shranjeno palico, ki je z njo s postelje krotil preveč ognjeno kri južnjaških dečkov, ki jim z roko ni več mogel do živega.

Da važno delo tridentinskega cerkvenega zbora za cerkveno petje pustimo ob strani, naj spomnim samo to, da so se veliki papeži najnovejših časov z izredno skrbjo zavzemali za vse cerkveno petje, zlasti liturgično, ki naj bi po njih navodilih zopet postalo zares pravo ljudsko petje, petje vseh pri svetih opravilih navzočnih vernikov. Da se spomnimo samo množice odlokov in pisem Leona XIII., predvsem pa svetniškega Pija X., ki je svojo prvo okrožnico odmenil cerkvenemu petju in ki je po Pijevi volji in odloku S. R. C. (kongregacije za svete obrede) postala uradna zbirka določil Cerkve za cerkveno glasbo.<sup>2</sup> O ljudskem petju samo en stavek: »Posebno naj se za to skrbi, da se pri ljudstvu zopet vpelje gregorijansko petje — koral — da se bodo verniki pri petju božje hvale in svetih skrivnosti po starodavnem zgledu bolj dejansko udeleževali.

Nominatim autem gregorianus cantus in populi usum restituendus curetur, quo ad divinas laudes Mysteriaque celebranda magis agentium partem, antiquorum more, fideles conferant (II, 3 ad finem).

In veliki, odločni Pij XI. v svoji okrožnici: »De Liturgia deque cantu gregoriano et musica sacra magis provehendis« — za zlato mašo 22. dec. 1928 izdani, v več odstavkih piše o ljudskem petju, zlasti v VII.: »Mi tu očito izpovedujemo, da petja z orkestrom Cerkev nikakor nima za popolnejšo obliko glasbe in svetim rečem za primernejšo, saj se spodobi, da v svetih hramovih bolj odmeva glas sam kakor glasbila: glas duhovništva (klera), pevcev, ljudstva.«

In v IX. odstavku: »Da se bodo pa verniki božjega češčenja bolj dejansko udeleževali, naj se gregorijansko petje (koral), kolikor meri na ljudstvo, ljudski rabi zopet vrne. Saj je res prepotrebno, da se verniki svetih obredov ne udeležujejo le kot tuji in nemi gledalci, ampak tako, da jih bo lepota liturgije obredov (opravil) popolnoma prevzemala. — Prav tako naj bi pri slavnostnih obhodih ali — kakor jih imenujejo: pri procesijah — svoje petje menjevali s petjem duhovnika ali zbora.«

In v X. odstavku: »Za to naj si prizadeva trud obojega klera<sup>3</sup>, duhovništva, ki naj pred njim gredo škofje in krajevni ordinariji<sup>4</sup>, naj sami ali po drugih strokovnjakih skrbe za liturgični in glasbeni pouk ljudstva, seveda naj (ta pouk) združujejo s krščanskim naukom.«

Toliko Cerkev. Kaj pa pri nas?

Mi Slovenci smo ljudsko petje imeli od vsega početka — mislim — odkar smo po svetih bratih Cirilu in Metodu sprejeli krščansko vero. To, kar ga imamo danes, so po eni plati le še bore ostanki nekdanjega bohotno cvetočega, po vsej slovenski zemlji se mogočno raztezajočega, prebogato rodnega drevesa splošnega ljudskega petja; po drugi pa izvečine tudi še kaj borni, pa danes vendarle bolj veselo upanje vzbujajoči začetki. Dasi danes pogosto le še bolj tako kakor naše narodne noše, ki jih za posebne slovesne prilike privlečejo iz varno zaklenjenih shramb.

<sup>2</sup> Motu proprio 22. nov. 1903.

<sup>3</sup> Oboji kler: svetno in redovno duhovništvo.

<sup>4</sup> Višji cerkveni predstojnik; navadno: škof.

Pa kako, da živega splošnega ljudskega petja v slovenskih škofijah, razen v vzdolžnih predelih lavantinske škofije med panonskimi Slovenci, več ni?

Kdaj je prenehalo?

Ljudsko petje, to je petje vseh zbranih vernikov, smo zgubili pred dobrimi sto leti. Škof Slomšek l. 1849. v Zgodnji Danici na 11. strani bridko toži:

»Bila je v starih časih lepa šega, na vsak Gospodov god pred pridigo posebno sveto pesem zapeti, kakor za advent: Poslan je angel Gabrijel; za Božič: Eno Dete je rojeno; za Veliko noč: Jezus je od smrti vstal itd. Ze ene dni poprej smo jo doma poskušali: stari so mlade peti učili. Ino ko so gospod fajmošter iz kancelna (lece) pesem začeli ino vsa cerkev z njimi glasno potegnili, se nam je zdelo, da smo v nebesih in svete skrivnosti gledamo... Pač škoda jih je — (teh pesmi) — da so po naših cerkvah potihnilo in jih je ptuji, neprijazni duh zadušil.«

V še bolj gorško tožbo je veliki škof svoje srce izlil v Drobotnicah za novo leto 1857. (str. 293 sl.): »Med vsimi prigodki ino zadevki mojih mladih dni so mi naj živejši pred očmi bele cerkve, ktire sem mladenčik obiskaval, lepe pridege, ktire sem čul in pa svete pesme, koje sim slišal na paši kakor doma, posebno pa v cerkvi pri službi božji: oni so mi kakor rajni glasovi iz zgubljeniga raja. Pač smo se veselili cerkvenoletnih svetkov (praznikov) in ves prejden tjedem smo poskušali sveto pesm, ki se bi prihodnjo nedeljo alj sveto godovno pred pridgo zapela in oživela srca vernih za obhajo svetih dni...«

Znova našteva razne stare svete pesmi.

»V sedanjih dneh so te in takšne stare pesme večidel po slovenskem vtihnile; nove so jih spodlezle, toda boljšega duha med ljudmi niso donesle, najsi so ravno bolj vbrane.«

Zupnik Aljaž (roj. 1845) mi je pravil: Ko je bila njegova mati še mlado dekle, so v Smedniku na Gorenjskem za najlepšo božično vsi ljudje po cerkvi peli tisto, ki jo omenja Slomšek: Eno Dete je rojeno (Cec. II, str. 100).

Prof. Franc Gerbič mi je pravtako pravil, da je v Cerknici na Notranjskem okoli l. 1847. še vsa cerkev pela isto staro, do čuda mehko božično pesem, kakor jo tako hvali Slomšek in so jo peli tudi po Gorenjskem: Eno Dete je rojeno.

Najstarejše poročilo, ki sem ga doslej zasledil, je z Dolenjske iz Št. Jerneja, kjer je okoli l. 1830. Blaž Potočnik kot kaplan zapisal isto pesem, ki so jo božični večer o polnoči peli tudi možaki pri službi božji v cerkvi (Dom in svet 1917, str. 166).

Imeli ljudsko petje torej smo!

Prvo četrtino prejšnjega stoletja je, kakor nam je najboljša priča Slomšek in z navedenimi vred tudi še Matija Majerja l. 1846. izdana »Pesmarica cerkevna«, kjer Majer na str. XX. piše: »Najlepši za voljo cerkvenega petja je, kar jaz vem, pri Slovencih, kateri se pod Gorico slišijo; vsoley me veselje obhaja, kadar se na tiste kraje spomenim, ki tako lepo povsod cela cerkev poje.«

Na Goriškem bi se potemtakem ljudsko petje bilo še najbolj ohranilo, prav do srede preteklega stoletja. Pozneje je tudi tam popolnoma prenehalo.

Zakaj?

Duhovniki so kar že iz navade cecilijanstvu očitali, da je ljudsko petje odpravilo cecilijanstvo. Toda ko je cecilijanstvo l. 1878. nastopilo, ljudskega petja že drugi rod v ljubljanski škofiji ni več poznal. Zato je škof, poznejši kardinal Missia leta 1884. pri VI. občnem zboru Cecilijinega društva kot njegov pokrovitelj ta očitek kaj lahko tako-le zavrnil: »Ugovarja se večkrat, da cecilijanci hočejo iztirati ljudsko petje iz cerkve. No, v ljubljanski škofiji se tega ni bati, ker ljudskega, to je skupnega petja v škofiji ni. Zeleti bi bilo tudi pri nas več vdeleževanja navzočnih vernikov pri petju.« — Na

VII. občem zboru naslednjega leta (1885) je dejal: »Na deželi bi bilo želeti več narodnega petja — ako ljudstvo tudi samo po cerkvi poje. Moja resna želja je, naj se to čedalje bolj goji.«

Prav tako si je njegov naslednik, veliki gorečnik za Boga in njegovo čast, rajni nadškof Jeglič ljudskega petja zelo želel in to željo večkrat povedal. Tako je v določilih II. sinode, l. 1909. zapisal: »Močno želim, da tudi petje v domačem jeziku, ki je pri tibi maši, litanijah in drugih ljudskih pobožnostih dovoljeno, ljudstvo bolj prešine, da bo moglo skupno z zborom peti.«

Navzlic vsemu prigovarjanju ljudsko petje le ni hotelo oživeti in se razgibati, dokler sedanji naš višji pastir dr. Gregorij Rožman po zgledu Pija X. brž po svojem nastopu ljudskega petja ni ukazal. Kako je njegov ukaz bil srečen in blagoslovljen, sta najlepše pokazala naša velika kongresa l. 1935. in 1939., ko je sto tisoč grl prepevalo kakor en sam mogočen zbor in se gostje iz katerega koli naroda, v bistvu sicer preprosti, pa vendar vse udeležence, morda tuje še bolj kakor domače, prevzemajoči elementarni mogočnosti in lepoti niso mogli dovolj načuditi. Če je naše ljudsko petje v vedno večjih superlativih hvalil papeški dnevnik »Osservatore Romano«, še ni tako čudno — imel je posebnega poročevalca, ki mu je bila uradna dolžnost vse stakniti in o vsem poročati, kar je pri kongresu mogel hvale vrednega najti. Veliko več pove en sam stavek iz dolgega poročila jezuita P. Zubana v »Revue du Chant Grégorien« (marec—april 1936), ki je na naš kongres prišel čisto po naključju. Stavek se glasi tako-le »Teh 150.000 duš je pelo tako enotno kakor zbor umetnikov... To je pač najlepši zbor, kar sem jih kdaj koli slišal.« — Če iz istega poročila vzamem še besedo papeškega ceremoniarja, ki je patru Zubanu dejal: »To petje je tako lepo, da niti opazil nisem, da ni bilo latinsko.«

Pa zakaj smo Slovenci razen panonskih Slovencev, t. j. Prlekov in Prekmurcev, tako mogočno, prevzemajočo lepoto pred sto leti popolnoma opustili?

