

GLASBENA ZORA



Izdaja dne 16. vsakega meseca

FR. GERBIČ

v Ljubljani.

Cena za pol leta 1 gld. 50 kr.

GLASBENA ZORA

✦ ✦ ✦ Izhaja 16. dne vsakega meseca in velja za pol leta z muzikalno prilogo vred 3 krone. ✦ ✦ ✦
Uredništvo in upravnništvo: Turjaški trg šte. 1.

O postopu glasov

v ravnožečnih in skritih kvintah in oktavah.

Spregovoriti hočemo tu na kratko o nekaterih napakah v postopanju glasov pri zvezi različnih akordov, na katere je treba imeti posebno paznjo pri harmonizaciji različnih skladb.

V zvezi akordov razločujemo troje postopov intervalov, in sicer: ravnožečni, nasprotni in postranski postop.

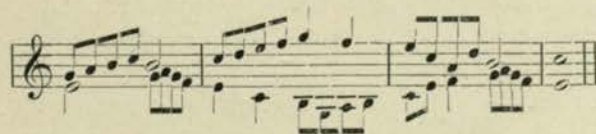
Ravnožečni postop je pomikanje dveh ali več glasov v enaki smeri, to je navzgor ali navzdol, n. pr.:



Nasprotno postopanje pa je pomikanje dveh glasov proti sebi ali pa narazen, n. pr.:



Postranski postop nastane, če prvi glas stopa, med tem ko drugi stoji, n. pr.:



V ravnožečnem postopu prepovedujejo harmonična pravila postop dveh glasov v čistih kvintah in v oktavah, n. pr.:

Kvinte. Oktave. Kvinte in oktave.



Enaka nepravilnost v vedenju glasov pa je prepovedana tudi tedaj, če se pomikata v skokih in ne stopnjo za stopnjo, kakor v prejšnjih primerih, n. pr.:

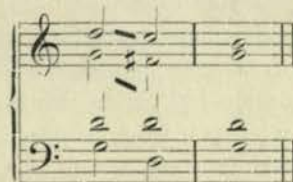


V pogledu različnih glasov morejo nastati taki napačni postopi ali a. v zunanjih, b. v srednjih ali pa c. v zunanjih s srednjimi glasovi.

Da se ogne takih napak, treba je rabiti pri vedenju glasov nasprotni postop, posebno pa tam, kjer nima naslednji akord s prejšnjim nikakoršnega skupnega tona, kakor v spodnjem primeru pri a. in b. Ako ima nasledujoči akord kak ton, ki se je nahajal tudi v poprejšnjem akordu, tedaj je najboljšo, da se pušča v istem glasu, kakor v prejšnjem akordu kot tako zvani vezni ton, kakor pri c., d. in e. v naslednjem primeru:

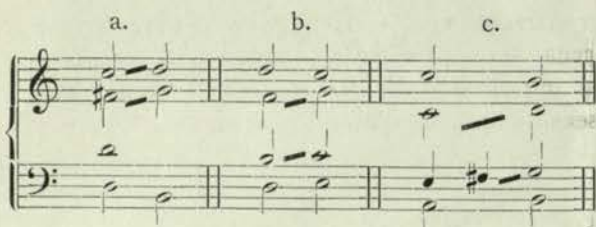


Ravnožečni kvinti, katerih prva je čista in druga zmanjšana, sta dovoljeni, n. pr.:



Nasprotni sta ravnožečni kvinti, če je prva zmanjšana in druga čista, kakoršne nahajamo

tudi v kompozicijah, jako dvomljive harmonične pravilnosti, kakor v naslednjih primerih pri a. in b.:



Ako nastanejo take kvinte s sprehajalnim tonom, kakor v predstojemem primeru pri c, tedaj niso tako neprijetne, kakor prejšnje, posebno če niso v zunanjih glasovih in nahajamo jih semtertje tudi v dobrih kompozicijah.

Do sedaj navedeni postop dveh glasov v kvintah in oktavah imenujemo ravnobežne ali odprte kvinte in oktave, katere nam harmonično pravilo z navedenimi izjemami prepoveduje. Oktave, katere imajo namen podvajati melodijo v kakem glasu, posebno pa v basu, so dovoljene, n. pr.:



Temu nasproti imenujemo postop dveh glasov različnih intervalov (torej ne od kvinte v kvinto in od oktave v oktavo) v ravnobežnem pomikanju k intervalu kvinte ali oktave, skrite kvinte in skrite oktave, n. pr.:

Skrite kvinte.



