

CERKVENI GLASBENIK

GLASILO CECILIJINEGA DRUŠTVA V LJUBLJANI

ŠT. 3, 4

MAREC ♦ 1929 ♦ APRIL

LETO 52

Franc Kramar:

Gregor Rihar.

Ker bo letos nekako jubilejno Riharjevo leto, da bo preteklo dne 29. avgusta 1929 sto let, kar je bil v mašnika posvečen naš prvi ljudski skladatelj Gregor Rihar, bo primerno, ako se ga tudi »Cerkveni Glasbenik« spomni ob tem njegovem jubileju.

Gregor Rihar se je rodil 1. marca 1796 v Polhovem gradcu. Glasbe se je učil pri francoskem jezuitu patru Robertu, ki je zaradi takratne francoske revolucije pribežal v Polhov gradec. Učil se je dobro, tako da je že v 13. letu starosti začel igrati v farni cerkvi, kjer je igral, preden je šel v ljubljanske šole, šest let. Z devetnajstim letom je šel v Ljubljano v šolo, kjer je kot dijak sprehajajoč se po ljubljanskem polju zložil (okoli l. 1820.) prvi napev »Bod' Marija počeščena * Pravi angelj k nji poslan«. (Glej »Vishe« prve bukvice str. 43.) Napev je tako dopadal, da so ga peli v stolnici, in je dal stolni kapitelj za ta napev dijaku Riharju novo, po mestno ukrojeno obleko napraviti. Dasiravno je od Ljubljane do Polhovega gradca štiri ure daleč, je hodil Rihar vsako nedeljo in vsak praznik še v domačo farno cerkev orglat. Kot sedmošolec se je na tej poti tako prehladil, da je moral potem pol leta doma ostati, da je zopet ozdravel.

Takrat je služboval v ljubljanski stolnici za organista Anton Höller (1760—1825). Tega je Rihar najrajši poslušal, in če se je le dalo, se je vtihotapil na kor, da je gledal Höllerja, kako igra. Ko ga je nekoč spet tako opazoval, zareži Höller vanj po nemško: »Kaj me gledaš?« Rihar mu boječe odgovori: »Rad bi se od vas kaj naučil!« — »Ali mar že kaj znaš?« ga vpraša nato Höller. Rihar se osrči in pravi: »O da, nekaj že znam!« Höller mu zdaj pravi: »No, če je tako, pa poskusi malo, da bom slišal, koliko znaš!« Prvič se vsede zdaj Rihar k orjaškim orglam, katere je potem toliko let umetno prebiral. Čeprav so se mu roke zelo tresle (kakor je pozneje sam večkrat pripovedoval), so vendar že prvi akordi, ki jih je privabil iz orgel, Höllerja tako zadovoljili, da je odšel takoj dol s kora. Höller pa ni šel ven iz cerkve, ampak je poslušal pod korom

mikavno Riharjevo preludiranje. Proti koncu sv. maše je prišel Höller spet nazaj na kor, stopil k Riharju in mu pravi: »Prav dobro jim je šlo; ne bi kaj takega pričakoval od njih! Vejo kaj, jaz sem že star, naj pridejo večkrat, da me bojo nadomestovali; jaz jim bom pa še kaj več pokazal v muzikalni vednosti, da se vedno bolj in bolj izurijo!«

Höller je zdaj začel Riharja poučevati v »Generalbassu«; Rihar je pa kot plačilo namesto Höllerja vsako nedeljo zjutraj orgljal v stolnici. Ko je pa Höller potem 1825. leta umrl, je Rihar za njim stalno nastopil kot stolni organist, katero službo je opravljal celih 44 let. Naselil se je v semeniško hišo, kjer je imel takrat stolni organist svoje stanovanje.

Istega leta (1825) je skončal Rihar gimnazijo in se je odločil za duhovski stan. Kot bogoslovec je poučeval 80 tovarišev-bogoslovcev v cerkvenem petju. Pri pevskih vajah je bil zelo natančen, nikoli mu pevci niso peli zadosti lepo. Ravno zato je bilo petje v stolnici pod njegovim vodstvom tako dovršeno in lepo, da je bilo takrat eno izmed prvih v bivši Avstriji. V veliko pomoč pri njegovem pevskem zboru mu je bila tudi njegova sestra Jerica, ki jo je vzel k sebi. Imela je poln, močan sopran. Moj oče jo je slišal nekoč v stolnici peti tisto večno lepo Marijino: »O Marija, naša Mati, * Tebe ljubi celi svet«. (Glej Sl. Brezmadežni.) Pravi, da še nikoli ni slišal nobene pevke tako lepo peti, dasi jih je že na stotine slišal peti. Jerica je tudi založila in izdala po Riharjevi smrti veliko njegovih napevov, ki bi drugače nikoli ne zagledali belega dne. Umrla je Jerica Rihar l. 1889. v 75. letu starosti.

Novo mašo je pel Rihar 29. avgusta 1829 v stolnici. Ker je kmalu potem umrl stolni zakristan Mauser, je postavil škof na njegovo mesto Riharja, na katerem mestu je bil Rihar do smrti. Z gorečnostjo je zdaj opravljal Rihar službo zakristana in organista in pridno skladal cerkvene napeve. Gregor Rihar je zdaj začel novo, slavno dobo med Slovenci na polju cerkvene glasbe! Njegovi lepi napevi so prišli v last vsemu slovenskemu narodu, ki jih je z največjo slastjo in pobožnostjo po cerkvah prepeval. Pokojni dekan Drobnič je nekoč rekel: »Ena lepo zapeta Riharjeva pesem več zaleže kakor najlepša pridiga!«

Toda Rihar ni bil mojster samo kot skladatelj, ampak je bil tudi izvrsten pevovodja in organist. Petje v stolnici je zaslovelo že l. 1826., torej takoj ko je Rihar organistovo službo nastopil. Tega leta so prvič peli v stolnici lamentacije četveroglasno postavljene od Riharja. Takega petja kot tisti teden do takrat Ljubljana še ni slišala. Veliki četrtek je bila taka gnječa v stolnici, da se je vse trlo. Pred cerkvijo so stale krasne kočije druga poleg druge, v katerih so se pripeljale odlične osebe poslušat krasno petje. Med poslušalci je bilo veliko omikancev in vojaških dostojanstvenikov. Slučajno sta bila na koru navzoča tudi dva dunajska glasbenika, ki se jima je poznalo na obrazih, da sta presenečena. Stopita k Riharju in pravita: »Kaj takega še nisva čula!« Sploh je o praznikih govorila vsa Ljubljana o Riharju in o krasnem cerkvenem petju v stolnici.

Zadnjih pet let mu je protin tako prste skrčil, da je mogel igrati samo s petimi prsti na obeh rokah. Splošna sodba je pa bila: da Rihar bolje igra s petimi prsti nego vsak drug z desetimi.

Rihar je imel tudi veselje in zmožnost za izdelovanje klavirjev in orgel. Z očetom sta sama naredila klavir, ki ga je Rihar rabil vse življenje. (Nahaja se ta klavir zdaj v Nevljah pri Kamniku pri Riharjevem nečaku g. župniku Leopoldu Riharju.) Stolne orgle sta Rihar in Potočnik tudi večkrat popravila. Tudi zvonove je Rihar rad uglaševal, kjer je bilo treba.

Rihar je zložil vseh napevov okoli 600. Tiskanih je okrog 350 napevov, nenatisnjenih so našli po njegovi smrti pa še čez 200 napevov. Kje so zdaj ti njegovi nenatisnjeni napevi, mi ni znano. Nekoč sem pismeno vprašal pokojnega železniškega nadučitelja Josipa Levičnika, če on kaj ve, ki je bil Riharjev učenec, kje se nahaja ta Riharjeva napevska zapuščina. Odgovoril mi je, da ne ve, kljub temu, da je Riharjev učenec in življenjepisec. (Levičnikov življenjepis o Gregorju Riharju se nahaja v »Domu in svetu« 1896. leta.) Jaz imam sledeče Riharjeve skladbe, ki niso še nikjer tiskane: »Veni sancte Spiritus«, »Jesu Redemptor omnium«, »Jesu dulcis memoria« in »Te Deum laudamus«. Imam pa vse tiskane Riharjeve skladbe, kar jih je izšlo, in to še prav dobro ohranjene!

Umrl je Rihar 1863. leta, star 67 let. Dan pred smrtjo je rekel še tele besede: »Še nisem dosti delal; če mi ljubi Bog podeli zdravje, še bom delal v čast Marijino.« Njegov pogreb je bil krasen. Pri pogrebu so peli logoslovci same Riharjeve pesmi. Pesnik Andrej Praprotnik mu je zložil lepo pesem v slovo. — Po Riharjevi smrti so začeli rodoljubi zbirati za njegov nagrobni spomenik. Pri Sv. Krištofu ima zdaj lep spomenik s sledečim nagrobnim napisom:

Vikšal z glasi Božjo čast si, pel Marijo,
Si preslavil sebe, narod svoj,
Pevoskladi tvoji v daljni svet slavijo,
Nevgasljiv spomin ostane Tvoj!

Postavili spoštovalci.

Adolf Gröbming:

Nekaj poglavij iz fiziologije in fonetike.

Odmev.

Ne le resonanci, tudi odmevu pripisujejo pevski pedagogi velik vpliv na moč glasu. Ta pojav, ki sloni na odboju (refleksiji) zvočnih valov, je vsaj po učinku vsakomur znan, vendar mislim, da ne bo v škodo, ako ga pojasnim z nekoliko besedami. Zvoki povzročujejo v zraku kroglaste valove, ki se širijo v koncentričnih krogih na vse strani, kakor valovi v tolmunu, če vržemo kamenček vanj. Kadar zadenejo ti valovi na trdo steno, se od nje odbijejo, in sicer v istem kotu, v katerem so prileteli na njo (prim. odboj gumijaste žoge) in se pri ugodnih pogojih vrnejo nazaj k

izhodišču. Če zavpijemo n. pr. proti primerno oddaljeni steni kakšen samoglasnik, bomo slišali dva glasova: najprej lastni glas, nekoliko pozneje pa slabejši odbiti glas. Ta pojav, ki se imenuje j e k (Echo), nastane le takrat, kadar je stena od zvočila oddaljena vsaj 19 m. Če je pot, ki jo morajo preleteti zračni valovi, krajša kakor navedena daljava, ne bomo zaznali dveh ločenih glasov, ampak enega samega, podaljšanega po odbitem zvoku. Najlepše opazujemo odboj glasu v praznih dvoranih, kjer odmeva vsak korak in vsak glas. O d m e v (Wiederhall) povzročuje tudi ono čudno zvenenje petja v praznih dvoranih. Vsakemu pevcu je znano, kako težka je intonacija pod takšnimi okoliščinami. Čim bolj je dvorana zadelana z opravo, tem šibkejši je odmev, ker se vsled različnih odbojnih kotov ne more povsem razviti. V malih sobah ga sploh ne občutimo, kajti reflektirani glasovi dosežejo naše uho skoro istočasno kot izgovorjeni. Na glas vpliva odmev ojačevalno, zato doni pri dveh enako velikih sobah glas močnejše v prazni, kakor v polni, isto bomo opazili, ako primerjamo moč glasov v sobi in na prostem. Ker ne najde glas izven sten dovolj odbojnih predmetov, zveni zunaj dokaj slabejše.

Fizikalni zakon o odboju so prenesli pevski pedagogi na nastavno cev. Po Kwartinu ima resonanca koščenih sten suh, oster in rezek značaj, dočim povzročuje odmev sicer zamolkle, a vendar mehke gladke in tople glasove. Zato je glas, ako prevladuje resonanca, oster, če prevladuje odmev, medel in pevec mora s smotrenim(!) mešanjem obeh elementov doseči pravilno zvočno barvo. Če je ton premedel, naj mu doda nekoliko resonance, ako je preoster, pa nekoliko odmeva. Ta teorija je sicer prav lepa, vendar povsem neosnovana, ker je vprašanje odmeva v nastavni cevi zelo problematično. Ali se sploh ustvarja v teh malih vijugastih votlinah, ki se po velikosti ne dajo primerjati ne z zvočno skrinjico pri vijolini, kaj še s prostorno sobo, tako izrazit odmev, ki bi imel odločilen vpliv na človeški glas? Tu bi smeli kvečjemu govoriti o kakšnem »odmevčku«, ki pa je najbrž tako slab, da se ni treba pevcu z njim prav nič beliti glave, zato se povsem strinjam z M. Giessweinom, ki je mnenja, da o rednem lomljenju in odbijanju zvočnih valov in približnem preračunavanju odboja v nastavni cevi sploh ni mogoče govoriti.

Registri.

O značaju in bistvu registrov je razširjenih vse polno teorij, ki si povečini nasprotujejo, tako da imajo pevci o njih zelo nejasno sliko. Najbolj čudno je pa mesto, ki ga zavzemajo registri v pevski pedagogiki. Nekateri učitelji jim pripisujejo izreden pomen za pevsko vzgojo, drugi jih pri pouku sploh ne upoštevajo (Kwartin), tretji razlikujejo kar po šest registrov (Scheidemantel), četrti ne priznavajo nobenega (dr. Bruns-Mollar), tako da je pevec res v dvomu, komu naj veruje. Ker pa so se s tem vprašanjem ukvarjali znanstveniki, ki niso ugotovili le razne registre, ampak tudi njih fiziološke vzroke, se mu ne moremo povsem izogniti,

zlasti ne, ker loči tudi najbolj zakrknjeno uho, ako drugega ne, vsaj falzet od polnega glasu, ali drugače povedano, falzetni register od prsnega.

Izraz »register« so si izposodili pevci od orglavca. Pri orglah označuje ta beseda sklenjeno vrsto piščali, ki so enake konstrukcije in ki imajo isto zvočno barvo. Posebna priprava omogočuje orglavcu, da z enim samim potegljajem ali pritiskom spoji register z manualom (klavijaturo) oz. s pedalom ali obratno, da ga odstavi. Orgle imajo več registrov, ki sličiijo po barvi kakšnemu glasbilo (violi, flavti, oboi, pozavni itd.), tako da so registri v resnici nadomestila za razne instrumente. Po barvnem bogastvu se ne more kosati z orglami, ki hranijo v sebi cel orkester barv, nobeno drugo glasbilo, zato jim nadevamo upravičeno ponosni pridevek »kraljica med glasbili«.

Nekaj podobnega kakor pri orglah imamo tudi pri človeškem glasu, seveda v mnogo manjšem obsegu. Če poje n. pr. nešolan pevec skalo od najnižjega tona navzgor, se pri določenem tonu nenadoma izpremeni zvočna barva glasu. Ker ima poslušalec tedaj podoben občutek, kakor pri izmeni registrov med orgljanjem, pravimo v takem primeru, da je glas prešel v drug register. Pri petju ne označuje torej izraz »register« vrste glasov: alte, soprane, tenorje itd., dasi jih včasih primerjamo z glasbili (sopran z violino, alt z violo, bariton s čelom), ampak vrsto enako barvanih tonov posameznih pevcev.