Vzrok je enostransko pojmovana glasbena izobrazba.

Pred dobrimi sto leti so se pri nas po župnijah začele širiti šole. S šolami so v župnije prišli tudi učitelji, ki so bili hkrati izučeni tudi za organiste. Orgle so dotlej pri nas imele samo cerkve po mestih in večjih krajih, kjer so bile šole ali samostani, in pa božja pota. Tako n. pr. je cerkev vzdrževala šola na Bledu, v Ribnici, Komendi itd. Prav tako so šole imeli izvečine samostani: Stična, Kamnik, Novo mesto, Skofja Loka, Velešovo. Ti kraji so tudi imeli orgle, zaradi orgel imeli organista. Prav tako so še sedaj ohranjene naše najstarejše orgle po božjih potih. Pri Sv. Primožu nad Kamnikom (iz l. 1680.), pri Sv. Joštu nad Kranjem, v Crngrobu, na Blejskem jezeru (iz l. 1654.),<sup>5</sup> pri Sv. Luciji v Mišjem dolu (pod Primskovim) na Dolenjskem. Te orgle so edini ohranjeni pozitiv, t. j. majhne orglice, da bi si jih prav lahko preko rame optal in grede na nje orglal, prav kakor so n. pr. Dalmatinci ali kočevarski krošnjarji svoje krošnje pred seboj nosili prek rame optane. Mi si pomena teh starih božjih potov ne moremo niti predstavljati več. Kako so bila obiskana. Na blejskem jezeru n. pr. je stari mežnar in organist Ribčnik z Mlinega še proti koncu prejšnjega stoletja vsak dan mašo orglal in pel.

Druge cerkve, tudi farne, orgel niso imele. Pri gotških cerkvah se prav dobro pozna, da tudi korov prvotno ni bilo. Tako se je, n. pr. pri stari blejski cerkvi, na Muljavi in drugod, po uničenih freskah dobro videlo, da je

<sup>5</sup> Od teh orgel je pri prenovitvi ostala le še omara in en register. Tudi ostali registri bi bili morali ostati, pa jih je Dérnič rajši brez potrebe, resnične potrebe, novim orglam v škodo prelil.

bil kor pozneje prizidan. Saj niti ljubljanska stolnica sedanjega velikega kora izpočetka ni imela, ampak ga je dobila pozneje — bržkone l. 1732., ko je tedanji ljubljanski škof Ziga de Schrottenbach pri celjskem orglarskem mojstru Janezu Janačku za stolnico naročil nove orgle.

Ker ni bilo orgel, tudi ni bilo organistov in zborov. Peli so vselej vsi ljudje, kakor je še danes navada po kmečkih župnijah v Dalmaciji, na dalmatinskih otokih in na otokih v hrvatskem Primorju, kjer tudi še nimajo orgel in zvečine tudi korov ne. Pač pa imajo vsako, tudi navadno nedeljo peto mašo, ki ji stalne dele poje vse ljudstvo — v Primorju staroslovensko, niže v Dalmaciji latinsko.

Spremenljive dele: introit, gradual, ofertorij, komunijo pa eden ali dva pevca, ki na primorskih otokih znata tudi gladko brati težko glagolico, ki se je sam kar nisem mogel naučiti gladko brati. Če bi tako slovkoval, kakor sem znal, bi maša lahko trajala dva dni, kar pa biti ne sme.

Na Krku so prve orgle v kmečki župniji naročili na Puntu (v Aleksandrovcu). Napravil jih je naš mojster Mitavec. Od nas so poklicali tudi organista. In dobiček teh novih orgel in organista? Prej je vedno pela vsa cerkev; ko je prišel organist, si je takoj zbral zbor nekaj deklet — in ljudsko petje je prenehalo kakor na ukaz. Le še med tednom pri kakih bolj siromašni črni maši, ko niso mogli plačati organista, so se zbrali ljudje in je vsa cerkev po staroslovensko (po glagolsko) pela »Pokoje večni dáruij im, Gospódi« (Requiem). In še zahvalno pesem, glagolski staroslovenski Te Deum je gmela vsa cerkev, ker organist zanj ni imel not, da bi ga čivkale same pevke. K temu mi ni treba prav nič pridati, saj na tem zgledu jasno vidimo, kako to, da so orgle z učitelji-organisti ljudsko petje kar na mah odpravile. Zlasti še, ker so učitelji kot edini laiki — svetni izobraženci — imeli velik ugled in so si tudi v cerkvi prisvajali veliko oblast.

Pri nas v Cerkljah n. pr. je nastopil učiteljsko in organistovsko službo znani skladatelj Cvek. Stara žena (doma pri Bošticiu na Zgornjem Brniku) mi je o takih časih razlagala: »Gorje, če bi se bil kdo lotil še v cerkvi spod kaj zraven zapeti!« Ljudje torej peti niso smeli, upreti se si pa tudi niso upali.

Drugi vzrok so bile pesmi, skladbe čisto nove, ljudem dotlej nepoznane vrste.

Pri nas so z orglami in organisti začeli nastopati tudi skladatelji z novimi skladbami. Doslej so ljudje vse pesmi peli enoglasno. Šele proti sredi prejšnjega stoletja (19. stol.) se je pri nas začelo razvijati večglasno svetno petje, kakor sta nam v svojih poročilih nehote zelo dobro ohranila Slomšek in M. Majer. (Primeri Dom in svet 1917, str. 163 sl. in 207 sl.)

Nastopil je Traven, Blaž Potočnik, nastopil izredno daroviti, pa žal premalo izobraženi Gregor Rihar. Njih skladbe, zlasti Riharjeve, so bile zelo prikupne, saj je Rihar doslej najpopularnejši slovenski cerkveni skladatelj. Toda te pesmi niso bile zložene za ljudsko petje, ampak za naravnega nasprotnika, toliko da ne rečem: rojenega sovražnika ljudskega petja: za zbor. Nobeden teh mož, najmanj še Rihar, nikoli ni mislil, da naj bi njegove pesmi pelo vse ljudstvo. Namenjene so bile tistim majhnim zborčkom, kakor so jih ustanavljali učitelji-organisti: kake tri, štiri ženske, ki so pele višje glasove, organist sam je pa na večini korov bil edini moški, da je s svojim glasom dajal podlago. Zato je pri naših starejših orglah biló in je marsikje še tako malo prostora — res samo za nekaj pevcev ob strani organista. Ko so se zbori začeli izpopolnjevati, so župniki s prostorom zanje marsikje imeli precejšnje težave.

Le malo je bilo učiteljev-organistov, kakršen je bil kot organist in skladatelj odlični Andrej Vavken; da bi ti vzgojili večji zbor. Vavken je redno imel za svoje čase velik zbor kakih petnajst pevcev in pevk.

Rihar sam je na ljubljanskem stolnem koru — tako mi je večkrat pripovedoval rajni prelat J. Smrekar<sup>a</sup> — za slovensko petje na koru imel samo ženski kvartet, čigar prvi sopran je pela njegova sestra Jerica, ki je imela nenavaden pevski talent in čudovito lep glas. Zato tudi nič čuda, če ima Rihar toliko skladb pisanih za četveroglasni ženski zbor.

Za neko izredno veliko slovesnost (menda je bil cesar ali iz cesarske družine nekdo v stolnici pri slovesni pontifikalni maši) je Rihar naprosil neko operno ali koncertno pevko za solo v maši; pa se je pevki kar naenkrat ustavilo... in je brž poprijela Jerica, da spodaj nihče niti opazil ni, in solo zmagovito odpela do konca. Rihar je ves v ognju na koncu kar z orgel skočil in sestro vpričo vsega zbora objel.

Tako je pravzaprav Rihar, najbolj priljubljeni skladatelj, s svojimi skladbami ljudsko petje iz naših cerkva tako temeljito pregnal.

In če bi se to zgodilo, kar so nam tolikrat očitaje rekli razni, zlasti starejši gospodje: »Riharja nam zopet dajte, Riharja po cerkvah zopet pojte, pa bomo ljudsko petje imeli,« bi Rihar to ljudsko petje, kolikor se je znova oživilo, brž znova zatrl. Njegove skladbe ljudskemu petju niso bile namenjene in izmed stotin — razen treh, štirih — za ljudsko petje tudi primerne niso.

Mi vsi, gospodje, se velikega, nedopovedljivega pomena ljudskega petja vsak dan bolj zavedamo, vsak dan se bolj živo v nas utrjuje zavest, da *ljudsko petje* zopet mora postati *hrbtenica našega cerkvenega petja*; počasi začenja kaliti tudi misel, da bi celo najslavesnejšim petim mašam ljudsko petje ne biló v kvar, ampak bi jih kar čudovito povzdignilo, pa če bi ljudstvo po papeževi želji in cerkvenih predpisih pelo tudi »le koral«.

Ce je bil sam koral dovolj mogočen in umetniški za slovesno Pijevo kronanje in so bili ob petju tisočglavega zbora prevzeti poslušalci z vseh štirih vetrov sveta, z vseh narodov in jezikov: kako bodo srca prevzeta šele, če se uresniči naš visoki ideal: da bi pri slovesni božji službi stalne mašne dele pela vsa cerkev in bi s skupnim petjem po Pavlovi zapovedi Boga hvalili vsi navzočni verniki: »in psalmis et hymnis et canticis spiritualibus: cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino — s psalmi in slavospevi in duhovnimi pesmimi pojte Gospodu in ga v svojih srcih slavite!« (Ef. 5, 19.)

Dr. Anton Dolinar:

## Pregled slovenske cerkvene glasbe.

XXIII.

### *Okrog skladateljevega snovanja.*

Motreči Sattnerjeva glasbena dela nam bodo zlasti njegove lastne izjave najboljši kažipot pri pogledu v delavnico njegovega skladateljskega snovanja. Tudi tukaj velja, da je delo vsakega pomembnega umetnika zavisno od njegove osebnosti in pa od duha dobe, v kateri živi. Prirojeni dar, veselje za glasbo in gotove zunanje prilike so ga privedle, da je pričel skladati. Sam pravi: »Kq sem bil učitelj v Novem mestu, sem skladal slučajno, kakor je nanesla potreba. Nisem mislil, da bom kdaj komponist. Na drugi strani me je zanimal Gregorčič z njegovo melodiko in z zvenečimi verzi. Tako je melodija znak tudi moje

<sup>a</sup> bogoslovni profesor in tenkočuten glasbenik, zlasti v orglarski stroki nenavadno izobraženi strokovnjak, ki je našim orglarskim mojstrom svoj čas napravil desetine in desetine dispozicij za nove orgle. Najbolj značilen spomin je zapustil z obširnimi strokovnjaškim spisom kot pripravo za nove orgle v ljubljanski stolnici sv. Nikolaja. »Cerkveni Glasbenik« ga je priobčil l. 1906. pod naslovom: Spomenica o orglah ljubljanske stolnice.

glasbe« (»Jutro« l. 1927, 13. III.). In res! Prelistavanje po časovno razporejenih Sattnerjevih skladbah nas privede do sklepa, da je Sattnerjeva moč ravno v melodiji in v preprostih oblikah: v pesemski obliki in sicer dvodelni in pozneje trodelni: njegove najlepše pesmi so zložene v tej obliki, tako v cerkveni kot tudi v svetni glasbi. Tudi njegova večja dela so prav za prav nanizana iz tolikih in toliko delov pesemske oblike, ki so potem med seboj bolj ali manj srečno povezani: na teh posameznih biserih obstanemo, se teh radujemo in tako iz dreves skoraj ne vidimo gozda ter se za pomankljivosti celotne arhitektonske stavbe ne brigamo. Obstoji neka nujna logika v tem, da umetnik v slogu, katerega je najbolj izoblikoval, pa bodi še tako preprost, najlaže govori in sicer s polnim poudarkom in z najjačjo silo.

