



CERKVENI GLASBENIK

GLASILO CECILIJINEGA DRUŠTVA V LJUBLJANI

ŠT. 3, 4

MAREC ♦ 1932 ♦ APRIL

LETO 55

Josip Janežič:

Cerkveno ljudsko petje.

Cerkveno ljudsko petje je vprašanje, s katerim se bavijo že cela desetletja najrazličnejše kulturne panoge našega naroda. Ako bi hoteli zbrati vse, kar se je o tem že pisalo tako v Cerkvenem Glasbeniku, kakor tudi v drugih listih, ali kar se je govorilo na raznih shodih in prireditvah ter razpravljalo pri odborovih sejah raznih cerkvenih in svetnih prosvetnih in kulturnih društev, bi dobili gradiva za debelo knjigo. Vendar moramo priznati, da je to vprašanje še danes praktično docela nerešeno, ljudstvo še vedno ne poje. Trditve nikakor ne more ovreči dejstvo, da imamo nekaj izjem, kjer se je ljudsko petje nekako po tradiciji ohranilo do danes in se razvija dalje. Tudi ne moremo imenovati ljudsko petje onih poizkusov, ki se z večjim ali manjšim uspehom vrše od časa do časa po posameznih cerkvah. Po pravici se nam zato ponovno vzbuja želja poiskati vzroke, ki delujejo, da se ta zagonetna zadeva kar ne more premakniti z mrtve točke.

Predvsem si moramo ogledati dejanski položaj in to s primerno visoke točke, da bo naše obzorje kar najširše. Najboljša podlaga za to nam bo že omenjena obširna literatura, katere raztresene dele poizkusimo zbrati in urediti po glavnih mislih, ki jih razvijajo posamezni pisci, oziroma govorniki.

Prva osnovna misel, ki se nam zopet in zopet prikazuje, je: »Začnimo s cerkvenim ljudskim petjem, pa ga bomo imeli.« Misel spremljajo povsod več ali manj navduševalne besede v najrazličnejših oblikah. Kmalu slede poročila, kako se je tu in tam začelo, semintja se pojavi tudi že navdušeno zagotovilo: »Zdaj pa bo, ljudstvo že poje.« A na žalost se vedno le premalu izkaže, da so se posamezniki le preveč dobesedno držali poziva k ljudskemu petju in res samo začeli.

V drugo skupino bi prišteval one, ki preiskujejo vzroke, zakaj se vendar ne začne. Ugotovili so na razne načine celo vrsto najrazličnejših opravičljivih, še več pa neopravičljivih ovir. »Ljudstvo ni vajeno, rajši

poslušaj, nimamo pesmarice, župnik je proti, organist je proti, pevci ne marajo sodelovati, ljudsko petje je nazadnjaško, še zbere si bomo uničili s to novotarijo« itd. itd.

V tretji skupini najdemo zastopnike cerkvenega ljudskega petja, ki ga skušajo obuditi s praktičnimi nasveti: kako naj se vrše vaje, kdo, kdaj, kako in kaj naj se poje. Posebno zanimivi so v tem oziru dopisi iz krajev, kjer se cerkveno ljudsko petje dejansko že delj časa goji, v katerih predlagajo dopisniki nasvete iz lastnih izkušenj.

Naslednja skupina se bavi z vprašanjem: Kakšna je prav za prav cerkvena ljudska pesem. Mnenja so zopet deljena. Eni ugotavljajo, da je bila prvotna cerkvena ljudska pesem enoglasna ter predlagajo, da se ti stari napevi zbero, harmonizirajo in izdajo v pesmarici. Drugi, ki tvorijo večino, odločno zavračajo enoglasje in branijo večglasje v smislu narodne pesmi kot edino možen in upravičen način uveljave cerkvenega ljudskega petja. Tretji pa so celo za ljudske pesmi z umetnim enoglasnim napevom in pestrim, modernim orgelskim spremljanjem, ki naj prepreči ljudstvu vsak poizkus peti večglasno. Dopisi organistov pa končno pričajo, da so znali posamezniki utreti pot pesmim iz vseh skupin, vendar pa se uveljavljajo pesmi srednje skupine v mnogo večji meri, kot one vnanjih skupin.

V zadnjo vrsto bi lahko slednjič postavili še one, ki vse, kar navajajo prejšnji, smatrajo za prazne izgovore in zavračajo ves neuspeh na trditev, da manjka samo volja in vztrajnost; vsa sredstva da so vsaj za nekaj časa v obilni meri na razpolago, le poslužiti se jih je treba.

Ako gledamo s te višine, na katero smo se povzpeli, ves ta kaos, moramo biti zares trdnih živcev, da ne strmoglavimo v globine ljudskega petja in ne utonemo z njim vred v njih. V vsej pristnosti se nam potrjuje pravilo: »Kolikor glav, toliko misli.«

Ali je možna rešitev iz te zagate in kako?

Enostavno ločiti nasprotujoče si trditve v dva dela in potem en del zavreči ne moremo. Kateri del pa naj zavržemo? Oba imata vsaj deloma prav, saj dokazujejo to tudi dejstva, ki jih moremo sami opazovati. Navidezno popolnoma nasprotujočim si mislim je skupna vsaj delna stvarnost. Delitev se mora torej vršiti na tej podlagi. Upoštevati moramo vse, kar odgovarja dejstvu in zavreči ono, kar bomo potemtakem označili samo za prazne fraze ali izgovore. Ako poizkusimo na tej podlagi kritično premotriti posamezne prej navedene skupine, bomo prišli do naslednjih zaključkov:

1. Začeti je vsekakor treba v pravem pomenu besede in sicer povsod. Koliko pa jih je doslej začelo? Iz zbranih statistik in poročil nadzornikov organistov je razvidno, da tako malenkosten del, ki se ga skoro sramujemo navesti; ostali pa so deloma »načelno«
proti ljudskemu petju, po večini pa se ga ne lotijo iz malomarnosti, ali ker ne vedo, kako pričeti.

2. Kar se tiče raznih izgovorov, so bili že ponovno po večini kot neutemeljeni zavrženi, zato jih ne bom ponovno navajal. Poudaril bi

samo to, kako neumestne so besede: organist ali župnik je proti, ki sem jih sam večkrat slišal in ki so gotovo ena največjih ovir, da se cerkveno ljudsko petje ne more razmahniti. Tega izgovora do danes še ni nihče opravičil s kakim sprejemljivim razlogom, končno pa ni niti eden niti drugi upravičen samovoljno odločati o tem, temveč oba se morata samo držati tozadevnih navodil pristojne cerkvene oblasti. Pereče pa je res — vsaj deloma — vprašanje pesmaric, ki ne ustreza še popolnoma krajevno različnim željam in potrebam ljudstva, ki so na vsak način upravičene in cerkvenemu ljudskemu petju le v prid.

3. Glede navodil bi omenil, da ne morejo veljati vsa za vse. Predvsem ne bo mogoče enostavno zahtevati, naj poje vsi. V krajih, kjer ljudstvo že dolgo sploh ne poje, dvomim, da bi bilo mogoče doseči, da bodo tudi starejši ljudje peli. Tu bo prišel v poštev samo mladi rod, ki ga bo treba za ljudsko petje šele vzgojiti. Ta način postopka bo prišel v poštev v največ krajih in je tudi povsod izvedljiv. Pri mladini se je začelo petje zanemarjati in z mladino bo treba popraviti nastalo škodo. Da bo pa posebno začetek mnogokrat naravnost obupen, je verjetno, a odnehati ne smemo kljub vsem neuspehom. Saj mora tudi učitelj v šoli vztrajati in učiti dostikrat razne predmete, akoravno se mu zdi, da ne dosega nič. S časom se bo že nekaj poznalo, saj celo drobna kapljica izdolbe naposled tudi najtrši kamen, ako stalno pada nanj. Kjer pa je ljudsko petje le zanemarjeno, a so ljudje odprte glave in se radi uče, bo seveda vsa zadeva mnogo lažja in se bodo mogle vršiti vaje tudi za odrasle.

4. Kar se tiče bistva cerkvene (kakor tudi posvetne) ljudske pesmi, moramo navesti kot edino pravilen odgovor, da je ljudska pesem vsaka, ki si jo ljudstvo osvoji in poje. Zato imajo deloma prav vse zgoraj naštetе tri skupine, nikakor pa ne izključno samo ena. Tudi ljudsko petje je podvrženo zakonom razvoja, in tako je dognano, da je najstarejša naša pesem enoglasna, na njeno mesto pa je stopila pozneje pod germanskim vplivom večglasna, ki jo sedaj navadno poznamo kot »narodno«. Ni pa izključeno in dogaja se še vedno, da se oprime ljudstvo tudi novejših umetnih pesmi, ki so nam znane pod imenom »ponarodele«. Spomnimo se n. pr. samo na Sattnerjevo »Pogled v nedolžno oko« ali Ipavčevo »Slovenec sem« in da omenim od cerkvenih samo eno: Premrlovo božično: »Le spi...«, katero sem slišal tudi po ljubljanskih cerkvah, kako so ljudje kar sami od sebe povzeli s pevci: »Tako pojémo mi, nebeško dete Ti...« Ljudska pesem je torej vsaka, ki zadene na ljudsko dušo. Ne zadene pa vsaka ljudska pesem na vsako ljudsko dušo. Ljudje, ki živijo v različnih življenjskih prilikah, tudi različno čutijo in se oprimejo različnih pesmi. V tem oziru jim ni mogoče ničesar predpisovati. To je velevažno dejstvo, ki ga je treba kar najstrožje upoštevati, ako nočemo uničiti še tega, kar se je ohranilo. Radi tega pa tudi pesmarice, ki jih imamo, niso dosegle pričakovanega uspeha, ker so preračunane samo na gotov ožji krog ljudi, ostalim pa nudijo malo ali nič. Pri novi pesmarici

mora biti torej osnovno načelo: Vsem vse, posameznik pa naj potem izbira po mili volji.

5. Zadnji skupini moramo končno pritrditi, da volja in vztrajnost sicer zares ustvarjata čudeže, nista pa edini vzrok uspehom. Zakaj tudi vsa volja in vztrajnost ne bosta rodili sadov, ako ju ne uporabljamo smotreno, ako ne gremo k cilju po poti, o kateri vemo z gotovostjo, da vede do njega. Te poti pa dosedaj pri cerkvenem ljudskem petju nismo poznali, oziroma pravilneje, nismo bili gotovi, ali je prava. To je po mojem mnenju tudi eden bistvenih razlogov, da se je velika večina cerkva pred vpeljavo ljudskega petja previdno postavila v ozadje in prepustila delo agilnejšim, da najprej poiščejo pot. Nasveti, ki so jih v tem oziru podali nekateri, so se pokazali kot nezadostni, ter so jih tudi propagatorji sami več ali manj spreminjali, oziroma opuščali.

Ako povzamemo vse navedeno v en stavek, bomo rekli: Naša ideja še ni pravilno organizirana. S tem pa smo navedli tudi dejstvo, ki je in ostane edini vzrok, da cerkvenega ljudskega petja tudi danes po tolikih poizkusih še vedno nimamo.

Tako prehajam na sklepno in najvažnejše poglavje, ki je tudi namen našega premišljevanja.

Organizacija je srce vsake ideje ali podjetja. Ako je pravilna, preobraža svetove, pa najsibo v katerikoli smeri; pod slabo organizacijo pa se zrušijo tudi najtrdnjše, skoro nepremagljive stavbe. To je dejstvo, ki ga lahko zasledujemo skozi vso zgodovino človeštva in ki ga dandanes še prav posebno lahko sami opazujemo v vseh panogah človeških stremeljenj po celem svetu. Organizacija je sredstvo, katere bistvo žal le premalo poznamo in zato napačno uporabljamo. Kljub temu, da govori danes o organizaciji vse vprek, staro in mlado, je vendar tako malo zares organiziranega. Vzrok pa je v tem, da se organizira vse po gotovem vzorcu, društvo prevzame svoja pravila od drugega, pa se ne vpraša, ali odgovarjajo njegovemu bistvu ali ne. Ako hočemo torej imeti cerkveno ljudsko petje, ga moramo pravilno organizirati, to je, načrtati mu moramo jasno, sigurno pot, po kateri ga bomo uvedli in vzdrževali, ter postaviti nanjo tudi nekoga, ki ga bo uvedel in vzdrževal. Zavedati pa se moramo, da je ideja velika in širokopotezna; en sam ali peščica ljudi jo bo težko izvedla. Zato je potrebno predvsem, da si zberemo falango mož, vitezov cerkvenega petja, ki bodo notranje prepričani o potrebnosti in važnosti te velike ideje, ki pa bodo imeli tudi sposobnost in voljo, da bodo premagali vse ovire in ne bodo popustili prej, dokler ne bo vsa Slovenija kot iz enega grla pela slavo Bogu. Dokler nimamo te čete, je zaman vsak poizkus, zakaj velike ideje potrebujejo velikih mož.

Kar pa se tiče poti same, bom poizkusil podati v naslednjem nekaj smernic, ki bi morda mogle služiti zamisli organizacije cerkv. ljudskega

petja. Predvsem moram omeniti, da so nekateri že predlagali tozadevno kot možni dve glavni smeri. Prva se glasi: cerkvena oblast naj bi ljudsko petje proglasila za splošno obvezno, druga pa je ravno nasprotna in priporoča, da se izvedba prepusti popolnoma zasebni inicijativi. V resnici pa ima vsaka svoje prednosti pa tudi pomisleke. Prva je sicer enostavnejša, a straši me pregovor, ki pravi, da prisiljena stvar ni nikoli dobra in rada zadene na odpor. Druga pa je bolj demokratična, a uspehi take demokracije odgovarjajo približno tem, ki smo jih dosegli dosedaj. Poleg tega pa bodo v tem slučaju na dnevnem redu neprestane spremembe, kakor bo pač organist oziroma cerkveni predstojnik ljudskemu petju naklonjen ali ne. Dokaz za to trditev naj bo samo primer, ki sem ga doživel pri nadzorovanju neke župnije, o kateri sem bral v Cerkvenem Glasbeniku iz l. 1928., da ima posebno dobro vpeljano ljudsko petje. Kmalu za tem je nastopil službo drug organist in leta 1930. sem mogel ugotoviti, da nimajo ljudskega petja niti pri petih litanijah. Zato bo tudi v tem primeru najboljše, ako je sploh edino možna srednja pot, ki naj se glasi: smernice za organizacijo naj se določijo na najširši podlagi sodelovanjem vseh merodajnih činiteljev, sprejete predloge pa naj sankcionira pristojna cerkvena oblast, jih proglasi za obvezne za vse cerkve, ter tudi skrbi, da se bodo izvajali. Z ozirom na to bi stavil naslednje konkretne predloge:

1. Odbor Cecilijinega društva naj stopi v stik s škofijskim ordinarijatom v Ljubljani in Mariboru, jima razloži v celoti svoj načrt in si izposluje odobrenje oziroma izjavo v koliko sta pripravljena za skupno sodelovanje pri tej akciji.

2. Izbere naj se ožji odbor, ki se bo pečal izključno samo z organizacijo cerkv. ljudskega petja. Ako bo potrebno, naj se pritegnejo še člani izven odbora, ki bi se radi nekoliko žrtvovali za to stvar. Posebno primerni bi bili nadzorniki organistov, ki so na svojih vizitacijah mogli osebno spoznati posebno krajevne prilike, ki ugodno ali neugodno vplivajo na razvoj ljud. petja. Naloga tega odbora bo predvsem sestava osnutka za novi pravilnik v cerkv. glasbi. Kakor sem predlagal že v svojem poročilu o nadzorovanju organistov v ribniški dekaniji, naj mu služi za podlago Okrožnica nadškofa dr. Jegliča od 1. febr. 1914., ki vsebuje vsa glavna določila o cerkveni glasbi. Ta naj se z ozirom na sedanje razmere primerno spremeni in dopolni tudi s posebnimi določbami glede cerkv. ljudskega petja. Te morajo biti sicer dovolj širokogrudne, da bo dana možnost vsem, da po svojih krajevnih običajih in posebnostih razvijajo svoje ljudsko petje, vendar pa naj vsebujejo točne določbe o tisti minimalni obveznosti gojitve, ki jo morajo vpoštevati vse cerkve.

