

Jakob Gallus-Petelin.

Jos. Mantuani.

V koncertih »Glasbene Matice« 6. in 7. maja t. l. je bil naš veliki rojak Petelin-Gallus na sporedu zastopan s petorico raznih skladb; po štiriindvajsetih letih zopet enkrat v Ljubljani: znak naše kulturne zavednosti. Da je bil ta mož drugod doma, da ima druge potomce svojega rodu, bi ga pač tako uvaževali, kakor mu gre po njegovem svetovnem pomenu. Sam ni kriv, da mu spletajo spominske vence tako skromno in štedljivo; zaslužil jih pa je, in to gledé na svoj rod in gledé na svetovno kulturo. Malo mož imamo, ki bi bili tako brezpogojno priznani v svoji stroki, in to povsod po zapadnem kulturnem svetu, kakor baš Gallus; med glasbeniki je dosedaj edini. Poleg velikih in največjih skladateljev med Francozi, Italijani, Nemci in Nizozemci mu je zagotovljeno eno izmed najodličnejših mest v kulturnizgodovini. To je pojav, ki zahteva, da ga malo premislimo.

Ko se je Gallus šolal in polagal temelj svoji glasbeni stroki, takrat smo imeli pri nas na Kranjskem še višje in vse obsega-joče kulturno strem-ljenje. Naši pradedje so razumevali težnje velikih, novih idej; imeli so pa tudi še dovolj moči v sebi, dokaj samostojnosti in volje, poprijeti se dobrega in izvršiti, kar so začeli. Navzlic kulturni enakomernosti so ostali domači in razumljivi, v prvi vrsti svojim rojakom. S tem so ustvarili širšim slojem neprecenljiv zaklad napredka: neodoljivo potrebo po umetnosti. Eden onih mož, ki so prispevali za ta zaklad, je bil naš Jakob Gallus. — Na podlagi naukov, ki jih je prejel doma nekako med

leti 1560 in 1570, se je priučeval drugod, ustrojil si svojo smér. — Pregovor veli, da se človek obrusi po svetu, kakor kamen na cesti. Dokler so hodili naši rokodelci, izučeni doma, kot pomočniki v tuje kraje, so prihajali nazaj s širšim obzorjem in poglobljenim tehničnim znanjem; zato se niso preveč razlikovali od svojih sodobnikov po drugih mestih. Kajti pri vsakem mojstru je videl tak pomočnik posebne metode in si prisvojil novih spretnosti; posamezniku se je odpiral tajni svet zasebnih prednosti in lesti drugih strokovnjakov.

Temu bi primerjal Gallusovo učno dobo, odkar je zapustil — okoli 1570 — domačo deželo in šel v tujino dovrševati, kar se je bil naučil doma. Ubral je praktično pot. Pri prvem je videl, recimo, kako se tvori napev, pri drugem, kako je zasnovati partituro, pri tretjem, kako je izrabiti harmonične posebnosti, pri nadaljnjem, na kateri način se dá obvladati masa glasov. Na ta način si je nabavil solidno in široko podlago za tehnično postopanje pri svojih skladbah. Sevé, da je bila njegova nadarjenost prva opora njegovih teženj.

In kaj se mora trditi o njegovih umotvorih? Kaj ga diči

in kaj ga odlikuje poleg in pred njegovimi sodobniki?

Dokler nimamo vseh skladb pred seboj v preglednih partiturah, ne moremo zaključiti sodbe o Gallusu kot umetniku. Samo to smemo reči, da so vse sodbe brez izjeme, izrečene pred kritično izdajo njegovih del, pogrešene.

V smislu svojega časa je naš rojak masiven v svojih glasbenih idejah. Kar zamisli, je veliko,



Jakob Gallus-Petelin.

mogočno, ustvarjeno z množico glasovnih sredstev. Predvsem začuti vsako skladbo harmonično. Ni mu le na tem, da ima vsak glas zase melodijo, ki jo je lahko peti, ampak sozvočje bodi učinkovito, in to pretežno po svoji masi. Zasnova vsake skladbe je povsem enotna. Celota stremi po enakomernem učinku pester ploskve, kakor je, recimo, dobra slika, na kateri je prizor lepo porazdeljen, da ni videti praznot, ki bi motile.