Sattnerjeva glasbena domišljija se je izživljala v melodiji, v harmoniji je rasel spočetka komaj zaznavno, pozneje očitneje. Tudi s študijem kontrapunkta se je bavil, z njegovo pomočjo ustvarjal, vendar v bistvu kontrapunktik ni bil. Zložil je eno samo fugo, ki je izšla v »Cerkv. Glasbeniku«. V cerkvenih pesmih poznejše dobe (n. pr. Planike I. in II. zvezek) je — gotovo pod vplivom Hochreiterja — poskušal s fugiranimi stavki: vendar so takšna mesta večinoma bolj figurirano kot pa kontrapunktično izdelana. Ta način komponiranja mu ni šel iz srca: skladbam te vrste manjka one pristrčnosti, ljubkosti in blagoglasja kot je značilno za skladbe prejšnjih dob. Dočim je modulatorično v prvi dobi težko šel preko zgornje in spodnje dominante, je pozneje krepko posegel po krogu terčne sorodnosti. Lep primer za to nam je pesem: Marija, kako si Ti lepa, Sattner je mojster zborovskega stavka: smiselno ga prepleta s solističnimi vložki — ki štejejo navadno k najlepšim domislicam — ter jih v protistavi s celim zborom še bolj podčrta. Tehnične zmogljivosti glasov navadno ne prekorači. Sekvenca, melodična kot harmonična, je bila tudi eden njegovih glavnih izraznih sredstev. Sattner se je stalno učil in izpopolnjeval; brez šol je prehodil trdo pot glasbenega razvoja; s svojim zborom je izvajal nova dela in ta naj bi zopet vplivala na njegovo ustvarjalnost. Vse naše glasbeno življenje je spremljal z budnim očesom; istotako je skrbno zbiral in pretehtaval mnenja, ki so jih drugi izrekli o njegovih skladbah. Iz korespondence s Hochreiterjem se vidi, da ga je močno dojmila pripomba dr. Petra Wagnerja k partituri »Oljke«. Ravno tam beremo: »Moja pesem ‚Ruškine sanje‘ se je dobro obnesla, od več strani prejemam pohvalna pisma; župnik Aljaž je napisal o njih štiri strani. Iz vseh ocen slišim, da se je moj način zlaganja izkazal, da bo imel trajno vrednost« (Cerkv. Gl. 1936, str. 71). Iz njegovih številnih izjav in pripomb je povzel dr. Kimovec vodilno smer njegovega skladanja, da je Sattner vse svoje glasbeno delovanje že iz prvih početkov osnoval na načelu: glasba je za uho, ne pa za razum. To se pravi: skladatelj tako skladaj, da bo poslušalec v tvojih skladbah lepoto za teboj lahko občutil, da mu bo takoj dostopna in se mu bo srece vnelo v čustvu, kakršno si v skladbo položil. Tako pa more učinkovati le, če je lepa, blagodoneča, brez nepotrebnih trdot (Pevec l. I., št. 11, 12). Eno svojih značilnosti navaja sam. Hochreiterju poroča: »Danes Ti pošiljam še eno mladinsko, četrto in pozneje še peto. Naj dihajo vse — kolikor mogoče — tisto naivteto, v kateri mene najbolj poznajo« (Cerkv. Gl. l. 1938, str. 82).

Močno izstopa hotenje, da sklada za ljudstvo, da bi ga to moglo razumeti. Sattner je za napredek v cerkveni glasbi, toda za tako napredovanje, ki mu more ljudstvo vsaj od daleč slediti. To napredovanje ne sme biti nasilno, ampak popolnoma naravno, samo iz sebe logično, nepretrgano in brez skokov. Noče biti okostenel v starih nazorih, vendar misli, da mora biti umetnik vodnik naroda. Iz številnih njegovih izjav je razbrati bojazen, da se slovenska umetnost na splošno vse preveč oddaljuje od narodne mase, tako da ji postaja nerazumljiva. Umetniškega ustvarjanja med Slovenci ne zametava, pač pa je proti vsemu pretiranemu, zlasti proti onim strujam, ki jih je preplavil

internacionalni razmah. Razumljivo je, da nas Slovence, ki stojimo na tako vetrovnem kraju Evrope, zadenejo vsi raznovrstni idejni tokovi in mnogi, ki so se jih z njimi nasrkali, menijo, da jih morajo tako ali tako tudi doma spraviti na površje. Morda je res, da se nam Slovencem vse preveč mudi, niti polovice tega, kar bi morali napraviti v eni smeri, ne naredimo, pa se že obračamo na drugo pot. Močno za seboj ga je potegnila želja, da bi njegove skladbe ljudstvu ugajale. »Saj mi je v veliko zadoščenje, ker moje skladbe vedno bolj ugajajo,« piše prijatelju (Cerkv. Gl. 1937, str. 8). Pri oceni Ferjančičevih zborov pravi: »Je jako težavno skladati pesmi, da so vsem všeč; če skladaš priprosto, se ti očita banalnost; če zлагаš umetnostno, se ti reče, da ni za naše ljudstvo« (D. in S. 1909, str. 324). [Očividno zamenjuje pojma »preprostost« in »banalnost« v glasbi. Tako pravi: »Kogoj je izdal Riharja, Belarja, Cveka itd. v moderni opremi; pa se opazi na vseh concih banaliteta...« kar seveda ni res, poleg tega je pa zbirka skrbno izbrana in umetniško prirejena.]

Preprostost, ustrežanje ljudstvu, napredek, vendar ne poseganje na narodne napeve, modernost v glasbi: to so izmed glavnih predmetov, ki jih največkrat obravnava. Novejšo (moderno) strujo v splošnem priznava, se ji skuša v gotovih ozirih približati, pa jo zopet odklanja. Cecilijanizem mu je včasih le prekonservativen, drugič ga pa zopet še nekam pretmasto zagovarja, češ da hočejo našo cerkveno glasbo preveč »posloveniti«. Piše n. pr.: »Kimovec je izdal Marijine pesmi. Te smeri ne morem odobravati. Oddaljujemo se vedno bolj od idealov cecilijanizma« (Cerkv. Gl. l. 1938, str. 112). Drugič takole: »Pri nas cerkvena glasba nazaduje; hočejo vse posloveniti in posegati nazaj na narodne napeve. V odboru Cec. društva razpravljamo le o ljudskem petju, enkrat tako, drugičkrat drugače. Jaz ostanem pri starem — z 80 leti se ne bom spreobrnil, tudi ne postal modernist (Cerk. Gl. l. 1938, str. 113). Hochreiterju takole prigovarja: »Tvojo drugo mašo vzamem često v roke; je lepa in velike glasbene vrednosti, a težka. Zloži vendar kaj lažjega! Naj moderni skladajo za založnika, če ga dobe. Ti pa skladaj kaj za nas in se odreci renomeju modernega skladatelja! Nova papeževa konstitucija o cerkveni glasbi nam podaja v tej zadevi jasna navodila. Ne zometuje napredka, razvidi pa iz vsega, da želi preprostost. Opažam, da naši cerkveni glasbeniki često zapuščajo pota prave cerkvene glasbe in skladajo prav za prav posvetno glasbo s cerkvenim besedilom v hiši božji, samo da se jim ne more oporekati, da so nazadnjaki« (Cerk. Gl. l. 1938, str. 22). Drugič je bil pa nevoljen, če ni bil naravnost prištet k »modernistom«. Takole poroča Hochreiterju: »Šempetrski cerkveni zbor je pel v radiju troje Tvojih pesmi. Uvodni govornik Te je štel med moderne komponiste. Jaz seveda spadam — kot Foerster, Hribar in drugi — med starokopitneže. Pred kratkim sem slišal ‚Salomo‘ od Richarda Straussa. Zagotovim te, če je to muzika za bodočnost, ne vzamem nobene note več v roko« (Cerk. Gl. l. 1937, str. 187). (In vendar se danes to Straussovo delo posluša docela kot skladba prejšnjih časov.)

Na vprašanje: Kaj pravite o naši moderni glasbi, odgovarja: »Mislim, da je bila potrebna, kakor vsaka oživljajoča novotarska struja umetnosti sploh. Po navadi pa vsaka smer udarja malo preko mej in je treba vedno kreniti nekoliko nazaj in ne vztrajati na ekstremih. Sem pa preverjen, da je bilo treba, da se naša slovenska glasba tudi malo poživi z novimi idejami, pa tudi je treba previdnosti in preudarnosti. Naša glasba je še mlada in ako bomo pretiravali, nam narod ne bo sledil« (Jutro 28. XI., l. 1931). Pred temi izjavami je pa že tudi drugače mislil. Leta 1923 (31. XII.) poroča prijatelju: »Povsod pravijo: hočemo melodije; izprevrjenih kompozicij, ki nam jih nudijo modernisti, ne maramo. Ne domišljam si ničesar, a je istina« (Cerk. Gl. l. 1937, str. 8).



V tem teženju poprime za vsako besedo, ki naj potrdi njegovo stališče. Takole modruje: »Gojmir Krek svari v nekem članku pred hipermoderno glasbo. Navzdol naj se stopa k narodu in ga polagoma dviga!« (Cerk. Gl. 1938, str. 46.) (Kje naj bi dal Krek to izjavo, točno ne označuje: z ozirom na njegovo večkrat poudarjeno stališče do moderne glasbe, je malo verjetna.)<sup>1</sup> Ko pošilja Hochreiterju v pregled »Mladinske«, pristavlja: »Prosim te, preglej te skladbe. Pisal sem namenoma v lahkem slogu, ker vem potem, da se bodo pele. Kaj so mi mar modernisti, futuristi in ekspresionisti, ki pišejo le za papir« (Cerk. Gl. I. 1938, str. 149). Prav tako — sebi nekako v tolažbo — navaja: »Dr. Mantuani je rekel: Čujte novico, ki me veseli; konservatoristi se upirajo hipermoderni glasbi. V Zagrebu komponira Širola večinoma v diatoniki, tudi Odak ni prijatelj kromatike. Le ‚majhni‘ so najstrastnejši hipermodernisti« (Cerk. Gl. I. 1938, str. 21).

