

Cerkveni Glasbenik

Glasilo Cecilijinega društva v Ljubljani.

Izhaja po enkrat na mesec in velja za celo leto z glasbeno prilogo vred 5 kron,
za cerkve ljubljanske škofije 4 krone, za dijake 3 krone.

Uredništvo in upravnništvo: Pred Škofijo št. 12, I. nadstr.

Praktične opazke

k Anton Foersterjevi teoretično-praktični klavirski šoli.

(Sestavil avtor.)

(Dalje.)

LXIV. „Učenje je mučenje“ bi rekel nepotrpežljiv učenec; a kdor hoče imeti lep razgled, mora stopati na goro. Tudi učenca vodi do vrhunce v umetnosti dolga, dostikrat trujeva pot. — Velike arpedže čez več oktav v razloček malih polagoma se vršecih. Kakor povsodi dozdam, je treba vaditi zopet v raznih tonovih načinih. Uvrstenje teh novih vaj si učenec sam razdeli.

LXV. Izjeme prstnega reda zaradi palea. V 2. taktu naj se pripiše pod 4. osminko „3“. Te arpedže kakor tudi prejšnje (št. LXIV.) se vadijo koristno enkrat v ritmu trijolk, drugikrat v skupinah po štiri tone.

140. Na str. 139. manjka v zadnjem taktu zadnje vrste zadnji gornji noti za levo roko „h“ razveznik, enako v predzadnji vrsti za desno roko noti „h“, končno naj se pripiše v predzadnjem taktu 3. vrste od spodaj pod bas v začetku „Ped.“, h koncu pa razveznik za pedal. Na str. 140. naj stoji v 2. taktu 4. vrste v triglasnem akordu „ees“; na 3. vrsti od spodaj manjka v sredi med obema „D“ v basu ligatura.

141. Hes (B)-mol: Vaje kakor dozdam.

LXVI. Vse dur- in molškale s tri- in četverozvoki v nasprotnem postopu se zopet razdele na več učnih in vadnih ur.

142. Uporaba prejšnjih vaj.

LXVII. Materijal za razpeto roko, legato, pa tudi staccato.

143. Gis-mol: Vaje kakor dozdam.

144. Učencu zadostuje pri klavirju razlaga o prehajalnih notah ali tonih, kakor stoji v šoli; 6. nota od konea je „h“ za obe roki.

LXVIII. Te ne lahke vaje poskusi učenec najprej od spodnjih tipek, pozneje morda tudi od gornjih, a pri teh se prstni red menja.

145. V tretjem delu naj obleži vsak spodnji „d“ do novega udara, da se tako označijo dude (gajde).

LXIX. Razširjene arpedže, tudi za vse dur- in moltone.

146. V predzadnjem taktu 3. vrste naj se obe trijolki zaznamujeta s „3“; ravno pred tem je zadnja nota „as“.

147. Nota „d“ naj dobi razveznik v 4. skupini 1. takta na 4. vrsti in v 2. skupini 3. takta na isti vrsti; enako naj dobita isto znamenje v 1. taktu 5. vrste „f“ v 2. in „d“ v 3. skupini!

LXX. Učenec poskusi igrati tudi druge škele na ta način; koristno bi bilo, ako bi si jih izpisal in primerni prstni red izbral.

148. Uporaba prejšnje vaje za razne lege.

149. Na 1. vrsti manjka med 4. in 5. taktom ligatura za oba „a“. Na 5. vrsti v 5. taktu se izbriše pika pod spodnjim „e“. Na 7. vrsti v 4. taktu mora biti zadnja nota „h“. Na predzadnji vrsti naj se v 3. taktu zaznamovani prstni red izbriše.

LXXI. Zadnje umetniške vaje v kanonični obliki.

150. Popravki: V začetku takt dvočetrtinski; med 1. in 2. taktom znamenje repeticije, kakor stoji v zadnji vrsti iste strani, samo narobe; na 7. vrsti v 2. taktu 1. nota „cis“ namesto „a“.

151. Pri šestnajstinkah treba prste seveda visoko dvigati.

LXXII. Zadnjemu taktu 2. vrste manjkajo pike za repeticijo. Na zadnji vrsti dobi vsak takt v začetku zaporedoma eno izmed črk „b, c, d, e, f“. Nadalje v šoli zaznamovane vaje igray učenec vse v oktavah, tako, da zadene n. pr. pri št. 20. palec desne roke tipko za prvo noto gornje vrste, palec leve roke pa tipko za prvo noto spodnje vrste. Ker se vse te vaje z lahkoto čitajo, naj zato učenec dobro pazi na udar, kakor ga zahteva igra oktav v legatu in staccatu.

152. Pesem brez besed za lepo predavanje.

LXXIII. Vaje v obsegu oktave. Na 3. vrsti pri vaji „f“ mora biti v drugem oddelku prva nota „c“, predzadnja pa „a“. (Konec prih.)

Cerkvena pesem.

(Pri XV. občnem zboru Cec. društva za ljubljansko škofijo dne 10. avgusta 1911. govoril p. Hugolin Sattner.)

(Dalje.)

Sedaj nastane vprašanje: Kaj stori pesem necerkveno? — Eni pravijo: kromatika, drugi: ritmika, tretji: melodija. Poglejmo, kdo ima prav.