Skrite oktave.



Ako se v predstojemih primerih skoki, katere dela jeden glas, ali jih delata oba glasova, popolni z vmes ležečimi toni, tedaj so razvidne kvinte in oktave.

Da ne morejo biti skrite kvinte in oktave v vseh slučajih v harmonični zvezi akordov napačne, je samo po sebi umevno, saj bi bila potem harmonizacija jako obmejena in vedenje glasov jako težavno in enolično. Določiti za vse slučaje pra-

vila, kdaj so taki postopi glasov dovoljeni in kdaj ne, pa ni mogoče. Toda zadoščala bodo splošna pravila, katere nam podaja nauk o harmoniji. Poznavanje teh nas bo lahko vodilo v vseh slučajih, na katere naletimo pri harmonizovanju.

Da nam bo pregled različnih slučajev olajšan, v kakršnih se med dvema glasovoma lahko pojavljajo skrite kvinte in oktave, treba jih je sestaviti v neko razredbo.

Skrite kvinte in oktave morejo nastopiti:

1. tako, da se prvi glas pomika samo za eno stopnjo, med tem, ko postopa drugi glas v skokih, kakor kažejo primeri spodaj pri a.;

2. tako, da delata oba glasova skoke, kakor je razvideti pri c. v naslednjem primeru:



Kakor je razvidno iz navedenih primerov, pomika se zgornji glas kakor pri a. za eno stopnjo, med tem, ko dela spodnji glas večji skok; pri b. pa se pomika spodnji glas samo za eno stopnjo in višji glas dela skok. To si je treba zapomniti, ker spregovorimo o tem še spodaj.

V pogledu različnih glasov morejo gori navedeni slučaji nastopati:

1. med zunanji glasovi;
2. med srednji glasovi ali pa
3. med zunanji in srednji glasom.

Poglejmo najprej skrite kvinte in oktave v zunanjih glasovih!

Ako zgornji glas pri sicer dobri harmonični zvezi stopa za eno stopnjo, tedaj so skrite kvinte in oktave v harmoničnem slogu dovoljene, posebno če se kak glas pomika v nasprotnem postopu ali pa, če ostane ton v istem glasu ležati, v katerem se je nahajal v prejšnjemu akordu, kakor nam kažejo naslednji primeri pri a., b. in c.

a. Kvinte. b. Oktave. c. Oktave. d.



Manj dovoljen je postop glasov pri d., kjer se pomikajo vsi glasovi ravnožežno in nastopajo v njih skrite kvinte in oktave.

Skrite oktave v slučajih, kjer stopa gornji glas za pol tona, so vedno blažji od onih, kjer stopa gornji glas za cel ton, enako tudi tedaj, ako taiste stopajo v temeljni akordov ton, kakor v prejšnjem primeru pri c. Manj ugodne so pa tedaj, ako se nahajajo v terci ali kvinti temeljnega akorda, kakor v naslednjem primeru pri a. in b.



Pri a. je drugi akord sekstov akord izpeljan iz trizvoka a, c, e, toraj je ton c. terca iz temeljnega akorda, v kateri dela sopran z basom skrite oktave in pri b. je drugi akord kvartsekstov akord, izpeljan iz trizvoka c, e, g, toraj dela tu sopran z basom v kvinti temeljnega akorda skrito oktavo. Take skrite kvinte se ne glasé prijetno in naj se rabijo le z veliko previdnostjo.

Pri skritih kvintah mora biti spodnji ton vedno temeljni akordov ton. Naj se tu temeljni ton ne zamenja z basovim tonom, ker v izpeljanih akordih v basu ne leži temeljni ton, nego kak drugi interval iz temeljnega akorda, n. pr. v sekstovem akordu leži v basu terca, v kvartsekstovem akordu pa kvinta iz temeljnega akorda itd.

(Dalje prihodnjič.)

Večni mornar

(Der fliegende Holländer).

