

XVI. leto
rednih
društvenih
koncertov.

GLASBENA MATICA V LJUBLJANI.

Sezona
1906./07.

V torek, dne 7. maja in v sredo, dne 8. maja 1907

vsakokrat zvečer ob 8. uri

v veliki dvorani hotela „UNION“

DVA VELIKA KONCERTA

pod vodstvom gospoda koncertnega vodje M. Hubada.

Sodelujejo: gospa **Jeanetta pl. dr. Foedransperg-ova** (sopran-solo), gospa **Ivica dr. Wagner-jeva** (alt-solo), gospod **Ernesto vitez Cammarota**, operni pevec iz Zagreba (tenor-solo), gospod **Julij Betetto**, operni pevec slovenskega gledališča (bas-solo), **pevski zbor „Glasbene Matice“ z oddelkom šolskega zbora (210 pevk in pevcev), veliki orkester: popolna godba c. in kr. pešpolka št. 27. iz Ljubljane, oddelek vojaške godbe c. in kr. pešpolka št. 97. iz Trsta in nekateri člani „Glasbene Matice“ (Orkester brojč 74 godcev. Vseh sodelujočih 289.**

Izvajal se bode

„REQUIEM“ (ČRNA MAŠA).

Zložil

GUISEPPE VERDI.

- I. **Requiem in Kyrie**, zbor in štirje solisti.
- II. **Dies irae**, soli in zbor:
 1. Dies irae, (Dan jeze), zbor.
 2. Tuba mirum, zbor.
 3. Mors stupebit, bas-solo.
 4. Liber scriptus, alt-solo in zbor „Dies irae“.
 5. Quid sum miser, trošev solistov (sopran, alt, tenor).
 6. Rex tremendae maiestatis, zbor in soli.
 7. Recordare, Jesu pie, dvošpev solistov (sopran in alt).
 8. Ingemisco, tenor-solo.
 9. Confutatis maledictis, bas-solo, na to zopet zbor „Dies irae“.
 10. Lacrimosa, alt- in bas-solo, sopranski soli in zbor (vmes mali zbor „Pie Jesu“ à capella).
- III. **Ofertorij: Domine Jesu**, kvartet solistov.
- IV. **Sanctus**, dvotemska fuga za dva zbora (osmeroglasno).
- V. **Agnus Dei**, sopranski in altovski soli in zbor.
- VI. **Lux aeterna**, trošev solistov.
- VII. **Liberame**, sopran-solo in zbor:
 1. Recitativ, sopran-solo in zbor.
 2. Arioso, sopran-solo.
 3. Dies irae, zbor.
 4. Requiem aeternam, peteroglasen mali zbor solistov à capella.
 5. Fuga, zbor in sopran-solo.

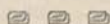
Cene prostorom. Parterni sedeži: I. vrsta à 6 K, II. vrsta à 5 K, od III.—VI. vrste à 4 K, od VII.—XVII. vrste à 3 K, od XVIII.—XXI. vrste à 2 K; balkonski sedeži v sredini à 4 K, balkonski sedeži ob straneh à 3 K; galerijski sedeži v 4 vrstah à 2 K; stojišča à 1 K 20 h, za dijake à 60 h. — Vstopnice se dobivajo v trafiki gospe Češarkove v Šelenburgovih ulicah in na večer koncertov pri blagajni.

Besedilo s prevodom in razlago istotam.



Besedilo, prevod in razlaga

Verdijevega „Requiem“-a.



»Requiem« je v katoliški cerkvi črna maša za mrtve ob mrtvaškem odru. Imenuje se tako po začetnih besedah »Requiem aeternam dona eis, Domine« (»Daj jim, o Gospod, večni mir in pokoj«). »Glorije« ni, namesto nje se moli »Dies irae«. Takisto ni »Vere«. Po končani maši se poje ob mrtvaškem odru »Libera me, Domine«. Pri slovesnih prilikah se posamezni deli črne maše pojo od zbora na koru s spremljevanjem orgel ali orkestra. Tako si je treba misliti tudi Verdijev »Requiem« kot slovesno črno mašo za mrtve, peto od zbora na koru. Toda taki »Requiem«-i kot umotvori svetovne slave so le trije, štirje: Mozartov, Verdijev, Dvořakov in Berliozov. Kar je Beethovnova »Missa solemnis« med navadnimi mašami, to je Verdijev »Requiem« med črnimi mašami. Zložil ga je Verdi l. 1874. za obletnico smrti slavnega laškega pesnika Manzoniya v dobi, ko je bil po »Aidi« (1871) na vrhuncu svoje slave.

I. „Requiem“ in „Kyrie“.

(Zbor in štirje solisti.)