I. Vsak skladatelj govori jezik svojega časa, ako hoče, da ga ljudje razumejo. Harmonija je zelo napredovala, zlasti uporaba čveterozvoka na raznih stopinjah in alterirani akordi ali kromatika. Moderni skladatelj ima tedaj bogatejša harmonična sredstva, nego so jih imeli prednamci, in modra uporaba teh sredstev dá skladbam lepše, modernejše lice. Bili so časi, ko je vsak alteriran akord alteriral glasbenike; zlasti prvi cecilijanci so zelo nasprotovali kromatiki in jo razglasili za necerkveno. Kroma je

grška beseda in pomeni barvo. Kakor barva poživi risbo, tako dá kromatika skladbam življenje. Tudi klasiki so vsaj nekoliko uporabljali kromatiko, v novejšem času pa je Griesbacher prodril led. V svojih krasnih skladbah se sicer izdatno a modro poslužuje tega sredstva, in nihče se mu ne upa oporekati. Izdal je celó knjigo o kontrapunktu, v kateri uči uporabo kromatike, in odgovor na knjigo je bil ta, da so ga poklicali na regensburško glasbeno šolo za docenta. Modro uporabo kromatičnih sredstev moremo tedaj le pozdraviti in priporočati.

So li kateri akordi izključeni iz cerkvene glasbe, n. pr. zmanjšani septakord ali nonakord? Vsi akordi, ki jih dandanes pozna harmonija, so utemeljeni v naravi, v naravni škali. Prislovica pa pravi: *Naturalia non sunt turpia*. Zato lahko rečemo: Noben čveterozvok in tudi noben nonakord ni necerkven, pač pa je vse odvisno od tega, kako se rabi. Po nauku strogega kontrapunkta disonance ne smejo nastopati neposredno, drzno, temveč jih moramo pripravljati; izjema je le tedaj, kadar tok glasov tirja neposreden nastop disonance. V P. Angelikovi pesmi „Tam v priprosti hišici“¹⁾ nastopi nonakord dvakrat neposredno brez vse priprave. O takih in enakih mestih — ki bi jih v naši cerkvenoglasbeni literaturi lahko še več našli — po pravici trdimo, da za cerkev niso prikladna. Velike previdnosti je treba tudi pri uporabi zmanjšanega septakorda. Harmonija in kontrapunkt učita vse to; kdor se hoče ravnati po teh naukih, bo zadel pravo; kdor pa je samogladen in gre preko teh naukov, ta se bo izpodtaknil.

II. Ali ritmika dela pesem necerkveno? — Destruktivni element cerkvene glasbe ni v kromatiki, več v lahkoživi deklamaciji na ritmiškem polju. Klasični stil prenese alterirane tone, naše ritmike pa ne. Sovražnik je tedaj v ritmiki, v lahkoživem, igrajočem prednašanju, v trivijalni, banalni deklamaciji svetega besedila. Izključen je tedaj iz cerkve skakljajoči, igrajoči, gugajoči ritem, ker je zoper častiljivost svetega mesta.²⁾ Muzikalična igrača, gugalnica ne spada v

1)

Tam v pri - pro - sti hi - ši - ci vsa za - mak - nje - na kle - či.

2)

Med zvez-da - mi zvez-di - ca si-je, e - na-ke ni - ma več ne-bo.

Allegro.

Ko v jasnem pa - su pri-mig - lja

okvir svetega bogoslužja. Seveda se marsikatera pesem lahko ohrani, ako se poje v dostojnem ritmu.¹⁾

Mnogo slovenskih cerkvenih pesmi je pogrešenih radi napačne, necerkvene ritmike. Pa kaj pravijo zagovorniki takih pesmi? Pravijo, da so dobre, ker so zložene v narodnem duhu, se prilagodijo ljudskemu okusu, dopadajo ljudem. Ta nesrečni „narodni duh“ je velik plašč, s katerim pokrivajo mnogi, manjvredni skladatelji vso svojo cerkveno-glasbeno nagoto. Poslušajmo, kaj piše sedanji sv. Oče, takrat še patrijarh v Benetkah: „Všečnost sama še nikdar ni bila dober sodnik v presojevanju svetih stvari, zato se ljudem v rečeh, ki niso dobre, ne sme odjenjati, marveč jih treba vzgajati in podučevati; beseda „ljudstvo“ se veliko preveč zlorablja, kajti resnica je, da se ljudstvo kaže resnobnejše in pobožnejše, kot se navadno misli; ugaja mu sveta glasba, in „ljudstvo“ nikakor ne opušča obiskovati cerkve, v katerih se izvaja sveta glasba“.

III. Nekateri glasbeniki imajo trivijalno melodijo za največjega sovražnika cerkvene glasbe; to je ona melodija, ki je zanešena s ceste ali ulice v cerkev (Gassenhauer), ki se od fantovske pesmi loči samo po besedilu, sicer je pa naravnost vzeta z vasi.²⁾

Vse je tedaj ležeče na tem, da so motivi lepi, blagi, cerkveni; iz takih motivov je mogoče zložiti cerkve vredno pesem, iz slabih ne prihaja nikdar nič dobrega, skrivaj jih v harmonijo, kakor hočeš, fant vedno gleda iz nje. — Najlepše cerkvene motive podaja koral, in vsem cerkvenim skladateljem svetujem, naj si v njem iščejo motivov. Znana je Stehlejva maša „Salve regina“; motiv je vzet iz cerkvene antifone in preveva celo skladbo. Maša se imenuje „Preismesse“, ker je v tekmi dobila prvo mesto, in res, morda nobena druga maša ni doživela toliko reprodukcij, kot ta.