3. Ko bo osnutek izdelan, naj se oni del z določbami o ljudskem petju pošlje na vpogled vsem organistom in cerkvenim predstojnikom s pojasnilom, da se namerava po teh smernicah uvesti obvezno ljudsko petje za vso škofijo. Omenjeni naj se pozovejo, da tekom gotovega roka

izrazijo svoje želje in pomisleke, ki naj se po možnosti vpoštevajo. Izrecno naj se jih opozori, da se pozneje morebitni izgovori ne bodo mogli vpoštevati in, da se bo onega, ki se o stvari ne bo nič izrazil, smatralo, da se z vsem popolnoma strinja. Ko bo pravilnik na podlagi dospelih ugovorov ali nasvetov primerno izpopolnjen, naj se predloži v potrdilo škof. ordinarijatu, ter pošlje vsem prizadetim z ukazom, da se točno ravna po njem. Ne glede na to, da je tak pravilnik nujno potreben, kakor sem že utemeljeval v prej imenovanem poročilu, — ker prejšnjega, ki ga vsebuje škofova okrožnica iz l. 1914. že skoro nikjer več nimajo — bo njegova prednost predvsem ta, da bo organistu kažipot pri vseh vprašanjih, ki se pojavljajo pri izvrševanju njegove službe, nadzornikom organistov pa podlaga, na kateri naj vrše svoja nadzorovanja, splošno pa skrbnik in pospeševatelj one enotnosti, ki jo želi sv. Cerkev.

4. Organisti in cerkveni predstojniki naj se pozovejo, da zbero in pošljejo odboru vsa besedila, napeve in eventualno tudi harmonije cerkvenih ljudskih pesmi, ki jih v posameznih krajih poznajo oziroma pojo, v kolikor seveda niso že kje natisnjene. Od natisnjenih pa naj navedejo one, ki jih že uporabljajo. Pri posameznih pesmih naj povedo tudi, ali jih pojo eno- ali večglasno. Da bo izbira čim popolnejša, bi morda kazalo s priiznice naprositi ljudi, da se določeno nedeljo zbero po maši ali večernicah n. pr. v župnišču in tam zapoje stare napeve, ki jih znajo morda samo posamezniki, da se zapišejo. Kjer bi ne bilo dovolj spretnega organista, naj se za to naprosi nadzornik ali kdo drugi.

5. Izbrana porabna besedila naj odbor primerno uredi v cerkveno ljudsko pesmarico, ki naj izide pri Družbi sv. Mohorja brez not v obliki molitvenika, ki ga bo ljudstvo rado jemalo s seboj v cerkev.

6. Napevi naj se harmonizirajo — v kolikor ni harmonija že oskrbljena — in izdajajo, najbolje skladno s potekom cerkvenega leta, kot posebna priloga ali del sedanje priloge »Cerkvenega Glasbenika«. Na ta način bo imelo ljudstvo, v kolikor ne zadoščajo sedanje pesmarice, najhitreje potrebna besedila, organist pa note.

7. Posebno močna opora cerkvi. ljudskemu petju naj postane tudi »Cerkveni Glasbenik«, ki naj bi prinašal redno pod skupnim naslovom: »Cerkveno ljudsko petje« razne bodrilne članke, nasvete, odgovore na stavljena vprašanja, poročila o doseženih uspehih itd. Posebno primerni bi bili tudi sestavki v obliki cerkvenih govorov, iz katerih bi mogli črpati misli tudi razni cerkveni govorniki. Zato pa je neizogibno potrebno, da bi bil vsak organist še boljše pa vsaka cerkev naročnik »Cerkvenega Glasbenika«. Stvar se zdi sama po sebi razumljiva, žalibog pa izgleda dejansko precej drugače in daje zanimanju za cerkveno glasbo ne ravno najboljše izpričevalo. Mnogi še vedno ne morejo verjeti, da je strokovno glasilo studenec, iz katerega je treba neprestano črpati novih sil, ako hočemo živeti in napredovati v svojem poklicu.

8. Končno naj se išče in izrabi vsaka prilika, ki bi mogla ugodno vplivati na razvoj započete akcije. Kjer bi bile razmere posebno težke,

ali bi ne bilo dovolj spretnega organista, naj pomagajo še drugi. V takih slučajih se bo morala še prav posebno izkazati naša falanga. Splošno pa naj velja pravilo, da cerkv. ljudsko petje ni samo zadeva organista in cerkvenega predstojnika, ampak vsega ljudstva. Vsak naj po svojih močeh sodeluje.

S tem bi bilo podanih nekaj misli, kako slednjič vendar enkrat spraviti v tek ta težki voz s cerkvenim ljudskim petjem. Ne trdim, da so najboljše, vendar sem prepričan, da nas bodo privedle sigurno do cilja, ako bomo zbrali že ponovno imenovano četo vitezov cerkvenega ljudskega petja, ki si jih bo kot geslo napisala na zastavo, s katero bo šla — gotova zmage — v boj za prebujenje naroda, da bo zopet, kakor nekdanj, s skupnim glasom poveljeval čast božjo.

Dostavek uredništva. Za krasen, jasno in odločno napisani članek o cerkvenem ljudskem petju smo g. Josipu Janežiču zelo hvaležni. Kar je od našega lista zavisno, bomo to velevažno akcijo — kakor doslej — tako tudi poslej z vsemi močmi podpirali. V prvi vrsti pa je dolžan odbor Cecilijinega društva gledati in delati na to, da se svoječasnorejeni načrt, ki je v pričujočem članku še boljše sestavljen, točno in natančno izvede.

Fran Ferjančič :

† Goriški metropolit dr. Frančišek Borgia Sedej — vnet cecilijanec in pospeševatelj cerkvene glasbe.

(Konec.)

Naj tu vpletem še nekaj iz prejšnjih, študijskih let pokojnega višjega pastirja, kar mi je naknadno sporočil g. kanonik Arko iz Idrije.

V avgustu leta 1881 se je vršil na Dunaju glasbeni tečaj za organiste, katerega se je udeležil tudi g. Arko. Tedaj je prosil tudi gojenec avguštineja, doktorand Frančišek Sedej, da bi smel pohajati predavanja o koralu. Ravno je dovršil rigoroz iz moralke. Vsak gojenec je hitel po opravljenem izpitu čimprej na počitnice, saj jih je bil zelo potreben. Najprvo je moral v domači hiši prestati natančen izpit iz one tvarine, potem šele so mu dovolili, da je smel rigorozirati na univerzi. Zato je bil o taki priliki vsak gojenec silno izmučen in je koj drugi dan po izpitu zapustil Dunaj. Edino Goričan Frančišek Sedej je še ostal do konca predavanj o koralu. Točno je vsako dopoldne poslušal zanimivega benediktinca p. Kienle iz Emavs pri Pragi, ki je bil kot sloveč koralist naprošen za predavatelja pri tečaju. Tako si blagopokojni iz ljubezni do cerkvene glasbe niti v dobi najnapornejšega študija ni privoščil počitka, temveč je porabil ugodno priliko, da bi se temeljiteje izobrazil v koralnem petju.

Toda vrnimo se k Prezvzišenemu kot nadškofu goriškemu! Tudi kot nadškof se je živo zanimal za cerkveno petje, posebno še o priliki sv. birme in vizitacij. On sam je pel koral pravilno po tradicionalnem načinu, skrbno je pazil pa tudi na koralno petje duhovnikov.

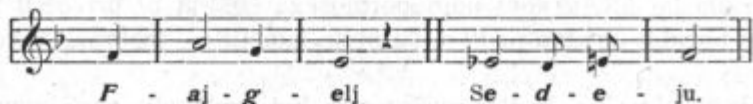
Želel je n. pr. tudi pri njih slišati koralni spev »Libera me Domine« po novem načinu in je bil nevoljen, da duhovniki ravno ta spev tako silno mrcvari in po svoje zavijajo. Cerkveno petje je ocenjeval po okrožnicah. Včasih je petje pohvalil, včasih pa tudi grajal, vendar namenoma ni nikogar žalil. Ako je videl, da se pevci potrudijo, je pohvalil njihov — čeprav malenkosten uspeh, da jim je vžigal pogum. Ako je bil zbor na glasu, ga je bolj trdo prijel. Tako je o cerkvenem pevskem zboru v nekem mestecu napisal v okrožnici to oceno: »Zbor je velik, mogočen, a pogrešam onih fines, ki bi jih v mestu pričakoval; upam, da drugič dobim popolnejše.« Čez pet let se je spomnil prejšnjega petja in je dodal še to pripombo: »Ste napredovali; z občutkom mora pevec slediti navodilom komponista, tako se pride do dovršenosti.«

Kako zelo mu je bil pri srcu procvit cerkvene glasbe, dokazuje zlasti tudi prvi cerkvenoglasben tečaj za duhovnike in zborovodje, ki se je po prizadevanju Prevzvišenega vršil v Gorici v avgustu leta 1907. Na tem tečaju so predavali odlični glasbeni strokovnjaki, kakor na pr. Julij Böhm, p. Mihael Horn, Anton Foerster, dr. Josip Mantuani, Ivan Kokošar, Karol Pfleger, Ivan Sokoll. S tečajem so bile združene tudi zanimive in poučne glasbene produkcije v goriški stolnici in v župni cerkvi sv. Ignacija. Vse to je brez dvoma obrodilo mnogo dobrega sadu.

Kako veliko veselje do glasbe je imel pokojni nadpastir, dokazuje tudi dejstvo, da je kot nadškof nalašč šel v Ljubljano poslušat Sattnerjev oratorij »Assumptio« in Sattnerjevo kantato »O ljki«.

Z goriškimi cerkvenimi skladatelji je bil vedno v tesni zvezi. Ko se je Laharnar še kot deček učil harmonije pri pokojnem Harmelu, je zvedel za to tudi blagopokojni, ki je bival takrat na Dunaju v avguštinyu. Pisal mu je z Dunaja več poučnih in navduševalnih pisem in iz lastnega nagiba mu je poslal tudi nemško knjigo za proučevanje kontrapunkta. Dr. Sedej bi nadarjenega Laharnarja spravil rad tudi na regensburško glasbeno šolo, vendar ni prišlo do tega.

Tudi skladatelj Fajgeljna je visoko cenil, zlasti je hvalil njegove skladbe za orgle. Trdil je, da Fajgeljna ne upoštevamo po vrednosti in da bodo njegove orgelske skladbe oživele šele čez nekaj let. Fajgelj pa je blagopokojnega silno spoštoval in mu posvetil tudi posebno fugo po dvojnem imenu: Fajgelj Sedeju. Kakor mi je sporočil g. Laharnar, je ta zanimiva fuga po svoji glavni temi in po odgovoru postavljena nekako tako-le:



Blagopokojni je sam založil Fajgeljnovo cerkveno pesmarico za ljudske šole, kakor je tudi sicer gmotno podpiral publikacije goriškega Cecilijinega društva.

Pokojni nadpastir je zelo ljubil petje in zlasti je imel rad planinske pesmi. Ko je bil med vojno par tednov kot begunec v Vipavi, je obiskal некоč tudi goškega g. župnika Alojzija Kralja. Ta je sedel k harmoniju in začel igrati Sattnerjevo »Na planine«. Prevzvišeni je takoj pristopil k njemu in s svojim lepim glasom pel dotični solo. Sicer ga nisem nikdar slišal peti, a kakor poročajo drugi, je imel še v starosti zelo prijeten tenorski glas. Ni čuda, da so za časa njegovega bivanja na Dunaju v velikem tednu ravno njega odbrali za pevanje pasijona in veliko-nočnega speva »Eksultet«.

Med svetovno vojno je tri leta in pol prebil kot begunec v gostoljubnem cistercijskem samostanu v Stični. Tedanji g. prior in sedanji opat p. Avguštin Kostelec je jako ljubeznivo sprejel njega, goriške bogoslovne profesorje in bogoslovce. Dobrodošle begunce je pozdravil s tako pristrčnimi besedami, da je bil višji pastir ves ginjen in so se mu orosile oči. V samostanu se je blagopokojni čutil takoj domačega in se hitro vživel v samostansko življenje. Tu je imel priliko spoznavati lepoto tradicionalnega koral, ki se mu je zelo priljubil. Ako ni bil kako posebno zadržan, se je zlasti iz ljubezni do lepega koralnega petja vsak dan udeleževal pete konventualne sv. maše. Ko se je pozneje vrnil v domovino, je pri raznih prilikah in na raznih krajih hvalil koralno petje očetov cistercijanov v Stični.

K cerkveni glasbi spada tudi glasba zvonov. Tudi na tem polju si je stekel blagopokojni velikih zaslug. Priliko k temu mu je nudila dobava novih odškodninskih zvonov za izpraznjene zvonike goriške nadškofije. S pomočjo zvonoslovnega strokovnjaka, g. svetnika Ivana Mercine, ki ga je uradno imenoval za kolavdatorja cerkvenih zvonov goriške nadškofije, je dosegel, da so premnoge cerkve dobile jako dobra in lepo ubrana zvonila, mnogokje pa je preprečil slabo, neubrano zvonilo. S posvetitvijo novih zvonov je imel Prevzvišeni mnogo truda, kajti posvetil jih je ne dosti manj kot 300. V tem ga ni dosegel in najbrž ga ne doseže noben slovenski vladika.

Pokojni nadškof — že splošno glasbeno izobražen — je znal s finim svojim sluhom jako izborno presoјati dobroto zvonov. Njegova kritika je vselej odgovarјala resnici. Imel je navado obiskovati svojega nečaka, g. župnika Cirila v Števerjanu. Ko so dobili tu nove zvonove ter jih Prevzvišeni zasliši, posluhne in takoj izјavi: »Ti zvonovi so v vsakem oziru prav dobri.« Poznejša tehnična preizkušnja je dokazala golo resnico nadškofove ocene.

Posebno zaslugo za zvonove si je pridobil pokojni nadpastir z uradno naredbo za snago in varstvo zvonov. Ta prekoristna naredba je opozorila cerkvene predstojnike, da njihova nadzorovalna dolžnost ne sega samo do zvonikovih vrat. Zdaj še le ve cerkovnik, kaj je njegova dolžnost v zvoniku, cerkveni in dekanijski predstojnik pa, vesta zdaj, kaj smeta zahtevati od cerkovnika.

Tako bodo v goriški nadškofiji čisti zvonovi, varno kolebajoči v snažnih zvonikih, poleg slave Bogu prepevali tudi čast nepozabnemu metropolitu, čigar očetovska skrb se je raztezala celo na zvonove visoko gori v zvonikih.