Resno in mrklo, kakršna je maša zadušnica, se pričenja »Requiem«. Glavni motiv v a-molu začno v preprostih, a plemenitih harmonijah čeli in nato godala, dočim zbor prigušeno moli:

*Requiem aeternam dona eis,
Domine!*

*Večni mir in pokoj daj jim, o
Gospod!*



Prisrčna je prošnja pri „*dona eis*“ („*daj jim*“) v izrazovitih sinkopah in sekvencah, peta od štirih sopranov. Takoj pri besedah:

<i>Et lux perpetua luceat eis!</i>	<i>in večna luč naj jim sveti!</i>
------------------------------------	------------------------------------

pa se turobnost izpremeni v proslavo: godba krene iz a-mol v jasni a-dur s tolažilnim motivom: čudovito nežno petje violin označuje vzlet misli v večni raj. Zbor poje vmes kakor ihté v pretrganih tonih v nižini „*et lux perpetua*“; kmalu pa se popne h krepkemu à capella-stavku brez spremljevanja orkestrovega:

<i>Te decet hymnus, Deus, in Sion et tibi reddetur votum in Jerusalem.</i>	<i>Tebi gre hvalna pesem, o Bog, na Sionu in tebi naj se izvršuje obljuba v Jeruzalemu.</i>
--	---

Za doktrinarno vsebino teh besedi se skladatelj takoj poslužuje doktrinarnega kontrapunkta s posnemujočimi temskimi vstopi, kakršni so se v cerkveni glasbi tekom časa razvili. Ta strogi stavek pa preide takoj v prosečo milino, ki jo izražajo soprani brez orkestra v besedah:

<i>Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.</i>	<i>Usliši mojo molitev, k tebi pride vse meso.</i>
--	--

Sedaj se povrne prvotni motiv v a-molu, kakršen je bil na začetku, z istim ozarjenim prehodom v a-dur ob sordiniranem spremljevanju godal in šepetajočem recitiranju zbora:

<i>Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis!</i>	<i>Večni mir in pokoj daj jim, o Gospod, in večna luč naj jim sveti!</i>
---	--

Nato se pričinja v a-dur iskreni in vzneseni spev solistov, katerim sledi zbor:

<i>Kyrie, eleison!</i>	<i>Gospod, usmili se!</i>
<i>Christe, eleison!</i>	<i>Kriste, usmili se!</i>
<i>Kyrie, eleison!</i>	<i>Gospod, usmili se!</i>

Sijajen je zaporedni vstop solistov: najprej tenor, nato bas, dalje sopran in končno alt, slično kakor pri istih besedah v prvem stavku Beethovnovе »Missa solemnis« ali v Dvořakovi »Stabat mater«. Krasno je spremljevanje solistov v orkestru, v katerem godala srčno vtripanje izražajo. Ko se snidejo vsi štirje solisti, javlja se mogočen in izrazovit vzklik „*Kyrie eleison*“ celega zbora in orkestra. Neseno iskreni izraz nadaljnjega petja solistov spremljajo godala v tresočih se šestnajstinkah, izražajoč drhtenje ustnic onega, ki prav goreče kaj prosi, dočim zbor široke speve prednaša,

kakršni morajo prihajati od velike ljudske množice. Zaporedni zborovi vstopi v basu, tenorju, altu in sopranu se mogočno stopnjujejo, takisto izrazi solistov, dokler vsi skupaj ne vzkipe do naravnost dramatičnega vzklika pri besedi „*eleison*“, na katerem vztrajajo skozi cel takt. Pomiritev tvorijo nežni „*eleison*“-spevi solistov in zbora, ki pobožno in preprosto izdonevajo v zadnji pianissimo „*eleison*“, melodične figure violin pa se popno kvišku do visokega a, kot bi hotele prošnjo nesti v nebesa. Tako neha stavek prijazno in zaupljivo.

II. Dies irae. (Dan jeze.)

(Štirje solisti in zbor.)

Ta del je najdaljši in najširše zgrajen in daje celemu »Requiem«-u svoj značaj. Najmogočnejši je in najveličastnejši z največjim bogastvom mislij. V vsej svetovni literaturi te vrste mu zastonj iščemo para, tako izviren in genijalen je v svoji koncepciji in pretresljiv v izvedbi groze in strahu pred poslednjo sodbo.

I. Dies irae.

(Zbor.)

*Dies irae, dies illa
Solvit saeculum in favilla.
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando index est venturus,
Cuncta stricte discussurus.*

*Strašen dan bo dan plačila,
Zemlja se bo v prah zdrobila,
Priča David in Sibila.
Grozen strah bo svet obdajal,
Kadar bo sodnik prihajal,
K ostri sodbi človek vstajal.*

Grozna slika se pri teh besedah razvija pred nami, slika sodnega dne, ko se bo zemlja v prah drobila in bo človek vstajal k ostri poslednji sodbi. Vse gre križem v orkestru in zboru, vsa sredstva so uporabljena, da nam slikajo zmešnjavo, strah in skesanost. Tu so odtrgani akordi v celem orkestru, tam skrajno hitri teki navzgor in z viška nizdol kakor strele na nebu in njim sledeči grom, tu zopet se v trepetu vale široke plasti kakor skladi oblakov; tu so dolgi ječaji zbora na visokem g, med tem ko drugi glasovi z visokega ječanja kromatično navzdol postopajo v globine skesanosti, tam so zopet pretrgane, poluglasno govorne besede, tako da glasba prehaja iz največje razburjenosti obupa v skesano trepetanje, kjer se čujejo plašni utripi srca. V ječaje zbora pa se že mešajo tudi trompete in pozavne, naznanjajoče, da se bliža sodnik.

