



CERKVENI GLASBENIK

GLASILO CECILIJINEGA DRUŠTVA V LJUBLJANI

ŠT. 11, 12

NOVEMBER ♦ 1930 ♦ DECEMBER

LETO 53

Dr. A. Dollnar:

Sv. Cecilija — patrona cerkvene glasbe.

Ob 1700 letnici njene mučeniške smrti.

Neizrekljivi čar, ki ga hrani zvok, je že od nekdaj sugestivno vplival na človeka in vse njegovo dejanje in nehanje. Vsi nam poznani narodi so radi tega tudi glasbo stavili v službo najvišjega izvrševanja svojih dolžnosti: v službo češčenja, ki so ga dolžni Najvišjemu bitju — Bogu. Kot povsod v vseh umetnostnih panogah je bil tudi v glasbi razvoj in napredek glasbe odvisen od dejanskih in nujnih zahtev in potreb. Ravno cerkvena liturgija je pa že od nekdaj stavila v službo celega človeka z dušnimi in telesnimi zmožnostmi. Tudi telo je določeno, da bo enkrat poveljčano, zato naj že na tem svetu doprinese po možnosti k zunanjemu češčenju božjemu, ki naj bo le odsev in odmev notranjega, enako urejenega razpoloženja. Nujno je zato Cerkev vzela glasbo kot integralen del v službo liturgije in ob teh zahtevah in potrebah je rastla moč glasbe, obenem je bil pa tudi njen razvoj s tem pospešen in zagotovljen.

Z ozirom na to visoko vlogo cerkvene glasbe je samoposebi razumljivo, da so tudi v cerkvi delujoči pevci kot tudi vsi poborniki in sotrudniki na polju cerkvene glasbe iskali priprošnjika in zagovornika med izvoljenci nebeškega dvora. Prva krščanska doba in zgodnji srednji vek ne poznata kot zaščitnice pevcev in godcev sv. Cecilije, temveč našteva poznejši srednji vek dva papeža: Leona I. in Gregorja I. v tej vlogi, dočim so v Zgornji Italiji častili v tem svojstvu Janeza Krstnika. Povod Krstnikovemu patronatu je dal najbrž latinski himnus — *Ut queant laxis* —, katerega začetni zlogi prvih 7 vrstic so služili v označbo 7 tonov lestvice.

Kaj je zgodovinsko ozadje dejstvu, da velja sv. Cecilija kot patrona svete glasbe? Dr. Zore pravi v knjigi »V tem znamenju boš zmagal«: Poezija, pesniška umetnost, je navila okoli svete Cecilije toliko nežnih vencev, da jo je ž njimi skoraj čisto pokrila: težko je iz lepe legende izluščiti zgodovinsko resnico.

Iz legende je vzeto tudi mesto, ki je povzročilo, da se spravlja sv. Cecilija v zvezo s sveto glasbo. Legenda (začetkom 6. stoletja) pripoveduje, da je Cecilija na poročni dan, med zvokom godal na skrivnem k Bogu molila: »Gospod, ohrani mi neomadeževano moje srce in moje telo, da moje upanje v tebe ne bo osramočeno.« Ravno to mesto legende najdemo v 12. stoletju že pesniško predelano: po sodbi francoskega učenjaka Dufourea je dalo to mesto povod stališča svetnice, kot nebeške zaščitnice cerkvene glasbe: neki florentinski slikar jo je kot prvi v tem svojstvu upodobil. V l. 1858. v Florenci odkrite freske predstavljajo Cecilijo, svirajočo na orgle.

Verjetneje je, da je izvor češčenja sv. Cecilije kot zaščitnice godbe iskati v liturgiji. Mesto v zvoku godal v legendi se je tako prikrojilo, da se prikazuje Cecilija kot pevka. Venit dies, in quo thalamus collocatus est et cantantibus organis illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens: Fiat... (Prišel je dan, ko je bila urejena poročna soba in ob sviranju godal je Cecilija v svojem srcu pela slavo Gospodu, rekoč: Ohrani Gospod...) Iz tega besedila je bila stvorjena antifona, ki datira iz 18. stol.: Med sviranjem godal je Cecilija pela slavo Gospodu. Ta antifona je dala upodabljačim umetnikom povod, slikati svetnico z godali, vendar se pred 15. stoletjem sv. Cecilija ne slika z godali.

Najbolj poznana je Rafaelova slika, ki jo je l. 1515. kardinal Pucci naročil za cerkev sv. Ivana iz Monta pri Boloniji. V sredi je svetnica; njen pogled je v zamaknjenju in blaženosti kvišku usmerjen. Njena duša je zatopljena v harmonije angelskih korov. Nezavestno in bolj mehanično drži v rokah male orgle, k tlom naravnane, tako da so se nekatere piščali že odločile, padajo na tla, kjer že leže godala svetne glasbe. Ob desni svetnice stojita apostola Janez in Pavel, na levi Avgustin in Marija Magdalena. Mnogokrat se je poskušalo dobiti v tej umetnini lastno idejno zamisel. Škof Keppler podčrtuje tole idejo: Glasba je vzvišena, dušo oživljajoča, pri vsem pa vendarle človeška umetnost in radi tega vendarle nepopolna. Glavni cilj in obenem odlika religiozne, slavo božjo poveljujoče glasbe pa je, da usmerja dušo kvišku in ji obenem skuša posredovati predokus nebeškega veselja: glorijska nebeška obstoji v najpopolnejši harmoniji, katera vse teženje in hrepenenje človeškega srca uteši, katera vso čistost, spokornost, ljubezen, vero in vedrost krona, mišljenje, občutje, hrepenenje in teženje umiri in samo še čuvstvo veselja dopusti in krepi. Nadalje poudarja Keppler, da je Rafael hotel nedvomno sv. Cecilijo naslikati kot patrono cerkvene glasbe, dočim jo je vsa dosedanja znanost poveljevala kot stanovitno mučenico.

Novo tolmačenje tega umotvora je pred leti podal ravnatelj stolnega kora v Rotenburgu dr. Roth. *Caecilia-virgo*: to je temeljna ideja in v kolikor ta pripušča postransko temo: Cecilija — patrona glasbe. Čistost glasbe je naznačena v treh stopnjah: svetna glasba, cerkvena glasba in apokaliptična pesem.

Tridentinski cerkveni zbor je raztegnil svoje reformno delo tudi na cerkveno glasbo. V svrhu praktične izvedbe vseh reform se je osnoval v letu 1584 na pobudo papeža Gregorja XIII. v Rimu poseben odbor izobraženih glasbenikov, ki je imel naslov: Sodalitas musicorum sub Visitationis S. Mariae Virginis ac S. Gregorii et s. Caeciliae invocationibus.

To prvo Cecilijino društvo je izbralo torej za glavno patrono Magnificat pojočo Mater božjo, ki jo je srednjeveška upodablajoča umetnost večkrat slikala z angeli kot zaščitnico glasbe. Ostala dva zaščitnika sta bila papež Gregor I., veliki reformator cerkvene glasbe, in sv. Cecilija. Polagoma sta prva dva zaščitnika prišla v ozadje in sv. Cecilija ostala od tedaj glavna patrona cerkvene umetnosti.

Literatura: Wilhelm Weitzel: Kirchenmusik und Volk (Die hl. Cäcilia, Patronin der Kirchenmusik).

Dr. Kirsch: Die heilige Cäcilia in der römischen Kirche des Altertums.

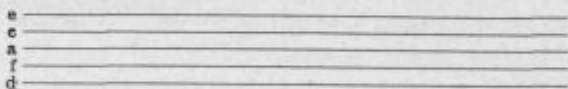
Najbolj izčrpno o tem poroča Kath. Kirchenzeitung iz leta 1924.: Die hl. Zäzilia als Patronin der Kirchenmusik: na kar se v spisu ponovno oziramo.

Dr. Josip Mantuani:

Zgodovina cerkvene glasbe.

(Dalje)

Mislimo si vse te črte, osnovne in pomožne, ustaljene, pa jih imamo po pet v enem sistemu, kakor danes:



Trditi smemo torej, da je Guido ustvaril v bistvu naš notni sistem. Da se je njegova doba zadovoljevala s tremi stalnimi in k večjemu še eno pomožno črto, je umljivo; kajti ključji so bili gibljivi. Sprva so označevali posamezne črte s pismenkami (e), c, a, f ali c, a, f (d), kakor smo videli str. 138, 139). Pozneje so pa stavili samo še dva ključa: za c in za f. Prvi je imel vedno svojo navadno obliko (prim. neumirani zgled str. 138) in jo je obdržal do danes ; tudi f-ov ključ je bil sprva samo pismenka f (prim. »C. Gl.«, 1909, str. 55, zadnji neumirani primer); od 18. stoletja dalje, posebno v naši tradicionalni pisavi ima to-le obliko: , dočim ga pišejo in tiskajo v starejših izdajah koralnih napevov tudi tako:  Vsak teh dveh ključev more stati na vsaki črti in naznačuje ali ton c ali f. — Izumitev in izpopolnitev črtnega sistema za note je bila kulturnen čin največjega pomena za glasbo, ker se drži do današnjega dne.¹

¹ Vsi napori, nadomestiti našo glasbeno pisavo, dosedaj niso imeli takega uspeha, da bi bili prodrli v širše kroge, ampak so ostali vedno omejeni na male, novotarijam

Ureditev črtovnega sistema je bila zelo važna zadeva, ker od tedaj dalje je bilo mogoče določiti absolutno višino tonov in posamezne intervale.

A Guido Areški je šel še dalje in se bavil tudi z bistvom vsega sistema. Razširil je namreč tonovski sistem Hukbaldov od 18 na 20 tonov s tem, da je dodal v višini še dva tona: d^2 in e^2 , tako, da se je glasil njegov sistem — z izpremenjenim znakom za najnižji ton, katerega je pisal z grško pismenko Γ , (t. j. G) — tako:

$$\Gamma A B c d e f g a h c^1 d^1 e^1 f^1 . g^1 a^1 h^1 c^2 d^2 e^2$$

Vso vrsto je razdelil v šesterostopne oddelke ali lestvice; to je bilo povse neobičajno. Zakaj je uporabljal ravno šesterostopne lestvice, ki jih je imenoval »heksakorde«, ne vemo. Nekateri zgodovinarji domnevajo, da se je pri tem opiral na šesterostrunsko liro; to je bilo brenkalo, s katerim so spremljali svetne pesmi.

Posamezne tone heksakorda je označeval z zlogi, ki jih je vzel iz himna na čast sv. Janezu Krstniku. Ta himen se glasi v prvi kitici:

Ut queant laxis	Solve polluti
resonare fibris	labii reatum,
Mira gestorum	Sancte Ioannes.
famuli tuorum,	

Napev tega himna je urejen tako, da gre pri prvem zlogu vsake polovice v stihu za eno diatonično stopnjo višje;² na zlog ut pride c , na re = d , na mi = e , na fa = f , na sol = g in na la = a . Označevanje posameznih tonov z zlogi: ut, re, mi, fa, sol, la imenujemo solmizacijo.

Heksakorde je tvoril Guido na podlagi treh tonov: na e , g in f .

Prvi, na osnovnem tonu c je bil:

$$c \ d \ e \ \widehat{f} \ g \ a$$

ut re mi fa sol la

Polton je bil od tretje do četrte stopnje in Guido je zahteval, da se mora označiti polton vedno, brez izjeme, z *mi-fa*. Heksakord z osnovo c je imenoval Guido »naravni« (naturale). Ta ni imel ne tona h ne b .

Drugi, na osnovnem tonu g se je glasil:

$$g \ a \ h \ \widehat{c} \ d \ e$$

ut re mi fa sol la

Tudi v tem heksakordu je bil polton od tretje do četrte stopnje, topot med h in c . Ton h so imenovali tedaj b , to pa trdi b (b durum) in so ga pisali z oglato obliko $\flat$, ki so jo označevali kot b quadratum,

prijazne kroge. Dosedaj štejemo nad 50 takih poizkusov, a nobeden ni podal tako enostavne jasnosti in ni imel tako lahko čitljivih znamenj za vse potrebe, kakor v stoletjih dozoreli in izpopolnjeni Hukbald-Guidonov sistem.

² Značiti da mu je dala prav ta ureditev melodije pobudo za njegove heksakorde.

to se pravi: štirioglati *b*. Ta heksakord je dobil od tona *h* naziv »trdi heksakord« (hexachordum durum).

Tretji heksakord je stal na osnovi f :

f g a h c d

Tukaj bi bila na prvi pogled zadrega. Polton bi moral stati — po Guidonovem načelu — od tretje do četrte stopnje; kajti ako imenujemo posamezne tone tega heksakorda s solmizacijskimi zlogi, dobimo

f g a h c d
ut re mi fa sol la

A tukaj pa mi-fa ni bil polton in *h* je tvoril z *f*-om zvečano kvarto (tritonus), ki so ga imenovali tedaj »škrat v glasbi« (diabolus in musica). Da se ta odstrani, se je moral *h* znižati na *b* in tako je bila odstranjena zvečana kvarta in v heksakordu je prišel polton na položaj od tretje do četrte stopnje. Znižani *b* *h* so imenovali tudi *b*, a da so ga ločili od naravnega *h*, so ga imenovali okrogli *b* (*b rotundum*) in ga pisali z zaokroženo obliko *♭*, sedaj *b*; ton sam pa se je imenoval »mehki *b*« (*b molle*). Ta heksakord se torej glasi:

f g a b c d
ut re mi fa sol la

Oba znaka $\mathfrak{b}$ in $\mathfrak{b}$, sta se preselila tudi v našo notno pisavo, prvi kot vračaj ($\mathfrak{z}$), drugi kot nižaj ($\mathfrak{b}$). Tudi izraza »durum« in »molle« smo obdržali našim tonalitetam v označevanje (dur in mol).

Guidonov sistem je bil važen napredek v glasbi že zato, ker je tako točno opozarjal na poltonsko stopnjo. Neprilika pa je bila, da so prihajali isti solmizacijski zlogi v zvezo z raznimi toni; tako n. pr. je bil *c* sedaj *ut*, sedaj *sol*, sedaj *fa*; podobno seveda tudi vsi ostali toni. Sledeči pregled kaže, kateri solmizacijski zlogi so bili skupni posameznim tonom:

(P) (P)

Ako so hoteli torej označiti točno kak ton, recimo *c*, so ga morali imenovati s: fa-ut; *c'* pa: sol-fa-ut, *d'* je bil: la-sol-re, itd. Tu se vidi, s kako vztrajnostjo se je držalo še vedno grško načelo za označevanje tonov.