Veliko Sattnerjevih nazorov razberemo iz navodil, ki jih pošilja Hochreiterju, zlasti za one skladbe, ki sta jih izdala v skupnih zbirkah (Planike); tako piše: »Zakaj si zopet zložil tako težko izvedljive himne? Mar se še nisi poboljšal? Pošjem ti tedaj eno Mittererjevo himno za vzorec; take naj bodo.« Takoj v naslednjem pismu: »Tvoje na novo zložene himne so boljše, toda dovoli, da jih vendar še prikrojim za naše razmere« (Cerk. Gl. I. 1936, str. 46). K Hochreiterjevim »Božičnim« piše: »Vaše božične pesmi sem temeljito pregledal, so zelo svetostne — dve prava bisera, a duhovni koncertni točki — za naše kore težko izpeljive. Ako jih ne pojejo izvrstni solisti in dober izvežban zbor, ostanejo neumevne. Samo izvrstna izpeljava, kakršno ste si kot skladatelj mislili, jih pečati k odličnim tvorbam. Zato boste pri nas težko dobili založnika. V prihodnje ne skladajte samospevov, marveč pričnite z zborom in morda le v sredi kaj solističnega. Težko je skladatelju staviti meje, a on naj vendar sklada za nas. Tako mislim, se bova s časom razumela. Mene vlečete neusmiljeno navzgor, jaz pa moram Vas vleči malo navzdol; in v doseženi sredini se morava kje srečati« (Cerk. Gl. I. 1936, str. 104). Ob drugi priliki mu svetuje, kako naj njegovo skladbo »moderneje« prikroji: »Uredništvo ‚Slovenca‘ me je naprosilo, naj komponiram pesem za velikonočno prilogo, umevno in dostopno za naše ljudstvo. Pošiljam ti obenem to pesem, preglej jo, prosim, morda se da moderneje prikrojiti in ji dodati malo krome. Sem star diatonik« (Cerk. Gl. I. 1938, str. 20). Končno le pride do zaključka: »Moj in tvoj ‚stil‘ sta tako različna, da najine pesmi niso prikladne za skupno zbirko. Predlagam, da letos ne izdava 3. zvezka ‚Planik‘. Komponirajva vsak zase in izdajva tudi dela posebej, jaz moja preprosta, Ti tvoja umetna. Razloček je prevelik« (Cerk. Gl. I. 1938, str. 111).

Skupne zbirke je izdal tudi s p. Angelikom Hribarjev: čeprav razloček med njima ni tako velik, vendar je način izražanja pri obeh vidno različen in to že v tisti dobi, ko sta stala oba na približno istih tehničnih osnovah. Angelikovi naivnosti, otroški preprostosti in mehki postavlja Sattner nasproti večjo moč in odločnost izraza, namerno učinkovitost, prikupno gibčnost, tesno naslonjenost na besedilo in njegovo stopnjevanje: dasi iz prvih početkov naravnost zrasel s cecilijanskim gibanjem, je bil že takoj spočetka nekam podzavestno v opreki proti strožji meri njegove miselnosti, ki se je dolgo časa čutne lepote in srčne toplote v cerkveni glasbi načelno poskušalo ogibati. V pismu (I. 1915, 13. VIII.) Hochreiterju pravi: »Sem Ti prav hvaležen, da mi pomagaš se izkrcati iz te puste plovne vode in v ‚frišno‘ strugo se vkrcati.« Največ je vplival na Sattnerja kot skladatelja Hochreiter; nanj se je obračal v vseh glasbenih vprašanjih. Obseg tega vpliva je sam označil: »Pri tej priliki Te opozorim

<sup>1</sup> V tem smislu je pisal Gojmir Krek v listu »Življenje in svet« v glasbeni številki I. 1931 v članku »Glasba narodu!« (Urednik.)

na eno mesto mojega življenjepisa, ki ga je dr. Kimovec v 'Pevcu' napisal: Najlepši je skladatelj tam, kjer je ustvarjal po najglobljem čustvu, notranjem navdihovanju. Kjer ga je vabil mik od zunaj, želja po izrazitejšem novejšem oblikovanju, mu ni bila v prid. Z drugimi besedami: Pustite p. Hugolinu svoje izraževanje. Rad pa sprejem migljaje, ki pobiljšujejo to izraževanje, pa ga ne prevrnejo« (Cerk. Gl. l. 1937, str. 8). Idejnega ozadja vsemu Sattnerjevemu stvarjanju moramo iskati v romantiki — in sicer v bolj zgodnji, dasiravno v mnogih delih izredna umerjenost v rabi in izraževalnih sredstvih ter izravnanoost med zahtevami notranjega (vsebinskega) in zunanjega (oblikovnega) dognanja klasične vplive prav močno očitujeta. (Hochreiterju piše: »Prav nič nisem hud, če na Dunaju pravijo, da komponiram v Haydnovi smeri.«) V splošnem je značaj njegovega dela — kot pravi dr. Kimovec ravno tam — eklektičen: to se pravi, on iz vsega, kar naša doba rodi dobrega in lepega doma in drugod, izbira to, kar odgovarja njegovemu glasbenemu hotenju, to v sebi presnavlja ter na svoj plemeniti način presaja na naš glasbeni vrtec in poskuša za naše potrebe in razmere ustvariti nekaj enakovrednega! Sattnerjeve skladbe so polne blagoglasja in prav njemu svojstvene plemenitosti ter imajo neke posebne vezi z našo slovensko zemljo, na katero je bil Sattner tako navezan. Vsak počitniški oddih je porabil, da se je napil krasot naše zemlje ali na Jadranu, ali na Gorenjskem in na Dolenjskem. Kot vse naše ozemlje nima prevelikih nasprotij, pač pa lepote vseh vrst, taka je tudi Sattnerjeva glasba. Po očetu neslovenske krvi je mogel še z večjo stvarnostjo brez vsake pretiranosti dojeti naš značaj. Sploh je v naši glasbi zanimivo dejstvo, kako znajo tuji mojstri, n. pr. Nedvéd, Foerster, ki so delovali pri nas in jim je naša zemlja k srcu prirasla, na svoj način zadeti naš slovenski značaj. Morda je ravno ta navezanost bila vzrok, da je bilo vse Sattnerjevo glasbeno delovanje naperjeno v prvi vrsti k dvigu splošne ljudske kulture med Slovenci, da bi glasba našla pot med široke mase in jih srčno oplemenitila. Za ta cilj se je trudil pri Cecilijanskem društvu, pri Orglarski šoli, pri poučevanju bogoslovcev: vsi ti naj bodo pionirji tega izobraževalnega dela med narodom. In narod je njegove skladbe tudi tako razumel. V naših prosvetnih organizacijah preteklih 30 let je tudi petje dobilo svoje mesto. Tedaj so ravno Hugolinove skladbe bile tiste, ki so bleščale na vseh sporedih naših pevskih zborov, tako svetnih kot cerkvenih. Sattnerjevi zbori v obeh zvezkih Mohorjeve pesmarice (Opomin k petju, Na planine, Pogled v nedolžno oko) donè še danes enako navduševalno kot tedaj. Isto je bilo tudi z njegovimi večjimi deli. Glasbena Matica v Ljubljani je prva izvajala težje zборе »Lastovkam«, »Nevihti« ter simfonična dela: »Jeftejeva prisega«, »Marijin oratorij«; potem so šla ta izvajanja tudi po deželi. Z vidnim veseljem poroča Hochreiterju o vseh teh glasbenih dogodkih širom Slovenije. Se posebno podčrtava: »Nedavno je neko svobodomiselnno pevsko društvo izvajalo 'Jeftejevo prisego'« (Cerk. Gl. l. 1937, str. 8). Drugič zopet: »28. X. se je slavila desetletnica obstoja jugoslovanske države. Koncert Pevske zveze, lepe produkcije, 800 pevcev je nastopilo. Ta koncert je bil merilo za našo kulturo, posebno ono na deželi« (Cerk. Gl. l. 1937, str. 187). Iz tega namena je tudi s svojim zborom prirejal koncerte v važnejših krajih Slovenije, da tamošnjim pevcem prikaže lepo zborovo petje in na ta način vlije veselja za sodelovanje. Z veseljem se je sam udeleževal pomembnejših koncertov po deželi ter našel zmeraj priznalno besedo za njihov uspeh. S tega vidika moramo tudi motriti vse njegove pomisleke in ugovore zoper moderno glasbo: da bi v svojih stremljenjih ne šla predaleč, da bi tudi narod od nje kaj imel. Tudi glasba, da bo resnična in potemtakem res lepa, mora biti zvezana z življenjem. Skupna narodova duša in skupna narodova misel morata biti umetniku kriterij. Kadar ona reče: »ne razumem«, ne more biti umetno in ne more biti lepo. Treba se vrniti nazaj, odkoder smo izšli — k duši

naroda — in jo obogatiti z izkušnjami in z deli misli, volje in čustva naše individualnosti.

Veličina Sattnerjevega dela leži pred nami; bližja in razumljivejša nam je, če si ji bližamo s srcem kot pa zgolj z razumom: to pa zaradi tega, ker je bil v svojem notranjem bistvu lirik, je nujno občutil svojo sorodnost v poezijah »Goriškega slavčka« in je njegove dramatično zamišljene pesnitve na lirsko struno zabrenkal. Živa nam je danes pred očmi njegova častitljiva postava s prodornimi očmi in aristokratskim nastopom: enako silen pa tudi njegov duhovni pojav, ki nam je poleg veliko svetnih in cerkvenih pesmic in pesmi podaril naše prve kantate in prvi slovenski oratorij.

Stanko Premrl:

## O improviziranju na orglah.

(Dalje.)

Sedaj nekaj besed o improviziranju pri slovesnih mašah. Teh maš je pri nas precej manj kakor tihih oziroma s petjem v domačem jeziku.<sup>1</sup> V Ljubljani je slovesna maša ob nedeljah in praznikih samo še v stolnici; do pred nekaj desetletij je bila tudi pri Sv. Jakobu. Drugod v Ljubljani kot po deželi so slovesne maše le ob večjih praznikih in izrednih slovesnostih. A kadar so in kjer koli so, naj se vrše, kakor zahtevajo cerkvena določila in tudi orglanje naj bo tako — bodisi iz not kakor tudi improvizirano — kakor se za slovesne maše same kot take in za dotični cerkveni čas spodobi, ter čim bolj v skladu z izvajanimi pevsкими skladbami.