Znanstveniki in pevski pedagogi si dolgo časa niso mogli tolmačiti narave in postanka registrov. Šele Johannes Müller in Manuel Garcia sta vsak s svojega stališča osvetlila to vprašanje. Posebno koncizno (jedro) je opredelil registre Garcia, ki pravi: »Z izrazom register označujemo sklenjeno vrsto dvigajočih se, homogenih (istovrstnih) tonov, ki so nastali po enakem mehaničnem principu in ki se po bistvu (naravi) povsem razlikujejo od druge prav takšne vrste homogenih tonov, osnovane na drugem mehaničnem principu. Vsi toni istega registra so enotne narave, ne glede na modifikacije (izpremembe) zvočnega obeležja (Klanggepräge) in moči. V nekem delu njihovega področja se registri krijejo, tako da pripadajo toni onega dela dvem registrom, ki jih ni mogoče ne v petju ne v govoru zamenjati.«

Število registrov ni pri vseh ljudeh enako, dva pa ima skoro vsak človek, in sicer prsnega in falzetnega. Razlika med obema je tako velika, da jo brez težave zazna tudi manj izvežbano uho. Toni prsnega registra so zvočni in polni, kakor blesteči zvoki trobent in pozavn, dočim so falzetni toni medli, brez kovinskega sijaja, podobni mehkim glasovom rogov in oboe. V primeri s polnim glasom zveni falzet kot odmev, dasi ni brez resonance. Kakor je lahko ločiti prsni glas od falzetnega, tako je bilo težko določiti fiziološke vzroke obeh registrov. Tudi tukaj nam je utrl pot znameniti fiziolog Johannes Müller. Na podstavi že večkrat imenovanega poskusa z jabolkom mrtvega človeka je dognal, da se tresejo pri falzetu le notranji robovi glasotvornic, pri polnem glasu pa glasotvornice v vsej širini, z njimi spojene membrane in Musculus thyreo-

arytaenoideus (prim. C. Gl. I. 51., štev. 5.-6., str. 69, slika 4). Poznejši raziskovalci so ugotovili še druge spremembe na organu, n. pr. da je pri prsnem registru notranji rob glasotvornic zaokrožen, pri falzetnem pa oster. Tudi najdbe Réthi-ja, Musehold-a i. dr., ki so preiskovali organ s stroboskopično ploščo, so zelo zajemljive. Ker bi nas pa predaleč vodilo, ako bi vse obravnaval, naj zadostuje ugotovitev, da v glavnem ne nasprotujejo Müllerjevim zaključkom. Za pevce so najvažnejše preiskave Katzenstein-ove in Nadoleczny-jeve, s katerimi je bilo dognano:

1. Pri falzetu se glasotvornice skoro nikoli ne stikajo, zato poje pevec vse tone tega registra ali z mehkim ali z aspiriranim zastavkom.

2. Uporaba zraka je pri obeh registrih različna, in sicer potrebuje nešolan pevec več zraka za falzet, šolan pa za polni glas. Pri nešolanem pevcu je torej uporaba zraka pri falzetu večja, kot pri polnem glasu.*

Iz navedenega sledi za pevovodjo sledeče zelo važno pravilo:

Ne dovoli pevcem nikoli, da bi pri vajah peli s polnim glasom. Dokler ne obvladajo pesmi, naj pojo s falzetom (*voix mixte*). S tem jih obvaruješ trdih nastavkov, ne da bi se moral bati, da jim bo pozneje, ko bodo peli glasneje, primanjkovalo sape. Na normalno petje preidi šele tedaj, kadar je pesem dobro vpeta.

Za tone prsnega registra je značilno močno vibriranje prsnega koša, kar pa ne sme peveda zavesti do mnenja, da tvorimo te tone s prsmi, ker bi bilo to prav tako napačno, kakor mnenje, da tvorimo falzetne glasove z glavo. Zato tudi nemški izrazi »pršni glas« in »pršni register« niso povsem pravilni; bolje bi bilo zamenjati jih z izrazi »polni glas« in »debeli ali nizki register«. Za falzet pa bi lahko uporabljali izraze »tanki glas« in »tanki ali visoki register«.

Posebne važnosti za pevce je srednji register, ki je splošno znan po imenu »*voix mixte*« (izg. v^a mikst, ital. voce mista, t. j. mešani glas). Ta register istovetijo nekateri pevski pedagogi s falzetom, vendar ne povsem upravičeno, ker ima drugačne akustične lastnosti kot falzet. Po Katzensteinovih ugotovitvah je srednji register zvočnejši kot falzet in vsebuje več alikvotnih tonov, tako, da leži po številu alikvotnih tonov v sredi med tankim in debelim registrom. *Voix mixte* je nekaj posredovalec med falzetom in med polnim glasom. Nešolan pevec namreč ne more neopazno preiti iz polnega glasu na falzet ali obratno, ker so meje med obema registroma preostre. Pri šolanem pevcu pa je prehod iz falzeta na polni glas povsem drugačen; navadno je tako zabrisan, da se sploh ne zavemo, kdaj se je izvršil. Te razlike v prehodih pa si ne moremo drugače tolmačiti, kakor s posebnim posredovalnim registrom, ki si ga je pevec privzgojil s šolanjem. Da to niso le domneve, ampak fiziološko

* Garcia je ugotovil, kakor poroča Nagel, tudi pri izobraženem pevcu večjo uporabo zraka pri falzetu.

potrjena dejstva, dokazujejo najboljše Réthijeve preiskave tega registra s stroboskopično ploščo, ki je ugotovil, da se tresejo pri voix mixte glasotvornice sicer na podoben način kot pri falzetu, vendar v dokaj večji širini.

Poleg navedenih registrov se imenuje v pevskih knjigah kot 4. register najčesteje glavni ali glavji register (Kopfreger). Tako opisujeta avtorja knjige »Technik der deutschen Gesangkunst« O. Noe in dr. H. J. Moser ta register kot posebni register, pri katerem se ne tresejo glasotvornice v vsej dolžini, temveč le v delu svoje dolžine, nekako tako, kakor violinska struna, ako jo skrajšamo s prijemom. Istega mnenja je tudi dr. Reinecke (v 5. izdaji »Die Kunst der idealen Tonbildung«), dočim smatra Gutzmann glavne tone za falzetne tone s posebno resonanco. Ta register, ki se imenuje le v zvezi z ženskimi glasovi, bomo imenovali visoki ženski register, da se izognemo dvoumnemu pridevniku glavni in napačnemu »glavini«, ki je že začel strašiti po naših knjigah.

Preden preidem k praktični uporabi nauka o registrih, moram omeniti še nekaj registrov, ki so ugotovljeni in opisani po fiziologih.

Pri mnogih otrocih sta dognala Gutzmann in Flatau poseben register, s katerim je mogoče izvajati glasove od g^2 do f^1 . Glasilka (glottis) je pri tem registru vretenaste oblike, z okroglo odprtino v sredi. Ker ni opaziti, da bi se glasotvornice med tvorbo glasov tresle, menijo fiziologi, da nastajajo toni na podoben način, kakor pri labijalnih piščalih (flavta). Radi visokih glasov, ki jih je mogoče na ta način izvajati, se imenuje ta register žvižgalni register (Pfeifregister). Z navadnim žvižganjem ni seveda v prav nobeni zvezi. Ker so toni žvižgalnega registra neprijetni in ker je vokalizacija nemogoča, ni uporaben za umetno petje.

Na nasprotni strani glasovnega obsega leži kontraoktavni register ruskih basov (oktavistov), katerega pa ne morem natančneje opredeliti, ker nisem našel primerne znanstvene literature. Ta register omogočuje pevcu, da izvaja tone, ki leže oktavo nižje kakor običajni basi. Kdor je slišal kdaj kak boljši ruski zbor, n. pr. Slavjanskega, se gotovo še spominja mogočnega vpliva teh fundamentalnih basov, ki jih je mogoče primerjati le s pedalom orgel in z glasovi tube. Kakor pri žvižgalnem registru, je tudi pri kontraoktavnem razločna vokalizacija nemogoča.

Radi popolnosti naj sledi še hreščeči register (Strohbasregister), ki je posebno razširjen med vinskimi bratci. Ta register je patološkega značaja, posledica nerednega življenja. Zaradi kroničnih katarjev odebele in odrevne glasotvornice in izgube svojo prožnost. Med petjem so povsem ohlapne, zato se neprestano zadevajo, kar povzroča one neprijetne, hreščeče glasove, ki se včasih razlegajo iz zakotnih gostiln.

Največ zmede povzroča pri registrih resonanca. Vse glavne registre, namreč debelega, srednjega in tankega, razen visokega ženskega je mogoče okrepiti z dvema resonancama, s prsno in z resonanco nastavne cevi (zlasti votlin glave). Če prevladuje prsna resonanca je glas temnejši,

v nasprotnem primeru svetlejši. Med obema barvama je seveda še cela vrsta odtenkov, ki so osnovani na razmerju med obema resonancama. Kakšno je to razmerje nam najlepše predločuje preprosta geometrična figura v obliki črke N.



Da ne bo nespornost, moram pripomniti, da niso resonance tako enakomerno porazdeljene kot na sliki. Nešolan pevec poje le najnižje tone s prsno resonanco in preide kaj kmalu na resonanco nastavne cevi, tako da ima poslušalec isti občutek kakor pri izmeni registrov. Poleg tega začne že v srednji legi s falzetom, ki je večkrat zelo slabo podprt z resonanco, kar še bolj veča kontrast v zvočni barvi. Da bo zmeda še večja, se prelevi falzet v višini pri nekaterih pevcih v stisnjen falzet, to je v oni grd, žvižganju podoben glas, ki mu pravimo navaden fistel. Imamo celo pevce, ki po vsakem četrtem glasu menjajo barvo, tako da je še za strokovnjaka težko ugotoviti, ako gre za zameno registrov ali za izpremembo resonance.

Preostaja nam še važno vprašanje: kje so meje registrov? Na to vprašanje je zelo težko odgovoriti, ker tečejo registri nekaj časa vzporedno, tako da pripadajo nekateri toni dvema ali celo trem registrom obenem. (Prim. Garcijevo definicijo registrov str. 37.) Vendar se mi ne zdi brez vrednosti, ako vsaj približno označim obseg glavnih registrov, za kar bo zadostoval sledeči shematični pregled:



Registri so tu označeni z notami različnih vrednosti in sicer oklepajo cele note debeli register, polovične note srednji register, četrтинke pa falzetni. Z oglatimi notami je označen začetek visokega ženskega registra. Te meje so seveda le približne, posebno problematični so začetki falzeta in srednjega registra moških glasov. Pevci pojejo z debelim (prsni) registrom lahko vse tone svojega obsega, tenorji celo do visokega C (C^2), torej še več, kot je označeno na razpredelnici. Pri ženskih glasovih je uporaba prsnega registra bolj omejena, vendar imamo alte, ki ženejo prsni register do C^2 , kar jim da povsem tenorsko zvočno barvo. Ker bi različne zvočne barve kvarno vplivale na lepoto človeškega glasu, je treba meje med registri zabrisati. Izravnava registrov in dosega enovitega ali umetnega registra (Einzelregister, Kunstregister) je zelo težka naloga pevske pedagogike, ki ne zahteva le dobrega učitelja, ampak tudi sprejemljivega in inteligentnega učenca. V naslednjem bom skušal na kratko

opisati pot, ki jo moramo pri tem ubrati. Radi lažjega pregleda sem razdelil tvarino v tri vzporedne pododdelke. V prvem bom obravnaval dinamično plat izravnave, v drugem izmeno registrov, v tretjem pa resonanco.

D i n a m i k a. Če primerjamo registre z različnimi dinamičnimi stopnjami, tedaj se krije tiho petje (pp in p) s falzetnim registrom, srednje glasno petje (mf) s srednjim registrom (voix mixte), glasno petje (f in ff) z debelim registrom. Pri ženskih glasovih je srednji register dokaj močnejši kot pri moških in nadomešča v večjem delu obsega moški debeli register; zato naj vadijo ženski glasovi predvsem prvi dve dinamični stopnji (p in mf). Začetek vsake pravilne pevske izobrazbe mora ležati v falzetu, torej v tihem petju, ker je glasno petje nevarno za stiskanje grla, za detoniranje, za trdi nastavek in za preveliko uporabo zraka. Šele ko se je učenec privadil prijetnemu, enakomerno zvočnemu falzetu, brez stranskih šumov (Nebengeräusche), ki nastajajo vsled krčenja goltnih mišic ali vsled preobilnega zraka (wilde Luft), je mogoče preiti k srednje-glasnemu petju. Isto velja za prehod k naslednji dinamični stopnji, ki se pa ne sme prezgodaj izvršiti. Za pravilno dinamiziranje je posebno važna opora (Atemstütze), katero pa bom obravnaval šele v naslednjem poglavju pri nastavku. Posebno pozornost je treba vedno obračati na uporabo zraka, ki mora biti čim manjša, da se učenec že v začetku privadi pravilnemu dihanju. Pevcu, ki se je izobrazil po tej poti, je tiho petje igrača, onemu pa, ki se je skušal izobraziti z glasnim petjem, je tako petje muka. Vztrajno in natančno je treba vaditi tudi naraščanje in pojemanje glasu, dokler ne dosežemo enakomerne in gladke prehode, enake zvočne barve na vseh tonih glasovnega obsega.

I z m e n a r e g i s t r o v. Prve vaje naj se vršijo le z onimi glasovi, ki so najzvočnejši in za pevca najprikladnejši. Ti glasovi (4—6) ležijo pri večini pevcev okoli sredine glasovnega obsega. Pot onih učiteljev, ki hočejo takoj od začetka izobraziti vse tone, ki jih obvlada pevec, ne more biti pravilna, ne le zato, ker se je treba držati osnovnega pedagoškega pravila »od lažjega k težjemu«, ampak tudi zato, ker so krajni toni tako zaviti v napake, da jim v začetku sploh ni mogoče do živega. Šele ko obvlada pevec te tone z globokim jabolkom,¹ t. j. brez stiskanja v grlu — vsaj v prvih dveh odtenkih, je mogoče misliti na razširjenje obsega. Do vsakega naslednjega tona se je treba pretipati. S silo se ne da nič opraviti, tudi ne verujem, da je mogoče pouk pospešiti in ga skrajšati na dve leti, kot trdijo nekateri učitelji. Glas potrebuje časa za razvoj. Res je, da končajo pevci, ki so že od narave obdarjeni z lepim glasom, z izenačenimi registri in s pravilnim nastavkom svoje šolanje prej kakor manj obdarjeni, ali to so le izjeme, na katere naletimo povsod v življenju. Pri širjenju registra navzgor pride učenec kmalu do točke, ko ne more več ohraniti jabolka v nizki (indiferentni) legi. Napačno bi bilo, ako bi

¹ O tem obširneje pri nastavku.

skušali prekoračiti to točko s silo. Debeli register je treba izpremeniti v falzet ali v voix mixte in skušati s falzetom najti pravo pot. Nešolani pevci hočejo premostiti take točke s kričanjem, kar ima za posledico, da glas spodleti (kiksne).



Zgornji glas ne sme biti v takem primeru nikoli močnejši kot spodnji, ampak šibkejši. Ako pevec ne more z enim registrom naprej, naj poskuša z drugim. Kdor zahteva v zgornjem registru prav tako močno petje kakor v spodnjem, sili pevec, da žene še neizšolani debeli register v višino, kar je glasu le v kvar. Ko sedi falzet, pride polni glas sam po sebi. Obratni postopek velja za prehode v nižino. Tu mora biti zgornji glas močnejši, spodnji šibkejši. S tem se najlažje izognemo grdemu hreščanju, ki nastane, če skušamo nižino prisiliti z močnim petjem. Za premostitev registrov so posebno prikladne vaje v lomljenih akordih, ki pa morajo biti tako dinamizirane kot sem opisal. Nekateri učitelji priporočajo tudi portamento. Vendar je treba pri urjenju portamenta ločiti sredstvo od cilja. Pevec se ne sme privaditi grdemu natezanju glasu, ki ga slišimo včasih pri slabih goslačih. Portamento je pevski efekt, ki ga je treba le previdno in zmerno uporabljati.

Resonanca. Jedro pevske resonance leži v glavi, zato je treba to najprej izobraziti. Od najvišjih ženskih glasov se sploh ne sme zahtevati drugačne resonance kot resonance glave, ker je ne zmorejo. Ko je ta resonanca izurjena, naj se polagoma začne uriti tudi prsno. Izogibati pa se moramo enostranske uporabe resonance, le obe resonanci združeni nam dasta ono lepo svetlo-temno barvo, ki je prijetna za uho in ki velja — vsaj pri večini glasbenikov — za lepo. Dasi je resonanca glave sama na sebi dobra, je vendar ton presvetel in preoster, ako ji manjka prsna; glas nima one polne zvočnosti, ki smo je vajeni od dobrih pevcev. Nasprotno pa sama prsna resonanca ni dobra, zato morajo tudi najnižji basovski toni imeti nekoliko visoke resonance. Kakor pa je nesmiselno zahtevati od najvišjih tonov preveč prsne resonance, tako je nesmiselno zahtevati od najnižjih preveč visoke. Izmeni resonanc in registrov se ne smeta nikoli izvršiti istočasno, ker napravi to na poslušalca vtisk, da se je glas povsem izpremenil. Sploh je treba stremeti za tem, da se tako pri dinamičnih izpremembah kakor tudi pri izmeni registrov ohrani vedno ista ali vsaj podobna zvočna barva.