Imenovanje heksakordnih tonov je postalo še bolj zamotano, ako je šel napev preko heksakorda. Recimo, da je segal od $c-c^1$:

$c\ d\ e\ f\ g\ a\ h\ c^1$

tukaj je heksakord prekoračen za dve stopnji h , c^1 , za kateri ni bilo označb. V takih slučajih so morali dobiti solmizacijske zloge po ovinkih. Pevec je moral paziti pred vsem, da je prišel polton na zloga *mi-fa*. Vzemimo navedeni primer:

$c\ d\ e\ \widehat{f}\ g\ a\ h\ \widehat{c^1}$
ut re mi fa sol la

Prvih šest tonov je danih; $h\ c^1$ je polton in po pravilu mora biti ta stopnja *mi fa*. Vendar je Guido zahteval na poslednjem solmizačnem zlogu pred *mi fa* še *re*. V našem primeru bi torej morali nadomestiti *la* z *re*, tako da bi se glasila osmerostopna lestvica $c-c^1$:

$c\ d\ e\ \widehat{f}\ g\ a\ h\ \widehat{c^1}$
ut re mi fa sol re mi fa

Ako bi se pa izvršila prekoračba mehkega heksakorda, bi se glasila vrsta tako-le:

$c\ d\ e\ \widehat{f}\ g\ a\ \widehat{b}\ c$
ut re mi fa (sol) (la)
re mi fa sol

ker se vrši drugi del na podstavu osnove f , ki zahteva b , da dobi od 6—7 stopnje pravilni *mi-fa*. — Izpreminjevanje solmizačnih zlogov pri razširjenih tonovskih vrstah se imenuje »mutacija«. Solmizacija in mutacija sta bili učni sredstvi, s katerima so v dobi Gvidona Areškega, potem v srednjem in novem veku do 17. stoletja poučevali koralni sistem, solmizacijo in mutacijo. Bila je sicer pot po velikih ovinkih, a vendar na podstavu načela: poučuj nazorno! Da je bila »Guidonova roka« temu pouku olajšava, bi si ne upal trditi. (Prim. »C. Gl.«, 1909, str. 67.)

S tem je bil za ono dobo dovršen razvoj glasbenega sistema, ki so ga rabili v praksi še v začetku 18. stoletja, dasi le bolj nazadnjaški predstavniki glasbene teorije. I. H. Buttstedt (1666—1727) je bil zadnji zagovornik solmizacije in mutacije; I. Mattheson (1681—1764) jo je popolnoma onemogočil.

Kaj so pa ustvarili tedanji skladatelji s sredstvi koralne glasbe? Za cerkev so preskrbeli vse speve, katerih je takrat rabila več, kakor dandanes. Za cerkvene (brevirske) molitve, ki so bile sprva bolj uvaževane glede petja, kakor sv. daritev, so preskrbeli napeve za psalme. To so bili *samospevi*, katerih zaključkom so sledili refrèni ali pripevi prisotnih vernikov. Kmalu pa je samospeve nadomestilo psalmsko petje (ali psalmodija) v zboru, to pa najprej tako, da so peli posamezne stihe, menjeva se, visoki in globoki glasovi; pozneje so strnili vse glasove v zbor in so ga razdelili na dve skupini, ki sta se menjavali,

pojoči psalmske stihe. Pred vsakim psalmom je bila antifona, ki se je tudi ponavljala.

Od 4. stoletja dalje pa prihaja liturgija sv. maše v muzikalnem pogledu vedno bolj v ospredje. Polagoma, posebno od dobe sv. Gregorija I., se je porazdelilo mašno petje na tri činitele: na celebranta (mašnika), na asistenco (pomočnike) in pevce. Speve so prevzeli v veliki meri iz vzhodne liturgije. Stalni deli sv. maše: Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus in Credo so bili poverjeni klerikom, ki so asistirali pri oltarju, da so jih odpevali; v 11. stoletju so jih prevzeli pevci. Posamezni teh spevov niso prišli istodobno kot svečani deli v liturgijo sv. maše. Najprej Kyrie, nato Gloria, ki jo je uvedel papež Telesfor († 154), potem Sanctus, kot nadaljevanje prefacije; Agnus je bil sprejet (v rimsko mašo) v 7. stoletju in Credo so uvedli najprej nekateri španski škofje leta 589., a v rimsko mašo je prišel šele v 11. stoletju.

Nestalni ali izpremenljivi deli: introitus, graduale, versus alleluaticus, tractus, sekvenca, offertorium in communio so bili različno urejeni za petje: introitus, sekvenca, credo in communio so bili namenjeni zboru in zato so v napevu enostavnejši, dočim so bili vsi drugi deli zamišljeni kot sijajni samospevi in so ostali taki v pretežni večini do danes.

Veselje do cerkvenega petja in snujoča sila cerkvenih skladateljev sta pripelala v dobi od srede 10. do srede 12. stoletja približno na vrhunec v vsakem oziru, tako po kakovosti, kakor po množini. Posebno zanimivi so pojavi novih oblik: sekvence in tropa. Muzikalično sta nastali obe iz notnih skupin (melizem ali vokaliz), ki so se pele na en sam — navadno zadnji — zlog. Melizme so iztočnega značaja in so prišle iz vzhodnih dežel po posredovanju grške cerkve tudi v rimsko liturgijo. Sekvence so nastale na ta način, da so vzeli dolgovezne melizme in jim podložili besedilo novih pesnitev. Kdaj so nastale prve sekvence in kdo jih je spesnil, ni znano. Slovit je pa benediktinec Notker Balbulus, t. j. Notker jecljar († l. 912.) v samostanu Sankt Gallen; spesnil je in priredil baje 115 sekvec, od katerih mu jih 8 po krivici pripisujejo, vendar jih je poteklo 46 nedvomno, 24 verjetno iz njegovega peresa, za 37 je mogoče, da so njegovi proizvodi.

Tudi o tropih nismo še poučeni, kdaj in kje so se začeli. Bistvo tropov je, da so izrabljali melizme, kakor pri sekvencah in jim podložili vstavke, ki razširjajo ali pojasnjujejo besedilo. Največ tropov je priredil menih Tuotilo. Posebno pogosto nahajamo trope v »Kyrie eleison«. Prvotni napev so pustili neizpremenjen, vstavek je pa preprost silabičen. N. pr.



Besede: »omnipotens genitor Deus, omnium creator« so tropus. Tudi pri introitih in drugih besedilih, n. pr. pri »Ite missa est« so vstavljali trope.

Skladateljev koralnih napevov večinoma ne poznamo; tradicija je sicer sporočila nekatera imena, a vsa so odeta v pajčolan legende, tako, da je danes težavno trditi, da-li so res zložili one napeve, ki jih jim pripisujejo. Po sporočilih srednjeveških pisateljev bi bilo beležiti nastopne skladatelje koralnih napevov.

1. Sv. Hilarij, škof Poitierski (izg. Poatiéski), 300 do 366? (himen: Beata nobis gaudia). Pripomniti je, da je bil sv. Hilarij pesnik in — kar se pri starih pesnikih razume ob sebi — tudi skladatelj; kajti vsak pesnik je izumil svojemu umotvoru tudi napev.

2. Sv. Ambrož, škof milanski († 397), pesnik in skladatelj himnov (Aeterne rerum conditor, Aeterna Christi munera i. dr. v.). Je tudi prevajal besedila iz grščine v latinščino.

3. Sv. Niketas, škof v Remessiani (sedaj porušenem mestu v bližini Bele Palanke); kot škof je ugotovljen l. 398., a umrl je ok. l. 400. Spesnil in uglasbil je pač grško besedilo zahvalne pesmi, ki so jo pripisovali stoletja sv. Ambrožu. Ta zahvalna pesem se je imenovala namesto Te Deum laudamus že kar: Hymnus s. Ambrosii (himen sv. Ambroža). Vendar so se začeli pojavljati že pred več kakor 100 leti dvomi o tem, da je sv. Ambrož pesnik in skladatelj te vznesene pesmi. V naši dobi šele je benediktinec o. Germain Morin pokazal, kje bi bilo iskati pesnika. Njegova misel ima toliko verjetnosti, da utegne obveljati, ako nam imenuje sv. Niketa kot pesnika-komponista. V tem slučaju bi torej bil v naši državi tisti kraj, kjer je nastal nesmrtni zahvalni spev: Tebe Boga hvalimo.

4. Avrelij Prudencij Klemens (348—413) je zložil več himnov: Quicumque Christum quaeritis, Salvete, flores martyrum i. dr. v.

5. Celij Sedulij, ki je deloval ok. l. 430., je spesnil lepi božični himen »A solis ortus cardine« s poljudnim napevom.

6. Venancij Fortunat (535—ok. 600) je dal rimski cerkvi himne, ki sodijo med najlepše, kakor: Vexilla regis, Pange lingua gloriosi lauream certaminis, O gloriosa domina in dr. v.

7. Sv. Gregor I. Vel. je spesnil več himnov, med njimi: Lucis creator optime, Audi benigne conditor i. dr. Vzlic dvomom novjših zgodovinarjev ni neverjetno, da je veliki papež, preden je zasedel prestol, pesnikoval in uglasboval, četudi ne v toliki meri, kakor se nam poroča.

8. Sv. Beda Častitljivi (674—735) je bil tudi pesnik in pač tudi komponist napevov.

9. Theodulf, škof orleanski († l. 821.), je spesnil in uglasbil pesem »Gloria laus et honor« za cvetno nedeljo.

10. Pavel diakon († po l. 787.), ki je zložil in priredil himen na čast sv. Janezu K. »Ut queant laxis resonare fibris«; napev je vzel od ene izmed sapfiških ôd rimskega pesnika Horacija.

11. *Notker Balbulus* (Notker jecljar, † l. 912.) je pesnik sekvence (prim. gori); iz vokaliz je jemal glasbene motive, a jih je uporabljal dokaj prosto.

12. *Tuotilo* († l. 912. ali 913.) je pesnik in glasbenik v samostanu St. Gallen; od njega imamo vrsto tropov; za svojo dobo je bil v sestavljanju tropov vzgleden (prim. gori).

13. *Odo*, opat samostana Clugny (izg. Klünji), je uglasbil antifone za oficij sv. Martina.

14. *Letalde*, menih samostana Micy (izg. Misi), je uglasbil oficij sv. Julijana; bil je konservativen glasbenik.

15. *Fulbert*, škof vladikovine Chartres (izg. Šártr, † l. 1029), je pesnil in uglasboval responzorije, himne in sekvence.

16. *Wipo*, dvorni kapelan Konrada II., je uglasbil l. 1048. veliko-nočno sekvenco »Victimae paschali laudes«.

17. *Sv. Leon IX.*, papež († l. 1054.), je uglasbil mnogo spevov za oficij sv. Gregorija in dr. in tudi »Gloria«, ki so jo peli po raznih krajih.

18. *Herman Contractus* (t. j. hromec, † l. 1054.), menih, je zapustil marijanske antifone (*Salve regina*, *Alma redemptoris mater*).

19. *Sv. Bernard*, opat († l. 1153.), je spesnil in uglasbil več himnov in oficij sv. Malahije.

20. *Sv. Hildegarda*, opatinja († l. 1179.), je bila plodovita in nadarjena komponistinja; od njenih skladb imamo do danes ohranjenih 70 komadov.

21. *Adam*, menih samostana pri sv. Viktorju v Parizu († l. 1192.), je bil najboljši pesnik sekvenc, a manj izvrsten skladatelj.

22. *Inocencij III.*, papež († l. 1215.), je spesnil in uglasbil bin-koštno sekvenco: *Veni sancte Spiritus et emitte coelitus*.

23. *Sv. Tomaž Akvinski*, dominikan (1227—1274), je zložil ves krasni oficij za praznik sv. Rešnjega Telesa, čudovite pesnitve; a za napeve je porabil dele starih melodij; njegova doba ni imela več tvorne sile za izvirne napeve.

24. *Iacopone de Benedictis* (ali da Todi), frančiškan († 1306), pesnik himnov (*Ave rex angelorum*, *Cur mundus militat*) in sekvence: *Stabat mater dolorosa*; vse je tudi sam uglasbil.

Dr. A. Dolinar:

Iz uvoda k razpravi: Cerkveni toni v večglasju.

(Konec.)

V vseh cerkveno-glasbenih revijah, ki so začele izhajati radi večjega ali manjšega vpliva cecilijanskega pokreta, se med drugim pogostokrat obravnavajo tudi vprašanja o glasbi 16. stoletja in to s stališča najbolj različnih vidikov in tudi vprašanje o cerkvenih tonih se je načenjalo. Čim bolj se je pa začela razvijati muzikološka znanost (zlasti po prizadevanju

Riemana, Lipsko, in Adlerja, Dunaj), tem bolj so se tudi tovrstna vprašanja začela v vsakem oziru temeljito znanstveno-kritično prav presoјati. Zlasti dunajski glasbeno-zgodovinski institut tamošnje univerze je s svojo bogato knjižnico pod dolgoletnim vodstvom prof. dr. Adlerja storil izredno veliko, skoraj neprecenljivo delo. Epohalna publikacija so tukaj najbolj *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, kjer so bili obelodanjeni tudi tridentinski Codices. V zraven spadajoči brošuri: *Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*: so redno izhajali članki, zares vsestransko temeljiti, ki so posamezne izdaje »*Denkmäler-jev*« pojasnjevali in utemeljevali: in ravno v onih sestavkih je vprašanje o sistemu cerkvenih tonov v večglasju zagrabljeno pri korenini.

Omenjamo le nekaj glavnih znanstvenih del, ki so izšla kot doktorske disertacije in so danes izšle že večinoma kot samostojne publikacije:

1. Ficker: *Beiträge zur Chromatik des 14. bis 16. Jahrhundert*. (Beiheft II. der *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*.)

2. Smyers: *Karl Luython als Motettenkomponist*.

3. Knud Jeppesen (Danec): *Die Dissonanzbehandlung bei Palestrina* — globoko izčrpno in vsestransko kritično delo.

Dragan Plamenac (Zagreb) je prvi priredil kritično izdajo vseh Okeghemovih del.

Le na podlagi izčrpnih posamičnih obdelov vseh onih činiteljev, ki stavbo klasične polifonije, soustvarjajo, je možno polagoma dokopati se do razumevanja tega umetnostnega razdobja v posameznostih in potem v celoti.

Docela razumljivo je, da obstoji za nas, ljudi 20. stoletja, nemala težkoča, vživeti se nazaj v sestav in miselnost umetnosti 16. stoletja, zlasti, če se to seznanjanje vrši večinoma potom vida in ne v prvi vrsti potom sluha: da bi namreč mogli velikokrat dela klasične polifonije dostojno izvajana slišati.