Slovesna maša se prične včasih brez vsakega drugega obreda, večkrat pa s predidročimi obredi, n. pr. da se pred njo pri kropljenju z blagoslovljeno vodo zapoje »Pokropi me« oziroma od Velike noči do zadnje nedelje pred sv. Trojico »Videl sem vodo«; včasih se pred slovesno mašo izpostavi sv. Rešnje Telo ali se vrši celo — dasi redko — že blagoslov z Najsvetejšim, včasih se zapoje »Pridi sv. Duh« itd. Temu primerno bo tudi predigra k slovesni maši krajša ali daljša. Z ozirom na praznik in cerkveni čas bo bolj ali manj slovesna. Po svoji vsebini in značaju se bo ozirala ali splošno na praznik in cerkveni čas, ali pa bo hkrati, zlasti v primeru, ako se prične maša takoj brez vsega drugega, uvedla v introit. Uvod v koralni introit, najbolje motivno povzet iz introitove koralne melodije, bo včasih v začetku lahko kar mogočno enoglasen in se bo potem ali sploh razvijal ali v harmoničnem ali kontrapunktičnem večglasju, vsakikrat — kolikor možno — v dotični koralni tonaliteti.<sup>2</sup> Če je pa introit figuralen, eno- ali večglasen, moderen, ali če se pred koralnim introitom izvaja kak drug figuralen spev, bo tudi predigra temu primerna in tonalno bolj prosta.

Koralni introit bo organist spremljal ali po že obstoječih tiskanih predlogah, n. pr. po Springerjevi ali kaki drugi priredbi, ali kakor sva jih z dr. Kimovcem priredila s komunjami vred za »Cerkv. Gl.« 1909 in so potem še ponovno samostojno — samo za večje praznike — izšli l. 1936, ali si bo spremljanje zložil sam oziroma ga improviziral. Tu bo upošteval pravila glede

<sup>1</sup> O črnih slovesnih mašah (Requiemih) tu za enkrat ne govorimo. Pri njih se sploh ne preludira; kvečjemu so možne kratke intonacije oziroma kadence kot uvod k posameznim pevskim delom.

<sup>2</sup> Take predigre nahajamo n. pr. v Stehlejevi zbirki »Vorspiele über Choral-Motive zu den Introiten, Offertorium und Communionen« s prispevki raznih skladateljev, med njimi tudi našega Antona Foersterja pri Pustetu, Regensburg 1892, pa tudi drugod v novejši svetovni orgelski literaturi.

spremljanja gregorijanskega koralala, zlasti da dobe primerno harmonično odelo cele skupine, ne pa — kakor svoj čas — vsaka posamezna nota. Po sodobnih načelih koralnega spremljanja namreč nosi posamezni akord celo, včasih tudi daljšo skupino, in stopi na ta način melodija — tudi ritmično — bolj v ospredje, harmonizacija bolj v ozadje. Ako organist zna koralno melodijo pravilno razčleniti v skupine dveh in treh not, tako zvane binarije in ternarije, bo znal tudi premembe akordov — kolikor se jih bo pač poslužil — prinesiti na pravih mestih, namreč na iktusu, to je v začetku binarija in ternarija. Istotako pri pressusu. Ized harmonij bo uporabljal deloma prave akorde: trozvoke s sekstakordi — kvartseksakorde bolj redko — potem čveterozvoke in njih obrnitve, deloma slučajne harmonije, nastale z zadržki, s prehajalnimi in menjalnimi toni. Tu in tam se bo poslužil tudi kake lahne imitacije, deloma v štiriglasju, lahko pa tudi samo v triglasju. Dalje bo upošteval dejstvo, da so gregorijanske melodije diatonične in bo zato po možnosti varoval diatoniko tudi v spremljanju kot slogovno najbolj primerno; posebno še pri sklepih. Ni pa na to strogo diatoničnost tako vezan, da bi se ne smel poslužiti tu in tam kake alteracije, to je kromatičnega zvišanja ali znižanja kakega spremljevalnega tona, kar tudi mnogi dopuščajo in faktično uporabljajo. Pri eventualni recitaciji introita oziroma pri recitirani ponovitvi introitove antifone bo spremljanje improviziral ali z nekaj primernimi akordi ali s kakim solističnim okrasom v zgornjem glasu, ali jo bo izvedel tematično;<sup>3</sup> v vseh primerih se lahko posluži orgelskega (pedalnega) tona. Vse to spremljanje bo kar moči nežno in rahlo, ker koralne melodije spremljanja prav za prav ne potrebujejo in je spremljanje samo njih nebitveni okras.

Za uvod v *Glorijo* bo zadostovala primerna kadenca ali slovesnosti primeren krepak stavek. Pri latinskih mašah, ki imajo tak uvod že zložen, ni potrebno dodajati še drugega.

Petje graduala bo uvedla običajno tudi kratka igra. Po odpetem gradualu pa bo organist sem ter tja imel priliko izvesti nekoliko daljšo improvizacijo, ki bo izrasla ali iz sklepa ali kakega dela oziroma motiva odpetega graduala.

Pred *Credo* bo uvod na orglah čim krajši, včasih že v izvajani maši dan.

Več prilike za improviziranje je pred ofertorijem in po ofertoriju. Tudi ofertorijske skladbe imajo včasih zložen instrumentalen uvod. Da se pevski zbor po odpetem *Credo* nekoliko oddahne, je dobro tu še pred morebitnim zloženim uvodom nekoliko igrati, zlati pa še, če takega zloženega uvoda ni. Ta uvod je lahko popolnoma prost ali pa meri že na bližnji ofertorij. Po odpetem ofertoriju se bo poigra naslonila najbolje zopet na kak njegov motiv in bo potekala do konca v enakem značaju kot odpel ofertorij. Če bi se ofertorij samo recitiral in bi se nato ne zapel še kak primeren motet, bi za igranje preostalo seveda precej več časa in bi bila v takem primeru umestna kaka cerkvenemu času primerna orgelska skladba; to posebno n. pr. na veliko soboto, ko ni ofertorija in se takrat ves čas pri darovanju samo preludira. Za to priliko so umestne razne na velikonočni Alleluja zložene skladbe, od slovenskih skladateljev n. pr. Kamilo Maškova (Cäcilia 1858, I., 7. zv.) ali Fajglava (Cerkv. Gl. 1897),<sup>4</sup> ali Foersterjeva v njegovi knjigi »Harmonija in kontrapunkt« ali moja Alleluja (4 skladbe za orgle, 1940) in še kaka druga kakor tudi več inozemskih, izišlih v raznih nemških, italijanskih in drugih izdajah. Možno pa je, dasi ne tako lahko, tudi ta čas izpolniti z dobro in skladno improvizacijo.

<sup>3</sup> Opozarjamo na Maks Springerjeve »Rezitationskadenzen und Rezitationspräludien«. Coppenrath, Regensburg. — Na kratko so podana pravila in nekaj zgledov o tem spremljanju tudi v Schildknechtovi, od Springerja predelani »Orgelschule« II. zv. Zal, da se ta izvrstna orgelska šola le še težko kje dobi.

<sup>4</sup> To sem že pred leti izpopolnil in jo bom ali samo ali z nekaterimi drugimi o priliki dal na svetlo.

Sanctus bo sledil mašnikovi prefaciji najbolje v čim tesnejši zvezi. Po končanem Sanctusu, ako ni predolg, bo umestnih še nekaj krepkih akordov, izišlih iz prej zapete skladbe; ne bo pa tudi nobene škode, ako tistih malo trenutkov do povzdigovanja organist ničesar več ne pridene, zlasti ne na kak res mogočen in izredno uspeli zaključek tega speva in če bi slabejša improvizacija utegnila oslabiti prejšnji velik učinek.

Takoj po povzdigovanju za daljše improviziranje ne bo kaj prida prilike. Benedictus je pač najlepše pričeti čimprej. Po Benedictusu je pa možno še nekoliko igrati, zlasti kadar je ta spev kratek, kakor so večinoma koralni, pa tudi razni figuralni. Igra se bo v vsakem primeru naslonila na končani spev in v tem duhu izzvenela.

Več prilike za improviziranje je potem pri slovesni maši večkrat že po odpetem Agnus Dei oziroma po odpeti ali recitirani komuniji. Ta igra bo potekala navadno mirno in iskreno, kot nežen hvalospev za sv. obhajilo; zelo umestno tudi s kakim soloregistrom. Po daljših Agnus Dei pa bo zadoščevala preprosto spremljana recitacija komunije. Veliko soboto odpadeta Agnus Dei in komunija in se ta dan že po odpetem Pater noster in njemu sledečem »Pax Domini«<sup>5</sup> dalj časa preludira do sledečih večernic. Organist se bo tu poslužil ali primerne skladbe<sup>5</sup> ali bo z improviziranjem uvedel večerniški »Alleluja«.

Po »Ite missa est«<sup>5</sup> in odpetem »Deo gratias«<sup>5</sup> bo sledila prazniku oziroma liturgičnemu dnevu primerna poigra, ki sme biti vobče živahnjejša kot uvod in igranje med mašo. Organist se bo v ta namen poslužil ali raznih skladb: fug, fuget in podobnih, zloženih na motive koralnih »Ite missa est«<sup>5</sup> oziroma »Benedicamus Domini«, n. pr. Springerjevih, Gollerjevih, Gruberjevih, Musilovih, Picchijevih itd. Tudi v Gaussovih izdajah (štirje zvezki) je mnogo takih skladb. Potem kaka krajša Bachova fuga, dela predklasikov in novejših avtorjev bodo tu zelo umestna. Tudi v orgelskih zbirkah slovenskih skladateljev imamo na izbiro že lepo število za konec slovesnih maš primernih poiger. Končno je možna še improvizacija ali na odpeti »Ite missa est — Deo gratias«<sup>5</sup> ali s prostimi domisleki. Kadar bi se po slovesni maši izvajala še kaka pesem v domačem jeziku — kar je zelo lepo, vzpodbudno in priporočljivo — bo poigra toliko krajša.

Glede koralnih odgovorov, ki jih posebno slovesna maša mnogo vsebuje, sem že omenil, da jih bo organist pač moral improvizirati oziroma ali imeti zanje pripravljene spremljevalne vzorce ali si jih sproti sedaj tako, sedaj drugače prikrojiti. Tu bo najbolj pazil, da že s sluhom ujame pravi ton, pravo višino in ne bo po klaviaturi preveč in preglasno poskušal se znajti v pravi intonaciji. Potrudil pa se bo tudi pri odgovorih, da bo spremljanje čimbolj v slogu gregorijanskega koral, pravilno kadencirano in okusno — magari s kako figuro v višjem glasu — izvedeno.

