

ORGLARČEK

GLASILO ORGLARSKÉ ŠOLE V LJUBLJANI / letnik 2 / številka 1 / avgust 2018

ISSN 2536-3409



ORGLARČEK

letnik 2 / številka 1 / avgust 2018

Izdajatelj: Orglarska šola v Ljubljani
Poljanska cesta 4
1000 Ljubljana
Zanjo: Gregor Klančič, ravnatelj

Uredniški odbor: Urban Debevec, Aleksandra Gartnar, Manca Rudolf
Lektorica: Manca Rudolf
Oblikovala in tehnično uredila: Lucia Jerman
Naslovna ilustracija: Lucia Jerman

Naklada: 200 izvodov
Cena: Ni za prodajo
Tisk: Salve

ISSN 2536-3409

OSEBNOSTI

Angela Tomanič	4
Pierre Pincemaille	5
Olivier Messiaen	7

VIVAT ACADEMIA, VIVANT PROFESSORES

Polona Gantar	12
Venceslav Snoj	17

ČASOVNICA

Zgodilo se je	19
---------------	----

PRIPOROČAMO V BRANJE

Z razstave	27
O filmu: Marijina zemlja	28

STROKOVNA RUBRIKA

Harmonij	29
Izgovorjava pri petju	32

RAZMIŠLJUJOČA RUBRIKA

Potujoča muzika 2018	32
Blagoslov novih orgel v Regensburgu	36
Po sledih apostola Jakoba	37
Se glasbo sploh lahko ocenjuje?	40

ORGLARČKOV OTIUM

Si upaš?	42
Lačni orglarček priporoča: Sladka skodelica kave	44
Križanka	45
Šale in anekdote	46

Z BOGOM ZAČNI VSAKO DELO ...

"V imenu Očeta in Sina in Svetega Duha." Tako začne p. Marko Ivan Rupnik s svojo skupino sodelavcev izdelovanje vsakega mozaika. Mogoče bi se zdelo to komu nenavadno, mogoče bi se mu kdo celo posmehnil, češ, ali je to pomembno. Umetnik, ki moli. Zakaj vedno te, ene in iste besede na vsakem začetku, kaj sploh pomenijo? Se res v njih napaja njegova umetniška invencija, izraznost in sporočilnost? Tudi kdor ne verjame, ali ne razume, tudi kdor ne vidi posebne vrednosti v molitvi in bi te besede mogoče opisal le kot lep obred na začetku dela: Mozaike pa *Centro Aletti* vendarle izdeluje po vsem svetu, mozaike številnih prilik in globoke sporočilnosti, mozaike katerih nastanek se vedno znova začne "V imenu Očeta in Sina in Svetega Duha."

Tudi naša življenja sestavlja veliko majhnih, a pomembnih začetkov, kot bi vanj postavljali, enega za drugim, kamenčke v mozaik. Vsak nov dan, ko po daljši ali krajši noči zopet posije sonce, vsak trenutek, ki bo pomenil začetek vadenja, učenja, dela, ali počitka, sprehoda v naravo, preživljanja prostega časa, srečanja s sodelavci, profesorji, učenci, prijatelji.

Pomembno je znati začeti in začenjati vedno znova. Uspeh se ne pokaže na spodletelih poskusih in napakah, ampak v tistem najbolj končnem izidu. Brez vztrajnosti Beethoven ne bi napisal tretje simfonije, Michelangelo ne bi poslikal Sikstinske kapele. Edison ne bi iznašel navadne žarnice. Menda je moral preizkusiti več kot šest tisoč različnih materialov, da je prišel do oglene nitke. Življenja brez žarnice in brez umetnih svetil si dandanes, večinoma, ne predstavljamo več. V katerem poskusu pa je Bog ustvaril Sonce? In koliko materialov je preizkusil, preden je ustvaril človeka? Ljudje moramo včasih preizkusiti marsikateri material, misel in metodični postopek, da pridemo do zelenih stvaritev in izvedb. Z Božjo pomočjo je precej lažje, saj je On prvi Stvarnik.