Točno pripominja tukaj znani glasbeni estet-pisatelj: Dvoje je, kar odtuja Palestrinovo umetnost današnjemu splošnemu občutju. Prvo je dejstvo, da je bil Palestrina kat eksohen katoliški glasbenik. Nobenega dvoma ni o velikem kulturnem pomenu katolicizma za našo dobo; toda enako neoporečno pa je, da v današnji dobi ne vodi več one univerzalne vodilne vloge, kot jo je imel v 16. stoletju za časa Palestrine. On tvori eno smer v sestavu današnjega duševnega življenja — ni več osnovne temelje tvoreči predstavnik tega sestava. Iz tega že sledi, da umetnost, ki je z vsemi svojimi zunanji in notranji pogoji vsidrana na religioznem katoliškem temelju (in v tem pogledu je Palestrina bistveno bolj »konfesionalni« umetnik kot protestant Bach), more v celoti računati le z enim delom publike. Nota bene — v svoji celokupnosti. Posamezna izvajanja njegovih del niso na to navezana, vendar vseobsežni Palestrinov kult dandanes ne more računati na videz splošnosti, kot velja to za Beethovna, Wagnerja ali celo Bacha: vedno ostane navezan na razmeroma ozki katoliški krog.

Druga ovira te odtujitve Palestrinove umetnosti je zgolj muzikalne narave. Palestrinov slog je glasnik preteklosti, ki ima z današnjo dobo pač zelo malo ali nobenih skupnosti, oziroma sorodnosti. Vse nam je na njem postalo tuje, od izrazitega poudarka religioznosti v njegovih umetninah kot izključnega gospostva vokalne a cappella-oblike do bistva njegovega — »horizontalno slišanje« za osnovo jemajočega — kontrapunktičnega snovanja in njegove na cerkvenih tonih temelječe atonalne harmonike. Svojega muzikalnega jaz-a se moramo v gotovem oziru otresti, da se moremo njegovim delom vsaj nekoliko približati.

Vse to so vzroki, ki povzročajo, da njegova dela v današnji dobi ne morejo v splošni javnosti zavzeti tistega stališča, ki jim z estetskega stališča gre. Navzlic temu pa ravno razmeroma velika praktična kot tudi teoretična pomembnost, katero ravno sedanost pripisuje Palestrini, dovolj jasno izpričuje in dokazuje veliko notranjo veličino njegove — vsa stilna in idejna nasprotstva zmagujoče umetnine. In ravno to notranjo veličino kar najbolj točno in živo predočevati, vse izredne duševne vrednote — ki jih Palestrinovo ustvarjanje kot emanacijo enega največjih genijev umetnostne zgodovine v sebi hrani — prikazovati: to je cilj, ki je velikega, neumornega dela vreden.¹

Ravno radi tega je nujno potrebno, kolikor mogoče veliko tudi praktično se baviti z glasbo 16. stoletja bodisi, da se veliko v to dobo spadajočih del v izvajanju sliši ali aktivno sodelovanje kot pevec ali dirigent: vse prej se na ta način vse one nevidne skrivnosti in potankosti, ki jih sistem v sebi hrani, odpro in razjasnijo.

Študij del klasične vokalne polifonije in še posebej njenega tonskega sistema (cerkvenih tonov) je zlasti dandanes še bolj važen kot prej kedar koli. Nova in najnovejša stremljenja moderne glasbe prožijo nove loke in zdi se, da zadevajo ti vzponi v gotovih ozirih ravno najbolj tipične znake glasbe 16. stoletja. Zlasti je tu poudariti dve dejstvi, o katerih sem v tem listu že pisal.²

Dve sta zlasti značilni potezi novejše (moderne) glasbe, ki se zmiraj bolj jasno izoblikujeta in ki istotako spadata k bistvu klasične a cappella-glasbe. Zdi se, da smo se naveličali tiranije enakomernega taktovega ritma in težnja gre za prostim koralnim ritmom. Ravno študij koralnega ritma je nadvse zanimiv in novejša glasba hodi k njemu prav veliko v šolo, ter je eden glavnih problemov glasbene sedanosti v tem, kako si ritmično svobodo pridobiti nazaj. Na istih ritmičnih osnovah (seveda preneseno v večglasje) počiva doba, o kateri razpravljamo in zato podobnosti tukaj ni težko najti.

Enako je tudi s tonaliteto posameznih skladb. To, da se skuša zbrisati sled kakega določenega tonovega načina, kaže, da se vračamo zopet na posodo k starim cerkvenim tonovim načinom, ko n. pr. med posameznimi

¹ Schmitz: Palestrina, str. 4.

² Cerkvni Glasbenik, 1925, št. 11, 12.

lestvicami ni bilo posebnih bistvenih ločitvenih znakov. Način obravnave v naslednji razpravi je podan že v naslovu: V kako veliki meri ohranjajo cerkveni toni koralne dobe (enoglasje) svoje lastnosti v večglasju? Te lastnosti zadevajo zlasti razvoj melodične linije, intervala, ambitus in značaj melizem. V drugem delu razprave motrimo to polifonsko kontrapunktično večglasje s stališča poznejšega — harmonskega — večglasja in obenem iščemo, ali moremo že kaj govoriti o harmonskem občutju: samo po sebi se istočasno odkriva vprašanje o prehodu cerkvenih tonov večglasja v poznejši, njim sledeči dur-mol sistem. Z viška klasične vokalne polifonije (koncem 16. stoletja) je možno razvojno pregledati večstoletno glasbeno preteklost, obenem pa v silhuetnih konturah nadaljnji razvoj že slutiti.

Adolf Gröbming:

Nekaj poglavij iz fiziologije in fonetike.

(Dalje.)

Črka *v* ne označuje v slovenščini enega samega glasu, ampak več glasov, od katerih so najvažnejši:

1. pravi ali ustničnozobni (labiodentalni) *v* (*v*), kakor ga imamo v besedi *vino*,

2. dvoustični (bilabialni ali labiolabialni) *v* (*w*), ki nadomešča v nekaterih narečjih ustničnozobni *v* (voz = *wus*), in

3. samoglasniški *u* (*u*) s katerim izgovarjamo *v* na konci zlogov in pa trdi *l* (*siv* = *siu*, *dal* = *dau*).

Znameniti učenjak in poznavalec slovenskega jezika, Fr. Ramovš, navaja v »Konzonantizmu«, § 69,¹ za zborni izreko sledeče reflekse *v*-ja:

1. ustničnozobni *v*,

2. dvoustični zaokroženi spirant *u* pred zvonečimi soglasniki v začetku zloga (*udova*, *umes*, *ulaga* ...),

3. diftongični *u*, ki zapira zlog (*dreu-je*, *ou-ca*, *siu* ...),

4. nezveneči, konzonantični *u* (*u*) pred nemimi soglasniki, v hitrem govoru: *uprašati*, *usak* itd.

Ustničnozobni *v* je zvoneč glas. Tvorimo ga, kakor nam že ime pove, z ustničnozobno priporo, ki jo bom natančneje opisal v posebnem poglavju. Po dr. Brezniku² se izgovarja ta glas v sledečih primerih:

1. pred vsemi samoglasniki na začetku zloga (*vas*, *Eva*, *veda*, *vender*, *vino*, *voda*, *vun* ...);

2. pred *r*-om, kadar je *v* korenski (*vrag*, *vreme* ...);

3. pred končnico *-je* v množinskem imenovalniku moških samostalnikov (*črvje* ...) in pred *-jo* v edninskem orodniku ženskih samostalnikov (*s krvjo*, *z vrvjo* ...).

V vseh drugih primerih nadomešča črko *v* dvoustični *w*, soglasniški *u* ali pa celo pravi samoglasnik *u*.

¹ Učiteljska tiskarna, 1924.

² Slovenska slovnica, III. izd., § 26.

V zvezi z drugimi glasovi ima ustničnozobni v različno zvonkost, ker se značaj pripore izpreminja.³ Ako sledi v-ju glas, ki zahteva veliko napetost govoril, tvorimo priporo z večjo silo, kakor če mu sledi glas z manjšo napetostjo, zato je zvonkost v-ja pred napetimi vokali i, e ter pred soglasniki j in r večja, kot pred a, ə, o in u (vino, vera, veža, s krvjo, z vrvjo — vas, vānder, voz, voz, voz, vuzem). Tudi v medglasu (med konzonantom in vokalom) je zvonkost razmeroma majhna, ker je pripora radi prehodnega značaja v-ja bolj površna (svat, svet). Pri petju je treba v krepkejši izgovoriti, kakor v govoru. S tem si olajšamo nastavek in pomagamo soglasniku do veljave, ki bi pri površni izreki povsem utonil v vokalu. Radi trdne opore, ki jo imajo ustnice pri tvorjenju pripore v zgornjih zobeh, je izreka ustničnozobnega v-ja razmeroma lahka. Ustnice lahko poljubno krepko pritismo na zobe, brez nevarnosti, da bi s tem kvarno uplivali na mišičevje golta in jezika. Nasprotno, ako zbudimo delovanje ustničnih mišic, odvrnemo našo pozornost od občutljivih delov nastavne cevi in paraliziramo tako delovanje mišičevja, ki bi utegnilo škodovati nastavku.

Dvoustnični w, ki ga tvorimo s priporo med obema ustnicama, nadomešča navadno v zapadnih narečjih (na Gorenjskem, Koroškem in Goriškem) ustničnozobni v pred vokali a, o, u (was, woda, wun). Tudi v zborni izreki ni povsem nepoznan. V hitri govorici se mu zlasti v zvezah z omenjenimi vokali skoro ni mogoče izogniti, ker je prehod iz dvoustnične pripore nanje mnogo lažji, kakor iz ustičnozobne. Njegova zvonkost je radi razmeroma slabe pripore mnogo manjša, kakor zvonkost pravega v-ja. V knjižni izreki nastopa dvoustični w v raznih odtenkih, včasih kot zvonec, včasih kot nem glas, tako da ga skoro ni mogoče točno opredeliti. Nem je navadno pred nezvenečimi konzonanti v hitrem govoru (wsak, wčera, ...).

Pravi nezveneči dvojnik dvoustičnega w-ja je dvoustični f, na katerega naletimo šestokrat v nemščini, zlasti v zvezah s p-jem: Pfuj! Dampf itd. Za našo zborni izreko je ta glas brez pomena.

Dvoustični w uporabljajo mesto ustičnozobnega včasih pevci, ker si hočejo s podaljšanjem nastavne cevi olajšati nastavek vokalov. Takšna izreka pa izpreminja barvo vokalov, zato zvone ozki vokali (i, e) v zvezi s tem v-jem temno, kakor nemški ü in ö (wüsoka je gora, še wüşji je klanc ... oj, wöni, wöni rožmarin ...). Dokler se bori učenec z nastavkom, lahko uporablja dvoustični w. Tudi za omiljenje preostre barve ozkih vokalov je primeren, ko je pa nastavek ustaljen, ga je treba opustiti. Pretemna izreka vokalov ni prikladna za slovenščino; nemškemu in tudi francoskemu ušesu bi pa prijala, ker mu temni vokali niso tuji. Pred uporabo dvoustičnega v-ja za ustničnozobnega v zborni izreki sviri dr. Breznik ter jo prišteva k dialektičnim.⁴

³ Prim. Fr. Ramovš: Konzonantizem, § 69.

⁴ Slovenska slovnica, III. izd., § 26.

Soglasniški u je, kakor pravi dr. Breznik,⁵ »do soglasniške količnosti okrajšani samoglasnik u, ali kar je blizo isto, dvoustični w«. Zato ne predpisuje nikjer izrečno rabe enega ali drugega glasu, ampak dopušča, kjer to zahteva zborna izreka, da se poljubno uporablja dvoustični *w* ali soglasniški *u*. Za navadni hitri govor res ne kaže poudarjati razlik, ker sta si glasova tako podobna, da ju je težko ločiti, za vzvišeni govor, še bolj pa za petje, ki je po svojem značaju nekaj idealiziran govor, pa se mi zdi razlikovanje venderle važno. Vsekakor imamo tu opraviti z dvema akustično različnima glasovoma: s spirantom (pripornikom) *w* in z vokalom (odpornikom) *u*. Če izgovorimo n. pr. zamolkel, nenapet *wuf* (kakor da bi hoteli posnemati pasji laj), nam že pogled v zrcalo pove, da se raza pripore med izreko izpreminja, neglede na akustične razlike, ki jih je mogoče določiti s sluhom. Bolj površno ko izgovorimo omenjeno skupino glasov, težje je ločiti spirant od vokala, dokler ne pridemo do točke, kjer je ločitev nemogoča. (Prim. C. Gl., I. 52., str. 168, zadnji odstavek.)

Se lepše kakor v govoru je mogoče opazovati izreko teh glasov v petju, zlasti pri diftongih (*siv* = *siu*, *siw*). Naj jih pevec še tako hitro zapoje, bo vendar čutil, da je ureditev organov različna, to celo tedaj, ako ima le namen izgovoriti eden ali drugi glas. Razen fizioloških izprememb, ki jih bom natančneje obravnaval pri artikulacijah jezika in ustnic, se javljajo pri petju tudi razlike v nastavku. Če zapoje pevec *w*, tedaj ima občutek, da iztisne zrak skozi ustnice (ven), če pa zapoje soglasniški *u*, ima občutek, da se zrak v ustni votlini ustavi, šolani pevec celo, da ga potegne vase. Kedaj izgovarjamo *u* ali *w* in na kakšen način, bom obravnaval na primernejšem mestu.

Fran Ferjančič:

Nekaj nadaljnjih malenkosti.

Moje »malenkosti«, ki sem jih svoj čas priobčil v »Cerkvenem Glasbeniku«, so našle odmev tudi drugod. Nekega vrlega gosp. župnika — ki pa noče biti imenovan — so celo nagnile, da je tudi sam nabral nekaj takega malenkostnega drobiža in mi ga že pred več časom poslal v uporabo kot »Zbiratelju in priobčevaltelju malenkosti«. Da ustrežem njegovi želji, hočem v tem spisu tudi te malenkosti objaviti in sicer kar z njegovimi besedami. Tu pa tam hočem kaj dostaviti, kar se mi bo zdelo potrebno ali koristno.

Gosp. župnik ima torej besedo.