IV. V prepoved spada slednjič arija. Arija, po domače „viža“, je solospjev (s spremljevanjem), s katerim izraža solist svoj osebni čut, modificiran po njegovem značaju in obstoječem položaju. Arija pripada operi in se je v resnici iz opere vtihotapila v cerkev. Motu proprio pravi: „Samo takim modernim kompozicijam bodi dovoljen vstop v cerkev, ki nimajo na sebi nič posvetnega, ki nikakor ne spominjajo na gledališke motive... Med vsemi vrstami moderne glasbe najmanj prija uporabi pri službi božji

¹⁾ Adagio.



oni gledališki stil, ki je prejšnje stoletje posebno cvetel v Italiji (to je doba Bellinijevih, Rossinijevih, Donizettijevih, Verdijevih arijoznih oper). Isti stil je diametralno nasprotje gregorijanskega korala in klasične polifonije, torej tudi najimenitnejšega in najvišjega merila dobre cerkvene glasbe. Ves njegov notranji ustroj, njegov ritem in tako imenovani konvencionalizem je vzrok, da se te vrste glasba nič ali vsaj zelo malo ukloni zahtevam prave liturgične glasbe“.

Arija je tista oblika, po kateri mnogi pri nas težijo, pesmi, kakor „Poglejte čudo“, ¹⁾ „Prisvetil je“ itd. so še vedno za mnoge ideali. To pa ni nič drugega nego gledališka glasba v cerkvi, to je negacija cerkvenoglasbenega zakonika „Motu proprio“.

Velik razloček pa je med arijo in melodijo. Melodija je vrsta tonov, urejena po zakonih ritma in modulacije. Brez melodije menda ni nobena pesem; je pa stvar skladateljev, da iznajdejo lepo, dostojno, prikupljivo melodijo ali motiv, potem se ni bati, da pesem ne bi dopadla. Melodijozne naj bodo naše pesmi, nikakor pa ne arijozne!

(Dalje prih.)

Koncert v ljubljanski stolnici.

(Fr. Ferjančič.)

*B*ila je srečna misel, da je Cecilijino društvo stolne župnije sv. Nikolaja v Ljubljani priredilo povodom dovršitve novih stolnih orgel poseben koncert v ljubljanski stolnici v sredo 14. februarja t. l. Zanimanje za ta koncert je bilo med ljubljanskim občinstvom vseobčno. Dasi je bil pričetek napovedan na pol sedmo uro zvečer, so si vendar mnogi že ob štirih zagotovili sedeže, in kolikor bolj se je bližal začetek koncerta, toliko večji je

¹⁾

Po-glej - te ču - do se go-dí, kaj mo - re nek to

bi - ti Pri - sve - til je ve - se - li dan itd.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is simple and hymn-like. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes. The score ends with 'itd.' (etcetera).

bil naval proti cerkvi. Vstop je bil vsakomur prost; za one, ki so hoteli prostovoljno kaj darovati v pokritje stroškov, so bile postavljene posebne skrinjice. Ljudstvo je napolnilo prostrano cerkev do zadnjega kotička; mnogi, ki so pozneje došli, niso mogli več v cerkev. Koncert so posetili poleg presvitlega knezoškofa tudi baron Schwarz, grof Chorinsky in mnogi drugi dostojanstveniki. Došlo je veliko duhovnikov in organistov tudi z dežele.

Program za ta koncert je bil jako obširen, da, ob toliki gneči celo preobširen. Dasi je bil glavni namen tega koncerta pokazati občinstvu vrline novih orgel, je bilo na sporedu poleg orgelskih tudi lepo število pevskih točk.

O orglah samih ne bom tu govoril, ker o tem se nahaja strokovnjaško poročilo na drugem mestu; moj namen je le, podati kratko sliko koncerta samega.

Poleg pevskega zbora ljubljanske stolnice so pri koncertu sodelovali kot orglavci: glasbeni ravnatelj g. Anton Foerster, g. p. Mihael Horn, benediktinec in vodja cerkvenega kora pri sv. Jožefu v Gradcu, nadalje g. profesor Franjo Dugan iz Zagreba in g. Stanko Premrl, vodja stolnega kora v Ljubljani; kot dirigenta sta sodelovala g. p. Hugolin Sattner, vodja frančiškanskega kora v Ljubljani in g. Premrl.

Dasi so se pri koncertu orgelske točke primerno vrstile s pevsкими, vendar si radi hitrejšega pregleda oglejmo najprej orgelske in na to še pevske točke.

G. p. Horn je igral dve skladbi, namreč slavnostno koračnico belgijskega skladatelja in virtuoza na orglah Lemmens-a, ki je živel od leta 1823. do leta 1881., in „pastoralo“ slavnega francoskega organista in skladatelja Guilmant-a, ki je umrl lansko leto. P. Horn je znan kot izborni organist in zlasti na polju koralnega spremljevanja priznana avtoriteta. Tudi v naši stolnici je častno rešil svojo nalogo; vendar v primeri z njegovimi zmožnostmi se nam je dozdevalo, da si je za ta koncert izbral nekaj preveč skromni točki.