Kakor pri navadnih mašah bo organist še bolj pri slovesnih latinskih mašah, ki morajo biti še bolj v skladu z liturgičnimi časi, upošteval pri vsem orgljanju, iz not ali prostem, tudi cerkvene dobe: advent, božič, postni, velikonočni čas itd., večje in manjše praznike, kakor tudi spokorne dneve, kot so n. pr. ferije križevega tedna in se dotične pete maše pri procesijah — kjer pač so — izvajajo v ferialnem preprostem tonu. Vse te različne liturgične čase, razne praznike in njih odtenke je treba namreč upoštevati tudi pri orgljanju in bo zlasti zmožen, spreten improvizator ravno v tem pogledu, živeč, sledeč in čuteč v duhu cerkvenega leta in posameznih zelo slovesnih, manj slovesnih in navadnih dni morda še bolje pogodil čim primernejši značaj pred-, med- in poiger, kakor bi ga sicer iz not.

<sup>5</sup> Taka je n. pr. Jos. C. Sychrov »Alleluja«<sup>5</sup> v III. Gaussovi zbirki, str. 73.

## Slovanski violinisti.

Slovanski narodi so sploh glasbeno zelo nadarjeni. Noben drug narod nima toliko in tako lepih narodnih pesmi kot slovanski. Slovanski skladatelji: Čajkovski, Musorgski, Smetana, Dvořak, Stravinski itd. zavzemajo častna mesta v svetovni glasbeni produkciji. Pa ne samo skladatelji, ampak tudi razni slovanski virtuozni uživajo svetovni sloves. Namen pričujočega spisa je, pokazati bralcem »Cerkv. Gl.« nekaj slovanskih violinistih virtuozov, ki so dosegli najvišjo stopnjo virtuoznosti in ki jih glasbeni svet prišteva k največjim umetnikom. Nekateri so sicer že skoroda pozabljeni, ker se virtuoza slava konča navadno z njegovim življenjem in njihov spomin ostane več en le v glasbeni zgodovini.

Začnimo najprej s Čehi, ki so za instrumentalno glasbo najbolj nadarjeni, saj pravijo, da pride Čeh že z goslimi ali klarinetom na svet. Češka instrumentalna glasba se je razmahnila šele v osemnajstem stoletju. Med prvimi, ki so češko ime nesli preko ožje domovine, je bil **Jurij Czart** (tudi Tzarth, Zarth 1708—1774) iz Nemškega Broda na Češkem. Po dovršenih študijah pri raznih inozemskih mojstrih je prišel v Varšavo k starostu Suchačevskemu. Leta 1733 je bil nastavljen kot violinist na kraljevem dvoru v Varšavi, potem je bil violinist pri berlinski dvorni kapeli in še pozneje prvi violinist v Mannheimu, kjer je ostal do svoje smrti.

**Venceslav Praupner**, rojen 1744 v Litomericah in umrl 1807 v Pragi.

**František Martin Pehaček** (1765—1840) je prvič častno nastopil na Dunaju. Pozneje je bil koncertni mojster v Stuttgartu. Pehaček je veliko potoval in povsod žel obilo slave in priznanja. Umrl je kot koncertni mojster v mestu Karlsruhe.

**Josef Slavik**, rojen 1806 v Ginecu na Češkem. Bil je sin ljudskošolskega učitelja. Bil je zelo zgodaj razvit deček, ki je kazal velik glasbeni talent. Že v četrtem letu se je začel učiti violine. Grof Wrbna, ki je občudoval njegov talent, mu je dal na razpolago sredstva, da je šel v Prago na glasbeno šolo. Po dovršeni šoli je bil nastavljen kot violinist pri opernem gledališču v Pragi. Ko je slišal leta 1828 Paganinija na Dunaju, se je odločil, da se bo še bolj poglobil v študij violine. Zato je šel v Pariz, kjer se je učil pri Baillotu. Potem je bil poklican k dunajski dvorni kapeli. Slavik je s svojo blestečo igro vzbujal obče občudovanje. Chopin ga je imenoval drugega Paganinija. Škoda, da je prekmalu umrl na koncertni turneji po Ogrskem in Budimpešti l. 1833.

**Ferdinand Laub**, rojen v Pragi 1832. Bil je izredno dober violinist in vesten učitelj violine. Leta 1853—1855 je dobil službo koncertnega mojstra v Weimaru kot Joachimov naslednik. Bil je nastavljen po raznih mestih Nemčije. Slednjič je prišel v Moskvo kot koncertni mojster in učitelj violine na tamošnjem konservatoriju. Umrl je l. 1875.

**Wilma Neruda**, rojena v Brnu 1839. Prvi pouk na goslih je dobila od svojega očeta, ki je bil organist v Brnu. Nato je postal Jansa njen učitelj. Bila je šele v sedmem letu, ko je na Dunaju že javno nastopila skupaj s sestro Amalijo. Potem je nastopila skupaj z očetom, sestro Amalijo in bratom (violončelistom) koncertno turnejo po vsej Evropi. Bila je umetnica prve vrste.

**Miroslav Weber**, rojen 1854 v Pragi, umrl 1915 v Monakovem. Študiral je na praškem konservatoriju. Najprej je bil nastavljen pri dvorni kapeli v Sondershausenu in nekaj časa potem pri narodnem gledališču v Pragi. Pozneje je

šel zopet v Sonderhausen in od tam v Darmstadt in Wiesbaden. Leta 1903 je prišel v Monakovo in tam tudi umrl. Veliko slave si je pridobil ne le samo kot violinski virtuoz, ampak tudi kot skladatelj in načelnik godalnega kvarteta, ki ga je sam ustanovil.

**Venceslav Kalivoda**, rojen 1800 v Pragi, umrl 1866 v Karlsruhe. Kot desetleten deček je bil sprejet v glasbeno šolo v Pragi, kjer se je učil šest let. Nato je bil nastavljen kot prvi violinist pri nekem orkestru v Pragi. Pozneje je šel kot kapelnik v Donaueschingen, kjer je ostal do 1853. Na to je šel v Karlsruhe, kjer je tudi umrl. Kalivoda je bil v mladih letih izvrsten violinski virtuoz. Pozneje je bil kot kapelnik in skladatelj preveč zaposlen in se je kot violinist le malo udeleževal. Njegove skladbe so zelo številne, pa sedaj že malo zastarele.

**Ivan Hřimaly**, rojen 1844 v Plznu, je študiral na praškem konservatoriju. Že kot gojenec konservatorija je večkrat nastopil in želel burno odobravanje. Po dovršenih študijah je bil nastavljen kot koncertni mojster v Amsterdamu. Hřimaly je veliko potoval in koncertiral po vsej Evropi. Pozneje je prišel v Moskvo, kjer je štirideset let poučeval na tamošnjem konservatoriju. Bil je zelo čislán učitelj in je dvignil sloves moskovskega konservatorija na visoko stopnjo.

**Florijan Zajic**, rojen 1853, je bil gojenec praškega konservatorija (1867 do 1870). Po dovršenih študijah je bil nastavljen kot koncertni mojster v Mannheimu. Tudi Zajic je veliko potoval in koncertiral po vsej Evropi, zlasti v Londonu in Parizu. Zajičeva igra se je odlikovala po velikem, polnem glasu. Njegova tehnika je bila tako popolna, da ni poznal nobenih težav.

**Ernest Skalitzy**, rojen v Pragi 1853, je bil velik glasbeni talent. Z osmim letom se je začel učiti violine pri Mildnerju. S šestnajstim letom je zapustil gimnazijo in se je popolnoma posvetil glasbi. Posečal je praški konservatorij od leta 1868—1871. Po dovršenih študijah je koncertiral z velikim uspehom na Dunaju. Vendar ni bil še zadovoljen in je šel v Berlin, kjer je nadaljeval svoje študije pri Joachimu. Pozneje je bil koncertni mojster v Amsterdamu in Bremenu. Skalitzy je bil visoko čislán kot virtuoz in tudi kot učitelj.

**Anton Bennewitz**, rojen 1833 v Přivretu pri Litomišlju. Učil se je pri Mildnerju na praški glasbeni šoli. Po končani šoli je bil nastavljen pri praškem opernem gledališču. Nato je koncertiral po Evropi z velikim uspehom in bil nato nastavljen kot koncertni mojster na Mozarteumu v Salzburgu. Leta 1866 pa je postal Mildnerjev naslednik na praškem konservatoriju in pozneje ravnatelj tega zavoda. Izobrazil je mnogo znanih in izvrstnih violinistov. Med temi se blestijo imena: Zajic, Halif in Ondriček.

Njegov učenec je bil tudi **Otokar Kopecki**, rojen v Chotebořu na Češkem. Štiri leta je obiskoval gimnazijo, potem pa se je vpisal na konservatorij v Pragi. Po končanem konservatoriju je postal kapelnik pri opernem gledališču v Brnu in učitelj na tamošnji glasbeni šoli. Pozneje je bil koncertni mojster v Hamburgu in Sondershausenu.

**Josef Rebiček**, rojen v Pragi 1844. Na konservatoriju v Pragi se je učil šest let. Pozneje je postal koncertni mojster pri češkem narodnem gledališču v Pragi. Leta 1882 operni ravnatelj in kapelnik v Varšavi. Leta 1897 je postal vodja berlinskih filharmonikov.

**Franc Ondriček**, rojen v Hradšinu v Pragi 1857. Učil se je pri Bennewitzu na konservatoriju v Pragi in pozneje pri Massartu v Parizu na tamošnjem konservatoriju, katerega je obiskoval skozi dve leti, in je bil pri odhodu iz konservatorija odlikovan z zlato svetinjo. Nato je prepotoval Evropo in Ameriko in povsod želel veliko slave in odlikovanja. Koncertiral je tudi v naših krajih.

**Jos. Miroslav Haliř**, rojen 1859. Učil se je najprej pri svojem očetu, pozneje pa na praškem konservatoriju pri Bennewitzu. Bil je enako čislán kot virtuoz kakor tudi kot učitelj violine. Umrl je leta 1917.