1. »Poslušal sem na tiho nedeljo v radiju prenos petja iz franciškanske cerkve pri sv. maši. Razen obhajilne pesmi vseskozi samo postni napevi! Rad bi bil poklical naše mnoge organiste in bi jim rekel: »Tukaj se učite!« V mislih imam tiste, ki neprestano »gajžlajo« naše mašne pesmi: Oče večni, Pred Bogom, Pred stolom tvoje milosti in druge, z bogastvom

⁵ Slovenska slovnica, I. izd., § 22.

naših adventnih, božičnih, postnih, velikonočnih in Marijinih pesmi pa tako strašno skoparijo. Ali bi ne bilo bolj prav ravnati se po ljubljanskem zgledu? Zdaj pa zapoje vstopno pesem, potem pa zlasti v adventu in postu do evangelija preludirajo. Ko bi peli postno ali adventno pesem, bi ono dolgočasno preludiranje lahko izostalo, ker bi se ne bilo treba tako krčevito držati tistega, da se »sme« peti samo pri vstopu, pri slavi in pri evangeliju. Enako bi na cvetni petek lahko začeli precej v začetku s pesmijo »Mati žalostna je stala« in bi je lahko prepeli 3 do 4 kitice do darovanja, ker bi sicer nastala zopet dolgočasna vrzel od glorijske do evangelija, ko se bere sekvenca. Isto je na praznik sv. Rešnjega Telesa. Pevci naj bi peli samo evharistične pesmi in bi med tem, ko mašnik recitira sekvenco »Lauda Sion«, ne bilo treba preludirati.«

Gospod župnik, imaš popolnoma prav in se docela strinjam s Tvojim izvajanjem. Ako nekateri organisti menijo, da je treba še vedno v petek in svetek pričenjati z mašnimi pesmimi, naj vedo, da je to že davno premagano stališče. Svetuj takim organistom, naj nekoliko pazljiveje bero »Cerkveni Glasbenik«, ki je tudi o tej zadevi že marsikaj napisal. Zlasti opozori jih na praktični članek gosp. urednika Premrla »O izbiranju primernih cerkvenih pesmi za bogoslužje«, ki ga je v našem glasilu priobčil že leta 1918. Tamkaj beremo med drugim: »... dannadan bolj uvidevamo, da petje mašnih pesmi (»Pred Bogom pokleknimo«, »Oče večni«, »V ponižnosti klečimo« itd. kakor se že vsa ta besedila imenujejo) začetkom sv. maše za vsak čas, zlasti za velike, n. pr. božične ali velikonočne praznike ni najboljši in najprimernejši način... Nobeden organist in cerkveni pevovodja se potemtakem ne bo prav nič pregrešil, če začne od sedaj dalje pri tihih ozir. tako zvanih »orglanih« sv. mašah peti začetkom sv. maše mesto dosedanjih mašnih prazniške pesmi. Lahko pa prakticiramo to tudi tako, da pojemo ob navadnih nedeljah, n. pr. ob nedeljah po binkošti ali kadar se ne nahajamo v kakem prav izrazitem cerkvenem času, navadne mašne pesmi, ob velikih praznikih, zlasti Gospodovih, dalje tudi v adventu, postu semtertja prazniške ozir. pesmi dotičnega cerkvenega časa.«

Tako je pisal gosp. Premrl že pred 12 leti in to drži še dandanes. Pameten organist se bo rad ravnal po tem navodilu.

2. Želeli bi bilo, da organisti poznajo cerkveno pratiko. Tako čudno se sliši — in marsikje se to godi —, da se obhaja praznik Žalostne M. B., na koru pa pojo samo navadne postne. Ljudstvo pričakuje Marijine pesmi, pa je ni.«

Tu seveda je veliko vprašanje, ali pevci zato ne pojo Marijine pesmi, ker organist ne ve za dotični Marijin praznik, ali pa zato, ker svojega pevskega zbora ni naučil primerne Marijine pesmi. To poslednje bo pač verjetneje. Jaz mislim, da je malo organistov tako neizobraženih, da bi tudi iz latinskega direktorija ne mogli vsaj toliko spoznati, kakšen god se obhaja dotični dan. Boljši organisti pa naj si prizadevajo, da razumejo direktorij vsaj v glavnih rečeh. K temu jim pripomore nekoliko lahko

moja »Cerkvenoglasbena liturgika« (n. pr. z opisom rimskega misala i. dr.), nekoliko pa jim pojasni to lahko kak postrežljiv duhovnik. Na večjih župnijah, zlasti kjer je veliko petih maš in kjer je služba organista ločena od službe cerkovnika, je zelo umestno, da preskrbi cerkveno upravnništvo ob novem letu poseben direktorij tudi za organista, da se more potem organist res uživati v cerkveno leto.

3. »Prav bi tudi bilo, če bi bile nekatere določbe, ki jih ima naš »Directorium Liturgicum« in se tičejo predvsem cerkovnikov in organistov, poleg latinščine napisane še v slovenskem jeziku. N. pr. pri veliki sredi: *Triduo sequenti amovetur e vasis ecclesiae aqua benedicta. Ali: Cras ad Miss. Crux altaris mai. velo albo tegitur.* Zakaj bi te in podobne odločbe ne smele biti tiskane v domačem jeziku?«

Želja ta ni napačna in bi se dala izpeljati brez posebnih težkoč. Direktorij ima za vsak dan v letu še poseben prazen prostor za eventualne pripombe. Ta prazni prostor obsega nekatere dni polovico in tudi celo stran, n. pr. ob dnevih velikega tedna. Tamkaj bi bilo mogoče natisniti kako tako opombo za cerkovnika v slovenskem jeziku. Samo ne vem, ali ne bi potem tudi nemški cerkovniki zahtevali takih opomb v svojem jeziku? Seveda dokler takih opomb v slovenskem jeziku ni v direktoriju, je naloga župnikova, da sproti pojasni cerkovniku določila, ki se tičejo njega.

4. »Pesmi v čast presv. Srcu Jezusovemu se nekateri organisti tako suženjsko drže, da morajo priti na vrsto tudi v božičnem, postnem in velikonočnem času. Ali niso naše božične, postne in velikonočne pesmi tudi odmevi ljubezni istega božjega Srca? Kako določuje Cerkev? V prvih dneh po novem letu ne dovoljuje votivne maše o presv. Srcu, ampak mesto nje ukazuje božično (z dne 30. decembra). V velikonočni osmini Vnebohoda in še v petek po tej osmini, v binkoštni osmini in v osmini sv. Rešnjega Telesa ne dovoljuje maše o presv. Srcu, ampak se prilagodi dotičnemu Gospodovemu prazniku. Enako naj bi bilo tudi cerkveno petje.«

Temu izvajanju ni kaj oporekati. V zgorej navedenih časih se sme brez skrbi opuščati pesem na čast presv. Srcu Jezusovemu, kakor se tudi pri dotičnih sv. mašah docela opušča komemoracija ali spomin presv. Srca Jezusovega.

5. »Mnogi cerkovniki se pritožujejo, da dobe slabo bero, ozir. da dobe premalo. Nema lokrat so temu sami krivi. Opuščajo namreč nekatere krajevene navade, na katere so ljudje krčevito navezani, n. pr. dnevu zvoniti, premalo časa zvone ob nedeljah k sv. maši in podobno. Ne vem, zakaj bi v takih res malenkostih ljudem ne postregli!«

Ker plače cerkovnikov vobče niso splendidne, menim, da bo vsakdo rad ustregel takim malenkostnim željam župljanov ter si s tem kolikor toliko izboljšal svoje materialno stanje.

6. »Še eno o samoukih. Mnogokje imajo še vedno prednost pred izšolanimi organisti. Ceneji so, pravijo župljani. Ne bom rekel, da bi to ne bilo res. Zato so pa tudi učeni bolj ko vsi izšolani organisti, da, bolj ko vsi tisti gospodje, ki v Ljubljani na cecilijanski šoli uče in bolj ko domači

župnik sam. In to učenost je hujše prenašati, kakor pa zbrati denar za izšolanega organista. Kdor je to reč sam izkusil, ta ve.«

Da samouki težko ustrezajo dandanašnjim zahtevam, je jasno; zato pa naj ostanejo lepo ponižni in naj se zavedajo svojega pomanjkljivega znanja. Prav modro bodo ravnali, ako si bodo kje v bližini poiskali kakega izšolanega tovariša in pri njem iskali sveta in pouka v tej ali oni zadevi. Tako si bodo vsaj nekoliko pridobili tega, česar se v šoli niso imeli prilike naučiti.

In s tem zaključujem »malenkosti«, ki mi jih je predložil g. župnik. Kakor so videti malenkostne, bodo morda temu ali onemu le kaj koristile.

Srečko Koporc:

O glasbeni simetriji.

(Iz razprave: Moderna disciplina v kompoziciji.)

(Konec.)

II.

Razne vplive orijentalne glasbe v ritmiki, melodiki dobimo vsepovsod; tudi izmenjavanje takta je tuj izvor in ne pristno naš. Seveda prehaja v naš čut skoro nesporno vse to, kar sem omenil glede eksotične glasbe.

Vrnimo se k jedru, to je simetriji naše glasbe v večjem in natančnejšem merilu. Vzemimo razvojno fazo od klavirskega stavka do moderne simfonije:

Če pogledamo klavirski stavek n. pr. za časa Clementija, vidimo, da je bil nekako takšen:



To »maniro stila« nahajamo pri vseh klasikih, deloma romantikih; pri modernih je pa zopet v rabi (Rieti, Stravinski, Skriabin etc.). Za romantično dobo je značilna posebno klavirska spremljava, n. pr. Schumann, Schubert, Robert Franz:



k tej spremljavi pripada še lepa prelivajoča se melodija. Pri nas je to gojil Lajovic (Mesec v izbi, Spleén itd.). V smislu kombinirane tematike je pri nas nastopil Kogoj, je to moda nove dunajske šole. Značilne za tak način komponiranja so Kogojeve klavirske skladbe »Piano«. Ker so pa tehnična sredstva v moderni glasbi večja kot nekdanj, zato se je bilo bati, da se z uvajanjem novih tehničnih pripomočkov razbije simetriji »enotnost«, toda baš moderna glasba je pridobila tudi na »večji enotnosti« s pomočjo tematike. Navajam primer, ki kaže »enotnost v enotnosti«, poleg tega še na videz razkosano skladbo, vendar z vsemi pridobitvami:



Vsaka melodična črta ima svoj pomen in poznejšo vlogo, v začetku morda postransko, pozneje več ali manj glavno. Z eno besedo v tej skladbi vidimo celotno sliko vsega ciklusa, podobno kot »pojasnilo h kaki drami«. Glavna misel ni tako kot v dvodelni pesemski obliki, ampak nastopa zdaj dvo-, zdaj trotematično, slično dvojnemu kontrapunktu, le s to razliko, da pomen glasovne izpeljave ne pride do vloge. Tega načina komponiranja pa ne smemo zamenjati s »fiksno idejo« ali s cikličnim principom, kajti po svoji sestavi in vlogi ga imenujemo »fundamentalno tematiko«. Pri Beethovnu opazimo v sonati op. 106 nekako remeniscenco, toda tu si slede motivi le vodoravno, vsled tega je ta sonata boljši primer za »cikličnost« kot pa za »fundamentalno tematiko«. Na vsak način pa vidimo že pri Beethovnu prve kali za dosego »enotnosti v simetriji«. V nekem smislu nam služi v naš prilog tudi Mozartova Jupitrova simfonija, to pa največ vsled peteroglasnega dvojnega kontrapunkta. Kajti obrnitev več taktnih fraz ni zgolj »glasovno peljanje«, ampak pomeni tudi motivno veliko vrednost.

Prvič sem opazil »komponiranje s fundamentalno tematiko« pri čikaškem organistu in virtuozu Mittelschulteju.

In ker smo pri obnavnavi tematike, pogledjmo izpeljavo kot mesto, ki ga zavzema v sonati, simfoniji in koncertu. Tudi glede izpeljave so danes pojmi drugačni. To, kar predstavlja moderna sonata v začetku teme, bi imenovali klasični izpeljavo. Nekateri trdijo, da to, kar je bil pri klasikih tretji del sonatnega stavka, se dobi pri modernih skladateljih že v začetku. Glavna tema v simfoniji predstavlja običajno zapleten tematičen kaos, problem se konča v izpeljavi, ki se stopnjuje do najvišjega.

Stremi se po večji enotnosti, kajti ni več mogoče misliti na to, da bi tonika in dominantna v moderni (sodobni recimo) glasbi vršili isto kot pred polstoletjem! Vse to, kar je včasih varovala tonika, je prevzela tematika.

Še nekaj o ciklični obliki.

Simetrija dosega svoj obsežni višek v oblikah, ki jih imenujemo ciklične. Klasična oblika simfonije je imela štiri stavke:

- I. Allegro (sonatna oblika).
- II. Andante (pesemska oblika).
- III. Scherzo ali menuet (zložena pesemska oblika).
- IV. Presto finale (sonatna oblika ali sonatni rondo).

¹ Koporc »Prelude phantastique« iz cikla »Podobe iz sanj«.

Toda z nastopom romantike se je tudi oblika simfonije znatno predrugačila. Predvsem glede obsega in po medsebojnih odnošajih med posameznimi stavki. Pri Regerju vidimo popolnoma klasično samostojnost z običajnimi štirimi stavki. Notranja sestava teh stavkov je v bistvu ostala neizpremenjena, oblika je pridobila s tem, da nastopa večje število zaokroženih tem.

V »Eroiki« je druga tema zložena faktično iz treh tem in ne iz ene teme. Na tak način so pri Regerju zložene vse prehajalne skupine in posamezni deli stavkov — v tem tiči glavni pomen oblike v Regerjevi simfoniji.

Po Beethovnu sta Mendelssohn in Schumann pisala simfonije, zložene iz več odstavkov tako, da je v resnici le en sam stavek v več oddelkih. V tem oziru imata veliko zaslug Berlioz in Liszt.

V simfonični glasbi je polje za različne individualne tematične sestave n. pr. fiksna ideja (Symphonie phantastique, Berlioz), ciklični primer (Godalni kvartet, Debussy), vodilni motiv (Glasb. drame Rich. Wagnerja).

V Brahmovih simfonijah in simfoničnih delih je poudarjena »enotnost« s tem, da vpleta »fiksno idejo« kontrapunktično med posamezne stavke. Mnogo dalje je šel Rich. Strauß, ki se peča v svojih delih z vsemi tematičnimi pridobitvami. V »Domestici« se teme že takoj v začetku na kratko izpeljejo, a pozneje služijo za glavno snov vsem stavkom.

Tudi po Lisztu vpeljan način glasbene simetrije — v enem stavku je našel mnogo posnemovalcev, dasi je stilno stvar čisto drugačna.

Klasični koncerti v treh stavkih sicer niso izpremenili svoje oblike, n. pr. Reger je pisal ravno tako v štirih stavkih s širokimi temami, kot jih je pisal Brahms, le s to razliko, da je Reger pisal strogo v obliki in izpeljavi. Podobne primere najdemo pri Deliusu, Marxu (romantičen koncert), Bartoku in mlajših. Vsi poizkusi pa temelje na sonatni obliki.

Prvi, ki so skušali doseči čim večjo zaokroženost in enotnost glasbene oblike potom posebnih tematičnih novotarij, so bili predstavniki nekdanje nove dunajske šole. Danes je njih pomen v tem oziru že padel, vendar iznova dokazuje »možnost tehnično-glasbenega napredovanja«.

Shema znane komorne simfonije v E-duru od Schönberga nam mnogo pove: Obstoja iz štirih stavkov, glavni pomen simfonije leži v I. delu, kjer se vse teme cele skladbe obsežno izpeljejo.

Shema se glasi:

I. stavek:	{	A 1 Glavna tematična skupina
		B Prehajalna skupina
		C Stranska skupina
		C 2 Prva izpeljava
II. stavek:	{	A Scherco
		B Izpeljava
		C Ponovitev gl. tematične skupine
III. stavek:	{	1. Adagio
		2. Ponovitev stranske skupine
		3. Prehajalna tematična skupina
IV. stavek:	{	1. Rondo finale
		2. Izpeljava prejšnjih motivov
		3. Zaključni stavek.