Da bo slika rajnega nadpastirja v glasbenem oziru kolikor toliko natančna, naj se končno dotaknem še njegovega razmerja do moderne cerkvene glasbe. Z vso novejšo moderno in hipermoderno cerkveno glasbo se blagopokojni ni mogel docela sprijazniti in to zaradi tega ne, ker so se mu nekatere moderne cerkvene skladbe zdele premalo cerkvene in preveč posvetne. Dočim je bila pri prejšnjih cecilijanskih skladbah meja med cerkvenim in posvetnim ostro začrtana, je to razliko bridko pogrešal pri nekaterih novejših cerkvenih kompozicijah. Bal se je, da bi na ta način utegnili zabresti v podobne čase, kakršni so bili pred ustanovitvijo Cecilijinega društva, ko je bila cerkvena glasba tako silno trivialna in se ni nič ločila od posvetne glasbe. Ali naj bi bil zaman ves njegov in drugih starejših cecilijancev trud, ki so se v potu svojega obraza pehali, da bi cerkveno glasbo oprostili posvetnih okov? Ta misel ga je navdajala s skrbjo. Sicer je pa tudi on rad priznaval marsikatero prednost moderne glasbe, saj je nekoč v zasebnem pogovoru rekel celo: »Lepa je moderna cerkvena glasba, a mora biti dostojna.« No, s to njegovo izjavo se strinjamo tudi mi in jo podpišemo z obema rokama.

Blagopokojni nadpastir je v svojih nazorih ostal dosleden do zadnjega vzdihljaja. Kot strogega cecilijanca se je pokazal — ako smem tako reči — celo v svoji oporoki, v kateri je odklonil vence in tudi — godbo. Vence so pustili vse v nadškofijski kapeli, kjer je ležal na mrtvaškem odru. Na krsti sta bili samo mitra in pastoralna palica. Godba pa je vendarle bila. Divizijski poveljnik vse vojske na Goriškem, general Bobbia, je pokojnika zelo čislal. Pri prvih je prišel ta general molit k rajnemu nadškofu in pri tej priliki je ponudil svojo godbo, ki je niso mogli odkloniti.

Toda vsaj ta želja se je izpolnila blagemu višjemu pastirju, da počiva sedaj njegovo truplo pri ljubi Materi božji na Sv. Gori, kamor ga je že v življenju tako zelo vleklo srce. Kolikrat je obrnil svoj pogled proti Sv. Gori in vzdihnil s psalmistom: »Levavi oculos meos in montes!« (»Svoje oči dvigam na gore!«)

V zgodovini Cecilijinega društva ostane njegovo — kakor Wittovo — ime zapisano z neizbrisnimi, zlatimi črkami, v častnem, hvaležnem spominu pa ostane trajno zapisano tudi v naših srcih.

Dr. Josip Mantuani:

Zgodovina cerkvene glasbe.

(Dalje.)

Ockeghem je važen činitelj v razvoju umetnega večglasja, v prvi vrsti polifonije in posnemajočih oblik. (Začetna imitacija se ponavlja v posameznih glasovih, n. pr. po kadencah.) Vodilni glas (c. f.) je v tenorju. —

Skladbe postajajo čim dalje tem prozornejše in blažje doneče. Začenja pa se razširjati umetničen je, posebno v kanonu, razen tega bohotno mnogoglasje, kakor je 36 glasni kanon Ockeghemov, ki je pa skromnejši, kakor se mora zdeti, ker sestaja iz 4 devetglasnih kanonov (9 sopranov, potem 9 altov, za temi 9 tenorjev in slednjič 9 basov); ti so urejeni tako, da zastavi vsak naslednji kanon na isti točki, na kateri vstopi zadnji glas predidóčega kanona. Vseh 36 glasov torej ne slišimo nikdar v skupnem učinku. — Napačno bi pa bilo misliti, da so samo umetničili: poleg vse umetnosti dobimo tudi globoko čuvstvovanje v skladbah te dobe in lahko pevne glasove; posebno srednji glasovi presenečajo s svojo nežnostjo. — Ockeghem je zapustil za cerkev 17 maš, 7 motet in vrsto drugih spevov za izvincerkveno rabo. Njegova dela daje sedaj na svetlo hrvaški učenjak in skladatelj dr. Dragan Plamenac.

Kot majhen vzorec, ki naj pokaže napredek v skladanju in harmoniji, podajam prvi Kyrie iz Ockeghemove maše »poljubnega tona« (cuiusvis toni), ki se more peti v dorskem, frigiškem, lidijskem in miksolidijskem tonu:

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son.

le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e.

Ockeghemove smeri so se oklenili napredni glasbeniki vseh narodov, v prvi vrsti seveda Nizozemci in Francozi, poleg teh tudi Nemci; nekoliko pozneje slede Italijani, Španci in Portugalci. Med Slovani so se udeležili napredka — kolikor moremo do danes slediti razvoju — Slovenci kot prvi; ti imajo v Jurju Sladkonji zgodovinsko ugotovljenega zastopnika prav iz Ockeghemove dobe.

Važnejši zastopniki Ockeghemove smeri so bili Aleksander Agricola, duhovnik (1446—1506), Erazem Lapidida, duhovnik (ok.

1450—1550), umrl kot stoletnik na Dunaju; Jakob Obrecht, duhovnik (1430—1505); Gašpar de Werbecke (Verbeke), duhovnik (ok. 1440—1514) in Josse Després (Jose Deprés), duhovnik (ok. 1450—1521).

Poleg teh je še dolga vrsta drugih, ki niso bili tako odločilnega pomena, dasi vseskozi dobri skladatelji, kakor Filip Basiron, Anton Brumel (Brûmél), Walter Frey (Fraj), Ludwig Krafft, Janez Martini, Janez Regis in Janez Touront (Tûrón).

Vsi so delovali na cerkvenoglasbenem poprišču. Najvažnejši med temi Ockeghemovci je bil nesporno Josse Després, ustanovitelj III. nizozemske šole. Rojen je bil ok. 1450 v grofiji Hainaut (Hênô), umrl je v Condéju (Kondeju) 27. avgusta 1521 kot stolni prošt. Učil se je glasbe pri Ockeghemu, bil potem pevec v Milanu, od 1474 do 1479 in morebiti še dalje; na to v Rimu v papeževem zboru od 1484 do 1494; odtodi se je preselil v Cambrai (Kambrê), kjer je bil ravnatelj stolnega zbora 1495 do 1499; v poslednje označenem letu je bil tudi v Modeni, 1500 v Parizu, 1503 v Ferrari in nazadnje prošt v Condéju. Pečal se je s teoretičnimi študijami in napisal pravila za kontrapunkt, ki jih je sporočil 30 let po njegovi smrti Adrian Petit Coclicus. Kot skladatelj je bil Després zelo plodovit, posebno za cerkev: zapustil je 29 maš, od teh je 11 na koralni c. f., 14 na osnovi svetnih pesmi, 4 pa na teoretično prirejenih podlagah (super: la sol fa mi re — ad fugam — in diatessaron — sine nomine). Razen maš mnogo motet, himnov, antifon, sekvenec in psalmov.

Te skladbe nimajo samo zgodovinske vrednosti, ampak tudi visok pomen kot umetnine, ker skladatelj ni postavljajl not samo po strogih pravilih, ampak tudi po tem, kar mu je narekaval muzikalni čut. Zajemal je pa pobudo iz živega vrelca ljudske pesmi in na ta način postal razumljiv vsem slojem. Ljudske plasti so čule pojmljivo melodijo, glasbeniki so cenili in občudovali umetno kontrapunktiko. Njegov psalm »Qui habitat in adiutorio«, zložen za 24 glasov, je razdeljen na 6 zborov.¹⁴ Després je užival velik ugled in še večjo slavo; njegove skladbe so se držale neomajno vse do tridentinskega cerkvenega zbora. Ko pa je ta zbor prepovedal jemati osnove iz svetnih pesmi in jih kontrapunktično opremljati za cerkveno rabo ter celo navajati vire, iz katerih so bile vzete, tedaj je pa začela bledeti njegova slava: kajti prav v tem sta tičala moč in utis v njegovih kompozicijah.

Desprésjev pomen sega v svojih učinkih daleč preko njegove dobe: njegova šola živi in se izpopolnjuje do tistega preobrata, ko se je začela polifonija krhati in umikati novim načelom homofonije in spremljane monodije, torej dobrih sto let. Število njegovih neposrednjih učencev in po-

¹⁴ Deljeni zbori (cori spezzati) so bili znani torej že Desprésju; da-li jih je on sam prvi rabil, ni znano; morebiti je pokazal pot že Ockeghemov 36-glasni kanon, razdeljen v 4 zборе. Vsekako je bil Desprésjev 24-glasni psalm točneje razpredeljen v 6 štiriglasnih zborov. Zarlinovo poročilo, da je uvedel A. Willaert deljene zборе, se ne da več držati; razvil je pač to tehniko, ne pa uvedel; prvo delo, ki ima deljene zборе, je dal Willaert na svetlo l. 1550. A še pred njim je obelodanil Francoz Dominik Phinot (Finô) l. 1548 knjigo šest- in osemglasnih motet z deljenimi zbori. Prvi je bil pa Després, ki jih je rabil — četudi ne tako dovršeno — pred letom 1521.

srednjih pristašev ni še ugotovljeno, a nekako 100 odličnih skladateljev sodi semkaj samo Nizozemcev, ki so po rodu deloma francoskega ali nemškega pokolenja. Najznamenitejši so nastopni:

Janez Ghiselin ali tudi Verbonnet (Gizlên, Verboné) umrl po 1535; za cerkev je zložil 5 maš (vse na c. f. svetnih pesmi) in več motet. — Adam Reiner (Rainer) ali Renner, umrl po 1545, za svojih živih dni — po pravici — zelo čislán skladatelj, ki je zapustil za cerkev 5 maš, oficije, motete in (morebiti) 1 magnifikat. — Nikolaj Gombert (Gombêr), umrl po 1552, duhovnik, kapelnik cesarja Karla V. v Madridu, potem kanonik v Tûrnêju. Od njega imamo 14 maš (8 štiriglasnih, 6 peteroglasnih), dve knjigi štiriglasnih in dve knjigi petglasnih motet in mnogo svetnih pesmi. Sklada strogo polifonsko, v harmoniji in blagoglasju se opira na Italijane. — Odpravil je pogosto pavziranje posameznih glasov, zato done njegovi umotvori polno in zaokroženo. — Tudi Jakob Clément (Clémán), umrl pred 1556, je za ves razvoj velepomemben.

Bil je glasbenik antwerpenske katedrale in zelo plodovit skladatelj. Glasove vodi tako neprisiljeno, prepleteno kontrapunktično, mestoma tirajoč jih do kanóna, da ga moramo občudovati. Dalje dela motivično in se drži enega ali več motivov skozi vso skladbo in jih spretno združuje. Skladbe so večidel trodelne; konec (= 3. del) ponavlja prvi del. Napevi so melodiozni, postopi brez težav pojmljivi, sozvoki mehki in blagodoneči.

Od kompozicij poznamo (za cerkev) 10 maš, 1 requiem, 7 knjig motet (107 števil) in 7 knjig psalmov na nizozemska besedila (144 psalmov).

Clément je polatinil svoj priimek v Clemens in se rad imenoval: »Clemens non papa.« V naši dobi so nekateri domnevali, da bi mogel biti tudi istoveten z Jannequinom (Zankên); dokazati se ne da.

Podobno, kakor Gombert, se opira tudi Tomaž Crequillon (Kre-kiljon) na Italijane. Bil je duhovnik, pevec v nizozemskem zboru cesarja Karla V. Živel je nekaj časa tudi v Florenci in na Ogrskem; umrl je 1557 v Béthunu (Betûn v severni Franciji). Bil je plodovit skladatelj in zapustil 11 maš, 125 motet (4—8 glasnih) za cerkev. S temi skladbami ga je treba smatrati za enega izmed najvažnejših posrednikov med Desprésjem in Orlandom de Lassusom. Tem se pridružuje Flandrec Jakob Vaet (Fat), o čigar življenjskih odnošajih ne vemo skoraj ničesar; prvo poročilo je iz l. 1553., ko je dal na svetlo več cerkvenih spevov; bil je pevec cesarske kapele na Dunaju, 1564 cesarski kapelnik in je umrl l. 1567. — Mojstrsko obvladuje svojo umetnost, je vseskozi resen, nikdar plitev; v njegovih cerkvenih skladbah prevladuje pobožnost. Od njegovih del poznamo: 8 maš (5—8 glasnih), 1 requiem, 1 Te Deum, 8 Magnificat, 68 motet, 1 Asperges me, 2 himna. — Njegov sodobnik, Matej Le Maistre (Le Mêtr), je tudi umetnik, ki je bil precej po svetu naokoli; rojen na Nizozemskem kot sin francoskih roditeljev, je prišel kot mlad mož v Italijo, odtod v Nemčijo in se je navzel v teh deželah ondotnih smeri, tako da združuje v svojih skladbah svojstva treh narodov. Ohranjenih je od njega 6 maš (4—6 glasnih), 72 motet, Magnificat v vseh osmerih tonih, 24 oficijev, med temi bo-žični in vnebohodni. Umrl je 1577. — Istodobno je umetniško snoval iz

ključno za cerkev, kolikor smo poučeni, Francoz Alard du Gaucquier (Gokjé), prav za prav A. Dunoyer (Dünoajé), ki je polatinil svoje ime v Nuceus. Rojen v Lillu je prišel na Dunaj v cesarski pevski zbor l. 1564., umrl je po l. 1589. kot kapelnik nadvojvode Matija, ki je postal l. 1612 cesar. Gaucquier je odličen cerkven komponist, dasi število njegovih skladb ni veliko. Zložil je Magnificat v vseh osmerih cerkvenih tonih (4—6 glasne), in 5 maš (5—8 glasne), 1 Asperges me — vse polifone, blagodoneče skladbe.

— Na dunajskem dvoru je deloval ob istem času tudi Filip de Monte, rojen v Malinu 1521, umrl v Pragi kot dvorni kapelnik l. 1603. Bil je duhovnik in kot glasbenik neverjetno plodovit ter skladal za cerkev in za svetno rabo. Posebne izrazitosti sicer nima, da bi nam takoj javljala njegovo individualnost, a v njegovih delih se pojavljajo nove harmonične posebnosti, ki oznanjujejo novo dobo. Njegovi sozvoki so čisti, neoporečni, neprisiljeni in lepo doneči. V cerkvenih skladbah je polifonik najčistejšega kova; a če bi imelo trpeti blagoglasje, tedaj žrtvuje strogo posnemanje harmoniji. V madrigalih uvaja prikrito homofonijo, utira torej pot bodočemu slogu: kajti tudi cerkev je sledila vedno razvoju glasbe in je bila po svojih najboljših glasbenikih celo na čelu naprednim stremljenjem. De Monte je posetil Francijo, Španijo in Italijo, preden je prišel na cesarski dvor na Dunaj in se je navzel prednosti ondotnih skladateljev, kolikor jih je smatral posnemanja vredne. — Število njegovih skladb je občudovanja vredno spričo vsestranskih obveznosti, ki jih je imel De Monte kot dvorni kapelnik. Za cerkev je zložil 30 maš (8—4 glasnih), 10 knjig motet po 4—12 glasnih (skupaj 280 števil), mnogo posameznih skladb, kakor psalme, Asperges, Ave Maria in dr. več. — Razen teh pa tudi mnogo nabožnih kompozicij, v prvi vrsti duhovne madrigale, ki jih je tri knjige, 5—6 glasnih, dalje zbirko slavospevov v čast Mariji Devici pod naslovom: »Eccellenze di Maria Vergine«, delo, ki obsega 42 spevov in je prav za prav tudi zbirka duhovnih madrigalov. — Za svetno rabo je zložil 32 knjig 3—6 glasnih madrigalov, vsebujočih okoli 800 spevov.