Od vseh registrov se v umetnem petju največkrat rabi srednji, ker je za pevca najprijetnejši in ker omogočuje dinamično stopnjevanje glasu na vse strani. Dober pevec mora imeti na razpolago vse dinamične odtenke, ker je trajno drenje prav tako nelepo kot trajni falzet. Imeti pa mora na razpolago tudi razne zvočne barve, ne le idealno svetlo-temno. Ta barva je le osnovna barva, ako zahtevajo okoliščine, jo je treba spremeniti v svetlejšo ali temnejšo, šele potem bo mogoče zadovoljiti vsem zahtevam, ki jih stavi moderna glasba na petje. Na drugi strani pa bi morali tudi skladatelji upoštevati zmožnosti človeškega organa, tako da ne bi zahtevali od pevca stvari, ki so neizvedljive. Videl sem skladbe,

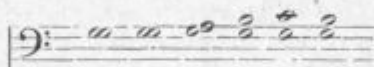
pri katerih se n. pr. tenorji in soprani neprestano gibljejo v najvišjih legah, basi pa v najnižjih. Take skladbe so muka za pevce in pravi ubijalci glasu. Če nimajo skladatelji toliko uvidevnosti, potem naj jo imajo vsaj pevovodje in naj opuste izvajanje takih skladb.

Srečko Koporc:

O strogem stavku.

(Zgodovinska črtica. — Iz knjige: Teorija kontrapunkta.)

Glasbena zgodovina izpričuje, da je bilo, dokler ni bilo kontrapunkta, vse enoglasno. Prvič se omenja večglasje leta 787. Stari Grki še niso poznali večglasja, pač pa vidimo očitno stremljenje po večglasju pri prvih kristjanih, ki so skušali napraviti k dani melodiji (*cantus firmus*) še drugo melodijo (v osmem in devetem stoletju). Najstarejša dvoglasna oblika je »Organum«. Glasova nista smela biti oddaljena več kot eno kvarto:



Ta prastara oblika je imela svoj izvor od instrumenta »Organum«.

Benediktinec Huckbald loči dve vrsti večglasnega petja (Huckbald, Saint-Amand sur l'Elnon [Valenciennes] Traktat: »Musica Enhiriadis« II. polovica 10. stoletja), ki se poslužuje prej imenovanih intervalov:

1. Višji glas (*Vox organalis*) spremlja v spodnjem glasu se nahajajoči »*cantus firmus*« (ki se naslanja ali pa je vzet iz gregorijanskega korala) v sporednih kvintah ali kvartah; ta način napravimo večglasen, če dodamo spodnjemu glasu kvinto in podvojimo posamezne ali vse glasove višje oktave.



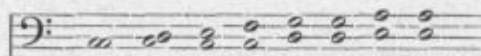
Vox organalis

Vox principalis (Cantus firmus)

Tu Patris sempiternus es Fi-li-us.

Iz tega primera vidimo zanimiv pojav: v z p o r e d n e g a g i b a n j a.

2. Prevladujejo kvartne paralele, toda pri ležečem basu nastopijo kot prehodne note (?) tudi sekunde in terce.



Rex coe-li Do-mi-nus ma-ris itd.

V tem primeru imamo že tipične disonance, ter poleg vzporednega gibanja še stransko gibanje. Gvido Areški (990—1050) je bil nasprotnik paralelnega »organuma«, zato je zopet vpostavil stari nauk »organum-a«. Ker pa je bilo neprestano nadaljevanje kvart in kvint zelo dolgočasno, so vsled tega uporabili za kvintami še oktavo ali primo. Vsled te uvedbe je

prišel nov način večglasja, ki ga predstavlja »Discantus« (protimelodija — figurirano petje). To je bilo v 12. stoletju. Bistvo »Discantusa« je, da ima vodilni glas iz korala izposojen napev, ki so ga imenovali »cantus firmus«. Razlika med »Organum-om« in »Discantus-om« je ta, da bazira »Organum« v vzporednem gibanju glasov, »Discantus« pa v nasprotnem gibanju.

Iz 12. stoletja imamo razpravo (v francoskem jeziku), ki ima zelo natančna pravila o »Discantus-u«. Glasovi se ne gibajo le v kvintah in oktavah, ampak pridejo še prehodne note, ki se rabijo največ v nasprotnem gibanju. (Iz »note proti noti« tega »Discantus-a« se je razvil figuriran kontrapunkt, bolje rečeno: cvetoč kontrapunkt [contrapunktus floridus]). Od 13. stoletja dalje se rabijo terce in sekste, njih paralele pa v nasprotnem gibanju. Pri »Discantus-u« se imenuje osnovni glas tenor (tenere — držati), drugi glas pa »discant«. Več oblik tega »Discantus-a« dobimo že zelo zgodaj na Angleškem, kjer je imel kontrapunkt v razvoju eno prvih mest (Bardi). Obliki, ki sta se rabili na Angleškem že leta 1200 (v trinajstem stoletju), sta predvsem Fauxbourdon in Gymell (Cantus gemellus = dvojno petje).

Franko Kolinski (v 13. stoletju) imenuje že več različnih oblik: organum, motetus, copula, hocetus, conductus, rondellus. Ker nas na tem mestu ne morejo zanimati posamezne oblike, dasi so mnogo pripomogle za razvoj kontrapunkta, preidemo k stvari sami. Mimogrede naj bo omenjeno, da »Ligatura« izhaja iz motetusa, sinkopa iz copule, pavze iz »hocetusa«. Da bo čitatelju jasno, moram povedati, da v 14. stoletju še niso poznali imena »kontrapunkt«.

Prvi, ki rabi izraz kontrapunkt, je Filip pl. Vitry (roj. 1310 — 61 [66?]). Glede uporabe intervalov je bil zelo modernih načel. Glavni glas tenor, protiglas — discantus, tretji glas triplum (motetus), ter četrti glas quadruplum. Najnižji glas je imenoval contratenor. Vitry je postavil pravilo, da ne smeta dve primi, kvinti ali oktavi postopati v vzporednem gibanju. Zelo zanimiva so naziranja nekaterih tedanjih teoretikov: na primer Franko Kolinski je učil, da se akordi dele v konsonance (konkordance) in disonance (diskordance). Dalje razlikuje

3 vrste konsonanc:

- a) popolne (prima in oktava),
- b) srednje (kvinta in kvarta),
- c) nepopolne (velika in mala terca).

2 vrsti disonanc:

- a) popolne (mala sekunda, tritonus, velika in mala septima),
- b) nepopolne (velika in mala seksta).

Janez de Gerlandia (Aristoteles) pozna troje vrst disonanc, Hieronim Moravski imenuje dve popolni disonanci, Janez Muriški pa kvarte ne prišteva med konsonance. Filip pl. Vitry je naziranja:

- a) popolne konsonance so: prima, kvinta in oktava,
- b) nepopolne so pa: velika in mala terca in seksta, vsi drugi intervali so disonance.

Zanimivo je, da se vsa pravila tedanjih teoretikov glede glasovne izpeljave tičejo izključno dvoglasnega diskantusa. Pravilo, ki se je pa držalo do 17. stol., je bilo, da mora biti začetek in konec le popolna konsonanca; in ker terca ni bila popolna disonanca, so delali sklep brez terce.

Prava moč in izkristalizacija je prišla šele z Nizozemci. Nizozemski mojstri so dovedli kontrapunkt na višek, pa tudi kontrapunktične oblike so začele dobivati prave in krepke obrise.

Sila teh mojstrov je bila tako velika, da se je ustanovila (skoro bi rekli) specialno za kontrapunkt tako zvana nizozemska šola. Delo te šole je bilo tako veliko, da jo glasbena zgodovina loči:

a) v starejšo ali prvo nizozemsko šolo.

Sem spadajo vsi tisti mojstri, ki so se držali pravih angleških načel. Ustanovitelj in glavni reprezentant je Guillelmo Dufay; v njegovih skladbah vidimo, da je pisal disonance v prehodu deloma potom zadržkov, ali pa na lahko dobo. Sem prištejemo lahko še par najvažnejših mojstrov te nizozemske šole: n. pr. Gilla, Binchoisa, Dunstabl, ter zadnjega zastopnika te šole Fairfaixa.

b) Druga ali novejša nizozemska šola, ki jo predstavljajo učenci prejšnje šole:

Okeghem, Obrecht, Agricola, Ferlach, Brumel, Izak, Arnold de Brouk, (mojster kontrapunkta, ki je živel v Ljubljani), Senfl, Walter in Konrad Paumann (1410—1473); ta je za nas najbolj važen vsled tega, ker je spisal dve knjigi o kontrapunktu: »Fundamentum organizandi magistri Conradi Paumann caeci de Nurenberga 1452«.

Ker nas zanima predvsem razvoj kontrapunkta in ne glasbena zgodovina, moramo omeniti, kako zelo so glasbeniki stremili po končni ureditvi glasbenega stavka. To vidimo posebno še v tem, da so začeli naraščati teoretiki, ki so poskušali pisati knjige predvsem o kontrapunktu.

V 15. stoletju imamo zelo obsežno knjigo o kontrapunktu od Nizozemca Janeza Tinctoris (okoli 1446—1511) »Liber de arte contra puncti« (3 zvezki, Neapel 1477, Coussemaker »Scriptores IV«). Vendar kaže ta knjiga še jako malo napredka glede večje samostojnosti glasov.

Več pozornosti vzbuja še dandanes zanimivo delo beneškega frančiškana Giosefa Zarlina (1517—1590) »Istituzioni harmoniche 1558«, ki poleg modernega utemeljevanja harmonije v dualističnem smislu, razpravlja zelo poljudno o kontrapunktu in njegovih oblikah. Vendar ima Zarlino neprijemno večje zasluge za harmonijo; kajti na podlagi Zarlijeve harmonije je spisal Jean Philippe Rameau delo »Traite de l'harmonie 1722«. Ustanovitelj onega sistema, ki ga poznamo danes pod imenom »nauk o harmoniji«.

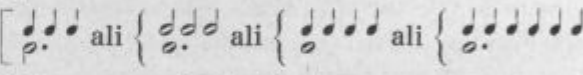
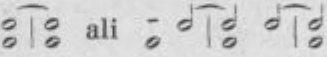
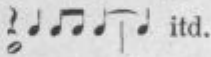
V glasbeni zgodovini zasledimo od L. Zacconia (1600) knjigo »Pratica di musica« (2 zvezki 1592 in 1622). Kot teoretik je slovel A. Berardi 1675, ki pa le kontrapunkt omenja. Kot najboljša knjiga o kontrapunktu za časa Beethovna je slovela Joh. Filip Kirnbergerjeva 1721—83 »Die Kunst des reinen Satzes« (I./II. 1774—79). Po tej knjigi je študiral Beethoven, ko je bil star že 40 let, vedel je, da je kontrapunkt tista sila, ki napravi glasbe-

nika dovršenega. Dalje imamo od frančiškana Jožefa Paoluccia 1727—77 zanimivo delo »Arte pratica di contrapuncti«. (3 zvezki, izšlo 1756—72.)

Toda nihče dosedaj imenovanih teoretikov in skladateljev ni napisal tako izborne knjige o kontrapunktu ter tako vzorno uredil ves nauk glasovne izpeljave, kot je to mojstrsko dovršil J a n e z J o ž e f F u x 1660 do 1741, eden prvih glasbenikov svoje dobe.

Sicer je bil kot skladatelj zelo plodovit, ter je veljal za velikega mojstra (Missa canonica), pa je vendar kot teoretik neprimerno večji. Njegova knjiga o kontrapunktu »Gradus ad parnassum« 1725 je bila prevedena kmalu v več jezikov. Po Fuxovi knjigi so spisane vse starejše in novejše knjige o kontrapunktu sploh. Preden se bomo pomudili pri Fuxovi knjigi, moram omeniti še učno knjigo o kontrapunktu od padre Giambatista Martini-ja iz Bologne: ta (1706—84) glasbeni učenjak, kontrapunktist, frančiškanski menih je bil kot človek in kot glasbenik enako visoko cenjen. Njegova knjiga o kontrapunktu »Saggio fondamentale pratico di Contrapunto« (1774—75, 2 zvezka), sta bila za tisto dobo pravi fenomen italijanske glasbene teoretične literature. Če se vprašamo, kaj je prinesla Fuxova knjiga o kontrapunktu novega, dobrega, oglejmo si knjigo. [Fuxova knjiga ni samo, da je sistematično urejen nauk o kontrapunktu, ampak je Fux uvedel tudi nove stvari (tako zvane Fuxove note).

Fux je postavil kontrapunkt na stališče starih cerkvenih tonovskih načinov. Uvedel in razvrstil je kontrapunkt po vrstah, in sicer v pet vrst:

1. Nota proti noti, 
2. dve noti proti eni, 
3. tri, štiri ali več not proti eni, 
4. ligatura (sinkopa), 
5. mešan kontrapunkt (floridus),  itd.

Na ta način začne Fux z dvoglasnim stavkom, v katerem uporabi in obdela vseh 5 zgoraj omenjenih vrst, nato pride tro-, četvero- in večglasen stavek. Temu sistemu so sledili vsi znamenitejši teoretiki 18. stol., kot so: Albrechtsberger, Simon Sechter itd.

Ko je prišla romantična doba, posebno pa sedaj v novejši dobi, v dobi moderne harmonije, se je Fuxovo načelo glede uporabe cerkvenih tonovskih načinov popolnoma omajalo, ravno tako nazor, da se mora opirati ves nauk izključno le na vokalni stavek. Teoretiki velikega kova, ki so se krčevito držali Fuxovih navodil, so bili: Marpurg F. Viljem 1718—95. »Abhandlung von der Fuge« (2 zvezka 1753—54). Dalje slavni mojster kontrapunkta Albrechtsberger (1736). »Sämtliche Schriften«, 3 zv. Luigi Cherubini 1760—1842. »Lehrbuch des Kontrapunkts« (Haley). Vendar je Cherubini svobodnejši, ker dovoljuje menjalne note, kar pa ni po pravilih strogega stavka dovoljeno. Fuxov pristaš z vso dušo je bil tudi

sloveči, a suhoparni teoretik Simon Sechter (1788—1867), »die Grundsätze der Musikalischen Composition« 3 zv., 1853—54). Mimogrede omenjam še Fétisa Francoisa (1684—1871), »Kontrapunkt und Fuge« (1825).

Čisto posebno mesto zavzema znani glasbeni teoretik A. B. Marx (1795—1866). Njegova knjiga »Die Lehre von der musikalischen Komposition« je prva knjiga v 19. stoletju, ki izčrpno obravnava tudi vse glasbene oblike. Marx v tej knjigi prvič omenja izraz, ki se ga dandanes zelo radi poslužujemo, namreč »polifonija«. Manj pomemben je danes J. C. Lobe (1797—1881). V knjigi »Lehrbuch der Musikalischen Komposition« v tretjem zvezku obravnava na koncu knjige o dvojnem kontrapunktu, a se ne drži Fuxovih načel. Nasprotno pa se strogo ravna po Fuxu svojčas zelo čislani berlinski teoretik V. Dehn (1799—1858). »Lehre von Kontrapunkt und Fuge«, 1859 Scholz. Fuxa se drže še: Simon Jadassohn (1831—1902), H. Bellermand (1832—1903) »Lehre von Kontrapunkt«. Ta knjiga je od vseh Fuxovih teoretikov najboljša, vsled tega je doživela že tudi več izdaj.

Teoretiki, ki so začeli uvajati prost cantusfirmus ter prestejšo instrumentalno glasovno izpeljavo, so: E. F. Richter (1808—79). Napisal je tri jako popularne knjige.