Januarja se je od nas poslovila zaslužna profesorica, organistka in romanistka Angela Tomanič. Z iskreno hvaležnostjo za vse, kar je storila za Orglarsko šolo v Ljubljani, orgelsko in sakralno glasbo, ji v spomin posvečamo pričujočo številko glasila. Upam, da že obrača note sv. Ceciliji, kot si je v svoji hudomušnosti in skromnosti nekoč zaželela, ter tu in tam prisluhne še kakšnemu (glasbenemu) dogajanju na naših korih, vajah in učnih urah.

Spominjamo se tudi nekdanjega ravnatelja Orglarske šole, g. Venceslava Snoja, ki je poprijel za vodstveno krmilo v enem od zagotovo najtežjih obdobjih njenega delovanja. V letošnjem letu se bližamo 110-letnici njegovega rojstva.

Kratka misel o tokratni notni prilogi: V preteklem letu smo obeležili stoletnico prikazovanj Marije v Fatimi. Tudi izid Orglarčka je bil prvotno predviden spomladi, kar bi lepo sovpadalo z labodjim spevom prof. Angele Tomanič, ki ga objavljamo na hrbtni strani glasila. Čas nas je malo prehitel, a vseeno smo se odločili posredovati nekaj harmonizacij pesmi, ki je primerna za praznik fatimske Marije, v želji, da bodo zborovodjem in organistom bolj pri roki. Kdo bo mogoče tako celo odkril, da harmonizacije že obstajajo, komu pa bo morda celo v spodbudo, da po dopolnjenih sto letih od prvih prikazanj prikazovanj napiše novo.

"Vsak začetek je težak," kakšen tudi za uredniško ekipo Orglarčka, pisce prispevkov, vendar kljub temu nujno potreben, zato hvala vsem, ki navdušeno spremljate naše delo in s hvaležnostjo sprejemate vsako novo številko glasila. Naj bo tudi prebiranje naslednjih strani nov začetek, ki vam bo obogatil mozaik poletja.

• URBAN DEBEVEC

IN MEMORIAM: PROF. ANGELA TOMANIČ

(29. 4. 1937–14. 1. 2018)



Ko sem se kot srednješolka vpisala na Orglarsko šolo v Ljubljani, sem imela ta privilegij, da mi je bila kot učiteljica orgel dodeljena prof. Angela Tomanič. Prvo najino srečanje je bilo na koru kapele Teološke fakultete, kjer je poučevala. Pozdravila me je s pristnim stiskom rok, vedrim obrazom in toplim, prijetno zvonečim glasom. Kot vse svoje učence je tudi mene vikala, kar se mi je kot najstnici zdelo dokaj nenavadno. Morda je s tem želela vzpostaviti neko zdravo distanco do nas, učencev, vendar tu ni šlo za hladnost ali nedostopnost, temveč ravno nasprotno. Do svojih učencev je vedno gojila iskren, dobrohoten in topel odnos, ki je temeljil na medsebojnem spoštovanju.

Bila je izjemna pedagoginja; odlikovale so jo vrline, kot so sistematičnost, natančnost, predanost in širina, o čemer priča tudi *Šola za orgle* v treh zvezkih, ki jo je sama zasnovala in velja za prvi orgelski učbenik v slovenskem jeziku. Pozneje je pripravila in izdala tudi *Katalog Bachovih del* v slovenskem jeziku, prav tako pomembno in uporabno gradivo za učence orgel.

Pri pouku ni izgubljala odvečnih besed, napotke je podajala jedrnato, nam postopoma odstirala čudovite skrivnosti orgelske glasbe in nas strokovno usmerjala. Skupaj z nami se je udeleževala mojstrskih orgelskih tečajev in odprto sprejemala drugačne poglede na izvajalsko prakso in interpretacijo, če smo le to znali dobro utemeljiti. Ure je znala pogosto začiniti tudi s kakšnimi hudomušnimi in iskrivimi pripombami, ki se jih njeni učenci še danes z nasmeškom spominjamo.