Pogosto shemo v moderni kompoziciji dobimo:

1. del:	Aa1—Ba2	+	izpeljava b1	+	ABb2	+	Ca1—Da2
	Ekspozicija		II. del		Ekspoz.		Novi stavek
	prve skup.				druge skup.		

A je prva téma, obstoječa iz več delov, a1 je spremljevalna tema, B je druga tema, + a2 je tematična skupina ali mala izpeljava. V oblikovnem pomenu je za nas zanimiva predigra k »Tristanu in Isoldi«, pa o tem o priliki.

* * *

Omenil sem nekaj možnosti glasbene simetrije v velikem. Glavno je, da se doseže tako ali tako potrebna »enotnost«. Kajti bodi še tako moderna glasba, mora vendar napravljati vtis »enote«. Pa najsi ima cel niz eksotičnih pridodank (menjavanje takta) ali pa samo zgolj naše, vendar individualne pripomočke, mora predstavljati »popolno enotnost«.

Vinko Vodopivec:

Klic Gospodov.

Te dni je po časopisju krožila vest, da je Klara Taylor, sloveča operna pevka v Chicagu v Severni Ameriki, v cvetu mladosti zapustila oder, na katerem je žela toliko priznanja ter odšla v samostan in postala usmiljena sestra. Slišala je klic Gospodov ter mu bila pokorna. Igralci in operni pevci, kakor tudi sploh muzikantje in še posebej igralka in operne pevke ne uživajo posebnega slovesa pobožnosti in kreposti — rajši baš nasprotno — a vendar jih je med njimi veliko, katere je Gospod izbral, da povelečujejo njegovo ime. Mnogi med njimi so celo postali svetniki. To nam priča zgodovina. Sv. Genezij je živel okrog leta 300 po Kr., bil je po poklicu oderski igralec. Za časa rimskega cesarja Dioklecijana je bilo okrutno preganjanje kristjanov. Kristjane so mučili in morili in krščansko vero javno sramotili. V navzočnosti cesarjevi se je igrala igra, v kateri so se smešili krščanski obredi. Tudi Genezij, ki je bil še pogan, je nastopil v tej igri in igral vlogo katehumenca. Smešno oblečenega so med divjim krohotom obliči z vodo kot bi ga krstili. Kakor hitro je padla na njega voda, je zaslišal Genezij klic Gospodov, dotaknila se ga je milost božja kakor nekdanj Savla in on, ki je bil za šalo polit z vodo, je postal v hipu veren kristjan, kakor da bi bil v resnici krščen. Jasno, na odru, pred istim cesarjem je odločno spoznaval sv. vero. Ne prošnje ne oblube ne grožnje ne najstrašnejše muke ga niso premaknile od storjenega sklepa. Umrl je mučeniške smrti. Iz bedaste komedije je postala vzvišena tragedija. Skoraj popolnoma enako, tudi na odru, ko je smešil krščanske obrede, je bil zadet od milosti božje sv. Ardelin v Aleksandriji ter pretrpel mučeniško smrt. Zgodovina nam našteva še druge igrance, igralka in plesalke, ki so dosgeli čast oltarja n. pr. sv. Silvan, sv. Porfirij, sv. Kornelij, sv. Pelagija, sv. Tajda in druge. Sveti Kornelij ni bil niti pravi odrski igralec, ampak navaden glumač iz Damaska in zdi se, da je ta svoj ponižni poklic izvrševal do svoje smrti. Njegov god praznujemo 31. marca. Sv. Pelagija je živel v V. stoletju v Antiohiji. Bila je igralka in plesalka in je slovela po svoji lepoti pa tudi po svojem pohujšljivem življenju daleč na okoli. Tudi njo je zadela milost božja. Prišla je nekega dne v cerkev in slišala propoved škofa Nona iz Heliopolisa. Ta govor jo je tako presunil, da je isti dan zapustila svojo hišo ter postala spokornica in živila do smrti v neki votlini na Oljski gori. Sv. Tajda (Thais) je bila sloveča plesalka v Egiptu. Nad njenim pohujšljivim življenjem so se zgražali vsi kristjani. Živila je v IV. stoletju po Kr. Bila je obdarovana z izredno lepoto. Neki pobožni puščavnik Tebald z imenom je sklenil, da jo bo spreobrn timer. Šel je v njeno hišo kakor kak navaden grešnik in jej tako ostro govoril na srce, da se je res spreobrnila. Na javnem trgu je sežgala vsa svoja zapeljiva oblačila in nakitje ter šla v samostan in tam živila še tri leta ob samem kruhu in vodi; umrla je v sluhu svetosti. Njen god praznujemo 8. oktobra.

Pa ne le samo v starem veku ampak tudi pozneje in do najnovejšega časa dobimo med igralci in igralkami ljudi, ki so se odlikovali s posebno pobožnostjo. Sloveča igralka Andreini, ki je živela v XVI. stoletju, je bila zelo pobožna žena. Imela je sedem otrok, od teh so tri hčere postale nune in eden izmed sinov je postal menih. Zelo pobožen je bil tudi igralec Jožef Dominik Biancolelli. V času, ko je cvetela »comedia dell'arte«, je bil on priznani najboljši »arlechin«. Velik sloves je užival po vsej Italiji, v Parizu pa je bil tako popularen, da so ga imenovali kar na kratko »Dominique«. Argentinska igralka Cella Gomez je v cvetu let šla v samostan. Pred tremi leti je še mlada šla v samostan sloveča igralka Tina Pini, ki je doživela velikanske uspehe ne le doma, ampak tudi v Franciji. Yvonne Hautin, članica največjega odrskega instituta francoskega »Comedie française«, je zapustila oder, kjer je žela toliko priznanja — ter postala benediktinka. Pred dvema letoma je umrla Eva Lavallieres, slavna francoska igralka, ki je na vrhuncu svoje slave zapustila svet ter se podala v zatišje, kjer je živela le dobrodelnosti in pobožnim vajam. Veliko hrupa je izzvala Mary Summer, kabaretna igralka in plesalka v Londonu, ko je nenadoma naznanila svoj sklep, da gre v samostan. Mnogi so mislili, da je to le najnovejša kaprica od sveta oboževane lepotic — toda Mary Summer je slišala klic Gospodov in mu sledila. Po zadnji predstavi je poklicala na pomoč policijo, da je razgnala njene častivce, ki so jo čakali pred gledališčem — nato je sedla v avtomobil in se odpeljala — danes je karmeličanka sestra Marija. Karmeličanka je tudi postala francoska igralka Goultier in se iz »Theatre française« preselila v samostan.

Nazadnje omenimo še eno, ki božjega klica ni vzela preveč resno. Bila je to francoska igralka Virginia Dejazet. Judinja po rodu se je spreobrnila in sprejela katoliško vero. Hotela je zapustiti svet in postati karmeličanka. Lionski nadškof, ki je bil slavno igralko krstil in birmal, pa ji je odsvetoval, ter ji rekel, da naj počaka. Blagi mož je imel prav, ker Virginia se je naveličala tihega življenja in zopet odšla v gledališče.

Je bila pač poklicana — pa ne izvoljena.

P. H. Saltner:

Nove orgle za župno cerkev Mozelj na Kočevskem.

Dispozicija slove: Manual: 1. Principal 8', 2. Salicional 8', 3. Burdon 8', 4. Vox coel. 8', 5. Flauta trav. 4', 6. Mikstura trojna. Pedal: 7. Subbas 16', 8. Burdonal 8' iz Subbasa.

Kor je skrajno neugoden, vendar se je orglarskemu mojstru Fr. Jenku posrečilo male orgle spraviti na kor. Igralnik stoji pred omaro in je zelo ličen. Meh je na dnu orgel in daje zadostno in mirno sapo s pritiskom 80 mm. Materijal, lesen in kovinast, je izbran, v nekaterih registrih so nižje piščali lesene, pa tako dobro intonirane, da se prav nič ne ločijo od kovinastih. Nekaj posebnega so pokrite piščali v Salicionalu, ki so cevke v cevki. Intonacija je vobče prav dobra, samo manjka en prav nežen register, recimo Dolce ali Eolina. Toda mojster se je bal, da bi bil ta register premalo rezoč v zvezi s Salicionalom, s katerim tvori Vox coel. — Orgle v celoti so krepke in bodo lepo napolnile božji hram. To so menda šeste nove orgle Jenkove. G. Jenko si je pridobil v kratkem veliko zaupanje po svoji vestnosti in solidnosti in se zamore priporočati za vsako, tudi največje delo, ker je opremil svojo delavnico s potrebnimi sredstvi.

Organistovske zadeve.

Seja društva organistov za ljubljansko škofijo se je vršila 12. novembra leta 1930. Na seji sta bili podeljeni podpori dvema prosilcema, ki se nahajata v težkem gmotnem položaju. Na novo sta sprejeta v društvo: Alojzij Pahor, organist v Metliki, in Alojzij Velkavrh, organist v Gornjem Logatcu. Sklene se razposlati vsem članom, ki še niso plačali članarine za leto 1930., položnice. V ta namen bomo naročili pri čekovnem uradu položnice, ki se bodo glasile na novo ime društva, vendar, ker je še nekaj starih položnic, bomo tudi te še porabili, da jih ni treba zavreči. Vsi oni člani, ki ne plačajo vsaj do konca leta 1930. članarine za leto 1928 in 1929, prenehajo biti člani društva, kakor to določajo društvena pravila.

Občni zbor društva organistov za ljubljansko škofijo se je vršil 12. novembra 1930. Ob 10 je bila v stolnici sv. maša, nato pa občni zbor v Rokodelskem domu. Občnega zbora se je udeležilo 28 organistov. Predsednik pozdravi na kratko navzoče tovariše in poda svoje poročilo, v katerem priporoča članom, naj kljub temu, da ne dosegamo kdo ve kako vidnih uspehov, vztrajamo v svoji stanovski organizaciji, katere naj se vedno poslužimo, kadar mislimo, da se nam od kake strani krivica godi.

Za odsotnega tajnika gosp. Lavriča, ki je službeno zadržan, poda poročilo predsednik. Poroča, da je odbor dal raznim prosilcem več podpor, vdovi po enem umrlem članu pa vdovski sklad. Kakor doslej se je društvo tudi letos zelo trudilo, da izpelje pokojninsko zavarovanje za vse organiste. Udeležilo se je po svojih zastopnikih ankete, ki jo je sklical »Pokojninski zavod« in poslalo svojega delegata v avdienco k banu, ki mu je bila izročena spomenica glede naših teženj. Na škofijski ordinariat sta bili vloženi dve prošnji za izboljšanje našega položaja, o čemer je že poročal »Cerkveni Glasbenik«. Prva, da bi cerkveniške pomočnike, ki jih mora organist-cerkvenik imeti, da mu ob nedeljah pomagajo v cerkvi, plačevale cerkve in ne organist iz svoje skromne plače; druga, da bi župne cerkve nekaj več prispevale za »Cecilijino društvo«, da bi potem od tega tudi naše društvo nekaj dobilo. — Umrli je društveni član g. Ciril Razpotnik, organist v Hinjah. Na novo je bilo sprejetih sedem članov.

Blagajniško poročilo poda msgr. Premrl. Razvidno je iz poročila, da je imelo društvo od zadnjega občnega zbora dohodkov Din 3073.—, stroškov Din 5738.—. Sedanje premoženje društva znaša danes Din 1432.54. Podpor je bilo danih devetnajst v znesku Din 4500.—. Vdovi po umrlem članu Cirilu Razpotniku je bil poslan vdovski sklad v znesku Din 550.

Pri volitvi odbora so bili izvoljeni sledeči člani: predsednik: Anton Jobst, organist v Žireh; podpredsednik Josip Heybal, organist v Kamniku; tajnik Ivan Zdešar, organist v Ljubljani; blagajnik msgr. Stanko Premrl; odborniki: Franc Mihelčič, Jakob Čadež in Pavel Žagar. Namestniki: Alojzij Starc, Anton Vrhovnik in Franc Breskvar. Za preglednika: Pavel Jerman in Franc Zabavnik. V razsodišče pa: Franc Plevel, Ciril Mohor, Franc Marolt, Anton Lavrič in Anton Tramte. Članarina ostane, kot doslej, 25 Din letno.

Sprejet je bil predlog, da se pošlje škofijskemu ordinarijatu prošnja, naj isti naroči vsem župnikom, da ne sprejemajo v službo organistov-samoukov brez skušenj. Vsak samouk naj napravi pred škofijsko komisijo skušnjo in še le potem bi smel biti nastavljen kot organist. Ker ne gre, da bi slabi organisti-samouki brez skušenj zasedali mesta drugim organistom, ki so za to preizkušeni in usposobljeni, pa kljub temu večkrat ne morejo dobiti primerne službe.

G. predsednik Jobst se je zahvalil navzočim za udeležbo ter izjavil, da bo odbor skušal vse želje in predloge, ki jih imajo člani, uresničiti in bo vse storil, kar bo mogoče, da se izboljša stanje našim organistom.

Koncertna poročila.