Felix Dreisäcke 1835. »Kontrapunkt und Fuge«, 2 zvezka, Hannover 1902, modernejšo pot C. Kistler 1848. »Musik theoretischen Schriften«. Teoretik, ki daje Fuxu in novejši struji priznanje, je berlinski teoretik L. Busler (1838—1901). »Der strenge und der freie Satz«. Omeniti je še nekaj manj pomembnih teoretikov, kakor so: O. Tiersch (1832—92). »Lehrbuch für Kontrapunkt«, dalje Scholz, Knorr, Čeha Skuhérsky in Řihnovsky itd.

Moderna doba kontrapunktične teorije se začne z Riemannom. Riemann ne pozna več izraza: »trojni ali četverni kontrapunkt«, ampak imenuje »dvojni troglasni« ali »dvojni četveroglasni« kontrapunkt.

Griesbacher pozna kontrapunkt kot zvezo melodij po prosti metodi, vendar so znaki Fuxove razvrstitve v pet vrst še očitni. Še modernejšo pot (najmodernejša knjiga) gre dr. E. Kurth »Grundlagen des linearen Kontrapunkts«. Podobno kot Riemann piše teorijo kontrapunkta Štefan Krehl v mali knjižici »Samlung Göschen«. Zanimiv pojav Fuxove teorije je pa knjiga Francoza Charlesa Koehlina »Precis des regles du Contrapoint«, Paris Au Menestrel Hengel 1926, zelo zanimiva knjiga o strogem stavku.

Praški skladatelj K. B. Jiráček je mnenja, da je škoda danes razpravljati in izdajati knjige o kontrapunktu, ki bazira v strogem stavku. Koliko ima prav, se ne more reči; na vsak način se pa ne more odreči moderni konservatorij strogemu stavku (o tem se lahko vsak sam prepriča na različnih konservatorijih: Dunaj, Berlin, Pariz).

Posebno podkovani v strogem stavku so bivši učenci nemškega kontrapunktista in skladatelja F. Schreckerja in nič manj učenci Schönberga. Sploh so Nemci z Bachom in s svojimi teoretiki nedosegljivi mojstri v kontrapunktu, to kar so Čehi v instrumentaciji.

Da si lahko predstavlja tisti, ki negira študij strogega stavka, naj omenim slučaj, ki se je dogodil nekemu kandidatu:

Prišel je na Dunaj s trdno vero, da mu ne bo treba ponovno še enkrat študirati kontrapunkta; šel je osebno k tedanjemu profesorju Schrekerju, a Schreker ga je vprašal, po kateri knjigi je študiral, pa ko je kandidat povedal, da po Cherubiniju, je zadostovalo, da je Schreker odgovoril: »Cherubini erlaubt in dem strengen Satz auch Wechselnoten, aber das ist verboten.« To je bilo dovolj, da je moral dotični kandidat sedeti še leto dni in predelati po Bellermannu vso stvarino. Mislil, da zadostuje dovolj ta primer, da bo čitatelj uvidel ne le veliko korist, ki mu jo nudi nauk o kontrapunktu strogega stavka, ampak tudi potrebo. Končno pa, če pogledamo nekoliko nazaj, kar sem omenil glede kontrapunkta, lahko uvidimo, kako velikanski je še vpliv, ki ga je imela Fuxova teorija ter kako trajen vpliv si je Fux ustvaril. Na drugi strani pa zopet vidimo, da eksistirajo tudi moderne glasbene kapacitete, ki temeljito poznajo vse razvojne faze kontrapunkta, torej niso polovičarsko glasbeno izobraženi.

* * *

Vsi veliki mojstri so bili dobri poznavalci strogega stavka, tako Beethoven, Mozart, Haydn, Brahms, Bruckner itd.

Končam z željo in nado, da dobimo tudi Slovenci v našem mlajšem skladateljskem rodu temeljito glasbeno-teoretično izobražene glasbenike.

Vinko Vodopivec:

Anton Rubinstein.

Glasbena Rusija bo praznovala letos stoletnico svojega največjega pianista Antona Gregoroviča Rubinsteina. Rojen je bil Rubinstein 28. novembra 1829 v Vihvatincu (Podolija) in umrl 20. novembra 1894 v Peterhofu pri Leningradu. Njegove glasbene zmožnosti so se začele že zelo zgodaj razvijati, s sedmim letom se je učil klavirja pri slavnem Aleksu Villoingu s takim uspehom, da ga je ta leta 1839. vzel s seboj v Pariz, kjer je izredno nadarjeni deček koncertiral pred Chopinom, Lisztom in drugimi pianistiškimi zvezdami, ki so z občudovanjem poslušali mladega pianista in mu prerokovali slavno bodočnost. Nato se je podal na umetniško turnejo po Holandskem, Angleškem, po Škandinaviji in po Nemčiji. Leta 1844. se je učil kompozicije pri Dehnu v Berlinu. Leta 1848. je šel v Petrograd, kjer je ostal več let. V Petrogradu je s pomočjo velike kneginje Helene mogel uprizoriti tri svoje opere: Dimitri Donskoj (1852), Sibirskije ohotniki (1853) in Foruka Duraček (1853). Leta 1854. se je zopet podal na umetniško potovanje, ki je trajalo štiri leta. V tem času je dosegel velikanske uspehe kot pianist in skladatelj. Leta 1862. je ustanovil v Petrogradu konservatorij, kateremu je načeloval do 1867. Do leta 1873. je bil zopet na turneji po vsej Evropi in zadnja leta tudi v Ameriki, kjer ni priredil nič manj kot 215 koncertov. Od leta 1887. do 1890. je bil zopet ravnatelj konservatorija v Petrogradu, nato je odstopil od ravnateljstva ter šel v Berlin in 1892 v Dresden. Zadnje dneve je zopet preživel v Rusiji, kjer je tudi umrl. Rubinstein je dosegel kot pianist velikanske uspehe, glasbena zgodovina ga prišteva med največje pianiste svetovne slave. Manjše uspehe je dosegel kot skladatelj, njegova dela se niso vzdržala in to ga je močno bolelo. To je tudi vzrok njegovemu čudaškemu značaju in globoki melanholiji, ki mu je grenila življenje. Njegovih glasbenih del je ogromno število. Napisal je 17 oper, med

temi so važnejše, dasi tudi sedaj popolnoma pozabljene: Feramors (uprizorjena 1863 v Dresdenu), Demon (Petrograd 1875), Makabejci (Berlin (1875) in Neron (Hamburg 1879). Nadalje je napisal več oratorijev, n. pr.: Babilonski stolp, Izgubljeni raj, Mozes, Kristus itd. Veliko je njegovih pianistiških del: 5 koncertov za klavir, 4 sonate, preludiji in drugo. Veliko je tudi komorne glasbe: Oktet, op. 9; sekstet, op. 79; trio, op. 15, 52, 85, 108. in druga dela. Napisal je tudi par knjig glasbene vsebine. O Rubinsteinu posebno kot pianistu je izšla precejšnja literatura; glej: La Mara: A. R. (Lipsko 1909); K. Preiss: A. R. pianistische Bedeutung (Lipsko 1914) itd.

Ivan Mercina:

Neglasbeni del kolavdacije cerkvenih zvonov.

Že po prečitaniu gorenjega nadpisa bi mogel g. urednik vreči ta spis v svoj koš, rekoč: Kar ni glasbenega, ni za Glasbenik. Prav res, toda če tudi ni tu govora o zvonški glasbi, je pa o tem, kar lepo te glasbe omogoča in podpira. In ker je med bravei Glasbenika mnogo gospodov duhovnikov, ki so cerkveni predstojniki in so jim zvonovi izročeni v oskrbo in varstvo, utegne med njimi marsikdo najti v teh vrsticah kaj zanimivega in potrebnega.

Nimamo glasbila, ki bi se dalo zvonu enačiti in skoraj niti primerjati. Že velika moč njega melodijskega (udarnega) glasu, razločna slišnost harmonijskih glasov in mogočno donenje v velike daljave povzdiguje zvon visoko nad druga glasbila.

S to posebnostjo se družijo druga, nič manj važna. V vseh glasbilih je vir glasu stalen, nepremičen, v zvonečem zvonu pa se giblje in premika. In prav to je, kar daje zvonu neodoljiv čar, ki sega globoko v človeško dušo in prešinja čustvo celo preprostega seljaka, da se mu zdi, kot bi slišal iz zvona glasove živega bitja. Mirujoč (nezvoneč) zvon tega čara nima, ker ostaja vir glasu vedno na istem mestu. Zato pa je pri zvonu tako važno premikanje (kolebanje) kot glas. Kolebanje zvona izvršujejo razni pripravniki predmeti, ki jih z eno besedo imenujemo opremo zvoná. To izdeluje monter, liv glasu pa je delo zvonarja. Ta dva drug drugega podpirata, pa tudi drug drugega zavirata.

K opremi zvonov spadajo: I. Kembli, II. njih obesila, III. jarmi, IV. njih tečaji (osi) in ležišča, V. zvonilni roči in VI. nosilni tramovi (traverze).

I.

Kembelj je zvonu to, kar je ustom jezik. Brez jezika ni govorjenja, brez kemblja ni zvonjenja. Kembelj je za človeka edina pot, po kateri izvablja zvonu glas. Ta pot pelje torej skozi krilo do vseh glasov v zvonu. Napačna je misel, da smemo posamno te glasove izvabljati z udarjanjem po nadkrilju. Taki izsiljeni nadkrilni glasovi so vse drugo kot lepi. Oni so le harmonijsko ozadje melodijskemu glasu in mu tvorijo blagoglasno spremstvo. Njih tresljaji so sekundarni, dohajajoči iz tresljajočega krila, ne pa izpod udarcev človeške roke. Ako dobi zvon hkrati dva udarca, enega na krilu, drugega s kladivom na vratu, nastane dva vira tresljajev, ki se križajo in pri močnejših udarcih trčijo z močjo drug ob drugega in nič ni lažjega, kot da se okrilje na dotičnem mestu razkolje, zlasti na gorenji polovici, kjer je zvon trikrat tanjši kot na krilu, če ga že kladivo samo na tem tankem mestu ne razbije.

Take nesreče so se žalostno množile po vojni. Ostala sta v zvoniku eden ali dva zvonova, za pritrkavanje morajo biti najmanj trije, kar je manjkalo, se je nadomestovalo z udarjanjem po nadkrilju in osameli zvonovi so se zaporedoma ubivali.

Kembelj mora imeti: 1. pravo težo, 2. pravo obliko, 3. pravo dolgot in 4. mora biti prav obošen.

1. Teža kemblja se določuje po teži zvona. V prav velikih zvonovih znaša teža kemblja 3—4%. Potem se odstotki višajo kot se teža zvona niža. V zelo majhnem zvončku (20 kg) ima kembelj 6% teže zvona. To velja za zobate tečaje jarmov. Če pa so tečaji gladki in okrogli, se teža kemblja zviša približno za polovico.

2. Oblika mora biti taka, da se udarjajoči kembelj nikjer ne dotika zvona razen na krilu. Težišče kemblja leži nizko, torej ne sme biti njega gorenji del (v zvonu) predebel.

3. Kembelj mora biti tako dolg, da sega njega betica ravno do krila zvona. Prednost ima okrogla betica, ploščata se na robovih razcefra — kembelj je namreč iz mehkega kovnega železa — in če kdo po neročnosti udari s kembljem na stran, postane ostri rob zvonu nevaren. Debelost betice znaša dvakratno debelost krila, zmanjšano za petino. Če je krilo debelo 10 cm, meri debelost betice 16 cm.

Kembelj mora imeti pod betico podaljšek, ker je niže obešen kot zvon. Dolgost podaljška določi trikratna debelost betice, zmanjšana za osmino. Če je betica debela 16 cm, meri dolgost podaljška 42 cm. Predolgi podaljšek ima preveliko letalno moč, ki ne dovoli kratkega udarca, ampak pritiska udarjajoči kembelj še za hip na zvon, kar daje zvonu potlačen glas.

4. Kembelj mora biti tako obešen, da je kolebanje v tečajih obesila kolikor možno brez trenja. Betica mora udarjati natančno na najdebelejšo plast krila; če udarja više, trpi moč in čistost melodijskega glasu, če udarja niže, je zvon v nevarnosti, da se ubije.* Nihalna smer kemblja mora biti popolnoma vzporedna z nihalno smerjo zvona. To spoznamo iz kolebanja kemblja, ki se mora vršiti natančno v ravni črti. Če tega ni, bije kembelj bolj na levo ali desno in na nasprotni strani bolj na desno ali levo. Takrat pravimo, da kembelj pleše ali kolovrati. To nepravilno nihanje krati glasu zvoná velik del njegove lepote, moči in slišnosti.

II.

Do novejšega časa so imeli zvonovi v avbo vlit železen polobroček kot imajo oltarni zvončki še vedno. Tako nepremično obesilo otežuje zelo uravnavanje smeri nihajočemu kemblju. Zdaj imajo kembli premakljiva obesila. Zvon ima luknjo, ki gre skozi avbo, koreniko in jarem. Skozi to luknjo je vtaknjen klinast železen podaljšek obesila, ki je na jarmu pritrjen z dvojno vijakovo matico (>varnostni vijak<). Takemu obesilu se daje z lahkoto poljubna smer in to je treba, če kembelj v zvonečem zvonu kolovrati, zlasti pa, ko se mora star zvon obrniti, če se je obrabil na udarnem licu blizu do tretjine debelosti. Na spodnjem koncu klinastega podaljška je pritrjena železna prečka, ki ima na koncih tečaja, na katera sta obešena konca železa, upognjenega v obliki stremena. Okoli tega lahko gibljivega stremena in skozi uho kemblja je ovit iz več plasti govejega usnja sestavljen jermen. Tečaja in konca stremena morata biti fino, gladko in polnoumerjeno izdelana in vedno zmerno namazana. Jermen je v sredi z železjem stisnjen, da nima uho v njem praznega prostora. Jermen tudi ne sme biti predolg in torej gorenji del kemblja ne prekratek, da se uho pri največjem razmahu zvona ne umika v zvon v nasprotno stran ter morda celo tolče na tej strani na zvon. V tem slučaju udarja tudi betica previsoko.

III.

Odškodninski zvonovi se obešajo pri nas na jarme iz kovnega železa. Taki jarmi so primerni za zelo težke zvonove, ne delajo pa lepega vtisa na naš pogled — zvon se namreč zdi kot obglavljen — ter so manj ugodni resonanci zvoná, četudi je položena med koreniko in jarem debela lesena plošča, ki omogoča vztrajnejše pritrjanje zvoná na jarem.

Zvon mora biti na jarem tako obešen, da gre smer tečajev skozi koreniko. To je naravno in normalno. Taka obesitev vseh zvonov enega zvonila pa onemogočuje umerjeno zvonjenje, ki se vedno bolj priljublja. Za to je treba, da so nihaji vseh zvonov časovno enaki ali približno enaki. To se doseže z enako oddaljenostjo vrlišč od spodnjega

* Pred kratkim so v neki vasi na Vipavskem nevedni vaščani obesili kembelj na nov jermen, pripet nekoliko bolj na dolgo kot je bil prejšnji. Betica je tolkla pod krilom in zvon se je ubil.

roba krila. Čim manjši je zvon, tem bolj mora biti jarem podaljšan pod vrliščema. To pa ni ugodno lepemu glasu, zato je dobro obesiti vsaj veliki zvon višje, da pride smer vrlišč pod koreniko.

To je stari, pa še vedno priporočljivi obešalni način. Kembelj leti za zvonom in ko ta doseže končno višino svojega vzpetja ter namerava nastopiti pot navzdol, ga kembelj zadene na najprevidnejši način, glas je plemenit, brez ostrosti ter ima čas v glavnem izdonevati. Tako je zvonjenje z »letečim kembljem«.

Nemški zvonarji so v reklamo, da olajšajo zvonjenje velikih zvonov, obesili v nekaterih krajih zvonove z »vrženim kembljem«. Tečaji so čezmerno podaljšani navzdol, tako da tvori jarem in gorenji del zvoná (nad vrliščem) izdatno protiutež spodnjemu težjemu delu zvoná. Kembelj sam od sebe ne niha, ampak ga zvon z udarjanjem ob njega premetava. To je tako nenaravno kot bi drvar tolkel s polenom na sekiro namesto s sekiro na poleno. Glas zveni neprijetno, je nekako leseno tleskanje.