Angela Tomanič je živela skromno, umirjeno življenje in bila predana tradicionalnim vrednotam, kot glasbenica pa je vsekar izstopila iz klasičnih okvirjev. Repertoar, ki ga je izvajala na koncertih, je segal od zgodnjega baroka, romantike, prav do sodobne glasbe. Njena intelektualna širina in duhovna globina sta ji omogočala, da je znala prodreti v samo bistvo glasbe tudi takrat, ko se je lotila del skladateljev 20. stoletja, kot so O. Messiaen, J. Alain, A. Heiler, P. Ramovš, J. Trošt idr. V ostrini disonanc, ki mnogim ušesom predstavljajo le nek neprijeten, moteč zvok, ki zbuja nelagodje, je prof. Tomanič našla globoko sporočilo, resnico in božjo prisotnost. Tudi literatura, ki jo je za nas izbirala pri pouku orgel, je bila stilno in karakternoraznoverstna, znala pa nas je navdušiti tudi za glasbo izven klasičnih okvirjev in tradicionalnih vzorcev.

Njeni učenci se s hvaležnostjo oziramo na čas šolanja, ko nam je prof. Tomanič približala brezmejno lepoto orgelske umetnosti, nas spodbujala k zagnanemu vadenju, pripravljala na koncerte in tekmovanja ter usmerjala k temu, da zaupamo svojemu glasbenemu talentu. S svojim zgledom in pedagoškim delom je dragoceno vplivala na našo osebnostno in glasbeno zrelost.

Profesorica je naše glasbeno udejstvovanje spremljala tudi, ko smo zaključili šolanje pri njej. Obiskovala je naše koncerte, nam kdaj namenila tudi dobrohotno konstruktivno kritiko, pogosto nas je v poštnem nabiralniku tudi čakala kakšna pošiljka s strokovnim gradivom, ki ga je sama pripravila. Prav do konca svoje življenjske poti je sedela za orglami in vadila, njen radovedni raziskovalni duh jo je vodil k nenehnemu učenju in raziskovanju, svoje znanje in dognanja pa je predano in nesebično razdajala mlajšim rodovom.

Na hladno, a sončno januarsko soboto smo na brezoviškem pokopališču profesorico pospremili k poslednjemu počitku. Zvoki orgelskih piščali se ne bodo več oglasili izpod njenih prstov, a sadovi njenega predanega pedagoškega dela bodo še naprej živi bodisi na cerkvenih korih, v koncertnih dvoranah ali v izobraževalnih ustanovah.

• TEREZA PODLOGAR

IN MEMORIAM: PIERRE PINCEMAILLE

(8. 12. 1956–12. 1. 2018)

V pariški cerkvi Saint-Denise, kjer domujejo ene od številnih in ene od prvih veličastnih orgel francoske orgelske delavnice Cavaillé-Coll, je mesto organista pred kratkim prevzel Quentin Guérillot. To je namreč po smrti mojstra improvizacije, Pierra Pincemailleja, ki je v januarju komaj 61-leten zapustil ta svet, ostalo prazno. Njegovo igro in improvizacije še vedno lahko spremljamo po različnih spletnih kanalih in ob poslušanju številnih zgoščenk, na tem mestu pa objavljamo prevod ganljivega zapisa njegove žene Anne-France, ki na svojevrsten način opisuje njegovo življenje in delo:

V petek, 12. januarja, nas je po trimesečnem boju s pljučnim rakom zapustil Pierre Pincemaille.

Vsem, ki so poznali tega glasbenika, pedagoga, prijatelja, člana ljubice in med seboj povezane družine, želim povedati, kakšen privilegij je bilo živeti 30 let s to čudovito osebo. Vsak dan znova je bil izziv slediti tako strastnemu moškemu, ki je pretiraval pri vseh stvareh, a je bil tudi velikodušen, zahteven, dejaven in pogosto tudi provokativen ... po njegovi zaslugi je bilo najino življenje polno tihega zavezništva, skupnih projektov, potovanj in številnih srečanj.

Vesela sem, da je cerkveni organist, ki mu ni bilo enakega, vsako nedeljo zjutraj olepšal "našo" katedralo v Saint-Denisu z glasbo, kot si jo le ta zasluži, z repertoarjem, ki je pogodu številčnemu občestvu (600 vernikov), ki prihaja vsako nedeljo zjutraj k sveti maši, in kraljem Francije, ki tam počivajo ter privabijo veliko turistov. Vedno sem bila mnenja, da je bila ta cerkev narejena prav zanj, za ljubitelja francoske zgodovine, gotске arhitekture in lepe liturgije. Spoznanja, do katerih je prišel v katedrali Notre-Dame z

velikim Pierrom Cochereaujem je želel poustvarjati v "svoji" katedrali.