Richard Wagnerjeva opera «Večni mornar» v treh dejanjih, katera se je na slovenskem odru 27. januarija v prvi uprizorila, ima za razvitek dramatične glasbe (opere) historičen pomen. V nji je namreč Wagner v prvi nastopil ono novo operno smer, katera karakterizuje vsa njegova poznejša dela, s katerimi je, zapustivši pota svojih prednikov in potomcev, prouzročil pravo revolucijo v glasbenem, posebno pa v opernem umetniškem svetu ter postal reformator in ustanovitelj posebno glasbene drame v pravem pomenu besede. Tesno odmerjeni prostor «Glasbene Zore» nam ne pripušča obširneje razpravljati o vsem onem, kar bi moglo podati popolnoma jasno sliko o Wagnerjevem delovanju kot reformatorju glasbene drame. Zato naj omenimo le nekoliko o tem v glavnih potezah.

Richard Wagner se je rodil 22. maja 1813 v Lipskem, kjer je bil oče policijski aktuar. Že kot deček je kazal zanimanje za pesništvo ter je zlagal pesmi. Ko si je prisvojil angleščino, da je mogel čitati v originalu Shakespeare, napisal je celó žaloigro, v kateri ni umrlo nič manj kot 42 oseb, katere so se na koncu igre pojavljale kot duhovi. Ob enem pa je kazal zanimanje tudi za glasbo. Weber s svojimi čustvenimi melodijami si je osvojil prvi otroško srce Wagnerjevo. Začel se je učiti igre na klavirju, toda uspeh ni bil dovoljen. V klavirski tehniki sploh se ni povspel v vsem

svojem življenju do prave spretnosti. To pa ga ni prestrašilo in kazal je vedno večjo vnemo za glasbo. Ko je nekoliko odrastel, začel se je pečati s skladbami Beethovnovimi. Njegova deveta simfonija mu je odprla nov svet. Ljubil je pa tudi Mozarta. Posebno njegov «Requiem» je napravil nanj globok vtisk in njegovo opero «Čarovno flavto» je vedno visoko spoštoval. V 16. letu njegove starosti je nastopil Wagner nenadoma s svojimi kompozicijami, katere je napisal na tihem, brez vednosti rodbine, kar pa tej ni bilo kaj povšeč, ker si je mislila, da ga to le zadržuje v njegovih drugih študijah. Toda njegova odločna eneržija prevladala je tudi te ovire. Leta 1831 je obiskoval vseučilišče v Lipskem, ne z namenom, da bi se posvetil kaki strokovni študiji, ker postati glasbenik, bil je davno že njegov trden sklep, marveč poslušati je hotel tu le filozofična in estetična predavanja. Pri tej priliki pa se je marljivo poprijel temeljitih glasbenih študij, v katerih mu je bil učitelj tamošnji kantor na tako imenovani Tomaževi šoli (Thomasschule) Theodor Weinlig. V pol letu je študije končal z izredno dobrim vspehom. Nato je napisal več skladb, overtur, simfonij itd., katere so se izvajale na raznih koncertih z večjim ali manj ugodnim uspehom. Začel je pisati nato tudi opere, katerim je vedno sam napisal besedilo. Ž njimi pa je stal še pod uplivom tedaj vladajoče

italijanske in francoske opere. Nadejal se je, da si ž njimi izboljša svoje materialno stanje, toda kjer so jih uprizorili, niso imele zaželjenega uspeha in drugod, kamor jih je poslal, jih niso sprejeli. Tako je bil v velikih stiskah in moral se je boriti za existenco. Da si položaj izboljša,

je prevzel leta 1834 mesto glasbenega ravnatelja pri gledališču v Devinu (Magdeburgu), pozneje v Kraljevcu (Königsbergu) in leta 1837 v Rigi. Leta 1838 je začel pisati svojo opero «Rienzi» po vzgledu Spontinijevih, Meyerbeerovih in Auberovih oper v starih oblikah.

(Dalje prihodnjič.)

Slovenska gledališča.