**Otokar Ševčík**, rojen 1852 v Horaždovicah na Češkem, je bil sicer tudi izvrsten violinist, vendar pa slovi veliko bolj kot učitelj violinske igre. Prvi pouk v glasbi je dobil od svojega očeta, ki je bil ljudskošolski učitelj. Oče je hotel, da mali Otokar najprej dovrši gimnazijo, zato ga je poslal v Prago, kjer je obiskoval gimnazijo, obenem pa tudi pel na kóru v cerkvi očetov minoritov. Njegova nadarjenost za glasbo je vzbudila splošno občudovanje. Po posredovanju nekega bogatega trgovca je oče slednjič dovolil, da je pustil gimnazijo in se popolnoma posvetil glasbi. Vpisal se je na konservatorij, kjer je pod vodstvom Bennewitza tako dozorel, da je bil po dovršenih študijah nastavljen kot koncertni mojster na Mozarteumu v Salzburgu. Od tod je prišel kot koncertni mojster v Harkov in pozneje v Kiew. Tukaj se je začelo njegovo pedagoško delovanje, ki je bilo odslej njegova glavna življenjska naloga. Leta 1883 je priobčil »Šolo violinske tehnike« v štirih delih in pozneje (1900) »Šolo lokove tehnike« v šestih zvezkih. Temu je sledilo še več del o violinski tehniki. Iz Kiewa je bil poklican v Prago in pozneje na Dunaj kot vodja mojstrske šole na Glasbeni akademiji. Tu je zaslovel kot najboljši učitelj vse Evrope. Od vseh delov sveta so prihajali k njemu učenci, od katerih so mnogi dosegli svetovno slavo kot n. pr. Kubelik, Kocian, Zlatko Baloković itd. Po svetovni vojni se je vrnil v Prago kot profesor mojstrske šole. Naj omenim tudi slavni Ševčíkov kvartet, ki so ga tvorili; Bohuslav Lhotka (roj. 1874), Karel Prochaska (1878), Karel Moravec (1888) in čelist Bedřich Vaska.

**Jan Kubelik**, rojen 1880 v Michle pri Pragi. Prvi njegov učitelj je bil njegov oče in pozneje tudi Karel Ondříček. Leta 1892 pa je prišel v Prago in se učil pri Ševčíku na praškem konservatoriju. Po dovršenih študijah je šel na koncertna potovanja po vsem svetu. Razen menda Paganinija ni noben violinski virtuoz zbudil toliko zanimanja kot Kubelik. Pridobil si je velikansko bogastvo, pa je imel več talenta za glasbo kot za kupčijo in je kmalu prišel ob vse premoženje. Poročil se je z neko ogrsko grofico. Na stara leta je moral zopet prijeti za violino, če je hotel živeti. Imel je dragocene Stradivarijeve gosli (Emperor). Zložil je tudi tri koncerte za violino, ki so že padli v morje pozabljenosti.

**Jaroslav Kocian**, rojen 1883 na Češkem. Ševčíkov učenec. Učil se je violine od sedmega leta dalje. Z dvanajstim letom je prišel na praški konservatorij, kjer se je pod Ševčíkovim vodstvom tako izpopolnil, da ga prištevajo med najboljše violinske virtuozé današnjega časa. Leta 1905 je koncertiral po Italiji s takim uspehom, da so mu v Genovi dovolili igrati na Paganinijeve gosli, ki jih hranijo na mestnem županstvu v stekleni omari in ki ni na njih po Paganinijevi smrti še nihče igral. Več časa se je mudil v Moskvi, kjer je tudi ustanovil godalni kvartet.

**Vaša Příhoda** je zaslovel v najnovejšem času. Koncertiral je po vsej Evropi z velikim uspehom in priznanjem. Vsi zadnji trije umetniki so koncertirali tudi v naših krajih.

Izvrstni češki violinisti so bili tudi člani slavnega češkega godalnega kvarteta: **Karel Hofmann**, **Josef Suk**, **Jurij Herold** in koncertni mojster Nar. gledališča v Pragi **Jan Buchtele**. Isto tako profesorji praškega konservatorija: **Št. Suchy**, **Jindřich Basteř**, **Jindřich Feld** in **Jan Mařak**. (Konec prihodnjič.)



# Iz odbora Cecilijanskega društva v Ljubljani.

Dne 13. julija se je vršila odborova seja, kateri so prisostvovali: predsednik msgr. dr. Jagodic in odborniki: dr. Kimovec, msgr. Premrl, dr. Puš, ravnatelj Snoj, Zdešar, Lavrič in Jamnik.

Dnevni red:

1. Predsednik je poročal, da je nemški Berater za Ljubljansko pokrajino po dopisu pozval Cecilijansko društvo, naj pošlje pismeno poročilo o svojem delovanju in naj se predsednik in tajnik društva osebno zglasita s poročilom v uradu. Pozivu je društvo ustreglo dne 1. junija t. l. Podoben poziv so dobila tudi ostala društva z znanstvenega in umetnostnega področja.

2. Ravnatelj stolnega kora in orglarske šole g. Snoj je podal poročilo o šoli. Vpisanih je bilo 11 učencev. Ko se je pa začela mobilizacija za Slovensko domobranstvo, so se učenci, razen dveh, priglasili v vojaško službo. Omenjena dva sta dokončala šolo s prav dobrim uspehom.

Upati je, da se bo tudi v prihodnjem šolskem letu pouk vršil, čeprav ne bo večjega števila učencev. Zaradi vojnih razmer se učenci izven Ljubljane skoraj ne morejo priglasiti za vpis. Doslej so se priglasili le trije učenci.

Stroški za šolo so poravnani. Tudi župnije so svoj prispevek za orglarsko šolo v glavnem že poravnale, v kolikor je to pač možno.

3. Urednik msgr. Premrl je podal poročilo o »Cerkv. Glasbeniku«. Doslej je izšel list trikrat: enkrat po dve, dvakrat pa po tri številke. Upati je, da bo možno izdati še dvakrat »Cerkv. Glasbenik« do konca leta. Tiska se v 600 izvodih in se dostavlja deloma tudi na Primorsko. Vse doslej izišle številke lista so plačane. Šef pokrajinske uprave je za naš list naklonil za kritje stroškov podporo v znesku 3000 lir.

4. Na urednika »Cerkv. Glasbenika« je prišlo nekaj pismenih predlogov glede ljudskega cerkvenega petja in obnove naše cerkvene glasbe. Ker gre za važna načelna vprašanja, bo moral pričeti delovati Glasbeni svet pri škof. ordinariatu. Dokler tega sveta ni, bo društveni odbor na svojih prihodnjih sejah razpravljal o teh vprašanjih.

Precej je pisal o teh vprašanjih »Cerkv. Glasbenik« v štev. 6., 7. in 8. letošnjega leta.

V Ljubljani, dne 13. julija 1944.

Jože Jamnik.

## Naši kori.

V župni cerkvi sv. Cirila in Metoda v Ljubljani 9. julija 1944.

Ob patrociniju sv. Cirila in Metoda so v tej župni cerkvi obhajali letos hkrati desetletnico župnije in posvetitve nove cerkve. Škofovi slavnostni pridigi je sledila slovesna pontifikalna maša. Pevski zbor je ob tej priliki izvajal izbrano cerkveno glasbo. Kot glavno skladbo Matija Tomčeve »Missa Immaculati Cordis Mariae« za mešani zbor in orgle, ki smo o nji kot izredno uspeli, umetniško dovršeni in jako cerkveni poročali v »Cerkv. Gl.« 1943, št. 6—8. Z izvajanjem te maše je bežigranski cerkveni pevski zbor, ki smo ga že do sedaj poznali kot glasovno dobro šolanega in strnjenege, prožnega in discipliniranega, dokazal, da je zmožen izvajati tudi najtežje skladbe. Izvajanje je bilo prav dobro; le redkokje je bilo opaziti majhne sledove napora, ki ga ta maša v obilni meri zahteva. Ubrano, plemenito in varno so potekali bodisi mirni, bodisi živahni deli. Samo posamezni sklepni zlogi, končujoči vmesne odstavke, n. pr. razni »Te« (adoramus Te, benedicimus Te itd.) v Gloriji in še tu in tam drugod naj bi bili nekoliko podržani, dostojno položeni in ne tako hlastno in

nekam nervozno v zrak vrženi. — Orgle so s svojim zelo samostojnim in ne lahkim partom petje točno, pa tudi obzirno podpirale in ga nikoli ne preglasile.

Izmed ostalih skladb so izvajali: za gradual Tomčevo skladbo, izišlo v »Cerkv. Gl.« 1939, str. 5—6, za ofertorij znani Müllerjev »O Deus, ego amo te«, sopranski solo, mešani zbor in orgle, pri blagoslovu V Zakramentu v A-duru, ki ga je dr. Kimovec izdal kot Riharjevega, a je Schwertov, ki je sam po sebi dostojna skladba, a ne more zakriti vpliva splošnega Mozartovega sloga. Pesmi na čast sv. Cirilu in Metodu so zapeli dve: pred mašo Tomčevo, po maši Foersterjevo. Vse lepo in brezhibno. Korala žal niso peli nobenega; a vsaj koralni introit bi ta dan bil umesten.<sup>1</sup> Kakor ofertorijsko besedilo, je tudi introit in komunijo organist-pevovodja samo recital. Koralni večglasni odgovori med mašo v toliko niso zadovoljili, ker so bili zadnji toni vedno izredno — skoraj bi rekel — izzivalno kratki, in to bodisi posamezni ali v skupinah dveh not, dočim je g. škof kot celebrant v svojem petju zadnje zloge popolnoma pravilno zategnil. Tudi odpev »Slava tebi Gospod« pri evangeliju sploh ni bil pravilen. Pač pa so bili enoglasni odpevi pri pontifikalnem in potem pri blagoslovu z Najsvetejšim ritmično boljše. Kar zadeva prej omenjeni nedostatek pri večglasnih odgovorih, ga je treba vsekako čimprej popraviti.

Izvajanje je vodil bežigranski organist in pevovodja Josip Hanc, orglal pa je prof. Matija Tomc. St. Premrl.

## Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Dr. Fr. Kimovec: Štiri za Veliki Šmaren. Natisk dovolil škof. ordinariat v Ljubljani dne 14. julija 1944, št. 1318. — Pesmi so izredno dobro pogodene: v slogu in izdelavi povsem in podrobno izpiljene, po duhu in izrazu vseskoz naše slovenske. Poleg tega lahko in gladko pevne. Prva in druga imata skoraj čisto ljudske odpeve (refrene). Tretja je zložena prosto kanonično oz. imitatorično, najprej za soprane in alte, ki se jim na koncu homofonsko pridružita še tenor in bas. Posebno veličastna je zadnja pesem »Marijina slava« v  $\frac{4}{8}$  taktu, vzetem na dva široka maha. Te pesmi prav topla priporočamo. Cena 6 lir, pri skladatelju 5 lir. St. P.

**Opozarjamo** še na sledeče dr. Kimovčeve cerkvene skladbe, ki so izšle v ponovnem, večinoma že večkratnem ponatisu: Missa montana gracilis za mešani zbor in orgle, Tri pesmi Marijinemu Sreču, Štiri pesmi Marijinemu Sreču z odgovorom, Marija pomagaj in trije odpevi k »Marija pomagaj«, »Marija, pomagaj nam vojskinci čas« (ljudska), Glasno zapojmo (ljudska) in Odpev za pete litanije, Tri obhajilne, Ti si Peter, vse za mešani zbor, deloma z orglami.