G. profesor Franjo Dugan je igral tri dobro odbrane skladbe, namreč prvo koncertno fantazijo v Fis-molu za orgle od skladatelja Klička, povsem moderno skladbo, ki zahteva veliko spretnost; nadalje Rheinbergerjevo kantileno v D-molu za orgle, ki jo je proizvajal jako precizno; in slednjič slavno Bachovo fantazijo in fugo v G-molu za orgle, ki jo je igral naravnost briljantno. G. profesor sme biti prepričan, da si je s svojim izbornim igranjem pridobil tudi v Ljubljani sloves izvrstnega virtuoza na orglah. Naša želja je le, da bi ga še večkrat slišali v Ljubljani.

G. Foerster je pri svojem igranju na orglah imel pred očmi namen, pokazati občinstvu razne registre, in ta namen je tudi v polni meri dosegel. Igral je z nekaterimi solo-registri pastoralno predigro in dve ljubki češki božičnici, na to z vijolinskimi in flavtinskimi registri Henseltovo „Ave Maria“, z jezičniki veličastno parafrazo na avstrijsko himno in slednjič s polnimi orglami mogočno fugo. S svojim spretnim igranjem je

g. Foerster iznova dokazal, da je kljub visoki starosti še vedno izboren mojster na orglah.

G. Premrl je proizvajal dve točki: Nowowiejskega koncertno fantazijo za orgle v A-duru, naslovljeno: „Božič v starodavni Marijini cerkvi v Krakovu“, in Guilmant-ovo komunijo za orgle. Zlasti prva točka je bila silno zanimiva in krasna. Nowowiejski je jako nadarjen, mlad poljski skladatelj, rojen l. 1875., ki je glasbo študiral v Berlinu in Regensburgu. Njegovo ime je zaslovelo zlasti po dveh simfonijah in po operi „Quo vadis“. Tudi zgoraj omenjena fantazija je jako ljubka in hvaležna skladba za orgle. G. Premrl jo je pa tudi mojstersko proizvajal; posebno dobro je podal glavne motive ob izborni, karakteristični registraciji.

Oglejmo si sedaj na kratko še pevske točke cerkvenega koncerta. Zbore z obligatnim spremljevanjem na orglah je vodil g. p. Hugolin Saltner, a spremljal je g. Premrl; zbore à cappella pa je vodil g. Premrl.

Kot nekak slovesen uvod k nadaljnim pevskim točkam je bil Premrlov ofertorij za praznik presv. Imena Jezusovega „Confitebor“, ki se je glasil prav veličastno. Ena najkrasnejših pevskih točk pa je bila brez dvoma p. Hugolinova euharistična pesem „O Jezus, ves moj blagor ti“ deloma za sopran-solo, deloma za štiriglasni mešan zbor z orglami. Slišali smo jo sicer že mnogokrat, a kljub temu ne izgubi nič na svoji milini in lepoti. Krasna je bila tudi nemška Marijina pesem „Ave Maria Glöcklein“, ki jo je uglasbil stolni kapelnik v Regensburgu, duhovnik Fr. Engelhart, deloma za alt-solo, deloma za peteroglasni, deloma za sedmeroglasni mešan zbor z orglami. Orgle so kaj lepo posnemale zvonček. Pri tem je prišel v porabo nek register, ki ga do sedaj — saj kolikor je meni znano — na Kranjskem še niso poznali. Mikstura drugega manuala je namreč razdeljena na štiri registre: v kvinto $2\frac{2}{3}$, flavico $2'$, terco $1\frac{3}{5}$ in miksturo $2\frac{2}{3}$ ($1'$). Ako se odpre mikstura, pojó vsi ti štirje registri; ker je pa razdeljena, se glase lahko tudi posamezni deli miksture, ako se namreč odpre katerikoli izmed prvih treh registrov. Ako se združi terca iz te miksture s traverzno flavto $4'$, da ta kombinacija značilno posnemanje zvončka. Sicer pa moramo reči, da je ta skladba primerna le za izvenliturgično službo božjo, na pr. za šmarnično pobožnost.

Tudi Foersterjeva „Ave Maria“ za sedmeroglasni mešan zbor je jako lepa in hvaležna skladba, ki kljub velikemu številu glasov ni posebno težka. Kimovčeva „Hvalnica“ (Psalm 150.) za štiriglasni mešan zbor je veličastna skladba, primerna krepkemu besedilu. Tudi Premrlova „Marijo angel počasti“ je jako ljubka skladba, iz katere odmevajo sicer preprosti motivi, a g. skladatelj je spravil v ozki okvir kratke pesmice veliko raznoličnost, kajti mešani zbor se vrsti s triglasnim ženskim in štiriglasnim moškim zborom.

Kot zadnja točka koncerta je bil na sporedu Premrlov „Te Deum“, ki se je ob tej priliki izvajal v zahvalo Bogu, da se je delo srečno dovršilo. Ta spev se primeroma naglo razvija, ker se je g. skladatelj vobče ogibal nepotrebnega ponavljanja. Pri pevcih se je pri tej zadnji točki kazala že

nekaka utrujenost; morda je bila samo navidezna, ker se namreč ta skladba na nekaterih mestih giblje v precej nizkih legah, da se sopran ni mogel povzpeti do prave veljave. Sicer pa moram pevske zbor pohvaliti, da je vobče povsem dobro rešil svojo nalogo. Čast seveda zlasti tudi njegovima dirigentoma g. p. Hugolinu in g. Premrlu! Glavna teža koncerta je bila brezdvomno na ramenih zadnjega; bodi mu pa v zadoščenje lep uspeh, ki ga je dosegel s tem koncertom. Občinstvo je bilo s koncertom popolnoma zadovoljno; dasi je trajala prireditev skoro dve uri, vendar so poslušalci z velikim zanimanjem sledili obširnemu programu. Marsikdo je izrazil željo, da bi se od časa do časa tudi v prihodnje prirejali podobni koncerti. Pri-lika k temu bi bili na pr. občni zbori Cecilijskega društva ali god. sv. Ce-cilije. Vsekako bi se s takimi koncerti vzbudilo med občinstvom večje za-nimanje za cerkveno glasbo. Zato na veselo svidenje pri prihodnjem cerkve-nem koncertu!¹⁾

Stolne orgle v Ljubljani.