2. Tuba mirum.

(Zbor.)

Zdaj je prekinil izraz groze. Pričenja se skoraj scenično zgrajena zadnja sodba. Štiri trompete v orkestru, katerim iz daljave odgovarjajo štiri druge trompete, značijo angelje, ki trobijo na vse štiri strani sveta, naznanjajoč, da se sodba pričenja. S skrajno močjo izvedeni orkestralni stavek pločevinastih trobil (rogov, trompet in pozavn) uvaja v fortissimo bučeči zbor:

*Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.*

*Glasno bo trobenta pela,
Mrtvim po grobeh donela,
„K sodbi vstanite“ velela.*

Pri tem zapoje najprej bas veličastno „*Tuba mirum* . . .“, kot bi hotel posnemati pozavne, ki kličejo k sodbi. V trepetu pa kromatično padajo navzdol kontrabasi, fagoti in čeli. Ob mogočnem donenju trobent in pozavn zapoje isti spev cel zbor, pri čemer se posebno bas mogočno vzpenja navzgor. Vse sili v višavo in v najvišjem a-dur akordu se vse združi v najmogočnejši učinek.

3. Mors stupebit.

(Bas-solo.)

Hkrati pa je, kot bi se nebo odprlo in se prikazal božji sodnik. Mahoma je prenehal orkester in zbor, le neko tresenje teles je še ostalo. Vse pričakuje s trepetom, kaj bo. To tišino v trepetu značijo nastopne pretrgane besede basovega solista z odmori čakanja in pretrgani motivi v orkestru, ki se v strahu pred Bogom vijo v globočine:

*Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Iudicanti responsura.*

*Smrt, narava bo strmela,
Kadar stvar se oživila,
Pred sodnika bo hitela.*

4. Liber scriptus.

(Alt-solo in zbor.)

Zdaj sledi altov solo na besede:

*Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit,
Nil inultum remenebit.*

*Knjiga bode prinešena,
Dela bodeš bral storjena,
Dobra vsa in nepoštена.
Tedad bo sodnik se vsedel,
In karkol' je kdo naredil,
Vse, vse celi svet bo zvedel.*

Ta solo spominja s svojo resno, strogo in veličastveno karakteristiko na sliko ali kip upodobljene pravičnosti, ki kaže s prstom na veljavni zakonik, češ: po tem zakoniku se morate ravnati, po njem boste sojeni. Značilna je stroga energija v melodiji, v spremljevanju pa značilen izraz strahu pred knjigo, v kateri so vsa dobra in slaba dela zapisana in po kateri bodo prišli pri poslednji sodbi vsi grehi na dan. Trdost naznanila: „*Quidquid latet, apparebit*“ se označuje z marcato izvedenimi harmonijami trompet, pozavn in rogov. Tožeče iskren je srednji stavek sola „*Quidquid latet . . .*“, a trompete vzdržujejo nasproti petju strogi glas sodnika. Pretresljiv je spev altistinje pri besedah „*nil inultum remanebit*“. Vmes pa trepeta zbor z zamolklim pp-glasom svoj „*dies irae*“. Mogočno je stopnjevanje v orkestru in v solo-glasu, ko se vdruči prednaša „*Liber scriptus*“. Ponavlja se tudi „*Iudex ergo . . .*“: na pp-vzdržanem dolgem tonu trompet, pozavn in flaut recituje solistinja besede tudi na enem tonu, kar znači neizprosljivo strogost in obdržanje sodnikovega stališča. Pretrgani, trepetajoči akordi pa značijo strah prosečega. Mogočna končna melodija, recitativično prednašana, zaključuje solo, dočim zbor scenarijo nadaljuje, ponavlja besedi „*dies irae*“, dokler se ne vspne z vso silovitostjo do dela prvotnega „*Dies irae*“, v katerem zopet pretresljivo slika vso propast pred poslednjo sodbo.

5. Quid sum miser.

(Tercet z malim zborom.)

Zopet pričenja nov odstavek celotnega »Dies irae«. Alt, tenor in sopran izražajo v obliki milo prosečega misli preplašenega vernika, ki boječe poprašuje, kdo mu bo na sodnji dan pomagal:

*Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix iustus est securus?*

*Kam se revež čem podati,
Kje zavetnika iskati?
Komaj dobrim bo obstati.*

Značilno je proti koncu, da soliste celo orkester zapusti, kar znači, kako osamljen bo človek na sodnji dan.