Največji Nizozemec te poslednje dobe polifonske glasbe je bil nesporno Orlando di Lasso (Roland Lassus, Roland De Lattre). Rojen je bil v Monsu — leto ni ugotovljeno: 1520, 1522, 1524, 1530 in 1532 navedajo razni raziskovalci; vendar utegne biti 1524 pravilno. Prišel je jako mlad, še preden je izmutiral, v Italijo: Milan, Sicilijo, Napolj in Rim; tu je postal kapelnik lateranske bazilike, dasi mu je bilo šele 17 let. L. 1548. je potoval v Francijo in Anglijo, na Nizozemsko in dospel 1555 v Antwerpen. L. 1556. ga je pozval bavarski vojvoda Albrecht V. med glasbenike svoje dvorne kapele, v kateri je že l. 1560 prevzel vodstvo. Od duševnega napora je postal pozneje otožen in potrtn ter mislil neprestano na smrt. L. 1594. je izdihnil svojo veliko dušo. Lasso je bil med Nizozemci najplodovitejši, najnaprednejši in najvplivnejši skladatelj. Poznal je kulturni svet, imel sila široko obzorje in fino izravnano čut. V cerkveni glasbi je v prvi vrsti polifonik, ki se pogosto poslužuje še osnovnega napeva (c. f.).

Najrajši piše za 5, 6 in 8 glasov; nad 8 pa gre le izjemoma. Stremlji pa v prvi vrsti za bujno in mogočno harmonijo, tako da učinkuje tudi s tonovskimi masami. V tem oziru se da primerjati s Pierluigijem.

Adolf Gröbming:

Nekaj poglavij iz fiziologije in fonetike.

(Dalje.)

Mehko nebo (velum palati).

Naslednji gibljivi organ, na katerega naleti zračni tok na poti skozi nastavno cev, je mehko nebo. (Prim. C. Gl., l. 51., str. 136 in l. 53., str. 18.) Po obliki je mehko nebo podobno kupoli in tvori nekako zaklopko nosne votline. Kadar visi pasivno navzdol, kakor pri dihanju, govorimo o nosni odpori, kadar pa se dvigne in zapre vhod v hoansko duplino, o zaporu. Večino glasov tvorimo z nosno zaporo. Toda med popolno zaporo in odporo imamo vse polno različkov, kajti mehko nebo izpreminja med govorjenjem neprestano svojo lego.

Kako raznovrstna je že sama zapora, dokazujejo najboljše Biebandt-ova merjenja. Biebandt je izmeril silo zapore mehkega neba s posebno pripravo, ki je bila združena z manometriško cevjo, na 100 otrocih (od 8 do 16 let starih) ter ugotovil sledeči pritisk:

za	<u>a</u>	<u>o</u>	<u>u</u>	<u>e</u>	<u>i</u>	<u>s</u>	<u>z</u>	<u>f</u>	<u>v</u>
	38,2	42,2	41,5	41,5	41,2	62,6	52,2	58,3	51,3

Številke izražajo pritisk v mm na živosrebrnem stebru v manometriški cevi in so v vsakem pogledu zanesljive, kajti zanje je bilo potrebnih okoli 9000 merjenj. Fonetik, a tudi pevski učitelj razbere iz njih lahko marsikaj zanimivega:

1. da je zapora pri a-ju najslabejša,
2. da je sila zapore pri priporikih večja kakor pri vokalih,
3. da je ta sila pri zvenečih priporikih manjša kakor pri nemih.

To znanje lahko učitelj plodonosno uporabi pri učencih, ki ne dvigajo pravilno mehkega neba. Za zapornike sem našel žal eno samo navedbo in sicer za k, pri katerem znaša baje sila zapore 17,5 mm. Iz tega seveda ni mogoče stvoriti nobenega zaključka, tudi ni mogoče kontrolirati, ako je navedba pravilna. Po mojem občutju bi pričakoval vsekakor dokaj višjo številko.

Istočasno z zaporo se izpreminja tudi oblika mehkega neba. Ker pa povzroča vsaka izprememba perifernih delov ustne votline tudi izpremembo njene resonance, vpliva vprav oblika mehkega neba močno na barvo in na zvočnost vokalov. V tem pogledu nam nudi nekaj podatkov Roussetot, ki je ugotovil, da se od a-ja proti i-ju in od a-ja proti u-ju mehko nebo vedno bolj dviga. Pri tem se stvori v njegovem srednjem delu nekaka kupola, ki se pri prvi vrsti vokalov (a-e-i) postopoma koniči, pri

drugi vrsti (a-o-u) in pri ö-ü postopoma obli. Istočasno se nebni obloki pri vrsti a-i oddaljujejo, pri vrsti a-u in ö-ü bližajo. Rousselot-ove ugotovitve so za pevskega učitelja zelo dragocene, ker mu povedo, da lahko omili preoster zvok e-ja in i-ja s petjem ö-ja odn. ü-ja in pa da se povzdigne zvočnost vokalov druge vrste (a-u), ako se skuša uravnati njihov zvok po e-ju in i-ju. Natančnejše se bom z mešanjem zvočnih barv bavil pozneje. Vsekakor je dobro, ako se učenec takoj, ko je zrahljal in osamosvojil mišičevje golta, opozori na gibe mehkega neba, in da se skuša s primernimi vajami izpremeniti avtomatično delovanje tega organa v hitno. Prezgodaj opozoriti učenca na mehko nebo pa je prav tako škodljivo, kakor če ga prehitro seznanimo s pravilno lego jabolka. Učenec tedaj osredotoči svoje misli na omenjene organe in ovira z raznimi brezplodnimi poskusi osamosvojitve in pravilno delovanje njihovih mišic.

Glede značaja mehkonobne odpore in zapore so mnenja med učenjaki, ki se bavijo z eksperimentalno fonetiko, deljena. Ker bi presegalo okvir tega spisa, ako bi hotel natančneje opisati vse poskuse v tem pravcu, naj zadoščajo le nekateri rezultati. Rousselot in njegovi učenci so mnenja, da ne zapre mehko nebo nikoli povsem vhoda v nosno votlino, ampak da so vsi glasovi več ali manj nazalirani. Gutzmann pa trdi, da je zapora pri nekaterih glasovih hermetična (neprodušna) in da imamo zato dvoje glasov: oralne, s popolno zaporo, in nazalne, pri katerih visi mehko nebo pasivno navzdol. Obe teoriji sta čvrsto podprti in jim ni mogoče zlepa do živga. Ker pa ni naša naloga raziskovati, katera teorija je prava in katera ne, se bomo v naslednjem držali smernic, ki so se izkazale za najbolj praktične.

V glavnem nam je treba pri mehkem nebu razlikovati tri lege: zaporo, priporo in odporo. Da je med temi še polno različkov, mi ni treba posebej poudarjati.

Z zaporo, ki jo tvori mehko nebo v družbi s Passavantovo gubo (prim. C. Gl., I. 51., str. 136), izgovarjamo vse oralne ali ustne glasove, tako soglasnike kakor samoglasnike. Pri pravih oralnih glasovih se barva prav nič ne izpremeni, ako zatismo s prsti nosnice. Dasi nas pusti posluh na cedilu, je vendar mogoče tudi pri čistih oralnih glasovih registrirati z občutljivimi pripravami vibracije v nosni duplini. Gutzmann trdi, da nastajajo te vibracije radi prenosa zvoka po koščenih stenah, dočim opira nanje Rousselot svojo teorijo, ki sem jo prej omenil.

O pripori govorimo tedaj, kadar ni zapora tako čvrsta, da ne bi prepuščala zraka skozi nosno votlino. Nebo je sicer napeto, a ne povsem pritisnjeno ob zadnjo steno hoanske dupline. Kdor ima dober sluh, lahko brez težave loči glasove, ki jih izgovorimo z nosno priporo od oralnih glasov, tudi ako ne zatisme nosnic. Približno podobno napetost mehkega neba, kakor pri pripori, uporabljamo pri pravilnem petju.

Pripora je lahko prehodnega značaja, kakor n. pr. v besednem doglasu, ko že popusti napetost mehkega neba (čeda, seja), ali pa trajnega značaja kakor pri ljudeh, ki nosljajo, t. j., ki govore skozi nos. Vzrok

nosljanja je navadno malomarna artikulacija, zato ga uporabljajo često igralci, kadar hočejo posnemati govorjenje »nonšalantne« in »blazirane« gospode. Govor nosljavca je prepojen z nosno resonanco, ki mu daje neprijetno in nesimpatično barvo. (O nosljanju v petju prim. C. Gl., I. 52., str. 71.) Kakor vsaka razvada, tako je tudi nosljanje nalezljivo in zajame lahko cele okraje (na Angleškem nižje sloje v Londonu) ali pa kakor v Ameriki ves jezik. Vedno pa ne smemo iskati vzroka za nosljanje v malomarni izreki. Včasih ga povzročujejo razne organske hibe, n. pr. oslabelost mehkonebnih mišic, otekline na mehkeu nebu, polipi v nosu, pa tudi nahod.

Odpora nastane tedaj, kadar je vhod v nosno votlino toliko odprt, da zrak lahko skozi njo neovirano prehaja. Pri tej legi mehkega neba nam je razlikovati dva različka: nosno odporo, združeno z ustnično zaporo, kakor pri dihanju skozi nos, kadar so usta zaprta, in nosno odporo, združeno z ustnično odporo, kakor pri dihanju skozi usta in nos obenem. Prvi način odpore rabimo predvsem za izreko nosnikov *m* in *n*. Ti glasovi so prav za prav nekaki nazalni dvojniki zapornikov *b* in *d*. Edina razlika med obema skupinama glasov leži v tem, da tvorimo *b* in *d* z nosno zaporo, *m* in *n* pa z nosno odporo. Če izgovorimo torej skupine *mb* in *nd*, se bo pri tem premikalo samo mehko nebo, dočim bodo vsi ostali organi mirovali. Podobno sorodstvo najdemo med mehkonebnim *n*-om (*ng*) in *g*-jem, ter med topljenim *n*-om (*nj*) in med onim *g*-jem, ki ga izgovorimo s trdnebnostjo zaporo pred vokali *i* in ozkim *e* (*Gizela*, *gesta*). Mehkonebni *n* je tisti nosnik, ki ga tvorimo z zaporo na mehkeu nebu pred *k*-jem in *g*-jem (*angel*, *Anka*). Seveda, če sledi mehkonebnemu *n*-u zapornik *g*, tedaj ne miruje jezik, kakor pri skupini *nb*, ampak sledi mehkeu nebu v lego, ki je potrebna za izreko oralnega *g*-ja.

Pod vplivom nosnikov izgovarjamo z nosno odporo često tudi vokale, ki so z njimi v neposredni zvezi. Včasih je deležen nosne odpore le del vokala, včasih ves vokal, kakršne so pač okoliščine, v katerih jih izgovorimo. V besedi *Ema* zajame nazalnost v normalni govorici *e* v drugi polovici, *a* v prvi polovici. Posebno močno so nazalirani v slovenščini polglasniki v zvezi z nosniki: *təma*, *səm*, *vən* i. dr., in pa vokali, ki so obdani od nosnikov: *Minka*, (zlata) *mimica*, *mama*, *nina nana* i. dr. Več ali manj nazalirane vokale poznajo skoro vsa slovenska narečja (prim. Ramovš: Konsonantizem str. 103), vendar so to pojavi sporadičnega značaja, ki jih najdemo skoro v vsakem jeziku.

Prave nazalne vokale pa pozna francoščina (*fin* = *fän*, *un* = *ön*). V oklepaju sem sicer označil izreko nazalov z majhnim *n*-om, toda ta oznaka je le zasilna, ker francoski vokali niso spoji vokalov z nosniki, ampak pravi vokali. V znanstvenih spisih se označujejo takšni vokali s kačico ~ nad črko. Značilno za francoske nazale je to, da uhaja pri njih zrak obenem skozi nos in skozi usta. Ako torej zatismo nosnice s prsti, bo vokal še nadalje zvenel, sicer nekoliko zamolklo, toda brez bistvenih izprememb v barvi.

Izmed slovanskih jezikov poznajo nazalne vokale v zborni izreki le Poljaki. Vendar ni mogoče vseh poljskih nazalov vzporediti s francoskimi, nekateri so le nazalirani, kakor sem jih zgoraj opisal. Kdor se zanima za poljske nazale, najde potrebne podatke v Brochu: *Slavische Phonetik*, str. 152. Kaj pa Slovenci? Seveda, da jih imamo in sicer prave pravcate nazale (e, a) v narečju Podjunske doline na Koroškem. Na žalost nisem imel še prilike slišati kakšnega Podjunčana, da bi se mogel kaj bolj pobahati z njimi.

Nosna odpora ni vedno aktivno stvorjena, kakor v gornjih primerih. Večkrat tvorimo glasove z nosno odporo slučajno, bodisi ker mlačno artikuliramo, bodisi ker niso začela govorila še živo funkcionirati. Vsak posetnik koncertov je že opazil, da so prve pesmi vzporeda navadno slabo podane in da ne zvene. Tega pa ni vedno kriva trema, kakor kritika navadno konstatira, ampak večkrat nepripravljenost pevskih organov. Šele, ko se zbor vpoje, postane zvok sočnejši. Isto velja za govorjenje. Tudi tu imamo včasih priliko opazovati vpliv mlačnega delovanja govoril, zlasti mehkega neba, na izreko. Sem sodijo primeri kakor *nda* ali *mda* za *da*, *ndominus* vobiscum za *dominus*... in slično. Še bolj se pozna vpliv nepripravljenosti govoril, kadar govorimo v podzavesti (v spanju), pri stokanju ranjencev (nazalni polglasnik!) itd.

Kot samostojen glasotvorni organ se mehko nebo pri normalni govorici ne udeležuje, kajti njegova naloga je le modificirati glasove, ki so jih stvorili drugi govorilni organi. Vendar je možno tudi z mehkim nebom izvajati glasove, ki pa niso v človeški družbi kdovekako čislani. Poleg raznih živalskih glasov, ki jih lahko izvajamo z mehkim nebom, se njegove glasotvorne sposobnosti najbolj uveljavijo pri smrčanju. Smrčimo lahko z odprtimi, a tudi z zaprtimi usti. V prvem primeru je mehko nebo pasivno, v drugem nekoliko napeto. Radi ožin, ki se tvorijo, zlasti če ležimo na hrbtu, v hoanski votlini, spravi inspiracijski zračni tok mehko nebo v tresenje in posledica so tisti znani hreščeči glasovi, ki so že marsikoga spravili ob nočni počitek.

Dr. A. Dolinar:

Iz glasbenega razvoja.

(Dalje.)

Evropski sever je bil domovina gotske umetnosti, ki je bila na eni strani silno samosvoja, na drugi pa zopet preveč abstraktna in tako je po doseženem vrhuncu v 16. stoletju hipno zamrla, puščajoč večje izrastke v prihodnjem stoletju, ki so enako brzo odmrli. Z njo je zašla tudi srednjeveška doba, nastopil je nov čas z novimi idejami o Bogu, svetu in življenju sploh. Pojmovanje tuzemskega življenja se je obrnilo v optimistično smer: je zadobilo sploh bolj osebno noto. Rodila se je želja po svetni oblasti in moči, po sijaju, izobrazbi in estetskem ugodju, zmisel in veselje za tostransko življenje sta dobili premoč. To gibanje so mogočno podprle tedanje epohalne iznajdbe in odkritja, ki so takratno človekovo obzorje kar najbolj dvignila, hkrati podžgala njegovo samozavest in tedanja njegova naziranja v osnovah spremenila. Bila je to doba pre-

rojenja, pomlajenja,¹ v tedanji govorici doba osvoboditve od tlačne spon; bila je to doba renesanse.

Duševno vodstvo te dobe se s severa premakne na jug in Italija stopi na čelo nove dobe.