V ljubljanski stolnici so stale dolgo vrsto let Križmanove orgle, ki so bile večkrat predelane, nazadnje pa so popolnoma dostale, kakor vsaka reč na svetu. Kranjska hranilnica, ki je že prej darovala za prenovljenje stolnice 15.000 Kr., je določila tudi za nove orgle veliko svoto — 25.000 Kr. in tako omogočila stavbo novih orgel. Pokojni prelat Smrekar je sestavil dispozicijo za orgle; močno je želel slišati jih, a tega ni dočkal. Orgle so se izročile domačemu mojstru J. Milavcu, ki se je s tesnim srcem lotil velikega dela, a je opravičil nade, ki so se stavile nanj. Orgle je dne 11. febru-arija blagoslovil preč. g. generalvikar, kanonik Flis, dne 14. febr. pa je bila kolavda-cija. Kolavdatorji so bili: P. Horn iz Gradca, prof. Dugan iz Zagreba, St. Premrl in podpisani. Sledi ocena.

Orgle so 26. novo delo Milavčevo in imajo sledečo dispozicijo.

I. Manual.

1. Principal 16'. — 2. Burdon 16'. — 3. Principal 8'. — 4. Rog 8'. — 5. Gamba 8'. — 6. Burdon 8'. — 7. Harmonična flauta 8'. — 8. Harmonika 8'. — 9. Kvintaten 8'. — 10. Trobenta 8'. — 11. Oktava 4'. — 12. Cevna flauta 4'. — 13. Salicet 4'. — 14. Kvinta 2³/₄'. — 15. Superoktava 2'. — 16. Kornet 8'. — 17. Mikstura 2³/₄'.

II. Manual.

18. Burdon 16'. — 19. Flavtni principal 8'. — 20. Salicional 8'. — 21. Dolce 8'. — 22. Dunajska flauta 8'. — 23. Cevna flauta 8'. — 24. Klarinet 8'. — 25. Prestant 4'. — 26. Viola 4'. — 27. Traverzna flauta 4'. — 2⁸. Kvinta 2³/₄'. — 29. Flavica 2'. — 30. Terca 1³/₄'. — 31. Mikstura 2³/₄' (1').

III. Manual.

32. Violinski principal 8'. — 33. Burdonček 8'. — 34. Flauto amabile 8'. — 35. Eolina 8'. — 36. Vox coelestis 8'. — 37. Oboa 8'. — 38. Flauta 4'. — 39. Dolce 4'. — 40. Harmonia aetherea 2³/₄'.

Pedal.

41. Kontravilon 32'. — 42. Principalbas 16'. — 43. Violon 16'. — 44. Subbas 16'. — 45. Salicet 16'. — 46. Ljubki bas 16'. — 47. Pozavna 16'. — 4¹. Oktavni bas 8'. — 49 Čelo 8'. — 50. Burdon 8'. — 51. Pozavna 8'. — 52. Flauta 4'.

¹⁾ Če Bog da, v jeseni okrog godu sv. Cecilije. (Ur.)

Zveze.

1. Man. II.—I. — 2. Man. III.—I. — 3. Man. III.—II. — 4. Superokt. II.—I. — 5. Superokt. III.—II. — 6. Subokt. II.—I. — 7. Subokt. III.—II. — 8. Superokt. v I. man. — 9. Superokt. v II. man. — 10. Superokt. v III. man. — 11. Ped. I. — 12. Ped. II. — 13. Ped. III.

Zbiralniki.

Piano. Mezzoforte. Forte. Tutti za cele orgle, Tutti za I. manual. Tutti za II. manual. Tutti za III. manual. Zbor violin. Zbor flaut. Zbor jezičnikov.

Orgle imajo poljubno kombinacijo, generalni crescendo — decrescendo, pedalni avtomati in posebno potezo za odstranitev prvega manuala.

Stare baročne omare so se radi dragocenih okraskov pridržale, vendar so se poglobile noter do stene, lepo se prepleskale in bogato pozlatile. To delo je izvršil podobar J. Pengov. Na dno srednje omare je prišel meh, nad njim se dvigajo vsi trije manuali, eden nad drugim, sloneč na železnih traverzah, ki so vzdane v glavno steno in se le nekoliko opirajo na tla. Pedali so razvrščeni v stranskih omarah, istotako je ventilator nameščen v prvi omari (O ventilatorju beri *Cerk. Glas.* 1911 str. 45). Ventilator, ki je v zvezi z električnim motorjem $2\frac{1}{2}$ konjske sile, se zasuče blizu tisočkrat v eni minuti, teče popolnoma tiho in daje izdatno in mirno sapo; sunki so popolnoma izključeni. Igralnik stoji pred srednjo omaro, ima tri klavijature z 56, in pedal z 30 tipkami. Registri so v obliki deščic jako pregledno razvrščeni na desno in levo igralca, gumbi za zbiralnike se nahajajo na deski pod prvim manualom, a zbiralniki se tudi lahko odpirajo in zapirajo z nogo. Generalni crescendo odpira vse registre zapored, njegov tok kaže posebna tablica nad III. manualom. Srednja omara ima 6 prospektov, vsaka stranska enega. Pritisk sape meri v I. manualu 85 mm, v II. 75 mm, v III. 65 mm. Sapniki imajo stožce, stroj pa je pnevmatičen.