6. Rex tremendae.

(Zbor in kvartet.)

Sledi mogočna prošnja vesoljnega, pred božjim prestolom zbranega ljudstva: Kralj, pred čegar veličanstvom se vse trese in ki zastonj rešuješ one, ki so vredni rešitve, reši, reši me, saj si vir milosti!

*Rex tremondae maiestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis!*

*Kralj nezmerne velikosti,
Reši svoje brez vrednosti,
Reši v moji me slabosti!*

Zelo značilen je pričetek teh besed: Basi (ljudstvo) mogočno zaupijejo v višini na besedi „rex“, slikajoč božje veličanstvo, a takoj padejo trepetajoč v nižino in v pianissimo, troglasni tenori pa drhteč ponavljajo iste besede pretrgano in pianissimo, kakor bi ljudstvo pred božjim veličanstvom popadalo na tla, nato pa se dvignilo na kolena in s povzdignjenimi rokami trepetaje prosilo milosti. Besede „*Salva me*“ (reši me) se v čudovito krasnem stopnjevanju vedno in vedno ponavljajo najprej od posameznih solistov (bas, sopran, alt in tenor), nato pa se jim pridruži zbor v mogočnem polnozvočju, kakor bi vesoljni, pred božjim prestolom zbrani svet čedalje gorečnejše prosil božje milosti. Izraz se proti koncu vedno bolj stopnjuje v orkestru in zboru, sopranski solo se dramatično in izrazovito popne do visokega c in vse velike mase v zboru in orkestru v srce segajoče kličejo: Reši, reši nas! Kot zamolkli odmevi iz doline prihajajo glasovi basovega sola, potem zbora in se združijo k sklepnemu „*Salva me*“ v pristrčen izraz. S kratkim, plemenito izvenjajočim zvršetkom konča ta del.

7. Recordare.

(Dvospev altov in sopranov.)

Zbog pristrčnosti in plemenitega izraza misli ob mirnem spremljevanju orkestra je ta dvospev prištevati med najlepše dele cele skladbe. Ženska glasova tekmujeta med sabo v pristrčni prošnji: Spomni se, o ljubi Jezus, da si zaradi mene smrt pretrpel! O ne pogubi me poslednji dan! Grozne muke si trpel, a pri tem si imel le mene pred očmi, da me rešiš. Tolikšno delo ne bodi zaman! Pravičen si sodnik, podeli nam milost odpuščanja še pred dnem obračuna!

*Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die!
Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tontus labor non sit cassus!
Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis!*

*Spomni se, o Jezus mili,
Da so zame te umorili!
Usmili se takrat me v sili!
Truden hotel si hoditi,
Zame svojo kri preliti,
Daj v zveličanje to biti!
Svel' sodnik povračevanja,
Daj nam milost odpuščanja
Še pred dnevom maščevanja!*

8. Ingemisco.

(Tenor-solo.)

Žalovanje vernika, ki si je v svesti svoje krivde, in prošnja za rešitev, polna ljubezni do Boga in trdne nade, je vsebina te točke, ki je nekako prava tenorska arija. Misli besedila pretresljivo izražata solist in orkester: Kriv sem in sam pred sabo se sramujem. Pa zanesi mi, o Bog! Ti, ki si grešnici odpustil in desnega razbojnika potolažil, Ti navdajaš tudi mene z nado. Moje prošnje sicer niso vredne, ali Ti si dober in v svoji dobroti daj, da ne gorim v večnem ognju! Odkazi mi prostor na desnici med pravičniki!

*Ingemisco tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce, Deus!
Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.*

*Da sem kriv, to sam spričujem,
Sam pred sabo se sramujem,
Pa: „Zanesi, Bog!“ zdihujem.
Rane grešnici zacelil,
Tolovaja si zveselil,
Meni tud' si up dodelil!
Nisem vreden odpuščanja;
Vendar, Bog pomilovanja,
Varuj ognja me, jokanja!
K ovcam deni me ovčico,
Izmed kozlov sirotico
Me zakliči na desnico!*

Veliko je stopnjevanje pri besedah „*Inter oves*...“. Veličasten je konec, kot bi se hotele slikati vse krasote raja na desnici božji.

9. Confutatis.

(Bas-solo.)