V gotski arhitekturi vidimo mase sil, izmed katerih je vsaka enako samostojna in enakopravna, ki se pa po gotovih normah združijo k tvorbi enotnega učinka. Temu stilnemu principu odgovarja polifonsko večglasje v glasbi, ki isto tako predstavlja organizem enakopravnih glasbenih linij. In ravno ta princip enakopravnosti — umetnino tvorečih sil — je renesansa kratkomalo prevrgla. To je bila doba, kjer je individuum kot tak bil centralna točka: on je mogel svoje sile neovirano kar najbolj razviti, ni bil voljan se komu prirediti ne podrediti, ampak stati nad vsemi in imeti vodilno vlogo. Zato imajo tudi renesančne stavbe oni pokončni, večkrat naravnost izzivajoči značaj, ki naj bi predočeval moč njihovih posestnikov. Vodoravna smer se je navpični umaknila: ne najdemo enakopomembnega črtovja, temveč prevladuje ena arhitektonska sila, en glavni poudar.

V glasbi odgovarja tej prevladajoči smeri princip monodije, kjer je en glas vodilni, vsi drugi ga pa samo spremljajo in so mu podrejeni. V dobi vokalne polifonije namreč je bil vodilni glas (*cantus firmus*) poljubno v kateremkoli glaslu: običajno je bil v tenorju, vendar je mogel biti n. pr. tudi v basu. V tej dobi pa pride vodilni glas v diskant, današnji sopran. S tem zavzame ta glas v primeru z drugimi glasovi važnejše in odličnejše stališče: on je prvi vodilni glas, drugi so mu podrejeni, ga samo spremljajo, in to v polni podrejenosti. One socialne enakosti, ki je veljala tedaj v človeški družbi: kjer poedinec zase ni veljal nič, ampak le kot član družbe (n. pr. doba cehov v 14. stoletju), tudi v glasbi ni bilo več. Doba renesanse je to enakopravnost zavrgla, zbudila v človeku individualnost in to postavila v ospredje. Človek kot individuj naj se razvija zase in vso pozornost obrne nase: razvoj človekove osebnosti je na prvem mestu.

Že v 14. stoletju, ko je bil sever celotno pod vplivom polifonskega večglasja, so skladali v Italiji dvoglasne skladbe, ki so gori omenjeno monodijo tako rekoč od daleč namigavali. Pevski glas je spremljal instrument, ki se je v preprostih intervalih ovijal okrog glasu. Že v madrigalih in rondojih tiste dobe leži stremljenje tistega časa, ki gre za tem, da se v glasbi poda prostejši, osebni izraz istotako kot se je v poeziji dogajalo v živahnih tercinah, stancih in sonetih.

K temu preobratu pripominja dr. Mersman tole: Glasbena zgodovina je vrsta stilnih preoblikovanj. Vsak umotvor je smatrati kot rezultat in uspeh skupnega sodelovanja človekovih umskih in čustvenih sil, izoblikovanih prav pod vtisom razmer tistega časa, kraja in naroda, kjer umetnik živi. Način pa, kako pridejo umetnikove vrednote — umske in čustvene misli in razpoloženja do veljave — to se imenuje njegov slog. V glasbeni zgodovini se nahajajo še večja razdobja — kot so ona — ki so povzročena v stilnih razlikah — namreč ona, ki jih povzroča preoblikovanje glasbene govorice, izražanja, torej sprememba v temelju. Zgodi se potem, da se dve generaciji, ki sledita neposredno druga drugi, ne razumeta, ker potomci ne razumejo govora

¹ »Pomlajenec naj bi obstajalo v tem, da bi se do tedaj skoraj izključno cerkvenemu monopolu srednjeveške izobrazbe postavil nasproti nov vzor popolne človečnosti (humanitete), in sicer pod vplivom duševnih proizvodov klasičnih narodov, tako znanosti, umetnosti in sploh v celotnem kulturnem življenju. Z vso to preoblikovalno silo duha klasičnih narodov naj bi se prekvasile vse one sile in vsi činitelji, ki skupaj vzeti tvorijo to, kar zaznamujemo z besedo kultura. Te tedaj imenovane »tlačne spon« naj bi bile verske dogme, ki so kratko in precizno — brez kompromisov označevale zahteve verskega in moralnega življenja človekovega. (Hartmann: Stilkunde, str. 136.)

² Alter und neuer Stil im 18. Jahrhundert (Mirag-Mitteldeutsche Rundfunkzeitung).

svojih očetov. Muzikalna literatura enega ali več stoletij zastara in zamre. Tak prelom nahajamo v zapadni evropski glasbi okoli leta 1600. Glasba pred to dobo je bila polifonija, in to brez vsakršnega instrumentalnega spremljanja: bila je v prvi vrsti cerkvena glasba vsebinsko in v izrazu najbolj objektivna, znak in simbol tedanjega družabnega reda, ker je bila družba vse, poedinec kot tak pa pomemben le v toliko, v kolikor ga je dvignila družbena zavest. Sedaj po letu 1600. najdemo ravno nasprotna dogajanja: namesto polifonije — instrumentalno spremljana monodija, namesto cerkve — gledališče, mesto zborovske motete: solistka na odru, ki poje arije, namesto stroge objektivnosti: kar največja individualnost v slikanju duševnih konfliktov in čustev. To v temelju popolnoma novo usmerjenje z ozirom na prejšnjo dobo daje pri naslednjem stoletju trdno določeno obilježje.

Toda šele leto 1600. je prineslo najvišje plodove tega sloga z nastankom opere. Čeprav se opera poraja v času, ko renesansa že prehaja v barok, je kljub temu v več ozirih opera otrok renesanse. K operi spada in sicer kot bistveni stilni princip — enoglasje z instrumentalno spremljavo — kar je torej ravno v času renesanse vzklilo in se polagoma bolj in bolj razvijalo; dalje nastopajo v operi ljudje, kolikor moč točno očrtani z njihovimi notranjimi boji, čustvi veselja, trpljenja, in torej z vsem kar zadene človeka-zemljana v nasprotju z ono vzvišeno nadsvetnostjo, onostranstvo, ki se je zrcalila v dobi polifonskega večglasja. Tudi glasba je bila nekam človeška, začela računati s človekom tega sveta, enako slikarstvu, ki svojih oseb ni predstavljalo v strogi nepremični, z zlatim sijem obdani stoji, temveč jih oblikuje na način po vzorcu dejanskega vsakdanjega življenja. Caccini, Peri, Cavalieri, pozneje Monteverdi, Cavalli, Cesti so imena mojstrov novoporajajoče se opere v 17. stoletju. Prehod iz srednjega veka v novi vek je tako v splošno-duševnem kot tudi v umetnostnem oziru pokazal nekaj povsem novega in pomeni gotovo najgloblji preobrat, ki ga je evropska kultura sploh kdaj doživela. Sila tega prevrata je odjeknila tako močno, da sevajo žarki iz tega žarišča daleč v poznejša stoletja in je razna nova gibanja možno razumeti le, če smo temu prelomu šli do dna.

Tudi umetnostni slogi, ki so sledili renesansi, temeljijo docela na njej in so bolj ali manj njene proste modifikacije. Barok je renesančne oblike preoblikoval bolj v smeri veličastno-patetičnega, močno učinkovitega: namesto mirne jasnosti, ki jo povzroča medsebojno razmerje renesančne arhitekture, najdemo tu gibanje, kontrast in množino okrasja kot tudi drugih slikarskih učinkov. Oblike po svoji razsežnosti silno narastejo in preidejo v prekomernost (Überdimensional) — nujno mislimo na kupolo sv. Petra v Rimu. Tudi v slikarstvu in plastiki prevladujejo čutne vrednote, zato naletimo na močna občutja, silne afekte, dramatično zasnovane alegorije, ki so kaj rade predmet umetnikom. Ravno iste izrazne principe srečamo tudi v tedanji glasbi.

V operah se menjavajo močna strastvenost z mirnimi sentimentalnimi partijami; scenerije se odlikujejo po sijaju in rafiniranih učinkih in omogočujejo najbolj raznolike scene v masah, baletu, zboru, alegorije v antičnih kostumih, nepričakovane prikazni, elementarne katastrofe — kjer so mogli oderski tehniki svojo spretnost dokazati — sijajne arhitektonske improvizacije, ki jih je zahtevala trenutna operna režija. V tem se je v glavnem gibal takratna opera. za čije povzdigo so tedaj vladajoči knezi izdajali naravnost bajne vsote. Zanosen (patetičen) izraz, ki je bil tedaj pač povsod na dnevnem redu, je nujno vedil do tega, da je tudi v muzikalnih oblikah prišla na vrsto uporaba izraznih sredstev v masi. Skladali so n. pr. cerkvene skladbe za 48 glasov, ki so jih v izvajanju porazdelili na 12 različnih korov, n. pr. Orazio Benevoli in Virgilio Mazzochi, kar je seveda napravilo velikanski utis. To masivno glasbo bi primerjali razsežnosti cerkve sv. Petra v arhitektonskem oziru in te vrste glasba bi zahtevala

takšen akustični okvir, da bi se mogla organsko adekvatno razviti. Učinek izvajanja tovrstne skladbe v cerkvi sv. Petra se opisuje takole: »Velike dimenzije velikanske bazilike in obsežni prostor kupole so omogočili Virgilu Mazzocchi originalno in brezdvomno zelo učinkovito glasbeno prireditev. Posamezne zборе je razdelil tako, da je bil prvi zbor postavljen v cerkvi pod kupolo, drugi na višji galeriji kupole in tretji zopet v še višji galeriji. Učinek zborov, ki so v odmevu eden drugemu odgovarjali, je bil naravnost očarujoč in zlasti odgovori najvišje postavljenega kora so prihajali iz neke bajne oddaljenosti in učinkovali skrivnostno.

Vidimo torej povsod istega duha, ki zajame arhitekturo kot tudi glasbo: še več: ravno omenjena glasba je zahtevala ravno obširnih dimenzij cerkve sv. Petra, v kateri je zopet ravno te vrste glasba prišla do veljave. »Die Riesen-idee wollte einen Riesenkörper wie Gott eine Welt zum wirken« je zapisal nekje Robert Schumann.

Vinko Stegnar:

Slovenski skladatelj Srečko Stegnar.

(Ob 90 letnici rojstva.)

Srečko-Feliks Stegnar se je rodil dne 16. maja 1842 na gradu Brdu pri Lukovici kot sin jetničarja Andreja Stegnarja in Marije.

Šolal se je v Ljubljani in dovršil l. 1863 pod vodstvom Karla Legata učiteljsko pripravnico. Imenovan je bil 15. oktobra 1863 za učitelja na c. k. rudarski glavni šoli v Idriji, kjer je bil nato imenovan za I. učitelja na c. k. moški kaznilnici na ljubljanskem Gradu, odkoder je bil zaradi potresa, ko je bila kaznilnica v Ljubljani opuščena, premeščen h kaznilnici v Maribor. Po 44 letni službi je l. 1908 stopil po vsestransko priznani delavnosti v zasluženi pokoj. V pokoju ni miroval, temveč se z vso vnemo poprijel še bolj nego v službeni dobi dela na narodno prosvetnem polju, dokler ni leta 1915, dne 24. oktobra, zatisnil za vedno svoje oči, zapustivši mnogo plodonosnega dela.

Bil ni le učitelj pedagog, ampak imel je veselje za vse panoge narodnega prosvetnega življenja. Že kot učiteljski pripravnik in pozneje vsa leta svojega življenja je razen vzornega učiteljevanja razvijal živahno delavnost ne le na pedagoškem, ampak tudi na leposlovnem, osobito pa na glasbenem polju ter se z vso gorečnostjo posvetil narodnemu prosvetnemu delu. Že kot začetnik-učitelj je začel zbirati okoli sebe ljubitelje petja in glasbe. V Idriji je zbral pevce in godce in ustanovil narodno čitalnico, imel je cerkveni zbor in mali orkester. Prinesel je novo življenje v mirno Idrijo, ki je bilo zanj najlepša doba njegovega življenja, kar je sam zapisal v svoje neobjavljene življenske črtice.

Te črtice pričajo o njegovi mraveljski pridnosti, kjer pravi, da mu ni bilo nikdar dolgčas, ker ga je veselje do glasbe tudi v prostem času vezalo na delo, da je vodil pevske zборе, sviral izborni klavir in orgle, vodil male orkestre, gledališke predstave in spevoigre, skladal k igram sam popevke, slikal kulise in prospekte, sam pel II. bas, vodil in učil plese, prepeval po cerkvah, igral kontrabas, v privatni družbi pa često zasviral na harmoniko ali kitaro ter poleg zapel.

¹ G. Vinko Stegnar, višji sodni oficijal v pokoju v Ljubljani, je bil tako prijazen, da je na prošnjo našega uredništva napisal zanimiv članek o življenju in delovanju svojega pokojnega očeta, zaslužnega slovenskega skladatelja. Srčna hvala mu za to. Ker je ravno letos 90 letnica S. Stegnarjevega rojstva, nam je ta članek še toliko bolj dobrodošel. Naš list se po vsej pravici spominja Srečka Stegnarja tudi radi njegovega obilnega delovanja na polju naše cerkvene glasbe. S. P.

Kot dober risar in slikar je oživel v Idriji čipkarijo, ki je bila takrat še zelo preprosta. Risal in pomnoževal je pletilkam nove vzorce za čipke, na kar se je šele s pomočjo ge. Lapajnetove razvila tam lepa obrt do današnje višine.

Najbolj je ljubil glasbo, tako, da je na stara leta bridko obžaloval, da mu ni bilo dano, da bi se bil v mladosti bolj podkoval v tej panogi, ker bi imel sam in narod več koristi od njegovega dela.

Komponiral je v mlajših letih več plesnih komadov za klavir in orkester, pozneje tudi samospeve, zборе, zlasti pa cerkvene skladbe, katere je izvajal pri mašah v kaznilnici v slovenščini s kaznjenci, čeprav je imel radi tega neprimliko z nemškim režimom.

V letih 1876/77 je razvijal v ljubljanski Čitalnici s pokojnim V. Valento živahno društveno delavnost pri vseh prireditvah, besedah in koncertih. L. 1877 je sodeloval pri ustanovitvi Glasbene Matice in bil izvoljen v odbor, kjer se mu je odprlo široko polje za glasbeno delavnost. Podpiral je v Matici pri delu Valento in pozneje prevzel skoro vse njegove posle in še blagajno. Več let je sam oskrboval izdajo matičnih muzikalij. Vabil in bodril je slovenske skladatelje, da so pošiljali svoje skladbe Matici ter nato pomagal pri ureditvi prve slovenske pesmarice »Lavorike«. Bil je med ustanovniki matične glasbene šole pri Premku v Gradišču l. 1882, kjer so v mali sobici gg. Gerbič, Janušovsky, Klein in pa gč. Orlova pričeli s prvim poukom. Začetkoma so bile velike težkoče v vodstvu in pouku, tako da je moral velikokrat priskočiti na pomoč, dokler ni prevzel vodstva v svoje skušene roke mojster Hubad.

L. 1885 ga je naprosilo pevsko društvo »Slavec«, da je prevzel njega pevodstvo. Naslednja leta je vodil koncerte pod firmo slov. pevskega društva Ptuj in nastopil z velikim uspehom v Ptuju in Mariboru, ki so bili predhodniki sedanjih koncertov Pevske zveze. L. 1889 ga je imenoval »Slavec« za svojega častnega člana. Nekaj časa je bil tudi pevovodja šišenske čitalnice. Ustanovil je tudi z A. Stöcklom glasbeni klub, pri njem pridno sodeloval in igral violon. Bil je tudi med ustanovitelji in prvimi odborniki Cecilijinega društva v Ljubljani in pel v stolnici pri Foersterju pri mašah.