Les je izbran, cin legiran, kakor ga zahteva dispozicija. Funkcija je tako precizna, kakor dosedaj še pri nobenih orglah. Intonacija je naravnost umetnostna, značaj registrov popolnoma primeren. Posebno zanimanje so vzbudili: Gamba, Rog, Kvintaten, Dolce in Bordunček. Jezičniki trvdke Giesecke v Göttingen ne zadovoljujejo popolnoma, najmanj klarinet. Pedal je kremenit in zaokrožen, samo preveč je zaprt; zategadelj je svetoval P. Horn, da se les omare prilično prevrta. Miksture so prav lepe, plemenite, istotako kornet; bleska dovolj za cele orgle. V celoti je tedaj superoktava odveč in prekričeča; superoktava ima velik pomen za poedine registre, ker jih oktavira, a v tutti naj izostane, vsaj v velikih orglah, ker jih dela kričeče in rezke.

Sapni pritisk je določil rajni prelat Smrekar, Milavec nima nič na vesti; vendar vsi kolovdatorji so bili mnenja, da je pritisk vsaj v II. manualu premajhen; zategadelj II. manual ne pride do prave veljave. Prof. Dugan je delal gorostasne poizkuse, jeli so dotoki (kanali) dovelj široki, a orgle so odgovarjale vsem zahtevam. Neizmerno je ugajalo diferenciranje flavtnih in violinskih korov in bogate bôje brezštevilnih kombinacij.

Brez skrbi zapišem stavek, da so stolne orgle veličastno in umetnostno delo, ki dela domači industriji vso čast. Danes ni nobenega dvoma več, da je Milavec pravi strokovnjak in umetnik, in da se mu sme brez skrbi izročiti vsako, še tako veliko delo.

V Ljubljani, 18. februarja 1912.

P. H. Sattner.

Oratoriji v Ljubljani pred 200 leti.

(Viktor Steska.)

Prvi slovenski oratorij so proizvajali v Ljubljani 13. marca 1912 in sicer „Vnebovzetje blažene Device Marije“ skladatelja P. Hugolina Sattnerja.

Tudi se še vsi dobro spominjamo oratorija „Sveti Frančišek“, ki ga je uglasbil o. Hartmann von an der Lan-Hochbrunn, ki se je v Ljubljani izvajal l. 1902. Ali pa prej niso v Ljubljani proizvajali oratorijev? Pač, že pred dvesto leti. Kako so pa oratoriji našli pot v Ljubljano? Gotovega odgovora na to vprašanje sicer

ne moremo dati, slutimo pa, da je misel prišla iz Perugije. Ljubljanski škof Sigmund grof Herberstein (1683—1701) se je l. 1701 odpovedal škofiji in je odšel v samostan sv. Filipa Nerija v Perugiji, t. j. vstopil je v red oratorijancev. Ker so oratorijanci gojili oratorije, je gotovo Herberstein o tem poročal svojim prijateljem v Ljubljano. Znano je, da sta si stalno dopisovala s tedanjim stolnim dekanom Janezom Antonom Thalnitscherjem. Tudi nečak dekanov, sin zgodovinarja Jan. Gregorja Thalnitscherja, Sigmund je študiral v Perugiji nekaj časa. Sicer so pa v oni dobi po vsi Evropi oratorije gojili, in ne bilo bi torej čuda, da so jih pričeli tudi v Ljubljani.

Glavni buditelj glasbenega življenja je bil tedaj v Ljubljani Janez Bertold pl. Höffer, rojen v Ljubljani 24. julija 1667, umrl 15. junija 1718. Bil je prisednik deželnega sodišča. Svoj prosti čas je posvetil glasbi in vabil somišljenike k sestankom in skupnim vajam v svoji hiši na Bregu. Prvo predstavo so napravili dne 1. marca leta 1700.

Dve leti pozneje 8. januarja 1702 so si osnovali društvo z imenom: „Academia Philo-Harmonicorum, musices cultorum“. Zbralo se je 14 udov, ki so izvolili pl. Höfferja za načelnika.

Odslej so udje te družbe poviševali s petjem in godbo vse večje domovinske in cerkvene slovesnosti.¹⁾

Ljubljana je tedaj štela dva skladatelja cerkvenih oratorijev: Mihaela Omrza in Bertolda pl. Höfferja.