Misli molečega vernika prehajajo sedaj na one, ki bodo zaradi svojih pregreh obsojeni v peklenski ogenj. V strahu pred to mislijo popne se orkester harmonično navzgor in hkrati preneha. Basist krepko zastavi:

*Confutatis maledictis,
Flammis acerbis addictis
Voca me cum benedictis!
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis!*

*Ko zavržene, proklete
Pahnil v ogenj boš ujete,
Deni me takrat med svete!
Prosim te, o Jezus mili,
Srca revnega se usmili,
Skrbi zame v smrtni sili!*

Solo je sprva recitativen, potem pa v najlepši kontileni izpeljan. Orkester vpade pri besedi „*maledictis*“ (prokleti) z veliko silo

kot bi hotel povdariti zavrženost greha ali kot bi hotel grešnike ugonobiti. V prisrčni prošnji: „*Voca me cum benedictis!*“ (*Pokliči me med zveličane!*) se Verdijeva iznajdljivost popne do čuvstvenega speva, ki se mora prištevati med najlepše, kar jih svet pozna. Orkester spremlja v godalih, nežno tresoč se, kot bi se hotelo označiti srčno bitje prosečega kristjana. Semtertja vpadajo lesena trobila, z iskrenim izrazom prošnjo podpiraje, in basist nadaljuje v prekrasnem, široko razpredenem spevu, ves sklonjen, kot bi mu bilo srce v prah zdrobljeno, svojo prošnjo: Skrbi zame v smrtni sili! Ko se ponavljajo besede o zavrženih in prokletih („*Confutatis maledictis!*“), upodablja Verdi ta grozni prizor v orkestru na najgenijalnejši način: zdi se, kot bi ob golih telesih plameni švigali kvišku, drugi pa zopet nanje sikali. Nato pa zopet silnejši in silnejši klic: „*Voca me cum benedictis!*“ Pokliči me med zveličane, da ne pridem tja, kjer se tako godi! Solo končava, kot se prisrčnejše ne da misliti.

In sedaj se ponavlja prvotni „*Dies irae*“ z vso grozo in strahoto pred poslednjim dnem. Po končani silni nevihti se orkester umiri in pričenja se jok, ki ga izraža »triler« prve violine. Na to nastopi prihodnja številka.

10. Lacrimosa.

(Kvartet in zbor.)

*Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Iudicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus!*

*Dan jokanja bo in straha,
Ko bo grešnik vstal iz praha,
Šla na sodbo duša plaha.
Ti, o Bog, mu vsmiljen bodi!*

Žalovanje izrazovito slika najprej altov solo v široko prednašani, čuvstva polni melodiji ob zelo mirnem spremljevanju. Ta široka, tožeča, čuvstva polna melodija altistinje je glavna misel celega odstavka do konca »*Dies irae*«. Isto melodijo ponavlja nato bas, medtem ko altistinja hkrati v pretргanih zlogih z dramatičnim izrazom jokanje označuje. Tej dramatični teži obeh solov slede pri besedah „*huic ergo*...“ najlepše harmonije soprana in ženskega zbora, ki hočejo javljati: tema, tolikanj tožečima človekoma (altu in basu) odpusti grehe, o Bog! Zdaj povzamejo vsi štirje solisti in ves zbor prvotne besede „*Lacrimosa*...“ in jih razpredejo v velikanskem polifonnem stavku. Glavno melodijo imajo vsi moški, protimelodijo pa ženske in ihtenje v višini izraža oddelek sopranov. Sopran se pri tem giblje v skrajni višini, kot bi hotel prošnjo nesti do neba.

Sledi stavek malega zbora brez spremljevanja, milo kliče Jezusa in ga proseč, naj da mrtvim večni mir in pokoj.

*Pie Jesu domine,
Dona eis requiem! Amen.*

*Milo ga, o Jezus, sodi,
Duše v večni pokoj vodi!*

S ponovljeno to prošnjo, ki jo povzamejo solisti in ves zbor, konča stavek prijazno in v trdni nadi na božjo milost.

III. Ofertorij: Domine Jesu.

(Solokvartet.)

Domine Jesu Christe, rex gloriae! Libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu! Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum, sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahae promisisti et semini eius!

Gospod Jezus Kristus, kralj slave! Reši duše vernih mrtvih peklenskih kazni in globokega jezera! Reši jih žrela levovega, da jih ne požre pekel, da ne padejo v temo, ampak da jih sv. Mihael z nebeško zastavo pripelje na kraj večne luči, katero si nekdaj obljubil Abrahamu in njegovemu semenu!

Ofertorij je plemenita absolutna cerkvena glasba. Eden najlepših solokvartetov je, ki si jih moramo le misliti. V njem prihaja vsak glas do popolne veljave in enakovrednega sodelovanja. To je pristno »petje« najlepših melodij, kakršne je mogel izumiti le svetovni mojster Verdi. Iznajdba je izvirna, zgradba logična in hvaležna, deloma homofonna, deloma kontrapunktično polifonna. Pevska točka je, pri kateri je petje glavna in končna stvar, in čuvstvena, da se more vsak glas od srca izpeti. Čelo začenja spev, vmes se slišijo tupatam nežni akordi. Glavni motiv, ki nastopa v čelu, izraža srčno milino. Tenor- in altsolo ljubeznjivo zapojeta „*Domine Jesu Christe*“. Veličastna postaneta pri besedi „*rex gloriae*“. Bassolo prevzame na to glavno melodijo z besedami „*Libera animas...*“. Solist za solistom postaja iskrenejši v izrazu in dramatično stopnjevanje je prošnja „*ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum*“. Do sedaj so peli samo trije solisti, zdaj nastopa sopransolo. Njegov silno dolgo vzdržani ton e zadoni kot iz silnih višav, nad njim pa se giblje v najvišjih višavah lep violinski solo ob spremljanju ostalih gosli. Nebeška milina in dobrotu prihaja iz višav na zemljo. Pri besedah „*Sed signifer*