Ko je bil premeščen v Maribor, je prenesel tja tudi svojo društveno delavnost. Prvo je bilo, da je zopet med kaznjenci osnoval pevski zbor 16 pevcev, med kaznilniškim uradništvom pa mali orkester, da so lahko že kmalu po njegovem prihodu sodelovali pri mašah v kaznilnici. V narodnem življenju začetkoma ni imel stikov, a ko so otvorili nov Narodni dom, je bil med prvimi, ki je skušal oživiti ondotno društveno življenje, ki je bilo tiste čase še zelo utesnjeno. Najprvo je prevzel na prošnjo delavstva pevovodstvo pri delavskem pevskem društvu, ki pa ni bilo slovensko.

Začel je zbirati pevce, da bi jih združil v zboru Čitalnice in slovenskega bralnega in pevskega društva v Mariboru. S temi društvi je večkrat nastopil pri prireditvah in veselicah v Narodnem domu. L. 1909 je prevzel mesto arhivarja, pozneje predsednika pri dramatičnem društvu ter vodil tudi orkestralne vaje. Prirejal je narodne igre, zanje komponiral pevske vloge ter slikal kulise in oderske kose. Tako je napravil Ježev kuplet v Legijonarjih, 4 pevske vložke za Županovo Micko, 11 napevov za Rdečo kapico, 7 napevov za Petkovega Toneta za klavir in orkester, 4 napeve za orkester za Tata v mlinu in več drugih kupletov za Rokovnjače, Atlete pevce, Varuj se deklet deset, Meščani na kmetih, Dijaški stan, Snubač, Gorje pivcu brez denarja, spevoigro »Starešine«, šaljiv prizor Poyvod smola. Sam pravi k temu, da je to zanj tudi smola, ker ni bilo skoro nič javno objavljenega. Od pevskega zborov so v rokopisu:

Gregorčič Dneva nam pripelji žar, mešani zbor s sopran solo.

Gangl: Spev srce nam dviga, moški zbor.

Naš mešan zbor, 6 glasni zbor, napev in besede zložil sam.

Plemstvo, moški zbor s solo.

Gangl: Slavec in pevec, moški zbor z bariton solo.

Kitajska, zbor; Na gomili, nagrobnica; Oj, spavaj rajniki ti pokojno, nagrobnica.

Na prošnjo pevca Pavška je napravil zaključek k Ipavčevi »Planinski roži«, Oblakom, moški zbor z bariton solo.

Samospevi: Ne ve za to dekle, za srednji glas; Samska himna; Le kmečke zlahte ne; Ko sem videl te Marjeto; Spomin naše dobe, koračnica, poklonjena l. 1873 učiteljem; Le hitro k ljubici; Z mano le zapoj; Pevska radost, zbor.

Poleg tega pa nebroj cerkvenih skladb za maše, litanije in druge prilike.

Izven društvenega delovanja kot učitelj je bil imenovan za okr. šolskega nadzornika, bil član mestnega šolskega sveta ljubljanskega, veliko let poslanec mesta Idrije, kjer je v deželnem zboru uspešno zastopal interese mesta Idrije. Bil sotrudnik »Učiteljskega tovariša« in mladinskega lista »Vrtca«. Sestavljal je posebno rad rebuse. Odbornik Slovenske Matice. Ustanovitelj in večletni predsednik podpornega društva Narodna šola, pri katerem je z učili zalagal revne slovenske šole, ki jih v tistih časih šole niso imele.

Tako je neumorno in nesebično delal vse svoje življenje do svoje smrti za blagor domovine, ne da bi zahteval za to kako odškodnino; njemu je bilo vse le človeška dolžnost. Blag mu spomin!

Iz osebno pisanih življenjskih črtic mojega pokojnega očeta Feliksa Stegnarja dodajam dobesedno še nastopne spomine, tičoe se cerkvene glasbe:

»Za časa mojega učiteljevanja v Idriji je bila uvedena tudi nedeljska šola, katero so obiskovali izšolani mestni otroci, da so se nadalje izobraževali v raznem risanju v figuralnih oblikah, strojih, petju in glasbi. Ker sem bil prijatelj petju od nekdanj, zato tudi v šoli nisem zanemarjal tega odgojilnega polja. Cerkevne in šolske pesmice so se vrstile teden za tednom, katere so učenci peli dvo-, tri- in četveroglasno, nekaj na posluh, nekaj po notah, kar je učencem bilo nekaj novega in zato jako mikavno. V ta namen sem si ustvaril table in šablone za velike note, vidne po vsem razredu, in prepričal sem se o veliki koristi tega učila. Rad bi bil tako učno sredstvo za slovenske šole splošno spravil na svitlo, a nisem našel podpore, manjkalo mi je pa tudi časa in denarja za tako podjetje. In še danes nimamo Slovenci takega pripomočka za gojitev petja v šoli;¹ po mojem mnenju ne odgovarjajo današnje šolske pesmarice potrebam ljudske šole. Obilo narodnega imetja se zato »potrati«! Uspehi pa niso zaželeni.

Nemška pesem v cerkvi se je pri šolarskih mašah polagoma umaknila slovenskim, ki smo jih po cerkvenih časih mnogokrat menjavali. Izprva to seveda nekaterim ni bilo prav, a počasi so se Idrijčanje tudi temu privadili in zdaj pojo samo slovensko.² To je bilo v letih 1867—1870.

V dobi mojega glasbenega delovanja pri pevskem društvu »Slavec« me je iznenadilo posebno odlikovanje. Dobil sem od sv. očeta Leona XIII. srebrn križec »Pro Ecclesia et Pontifice« povodom takrat slovesno obhajane papeževega jubileja. V to svrhu se je priredil v redutni dvorani velik koncert, pri katerem je »Slavec« imel največ deleža. To in krasna diploma (slavospis), ki jo je ljubljanska duhovščina poklonila sv. Očetu in sem jo kaligrafično zrisal jaz ter napravil načrte za krasne, s papeškimi emblemi od slonove kosti (ki jih je krasno zrezljal neki kaznjenelec) ozaljšanimi platnicami, je bilo menda povod temu odlikovanju, ki so ga tudi drugi dostojanstveniki takrat prejeli »ad futuram rei memoriam«!

Leta 1877 se je v Ljubljani ustanovilo »Cecilijansko društvo« pod vodstvom gosp. prošta Jarca. Tudi tu sem bil kot odbornik dne 14. junija 1877 voljen in pozvan na sodelovanje, a na tem mestu si nisem stekel posebnih zaslug. Napravil

¹ Danes (l. 1932) je to seveda že drugače, vsaj ponekod. Ur.

² Danes žal tudi že italijansko. Ur.

sem par cerkvenih skladb, pomagal pri pisarniških poslih in hodil po ljubljanskih cerkvah prepevati k sv. mašam.

Ko sem bil prestavljen v Maribor, mi je bila prva naloga odkazana, da sem moral za velikonočne praznike zbrati izmed kaznjencev pevce za božjo službo. Na moje veselje sem našel 16 mož, ki sem jih večinoma že v Ljubljani vežbal in za cerkev rabil. Fantje so bili uradoščeni vsled tega prevrata in so z veliko vnemo prepevali nabožne pesmi četverglasno. Seveda se je pevski zbor tekom časa vedno izpreminjal, bil je zdaj boljši, zdaj slabši, kakor so prihajali in odhajali za petje sposobni fantje. Na repertoarju sem imel kakih poldrug sto cerkvenim časom primernih napevov, med temi tudi latinske maše, Tantum ergo, ofertorije za velike praznike. Pri petju so me celo uradniki podpirali, prijeli za godala in z malim orkestrom ob velikih praznikih podprli cerkveno pevske nastope, za katere si je takratni ravnatelj g. Al. Serda pridobil hvalevrednih zaslug. Leta 1908 sem bil upokojen in sem dobil zlat zaslužni križec.

Ker me je cerkveno umetno petje že iz mladeniških let veselilo, zahajal sem na kor v mariborsko stolnico k 10. maši ob nedeljah in praznikih, kadar mi je le čas pripuščal. Tudi v Mariboru se je osnovalo »Cecilijansko društvo«, dne 15. junija 1906 sem bil v občnem zboru »Cecilijanskega društva« za mestno župnijo voljen za podpredsednika, katero mesto sem do smrti zavzemal.

Iv. Mercina:

Zvon v preteklosti in prihodnosti.

Zvon je izdelek najbolj napredovale obrti in hkratu proizvod neoporečne glasbene umetnosti. Tak zvon je idealen zvon. Če pa bi bilo mogoče pregledati in preizkusiti vse neštene množice in trume zvonov od začetka njih povečevanja (v V. stoletju) do današnjega dne, bi se prepričali, da tvorijo idealni zvonovi zelo pičlo številce. Čudno po preteku toliko stoletij! In vendar naravno in umevno!

Kot znano je zamisel in izum začetnih zvonov delo poganskih narodov. Davno pred Kristusovim rojstvom so poznali Egipčani, Kitajci, Hebrejci, Grki, Rimljani zvončke, kraguljčke in druga zvenčala, ki jim pa niso bili toliko glasbeni, pač pa bolj dekorativni predmeti. Tako izporoča zgodovina, da so bili veliki duhovnik Aaron in njegovi nasledniki na praznik sprave ogrnjeni s plaščem, okrašenim z obešenimi zlatimi zvončki. Zvončki so imeli prednost pred drugimi okraski, da so služili ne le očem, ampak tudi sluhu. Tudi oddaljeno ljudstvo je imelo biti ž njimi opozorjeno na važne dogodke dneva in praznika. Pri tem pa je bila odločilna le glasnost in slišnost, nikakor pa ne lepoglasje, kot je mi dandanes zahtevamo. V tem tiči bistvena razlika med poganskim in kristjanskim zvonilom, v tem tiči velika naprednost v glasbeni vrednosti naših sedanjih zvonov.

Bilo je skoraj neizogibno in naravno, da se zvon, prešedši v kristjansko službo, ni mogel otresti zmisla za bivšo dekorativno nalogo. Ta pa se ni mogla uveljavljati na enak način, zakaj oblika in teža zvona se je začela izpreminjati in večati. Zvon ni mogel več biti dekorativni privesek drugim predmetom, ampak je postal on sam predmet okraševanja. In tako je pričelo ulivanje raznih oblik, raznih okrasov, obrazov, cvetja, listja, slik, napisov itd. na zunanji površini zvona. Za napredovanje te zunanosti zvonov so se porabila stoletja. V nje napredovanju so zvonarji tekmovali z veliko vnemo; kaj bi ne, saj je bilo to le mehanično delo, ki ni zahtevalo duševnih naporov. Bilo jim je tem lažje, ker so jih izpodbujali k temu tudi zvonoslovni pisatelji.

Kristjanski zvon je krenil tako na enostransko pot; postal je objekt umetno-historične in fizikalne raziskave ter se oddaljil od svoje prave naloge, od svojih

notranjih dušnih vrednot. Je res, da se fizikalična raziskava bavi z akustičnimi vprašanji, razmotrivajoč strukturo zvona po obliki in rebru. Ta raziskava pa ni bila zvonarjem ljuba; zahtevala je znanja, mnogo poizkusov, ki jim je bilo treba časa, premotrivanja in velikih denarnih stroškov. Koliko lažje jim je bilo napredovati v vidnem okraševanju zvonov, ki ni zahtevalo skoraj nobenih stroškov, nobenega truda in katero je mogel ocenjevati vsak človek zdravega vida in nekoliko razuma za lepотиče. In tako so se izgubljala stoletja z nepotrebnim ulivanjem lepoticja na zunanjo obliko zvonov, ki ne more lepoglasju nič pomagati, ampak je celo zavira. Ta nehvalni lov za vidno zunanjo lepoto zvonov je vzgojil v ljudstvu krivo mnenje o pravi dobroti zvona, ki tiči edino le v glasu in prav nič v našopirjenem vidnem lišpu. To napačno mnenje o dobroti zvona se je oprijelo tudi inteligence in — kar je še bolj obžalovati — naših oblastnikov.

Najboljši dokaz za to nam je podalo snemanje zvonov v vojne namene. Večjega nezmisla za bistvo zvona niso mogla oblastva izpričati. Površno okrašena starost zvonov jim je bila ideal, umetna lepota glasu ... ničla. Najprej so položila svojo varuško roko na stare zvončiče. Če je bil tak zvonček sto in več let star in je ravno toliko let maltretiral uho glasbenika in kvaril okus ljudstvu, če je imel v kakem kotu grb že davno pozabljenega plemenitaša, je bil proglašen imun in roka snemalčeva se ga ni smela dotekniti. Vojaki snemalci zvonov so snemali neko odstotno težo brona iz zvonikov, za drugo se niso imeli brigati. Vse pritožbe gg. cerkvenih predstojnikov so »romale v košo«.

To neopravičljivo ravnanje je odtegnilo in uničilo našim cerkvam marsikateri dober in tudi prav dober zvon. Odškodninski zvonovi te izgube seveda niso nadomestili in tudi niso mogli nadomestiti.

Praznote v naših zvonikih so vpile po novih nadomestkih. Njih državni plačevalci pa niso bili ne zmožni ne voljni brigati se za tonski napredek naših novih zvonov. Tega pa tudi čas ni dopustil. Vsa krivda pade torej na bivši režim, ki bi bil prav lahko izvršil svojo zahtevo, ne da bi bil zadal tako nesrečo naši zvonški glasbi. Tonsko slabi zvonovi naj bi se bili najprej zaplenili, ne glede na njih starost in zunanost. Ta se je dala, če je bilo treba, v sliki ovekovečiti in občudovalcu lažje dostopna napraviti kot je bila v zaprtih, visokih zvonikih ali v nedostopnih nazidkih na cerkvenih strehah.

Kaj zdaj? Kar je preteklost zamudila in zanemarila, mora prihodnost dohiteti in dostaviti. V zvonu je glasba največja vrednota, ona je njegovo jedro, za katero je odkritje le lupina, ona je njegova duša, kateri je ves slog, ves nakit in lišp le nebitveno ogrinjalo. Zvonska glasba mora biti enkrat postavljena v svoje pravice in mora enkrat doseči mesto, ki ji pritiče.

To spoznavanje si danes odpira pot in že je tozadevno raziskavanje mogočno pričelo v vedno napredni Nemčiji. Žal ne tako pri nas in še mnogo manj tostran meje. Preizkuševanje zvonov je postalo v nemških deželah obligatno. Dočim je bilo v prejšnjih letih na razpolago le omejeno število veščakov in preiskovalcev, skrbi danes za to v vsaki deželi kar cel »štáb« uradnih zvedencev.

Toda zvonarji niso še nikakor na višini glasbe, ki bi jim omogočila polno obvladanje zmedenega konglomerata vseh tonskih vprašanj, ki stopajo pred nje že pri posameznem zvonu, kako šele pri razvijanju dispozicijskih problemov. Tako piše zvonoslovec kan. Griesbacher o svojih rojakih zvonarjih in dostavlja:

Ne pričakujmo boljših časov, dokler more kak prekupčevalec zelenjadi ali kak mojster barvarnar odpreti zvonarno. — Konjski podkovač mora izkazati državno izkušnjo, konji se ščitijo pred sirovim ravnanjem. Zvonar pa ne potrebuje nobene izkušnje.

Ne da se tajiti, da so tudi mojstri, ki obvladujejo glasbeno in tehnično področje s strokovnjaško gotovostjo. A malo jih je in svojo umetnost skrivajo. Pa kako potrebna je pojasnitev in razlaga! Tajna umetnost, ki hodi kot ne-

doumna družinska tradicija samotna pota in poleg nje laži-umetnost, ki tvori le malovrednosti, to je zelo žalosten pojav v tako važnem kulturnem področju. Zvonska tehnika mora postati splošna na idealni višini!