A s tem niso izčrpana njegova načela. Naš skladatelj stremi tudi po učinku in po izrazitosti črte, ležeče v primernem pokretu melodije; zahteva jasnost plastike, ki naj jo dá sočna harmonija v zvezi s črto napeva, in se naslaja v blišču pestrosti, ki se javi v harmoničnih učinkih, posebno s pomočjo akcidencij, to je priličnih $\sharp$ in $\flat$, ki niso svojstvo tonovskega načina, v katerem je zložen zadevni glasbotvor. Navzlic temu pa mu posameznosti nikdar ne utonejo v pastoznosti harmonij, fini tok melodijskih črt se ne pogreza v zamotanosti gradbenih oblik. Nasprotno. Kako torej dosega ta visoko postavljeni smoter?

Gallusove skladbe so po pretežni večini tematične. Pri izbiri svojih tém gléda predvsem na njihovo izrazitost in na to, da jih je lahko obdržati v spominu tudi nestrokovnjakom. Kdo bi n. pr. ne čul teh-le osnov in si jih takoj ne zapomnil:



In te osnove pronicaajo opetovano in navadno v vseh glasovih skladbe na raznih mestih. S tem postopanjem si je zagotovil naš veliki rojak za vse čase popularnost pri vseh naobražencih, in kadar bo naša kultura malo globočja, tudi pri drugih krogih.

Druga prednost Gallusova je, da se dajo njegove melodije lahko peti, ker postopi in intervali ne povzročajo nikakih težav. Od človeškega glasu ne zahteva nikdar več, kakor toliko, kar z lahkoto zmore, ali bolje, kar so njegovi sodobniki z lahkoto zmogli. Najvišji glas, ki ga zahteva — a le izjemno — od soprana, je a^2 ; najgloblji glas basov — tudi le posamično — je pa D. Pri tem je pač upoštevati, da so bile ugla-

šene orglje takrat za poldrugi ton ali celo za malo terco više. Dandanes je torej sopranova višina nižja, sevé pa tudi basova. Grla Gallusove dobe so bila torej drugače izvežbana. Povprek pa ne sili nad f^2 in ne gre pod F.

Vodilni glas daje Gallus navadno še vedno tenorju, kakor je bila tačas navada; odtod se imenuje ta glas tudi »ténor«, to je vsebina kompozicije. Od 14. veka sem so namreč delali razliko med izumiteljem napeva, jedra vsakega glasbotvora, in pa med prirejalcem, ki je jedro obdal s harmonijo več glasov. Pristno melodijo, pravcati napev, pa so pisali za tenor. Tega pravila se je držal tudi Gallus navadno. A prilično je vendar razdril okorele spone in dal vodilen glas sopranu — torej tako, kakor je dandanes navada, n. pr.:



Vodilni glas vzame semintam iz gregorijanskega koral, še večkrat iz drugih glasbotvorov, najčešče pa izumi sam osnovni napev. — Ako ga posame po tujih skladbah, je ta téma navadno kratek, obsegajoč 4 do največ 16 tonov.

Melodije in harmonije mu potekajo iz živega čuta, iz srca. Glasba mu je potencirano izražanje čustva, izvirajoče iz globoko umevanega besedila in njegovega smisla. Moderni glasbeniki bi imeli ob Gallusovih cerkvenih skladbah izvrstno šolo za pojmovanje praznične misli posameznih besedil. Kako vse drugače se glase adventni spevi in božične pesmi! Kolik razloček med kompozicijami za postni čas in veselja prekipavajočimi popevkami za velikonočno dobo! Kako se ločijo, recimo tudi v enem in istem posvetnem spevu ali madrigalu mesta, ki značijo veselost, brezskrbnost in solnčno nebrzdanost poštene mladine napram tehtnim mislim in jedrnatim preudarkom zrele dobe ali celó nekam morozne starosti! Tu leže zakladi najfineje diferenciranih občutkov, ki jih more vzbujati prav umevana beseda, stavljena na pravem mestu.