I. Koncerti v Ljubljani. 20. oktobra se je vršil koncert mezzosopranistke gospe Marije Novak-Cepičeve. Pevka izhaja iz muzikalične rodbine Novakove z Dolenjskega. Njenega starega očeta so imenovali »živo pesmarico«, vnet pevec je bil njen oče, pevka njena mati, »dolenjski slavčki« njene tete: Marička, Johana in Pepca. Marija Novak-Cepičeva se je pevsko izobraževala v Splitu in Ljubljani ter se še izpopolnjuje. Svoj prvi koncert je imela v Zagrebu. V Ljubljani je pela pesmi Milojevića, Manojlovića, Lajovca, Škerjanca, Osterca, Gotovaca, Grgoševića, Konjevića in narodne po zapiskih Stanka Vraza, prirejene za en glas s klavirjem od opernega kapelnika Nika Štritofa. Pevko je spremljal g. Marijan Lipovšek. Podpisani Novak-Cepičeve nisem osebno čul, bral pa, da je dosegla lep uspeh. Škoda, da je bil obisk njenega koncerta tako majhen, kar je kolikortoliko neugodno vplivalo na pevkino razpoloženje. — 3. novembra je naš rojak g. Mirko Pugelj priredil koncert sodobnih francoskih samospevov. G. Pugelj je pred leti sodeloval pri ljubljanski operi, potem pa se je kot francoski štipendist izobraževal v Parizu na sloveči glasbeni šoli »Schola cantorum«. V Parizu so ga kot pevca jako cenili. Sodeloval je pri cerkvenih zborih in kot član profesionalnega pariškega pevskega zbora (Association Chorale de Paris) na raznih koncertih, oratorijih in slavnostih. Kot solist pa je nastopal pri koncertih Pasdeloup v Parizu. Na svojem koncertu v Ljubljani je zapel štiri pesmi Guy Ropartza, ravnatelja konservatorija v Strassburgu, po eno pesem Castillona, Fabreja, Satieja, Severaca, d'Indyja, Debussyja, Duparca, Milhanda in pesemske cikle Despasa, Poulenca in Weckerlina. Ti samospievi so živahni v melodijah, deloma razkošni v harmonijah; nekateri, po svojem besedilu groteskni, učinkujejo kot taki bodisi v preprosto recitativni, bodisi bolj umetni glasbi. G. Pugelj jih je podal mirno, točno, izklesano. Ni mu šlo pri tem toliko za lep glas — glasu g. Pugelj sploh nima kdove kako lepega in mu ga tudi pariška šola ni mogla dati — pač pa je podal pesmi s pravim občutjem, da je poslušalcem nekaj povedal in sicer to, kar vsebuje dotična pesem. Tehnično plat svojega glasu si je g. Pugelj v Parizu sijajno izšolal in je ta njegova sijajna tehnika: predvsem popolna izravnavna registrov, z lahkoto obvladana dihalna spretnost in prvovrstna izgovarjava zakrila marsikaj, kar bi si od pevca in njegovega petja še želeli. Hvaležni smo mu za njegov nastop in ga bomo radi prišli še ponovno poslušat. G. Puglja je na klavirju izvrstno spremljal g. M. Lipovšek, ki je postal zadnji čas eden naših prvih in najboljših klavirskih spremljevalcev. — Odličen, prvovrsten je bil simfonični koncert 7. novembra, ki so ga pod vodstvom opernega ravnatelja g. Mirka Poliča izvajali gospa Vilma Thierry-Kavčnikova (sopran), g. Karel Rupel (gosli), operni orkester in orkester Orkestralnega društva Glasbene Matice v Ljubljani. Spored je obsegal Glazunova koncert za gosli v a-molu (Moderato, Andante, Kadenca-Allegro), G. Mahlerja Žalne pesmi mrtvi deci in Čajkovskega četrto simfonijo v f-molu. Izredno težki Glazunovi skladbi je bil g. Rupel popolnoma kos in se je zlival z orkestrom v krasno enoto. Mahlerjeve žalne pesmi so pravi biseri. Pet je teh pesmi (besedilo Fr. Rückerta, prevedel jih je O. Župančič). Preveva jih plemenita, iskrena bol in neka tajinstvena ljubav. Poleg visoke umetnosti se prikazuje v tej odlični skladbi toliko naravno-ljudskega, domačega, da mora skladba zajeti vsakogar. Instrumentacija je izbrano rahla, večkrat nastopajo samo lesna pihala in rogovi, višek doseže delo v zadnjem delu, »Tam zunaj je burja«, a otroci »spé, saj spé, našli so naročje in varen stan, ta svet jih več ne rani — jih božja roka brani«. Krasna skladba je dobila v umetniški Thierryjevi najboljso interpretinjo. Istotako je bil orkestralni del izvrstno podan. Zajemljivi so pri teh žalnih pesmih tudi vmesni, nekako obviseli sklepi; pravi, res zaključni in konsonančni sklep je še le pri zadnji pesmi. Čajkovskega četrta simfonija, obstoječa iz štirih stavkov: Andante, Sostenuto — Moderato con animo, Andantino in modo di canzone, Scherzo, pizzicato ostinato in Finale, Allegro con fuoco je eno najpomembnejših in najbolj globoko občutenih del velikega ruskega mojstra. Delo, ki zahteva velik orkestralni aparat, mnogo tehnične rutine in

temperamenta od godbenikov kakor še posebno od dirigenta, je bilo sijajno izvedelo. Posebnost je tretji stavek z nepretрганimi pizzicati. Zadnji pa prinaša velikanske kontraste in namah odrezane stavke. Simfonija je silno učinkovala in je bil cel ta koncert za Ljubljano resnično glasbeni dogodek. — 11. novembra je koncertiral godalni kvartet iz Dresdena. Tvorijo ga gg. G. Fritzsche, F. Schneider, H. Riphahn in A. Kropholler. Ta odlični kvartet se je oglasil v Ljubljani topot že drugič in dal Beethovnov kvartet op. 18, Debussyjev v g-molu in Hindemithov v f-molu. Vse skladbe je umetniška četvorica podala tehniško dovršeno in tudi drugače v kar najbolj zreli, zdravi zamisli. — V počastitev 40letnice pevskega udejstvovanja g. Ivana Završana je priredil pevski kvartet ljubljanske Glasbene Matice 17. novembra v kazinski dvorani koncert. Znani in priljubljeni kvartet tvorijo danes gg. Pelan Vladko (I. tenor), Završan Dušan (II. tenor), Završan Ivan (I. bas) in Skalar Josip (II. bas). Po uvodnem predavanju g. Iva Peruzzijsa je kvartet točno in ubrano in kar najbolje niansirano zapel 16 pesmi naznanjenega sporeda. Bili so to četverospěvi, oziroma moški zbori naših skladateljev: dr. G. Ipavca, K. Maška, A. Hajdriha, J. Aljaža, A. Foersterja, D. Jenka, St. Pirnata, A. Svetka, O. Deva, E. Adamiča, V. Mirka, F. Juvanca, Z. Prelovca, J. Pavčiča in J. Ravnika. Mirk je bil zastopan z dvema skladbama. Dodali so še eno narodno. Kvartet je dobro izenačen in enotno vpel. Poje vse na pamet, z lahkoto in prožnostjo, se odlikuje po svojem p in pp, zna pa tudi krepko naraščati in narasti v veliko silo. Jedro mu brez dvoma tvori njegov jubilan baritonist g. Ivan Završan, ravnatelj mestnega magistrata v pokoju, 57letni mož mladeniške živahnosti. Sredi koncerta mu je v imenu Zveze pevskega društva in Hubadove Pevske župe čestital dr. Švigelj. G. Završanu čestitam k njegovemu mnogostranskemu in res zaslužnemu pevkemu udejstvovanju tudi podpisani in mu kličem: Še na mnoga leta! — 24. novembra je imelo koncert delavsko glasbeno društvo »Zarja«.

II. Koncerti drugod. 19. oktobra se je vršila v Celju glasbena matineja. — 7. novembra je pel g. Mirko Pugelj v Mariboru, 8. novembra v Ptuj. Isti dan je bil tudi koncert »Dravec« v Mariboru, v Kranju sta pa nastopila violinist Karel Rupel in baritonist Marijan Rus. — 9. novembra je priredilo pevsko društvo »Zvon« v Trbovljah pevski koncert. — 23. novembra se je vršil cerkven koncert v Preski. Kanonik dr. Fr. Kimovec je v poljudnem predavanju opisal preške nove orgle, delo orglarskega mojstra Fr. Jenka, na orglah ga je podpiral podpisani, ki je izvajal tudi štiri samostojne orgelske točke. Nato so nastopili pevske zbori: moški zbor rokodelskih pomočnikov iz Ljubljane, cerkveni pevske zbor iz Št. Vida, iz Mavčič, iz Smlednika in Preske, vsak pod svojim pevovodjem. Združene zборе, ki so zapeli še štiri pesmi, je vodil prof. M. Bajuk. Pevske točke so bile vse slovenskih skladateljev, slovenski tudi dve orgelski točki. St. Premrl.

Dopisi.

Ziri. (Nekaj misli o naših cerkvenih pevske zborih.) Gospod urednik! Iz poročil in dopisov v »C. Gl.«, ki so dokaj zanimiva, je na splošno opaziti, da so cerkveni zbori na deželi zelo šibki. Zbori preko 40 grl so že zelo redki. Kaj je temu vzrok? Oholost naše moderne mlajše generacije, ki se ji zdi cerkveno petje nekaj manj vrednega, skoroda poniževalnega. Cerkvni pevec naj bo samo navaden, manj vreden zemljan, a že za količkaj inteligentnega človeka je seveda sodelovanje poniževalno, na deželi vsaj po večini. Velikanska zablada. Ali ne bi moralo biti iz kulturnega stališča ravno narobe? Ali ni ravno cerkev kraj, kjer smo si vsi enaki? In ali ni, če hočete, cerkev najlepša dvorana z instrumentom, ki ga nimate nikjer! Poglejmo po naših cerkvah novejšje orgle in kore, ki prenesejo lepo število pevcev. Takle impozanten zbor bi bil vendar ponos več ali manj vrednih faranov in občanov. Marsikje bi bil mnogoštevilen zbor mogoč.

Morda je bila zapreka tudi nesrečna politika, ki je razdvajala ljudi na več taborov? Ta neznosna atmosfera in napetost med ljudmi je hvala Bogu odstranjena ali vsaj omiljena in gotovo v enem in drugem kraju tudi v korist cerkvenih zborov in glasbene kulture sploh.

In ali niso naši cerkveni zbori največji propagatorji pevske kulture? Inteligent in delavec nimata med tednom prilike slišati petja — seveda kdor premore radio — in mu je vsaj ob nedeljah ta prilika dana in to vsako nedeljo. Izmučenima duševno in telesno jima da resna cerkvena glasba spremembo težke vsakdanjosti in duševno uteho. Zato je nujno potrebno, da so ravno naši cerkveni zbori izborni, močni in impozantni, da bodo zmožni ustrezati svojemu vzvišenemu namenu.

Prav gotovo se razni vplivni faktorji vse premalo zavedajo velike važnosti in koristnega delovanja naših cerkvenih zborov. Kakšna bi bila pevska bilanca po deželi brez organistov in cerkvenih zborov? Katastrofalna! Saj sodeluje velika večina cerkvenih zborov tudi pri raznih kulturnih društvih. Tudi posvetni zbori so večinoma odvisni od naših organistov.

Mnogo se je že razpravljalo o izboljšanju gmotnega položaja teh idealistov. Slab finančni položaj organistov je gotovo tudi velikanska hiba in zapreka. Dati jim je treba eksistenčno možnost in ugled, da imajo dostop do vseh slojev in bo tako pridobivanje pevcev gotovo lažje. O načinu, kako potekajo razne konkurenčne obravnave, ki se pečajo tudi z življenjskim vprašanjem organistov, bom poročal pozneje.

Ko bi pa odpravili in uredili navedene nedostatke vsaj deloma, je gotovo, da bi se naši cerkveni zbori okrepili za lepe odstotke.

Anton Jobst, organist.

Dol. Trebuša. Dne 28. septembra je gostoval med farno mašo pri nas cerkveni mešani zbor z Vojskega, broječ 22 pevskih moči, pod vodstvom tamkajšnjega zelo nadarjenega organista in pevovodje g. Janeza Rijavca.

Plemenit čut nam je prevzel srca, ko je zadonel zbor in se izlil v razne skladbe: Martin Zelezničkov: Mašno in O Brezmadežna, Mavovo: Mati moja, Sattnerjevo: Zate Srce, Premrlovo: Blaženi.

Glasovi so bili dobro zveneči, zadosti vztrajajoči, zlasti se je opazila lahkota v petju, utisek brez navora, kar se pri zbora po deželi in tudi po nekaterih mestih dostikrat pogreša. Pevci in pevke so se dobro poglobili in hitro se je videlo, da niso hlepeli po efekti, s tem pa so jih izvrstno dosegli. Pri glasbi je pač povsod tako, da se je treba poglobiti v skladbo, ter jo razumeti, in pravilno prednašati, potem dober vtis pride sam ob sebi. — Jasna in razločna izgovarjava je napravila vtis, da so dobro umevali pesmi, k čemer jim prav posebno čestitamo.

Le žal, da k tako lepim glasovom ni bilo zadosti izrazitih basistov in da so slabe orgle kvarile izvrstno petje. Soprani in alti so bili precej na višini, tudi tenorji so dobro peli.

Smo pa prepričani, da bo g. pevovodja tudi s te strani izpopolnil svoj zbor in smemo upati, da bo njegov zbor med prvimi na Goriškem, in prihodnji nastop se bo dobesedno razvil v cerkven koncert.

Anton Sek, župnik.

Oglasnik za cerkveno in svetno glasbo.

Dr. Frančišek Kimovec: **Pokropi me.** Osem spevov za kropljenje z blagoslovljeno vodo. Za eno-, dvo- in večglasen mešani zbor z orglami. Z dovoljenjem kn. škof. ordinariata v Ljubljani dne 17. julija 1930, šte. 2965. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1930. Natisnila Jugoslovanska tiskarna v Ljubljani. Partitura 12 Din, glasovi po 5 Din. — Z izdajo Cerkvenega molitvenika za ljubljansko in lavantinsko škofijo (1930) je nastopil čas, ko bomo razne speve pri javni službi božji peli ne več v latinskem jeziku, kakor do sedaj, temveč v slovenskem. Ti spevi so: 1. Asperges me, sedaj Pokropi me; 2. Vidi aquam, sedaj Videl sem vodo; 3. Tantum ergo, sedaj V zakramentu vse sladkosti; 4. Veni sancte Spiri-

tus, sedaj Pridi sveti Duh; 5. Veni Creator Spiritus, sedaj O pridi Stvarnik, sveti Duh; 6. Te Deum laudamus, sedaj Tebe Boga hvalimo, in 7. Molitve na dan sv. Marka in križev teden, ki bodo odslej tudi v slovenskem jeziku. — Spev »Tebe Boga hvalimo« imamo sedaj že trikrat zložen in sicer: dr. Kimovčev, Lavtižarjev in Grumov. S spevi »Pokropi me« in »V zakramentu vse sladkosti« nam je postregel kot prvi zopet dr. Kimovec. Prvi njegov »Pokropi me« je koralen. Zanimivo je primerjati njegovo harmonizacijo »Asperges me« iz leta 1906., ki je čisto diatonična, in sedanjo, ki prinaša obilo (13) alteracij. Četrtnika g pri Amen naj dobi še piko, ker ima koralni izvirnik na tem mestu tristrofo. Ostalih sedem spevov je figuralnih. Drugi spev je večinoma prosto recitativen, lep, peven, zelo uporaben. Predzadnja od dveh osmink koncem I. sistema je dez, kakor koncem V. sistema. Recitativne vložke prinašajo tudi št. 3, 4 in 5, ki so sicer preprosti homofonski spevi z nekaterimi imitacijami. Ljubka in jasna je zlasti št. 5, zelo uporabna št. 6. Št. 7 in 8 sta pa izvrstna kanona za združene ženske in moške glasove s polnivnim spremljevanjem v orglah. Značilni so dr. Kimovčevi sklepi, kjer stopa vodilni ton pogosto in najraje preko šeste stopnje v kvinto tonike (št. 2, 3 [dvakrat], 4, 5, 6 [dvakrat] in 7). Par postopov in zvez bi si želel drugačnih: v št. 3 v drugem taktu drugega sistema bi pisal:



Ljubše so mi iz tega nastale vzporedne oktave med sopranom in tenorom kakor prejšnje nevzporedne. Prosto so rabljene vzporedne oktave v št. 5 v zadnjem sistemu; ravno tako v št. 7 v I. sistemu na strani 10. Na strani 13 bi vezal:



Dr. Kimovčeve »Pokropi me« prav toplo priporočam vsem slovenskim organistom.
St. Premrl.