To potrebo je občutila znamenita stara zvonarna Humpert v Brilonu (Westfalen), ki je sklenila odpreti šolo za zvonarje. Ta sklep je zvonarje, zlasti obskurne, hudo ustrašil; zbali so se za vsakdanji kruh ter napovedali tej šoli splošno opozicijo. Ker ni hotel zvonarski mojster svojim šibkim tovarišem škodovati, je od tega sklepa odstopil.

Tako vidimo, da so zasebne koristi zadržale važen korak v dobri stvari. Vendar pa le začasno.

Zvon je pri našem ljudstvu toli priljubljen, da ne more ostati na pol poti svojega izpopolnjevanja. Le splošna nevednost ljudstva omogočuje še v zvonarstvu rokodelstvo. Blazno bi bilo upati, da bi se rokodelec povzpел v umetnika. Njega splošna in stanovska omika je tako nizka in šibka, da je človeško nemogoče, da bi si mogel prisvojiti sam iz sebe vse znanje in vednosti zvonarja-umetnika.

Tu sta možna le dva izhoda: ali da si zvonarski rokodelec zagotovi pouk pri zvonarju umetniku (zvonarska šola) ali da se odpove zvonarstvu (kot je storil tržaški zvonar). Tega pa neprisiljen ne stori nobeden. Prisiliti ga more državna oblast, da vpelje obligatne izpite za zvonarje. Tega pač ne pričakamo tako kmalu. Treba bo, da prisilijo nezmožne zvonarje k odstopu naši ljudje, naše ljudstvo: da jih pri naročbi novih zvonov načelno ignorira. Tega seveda naše preprosto ljudstvo sedaj ni zmožno, ker pozna bistvo zvona premalo ali nič.

Prvi korak k prepotrebneemu napredku v zvonstvu bi bil torej ljudski pouk. To bi bila naloga naših časopisov, ki gredo med ljudstvo kot so Bogoljub, Cvetje, Glasnik itd. Ti listi bi morali objavljati kratke poljudne spise o zvonovih, kot jih prinaša Glasbenik primerne za inteligente. To je sedaj edina pot, ki nam je odprta. Ni misliti, da nam je nehodna.

Naše ljudstvo je naklonjeno pouku in čitanju, kaj šele če se piše o zvonovih. Ko sem hodil po deželi kolavdirat nove zvonove, je moj prihod zelo zanimal ljudi, radi so se mi približali in ko so zvedeli, da sem jaz pisal o zvonovih v Goriški Straži, Novem Listu, Našem Čolničju, so mi rekli, da so radi brali in da naj še pišem.

Na delo torej za božjo slavo, za imovino naših cerkvâ in za narodno čast!

Organistovske zadeve.

Seja društva organistov za ljubljansko škofijo se je vršila v sredo, dne 9. marca t. l. Za sejo se je nabralo več stvari, ki so čakale rešitve. Namesto držanega predsednika g. Gruma je otvoril sejo podpredsednik g. Heybal. Tajnik je nato poročal o tem, da smo v smislu sklepa zadnjega občnega zbora poslali č. m. Eleonori, uršulinki v Ljubljani, in g. konz. svet. p. H. Sattnerju pismeno obvestilo, da ju je društvo imenovalo za častna člana. Društvo je prejelo od obeh imenovanih zahvalo za to imenovanje. V društvo so bili sprejeti sledeči novi člani: Alojzij Zupet, organist v Horjulu, Franc Bricelj, organist v Št. Vidu nad Ljubljano, Venceslav Krč, organist na Jezerskem, in Franc Godec, organist v Beli cerkvi.

Odobrene so bile že izplačane podpore sledečim prosilcem: Francu Hribar, organistu v Zgornjem Tuhinju, Din 100, Antonu Skok, organistu na Rovih pri Kamniku, Din 200, Bernardu Pirnat na Dunaju Din 300. Na seji je bila dovoljena podpora organistu Gojmiru Adamič Din 200 in Josipu Heybal Din 200.

Sklene se zaostalo članarino za leto 1930 in 1931 iztirjati. Zato opozarjamo vse člane, naj poravnajo članarino, ko bodo prejeli položnice. Sprejet je bil

predlog, naj se napravi prošnja za podelitev podpore iz »Kraljevega fonda« v Beogradu, ki je namenjen za podporo prosvetnim delavcem. Dalje se sklene sporočiti škofijskemu ordinarijatu več slučajev, ki se tičejo organistovskih služb, ter prositi za posredovanje in pomoč, da se taki slučaji rešijo v smislu določil in zahtev, ki jih stavi cerkev glede cerkvenega petja in orgljanja, ter v smislu pravičnosti, da ne bodo organisti v svojih pravicah prikrajšani.

Koncertna poročila.

I. Koncerti v Ljubljani. 5. februarja je koncertiral slavnj violinski mojster Vaša Prihoda. Izvajal je v prvem delu Brahmsovo sonato v d-molu, Bachov Adagio in fuga iz sonate v g-molu, Čajkovskega Violinski koncert v d-duru, tri globoko umetniške, širokopotezne skladbe; v drugem delu Mendelssohnovo Pesem brez besed, R. Straussov Valček iz opere »Rožni kavalir« in Sarasatejevo Carmen-fantazijo, skladbe, preračunjene bolj na vnanji učinek. Prihoda je prvovrsten umetnik. Hvala mu za obisk Ljubljane in njegov nastop! — 8. februarja je »Sloga« priredila svoj IV. komorni koncert. Spored, ki so ga izvajali gg. Korošec Slavko (flavta), Gregorec Janko (klarinet), Hanek Viljem (fagot), Lukas Robert (rog) in Svetel Herbert (klavir), je nudil tri izredno lepa in svojevrsna dela: Mozartov kvintet v Es-duru, K. Rorichov Trio v kontrapunktičnem slogu za flavto, klarinet in fagot, ter Rimski-Korsakova kvintet v E-duru. Ker se tovrstne skladbe pri nas le redkokdaj izvajajo, smo »Sloga« in gg. izvajalcem za velik užitek še posebno hvaležni. — 19. februarja se je vršil II. simfonični koncert opernega orkestra s sodelovanjem članov Orkestralnega društva Glasbene Matice in gojencev drž. konservatorija v Ljubljani. Pod vodstvom ravnatelja opere g. Mirka Poliča je orkester izvedel Mozartovo overturo k operi »Figarova svetba«, ki teče vedro in nepretrgano, Beethóvnovo IV. simfonijo v B-duru, polno ljubeznive glasbe, Matija Bravničarjevo svirko v treh delih: a) Veriga in kánon, b) Medigra, c) Nemirika (Perpetuum mobile) ter njegovo Slovensko plesno burlesko, dve zanimivi, dobro zgrajeni in srečno instrumentirani izvirni domači simfonični deli, ter Musorgski-Ravelove Slike z razstave, deset slik, povsem značilnih in prevečano instrumentiranih. Razen Mozartove overture so se ostale skladbe v Ljubljani to pot izvajale prvič. Izvajanje je bilo izborno. — Dne 21. februarja je bil mladinski koncert na orglice. Orkester, ki je prvi te vrste v državi, vodi kons. prof. g. Karel Jeraj. Orkester orglic podpira še nekaj drugih instrumentov: nekaj violin, kitar in mandolin. Trud, ki ga g. profesor žrtvuje naši mladini, je brez dvoma vse hvale in podpore vreden. — 22. februarja smo čuli Slovenski vokalni kvintet, ki ga tvorijo gg. Štibernik Martin (I. tenor), Jug Milan (II. tenor), Petrovčič Anton (I. bas), Petrovčič Roman (I. bas) in Šulc Artur (II. bas). Kvintet nastopa že nekaj časa in je odličen: razpolaga z lepimi, izvežbanimi in izenačenimi glasovi; je prožen, mehak in povsem sposoben za samostojne nastope. Pel je peterospeve Savina, Fibicha, Suka, Schumanna, Deva, Adamiča in Prelovca. Vmes so nastopili kot solisti člani kvinteta: Jug in oba brata Petrovčič. Na klavirju jih je spremljal prof. Anton Ravnik. Kvintet kakor tudi solisti so izvrstno uspeli. So pa tudi pri občinstvu priljubljeni. In to vsekakor zaslužijo. Naj se oglase še večkrat! — 1. marca je bil koncert svetovnoznane pevke Ade Sari. Ta izredna, v vsakem pogledu prvovrstna in sijajna pevka je nastopila topot prvič v Ljubljani. Njeno petje je bilo za naše mesto glasbeni dogodek. Kaj takega Ljubljana menda še sploh ni slišala. Umetnica je pela šest arij in osem samospevov. Zastopani so bili skladatelji: Moniuszko, Chopin, Gall, Karlovicz, Dvořák, Smetana, Donizetti, Rimski-Korsakov, Rahmaninov, Alabiev, Charpentier, Verdi in Strauss. Izvajane skladbe so bile vse velike glasbene vrednosti. Med njimi več bogato koloraturnih. Najtežja pač je bila Donizettijeva, ki je izzvala viharo ploskanje in jo je pevka nato odpela še enkrat. Krasno je podala samospeve, tehnično bravurno in z neverjetno lahkoto so ji vrele iz grla nezasišano težke kolorature; s temi se je izkazala zlasti tudi še v dveh Straussovih valčkih. Ada Sari ima tudi glas sam kot tak silno lep, ki poslušalca takoj zadivi. Veliko umetnico je lepo spremljal g. Marijan Lipovšek. Ta

koncertni večer smemo prištevati k »nebeškim« užitkom. — Dne 4. marca se je vršil komorni koncert gojencev drž. konservatorija. Klasično gladko, preprosto a prikupno Stamicovo Trio-sonato v G-duru za dve violini, klavir in obligatni čelo so izvajali Pfeifer Leon (I. gosli), Stanič Franjo (II. gosli), Bajde Oton (čelo) in Lipovšek Marijan (klavir). Regerjevo sonato za violino in klavir v A-duru, polnokrvno, zanosno in veličastno ter težko skladbo, sta izvrstno odigrala Pfeifer in Lipovšek. Ravelov kvartet v F-duru, v katerem je violo igral Šusteršič Vinko, je bil pa najbolj dražestna in radi svoje romanske iskrovitosti, nenavadno bogate melodične, ritmične in harmonične invencije in značilne impresionistične slikovitosti najbolj zajemljiva točka tega povsem posrečenega večera. — 7. marca je koncertiral Učiteljski pevski zbor v Ljubljani. Izvajal je značilne srbske cerkvene mešane zборе Manojlovića, Hristića, Mokranjca, tri veličastne, v široko razpletenem kontrapunktu zložene Tajčevićeve zборе iz njegovih »Četiri duhovna stih«, štiri Tajčevićeve živahne starosrbijanske, štiri Stolcer-Slavenskega in en Milojevičev svetni mešan zbor, po en Krstićev in en Milojevičev in šest Emil Adamičevih ženskih zborov. Z veseljem ugotavljam, da Učiteljski pevski zbor pod večjim in odločnim Srečko Kumarjevim vodstvom vedno bolj napreduje. To, kar nam ta približno 80 pevk in pevcev združujoči zbor danes nudi in more nuditi, je dovršeno in mojstersko izdelano. V prihodnosti pričakujemo od tega zbora zopet kaj več naših slovenskih, še od nikogar izvajanih zborovskih skladb.

II. Koncerti drugod. 2. februarja je Prosветno društvo v Trebnjem priredilo tamburaški in pevski koncert, ki je zelo dobro uspel. Vodil ga je g. kaplan Franc Blažič. — 12. februarja se je vršil v Ptujju klavirski koncert virtuozna Dumičiča. — 14. februarja je Šentruperško pevsko okrožje priredilo koncert v Mokronogu. — Isti dan je nastopila v Ptujju mariborska srednješolska mladina pod vodstvom prof. V. Schweigerja. — 17. februarja je Glasbeno društvo klasične gimnazije v Mariboru priredilo istotam koncert. — 2. marca je Mariborska Glasbena Matica izvajala na koncertu Musorskega opero »Boris Godunov«.

St. Premrl.

Iz naših glasbenih listov.

V »Pevcu« 1931, št. 5—6 in naslednjih ter v 1. in 2. šte. 1932, je jako poučen članek Janeza Ev. Gašpariča »Sestava vzornih sporedov«.

V »Zborih« 1932, šte. 1, je izšel obširen, temeljit članek prof. Adolfa Gröbminga »Pred pevsko tekmo«. Razpravlja o sledečih osmih vidikih, po katerih se bo pri tekmovanju pevskih zborov o priliki 60letnice ljubljanske Glasbene Maticе ocenjevalo petje: 1. Glasovna izobrazba; 2. sozvočje; 3. intonacija; 4. vokalizacija in izreka; 5. brzina in glasbena linija; 6. ritem; 7. dinamika; 8. agogika in fraziranje.

»Sv. Cecilija« objavlja v 1. zvezku 1932 seznam Emil Hochreiterjevih skladb od opus 1. do 71. Ostala dela pridejo na vrsto v 2. zvezku.

Dopisi.

Gorje pri Bledu. Kmalu bo pet let, kar sem poročal o delu in uspehih za cerkveno petje na gorjanskem koru. Bil je že takrat lep zbor, ki je premagal marsikatero težjo pesem in te smeri smo se držali tudi v tem preteklem času. Pridno smo segali po naših novejših pesmih in če omenim, da smo naštudirali razen Credo vso Premrlovo latinsko mašo v čast sv. Jožefu, sledi, da so nam bile tudi druge naše novejšje pesmi v veselje. Omembe vredno se mi zdi tudi, da smo v tem času izvajali Försterjevo osmeroglasno pesem »Z glasnim žumom s korac«. Do sedaj imamo naštudiran precej številčen repertoar, tako da ne pridemo tako hitro v zadrego, zraven pa še zmiraj kaj novega vzamemo. Za postni čas smo se naučili tri postne pesmi iz zadnje Sattnerjeve zbirke,

za veliko noč bomo vzeli iz zadnjega »Cerkv. Glasbenika« »Raduj se Kraljica« in v prihodnosti bo, upam, še kaj dobrega za nas.

Poleg cerkvenega petja pa prav pridno gojimo našo slovensko narodno in umetno pesem, s katero potem nastopamo na koncertih, katerega priredimo vsako leto, potem na raznih društvenih prireditvah in slavnostih. Tudi v »Radiu« smo se že oglasili leta 1990 o veliki noči. Z uspehom je zbor nastopal tudi pri koncertih radovljiskega pevskega okrožja, pa tudi za veliki koncert Pevske zveze smo dobro pripravljeni malo pomagali do tako lepega uspeha.

Torej dvojno delo vrši zbor, ki tega gotovo ne zmore z lahkoto. Treba je prenesti mnogo žrtev, kar je pa mogoče samo, ako imajo pevovodja in pevci voljo in pa upoštevanje in moralno oporo pri predpostavljenih. Tega je bil zbor vedno deležen, zato mi je dolžnost, da se na tem mestu s hvaležnostjo spomnim pred dobrim letom umrlega g. župnika Jožefa Knifca, ki je bil, sam dober in navdušen pevec, vedno vnet za lepo petje v cerkvi in izven nje, rad skrbel za nabavo novih pesmi in sploh stal zboru z vsem, kar bi ga moglo navajati do veselja za lepoto pesmi, na strani. Bog mu bodi za to dober plačnik! Pa tudi sedaj imamo v osebi g. župnika Gabrijela Petriča, kateri je sam glasbeno dobro izobražen, prav dobro oporo.

Da pa zbor že vsa leta tako dobro deluje, je gotovo tudi zasluga pevk in pevcev, posebno onih, ki z menoj vred delajo pri cerkvenem petju že deseto leto, nekaj jih pa poje že dalj časa. Naj imajo vsi to zavest, da delajo za čast božjo, da jim bo sv. Cecilija dobra priprošnjica, Bog dober plačnik. S to zavestjo v srcu bomo premagali vse žrtev in dosegli vedno lepše uspehe.