IV.

Pri naši splošni navadi imajo jarmi zobate tečaje (3 ali 5 zob). Podlaga zob ima polokroglo obliko. Tečajni zobje se uglabljuje v primerne globeli spodaj na tramu ali traverzi pritrjenega vodoravnega ležišča. Ležišče ima lahko tudi obliko polkolesa, izbočenega navzgor z zobmi, enakimi tečajevim. Ti se površno uglabljuje med zobe ležišča. Ko zvon miruje, sloni na srednjem zobu. Ni lažjega kot ga zamajati, dokler se ne nasloni na prvi stranski zob itd. To prestopanje z zoba na zob povzroča seveda na tramovju in zvoniku stresljaje, ima pa to dobro, da se zvon pri vsaki opori na sosedni zob nekoliko zadrži, da ga more kembelj že pri majhnem razmahu krepko udarjati.

Pri naših južnih sosedih niso v navadi zobati tečaji, njih zvonov tečaji so okrogli in gladki. Zvon ne najde v nihanju nobenega zadržka, izbegava kemblju in ta ga udarja šele, ko se oni (zvon) ustavi v največjem razmahu. To povzroča zvoniku izdatne stranske stresne sunke. Tako zvonjenje je našim zvonovom nevarno, ker so naši kemblji mnogo težji, za otroke pretežavno, če tudi ga zagovorniki priporočajo z ravno nasprotno trditvijo.

Nekateri laški monterji so nam hoteli imponirati še z neko novotarijo. Tečaje odškodninskih zvonov obdajajo z venci kroglic kot jih imate kolesi biciklja. S tem je pa neugodnost okroglih tečajev še povečana. Gospodje pozabljajo, da vrtenje ni kolebanje. Pri tem se rabi in obrablja le spodnja polovica kroglic in njih venec postane sčasoma nepravilen. Naši cerkovniki so mi pri preizkušnjah odškodninskih zvonov povsod in največ tožili o nepravilnem udarjanju kembljev.

V.

Zvonilni roč je drog, vodoravno nad krilom na strani zvoná pritrjen na dveh kljukah, pritrjenih spredaj in zadaj na jarem. Ta obojna pritrditev mora biti zelo zanesljiva. Gorje, če se kaj zlomi in zleze drog na zvon. Boljši kot vodoraven drog je iz železne pločevine izdelan polobroč, zvit v žleb, primeren debelosti vrvi, vertikalno pritrjen spredaj na strani na jarem. Pri zvonjenju se vrv v žlebu odvíja in navija ter ohrani vedno navpično smer nad luknjo v tlaku pod zvonovi.

VI.

Vso težo zvonov in vse stresljaje in sunke zvonečih zvonov nosi pri nas zvonik. Zvonških odrov, samostojno postavljenih na spodnje zidovje v notranjosti zvonikov, pri nas nimamo. Takemu odru (Glockenstuhl) je zvonik le nekako pokrivalo ter je (zvonik) tako obvarovan sunkov in stresljajev. Paziti moramo, da brez potrebe ne obremenjamo zvonikov s preobilo šaro tramov. V nekaterih zvonikih je tega balasta toliko, da se zvonovi v njem kar izgubljajo. Zato so železne traverze že bolj priporočljive.

Oprema zvonov ni torej nikakor kakšna malenkost, da bi jo smeli prezirati. Ni redek slučaj, da je kolavdator isto zvonilo, viseče v zvonarni, pohvalil, potem zvonečega v zvoniku pa ne. Mnogokrat je zapisana na rovaš zvonarju krivda, ki jo je zakrivil monter. Ako ima kolavdator zvonarno v bližini, je prav, da tam zvonove glasovno pre-

izkusi, da v neugodnem slučaju prepreči vrnitev nezahvaljenega zvoná iz zvonika v livarno. Toda ako hoče imeti cerkveno predstojništvo popolno celotno kolavdacijo svojih zvonov, je treba oceniti vtis zvonečega zvonila, poslušanega iz primerne oddaljenosti od zvonika in podrobno pregledati opremo zvonov v zvoniku.

Iz slovenske glasbene prošlosti.

Viktor Steska:

Javna glasbena šola v Ljubljani

od leta 1816. do 1875.

(Dalje.)

Kapiteljski konzistorij je poslal 11. januarja 1816 šte. 6 guberniju razpis službe glasbenega učitelja s prošnjo, naj ga priobči v Ljubljani, v Celovcu, Gradcu, Dunaju in Pragi. Ker pa potrebuje učiteljišče pouka že sedaj, naj se začasni pouk poveri v glasbi dobro poučenemu normalnošolskemu učitelju Josipu Mikschu v Ljubljani proti nagradi 50 gold.

Zadnji rok za vlaganje prošenj je bil določen na 15. marec 1816.

Gubernij je 19. januarja 1816 odgovoril konzistoriju, da je službo razpisal, kakor se mu je predlagalo, in da je Mikschu poveril začasni pouk v glasbi na učiteljišču.

Kapiteljski konzistorij je 30. januarja 1816 to sporočil direkciji normalke in je 2. marca 1816 šte. 222 predložil guberniju pravila glasbene šole. Pravila je koncipiral Anton Al. Wolf po posvetu z dne 23. maja 1815, ki se je vršil pri okrožnem uradu. Pravila obsegajo 33 členov.

Gubernij je 8. marca 1816 sporočil škof. ordinariatu, da je vse točke pravil odobril, le v 16. členu je spremenil, da bodi letno samo en koncert, in sicer na predvečer sv. Cecilije ali kak drug dan. Dva koncerta bi občinstvo težko poslušalo.

Kapiteljski konzistorij je nato guberniju predložil štiri izvode popravljenih pravil v odobrenje, en izvod za gubernij, en izvod za konzistorij, po enega za Filharmonično društvo in normalko.

V tem času so dohajale prošnje. Nekaj jih je došlo šele v maju, zlasti dunajske, ki jih je nižjeavstrijski gubernij poslal. Te je ljubljanski gubernij izročil ordinariatu 3. maja 1816 šte. 4442. Kanonik in višji šolski nadzornik Wolf je sestavil seznam prosilcev in ga izročil Filharmoničnemu društvu. Prošnja Matije Pernsteinerja je došla ordinariatu šele 4. junija 1816.

Prosileci so bili:

1. *Schwerdt* Leopold Ferdinand, organist in voditelj pevskega kora pri Sv. Jakobu v Ljubljani, rojen v Weizendorfu na Avstrijskem; zna odlično igrati violončelo, violon, prav dobro violino, dobro orgle, razume dobro peti, je komponist, ima teoretsko znanje tudi v vseh pihalih; нравnost dobra in odlična, 39 let, oženjen, oče 5 otrok. Ta odličen glasbenik in komponist je bil že od l. 1807. do francoske vlade javen učitelj glasbe z letno plačo 400 gld. in s prostim stanovanjem v Ljubljani nastavljen. L. 1812. je ustanovil na stroške šentjakobske župnije zasebno glasbeno šolo, ki več ne obstoji. Vodil jo je v občno zadovoljnost in z najboljšim uspehom.

2. *Kubick* Franc, kapelnik stolnega kora v Gorici, rojen v Stadelplatzu šte. 64 na Češkem. Zna orgle, petje, vsa navadna godala in pihala teoretsko in praktično; je obenem glasbeni učitelj in komponist; нравnost prav priporočljiva, dobra. Oženjen, oče 5 otrok. Prosilca ne priporočajo le spričevala kot umetnika, glasbenega učitelja in komponista, ampak tudi došla poročila, da je spreten, marljiv, redovit mož. Bil je 5 let regimentški kapelnik, govori in piše nemški, češki in italijanski.

3. *Plieml* Jurij, davkar v Kočah, beljaškega okraja, rojen v Hambergu pri Regensburgu. Zna peti, violino, orgle dobro in temeljito; obeta, da bo tudi teoretsko

znanje o pihalih dosegel. Nравnost dobra, 28 let, samec; je poučeval več učencev v glasbi z dobrim uspehom; je dovršil modroslovje in bogoslovje, je bil profesor, potem percepteur in je sedaj davkar.

4. Höller Anton, organist in voditelj pevskega kora v ljubljanski stolnici, rojen v Neunkirchenu v Avstriji; zna izvrstno orgle in violončelo, druge instrumente na lok in fagot srednje, teoretsko tudi pihala; je komponist; нравnosti je dobre, ima 55 let, je oženjen, govori in piše: nemški, latinski in italijanski; je znan in splošno cenjen glasbenik in skladatelj.

5. Gloss Josip, glasbenik in meščan v Mladi Boleslavi, rojen v Zamoštu ali Spodnji Kreski, zna orgle, violino, teoretsko in praktično vsa pihala dobro. Nравnosti je prav priporočljive; 37 let, oženjen, oče 2 otrok; govori in piše nemški, latinski, italijanski. Ima priporočilna spričevala.

6. Miksch Josip, učitelj lepopisja na ljubljanski normalki, rojen v Neustadlu na Češkem. Zna temeljito in spretno klavir in orgle, odlično klarinet in fagot; je komponist. Zelo priporočljiv in hvalevreden; samec, 37 let, izvrsten vzgojitelj. Z resnobo druží ljubeznivost in je zato posebno sposoben za učitelja glasbe. Prosilec prosi, da bi to mesto smel združiti z dosedanjim, t. j. z učiteljskim na normalki, čemur se urnik nič ne protivi.

7. Svoboda Anton, gubernijski pisarniški praktikant v Pragi, rojen v Horovicah na Češkem; orgle, violino in petje praktično temeljito in dobro; je komponist in ima teoretsko znanje tudi v drugih instrumentih; je zelo priporočljiv, 26 let, samec. Iz ljubezni do glasbe se hoče popolnoma posvetiti glasbi in je slavljen komponist. Ima krasno pisavo in bo gotovo najbolj uspeval v uradnem poklicu.

8. Habig (Florijan), regimentski trobentar v Pardubicah, roj. v Algersdorfu na Češkem; orgle, petje, vsa godala in pihala srednje. Zelo priporočljiv, 49 let star, oženjen, oče 10 otrok. Razmere ga bolj priporočajo kot znanje.

9. Reitman Anton, učitelj na trški šoli v Vorderbergu, roj. v Hartbergu. Petje, orgle, violino dobro, gozdni rog izvrstno, glasbo sploh odlično; нравnosti zgledne, 25 let, samec; ima o glasbi in нравnosti častna spričevala.

10. Sokoll Franc, glasbeni učitelj v Celovcu, rojen v mestu Salzki na Češkem; zna klavir, orgle, petje, violino prav dobro; vse druge instrumente zlasti klarinet praktično dobro; je zelo priporočljiv in zgleden; 36 let, oženjen, oče enega otroka. Poučuje v Celovcu že 4 leta mladino v splošno zadovoljnost. Bil je prej 6 let regimentski kapelnik; je temeljit komponist in skromen mož, kar ne dokazujejo le spričevala, ampak tudi ustne izjave.

11. Horalek Jos. Mat., deželno stanovski, mestni in cerkveni glasbenik v Celovcu, rojen v Poljanski na Češkem; zna orgle, violino, petje, klarinet, fagot dobro, glasbo sploh dobro; je lepe nravi, 24 let, samec. (Je prošnje preklical. Gubern. odlok 12. 7. 1816 št. 7587.)

12. Günzberger Timotej, tajnik vicedomskega urada krškega kneza (Fürst-Gurker-). Violino izvrstno, petje, orgle dobro. Pihala neznano; spričevala izvrstna.

13. Korbilius Vencelj, šolski in glasbeni učitelj v Gößu na Gornjem Štajerskem; rojen v Hostonicu na Češkem; orgle, petje, gosli in violončelo izvrstno; navadna pihala teoretsko in praktično popolnoma dobro. Nравnost zgledna, 33 let, samec; ima odlična spričevala, prav dobro metodo.

14. Baumgartner Mihael, pomožni učitelj 1. razreda glavne šole v Judenburgu. Rojen domnevno v Judenburgu; petje, orgle, gosli, violončelo in vsa pihala teoretsko in praktično popolnoma dobro; izvrstne nravi, 22 let, samec, priporočljiv.

15. Mink Leopold, glasbenik na Dunaju. Orgle, petje, violončelo izvrstno, glasbo sploh priporočljivo. Več kapelnikov, ki so ga na Dunaju izpraševali, ga hvali kot praktičnega kapelnika. Usposobljen je za privatni in javni pouk.

16. Demmel Mihael, organist v mestni župniji v Eisenstadtu; roj. v Weigelsdorfu na Nižje Avstrijskem; petje, violino, orgle prav dobro; ima tudi teoretsko znanje

vseh pihal; prav priporočljiv, 26 let, samec. Spričevala ga hvalijo ne le kot muzikalnega talenta, ampak tudi kot temeljitega pevca, goslarja, igravca na klavir in orgle.

17. Schauf Jakob, glasbeni učitelj na Dunaju; roj. v Kiebitzu na Moravskem; petje, orgle, vse lokovne instrumente dobro, glasbo sploh in vsa pihala teoretsko temeljito, brez graje, 44 let, oženjen, oče treh otrok. Tega praktičnega glasbenega učitelja je c. kr. dvorni kapelnik Salieri vpričo dveh izkušenih glasbenikov izprašal in našel, da ni sposoben za razpisano mesto v Ljubljani; zato je napravil drug izpit, to pot pa z odliko.

18. Schubert Franc, pomožni učitelj na Dunaju; orgle, gosli, petje zelo priporočljivo; je komponist; npravnosti prav dobre; prosilec je gojenec c. kr. konvikta; je bil dvorni pevske deček; je domnevno še zelo mlad in samec. Salieri ga je označil za sposobnega; mestno poglavarstvo in višje šolsko nadzorstvo sta ga odlično priporočili.

19. Hänselischek Peter Anton, instruktor v Badnu pri Dunaju; orgle, gosli, glasbo sploh dobro. O petju in o pihalih ni v spričevalih nobene omembe. Npravnosti dobre, 56 let, samec. Tudi on je napravil izpit pri Salieriju. (Po sporočilu mestnega poglavarstva in po Salierijevem pričanju ima Jakob Schauf med temi tremi [štej. 17, 18, 19] največ sposobnosti za glasbenega učitelja. Spričevala trdijo, da mu je nižjeavstrijska deželna vlada 15. 3. 1814 dovolila privatno glasbeno šolo na Dunaju in da je ne le sposoben, ampak da bi delal čast vsaki javni šoli. Govori nemški, češki, nekoliko tudi latinski in italijanski. Njegove tri hčere so tudi dobro muzikalne.)

20. Wöss Josip, pomožni učitelj v Sosdorfu pri Mecku, rojen istotam; petje, orgle, vsa godala in pihala spretno in dobro, glasbo sploh; zelo priporočljiv in zgleden, 26 let, samec.

21. Pernsteiner Mat., organist mestne župnije v Gmundenu na Gor. Avstrijskem, roj. v Friedbergu na Češkem; petje, orgle, vsa godala in pihala, teoretsko in praktično dobro, klarinet in fagot izvrstno; npravi prav dobre, 42 let, oženjen, oče treh otrok. Spričevalo dokazuje, da ga je izpraševalo 6 glasbenikov c. kr. konvikta v Kremsmünstru in da je za glasbeni pouk izvrstno sposoben; da je 3 leta poučeval kot pomožni učitelj in da že dva otroka lahko pri glasbi uporablja.

Filharmonično društvo je 27. 5. 1816 vrnilo prošnje, prosilce ocenilo ter razvrstilo po svojem preudarku. Predlagalo je na 1. mestu Leopolda Schwerdta iz Ljubljane, na 2. mestu Kubicka iz Gorice, na 4. mestu Höllerja iz Ljubljane, na 6. mestu Mikscha iz Ljubljane, na 18. mestu Schuberta z Dunaja.