sanctus Michael...“ se zdi, kot bi arhangel Mihael iz neba prihajal, da popelje duše s seboj v raj. Kako skladatelj misel „*in lucem sanctam*“ (v *sveto luč*) v orkestru izraža, je čudovito lepo. Solisti se mogočno in navdušeno dvignejo, orkester pa zadoni kot v nadzemskem sijaju. Besede „*quem olim Abrahae promisisti*...“ prinašajo melodijo v kontrapunktičnih imitacijah. Kjerkoli je namreč vsebina doktrinarne, takoj se Verdi oprime kontrapunkta. Zanimivo pa je, kako izraža skladatelj z neba prihajajočo obljubo, dano Abrahamu: melodija stopa z višočine preko raznih harmonij v nižino. To obljubo izražajo prvič sopran, drugič tenor, tretjič vsi solisti skupaj.

Nekak srednji stavek te točke je adagio na nastopne besede:

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus. Tu suscipe pro animalibus illis, quarum hodie memoriam facimus! Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam, quam olim Abrahae promisisti et semini eius!

Žrtve in hvalne daritve tebi, o Gospod, darujemo. Ti jih sprejmi za one duše, katerih spomin danes obhajamo! Daj, o Gospod, da se iz smrti preselijo v življenje, katero si nekdaj obljubil Abrahamu in njegovemu semenu!

Tenor in za njim bas moleč recitujeta, kot bi bila višja svečenika v slovesni mašni opravi, besede ob tremolo-spremljevanju godal, dočim sopran in alt le za njima molita. Mojstrsko je izražena mistična religioznost. Vtisu lepote tega stavka se nihče ne more ubraniti, ko proti koncu solisti zamolklo molijo „*Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam*“, orkester pa v višavah igra melodijo. Posebno lep je konec kvarteta, ko se vsi solisti združijo na enem glasu in s prisrčnim čutom pojo:

Libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni! Fac eas de morte transire ad vitam!

Reši duše vseh vernih mrtvih peklenskih kazni! Daj, da se iz smrti preselijo v življenje!

Glavni motiv prednašajo vsi štirje glasovi enoglasno, na to pa se spev dvigne v višine, kot bi prošnje hotel nesti do neba. Rajsko lepa poigra goslarjev zaključuje stavek.

IV. Sanctus.

(Dvotemska fuga za dva zbora. Osmeroglasno.)

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth! Pleni sunt

Svet, svet, svet Gospod, Bog Sabaot! Nebesa in zemlja sta polna

*coeli et terra gloria tua! Hosanna
in excelsis!*

*Benedictus, qui venit in nomine
Domini! Hosanna in excelsis!*

*tvoje slave! Hozana po višavah!
Češčen bodi, ki prihaja v
imenu Gospodovem! Hozana po
višavah!*

Stavek se napoveduje z veličastnimi trombami, med katerimi zbor trikrat vzklika „*sanctus*“ (svet), v tretjič osmeroglasno v najjačjem, dolgem fortissimo, kot bi se pozivljali vsi ljudje celega sveta k češčenju božjemu. Nato se pričinja umetniški genijalno vzgrajena dvotemska fuga za dva zbora (osmeroglasno). Začudeno gledamo, da se je skladatelj »Trubadurja« in drugih oper popel do tako stroge oblike kontrapunktične skladbe in se tudi v njej skazal dozorelega mojstra. Glavni tema je širitakten, postranski tema trotakten. Veličasten je značaj glavnega tema, dražestne in prisrčne figure instrumentalnega spremljanja. Vsa kontrapunktična zgradba vzbuja misel, kot bi si Verdi množico ljudstva predstavljal deljeno v velike zborove skupine, ki vzklikajo zdaj od te strani, zdaj od one, zdaj posamezno, zdaj skupno, zdaj na vso moč, zdaj zopet kot odmev iz daljave mogočni svoj: »Svet, svet je Gospod, Bog Sabaot! Nebo in zemlja sta polna njegove slave!« In »hozana« veličastno vzkipeva kvišku proti nebu, kot bi se vesoljni svet dvigal k češčenju božjemu.