Tone Bižal, organist.

Kranjska gora. Ne vem, ali je »Cerkveni Glasbenik« že kdaj izpregovoril kaj o radiju, tej epohalni iznajdbi? Naj torej navedem nekaj iz svoje prakse. Imam večji aparat, na katerem lovim poleg predavanj, koncertov, opernih predstav itd. tudi cerkveno glasbo.

V zadnjem času sem bolje ali slabeje vjel sledeče:

4. XII. 1931. Brno: Moravska duhovna glasba in zborovske skladbe pred 200 leti, priredil univ. prof. dr. Vladimir Helfer. Med drugim Ave Maria za sopran solo, Stabat Mater; Talman: Ofertorij v čast sv. Janeza Nepomuka za alt-solo in zbor z orglami in orkestrom. Precej dobro slišno.

6. XII. 1931. Mozartov večer, prenos iz Züricha. Koncert v c-molu, simfonija v Es-duru, op. 143 (Allegretto, Andante, Manuetto, Scherzo, Finale). Vzorna izvedba. To sicer ni cerkvena glasba, pač pa kulturno delo. Švicarji so praktični in pametni ljudje, ki se niso hoteli udeleževati svetovnega klanja, ampak so vršili res kulturno delo v pozitivnem smislu.

10. XII. 1931. Praga: Koncert violinista Natana Milsteina. Budimpešta: Koncert orgelskega virtuoza Gize Wagnerja na konservatorijskih orglah. Izvajal je med drugim Frescobaldijev Preludij in fugo v g-molu, Mendelssohnov Scherzo iz orgelske sonate v B-duru in Rheinbergerjevo sonato v B-molu.

13. XII. 1931. Cerkvni koncert regensburške stolnice (prenos preko Münchena: slabo slišno). Na cvetno nedeljo 1931 je bil koncert zelo dobro slišen; izvrstne orgle z izredno lepo intonacijo.

18. XII. 1931. Cerkvni koncert iz stolnice v Solothurnu (prenos iz Züricha): Cesar Franck: Pastoral v E-duru za orgle, Karel Pembaur: Maša v G za mešani zbor, orgle in bariton solo. Dobro slišno.

O bož ču me ni bilo doma. Prenašali so tudi zvonjenje iz 30 nemških stolnic.

3. I. 1932. Iz stolnice v Bazlju (preko Züricha). Orgelski koncert dr. Miška Morela iz Bazlja; glasba vsled izborne akustike dobro slišna, napoved izvajanih skladb manj razločna. Reger: Tokata in fuga v e-molu, op. 80, Bach: Dorska tokata, Buxtehude: Kantata za sopran, gosli in orgle: »Singet dem Herrn«, in Bach: Trojna fuga v Es-duru.

6. I. 1932. Brno. Staronemške božične pesmi, med drugimi: In dulci jubilo, o Jesulein, partitura za sopran, gosli in čelo. M. Praetorius: Es ist ein Ros' entsprungen, 4glasno v F-duru.

10. I. 1932. Prenos iz Londona: Najprej pritrkavanje. Zvonovi: As, c, es, f. Nato božične pesmi, med drugimi: *Adeste fideles* (stara angleška pesem).

Seveda sem slišal še mnogo drugih skladb, n. pr. v novembru 1930 Mozartov Requiem za zbor, soli, orkester in orgle iz stolne cerkve sv. Štefana na Dunaju, koncert iz stolnice v Salzburgu, nekaj Bachovih skladb iz dunajskega konservatorija itd. Tako ostanem več ali manj v stiku s svetovno glasbo. Žal, da se Ljubljana pri nas malokdaj dobro sliši.

Priporočam organistom in zborom, da se pridno poslužujejo, ako imajo priliko, te izredne možnosti za napredek v glasbi. Tudi prosvetnim društvom po deželi bi Radio dobrodošel in mnogo koristil.

Milan Kalan.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Ena in dvajset cerkvenih pesmi po napevih iz Kokošarjeve zbirke, za mešani zbor priredil Emil Adamič. Odobril knezoškofijski ordinariat v Gorici 29. I. 1932. Tisk Katoliške tiskarne v Gorici. Razprodaja Katoliška knjigarna v Gorici. Cena partituri 6 lir. Pri naročilih nad 10 izvodov se zaračunajo izvod po 5 lir. — Zbirka prinaša: 1. slovensko mašo v šestih napevih, 2. eno blagoslovno pesem, 3. eno adventno, 4. štiri božične, 5. tri postne, 6. dve velikonočni, 7. štiri Marijine. Izdajatelj pričujoče pomembne zbirke je g. Roman Pahor, organist v Renčah, ki je napisal zbirki tudi predgovor. Tu izvemo, odkod so posamezne pesmi. Večina jih je nabrana na Primorskem (Tolminskem). Tudi besedilo je skoraj pri vseh pesmih prvotno in le deloma popravljeno. Zbirka hoče biti nekako nadaljevanje izdaj, ki jih je dosedaj oskrbelo goriško Cecilijino društvo (štirje zvezki »Cerkvenih pesmi«, nabranih med slovenskim ljudstvom na Goriškem, in zbirka Lavretanskih litanij za ljudsko petje). Napevi so pristno naši, deloma iz starejše dobe, ko je prevladoval še mogočni in resni koral, deloma iz dobe, ko se je vedno bolj uveljavljal lahkotnejši in živahnejši, od instrumentov, zlasti godal uplivani slog. Harmonizacija g. Emila Adamiča je svojevrstna, moderna, krepkopotezna; posamezni glasovi so samostojno vodeni (basi imajo ponekod celo malce prevelike skoke, oziroma uhajajo čez obseg oktave v isti smeri, kar za pevce ni posebno prikladno). Na nekaterih mestih je g. prireditelj v harmonizaciji precej prost; omenjam n. pr. tenorsko melodijo v št. 10 (druga vrsta in pozneje), ki pa seveda nimam nič proti temu. Je jako zanimivo. Pri št. 15 bi v drugi vrsti, drugi takt, četrti mah v tenoru rajši imel gornji e. Pri št. 9 svetujem vzeti v začetku drugega dela besedilo »in če prave«, ki se boljše glasi kakor »če - tudic, z naglasom na zadnjem zlogu. — Zbirka, ki veje iz nje nov, svež, krepak slog in ki prinaša tako bogato izbiro naših dragocenih starih cerkvenih napevov in tako lepa besedila, zajeta iz žive, globoke vere in življenja s Cerkvijo in njeno liturgijo, najtopleje priporočam.

St. Premrl.

Razne vesti.

† Janko Leban. 18. februarja je umrl v bolnišnici usmiljenih bratov v Kandiji pri Novem mestu slovenski pesnik in skladatelj, nadučitelj v pokoju g. Janko Leban. V daljšem članku se ga bomo spominjali v našem listu v prihodnji številki. Naj počiva v miru!

Gospod Fortunat Klinar, bivši deželni dacar v Litiji, Starem trgu pri Poljanah in v Ribnici, obhaja letos 50letnico, odkar je začel sodelovati kot 15letni mladeniš kot pevec pri raznih cerkvenih in prosvetnih zborih. V Ribnici sodeluje kot cerkveni pevec že 36 let. Bog ga živi!

Cecilijino društvo za ljubljansko škofijo namerava sestaviti katalog vseh zvonov ljubljanske škofije. Katalog zvonov se je sestavil že leta 1916 ob priliki odvzeta cerkvenih zvonov v vojne namene. Ta katalog, ki ga je na podlagi poročil župnih uradov sestavil tedanji konservator dr. Gnirs, se hrani pri škofijskem ordinariatu. Po vojni so dobile vse cerkve v škofiji vse ali vsaj nekatere nove zvonove.

Zato bi bil nov katalog iz več vzrokov koristen. Škofijski ordinariat je že naročil vsem župnim uradom, da pošljejo sezname zvonov dotičnih župnij. Seznam naj bi obsegal sledeče podatke zvonov vseh cerkva in kapel v župniji: 1. Ime cerkve ali kapele. 2. Velikost zvona (spodnji premer). 3. Teža. 4. Glas. 5. Leto vlitja in ime zvonarja. 6. Naslov posvetitve (komu na čast je vlit). 7. Napis. 8. Figuralni okrov (podobe svetnikov itd.). — Zvonovi iz bron naj se označijo s črko »B«, zvonovi iz jekla s črko »J«.

I. mednarodna tekma za petje in gosli se bo vršila od 5. do 19. junija 1932 na Dunaju. Razsodišču bo predsedoval ravnatelj dunajske državne opere prof. Clemens Krauses, ostali razsodniki bodo sami umetniki svetovnega slovesa.

Razpis nagrade za slavnostno uverturo. Filharmonična družba v Ljubljani razpisuje nagrado v znesku 5000 Din za najboljšo slavnostno uverturo za veliki orkester. Pogoji: izvedba trajaj 4 do 8 minut; želeči je, da imej skladba slovensko narodno obeležje; tekmovalci se morejo udeležiti vsi jugoslovanski skladatelji; rokopisna partitura se pošlje brez označbe skladateljevega imena, ki naj se priloži v zaprti kuverti; rok oddaje do 15. aprila 1932.

Filharmonična družba v Ljubljani je prejela za svoječasni razpis nagrade za najboljšo vokalno instrumentalno simfonično delo več skladb, ki so jih ocenili gg. Vacláv Talich, šef Češke Filharmonije, Suk Josip, skladatelj in profesor praškega konservatorija, Baranović K., ravnatelj zagrebške opere. Čeprav nobena vposlanih skladb ne ustreza stavljenim zahtevam, je Filharmonična družba vendar podelila trem najboljšim skladbam priznalne nagrade v skupnem znesku 8000 Din. Priznalne nagrade so dobile skladbe: »Celjska romanca« od Osterca, »Vizija« od dr. Švare in »Ubežni kralj« od Šonca.

V Zagrebu je 10. decembra 1931 preminul ugleden zdravnik in zelo nadarjen glasbenik in skladatelj dr. Andro Brlić. Po prevratu je kot okrajni zdravnik deloval deset let v Novi Gradiški; v l. 1931 je bil v istem svojstvu prestavljen v Brinje. Dne 12. decembra so ga pokopali v družinsko grobnico v Slavonskem Brodu. Pokojni Brlić je bil skladatelj velikega formata. Zapustil je simfonijo v E-molu v štirih stavkih, dva godalna kvarteta, skladbe za klavir, samospeve, zborovske skladbe in še več drugega. »Sveta Cecilija«, l. 1932, objavlja v glasbeni prilogi Brličevo Ave Maria za sopran z orglami v Es-molu. Prerano umrlemu želimo večni mir pri Bogu in Mariji!

Cerkev Srca Jezusovega v nedavno zgrajenem dijaškem semenišču v Zagrebu je dobila veličastne orgle s 24 pevajočimi registri, ki jih je kot op. 250 postavila zagrebška tverška Heferer i sinovi. Impozantno preprosta omara je v popolnem skladu z ostalo notranjščino in s slogom cerkve. Kolavdacija se je izvršila 26. februarja. Kot kolavdatorja sta orgle pregledala, preizkusila in odobrila prof. Franjo Dugan in mrgr. Stanko Premrl.

V kotorski stolnici so o priliki svečanosti na čast sv. Trifunu izvajali 2. februarja Gruberjevo mašo v čast Srcu Jezusovemu, Griesbacherjev »Te Deum« op. 108; 3. februarja Vrutickega Ecce sacerdos, Griesbacherjevo mašo »Stella maris«, Corellijev Adagio, Premrlovo Himno patronu in Homenovo Himno sv. Trifunu; 7. februarja Homenovo mašo na čast bl. Hosani. Dirigiral je Evgen Alfirevič, orglal Anton R. Homen.

V Dubrovniku je 17. decembra 1931 umrl profesor Franc Lederer, marljiv delavec na polju cerkvene glasbe. Mnogo let je deloval v Dubrovniku, kjer je bil poleg drugega stolni organist, pozneje je bil pevovodja in učitelj glasbe v Zadru; letos je dobil mesto profesorja glasbe na dubrovniškem učiteljskišču. Udejstvoval se je tudi kot glasbeni pisatelj in skladatelj. 19. decembra se je Dubrovnik na svečan način poslovil od pokojnika. R. I. P.!

Haydnova slavna, 1798 zložena »Nelsonova maša« je o priliki 200 letnice Haydnovega rojstva izšla v založbi Peters. Dobe se partitura, glasovi in klavirski izvleček. — Ravnotam je izšla tudi dosedaj še neobjavljena Haydnova simfonija v A-duru.

SLOVENSKI JAVNOSTI !

Glasbena Matica v Ljubljani proslavi o binkoštih letošnjega leta to je od 13. do 16. maja 1932, 60 letnico svojega delovanja ter priredi ob tej priliki Prvi slovenski glasbeni festival in otvori razstavo, ki naj pokaže razvoj glasbe v našem narodu. Razstavo pripravlja poseben odsek Glasbene Matice pod vodstvom odličnega strokovnjaka in glasbenega zgodovinarja prof. dr. Josipa Mantuanija.

Na tej glasbeni razstavi bodo razstavljeni po možnosti vsi predmeti, ki se nanašajo na našo glasbo kakor slike skladateljev, njihova dela v rokopisu ali v tisku, dalje izdaje raznih muzikalij starejšega in novejšega datuma, knjige posvetne, nabožne in pedagoške vsebine, ki vsebujejo tudi pesmi z notami, fotografije in slike glasbenih instrumentov ter raznih krajev in poslopij, ki so važni za našo glasbo, programi koncertov in glasbenih prireditev, sploh, umetnine naših umetnikov, katerim služi glasba kot motiv i. t. d., i. t. d.

Zaradi tega se obrača Glasbena Matica do slovenskega občinstva, cerkvenih predstojništev, šolskih vodstev, naših društev, do knjižnic, arhivov in drugih ustanov, ki imajo v svoji posesti gori navedene ali podobne predmete, da jih posodijo Glasbeni Matici za čas razstave od začetka do konca meseca majnika t. l.

Prejem vsakega predmeta posojenega za razstavo, potrdi odbor Glasbene Matice, ki jamči tudi za točno vrnitev. Matica prosi predvsem za prijave. Način dobave bo potem pismeno dogovorjen.

Za Glasbeno Matico v Ljubljani:

Predsednik: dr. Vladimir Ravnihar, l. r., tajnik: prof. Anton Lovše, l. r.

DAROVI ZA CERKVENI GLASBENIK.

G. Franc Jenko, izdelovatelj orgel v št. Vidu nad Ljubljano, 60 Din; neimenovan v Mariboru, 50 Din; gđc. Minka Zacherl, strokovna učiteljica v Mariboru, 35 Din; ga. Serafina Posch-Dogan v Ljubljani, g. Martin Planinšek, organist v Trzinu, po 20 Din; po 10 Din: župni urad v Dolu pri Ljubljani in g. Karol Bricelj, organist v pokoju v Šenčurju pri Kranju. Priporočeno se vsem zahvaljujemo. Bog povrni! — Prosimo naše cenjene naročnike: »Spominjajte se našega lista in pomagajte mu, da bo mogel dobro podprti vršiti svojo sveto nalogo še in še!«

Današnja glasbena priloga (8 strani) prinaša E. Hochreiterjevo »Salve Regina«, Milan Jurcovo »Majniški Kraljici«, Jos. Šterbencovo »Pri Materi« in M. Železnikovo »Hitite semkaj, vse stvarile«. Posamezni izvodi po 2 Din 50 par.

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 Skofijo 12/I. Odgovorni urednik lista in glasbene priloge in izdajatelj Stanko Premrl v Ljubljani. — Za Jugoslovansko tiskarno v Ljubljani Karel Ceč.