Škofijski ordinariat je 16. 7. 1816 št. 241 izročil guberniju prošnje in kompetenčno razpreglednico; priporočil je posebno Josipa Mikscha, učitelja lepomisla na ljubljanski normalki, ki ni le vešč glasbenik, ampak tudi izvrsten vzgojitelj. Prosilec bi pa rad še nadalje ostal učitelj na normalki, ker bi se pouk ne križal z glasbenim.

Med drugimi prosilci pa škofijski ordinariat predlaga na podlagi priloženih spričeval:

1. Franca Kubicka, stoln. kapelnika v Gorici;
2. Franca Sokolla, glasbenega učitelja v Celovcu;
3. Franca Schuberta, pomožnega učitelja na Dunaju.

Škofijski ordinariat je pristavil opombo: V glasbenem oziru bi sicer prvačil Jakob Schauf, toda pri razpisu službe se ni ozirati le na glasbeno spretnost in na znanje, ampak posebno še na miren značaj in na vzgojno zmožnost.

Gubernij je 23. 7. 1816 št. 7866 odgovoril, da Miksch ne more priti v poštev, ker bi mu šla po § 13. razglasa ljubljanskega gubernija z dne 18. 7. 1815 št. 7661 le ena plača poleg nagrade v polovičnem znesku druge manjše plače. Zato naj škof. ordinariat poda nov predlog. Gubernij obenem nakazuje poleg že izplačanih 300 gold. še 200 gold. za potrebne nabave v glasbeni šoli.

Škofijski ordinariat je 11. 8. 1816 št. 861 podal nov predlog. Predlagani so bili:

1. Schauf Jakob, 2. Sokoll Franc, 3. Kubick Franc.

Schauff, čigar glasbeno znanje je v tabeli natančno označeno, ni priložil glede svojega značaja nobenega spričevala, toda, ker mu je nižjeavstrijska deželna vlada dovolila zasebno glasbeno šolo, ki jo s takim uspehom vodi, da so mu dali spričevalo, da ni le

spособen za razpisano mesto, ampak da bi delal čast vsaki javni glasbeni šoli, ne smemo dvomiti o njegovi značajnosti, pa tudi spričevalo splošno cenjenega prvega dvornega kapelnika Salierija, ki mu po ponovni preizkušnji pripisuje med drugimi preizkušenimi prosilci največjo sposobnost za to mesto, jamči že samo za Schauuffovo usposobljenost.

Sokoll se izkazuje s svojimi spričevali prav tako kot veččega glasbenika. Radi svojega navnega življenja uživa v Celovcu visoko spoštovanje, kakor so se osebe, ki ga dobro poznajo, same izjavile. Če ga škofijski ordinariat postavlja za Schauuffa, godi se le zato, ker je Salieri Schauuffa tako sijajno ocenil. Sokoll je v krepki dobi 36 let, dočim je Schauuff v 44. letu in bi torej Sokoll v tej težki službi lažje vztrajal.

Kubick je tudi v glasbenem in navnem oziru zelo priporočljiva oseba, pred prejšnjima pa mu ni mogoče dati prednosti.

S tem predlogom je bil tudi ravnatelj Filharmoničnega društva popolnoma zadovoljen.

Gubernij je 20. 8. 1816 št. 9107 škofijskemu ordinariatu sporočil, da je imenoval Fr. Sokolla za glasbenega učitelja v Ljubljani s plačo 450 gold. konv. velj. glede na njegovo prošnjo z dne 26. 2. 1816. Za nadaljnja navodila naj se imenovani obrne na normalnošolskega ravnatelja, k predsedstvu pa naj pride, da bo zaprisežen. Po zaprisegi se mu bo plača nakazala. Če poveri škofijski ordinariat Sokollu tudi pouk o glasbi na učiteljišču, se mu bo nakazala tudi še nagrada 50 gold.

Škofijski ordinariat je 8. 9. 1816 št. 2/299 guberniju odgovoril, da mora glasbeni učitelj že po pravilih prevzeti tudi pouk o glasbi na učiteljišču, zato mu ordinariat tega pouka ne bo šele poveril, ampak ga bo le po vodstvu normalne šole na pravila glasbene šole opozoril. Gubernij je 10. 9. 1816 št. 10.084 odobril to mnenje in obljubil, da bo svojedobno Sokollu nakazal 50 gold.

Sokoll je 10. 9. 1816. zaprisegel in plača letnih 450 gold. se mu je 13. 9. 1816 št. 10.392 nakazala.

Franc Sokoll je 27. septembra 1816 prosil, da mu nabavijo črno desko z rdečimi notnimi črtami, dve klopi za sedeže in dve za pisanje, pisalno mizo s predalnikom, latev z 18 lesenimi kljukami za obešanje sukenj in klobukov.

C. kr. provincijalna inspekcija, ki se ji je ta prošnja doposlala, je nabavo cenila na 38 gl. 24 kr.

Škofijski ordinariat je 22. oktobra 1816 št. 2/375 dal v časopise oklie in ga dal tudi prilepiti na vrata licejskega poslopja, da se bodo učenci v glasbeno šolo sprejemali 7. novembra. Sprejeli bodo 36 učencev v starosti 8—12 let, 24 brezplačno, 12 proti mesečni plači 1 gold. 30 kr.

Na učiteljišču se je pod Mikschem učilo glasbe 14 učencev. Rede so dobili 7. junija 1816. Klasifikacija je bila zelo stroga. Red prav dobro je dobil le en učiteljišnik, pa tudi ta le v enem predmetu.

Škofijski ordinariat je prejel za potrebščine glasbene šole l. 1816. 500 gold. in je porabil: za muzikalije 120 gold. 15 kr., za vezavo 26 gold. 11 kr., za pozitiv (male orgle), naročene iz Celovca 200 gold., za klavir 70 gold., izgubil pri znižanju frančeskonov od 2 gold. 10 kr na 2 gold. 6 kr., torej 4 kr. pri kosu, pri 29 po 4 kr. = 1 gold. 56 kr., za gosli, lok in strune 23 gold. 42 kr., 2 knjige notnega papirja 3 gold. 9 kr., 3 funte kolinske krede 1 gold. 3 kr., 1 gosli z lokom 53 gold. 44 kr. = 500 gold.

(Dalje.)

Msgr. Mihael Arko:

Idrijski organisti.

O organistih v Idriji se prvič bere v nekem dopisu iz leta 1720., da so razni učitelji ljudske šole tudi orglali pri novi župni cerkvi, katero so začeli zidati leta 1622. Organista so plačevali le rudarji sami, in sicer tako, da so odstopili 10% svoje postranske plače ali svojščine pri rudniku, tako zvane Freigelder. Ker je pa ta znesek včasih zelo narastel, jim ni bilo ljubo, da bi organistova nagrada bila

previsoka. Zato so leta 1696. določili 52 gld. 40 kr. in dva sežnja drv. Kako so se pa zanimali za orglanje, se berejo opazke, n. pr. o Antonu Bonča, dass er ziemlich sauber die Orgel schlug. V dobi 1730—1780 je rudnik težko shajal. Prave rude ni bilo in še to so težko prodali. Neki Olivjani prosí za zboljšanje plače okoli 1750. Odgovore mu, da v taki krizi ni mogoče nobeno zboljšanje, rudnik komaj diha in prav bati se je, da mu sapa poide.

Josip Cirkí je bil krčmar in obenem organist. Bere se pa leta 1752. o njem, da je ponoči zbežal iz Idrije, zapustivši tu ženo. Prijeli so ga v Ljubljani. Imel je pri sebi 200 gld. denarja, konja »šimelnac in kočijo. — Za silo so še orglali neki Milekar in duhovnik Janez Juvančič. Za njim pa zasedejo stalno organistovo mesto III. Jurij Lukančič 1772—1798. Moral je biti dober orglavec in točen v svojem poslovanju, drugače bi mu ne bili dvakrat zboljšali plače. Dne 24. decembra 1772 je dobival 80 gld. letno, a 17. marca 1785 pa so ga uvrstili v vrste rudniških paznikov, in tako organista gmotno podprli, a tudi častno povišali. Idrijski pazniki so bili vedno na dobrem glasu. Ko se je pisec teh vrstic, kot poslanec, za nje potegoval, so mu leta 1903. rekli na Dunaju, da so idrijski pazniki »ein sehr verwendbares Material, vielleicht das Beste unter aerar. Montanwerkenc«.

Tako so leta 1785. pazniško mesto »Göppelhutmannac opustili in na njegovo mesto organista Lukančiča uvrstili. Bil je od tedaj idrijski organist do 31. decembra 1923 rudniškim paznikom povsem enak, ž njimi avanziral in dobival kako zboljšanje. Dobival je penzijo on in družina. Bil je najbolje plačan med vsemi tovariši na Slovenskem.

IV. Frančišek Šmid je nasledoval od 1798—1802. Omenja se le, da je bil organist.

V. Viktorin Roba od 27. julija 1802 do 17. februarja 1836. Njegovo ime se velikrat čita. V predlogu za stalno imenovanje se našteva, da je poleg orglanja vešč tudi godbe na gosli, klarinet in rog. Leta 1808. se omenja njegova plača 282 gld. 45 kr. Leta 1814. se piše o njem, da je v svoji stroki zelo spreten. Po odhodu Francozov so mu v statusu z dne 6. oktobra 1814 nakazali na teden 3-30, za drva 6 gld., bratovska skladnica mu je dodala 16 gld. 37½ kr., skupaj 204 gld. 37½ kr. Pristavlja pa se: Bode še posebej nagrajen za pouk v violini pri šolskih otrocih; če bi mu to ne zado- stovalo, ga bo pa krčmarska obrt podprla. Umrl je na vodenici, star šele 58 let.

VI. Anton Kraschner od 1836 do 14. marca 1861. Rojen v Idriji dne 18. junija 1808. Bil je poprej pisar pri rudniški blagajni. Nadomestoval je Roba v bolni in zato dobival 60 gld. iz blagajne krčmarske obrti in 18 gld. od bratovske skladnice. Poučeval je glasbo na ljudski šoli in pripravnici, takratni preparandiji. Stari ljudje, ki so ga osebno poznali, so ga hvalili, da je bil dober organist, je marljivo poučeval svoj cerkveni zbor in gorel za svoj poklic. Zadnja leta je radi bolezní veliko trpel — gníl mu je mehur — in na tej bolni tudi umrl v dobi 53 let.

Njegova sestra Marija je bila tudi muzikalična, v bolni in po bratovi smrti je prevzela petje celo na pripravnici. Uživala je med dijaki velik ugled. Bila je zelo stroga, učenec je precej dobil z ravnilom po roki, ako ni takoj prave tipke zadel. Višja oblast je pa le tirjala, da mora posebno na pripravnici poučevati moški, zato je kmalu nastopil VII. Josip Gnjezda od 1861—1875. Rojen Idričan 6. marca 1838. Izvršil je idrijsko pripravnico, na kateri se je posebno odlikoval v glasbi. Leta 1855. je prišel za učitelja v Planino. V Windischgraetzovem gradu je poučeval na goslih in klavirju. Na prigovarjanje kneginje se je odpravil v Gradec, da bi se v glasbi izpopolnil. Na priporočilo iste kneginje je bil sprejet kot učitelj na glasbenem zavodu »Bux«. Imel je tam primerno dobro službo in tudi priložnost pomnožiti si svoje glasbeno znanje, a vleklo ga je v rojstno mesto nazaj, kjer je imel še žive starše. Ko je Kraschner umrl, je prišel v Idrijo in še istega leta je bil imenovan za stalnega organista.

Po njem je idrijsko cerkveno petje daleč zaslovelo. Popravljal je stare napeve, sam zlagal nove, izvežbal spreten cerkveni zbor, da je očaral poslušalce. Igral je fino na orgle, včasih krasno spremljal petje, ne da bi gledal na sekirice. Poleg tega je imel

še velik orkester na kóru. Za tega je skrbel, ko je poučeval v šoli na gosli in v petju. Boljše igralce je še posebej vadil, da so lahko sodelovali pri latinskih mašah vsako nedeljo. Tako je imel vedno naraščaj pri rokah.

Kot posvetni skladatelj je znan po dveh idrijskih »Po polnoči odbije ura 3«, in »Hribi moji«. Njegova spretna roka se je poznala v šoli, v cerkvi in čitalnici. Umrl je na vodenici v najboljši dobi 37 let.

V petek 19. februarja 1875 je razpisala »Laibacher Zeitung« službo organista in cerkovnika v Idriji. Na mesec ima plače 22 gld. 81½ kr., pouk na gosli letno 120 gld., 18 gld. 90 kr. za muzikalije in 100 gld. znaša štola. Tirja se pa znanje nemškega in slovenskega jezika, na godala in pihala se mora razumeti in v harmoniji — generalbasu — mora biti podkovan. Tako direkcija z dne 15. februarja 1875.

Idrijski sodni sluga Matija Bezeg je ponudil svojega sina za organista, ker prosilca ni bilo. Direkcija ga je hotela le provizorično imenovati, a uprl se je oče, češ da bi bilo preponiževalno za sina, ki je znan kot spreten organist, ki v Ljubljani po večjih cerkvah orgla. Direkcija se je udala in imenovala.

VIII. Janeza Bezega od 1875 do 21. decembra 1899. Rojen v Senožečah dne 6. maja 1848, je stopil v pokoj v najboljših letih. Užaljen je bil, ker ni avanziral za uradnika X. razreda. Cerkovnik Leopold Tratnik je stopil v pokoj kot paznik in za malo se mu je zdelo, da bi bila oba na isti stopnji. Hujskali so ga nekateri in ga premotili, da je radi »Lungenspitzenkatarrha« stopil v pokoj z 250 gld. na leto. Živel je v Kamniku, kjer je rad pomagal na orglah, kamor so ga povabili, a po smrti svoje žene in hčerke se je preselil zopet v Idrijo, kjer je njegov sin bil davčni uradnik. Umrl je na Marofu dne 19. februarja 1927. Bil je spreten igralec na orglah in klavirju. Če si mu rekel, naj za pol tona ali celi ton višje igra partituro, je brez hibe napravil, kar mu je prav hodilo, če so bile pevke hripave, pa je takoj za pol ali celi ton nižje igral. Bil je dobra duša, morda še predobra, ker nekateri so si ga radi privočili, in on je vsem verjel.

IX. Janez Pogačnik od 17. maja 1900 do 22. junija 1927. Rojen na Posavju 1855 je kot privatist napravil skušnjo na orglarski šoli v Ljubljani. Njegovo življenje je »Cerkveni Glasbenik« nedavno priobčlil in omenil tudi njegovo delovanje v Idriji. Zato le še nekaj pripomb.

Njegov prednik je imel cerkveni zbor, obstoječ iz 3 sopranov, 3 altov, 1 tenora in 1 basa, pa 13 mož orkestra, ki je sviral vsako nedeljo ob 10 pri latinski maši. Da je godba in orgle zadušilo petje, se razume, posebno še, ker so vedno forte ali mezzoforte igrali. In ljudje so se bili tako privadili muzike, da so 2 uri vztrajali pri pridigi in maši. Za ofertorije so igrali včasih prav dolge kose iz raznih oper in ko je flavta imela kak solo, so rekli »oh, to je lepo«. In godci so se tega zavedali in ponašali, da kaj znajo. Ko sem rekel organistu, naj da godcem na dom vsakemu svoj glas, naj doma poskusi in potem bomo imeli skupno vajo, me je ubogal, godcem pa to ni bilo prav. Meni se sicer niso upali ugovarjati, pač pa so nekako užaljeni rekli g. Pogačniku: »Povej g. dekanu, naj nas ne smeš s tem, da bi se mi doma pripravljali za spremljevanje maše. Mi pač igramo kar na prvo, brez vsake priprave, saj smo že stari godci.« Res so bili nekateri z dobrim poslušom, a marsikateri je imeli bolj zamašena ušesa, pa je po svoje urezal, da ni kdove kaj po harmoniji dišalo.

Leta 1906. so ustanovili godbeni klub. Kdor je tja pristopil, ni smel sodelovati ne pri kakem društvu ne na kóru. Starejši godci so ali opešali ali pomrli, mlajši pa h klubu pristopili, tako da se je z novimi orglami 1909 orkester popolnoma opustil. In ni bilo pritožbe radi tega.