S »Sanctus«-om je v isto stavbo in iste misli zvezan »Benedictus«; toda nežnejšega izraza je:

*Benedictus, qui venit in no-
mine Domini! Pleni sunt coeli
et terra gloria tua. Hosanna in
excelsis!*

*Češčen bodi, ki prihaja v imenu
Gospodovem! Nebesa in zemlja
sta polna tvoje slave! Hozana po
višavah!*

Tudi »Benedictus« se v osmeroglasnem zboru stopnjuje do veli-
kanskega učinka. Posebno velikega vtisa so v trizvoku mogočno
vzgrajeni glavni temati, spremljani od kromatično kvišku idočih
protihodov nežnejših instrumentov. Proti koncu hiteč nastopajo
na dolgo vzdržanem orgelskem tonu nežne, skrajno pianissimo
prednašane harmonije, kot bi hotele izražati nebeško petje, pri
besedah „*Pleni sunt coeli...*“ Čaropolnega učinka so dolgo vzdržani
akordi. V menjajočih se vstopih dveh čveteroglasnih zborov stop-
njujejo se proti koncu vedno mogočnejši klici „*hosanna in excelsis*“.
Najveličastnejši je „*hosanna*“ na koncu, kjer osmeroglasni zbor
prednaša dolgo vzdržane akorde, orkester pa kromatično kvišku
in navzdol postopajoč nebeško krasoto in veličastnost izraža.

V. Agnus Dei.

(Sopran alt in zbor.)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem! Dona eis requiem aeternam!

Jagnje božje, ki odjemlješ grehe sveta, daj jim mir in pokoj! Daj jim večni mir in pokoj!

»Agnus Dei« učinkuje s kontrastom nasproti »Sanctus«-u. Dočim v »Sanctus«-u prevladuje sijaj, mogočnost in moč, je nad »Agnus Dei« razprostrta milina, sladkoba in mirnost, ki dajejo stavku nadzemeljski, sferičen izraz. Sopranov in altov solo prednašata najprej glavno melodijo v oktavah brez spremljevanja orkestra. Ta spev je kakor pristrčna, preprosta, pobožna molitev. Odgovarja mu zbor pianissimo in unisono ob lahnem unisono-spremljevanju orkestra. Drugi »Agnus Dei« je iz dura prestavljen v mol in nekoliko dramatičnejši. Viola daje spevu otožen značaj, dočim prednašajo flavte in klarineti figure v sunkih, da postaja spev izrazovitejši. Zbor odgovarja četveroglasno v resnem homofonnem stavku in jasni harmoniji. Tretji »Agnus Dei« solistinj je kakor sferična glasba. Samo tri flavte ga spremljajo in v umetnih, a vendar nežnih kontropunktičnih figurah obigravajo. Petje in flavte se gibljejo v visokih ležah kakor rajska glasba, vsi globokejši instrumenti molče: soli in zbor so kakor v rajsko življenje prestavljeni, v večni mir in pokoj. Zanimivo je, kako se en genljiv spev 13 taktov šestkrat v vedno novih spremenjenih oblikah ponavlja. Stavek nežno in prijazno izzveni.

VI. Lux aeterna.

(Troglasni stavek za soli.)

Lux aeterna luceat eis, Domine, cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es!

Requiem aeternam dona eis, Domine! Et lux perpetua luceat eis cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es!

Večna luč naj jim sveti, o Gospod, s tvojimi svetniki vekomaj, ker usmiljen si!

Večni mir in pokoj daj jim, o Gospod! In večna luč naj jim sveti s tvojimi svetniki vekomaj, ker usmiljen si!

Ta točka je takorekoč nadaljevanje sferične glasbe. Tu je vse že na onem svetu poveličano. V začetku vsi drugi instrumenti molče, le violine, šestkrat razdeljene, prinašajo, tresoč se v višinah, sferične

harmonije, medtem ko ženski solo kot zamaknjen peva: Večna luč naj jim sveti...! Na to prednaša basist, kot bi bil duhovnik pred rakvijo, besede „*Requiem aeternam*...“. Basov spev znači grobno temino in žalost, sopranski spev pa jasnost večne luči. Temu spevu odgovarjajo pianissimo v molovem trizvoku štiri pozavne in štirje fagoti, kot bi hoteli svirati žalne akorde ob pogrebu. Na to ponavlja a capella tercet solistov brez spremljevanja besede „*et lux perpetua*...“, toda z jasnejšim in tolažilnejšim izrazom, kažoč na večno življenje. Veliki boben, pregrnjen s črnim suknom, zamolklo udarja. Lep je sklep, ko se tretjič ponavljajo besede „*et lux*...“. Glasba se zjasni in sinje višave blaženih se nam prikažejo. Gosli tresejo svoj ton kakor plapolanje luči v visokih ležah, kot bi bilo vse že združeno s svetniki, dočim poje ženski solo v široki melodiji, „*et lux perpetua*...“, druga dva pa se v odstavkih pridružujeta z besedo „*in aeternum*“. Krasno je obigravanje teh tresočih se akordov v melodičnih figurah flavte, klarineta in pikola, kot bi se nebeška blaženost v žarkih izlivala na zemljo. V najlepšem in najplemenitejšem izrazu pobožnosti in zaupanja v boljše življenje na onem svetu končava ta čudovito krasni stavek.