Imela sem srečo, da sem z neutrudnim koncertnim mojstrom prepotovala svet od zahoda (ZDA) do Japonske.

Manjkala je samo Avstralija ... Nastali so nepozabni koncerti. Pierre je oboževal turneje. Vsake orgle so bile novo srečanje. Vedno se je hitro spoznal z orglami, odmisli je znal orgle, na katere je igral prejšnji večer. Z velikim ponosom se je sporazumel z organistom, ki ga je povabil, in ga vprašal po skrivnostih registrov njegovih orgel, da bi lahko zvenele kar najbolje.

Ponosna sem nanj kot na pedagoga, ki je poskrbel za svoje učence, ki jim nikoli ni popuščal, temveč jih je nepopustljivo gnal do uspeha! Koliko smo (vključno z mano) odnesli od njegovih predavanj v Poitiersu, Châtelleraultu, Saint-Germainu, Saint Mauru, Parisu, Lyonu, Rosny-u, Brestu, Conflansu ...

Profesor je bil od leta 1980. Najprej je poučeval korepetiranje, potem kompozicijo in na koncu še orgle. Pri tem je končno sprejel, da mora učiti tudi umetnost improvizacije. Ni želel izdati svojih trikov, svetoval je kandidatu, naj ga preprosto posluša, kot je sam naredil s Pierrom Cochereaujem. Če bi bil nadarjen, bi ostalo prišlo naravno ... Kljub temu se je pred petnajstimi leti odločil, da bo svoje znanje predal naprej in tako zagotovil, da bo rodbina Pincemaille ostala zapisana v veliki tradiciji francoske orglarske šole.

Pierre je bil najprej glasbenik, šele nato organist. Njegovo poznavanje glasbe in kulture v širšem pomenu je bilo izjemno, občudovanja vredno. Način, kako je predstavil svoje lastne koncerte, kako je pripovedoval prigode v zvezi s skladatelji in njihovim delom, je neizbežno zaznamoval njegovo pub-



lika. Njegova najljubša pripoved je bila smrt Louisa Vierna ob orglah. Stopnjeval je napetost s pripovedjo, kako je slavni organist notredamske katedrale izpustil dušo, medtem ko je zaigral noto s pritiskom na pedal, spodaj pa so vsi mislili, da je to le začetek improvizacije ... Pierre bi si tudi želel, da bi tako teatralno zapustil svet in mnogi smo se bali, da se bo to zgodilo 5. novembra med recitalom ob tridesetletnici orgljanja v Saint-Denisu. Tistega popoldneva je, zelo simbolično, vseh 4000 cevi velikih orgel Cavaillé-Coll predihalo svoja pljuča.

I. OSEBNOSTI // in memoriam

Takrat se je poslavljajal od nas, v dar nam je pustil veličastno mašo Messe de Vienne in svoje tri pravkar dokončane motete ter Bachovo delo, ki po njegovem predstavlja tri življenjska obdobja.

Pierre je bil vitez reda umetnosti in književnosti, vitez reda svetega Gregorja Velikega ter vitez reda akademske palme. Te trije nazivi so odsev profesionalne kariere, ki je trajala kar 40 let; odsev kariere organista in koncertanta, glasbenega učitelja, cerkvenega glasbenika. Bogata kariera, polna srečanj z različnimi ljubitelji klasične glasbe po vsem svetu, z učenci, ki so stremeli k popolnosti, menihi, ki so postali njegovi prijatelji. Pa vendar nikoli ni bil povsem zadovoljen ...

Pogrešam njegovo glasbo; njegove nedeljske improvizacije v Saint-Denisu, nepozabno interpretacijo njegovih najljubših skladateljev, kot so Bach, Franck, Vienne, Alain, Duruflé. Ostali pa so nam njegovi posnetki ter minljiv, a dragocen spomin na njegove briljantne, velikodušne, ganljive, odlične improvizacije, pa vendar zanj pomanjkljive ... v skladu s podobo moškega, kot je bil.

Hvala za vsa sporočila, ki ste mu jih naslovili v zadnjih tednih. Dragocena sporočila polna podpore, hvaležnosti, prijateljstva in zvestobe. Pomagala so mu, da je naš svet zapustil zadovoljen s prehojeno potjo.