Huje je bilo, ko smo nekatere necerkvene maše ali pesmi opustili. Te so bile za božič ali veliko noč že udomačene poskočnice. Počasi je prišel drug duh in okus. Par let se ni pela »in Bethlehem eamus« in nekateri so zelo godrnjali. Rečem gosp. Pogačniku, naj se poje za božič. Začudeno me je pogledal, češ ali gremo zopet nazaj?

»Le ubogajte, boste videli uspeh.« Res se je pela, a pevci kot poslušalci so rekli: »saj ta ni za cerkev, kako more g. dekan kaj takega ukazati?« In takrat smo jo mirno pokopali.

Marijine družbe so imele svoje zборе, mlade moči so se učile nove pesmi pravilno peti, pa se je polagoma udomačilo cecilijansko petje. Dne 31. decembra 1923 je bil g. Pogačnik upokojen, in služba organista ukinjena. Vlada ni hotela organista več uvrstiti med paznike. Še 3½ leta je ostal g. Pogačnik v Idriji in ravno še tako opravljal vso organistovsko službo zastopaj, za kar so mu bili vsi hvaležni. Dne 23. junija 1927 pa se je preselil v Logatec k svojemu sinu, železniškemu uradniku, in uživa zaslužen svoj pokoj.

Pri ministrstvu v Rimu se je moralo prositi in dokazati zgodovinsko, da je ono dolžno kaj storiti, da se organist v Idriji nastavi. Res so dovolili 200 lir mesečno, a od tega organist ne more živeti. Nekaj časa smo počakali in na drugo vlogo so dovolili 400 lir na mesec in celo organista, katerega dekan sam zbere. Tako je prišel 17. aprila 1928 X. Anton Uršič v Idrijo in prevzel organistovo poslo. Rojen v Kobaridu dne 21. aprila 1893, je obiskoval orglarsko šolo v Celju 1906—1909. Služboval 2 leti v Kobaridu, potem do vojske v Št. Juriju pri Grosupljem, prestal 4 letno vojno in v domačem kraju vežbal več krožkov okrog Kobarida v petju in godbi na pihala. Ko so društva razpustila, ni bilo ne dela ne jela, zato je sprejel ponudeno mesto v Idriji. Tu je v dveh mesecih naučil težko Wagnerjevo mašo, da so se na praznik sv. Ahacija kar čudili naši Italijani in oskrbel cerkven koncert, o katerem je »Cerkveni Glasbenik« že poročal. Dela mu v Idriji ne manjka. Leta 1920. se je ustanovila cerkvena godba na pihala in orkester, ker godbeni klub ni hotel več svirati pri procesiji. Tako ima cerkev velik pevski zbor 60 moči, godbo na pihala 24 godcev in orkester 14 mož. Poleg tega poučuje privatno na klavirju več ur na dan, igra na klavir v Kino vsako nedeljo in praznik. Tako pride, da mu ni kar nič dolg čas, ker je vsako uro zaposlen, pri vsem tem pa za razna opravila kaplja v mošnjiček, da mu ni treba iti brez večerje spat.

Tu imate, gosp. urednik¹ in Vaši bralci, o dolgih 350. letih idrijskega orgljanja poglobitve poteze.

Organistovske zadeve.

V smislu sklepa zadnjega občnega zbora »Podpornega društva organistov v Ljubljani« se bo vršil najbrž meseca aprila izredni občni zbor, kjer se bodo sprejela nova društvena pravila. Čim dobimo od policijskega ravnateljstva potrjena pravila nazaj, se bo izredni občni zbor lahko takoj vršil.

Tudi se bodo ta in prihodnji mesec razpošiljale tiskovine glede zavarovanja organistov pri »Pokojninskem zavodu«. Prosimo, da vsi organisti odgovore takoj, ko tiskovine prejmejo, ali so za to, da jih društvo prijavi v zavarovanje ali ne. Prosimo tudi vse župne urade, oziroma gg. župnike, naj bodo toliko socialni, da bodo šli pri tej akciji organistom na roko. Morda dobe organisti na ta način, če že ne večje plače, pa vsaj malo pokojnino na stara leta.

Služba organista in cerkvenika je razpisana v Selcih nad Škofjo Loko. Nastop o sv. Juriju. Služba je srednje dobra. Plača nekaj v denarju, v štolnini in zemljišču. Organist bi mogel biti tudi občinski tajnik, če je tega zmožen.

Dopisi.

Ljubljana-Rakovnik. Č. g. urednik! Pisali ste mi, naj se zopet oglasim s kakim »telegramom«. Evo ga!

Morda Vas bo zanimalo, kako smo se letos postavili mi »Jugoslovani« v mednarodnem bogoslovju v Turinu. Zato dovolite, da Vam kar o tem napišem par vrstic. —

¹ Prav lepo se Vam, monsignor, za zanimiv članek zahvaljujem. Urednik.

Postavili pa postavili, in sicer s tem, da smo dali 230-tim bogoslovcem, predstaviteljem skoro vseh narodov spoznati, kako lepa je naša pesem. Bogoslovci in predstojniki so z veseljem sprejeli vsak naš nastop; zato se ne čudim, da, čeprav nas je bilo samo 12 »Jugoslovancev«, je naraslo naše število kar na 30, ko smo zapeli. Poljaki, Španci in Amerikanci so si šteli v čast, če so nam mogli pomagati. Naše »Žabe« in »Gor čez jezero« so kaj kmalu prepisali in prestavili, sedaj pa jih že pojejo po Poljskem, Nemškem, Španskem in drugih krajih.

Nastopili smo velikokrat, saj ko je bila kaka slavnost, so vedno želeli našega petja. Zanimivejša naša nastopa pa sta bila dva: Prvi ob prihodu slovenskih romarjev v Turin, ko so se vračali iz Lurda; drugi ob obisku prevz. zagrebškega nadškofa g. dr. Antona Bauerja.

Lurške romarje smo pozdravili na postaji in jih nato odpeljali v baziliko Marije Pomočnice. Tam je bila sv. maša. S kora je zadonela Mavova pesmica »Rožni vene«, ki sem jo za to priliko priredil za 5 glasni moški zbor. Pelo nas je okoli 32. Gg. duhovniki, ki so bili med romarji, so se izrazili, da jih je pesem iznenadila in očarala; niso namreč pričakovali z laškega kora v spremstvu močnih orgel ljubke slovenske pesmice. — Zapeli smo še nekaj latinskih motetov, nato pa pričakovali, da tudi romarji kako »urežajo«. Pa niso razumeli našega pričakovanja in ne orgel, ki so jim venomer vsiljevale »Marijo skoz življenje«. Nič hudega; saj so bili zmučeni od dolgega potovanja; saj so njih srca v vroči molitvi še glasneje pela.

Med skromnim zajtrkom, ki smo jim ga pripravili, so jih pozdravili Poljaki v poljskem, Slovaki v slovaškem in Slovenci v slovenskem jeziku. Vmes je pa zbor prepletal poljske in slovenske pesmi. Poljaki so peli znano »Góralu, czy ci nie żal«, predstavljajočo hribovca, ki se loči od svojih gora in odhaja v tujino. Mi smo pa zapeli koroško narodno in nato malo zakvakali po žabje. — Ob koncu je č. g. dr. Zore v krasni latinščini pozdravil našega vrhovnega predstojnika, na kar je ta odgovoril z lepimi besedami, ki so izražale, kako mu je pri srcu razvoj češčenja Marije Pomočnice med Slovani. Bila je to kratka, a pristržna slovanska akademija. Ob slovesu smo čutili, kako je prijetno, če se v tujini srečajo sinovi ene matere.

Koncem leta nas je pri povratku iz Rima obiskal prevzvišeni zagrebški nadškof g. dr. Ante Bauer. Tudi ta obisk nas je izredno razveselil. Žal, da smo le par ur prej zvedeli, da pride. Zato smo ponovili par pesmic in jih zapeli. Pri tem smo občudovali njegovo ljubeznivost in preprostost. Kar sam je pel z nami in dirigiral, nato pa v lepi latinščini spregovoril par besed polnih navdušenja. Ko smo mu nekoliko razkazali naš zavod, smo ga prosili, da bi se dal z nami slikati, kar je zelo rad storil. Kmalu nato pa se je poslovil od nas visoki gost, dragi prijatelj.

Vabimo tudi Vas, č. g. urednik, da nas obiščete v Turinu. Pogledali boste več naš glasbeni aparat, sestavljen iz treh orgel, petnajstih klavirjev in toliko harmonijev. Slišali boste naš zbor, ki šteje okoli 90 glasov, slišali pa tudi v tujini kako lepo slovensko, ki sega do sreč. Vabimo in pozdravljamo!¹ — Udani Jerko Gržinčič.

Studen pri Postojni. Že več let ni bilo čitatelj nobenega poročila iz našega kraja. Čas je torej, da se tudi od nas nekoliko oglasimo, kako se gibljemo. Orgle imamo iz leta 1878., delo g. Franceta Goršiča iz Ljubljane. Obhajale so že 50 letnico svojega obstoja. Kljub temu da so že stare, prekašajo marsikatero svoje sovrstnice po svoji trepnosti in čvrstem glasu.

V zadnjih petdesetih letih so bili pri nas v službi tile organisti in učitelji obenem: Strehovec, Francelj, Mežan, Starman, kot organist pa Ivan Carli, čigar zapuščino njegovih skladb imamo pri nas za spomin. On je tudi pri nas pokopan. Za naslednika mu je prišel pok. Alojzij Debevc, ki je pozneje padel v svetovni vojni. Zopetni njegov namestnik je pa bil Luka Armeni, kateri je pri nas obhajal 10 letnico svojega službovanja.

¹ Prav lepa hvala za prijaznost. Kako bo z obiskom, ne morem kaj gotovega povedati. — Končno pristavljam, da se je ta dopis v uredniški miznici nekoliko zakasnil. Naj nam g. Jerko to oprostí, pa še kaj sporoči. — Urednik.

Sedaj je v pokoju v Radomljah pri Kamniku. Mesto pri nas je bilo potem prazno. Na mojo srečo je prišel g. Just Martelanc, učitelj sedaj na Božjakovem pri Metliki. Učiteljeval je pri nas par let. Zbral si je takoj lepo število fantov in deklet, katere je jel poučevati cerkveno in posvetno petje. Ustvaril si je takrat zbor in z največjo marljivostjo vestno vodil. Ni čuda, ako ga še zmeraj imenujemo nekakega očeta našega pevskega zbora. Žal da je moral oditi in si preskrbeti boljše mesto. Hvaležnost za vedno mu dolgujem v najvišji meri podpisani, ki me je tako skrbno pripravil do glasbene izobrazbe, kolikor jo imam, da lahko opravljam službo domačega organista in poučujem zbor. Naj Vam Bog stotero povrne, g. Martelanc, kar ste storili v prid glasbi naše župnije. Ohranimo Vam vedno hvaležen spomin.

Po odhodu g. vodje se je zbor za nekaj moči zmanjšal. Vzrok seveda povečini »s trebuchom za kruhom«, kot je posebno v današnjih dneh tako temeljito vkoreninjen med našim ljudstvom, posebno pri fantih. Vendar nas je ostalo še precejšnje število, kakih 18 in nekaj naraščaja. Peli smo največ stare pesmi, počasi se zbor privaja na novejšo skladbo. Nekaj starih in nekaj novih, da bo nekaj napredka, dasiravno so novejša malo težje, kakor vsaka nova reč. Pevci se udeležujejo vaj še dosti pridno. In to mi daje poguma.

Ljudsko enoglasno petje imamo vsako prvo nedeljo v mesecu, katerega pomaga gojiti z največjim veseljem naš g. župnik, vnet cecilijanec. — Miklavčič Andrej, organist.

Razne vesti.

Slovenski skladatelj Srečko Koporec, ki letos dokončuje svoje glasbene študije na praškem konservatoriju, je doživel v zadnjem času lepe uspehe. 12. februarja se je v praškem »Mozarteum«-u izvajala njegova klavirska sonatina. Igrala jo je izvrstna ruska pianistinja Julie Efronova. Skladba je uspela in jo bodo še izvajali. V marcu se bo izvajal njegov komorni trio za klavir, flavto in fagot. Orgelski virtuoz Wiedermann pa bo v aprilu igral njegovo orgelsko suito, obstoječo iz petih stavkov: Prologa, Fuge, Nenijske, Pasakalije in Epiloga. Koporecovo fugo je Wiedermann sprejel v svoj stalni repertoar. Koporec se udejstvuje tudi kot glasbeni teoretik in je napisal že več obširnih del: Nauk o kontrapunktu, O glasbenih oblikah, Odgovor o fugi, Orgelske oblike. K njegovim dosedanjim uspehom, ki jih doživlja v tujini, mu prav iskreno čestitamo.

Umrli je v Ljubljani 20. februarja g. Ciril Kumar, višji sodni oficial v pokoju ter zaslužni slovenski skladatelj in glasbenik. V »C. Gl.« 1928 je še sam popisal svojo življensko pot in svoje glasbene spomine. Rojen je bil 27. novembra 1864 v Kojsem pri Gorici in kazal že v mladih letih precejšnjo glasbeno nadarjenost. Vendar pa mu ni bilo dano posvetiti se izključno glasbi, temveč je opravljal po vrsti razne pisarniške službe, v Gorici in v Ljubljani kot višji sodni oficial. Povsod, kjer je služboval, se je ukvarjal tudi z glasbo, poučeval zборе, orkestre, orgle, zlagal itd. Nekaj njegovih skladb je priobčenih v »C. Gl.« in »Pevcu«. Nekaj se mu jih je med vojsko poizgubilo, nekaj pa jih še čaka v rokopisih; med temi tudi zbirka orgelskih preludijev. Blagemu pokojniku naj sveti večna luč!

Pokojnemu, l. 1928, v Zagrebu preminulemu zaslužnemu skladatelju Franju S. Vilharju so se Hrvatje oddolžili z glasbenim večerom dne 22. januarja. Priredila sta ga pevska župa »Lisinski« in hrvatski Glasbeni zavod. Predavanje o Vilharju je imel dr. Božidar Široka. Na to so izvajali več pomembnih Vilharjevih skladb. Največje izvajano delo je bilo »Bosanski Korabljar«, ki se je prvič izvajal z orkestrom. Solo je pel g. dr. Ivo Gašparac, dirigiral je g. Faler. S tem večerom so Hrvatje počastili našega slovenskega rojaka, ki je glavni del svojega življenja in delovanja posvetil ravno njim. V drugi številki letošnjega »Glasbenega Vjesnika« se Vilharja dostojno spominja urednik Rudolf Matz.

Gospa Marta Ostere-Valjalo je priredila tekom te zime že dva slovenska klavirska koncerta v Radio »Ljubljana«. Slovenski skladatelji in vsa slovenska javnost ji je za to njeno delo hvaležna.

Umrli je 2. marca v Grobljah pri Domžalah misijonar Franc Pirc, vnet glasbenik, neumoren pevovodja in vrl sotrudnik našega lista. Spominjali se ga bomo prihodnjič v posebnem članku. N. p. v m.!

Letos izide **nova zbirka slovenskih cerkvenih moških zborov**. Priredil jo je Stanko Premrl. Obsega nad 80 skladb. Založila jo bo Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani.

Letos 4. septembra poteče **100 let**, odkar se je v Ljubljani rodil slovenski skladatelj Franc Adamič. Kot učitelj je služboval v Škofji Loki, potem pa ves čas v Smartnem pri Litiji. Zložil je mnogo preprostih, a lepih cerkvenih in svetnih napevov. Tudi v šoli je izredno marljivo gojil petje.

»**Pevece**«, glasilo Pevske zveze preneha z letošnjim letom izhajati kot samostojen list, združi pa se s »Prosvetnim Vestnikom«.

Nove liturgične slovenske knjige. Izšel je Liturgični molitvenik, ki ga je uredil prof. dr. Jakob Žagar. — Bogoslovec g. Vital Vodušek pa je izdal knjižico »Postne svete maše«. Obedve deli pozdravljamo. Naj bi zanesle med naše ljudi več smisla in navdušenja za liturgijo!