V slovenskem deželnem gledališču se je uprizorila 27. januarija v prvič R. Wagnerjeva romantična opera v treh dejanjih, «Večni mornar» in 6. t. m. se je pela že v tretjič. Opera je jako lepo uspela. Pohvaliti nam je pevce glavnih vlog posebno pri tej zadnji predstavi. Gospodična Carneri ima v vseh pologah enakomeren, lepo izravnani in zvočen glas, ki je sposoben za vse dramatične efekte. Pela je naporno ulogo Sente tako, da bi jo mogla peti z uspehom tudi v vsakem večjem gledališču. Njen glas se mogočno razvija posebno v dramatičnih mestih ter sega poslušalcu v dušo. Pa tudi za lirična mesta ume pogoditi vedno pravi ton. Zato pa je tudi njena Senta izborna. Občinstvo jo je burno odlikovalo in ji poklonilo v priznanje ogromen šopek s trobojnico. Uloga Holandca zahteva jako obsežen dramatičen baritonov glas in je zato jako težavna. Gospod Nolli, kateri je pel to ulogo, pa je pokazal, da je kakor drugim, tako tudi takim ulogam kos. Pel jo je z vervo in razumom, in občinstvo ga je odlikovalo enako Senti z burnim aplavzom. Gd. Pestkowski je basist, kakoršnega slovensko gledališče še ni imelo. Njegov glas je jako simpatičen, lepo izšolan, krepak in sposoben za vse nianse čustva. Pestkowski je rako razumen pevec, ki vé in čuti, kar poje. Njegov norveški mornar Daland je v petji, v igri in maski vse hvale vreden, kar mu je občinstvo glasno priznavalo tudi pri vsaki priliki. Lovca Erika je pel gospod Desari. Njegov glas sicer ni dramatičen, nego liričen tenor simpatičnega tembra. Njegovo petje in igra kažeta inteligenco in unemo za ulogo, katero izvaja. Tudi Desari je s svojim Erikom pohvalno participiral na dobrem uspehu opere in na priznanju poslušalcev. Omeniti nam je še dvoje manjših ulog. Tenorovo ulogo Dalandovega krmarja je jako lepo pel gospod Lebeda, kateri ima jako lep pevski material. Ako ga bode dobro kultiviral, se sme nadejati lepe prihodnosti, posebno če bo k lepemu glasu razvijal enako-

merno tudi živejši temperament. Sentino dojiljo Mary je pela gospodična Bitenčeva in jo rešila dobro. Svetovali bi ji pa, naj daje več pozornosti na svojo masko. Tudi zbor je storil z malo izjemo v poslednjem aktu, kjer je bil nekoliko nesiguren, popolnoma svojo dolžnost.

Orkester ima jako težavno nalogo. Da bi jo izvedel popolnoma dobro po umetniških intencijah, treba bi bilo jako mnogih skušenj k temu, česar pa okoliščine slovenskega gledališča ne pripuščajo. Vendar je pa tudi orkester z malo izjemo častno rešil svojo nalogo, posebno če pomislimo, da so členi orkestra zdaj, v predpustnem času, preobloženi s poslom. Ne moremo si pa kaj venderle pripomniti, da v prihodnje bolj pazijo na dinamiko. Lepa pesem predic v prvem dejanju je vsled pomankljivega niansovanja jako trpela in karakteristično spremljevanje orkestrovo v tej točki ni prišlo do prave veljave. Gospodu kapelniku Benišku, kateri je opero spretno vodil, gre tem večja zahvala, ker ni mogel imeti dovolj potrebnih skušenj za opero, kakor smo že gori naglašali in je vsled tega Wagnerjevo delo težje voditi.

Oprave in dekoracije te opere se morejo imenovati za naše razmere jako dostojne, za kar zasluži gledališka intendantca, katera je to opero na oder spravila, priznanje.

Nova Dvořákova opera «Čert a Kača» («Vrag in Katrica»), katera se je pela v narodnem češkem gledališču v Pragi v prvič decembra meseca m. l., je uspela tako sijajno, da so jo dosedaj peli že kakih štirinajstkrat. Kako plodna je češka dramatična glasbena literatura, kaže nam to, da se sedaj, ko se je komaj pred kratkim časom v prvič pela Dvořákova opera «Čert a Kača», zopet druga nova opera «Andrej Crini», nadarjenega češkega skladatelja F. Trnečka, profesorja na Praškem konservatoriji, katera se je na tem gledališču v prvič predstavljala pred kakimi štirinajstimi dnevi, danes 16. t. m. poje že v četrtokrat.

Mazurka.

Uglasbil dr. Benjamin Ipavec.

Musical score for Mazurka, composed by Benjamin Ipavec. The score is written for piano and bass, in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of six systems of music.

The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The bass line starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef features a mix of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the first measure.

The second system continues the melody and accompaniment. The bass line has a piano (*p*) dynamic. The treble clef features a fermata over the first measure.

The third system includes the lyrics "p cres - - cen - - do". The bass line has a piano (*p*) dynamic. The treble clef features a fermata over the first measure.

The fourth system includes the lyrics "cres - - cen - - do". The bass line has a piano (*p*) dynamic. The treble clef features a fermata over the first measure.