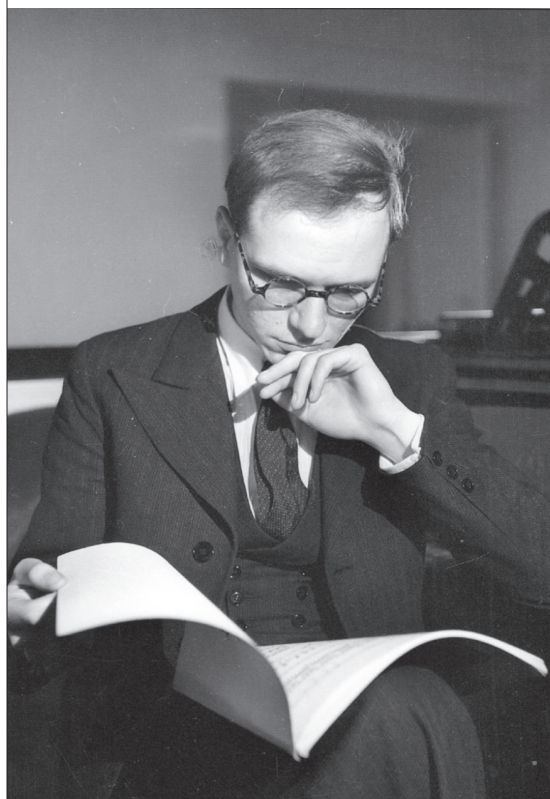
Pierre je pred kratkim dopolnil 61 let.

• ANNE-FRANCE
18. JANUAR 2018

prevedel
Tine Likovič

OLIVIER MESSIAEN

„Človek je bitje iz mesa in zavesti, telesa in duše;
njegovo srce je brezno, ki ga lahko napolni samo to, kar je Božje.“



Olivier Messiaen, 1930

Olivier Messiaen je eden tistih osebnosti, pri katerih človek ne ve točno, kako bi zastavil (pre)kratek – pregleden – oris življenja in dela, da ne bi morda česa spregledal in po drugi strani zaradi (včasih neizogibnega) navajanja kopice raznih (četudi fascinantnih) podatkov bralca prikrajšal za občudovanje tega nadvse zanimivega in predanega človeka – kajti to je tudi bil. Sam je dejal, da je samo človek in ne mistik, kot ga nekateri še dandanes doživljajo. Njegovo življenje in delo – trdo delo – pričata o tem; bil pa je tudi vernik, ki je srčno verjel v skrivnosti krščanske vere, jih vsak dan premišljeval in živel. Živel kot skladatelj, kot poustvarjalec, kot učitelj in ne nazadnje kot dober prijatelj ter srčen mož in oče.