Dr. Frančišek Kimovec: 14 V zakramentu vse sladkosti (Tantum ergo) za mešani zbor deloma z orglami. Odobril ljubljanski kn.-škof. ordinariat dne 29. julija leta 1930. št. 3174. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1930. Natisnila Jugoslovanska tiskarna. Partitura 20 Din, glasovi po 6 Din. — S to zbirko smo preskrbljeni za javno službo božjo tudi s temi prepotrebnimi spevi. Dva sta koralna, zelo lepo prirejena; uporabljena je semterja tudi hromatika in krepki diatonični akordi, pa vse jako naravno in logično. Pri št. 2 sem pri sklepu bolj za f kakor za a. Ostalih dvanajst je iz raznih dob dr. Kimovčevega skladateljskega ustvarjanja: en spev iz leta 1900., štirje iz leta 1917., dva iz leta 1918., dva iz leta 1919., eden iz leta 1920., eden iz leta 1921.; pri zadnjem ni letnice. Spevi kažejo zelo različen ustroj in raznovrstno tehniko: nekateri so homofonski, preprosti, a krepki v izrazu, drugi milejši n. pr. št. 4 z ljubko, tako domače se glasečo sredino; nekateri so več ali manj tematični, zlasti št. 5, na splošno pa mnogi motivično spretno izdelani. Šesti spev prinese v začetku drugega dela 1. koralno melodijo, kar omenjam mimogrede. Lep, hvaležen je 7 spev, enako preprosti, homofonski osmi. Pri sedmem pa je treba popraviti deklamacijo v predzadnjem taktu pred Amen. Takole:



Zanimivo recitativen je 9. spev, svojevrsten tudi po svojih ritmičnih nesimetrijah. Vendar bi se mogel z lahkoto spraviti v pravičen $\frac{3}{4}$ takt. Oblikovno zanimiv je 10. spev, ki prinaša odstavke po 6 + 5, 3 + 5 in končno 3 takte. Takt je tu ne štiriosminski, temveč dvočetrtinski, kakor ga v resnici dačem. Trdoto v 3. taktu priporočam omiliti in igrati mesto eis v basu: osminko dis, eis. Slovesen, deloma zopet rahlo recitativen je 11. spev. 12 je zložen v $\frac{3}{4}$ taktu, kakor naša ljudska pesem »Jaz pa pojdem na Gorenjsko« in se zares ravno tako prične. 13. spev je v izdelavi: v motivih, modulacijah in kadencah podoben enajstemu. Lepo in neprisiljeno teče 14. spev. — Zbirka potemtakem nudi, kakor smo videli, obilico zelo lepe, zajemljive in aktualne cerkvene glasbe. St. Premrl.

Martin Zeleznik: *Vi oblaki ga rosite!* 10 pesmi za adventni čas. Za mešani in ženski zbor. Z dovoljenjem knezoškof. ordinariata v Ljubljani dne 26. septembra 1930 št. 4031. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1930. Partitura 20 Din. — Med temi desetimi adventnimi pesmimi je šest novih, štiri so vzete iz prve Zeleznikove zbirke. Te so: prva »Vi oblaki«, krepka v zamisli in jedrnata v izpeljavi, osma »Zdrava, zemlje vse Gospa«, tudi učinkovita. K tej pripominjam, da pojejo alti samo prve štiri takte, druge štiri pa soprani — kar v partituri ni označeno. Pri tej sicer izvrstni pesmi moti nekoliko hitra modulacija pri sklepu v G-dur, dočim v celem drugem delu gospoduje in naravnost vpije D-dur. 9. in 10. pesem sta ljubki, mehki in že sedaj priljubljeni. Decrescendo na koncu je čisto odveč, ker treba končati to pesem krepko, s poudarkom. Pri 10. pesmi omenjam, naj se vrhni noti es in c v prvem in predpredzadnjem taktu podržita. Tudi nove pesmi v tej zbirki so lepe, dokaj značilne. Petim je dal besedilo prof. Fr. Terčelj. To so št. 2, 3, 4, 5 in 6. Zeleznik poišče rad nova besedila, kar je za skladatelje tudi vobče lažje in zajemljivejše kakor zlagati na stara besedila. Št. 7 je zložil na videz prosto ritmično, a je tu prav za prav skrit $\frac{3}{4}$ ozir. $\frac{3}{8}$ takt z nekaj izjemami. Plemenite v izrazu so: nežna tretja, resna, vzorno cerkvena četrta, preprosta peta, iskrena šesta. Jako lepa, gorko melodična in harmonično izklesana je sedma. K 3. pesmi omenjam, da bi bilo bolje združiti dva zadnja takta prve periode (8. in 9. takt) v en sam takt; in enako v 5. pesmi 4. in 5. takt. Znak »zadržuj« v 3. pesmi naj se premakne v en takt naprej, v 5. pesmi naj se sploh opusti, ker je sklep že itak dovolj zadržan po daljših notah. 6. pesem — mislim — da se bo najbolje pela strogo v taktu. V drugem taktu te pesmi manjka v basu četrtnika a s piko. Na prvi osminko predzadnjega takta naj pojo basi fis mesto d, tako da imamo sekstni akord mesto trozvočka, ki potem na koncu bolje učinkuje. Pesmi seveda toplo priporočam.

St. Premrl.

V zvezdicah žari nebo. 11 božičnih za cerkveni mešani zbor. Zložila Breda Šček. Katol. tiskarna v Gorici, 1930. — Skoraj vsako leto se pokloni kateri izmed naših skladateljev božjemu Detetu. Letos se je Breda Šček, Goričanka, z devetimi izvirnimi skladbami in z dvema harmonizacijama. Njeni glasbeni sadovi nikakor niso nedozoreli. S prošnjo za objavo ocene poslane mi pesmi sem ponovno pregledal, da bi si napravil sodbo. Naposled sem jih še preigral, brez prvotnega kritičnega namena. Omilile so se mi, vseč so mi po mojem osebnem okusu. Skladbe so lirične, vendar nič sentimentalne; mehke in obenem resne (posebno v nižjih glasovih so postopi mestoma težki, pezantno slovesni) ter povsem cerkvene. Obdane s takšno resno milino in posvečene novorojenemu Odrašeniku se zde nekakšne petites consolations. Pri skladateljici, kakor je Ščekova, ni da bi gledali na posamezne note, ki so zapisane včasih neobičajno, proti pravilom strogega, zlasti vokalnega stavka. Vendar imam vtis, da je vsaka nota premišljena, da je skladateljica vedela, kaj je pisala. Gotovo, to je pogoj. V umetnosti ne odpuščamo tistim, ki ne vedo, kaj delajo. Avtoričina umetnostna individualnost je dovolj močna, zato bodi

ona sama razlog in merilo. Iz celotne zbirke čutim zveneti linijo, melodijo, kljub temu, da so skladbe na splošno homofone. Linija, melodija, smotrenost delajo pesem pevno in pevnost jo naredi lahko, lažjo. Pesmi niso tako težke, tudi za šibkeje in manjše zборе ne pretežke in so hvaležne. Radi neumevanja, nepazljivosti, ali celo površnosti bi seveda mnogo izgubile. Oblikovane so jasno in trdno zgrajene; posebno določna, v prehodih spojena in strnjena je št. 10. Zanimiva, brez dvoma, je št. 5, bodisi če opazuješ začetni in sklepni takt, ki tvorita z ostalimi takti natančno simetrijo obeh številčno popolnoma enakih polovic, bodisi ko prisluškuješ harmonijam, bodisi ko se skušaš prilagoditi tonaliteti. Radi tonalitete bi se dala druga polovica učinkovito ponavljati. V tem slučaju bi kazalo napraviti k drugi kitici kratko predigro v kakšnem starem tonu, mogoče v miksolidijskem. Še mnogo zanimivega pa bo lahko vsakdo sam našel v tej zbirki in pazljivo oko bo izsledilo tudi skrite lepote. Pesmi toplo priporočam, skladateljci je treba priznati solidno umetnostno tvorno moč.

Josip Klemenčič.

V zadnjem času je izšlo zopet več nadaljnjih zvezkov O. Fra Bernardino dr. Sokola zbirke »Pjevajte Gospodinu pjesmu novu!« Podrobno oceno o njih bomo prinesli prihodnjič.

Emil Adamič: *Album za mlade pevce*. Eno- in dvoglasni zbori s klavirjem za meščanske, srednje, učiteljske in glasbene šole. Prva stopnja. Edicija Glasbene Matice v Ljubljani. — Kakor čujem, ima g. E. Adamič pripravljeno gradivo že za vse stopnje gori naštetih šol. In če sodim po tem prvem, ravno kar izišlem zvezku, moram reči, da bodo te izdaje mladinskih pesmi nekaj izredno lepega. Prvi zvezek obsega 12 pesmi; med njimi je osem svetnih, tri cerkvene in ena nabožna. Pesmi so zložene, oziroma prirejene za en ali dva glasa in klavir. Vsaka zase je izrazita, hvaležna za izvajanje in prijetna za poslušanje. Napev druge pesmi »Angel z neba poslan je« je vzet iz hrvatske pesmarice »Cithara octochorda« 1758, in je prirejen v treh klavirskih variantah. Napev božične pesmi »Pastirci vi« je slovenski ljudski, kar pri E. Adamičevi prireditvi ni omenjeno. Adamičeva izvirna je druga božična, »Čista Devica«, krepka v besedilu in uglasbitvi. Prične nenavadno na subdominanti in bo skoro koga zavedla, da jo bo v začetku igral v des-duru in ne — kakor je v resnici — v as-duru. Pesem »Lenuhi« dobro označuje zdehanje lenuhov in je nenavadno harmonično prazna. Živa je »Izpraševalnica«. V tej je naslikan pogovor pastirjev, ki si točno odgovarjajo v dveh skupinah. Napev v dvogovoru raste dosledno više in više, dokler se ne združi v drugem delu v pristno domač — v terciah in sekstah se gibajoči — dvospiev. Pesmi »Tri pure« in »Da mi biti je drevce« sta zloženi strogo kanonično. Po slovenski narodni je zložena »Pomladna« z lepim, jasnim triglasnim spremljevanjem. Sploh je spremljanje povsod svojevrstno, jasno in dosledno izvedeno. Pesem »Kolesa« je izšla kot enoglasni napev že v od Srečka Kumarja urejenih »Otroških pesmih«. Tu je dvoglasna s klavirjem. Pesem »Marija ziblje Jezusa« je zložena v resno plemenitem cerkvenem slogu, je trodelna v obliki in teče v gladkem kontrapunktu. Takt šestčetrtnski bi jaz raje označil kot tripolovični, kar tudi je. G. skladatelj je s svojim označenjem najbrž hotel poudariti, naj se pri taktiranju nakažejo ne le tri polovinke, temveč vseh šest četrtnik. Isto velja za sklepni osemčetrtnski takt, ki je v resnici štiripolovični. Pri tej je mala tiskovna pomota na strani 18, v III. sistemu, v 3. taktu, kjer sta prvi dve noti v basovskem spremljanju e-g. Pesem »Jurjevanje« je vzeta tudi iz Kumarjevih »Otroških«, prenešana malo terco više in opremljena s prav primernim in ne težkim spremljanjem. Razni italijanski izrazi, ki jih v tej izdaji ponekod še kar mrgoli, so za slovensko izdajo popolnoma nepotrebni. Sicer pa pravimo v našem jeziku ne: »hiteti in naraščati«, temveč: »hiti in narašča«! Zbirka bo mladini povsem izvrstno služila, pa tudi vsem našim glasbenikom, zlasti mlajšim skladateljem jo priporočam, ker se iz nje lahko mnogo nauče. St. Premrl.

Dva madrigala. J. Gallus: *Ecce quomodo moritur justus* (Glejte, kako umira pravični). Palestrina: *O bone Jesu*. Mešana zbor. Edicija Glasbene Matice v Ljubljani. — Glasbena Matica je hkrati z E. Adamičevim Albumom izdala tudi omenjena madrigala oziroma moteta. Prvi je slavnoznani mešani zbor našega rojaka Jakoba Gallusa (Petelina), 1550—1591, s slovenskim in latinskim besedilom ter s predpisanim

štiri-, tri- in dvačetrtnskim taktom, kakor se v tej skladbi faktično prikazujejo. Drugi motet je našim cerkvenim pevovodjem splošno manj znani Palestrinov O bone Jesu. Obe skladbi sta homofonski in prav uporabni.

St. Premrl.

Wilhelm Weitzel: *Führer durch die katholische Kirchenmusik der Gegenwart* II. Herder & Comp. Freiburg in Breisgau. — Leta 1921. je isti avtor izdal v istem založništvu I. zvezek pregleda katoliške cerkvene glasbe; sedaj v drugem zvezku to svoje delo nadaljuje in nas seznaja zlasti s katoliško cerkveno glasbeno literaturo zadnjih desetih let. V predgovoru se dotakne raznih perečih vprašanj o stanju in nadaljnjem razvoju današnje katoliške cerkvene glasbe. Prinese v prvem poglavju Motu proprio Pija X. in apostolsko odredbo Pija XI. V drugem poglavju podaja cerkvenoglasbeno literaturo: literaturo cerkvenoglasbene teorije, orgelskih skladb in koralnih izdaj Vatikanske edicije. V tretjem poglavju našteva in s krajšimi ali daljšimi pripombami ocenjuje bogato mašno literaturo: enoglasne maše, maše za ženski zbor, maše za moški zbor, maše za združene višje in nižje glasove, maše za mešani zbor a capella — starejše in novejše, — maše za mešani zbor z orglami ali z orkestrom, mašne simfonije ali mašne oratorije, nemške maše, črne maše. V četrtem poglavju je podan pregled gradualov in ofertorijev, spevov »Veni Creator«, Asperges, latinskih evharističnih spevov, koračnic za procesijo sv. Rešnjega Telesa, nemških evharističnih, Marijinih in drugih cerkvenih pesmi, litanij, spevov za Veliki teden, Te Deumov in oratorijskih del. — Največ je vpoštevana seveda cerkvenoglasbena literatura nemških skladateljev, nekoliko tudi italijanskih; slovanskih: čeških, poljskih, hrvatskih, slovenskih v majhni meri. Izmed novejših slovenske cerkvenoglasbene literature so omenjene sledeče skladbe: Hladnikovih pet fugiranih orgelskih iger, Sattnerjeva Missa seraphica, Hochreiterjev Requiem in dr. Kimovčev slovenski Te Deum. — Weitzelova knjiga, dasi ni popolna — kar tudi avtor sam pripozna — nudi vendar toliko poučnega in stvarnega pregleda v sedanjo cerkvenoglasbeno literaturo, da jo moremo in moramo priporočiti tudi našim organistom in cerkvenim pevovodjem, kakor tudi drugim našim glasbenikom, ki se za to stroko zanimajo.