The fifth system includes the lyrics "Fine." and a fermata over the first measure. The bass line has a piano (*p*) dynamic.

The sixth system concludes the piece with a fermata over the first measure. The bass line has a piano (*p*) dynamic.

p cres - - cen - - do po - co a po -

co *f* poco ritard. a tempo *mf* cres -

cen - - cen - - do

p cres - - cen - - do po - co a po -

co *f* *p* ritard. *mf* a tempo

cres - - - cen - - - do *f*

D. C. al Fine.

Iz mojih pesmi.

Andante.

Štev. 1.

Uglasbil Jos. Procházka.

pp

Ped. * Ped. * Ped. *

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a dotted quarter note, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a quarter note, and a half note. A "Ped." (pedal) marking is present below the first bass note. A "*" symbol is placed below the second measure of the bass line.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a half note, a quarter note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a quarter note, and a half note. A "p" (piano) dynamic marking is placed above the bass line in the second measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a dotted quarter note, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a quarter note, and a half note. A "fz cresc." (forzando crescendo) dynamic marking is placed above the bass line in the second measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a dotted quarter note, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a quarter note, and a half note. A "f" (forte) dynamic marking is placed above the bass line in the second measure. A "Ped." (pedal) marking is present below the last bass note.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a dotted quarter note, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a quarter note, and a half note. A "dimin." (diminuendo) dynamic marking is placed above the bass line in the first measure. A "p" (piano) dynamic marking is placed above the bass line in the second measure. A "pp" (pianissimo) dynamic marking is placed above the bass line in the last measure.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a long note followed by a series of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with a long note and eighth notes. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The key signature remains three sharps.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with a long note and eighth notes. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The key signature is three sharps. The word "ri - tard." is written below the right hand. The word "Ped." is written below the left hand.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a long note and eighth notes. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The key signature is three sharps. The word "ppp" is written below the left hand. The word "rit." is written below the right hand.

Na razhodu.

Andante.

Besede dr. L. Tomanove.

Uglasbil Fr. Gerbić.

Tenor
I. in II.Bas
I. in II.

f Kje so ča-si, kje so dno-vi,
Kje do-ma-či gla-si mi-li,

Kje so ča-si, kje so dno-vi,
Kje do-ma-či gla-si mi-li,

pp riten. kje so dno - vi, kje so dno - vi,
gla - si mi - li, gla - si mi - li,
mf kje so, kje so,

f a tempo Ko smo Sla-ve mi si-no-vi,
Ki svo-bo-dno so gla-si-li,

f Ko smo Sla-ve mi si-no-vi Ved - no bi-li zdru-že-ni?
Ki svo - bo-dno so gla-si - li, Se iz sr-ca mla-de-ga?

mf riten. zdru-že-ni,
mla-de-ga,

p riten. *f* a tempo *acceler.*
zdru-že-ni? Čas vr-ti se v več-nem ti - ru, Dan hi - ti po
p riten. *f* a tempo *acceler.*
mla-de-ga? Ah, so po - šu - me - li v ga-ju Na ve - se - lem,

ff *riten.* *p* *mf* *a tempo*

čas-nem vi - ru, čas-nem vi - ru, Čas vr - ti se v večnem ti-ru,
 lju-bem kra - ju, lju-bem kra - ju, Ah, so po-šu - me-li v ga-ju,

ff *riten.* *p* *mf* *a tempo*

Dan hi - ti po čas-nem vi - ru, Dan bli - šči in dne - va ni,
 Na ve - se-lem, lju - bem kra-ju, Do - ma sr - čno dra - ge - ga,

cresc. *sfz* *riten.*

f *espress.* *espress.* *mf*

dne - va ni! — Dan bli - šči, dan bli-šči in dne - va ni!
 dra - ge - ga, — dra - ge - ga, — Do - ma sr - čno dra - ge - ga. —

f *espress.* *mf* *riten.*

Tujki.

Besede Gestrinove.

Počasi.

Uglasbil K. Javoršek.

Petje.

Ne u - pi - raj v me po-

Klavir. *mf* *p*

gle - da Tu-je zem-lje le - pa hči. Saj ne zveš ko - li - ka

be - da Sr-ce str - to mi te - ži.

Sam sem šel iz do-mo - vi - ne, Ne-sel s sa - boj sem gor - je.

Sam tr-pel bom bo-le - či - ne, Dok' me v grob ne po-lo - že.