Čas (brez)skrbnega otroštva

Olivier se je rodil 10. decembra leta 1908 v Avignonu (Francija). Njegova mama, Cécile Sauvage, je bila znana francoska pesnica (svojemu prvorojencu je posvetila zbirko pesmi *Duša v brstu* (*L'âme en bourgeon*)), oče, Pierre Messiaen, profesor angleščine in prevajalec Shakespearja. Olivier je imel tudi brata, Alaina, ki je kasneje postal pisatelj in pesnik, preminil pa le dve leti pred svojim starejšim bratom; družina je glede na razmere – prva svetovna vojna je terjala očetovo navzočnost v francoski vojski – živela relativno mirno in kulturno bogato življenje. V času prve svetovne morije so se preselili v Grenoble, kjer je za božič v dar prejemal partiture (klavirske izvlečke) oper in jih kot samouk preigral in prepeval ob stričevem klavirju ter se tako že kot majhen deček spoznal z glasbo Mozarta, Glucka, Berliozja in Wagnerja. Poseben vtis nanj naj bi naredili Ravelova *Gaspard de la nuit*¹ in Debussyjevi *Odtisi* (*Estampes*); slednji je v letih zorenja skladatelju predstavljal pomembnega vzornika. Ob koncu vojne so se sprva preselili v francoski Nantes, kjer je oče dobil zaposlitev kot profesor. Tam je bil Olivier deležen tudi prve sistematične glasbene izobrazbe – še posebej dobro se je skladatelj spominjal Jehana de Gibona, ki mu je, desetletnemu, podaril pevsko partituro Debussyjeve (edine) opere *Pelegrin in Melisanda* (*Pelléas et Mélisande*). Leto kasneje se je družina zaradi očetove službe preselila v francosko glavno mesto; Olivier je v tistem času že začel obiskovati pariški glasbeni konservatorij – uradno se je še kot enajstleten fantič nanj vpisal leta 1920. Tam se je njegovo znanje dobrih devet let širilo in krepilo ob še danes dobro poznanih imenih, kot so Maurice Emmanuel (zgodovina glasbe), Jean in Noël Gallon (harmonija, vsa leta konservatorija tudi dodatne privatne ure), Georges Caussade (fuga in kontrapunkt), Paul Dukas (kompozicija), Marcel Dupré (improvizacija, orgle (začenši šele leta 1927)), Georges Falkenberg (klavir), César Abel Esty (komorna igra), Joseph Baggers (timpani, tolkala). Tekom študija je Olivier na tekmovanjih v organizaciji konservatorija prejel vrsto nagrad (kompozicija, komorna igra ...). Po končanem konservatoriju je, dvaindvajsetleten, z najboljšimi priporočili svojih profesorjev v pariški cerkvi Sv. Trojice ob orglah francoskega izdelovalca orgel, Cavaillé-Colla, nasledil organista Charlesa Quefa. Kot stalni organist je tam deloval do smrti, torej dobrih šestdeset let; pri tem je sodeloval tudi pri dveh predelavah in razširitvah tamkajšnjih orgel.

Čas prve ustvarjalnosti

Olivier je prve skladbe pisal že v času študija na konservatoriju, njegovo prvo

¹ Poslovenjeno bi se naslov glasil *Nočni Gašper*, četudi ga redko – če sploh – zasledimo.

I. OSEBNOSTI

objavljeno delo pa so bili klavirski *Preludiji* (*Preludes*, 1928–9), ki jih je s skladbo *Diptih* (*Diptyque*, 1930) za orgle in zbirko treh miniaturnih *Trije napevi* (*Trois mélodies*, 1930) za glas in klavir ob posredovanju prof. Dukasa leta 1930 v tisku izdala založba Durand et Cie². Zadnjo omenjeno zbirko, *Trije napevi*, je napisal v spomin svoji materi, ki je tekom njegovega študija, leta 1927, podlegla tuberkulozi. Tudi sicer je prek del pogosto moč slediti dogodkom v Olivierjevem življenju; naslovno posvetilo zbirke skladb *Pesmi za Mi* (*Poemes pour Mi*, 1936) naslavlja njegovo prvo ženo, izvrstno violinistko in skladateljico Claire Delbos (1906–1959), s katero sta se leta 1932 poročila. Njej je posvečena tudi skladba *Tema z variacijami* (*Thème et variations*, 1932)

za violino in klavir, ki sta jo skupaj večkrat javno izvajala. Javne izvedbe zgodnejših del so bile pogosto del dogodkov, ki jih je organizirala skupina Le Jeune France³ ter koncertnih dogodkov drugih podpornih družb in mecenov umetnosti⁴. Skladatelj je družino, ki se je v letu 1937 povečala za enega člana, Pascala Messiaena⁵, preživljal s poučevanjem na pariških glasbenih šolah (javna École Normale de Musique in zasebna Schola Cantorum).

Čas druge svetovne vojne – umetnik v primežu političnih (ne)sporazumov

Dogodki druge svetovne vojne so svet obrnili na glavo in le redko komu je bilo prizanešeno; tudi mladi umetniški družini Messiaen se je slabo pisalo – Olivierja so leta 1940 vpoklicali v francosko vojsko in ga v juniju, ko je nemška vojska zasedla francosko ozemlje, s tisočimi drugih francoskih vojakov prepeljali v taborišče za vojne ujetnike Stalag VIIIa v Görlitzu (Šlezija). V delovnem taborišču je bilo priložnosti

za resnejše ukvarjanje z glasbo malo; pri sebi je hranil nekaj miniaturnih partitur⁶, ki jih je ob večerih prebiral. V Stalagu je neurejenim razmeram navkljub nastalo eno njegovih prvih večjih del, *Kvartet za konec časov* (*Quatuor pour la fin du temps*, 1940–1). Napisal ga je za sojetnike glasbenike in instrumente, ki so jih imeli na voljo – klarinetista, violinista, čelista, sam pa je igral na klavir⁷; *Kvartet* so v taborišču tudi izvedli. Ob pomoči žene Claire in učitelja Dupréja, ki je posredoval pri svojem znancu, vojaškemu oficirju, je bil Olivier izpuščen spomladi leta 1941.