J. Pribošič: Zdrava Marija. Ljubljana 1944. Odobril škof. ordinariat v Ljubljani št. 1056. — S to izdajo, ki vsebuje štiri Marijine pesmi, dve za mešani in dve za moški zbor, se nam predstavlja nov, mlad slovenski skladatelj. Skladbe so preproste, a dostojne, dobro zasnovane in melodične. Pri zadnji pesmi bi bil na zadnji notni strani v petem taktu basa boljše dis mesto e. Pesmi bodo marsikateremu zboru dobrodošle. St. P.

Danilo Cerar: Jezus, ti se nas usmili. Slovenska maša za mešani zbor in orgle. Odobril škof. ordinariat v Ljubljani 4. julija 1944, št. 1238. — Na Gr. Malijevo besedilo zložena Cerarjeva maša obstoji iz devetih spevov: Vstopa, Slave, Evangelija, Vere, Darovanja, Svet, Po povzdigovanju, Pred obhajilom in Sklepa. V glasbi sicer ne prinaša kaj izrazito novega in posebnega, a je vendar zložena skrbno, v preprostem, cerkve dostojnem slogu in dobro izčiščenem stavku. Za izvajanje je lahka, hvaležna. Jo priporočamo. St. P.

<sup>1</sup> Omeniti pa moram, da je ta dan v tej cerkvi dijaški pevski zbor pri maši ob osmih pel koralno angelsko mašo, kar je treba gotovo pozdraviti in pohvaliti.

**Pesem mladine.** Narodne pesmi in koračnice za slovensko šolsko mladino priredil Luka Kramolc. Ljubljana 1944. Natisnila litografija Josip Čemažar v Ljubljani. — Ta mala šolska pesmarica v priročni žepni obliki vsebuje 28 pesmi, nekaj že znanih, nekaj novih. So dvo-, tri- pa tudi samo enoglasne. Štiri so svečanostne, sedem rajalnih, sedem koračnic in deset narodnih. Pesmarico je odobrila Pokrajinska uprava v Ljubljani. Pri šolskih oblasteh jo dijaki dobe po dve liri, v knjigarnah stane pet lir. Zbirko priporočamo. St. P.

## Razne vesti.

**Zasluzni cecilijanec, duhovni svetnik in župnik domžalski Frane Bernik** je opravil 21. julija pri Sv. Jožefu v Ljubljani svojo zlato mašo. Ob častiljivem jubileju mu najiskreneje voščimo vso srečo, zdravje in najizdatnejšo božjo pomoč še za v bodoče.

**Naš skladatelj Lucijan Marija Škerjanc** je pred kratkim zložil dva preludija in dve fugi za orgle, obsežne in koncertne skladbe. Poleg tega je dovršil koncert za gosli in orkester v treh stavkih.

**Organist in skladatelj Frane Premrl** je obhajal 12. junija letos 60letnico rojstva. K jubileju mu čestitamo in želimo, da bi se mogel kmalu zopet posvetiti svojemu rednemu delu in v'boljših razmerah, kot jih preživlja sedaj.

**Gospod Janko Žagar**, bivši idrijski kaplan in potem 18 let župnik v Ledinah, je bil na praznik sv. Petra in Pavla ustoličen kot novi dekan in župnik v Idriji. Tudi za dobro cerkveno glasbo vnetega dušnega pastirja pozdravljamo in mu želimo na sedanjem mestu vsega božjega blagoslova.

**Profesor Karel Jeraj**, znani slovenski violinist oz. violist, glasbeni pedagog, dirigent in skladatelj, je obhajal pred kratkim 70letnico rojstva in 50letnico glasbenega delovanja. Njegova stara mati je bila sestra skladatelja Gregorja Riharja. Prof. Jeraj je po dovršenem konservatoriju na Dunaju služboval pri Glasbeni Matici v Ljubljani, bil potem koncertni mojster v Londonu, poleg tega mnogo koncertiral v raznih deželah; nato član dunajske opere in Filharmonije. Na Dunaju je rad sodeloval pri slovenskih dijaških društvih. L. 1919 se je vrnil v Ljubljano in od takrat ga poznamo kot dolgoletnega profesorja gosli na našem konservatoriju, kot člana opernega in filharmoničnega orkestra, kot tenkočutnega dirigenta in uravnovešenega skladatelja. Za svojo 70letnico je dirigiral Foersterjevo opero »Gorenjski slavček«, ki ji je ravno on dal l. 1922 sedanjo, lepo zaokroženo in učinkovito obliko. K jubileju mu prav iskreno čestitamo.

**Fr. Kanizij Fricelj**, ravnatelj in organist frančiškanskega kora v Ljubljani, obhaja letos srebrni jubilej, to je 25letnico, odkar v cerkvi orgla. Šolal se je v Celju na orglarski šoli in v Ljubljani na konservatoriju. Cerkevno glasbo je vodil nekaj časa na Viču, potem več let v Kamniku in sedaj v Ljubljani. Svoje ne lahko delo vrši točno, vestno in tudi glasbeno strokovno zelo uspešno. K jubileju mu prav iskreno čestitamo.

**Lastnik litografičnega podjetja Josip Čemažar** v Ljubljani v Igriški ulici je sredi julija obhajal 40letnico svojega dela v litografski stroki. V njegovi tiskarni je bilo natisnjenih tudi že mnogo cerkvenoglasbenih del. K jubileju mu čestitamo.

**Na ljubljanskem stolnem koru** sta ravnatelj stolnega kora prof. Venceslav Snoj in skladatelj ter član stolnega pevskega zbora Lojze Mav uredila ves glasbeni arhiv, napravila nove mape in nov točen in pregleden zapisnik vseh na koru se nahajajočih starejših in novejših muzikalij.

**Umrla je v Ljubljani** 24. julija 1944 bivša dolgoletna stolna pevka gdč. Elizabeta Ihan v visoki starosti 88 let. Rojena je bila 11. novembra 1855 v Mokronogu kot hči davčnega uradnika. Njen oče je bil pozneje prestavljen v Ljubljano in je umrl kot davčni kontrolor. Blaga pokojnica je obiskovala ljubljansko uršulinsko šolo in že takrat vzbujala zanimanje s s svojim lepim altom. Najprej je pela nekaj let pri Sv. Petru pri takratnem organistu in učitelju Volcu. Potem se je učila nekaj časa petja

pri A. Foersterju v Čitalnici. Na stolni kor je prišla l. 1871 ter vztrajala do l. 1915: 38 let pod Foersterjevimi in 6 let pod Premrlovim vodstvom, skupaj 44 let. L. 1911 na novega leta dan je bila v škofijskem dvorcu odlikovana s častno svetinjo za vztrajno 40 letno delovanje na stolnem koru. Hkrati je prejela od stolnega Cecilijanskega društva šopek z vanj vpletenimi sedmimi cekini. Pokojna Ihanova je imela velik pevski obseg in po potrebi pela tudi prvi ali tretji glas (sopran ali tenor). Na stolnem koru je pela vsako nedeljo in praznik kar po trikrat: pri zgodnji maši ob šestih, pri slovesni ob desetih in še popoldne pri litanijah. Tako požrtvovalnih pevk bomo danes težko še kje dobili. Velezaslužna pokojna izvrstna in tako izredno vztrajna stolna cerkvena pevka je od l. 1915 dalje živela tiho samo zase; nekaj časa še v svojem stanovanju v Kapiteljski ulici, potem pa mnogo let v Jožefišču. Na splošno je bila čvrstega zdravja, le oči so ji že pred leti opešale. Preselitve v večnost se je kar veselila. Tudi mi ji želimo v nebeški družbi bogatega plačila.

**Poleg sedmih sklepnih produkcij Glasbene akademije** so se konec šolskega leta 1943/44 vršile tudi produkcije gojencev Glasbene Matice, Sloge in prof. Miloša Brišnika.

**V Boh. Srednji vasi** je umrl, baje bil ubit, tamošnji organist **Janez Bečaj**. Orglarško šolo v Ljubljani je dovršil l. 1939. Bil je vzglednega obnašanja in v svojem poklicu povsem zmožen. Naj počiva v miru!

**Violinist Albert Dermelj** in **pianist Marijan Lipovšek** sta proti koncu sezone priredila še peto glasbeno matinejo z izbranimi, posebno izrazitimi skladbami iz prejšnjih matinej.

**Radijska postaja Ljubljana** je priredila 3. julija v veliki unionski dvorani pisan večer. Nastopili so: Veliki radijski orkester z dirigentom D. M. Šijancem, Mali orkester z dirigentom A. Dermeljem, plesni orkester z dirigentom M. Vodopivcem; komorni zbor Fantje na vasi in več solistov.

**Na tretji produkciji »Sloge«** so gojenci izvajali med drugimi točkami tudi posamezne dele iz H. Svetelove Klavirske suite in Klavirskega koncerta.

**Orglarško šolo v Ljubljani** sta v l. 1943/44 dovršila: Omerzu Fric in Slabe Janez, oba s prav dobrim uspehom.

**Naš rojak Josip Gostič**, operni pevec v Zagrebu, je gostoval zadnji čas v Ljubljani v operah: Carmen in Aida s sijajnim uspehom.

**Ciril Metodov cerkveni pevski zbor v Ljubljani** je priredil na Marijin praznik 15. avgusta zelo uspešen cerkven koncert. Poleg pevskega zbora pod vodstvom Jožeta Hanca sta sodelovala prof. Matija Tomc s tremi orgelskimi točkami in kot spremljevalec petja ter solistka-sopranistinja Franja Senegačnik.

**Dr. Josip Čerin** je prispeval v Zbornik za Zimsko pomoč zanimiv članek »Mestni in deželni trobentačič«.

**Znani hrvatski skladatelj Ante Dobrovič** je dokončal veliko simfonično pesnitev na temo Nazorjevih pesmi »Hrvatski kraljevi«. Skladba — partitura z 205 stranmi — obsega pet slik: I. Kraljev sen, II. Kraljevo radovanje, III. Kraljevo oranje, IV. Kraljev pir in V. Kraljeva molitev. V zadnji sliki nastopi tudi zbor, ki zapoje Te Deum.

---

#### NAŠE PRILOGE.

Današnja glasbena priloga v obsegu štirih strani prinaša Mašne odgovore pri peti maši, priredil dr. Fr. Kimovec, ter enoglasni pesmi z orglami: »O Gospa, o Mati moja«, zložil Stanko Premrl, in »O zveličavna žrtev«, zložil Pogačar Andrej. Posamezni izvodi se dobe pri naši upravi po eno liro.

---

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

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