Mihael Omrza je bil rojen v Kamniku 28. septembra 1679. Posvetil se je duhovskemu poklicu in postal korni vikar pri ljubljanski stolnici. Bil je zelo priljubljen in spoštovan mož. Ko je dekan Thalnitscher vpeljal v stolnici krščanski nauk za mladino, se je Omrza z vnemo lotil tega posla. Dekan Thalnitscher ga je tako čislal, da si ga je na smrtni postelji izvolil za svojega spovednika. Leta 1715. je šel Omrza za župnika na Ig, kjer je deloval do svoje smrti l. 1742. V svoji oporoki 31. avg. 1741 je ustanovil beneficij v Tomišlju in ustanovo za enega dijaka v dijaškem odgojevališču v Ljubljani. Svojo knjižnico je volil kot inventar tomišelskemu beneficiju. Novo cerkev v Tomišlju je sezidal od l. 1720—1724. Da se je tako zanimal za Tomišelj, je bil naslednji povod. Ko se je nekoč vračal od obhajila na Jezeru domov na Ig, se mu pod Tomišljem splaši konj; ena noga mu skoči iz stremena, druga običi v stremenu, z roko pa se obdrži ob sedlu. V tej nevarnosti se zaobljubi patroni tomišelske cerkve, Materi božji. Ker je bil nenadoma rešen, je svojo obljubo vestno izpolnil.²⁾

Ko je bil Omrza še vikar v Ljubljani, je zložil več glasbenih del, na pr.: l. 1709. Blaženo Magdaleno spokornico, l. 1710. Dobrega Pastirja, l. 1711. Žalostno Mater božjo, l. 1712. Kristus nese križ, l. 1713 David posreduje za svoje ljudstvo.³⁾

Besedilo je bilo latinsko. Izvajali so te oratorije v nekdanji kapeli sv. Rešnjega Telesa (kjer je sedaj stolno župnišče). Skladatelj je imenoval le eno skladbo oratorij, namreč: Kristus nese križ, druge pa svete drame, kar je le druga beseda za oratorij. Žal, da se od vseh teh skladb ni prav nič ohranilo.

Drugi skladatelj oratorijev je bil Bertold pl. Höffer. Bil je nekak predhodnik barona Žiga Zoisa. Tudi Höfferja se je lotila huda udna bolezen, ki ga ni zapustila do smrti. Večinoma je bil priklenjen na ležišče. Njegov dom na Bregu pa je bil kljub temu shajališče omikancev, domačih in tujih. Bil je prikupne zunanosti, zgovoren in podkovan v vseh strokah. Zložil je oratorij: „Magdalena se izpreobrne“, ki so ga proizvajali dne 10. aprila 1715. v tedanji uršulinski cerkvi vpričo knežjih oseb in višjega plemstva. Ta oratorij je po tedanji sodbi prav sijajno uspel. Prihodnje leto 23. marca

¹⁾ Dom in Svet, 1901, 68, 72.

²⁾ Mittheilungen des histor. Vereines für Krain, 1853, str. 1.

³⁾ Izvestja Muzejskega društva, l. 1900, 160.

1716 so peli v novi križanski cerkvi oratorij: „Potrpežljivi Job“. Pevcev je bilo nekaj nad 30. Leta 1716. je zložil še oratorij: „Smrt in življenje“ in skladbo: „Epitheta Latino-Germanica“.¹⁾

Ker je Mihael Omrza l. 1715 odšel na lg in pl. Höffer l. 1718 umrl, je glasba v Ljubljani zopet zadremala.

Dopisi.

Beuron, 15. jan. — Cerkveni Glasbenik je poročal, da so me predstojniki poslali v beuronsko glasbeno šolo v nadaljno izobrazbo; morda bo častite bravce zanimalo kratko poročilo o tukajšni glasbeni šoli.

Beuron je sedež nadopata in takorekoč materna hiša benediktinov reformirane beuronske kongregacije. Beuron je majhno, a lepo selo, ki šteje komaj 25 hiš, a so same vile — hôte ali gostilna. Beuron je znamenito letovišče, obenem znamenita božja pot v benediktinski cerkvi, v katero prihaja vsak dan mnogo romarjev.

Poleg samostana je lepo poslopje, ki se imenuje „Gregoriushaus“. Ta hiša je v poletnih mesecih hôte, od 15. oktobra do 15. junija je pa glasbena šola, v kateri vsi stanujemo. Vseh obiskovalcev glasbene šole nas je 25; dva sta že absolvirana konservatorista. Kdor ima svojo sobo, ima v sobi tudi klavir na razpolago, seveda je treba za posebno sobo plačati nekaj več.

Vsak teden imam štiri ure harmonije, a za vsako uro nalogo, ki jemlje precej časa. Harmonijo imamo zjutraj od 7—8; za pouk nam služi Pielova šola, mnogo pa dodá profesor Kehrer sam. On je glede harmonije precej konservativen in nič ni kaj zadovoljen z moderno Griesbacherjevo strujo. Silno na široko smo obdelali „Vorhalt“ ali zadržek.

Orgle igram vsak dan eno uro, sredo in soboto po dve; poleg tega pa prihajam vsak teden dvakrat po pol ure k profesorju Werra, ki je jako ljubeznjiv gospod. Pri vaji na orglah mi služi A. G. Ritters „Kunst des Orgelspiels“. Profesor Nader me poučuje klavir dvakrat na teden po pol ure; on je izboren pianist, izobražen na pariškem konservatoriju.