Ves ustroj kompozicij je polifonski ali homofonski. Navadno je prvo; pri dvo- do šesterglasnih skladbah skoraj izključno. Večje glasovne mase pa zmore navadno tako, da jih porazdeli v več zborov, ki nastopajo vsak zase z zaokroženo harmonijo samostojno, semintam pa se zvežejo v celoto. Osmernoglasni spevi n. pr. so razdeljeni v

dva zbor; včasih sta oba enako opremljena (sopran, alt, tenor, bas), včasih pa ima prvi zbor samo višje glasove (višji sopran, mezosopran, alt, bariton), drugi pa nižje (cantus, alt, tenor, bas). Pri tehnični uporabi glasov je sploh toliko razlikovitosti, da se ne da zlahka opisati. A doktrinarnosti ne nahajamo nikjer. Osmeroglasne skladbe piše semintam tudi polifonsko v enem zboru in kaže v takih slučajih nedosežno spretnost v kontrapunktiki z glasovi za človeška grla; n. pr. Dies est laetitiae (Opus musicum, I., 29). Ravno pri razdeljenih zbornih masah je očitno in nedvomno, da pozna pač benečansko tehniko, da jo pa uporablja popolnoma samostojno; tu imamo tudi dokaz, da ni bil vzgojen v svoji umetnosti v beneški šoli, ampak da se je priučil ondodnim pridobitvam, pri tem pa ohranil vso svojo individualnost.

Posebno pomembno vlogo igra pri njem ritem. Razločevati je dve skupini. Prvi je glasbeni ritem: trostroki in dvostroki takt in časovna mera po glaskah. Od teh rabi navadno samo oblike $\square$, $\cdot$, $\cdot$, $\cdot$, $\cdot$, $\cdot$, $\cdot$, $\cdot$ in $\cdot$. Krajših časovnih dob, nego $\cdot$ ne rabi nikdar, daljše, kakor $\square$ pa le izjemno. Vso bogato razlikovitost in živahnost v svojih umotvorih zmore z najenostavnejšimi taktovno-metronomičnimi razpredelbami. Največ se poslužuje dvostrokega takta. Tu, na tem poprišču, je bil naš rojak zaveden reformator in je prehitel svojo dobo za poldrugeto stoletje. Kdor vé, kako silno je bilo oteženo pevanje in skladanje s pomočjo stare okorele notne pisave, ta bo vedel, koliko uslugo je Gallus storil glasbeni umetnosti s tem, da jo je z večjo in trdno roko oprostil nepotrebne navlake in da je tako osredotočil pozornost skladateljevo in izvajalčevo na bistvo muzikalične misli in na predavanje, namesto na suhe matematične teorije in pravila, s katerimi je mučila stara šola glasbenike in pevce.

Razen glasbenega ritma pa izrablja Gallus tudi besedni naglas, odnosno dolžine in kratke zloge. Tudi tu je neizčrpljiv v svojih kombinacijah; prilično deklamira po naglasu besedi, kakor se rabijo v navadnem govoru; drugikrat se drži pri prozi umetno določenega toka (cursus); pri pesniških proizvodih uvažuje absolutne kvantitete in metrične kombinacije. Včasih dá enemu glasu strogo po merilu deklamirati, drugemu po besednem naglasu; tako se večkrat primeri, da mora peti prvi glas v dvostrokem ritmu, dočim drugi v trostrokem deklamira. To povzroča našim pevcem seveda silne težave.

Posebno izrazit je pri Gallusu čut za upodabljanje glasove ali za slikanje z gla-

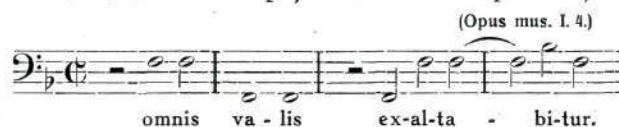
sovi. Najbolj značilne besede uglasbi tako, da jih naslika s pokretom melodije. Na primer:



tu nam predstavlja položno pobočje naših dolenskih hribov, dočim nam v basu istega speva začrtava gorenjske goré in pohod nanje:



Pravtako nam izraža pojem »dolina« in »povišanje«:



a tudi nasprotno, »grič« in »znižanje«:



Pri nastopnem mestu (Opus mus. I. 76) vidimo in čujemo obenem, kako se kotali kamenje z ropotom v globočino:



To postane posebno pomenljivo, kadar nam kaže živahno dejanje, kakor pri tem-le mestu, ki naj nam pokaže nestrpno pozivanje na preganjanje (Opus mus. I. 87):



mesto, v katerem se nervozna razdraženost javi tako v nemirnih postopih, kakor tudi v kratkodobnih glaskah in v neenakomernem ritmu,

Tudi za označbo pojmov uporablja izrazitost tona. Za mesto »ne bode konca« opusti Gallus v svoji dobi navaden zaključek:



Podobnih primerov bi mogel navesti še nepregledno množico.