VII. Libera me.

(Sopran-solo in zbor.)

Zadnja številka „*Requiem-a*“ je zopet bogata v iznajdljivosti in mogočna v zgradbi. Najprej recituje sopranski sologlas na enem tonu, kakor bi duhovnik pel svoj psalm:

*Libera me, Domine, de morte
aeterna in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra.*

*Reši me, o Gospod, večne smrti
na tisti strašni dan, ko se imata
stresti nebo in zemlja.*

Pri besedah „*tremenda, quando coeli*“ se v orkestru izraža zopet strah in groza pred sodnim dnem. Isti „*libera me*“ zamolklo moli za duhovnikom ljudstvo. Sedaj vpade orkester in figure se dvigajo v njem kakor plameni. Solistinja pa poje:

*Dum veneris iudicare saeculum
per ignem. Tremens factus sum
ego et timeo, dum discussio venerit
atque ventura ira; quando coeli
movendi sunt et terra. Tremens
factus sum ego et timeo.*

*Takrat, ko boš prihajal človeštvo
obsodit v ogenj. Tresem in bojim
se, ko bo prišel razgovor, ko bo
prišla Tvoja jeza, takrat ko se
imata stresti nebo in zemlja.
Tresem in bojim se.*

Glasba je tu postala dramatična. Strah pred gospodom je z najpreprostejšimi sredstvi izražen. Sordinirana godala zamolklo obigravajo trepetajoči spev solistinje, ki se razvije v mali, globoko občuteni »arioso«, in konča s šestkratnim pppppp, kot bi solistinji strahu zastajala sapa. Značilno je še, da se beseda „*per ignem*“ tako kratko odrezava, kot bi plameni človeka spekali.

Po odmoru nastopa zopet mogočni zborov stavek kot v začetku „*Dies irae*“ z vso grozo pred poslednjo sodbo:

*Dies illa, dies irae, calamitatis
et miseriae, dies magna et omara
valde, dum veneris iudicare sae-
culum per ignem.*

*Oni dan, dan jeze, nesreče in
bede. veliki dan in zelo bridki,
ko boš prihajal človeštvo obsodit
v ognju.*

Konec prehaja zopet v mirno trepetanje.

Na to sledi od večih sologlasov peteroglasno peta glavna misel „*Requiem*“-a iz prvega dela:

*Requiem aeternam dona eis,
Domine, et lux perpetua luceat
eis!*

*Daj jim večni mir in pokoj,
o Gospod, in večna luč naj jim
sveti!*

Plemenit à capella spev je to, deloma trd v ostro dissonujočih harmonijah, deloma blažen v jasnem duru. Konča z akordom, čegar sopran se dvigne v silno višavo visokega b. Težki so vstopi tega speva brez spremljevanja orkestra. Na to sledi mala pavza.

Ko je sopranski sologlas zopet recitiral „*libera me*“, pričenja genijalno vzgrajena velika fuga na besede:

*Libera me, Domine, de morte
aeterna in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra,
dum veneris iudicare saeculum per
ignem.*

*Reši me, o Gospod, večne
smrti na tisti strašni dan, ko
se imata stresti nebo in zemlja,
ko boš prihajal človeštvo sodit v
ognju.*

Glavni tema prednaša v osmih taktih najprej alt, na to sopran, dalje bas, končno tenor in sicer prvokrat brez spremljevanja orkestra, le pri vsakokratnem sklepu misli vdari polni orkester mogočno dva akorda. Krepost izraza in živahnost prošnje sta glavni potezi fuge, ki je mojstrsko zgrajena po vseh pravilih kontrapunkta. Iznajdljivost je bogata, melodija iskrena, orkester mogočen. Težavna pa je fuga tako, da se običajno pri prireditvah ali celo ali deloma izpušča. Ko sta se zbor in orkester ublažila, poje sopranistinja nad kontrapunktično zapletenim zborovim stavkom široko melodijo,

vzeto iz glavne melodije in narejeno s podaljšanjem not, prehaja na koncu v velik *pianissimo*, kateremu sledi kratek odmor. Fuga je na to v enotaktni ožini strogo in težavno izpeljana, dočim kmalu sopranistinja svoj spev nadaljuje, glasba pa se izgublja kot v neko mistično tmino. Sopranski solo pada z višine polagoma v nižino in glasba prehaja pri besedah „*dum veneris*“ zopet v mogočen strah pred ognjem poslednjega dne. Kmalu naraščajo tonske mase do skrajne jakosti in zbor, orkester in solistinja se združujejo z največjim naporom vseh moči v pretresljiv klic: „*Domine, Domine, Domine, libera, libera me de morte aeterna*“ („*Gospod, Gospod, Gospod, reši, reši me večne smrti*“)! Na to pa se zopet vse umiri in poleže in le kot jek odmeva še *pianissimo*: „*libera me, libera me!*“ v jasnem dur-akordu.