Petje imamo vsak teden po dve uri, dve drugi uri še posebej za koral. Pri pevskem pouku se močno gleda na dihanje in lep nastavek glasu. Koral uči P. Johner, mlad in vesel človek, ki je obenem tudi voditelj novincev. Tukajšni benediktini pojó koral gladko in mirno, in to je sad dolgoletne vaje. Pojó pa tako, kakor zahteva besedilo: počasi, ako je besedilo resnega ali otožnega značaja, hitro, ako je besedilo veselega značaja. Cel način petja se nanaša na besedilo. Ko so nekoč v večernicah peli antifono „Estote fortes in bello“, so melodijo popolnoma prilagodili besedilu. Zlasti besede „pugnate cum antiquo serpente“ (vojskujte se zoper staro kačo) so peli tako odločno, da je iz speva odmeval bojni položaj. — Glavne težkoče nam dela ritem koral, zanj je treba dolgotrajne vaje in dobrih oči. Koral spremljajo jako tiho. Orgle imajo popolnoma moderne s 60. registri, v katerih prevladujejo jezičniki, delo francoskih tvrdk. P. Molitor je virtuoza na orglah, poslušal sem ga nekoč celo uro in sem bil kar očaran. Mož je opasno zbolel, opustil svoj glasbeni list in seveda tudi prenehal s poukom na glasbenem zavodu, kar vsi močno obžalujemo. — Vsako soboto hodim v samostan poslušat predavanje P. Johner-ja o estetiki koral; predavanje je jako učeno in silno zanimivo.

Dasi pojó benediktini jako lepo, vendar priznam odkritosrčno, da mi je bilo o božiču silno hudo, ker tu in v Sigmaringen, kamor sem šel k sobratom na počitnice, nisem slišal vse praznike drugega kot koral. Spomnil sem se naših milih božičnic in veličastnega večglasnega petja in skoraj se mi je tožilo po domu.

¹⁾ Dom in Svet, 1902, 236.

Za učenca glasbe je jako važno, da si ohrani zdrave živce, in za to je v Beuronu preskrbljeno izborno. Nihče ne sme zjutraj igrati pred osmo uro, tudi ne od 12—1, zvečer pa samo do sedme, pozneje mora biti v hiši mir. Ob nedeljah in praznikih ne smemo igrati ničesar in sicer radi tega ne, da se pomirijo živci in da lahko izdelamo naloge. —

Na praznik sv. Treh Kraljev so bili tukaj profesorji dunajske akademije (Klosterneuburg), med njimi V. Goller in Maks Springer. Ker nameravajo v Klosterneuburgu postaviti nove koncertne orgle z 150 registri, prišli so gledat semkaj in proučevat francoski zistem. Maks Springer je igral, da je bilo veselje in užitek poslušati ga. Igral je na praznik tudi med pontifikalno mašo, katero je imel nadškof P. Dijonizij Schuller, bivši naš general. Po maši je še za slovo igral eno uro, vedno ponavljajoč motiv iz pesmi „Sveta noč, blažena noč“.

P. Albin Poljanec.

Razne reči.

Δ P. Hugolin Sattnerjev oratorij „Assumptio B. M. V.“ (Vnebovzetje B. D. M.) je pri izvajanjih dne 13., 14. in 17. t. m. uspel prav sijajno. Gospodu skladatelju in slavni „Glasbeni Matici“ kot vrli izvajateljici prvega slovenskega oratorija najiskreneje častitamo. Večje poročilo prinesemo prihodnjič.

Δ G. Ludovik Bajde, izumitelj klavioline, — instrumenta, ki primeroma dokaj dobro nadomestuje pravo violino, in čigar igre se bo vsakdo lahko v prav kratkem času priučil, kdor zna le nekoliko igrati klavir ali harmonij, — izdeluje te vrste instrumente v Ljubljani, Dunajska cesta 73. Nad dvajset klaviolin je popolnoma dovršenih, okrog sedemdeset jih je v delu. Priporočamo Bajdetov praktični instrument in vabimo zlasti gg. organiste in pevovodje, da si ga gredo ogledat.

Oglasnik.

Δ P. Angelik Hribar: **Postni in velikonočni napevi** za mešan zbor. V Ljubljani 1912. Založila Katoliška Bukvarna. Cena partituri K 2—, glasovi à 50 vin. Tretji zvezek nanovo izdanih, deloma nekoliko izboljšanih P. Angelikovih cerkvenoglasbenih del prinaša 13 postnih in 13 velikonočnih pesmi. P. Angelikov slog je obče znan in splošno priljubljen med Slovenci. O ravnokar izdanih postnih in velikonočnih pa treba priznati, da so še prav posebno lepe bodisi v melodiji bodisi v harmoniji. Pesmi toplo priporočam. Obenem opozarjam na nekaj napak, ki so se vrinile v partituro. Pri št. 8. mora biti v II. sistemu, 3. taktu tretja četrtnika v tenoru c. Pri št. 18. na str. 14. v I. sistemu, 2. taktu na drugi dobi osminki v basu: d in c. — Pri št. 14. so v 3. taktu med sopranom in tenorom sporedne oktave:



Mesto osminke c naj se napravi v tenoru es. Ravno taka napaka je tudi pri št. 16. v 3. taktu I. sistema, ki naj se popravi na enak način, da stopa tenor mesto v d v zgornji f.

S. P.

Popravek.

V spis „Praktične opazke k Anton Foersterjevi teoretično-praktični klavirski šoli“ se je v zadnji (2.) številki našega lista vrnila mala neljuba pomota. Stavek „Pod zadnjim akordom predzadnjega takta manjka „Ped.““ je pomotoma tiskan pri št. 122, spada namreč k št. 121.

Današnjemu listu je pridejana 3. št. priloge.

Odgovorni urednik lista in glasbene priloge **Stanko Premrl**.
Zalaga Cecilijino društvo. — Tiska Zadružna tiskarna v Ljubljani.