Kakor pa presega navadno svojo dobo, tako gre v marsičem ž njo. Dandanes presojamo marsikaj raz svoje stališče; in tedaj se nam vidijo stvari, na katerih je viselo srce Gallusovih sodobnikov, precej brezpomembne. Tako se je vdal naš umetnik in je uglasbil tri speve z »odmevom«. To so skladbe razdeljene v dva zbora; prvi četverglasni zbor poje besedilo, drugi ponavlja v gotovih presledkih po zadnja dva zloga.



Dvoglasi spevi v strogem kontrapunktu, umetni in zagonetni kanoni — to vse so često duhovite igrače, ki pač zahtevajo zrelih misli in bistroumnosti, a so za umetnost brez pomena. Menim, da Gallus sam ni bil vnet pristaš te smeri. Podal je pač od vsake vrste po dva ali tri primere, da je pokazal, kaj zna, ker je to njegov čas zahteval; a svojega pomena gotovo ni zasidral v teh plitvinah.

Tu smo omenili vrsto značilnosti. Vprašajmo pa, ali je to vse samo Gallusova last?

Nedvomno imajo tudi njegovi sodobniki mnogo teh prednosti — a v drugi meri in drugačni smeri. G. P. Sante (Palestrina) in Orlando di Lasso sta si ravnotako sodobnika, kakor Gallusu; a tudi

ta dva se zelo razlikujeta v svojih smeréh. Isto se da trditi o drugih glasbenikih Gallusove dobe: Filip de Monte, Verdelot, Regnart, Hasler i. dr. To vse so bile pač samostojne individualitete, ki so si naredale svojo lastno pot; nekateri so imeli ceste — (Palestrina, Lasso, Gallus) — drugi pota ali steze. Vsi pa so dosegli svoj smoter, nekateri prej, drugi pozneje, nekateri so imeli večje, drugi manjše uspehe — a umetnost so pospeševali vsi. In naš Gallus je dosegel toliko in dospel tako visoko, da tega njegov čas ni videl popolnoma. Strokovnjaki so ga pa vedno upoštevali kot prvo vrstnega glasbenika. Posebno teoretiki 16. in 17. veka ga navajajo kot vzglednega tvoritelja melodij, kot vestnega in veččega tonalista, kot izvrstnega harmonista in neprekosnega tektonika (Calvisius, *Melopoia sive melodiae condendae ratio*, 1592 in *Exercitationes musicae*, 1600; A. Obermayr, *Wurzl vund Vrsprung der Music*, ok. 1640 i. dr.).

A po teh in podobnih knjigah ljudstvo ni spoznavalo Gallusa; on sam se je uvedel v široke plasti pevcev in ljubiteljev glasbe. Po Češki, Moravski, po prostrani Šleziji so ga posebno dobro poznali in semintam skoraj izključno popevali njegove pesmi, kakor trdi n. pr. za južno Šlezijo Martin Meister. A tudi po drugih deželah prostrane naše domovine je bil znan in poleg tega tudi po vsej Nemčiji; na Francoskem so l. 1603. ponatisnili njegove »Moralia« (madrigale). Reči torej smemo, da so ga spoštovali od Jadranskega pa do Severnega in Baltiškega morja, od ruske meje do zapadne francoske obali. Pot pa, po kateri je dosegel do svoje svetovne slave, je bila poleg nadarjenosti najprej plodovitost in potem popularnost. Njegova plodovitost dosega — razmerno seve — celo Lassusa; popularnost pa tiči v harmonijah, predvsem pa v oblikovanju napevov. Ne le, da rad jemlje teme iz znanih, osobito ljudskih pesem, ampak najde tudi v svojih lastnih osnovah glasovne skupine, ki gredo v posluš in ostanejo zveste spremljevalke petju vdanih ljudi.

Da bi mogla kaka druga dežela reklamirati tega umetnika zase, nedvomno bi se spoštovanje njegove osebe stopnjevalo do kulta; prinas bi pa bilo želeti, da bi ga vsaj malo poznali. Kajti mož tega pomena, umetnik te individualnosti, veččak tega bogatega znanja mora prodreti in bo prodrl; ako ne prinas, ga bodo vzeli kulturnejši ljudje v svoje vrste.