St. Premrl.

Naši glasbeni listi.

»Pevce«, 1930, št. 5, prinaša nadaljevanje V. Steskovega članka o Franu Serafinu Adamiču, M. Bajuk nadaljuje razpravo o slovenski izreki; sledi poročilo o obnem zboru Pevske zveze in pevskega tečaja ter nekaj koncertnih poročil naših pevskih zborov, oziroma okrožij. Ocenjenih je več svetnih in cerkvenih skladb. List se spominja 50 letnice zaslužnega pevovodje Antona Lavriča, ki danes skupaj s svojo soprogo Ano prav uspešno deluje v cerkvi sv. Jožefa in v Križankah. K 50 letnici mu »Cerkveni Glasbenik« najiskreneje čestita. — V glasbeni prilogi so izšle sledeče skladbe: Anton Svetkova mešani zbor »Ponte dei sospiri«, Stanko Premrlov moški zbor »Gasilska«, Ivan Ocvirkov mešani zbor »Domovina, bela golobica« in Martin Železnikov mešani zbor »Koline«. Skladbe so zelo porabne in res primerne za naše pevske zbore.

»Zboric« 1930, 5 prinašajo sledeče skladbe: Slavko Osterčev mešani zbor »Konja jezdi agac«, Karla Pahorja mešani zbor »Hrepenenje«, Anton Grumov mešani zbor »V spomin Ivanu Cankarju« ter Stanko Premrlov baritonski samospjev s klavirjem »Znamenje«. V glasbeno-knjževni prilogi se nahaja Mirko Kunčičeva pesem »Tolažba«, nadaljevanje dr. Jos. Mantuanijevega članka o slovenski operi (Parma, Miroslav pl. Širca-Risto Savin, dr. Anton Schwab, Emil Hochreiter, dr. Josip Ipavic, Slavko Osterc. Marij Kogoj, Matija Bravničar in operete Josipa Lavtižarja ter Vinka Vodopivca), iz glasbenega lista »Pult und Taktstock« je preveden članek »Zborovska tehnika in zborovski pouk«. Med našimi skladatelji srečamo Antona Gruma, sedaj organista in knjigovodja na Vrhniki. Sledijo poročila iz pevskih organizacij in društev, razne nove glasbene novice in razne vesti.

»Sveta Cecilija«, 1930, 5. V tej številki nadaljuje dr. A. Goglia razpravo o komorni glasbi v Zagrebu, dr. Erhard Drinkwelder poroča o ljudskem liturgičnem pevanju v Klosterneuburgu, Mirko Breyer prinaša nekaj glasbenih epizod iz življenja Jurija Križanića in nas seznanja s Križanićevim delom »Asserta Musicalia nova prorsus omnia et a nullo antehac prodita. In Academiae congressu propugnanda a Georgio Crisonto. Romae 1656«. Dr. E. Drinkwelder poroča v pasijonskih igrar v Oberammergau leta 1930. Luka Lukić končuje članek o napevih lavretanskih litanij v brodskega kotarju. VI. D. poroča o angleškem glasbenem življenju. Milan Zjalic sporoča glasbene zadeve iz Samobora. Skladatelj Josip Stolcer-Slavenski je na prošnjo urednika »Sv. Cecilije« napisal o sebi, o svoji življenjski borbi, o svojih uspehih in neuspehih zanimiv članek. Sedaj živi v Beogradu kot učitelj veščin na II. moški gimnaziji in kot profesor na glasbeni šoli. Poučuje 30 in več ur na teden in zraven mnogo komponira, ker »kompozitorski rad potreba je moje duše«. Sledi več zapiskov hrvatskih ljudskih pesmi, in ostale običajne rubrike. — Glasbena priloga priobčuje štiri cerkvene skladbe skladateljev dr. B. Širola, Stanislava Prepreka, A. R. Homena in O. Anselma Canjuga.

Razne vesti.

Višji kapelnik godbe 40. pešpolka v Ljubljani dr. Josip Čerin je obhajal 23. novembra 40 letnico kot dirigent. 23. novembra 1890 je dirigiral pri veliki pevski slavnosti v Innsbrucku zbor »Liederkrantz Schwatz«. Pozneje je bil nastavljen kot organist pri dvorni cerkvi sv. Avgušтина na Dunaju, deloval kot pevovodja raznih pevskih društev, pozneje je bil kapelnik pri Ljudski operi in pri cerkvi sv. Mihaela. Vmes je bil l. 1896. nastavljen kot koncertni vodja in glasbeni učitelj pri ljubljanski Glasbeni Matici, kjer je deloval prav uspešno dve leti. L. 1905. je prevzel službo kapelnika vojaške godbe 6. pešpolka na Dunaju, pozneje v Budimpešti. Od 1908—1916 je bil vojaški kapelnik v Pragi. Po prevratu je prišel v Ljubljano, kjer je bil nekaj mesecev kapelnik v operi, potem pa je ustanovil tukajšnjo vojno godbo. V Ljubljani je priredil s svojimi godbeniki 24 velikih simfoničnih koncertov, dal in dirigiral na stotine promenadnih koncertov itd. Žal da zadnje čase radi neugodnih razmer in raznih zaprek ne more več dati simfoničnih koncertov. Pa že to, kar je dosedaj dr. Čerin pri nas kot kapelnik in dirigent storil, je veliko kulturno delo in zato mu kličemo ob 40 letnici dirigentstva: Hvala Vam in še na mnoga leta!

Zlata maša msgr. Mihaela Arkota v Idriji se je vršila z veliko slovesnostjo ob obilni udeležbi duhovščine in ljudstva. Mesto Idrija in posebno še cerkev je bila kar moč okusno okrašena. Koj ob vstopu v cerkev je zadonela s kora Vodopivčeva pozdravna pesem z orkestrom. Zatem je č. g. profesor Terčelj v pretresljivem govoru orisal delo in trpljenje jubilarstvo. Nato se je izvajala Filkejeva maša v e-molu z orkestrom. Graduale in ofertorij sta bila Vodopivčeva, Tantum ergo Försterjev in Te Deum Schöpfung. Vse je bilo zelo lepo in precizno izvajano. Pevcem, orkestru, organistu in dirigentu — vsa čast! Sv. maše so se udeležila tudi italijanska oblastva. Med raznimi napitnicami pri slavnostnem obedu je bila posebno važna dr. Kacinova, iz katere smo zvedeli, da bo v kratkem izšla v tisku, v redakciji prof. dr. Kacina, M. Arkotova: Zgodovina mesta Idrije. Po litanijah je bil mal cerkven koncert, pri katerem je idrijski cerkveni pevski zbor izvajal skladbe Premrllove, Mavove, Vodopivčeve, Sattnerjeve, Kimovčeve, Klemenčičeve in Železnikove. Solist je bil g. Jožko Bratuž. Ljubi Bog hrani dragega nam jubilara še mnogo let!

V. V.

Univerzitetni profesor v Ljubljani dr. Franc Ksaver Lukman je obhajal 24. novembra petdesetletnico rojstva. Odličnemu bogoslovniku in znanstveniku in zaslužnemu glasbeniku k jubileju prav iskreno čestitamo.

V Kamniku, v Domu sv. Antona pri usmiljenih bratih, je umrl 5. novembra biseromašnik in zaslužni cecilijanec g. Anton Dolinar. Rojen je bil v Lučinah 11. januarja 1847, v mašnika posvečen 9. julija 1870. Letos je obhajal

biseru sv. mašo. 30 let je bil župnik v domačem kraju v Lučinah, kot upokojenec je živel v Repnjah. Pokojnik je bil mož velikih talentov: sijajen govornik, izvrsten poznavalec klasičnih jezikov, dober botanik itd. Bil je goreč duhovnik in vnet cecilijanec, kaj je zlasti v mlajših letih mnogo storil z besedo in peresom za prospeh slovenske cerkvene glasbe. Naj v miru počiva!

Na praznik Kristusa Kralja 26. oktobra se je v goriški stolnici izvajala nedavno izdana Vinko Vodopivčeva latinska maša »In honorem S. Theresiae a Jesu Infante«.

G. Anton Jobst, organist v Zireh, nam sporoča, da je kupil od tvrdke Ropas v Celju nov pianino, s katerim je izredno zadovoljen. Glas polno doneč, basi kremeniti, višava srebrno čista, cena solidna in pod ugodnimi pogoji.

G. Ivan Kacin, orglarski mojster v Gorici, je pred kratkim naredil nove orgle za župnijo Codognè v Gornji Italiji. 12. oktobra se je ob priliki novih orgel vršil tamkaj velik cerkven koncert. Kot organist so nastopili na Kacinovih orglah prof. Goffredo Giarda iz Benetk, prof. Giuseppe Cavazzana iz Padove, Daniele Dante, organist v Codognè, Giovanni Peron iz Conegliano in Augusto Rocchi iz Conegliano. Pevske točke je izvajal cerkveni pevski zbor (Schola cantorum) iz Codognè.

Izšle so ravnokar nove božične pesmi, ki jih je uglasbil slovenski skladatelj Karlo Adamič. Dobe se v Jugoslovanski knjigarni v Ljubljani. Cena partituri 24 Din. Pesmi so lahke, preproste. Več o njih prihodnjič.

Hrvatski skladatelj dr. Božidar Širola je uglasbil novo opero »Citara i bubanj«. Prva povsem uspela predstava se je ob velikem navdušenju vršila v zagrebškem narodnem gledališču 22. novembra 1930.

Češki skladatelj Vítěslav Novak je obhačal 5. decembra t. l. 60 letnico rojstva.

Peto simfonijo Gustava Mahlerja so — 19 let po skladateljevi smrti — letos prvič izvajali v Leipzigu. Dirigiral je Bruno Walter. Navdušenje občinstva je bilo velikansko.

Italijanski cerkvenoglasbeni list »I maestri dell organo« je objavil v letniku 1930 med raznimi orgelskimi skladbami italijanskih in inozemskih skladateljev tudi dve božični orgelski skladbi Stanka Premrla, Molitev Emila Hochreiterja in Slovesen preludij Matije Tomca.

V Kielu so ob priliki Bachove proslave prvič izvajali Joh. Christ Bachovo simfonijo v D-duru za dvojni orkester. Delo je uspelo. Fritz Stein je sedaj to simfonijo izdal v Petersovem založništvu.

Kristijan Sindingovo simfonijo v D-molu so prvič izvajali v milanskem radiu.

Ignacij Paderewski, slavni poljski pianist in prvi ministrski predsednik poljske republike, je slavil 18. novembra 70 letnico svojega rojstva.

To in ono.

Tu in tam se je že dogajalo in se je letos tudi pri nas na Slovenskem parkrat dogodilo, da je med službo božjo nastopil na koru violinist, ki je ob spremljevanju orgel proizvajal razne bode cerkvene ali necerkvene komade. Poudarjamo, da to ni dopustno, ker je zoper cerkvena določila. To je čisto navaden koncert pri službi božji! Če pa že cerkveni koncerti izven službe niso povsod odobravljeni in imajo mnogi pomisleke zoper nje, koliko bolj moramo odločno zavrniti koncertiranje pri službi božji! Igranje na razna godala kakor tudi popolnega orkestra je pri službi božji dovoljeno le takrat, če petje spremlja. A da bi v cerkvi nastopal orkester sam, ali pa kak posamezen instrument razen orgel le kot koncertujoč instrument, ni v zmislu cerkvenoglasbenih določil, ni v zmislu Motu propria in najmanj v zmislu apostolske odredbe papeža Pija XI.

DAROVI ZA »CERKVENI GLASBENIK«.

Po 10 Din so darovali: g. Franc Vavpetič, kaplan v Šenčurju pri Kranju; g. Anton Skubic, župnik v Gorenjem Logatcu; g. Franjo Arh, organist pri Sv. Duhu nad Krškimi, in g. Andrej Jus, organist v Št. Vidu pri Planini nad Sevnico. Hvala lepa vsem in Bog plačaj!

Poziv! Kdor ve za naslov dedičev pokojnega skladatelja Hrabroslava Volariča, naj ga javi proti povračilu stroškov tverdi M. Modic, Ljubljana, Kopitarjeva ulica 1.

Ob koncu leta.

Zaključujemo 53. letnik »Cerkvenega Glasbenika«, našega edinega slovenskega cerkvenoglasbenega lista. Vsi slovenski glasbeni listi, kar jih je do danes izhajalo, so se morali trdo boriti za obstoj, nekateri so celo kmalu zamrli in jih ni več. Naš list je hvala Bogu vzdržal vse krize in srečno ostal na površju. Nimamo sicer velikega števila naročnikov (samo okrog 850). Mnogi plačujejo list redno, točno in marsikdo priloži še kak dinar. Z nekaterimi — in teh tudi ni malo — pa imamo zadnja leta stalen križ; dosledno vsako leto jih moramo terjati, tudi po dvakrat in še ne moremo marsikoga omajati. Pa končno poravnava skoro večina in le majhna peščica se jih nam izneveri.

Ker smatramo finančno stran lista za važno zadevo, ki globoko posega v njegov »biti ali ne biti«, prosimo vse naše cenjene naročnike: Obnovite čim prej naročnino za leto 1931. Cena listu ostane ista kot sedaj: za Jugoslavijo 40 Din, za dijake in šole 25 Din, za inozemstvo pa, kakor je spodaj označeno. Poslužite se, prosimo, priloženih položnic!

Našim dragim sotrudnikom se za njih sodelovanje najlepše in najiskrenejše zahvaljujemo in jih prosimo pomoči še za v bodoče.

V letu 1931. bo gosp. prof. dr. Josip Mantuani nadaljeval svojo zgodovino cerkvene glasbe, gosp. prof. Adolf Gröbming bo še dalje razpravljajal o fiziologiji in fonetiki, o stanju cerkvene glasbe v ljubljanski škofiji — zlasti po deželi — bodo poročali naši nadzorniki organistov. Kakor do sedaj, bomo tudi v prihodnjem letniku poročali o naših novih orglah, novih skladbah, koncertih in sploh o vsem našem domačem glasbenem življenju. Za dopise iz raznih krajev se zelo priporočamo kakor tudi bomo hvaležni za kakršnakoli glasbena obvestila.

Širite, prosimo, naš list vsepovsod in pridobivajte mu čim številnejših naročnikov!

Blagoslovljene božične praznike in srečno novo leto voščita vsem našim prijateljem

Uredništvo in uprava »Cerkvenega Glasbenika«.

Današnjemu listu je priložena glasbena priloga (4 strani), ki prinaša dve božični pesmi: Stanka Premrla »Zveličar preljubik« in † Ivana Frica »Pridite molit Jezusa«. Posamezni izvodi po 1.50 Din, več izvodov po 1 Din.

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