V Ameriki je umrl odlični slovenski pevec baritonist Matej Seljak, brat frančiškana P. Kosta Seljaka, organista in pevovodja na Kuni v Dalmaciji. Pokojni Matej je zelo ljubil cerkveno glasbo. Že doma v Žirih je rad sodeloval, v zboru v Butte Montana pa osem let. Slovenska pesem mu je bila tolažba v tujini. Naj počiva v miru!

20. februarja se je v več inozemskih Radio postajah vršil Jugoslovanski večer in se je med drugim izvajala tudi slovenska, hrvatska in srbska glasba.

Goriška Mohorjeva družba bo izdala letos I. del cerkvene pesmarice za mešani zbor. V tem delu bodo pesmi cerkvenega leta, med njimi stare že znane kakor tudi nove, izvirne.

Hrvatski violinski virtuoz Zlatko Baloković je koncertiral 15. februarja v Pragi. Izvajal je Händla, Bacha, Francka, Dvořaka, Smetano, Rimski-Korzakova in Stravinskega.

Obecná Jednota Cyrilska (Zveza češkoslovaških cerkvenoglasbenih društev) obhaja letos 50letnico svojega obstoja. Jubilejni občni zbor se bo vršil v Pragi v dneh 3., 4. in 5. julija.

Svetovaelavska proslava se bo vršila od meseca maja dalje do septembra. 16. septembra se bo v Pragi izvajal Ant. Dvořakov oratorij Sv. Ludmila. 26. septembra istotam I. B. Foersterjev oratorij »Sv. Václav«. O tej priliki opozarjamo tudi na V. Řihovskega češko mašo na čast sv. Václavu. Izdal Mojmir Urbanek. Edit. M. U. č. 1580. Bratom Čehom in Slovakom k njihovem jubileju prav iskreno čestitamo.

Nov tip harmonija. Franc Mauracher, orglaski mojster v Salzburg-Parsch, je iznašel nov model harmonija, ki se imenuje »Mauracher-Regale. Pri tem harmoniju ni več pedalnih stopov za meh, ampak daje sapo majhen motor. Harmonij obsega štiri oktave (C—c) in ima zelo izrazit ton. Tehta okrog 18 kg, meri 95×33×21 cm. Stane 380 šilingov, to je nekaj nad 3000 Din. Strokovnjaki hvalijo ta instrument oz. napravo in jo priporočajo zlasti za vežbanje in privatno igranje.

Spomenik skladatelju in pesniku božične pesmi »Sveta noč« — Gruberju in Mohru so odkrili koncem I. 1928 pred župno cerkvijo v Neu-Oberdorf pri Salzburgu, kjer so jo pred 110 leti prvič peli. Pesem je znana danes po celem svetu.

Izšla je nova (XI.) izdaja H. Riemannovega glasbenega leksikona. V njej je prvič našlo prostora tudi precejšnje število slovenskih glasbenikov.

V Berlinu so 25. januarja izvajali Balkansko simfonijo hrvatskega skladatelja Josipa Stolicerja-Slavenskega.

Letošnji glasbeni festival Mednarodnega društva za moderno glasbo bo od 11. do 14. aprila v Ženevi.

Mednarodni dirigentski tečaji se bodo vršili letos julija in avgusta v Solnogradu.

Nacionalna biblioteka na Dunaju pripravlja skupaj z Brucknerjevo družbo celotno izdajo Anton Brucknerjevih del. V načrtu je 20 zvezkov, ki bodo obsegali

simfonije, maše in druge skladbe velikega avstrijskega skladatelja. Naročila sprejema založništvo dr. Benno Filser v Augsburgu. Vsak zvezek bo veljal 25 mark. Člani Brucknerjeve družbe dobé 25% popusta.

G. Ivan Kacin, izdelovatelj orgel, harmonijev in pianin v Gorici, je ustanovil **podružnico v Celju**. Harmoniji od 750 lir dalje, pianini od 3700 lir dalje. Prodaja tudi na obroke. Pojasnila za Celje daje g. Alojz Mihelčič, Celje-Breg, kjer si vsakdo izdelane harmonije lahko osebno ogleda.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Stanko Premrl: **Missa s. Josephi** za mešani zbor, orgle in orkester. Instrumentalni glasovi k tej pred kratkim izišli latinski maši so dotiskani in se dobe pri skladatelju po 5 Din izvod.

Priporočamo sledeče srednje težke oziroma težke pa prvovrstne orgelske skladbe:

Joseph V. Wöss: **Preludiji, fuge itd.**, op. 40, I. (1—5).

Joseph Renner jun.: **Fantazija na velikonočni Aleluja**, op. 83. Cena 3 M 50.

Vingt Pièces modernes pour orgue (20 modernih orgelskih skladb francoskih skladateljev: Saint-Saënsa, C. Francka, V. d'Indy-ja, Boëlmanna, Gîgouta in drugih. Zastopan je tudi italijanski orgelski prvak E. Bossi. Cena 12 frankov. Wössove in francoske skladbe naj se naročajo v Matični knjigarni v Ljubljani, Rennerjeva v Jugoslovanski. Kdor hoče v orglah in skladanju napredovati, naj si omisli te velezanimive stvari.

Dr. Karl Schuch: **Die einfachen und zusammengesetzten Rollungen im Klavierspiel**. Cena M 2:80. Založila Univerzitetna knjigarna »Lensehner & Lubensky«, Graz. — Nova, od klavirskih strokovnjakov z velikim priznanjem sprejeta knjiga o klavirskem pouku in klavirski tehniki.

Alojzij Mihelčič: **Marijine pesmi** za mešani zbor, solo in orgle. Odobril ordinariat v Mariboru. Celje 1929. Mihelčič nudi v tej zbirki našim cerkvenim zborom šest lahkih, a lepih povsem posrečenih pesmi. Stavek teče gladko, naravno, neiskano; izraz je naš, domač, iskren. V teh skladbah se je g. Mihelčič pospel višje. Pesmi toplo priporočam.

Alojzij Mihelčič: **Nebo žari**. Drugi natisk. Celje 1928. Založil skladatelj. V tem delcu je nanizanih sedem v narodnem tonu zloženih moških zborov. Stavek je tako preprost, kakor ga poje ljudstvo. Konec 6. pesmi na dominantni ni slovenski. Takt v 7. pesmi je pravzaprav dvočetrtinski, prekinjen parkat s tričetrtinskim. Zadnji zlog te pesmi mora priti na vsak način na težek mah.

St. Premrl.

To in ono.

Kdo je v pokojnih letih (od 1918 do danes) na Slovenskem zalagal glasbene izdaje?

1. Jugoslovanska knjigarna (okrog 70 del).
2. Glasbena Matica v Ljubljani.
3. Ljubljanski Zvon.
4. Katoliško tiskovno društvo v Gorici.
5. Katoliško tiskovno društvo v Mariboru.
6. Kleinmayr in Bamberg v Ljubljani.
7. Orlovska zveza v Ljubljani.
8. Zvezna knjigarna v Ljubljani.
9. Pevska zveza v Ljubljani.
10. Cecilijino društvo v Ljubljani.
11. Umetniška založba »Treh labudov« v Ljubljani.
12. Društvo za zgradbo Učiteljskega doma v Ljubljani.

13. Glasbena Matica v Trstu.
14. Prosветna zveza v Ljubljani.
15. Učiteljska zveza učiteljskih društev v Julijski Krajini.
16. Zaloga šolskih knjig in učil v Ljubljani.
17. Učiteljska tiskarna v Ljubljani.
18. Zveza slovenskih pevskih društev v Ljubljani.
19. Nova založba v Ljubljani.
20. Prosветna zveza v Gorici.
21. Pevski zbor Glasbene Matice v Ljubljani.
22. Založništvo revije »Razgled« v Ljubljani.
23. Katoliška knjigarna v Gorici.
24. Goričar in Leskovšek v Celju.
25. Gutmann, Wien (Škrjančeve klavirske skladbe).
26. Frančiškanski samostan v Ljubljani (P. H. Sattnerjeve skladbe).
27. Misijonska hiša pri sv. Jožefu nad Celjem (Mavove pesmi).
28. Založba Jug v Ljubljani.
29. Edition Populare, Jovan Frait, Beograd (Logarjeve skladbe).
30. Slovenska Šolska Matica v Ljubljani.
31. Št. Jakobski pevski zbor v Ljubljani.
32. Goriška Mohorjeva družba (izda letos I. del Cerkvene pesmarice za mešani zbor).
33. Razni slovenski skladatelji sami oz. njih dobrotniki.

Posamezni skladatelji, ki so po eno ali več glasbenih izdaj sami založili, so v l. 1919.: Ocvirk, Sicherl; v l. 1920.: Aljaž, Ocvirk, Vodopivec; v l. 1921.: Bernik, Hladnik, Mihelčič, Mirk, Rozman, Vodopivec; v l. 1922.: Vodopivec; v l. 1923.: K. Adamič, Bernik, Fabiani, Holmar, Vodopivec; v l. 1924.: Jereb, Mihelčič; v l. 1925.: Doktorič, Gröbming, Hochreiter, Premrl; v l. 1926.: Bervar, Dev, Gröbming, Jobst, Marolt, Mihelčič, Premrl, Vodopivec, Železnik; v l. 1927.: K. Adamič, Jobst, Kosi, Lavtižar, Marolt, Mihelčič, Pregelj, Premrl, Železnik; v l. 1928.: Hochreiter, Jobst, Kiferle, Lavtižar, Marolt, Premrl, Železnik. S. P.

Sotrudniki »Cerkv. Glasbenika« v letu 1928. Adamič Emil, profesor glasbe na drž. učiteljišču v Ljubljani, Avguštin Fabijan, organist v Metliki, Belar Albin dr., profesor in dež. šolski nadzornik v p., ravnatelj drž. potresne opazovalnice v Gorjah, Blažič Franc, kaplan na Vrhniki, Bricelj Franc, organist v Št. Vidu nad Ljubljano, Čuk Karel, župnik v Kranjski gori, Dolinar Anton dr., svetni duhovnik, profesor na mestni ženski realni gimnaziji v Ljubljani, Doktorič David, svetni duhovnik, tajnik »Slov. Straže« v Ljubljani, Fricelj Kazimir, frančiškan, organist in pevovodja na Viču, Fabiani Rafael, gimnazijec v Št. Vidu nad Ljubljano, Ferjančič Fran, kanonik v Novem mestu, Gržinčič Jerko, salezijanec v Turinu, Govekar Franc, župnik na Lomu pri Trzinu, Gröbming Adolf, profesor glasbe na drž. učiteljišču v Ljubljani, Grum Anton, organist in pevovodja na Vrhniki, Godina Mirko, minorit v Ptuj, Hochreiter Emil, vladni svetnik v p., glasbeni ravnatelj v Kalksburgu pri Dunaju, Hauptman Ivan, organist pri Sv. Magdalen v Mariboru, Hubad Matej, ravnatelj drž. konservatorija v Ljubljani, Iko vic Silvester, organist v Solčavi, Jobst Anton, organist v Zireh, Kalan Janez, konz. svetnik in župnik v p. v Essen-Borbeck na Nemškem, Kimovec Franc dr., stolni kanonik v Ljubljani, Klančnik Franc, organist na Rečici ob Paki, Klemenčič Josip, kaplan na Koroški Beli, Kogoj Marij, operni korepetitor v Ljubljani, Komel Emil, učitelj glasbe v Gorici, Koporec Srečko, konservatorist v Pragi, † Kumar Ciril, višji sodni oficial v p. v Ljubljani, Kramar Franc, organist v Poljanah nad Škofjo Loko, Križman Josip, šol. upravitelj v Št. Janžu pri Dravogradu, Loboda Niko, organist v Kočevju, Mav Alojzij, lazarist in pevovodja pri Sv. Jožefu nad Celjem, Mercina Ivan, šolski svetnik v p. v Gorici, Mlinar-Cigale Franc dr., vladni tajnik v Ljutomeru, Pahor Karel, ravnatelj

Glasbene Matice v Ptuju, Pivk Ivan, katehet v Ljubljani, Premrl Franc, organist v Vrhpolju pri Vipavi, Premrl Stanko, stolni vikar in ravnatelj kora in orglarske šole v Ljubljani, Rozman Jože, kaplan v Borovnici, Sattner P. Hugolin, konz. svetnik in pevododja v Ljubljani, Seljak P. Kosta, frančiškan in pevododja na Kuni v Dalmaciji, Sem Jakob, bogoslovec v Mariboru, Soklič Jakob, župni upravitelj v Št. Vidu pri Ptuju, Msgr. Steska Viktor, vladni referent v p. v Ljubljani, Svetel Heribert, magistratni tajnik v Ljubljani, Štempihar Andrej, organist v Selcih nad Škofjo Loko, Tome Matija, svetni duhovnik, konservatorist na Dunaju, Turnšek Franjo, organist v Stranjah pri Kamniku, Ulaga Tomaž, katehet v Belgradu, Vodopivec Vinko, vikar v Kronbergu pri Gorici, Zabret Franc, stolni vikar in urednik v Ljubljani, Železnik Martin, šolski upravitelj v Sorici.

DAROVI ZA »CERKVENI GLASBENIK«.

Po 60 Din: Frančiškanski samostan na Brezjah, župni urad v Domžalah, g. Franc Bernik, svetnik in župnik v Domžalah, dr. Evgen Bunc v Trstu; po 26 Din: g. Ciril Mohor, pevododja v Kranju; po 20 Din: P. Kosta Seljak, frančiškan v Kuni, g. Anton Čadež, svetnik in katehet v Ljubljani, g. Ivan Hauptman, organist v Mariboru, g. Pavel Rančigaj, učitelj glasbe v Ljubljani, gospa Serafina Posch v Ljubljani, gospa Antonija Schulz v Ljubljani, g. Ciril Eržen, rač. svetnik v Ljubljani, g. Ivan Škrjanc, organist v Št. Jerneju, g. Ludovik Veninšek, organist na Rečici ob Savinji; po 15 Din: g. Tomaž Ulaga, katehet v Belgradu; po 10 Din: g. dr. Ivan Vuksamović, profesor v Splitu, župni urad v Stranjah pri Kamniku, gđe. Ivana Klemenc, prof. glasbe v Ljubljani, g. Fran Žgajnar v Ljubljani, g. Martin Železnik, šol. upravitelj v Sorici, g. Franc Bernard, organist v Sori, g. Anton Golé, kurat na Golniku, g. Kazimir Petrič, kapelnik v Ljubljani, župni urad v Sostrem pri Ljubljani, gđe. Angela Trost, prof. glasbe v Ljubljani, g. Pavel Gorjup, učitelj v Ljubljani, g. Alojzij Kranjc, mestni tajnik v Slov. Gradcu, župni urad v Stari Loki, župni urad v Št. Vidu nad Ljubljano, g. Anton Grašič v Kranju, g. Josip Juran, organist v Planini, gđe. Marica Ložar, učiteljica na Črnučah, g. Matej Vurnik, organist na Črnučah. — Vsem se najlepše zahvaljujemo. Bog plačaj! Priporočamo se vsem našim naročnikom še za naprej. Ne pozabite našega lista!

G. Viktor Čadež, župnik v Mekinjah (p. Kamnik) namerava letos izdati zbirko starejših, malo znanih, v lahkem slogu za mešani zbor zloženih božičnih pesmi. Ker je verjetno, da ima kdo kako tako neobjavljeno pesem, za katero bi bilo škoda, če bi ne postala skupna last naroda, prosim imenovani, da se mu čim prej na zgornji naslov pošljejo take pesmi, in sicer proti odškodnini za one, ki bi bile sprejete v zbirko.

Častitim gg. župnikom se priporočam za popravilo in uglaševanje cerkvenih orgel in harmonijev po zelo nizki ceni.

Franc Tnrin, Celje, Prešernova ulica 10/II.

Današnjemu listu je priložena glasbena priloga (4 strani) s sledečimi skladbami: Srce sveto in Evharistično Srce, zložil P. H. Sattner, Po povzdigovanju, zložil dr. Fran Mlinar-Cigale in Marija, naše upanje, zložil Jože Rozman. Posamezni izvodi po poldrug dinar.

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