Povojna leta in nove dimenzije glasbe

„Glasba – če govorimo o harmoniji – je dosegla vrhunec. Glasbeniki 20. stoletja, ki bi ta vrhunec presegli, ne obstajajo več. Da bomo slišali nekaj novega na tem področju, bo potrebno počakati vsaj še dve ali tri stoletja. Po drugi strani pa so določeni glasbeni elementi, ki so bili dolga leta postranskega pomena – to so trajanje, zven, artikulacija, dinamika, še posebej pa ritem – v današnjem času zopet postavljeni v ospredje.“

Skladatelj je po prihodu iz ujetništva nastopil službo učitelja harmonije na pariškem konservatoriju⁸, na katero je računal že pred vojno. V tem času je napisal svojevrsten učbenik z naslovom *Tehnika mojega glasbenega jezika* (*Technique de mon langage musical*), v katerem je sistematično razčlenil osnovne glasbeno-kompozicijske elemente – ritem, melodijo, harmonijo –, in ob notnih primerih razširil njih osnovno pojmovanje (mdr. poglavja o pojmovanju ritma v glasbeni teoriji hindujske kulture, o ptičjem petju, o modusih z omejeno možnostjo transpozicije idr.). Okrog njega se je zbirala vrsta nadarjenih študentov, kasneje svetovno (pri)znanih glasbenikov (Pierre Boulez, Serge Nigg, Yvonne Loriod)⁹; nekatere izmed njih je vrsto let pri dodatnih urah privatnega pouka seznanjal tako s svojim načinom dela kot tudi z delom t. i. druge dunajske šole (Schönberg, Webern, Berg). Ideje imenovane šole so našle mesto tudi v njihovem ustvarjanju – Messiaen je idejo vnaprejšnjega urejanja glasbenega materiala uporabil pri oblikovanju ritmične podobe nekaterih delov *Simfonije Turangalila*¹⁰, njegova skladba *Način trajanj in jakosti* (*Mode*

2 Hill in Simeone, 2005, str. 26.

3 Ustanovili so jo André Jolivet, Daniel-Lesur, Yves Baudier in Olivier Messiaen, nekateri koncerti skupine so bili tudi mednarodno odmevni. (Hill in Simeone, 2005, str. 83)

4 Na primer družba La Sérénade, med ustanovnimi meceni katere sta bili princesa Edmond de Polignac in Coco Chanel.

5 Pascal Messiaen je Olivierjev edini otrok, sicer učitelj ruščine v pokoj.

6 Med drugim Bachove *Brandenburške koncerte*, Bergovo *Lirično suito*, Debussyjev *Preludij k favnovemu popoldnevu*, Honeggerjevega *Zmagoslavnega Horacija*, Ravelovo *Moja mati gos* ter *Petruško* in *Svatbo* Stravinskega. (Hill in Simeone, 2005, str. 99)

7 Šlo naj bi za zelo razglašen pianino, čigar tipke so pogosto obtičale pritisnjene. (Hill in Simeone, 2005, str. 99)

8 Harmonijo je na pariškem konservatoriju poučeval od l. 1947, od l. 1966 pa uradno tudi kompozicijo.

9 Njegova predavanja in tečaje kompozicije so mdr. poslušali tudi John Cage, Iannis Xenakis, Jennifer Bate, Gérard Grisey, Quincy Jones, Božidar Kantušer, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Tristan Murail ...

10 Ta skladba je posebej zanimiva tudi z vidika instrumentacije – poleg sicer zelo velike orkestrske zasedbe in solističnega klavirja ima v delu pomembno vlogo tudi instrument, za katerega se zdi, da mu je bil Messiaen posebej naklonjen, t. i. Martenotovi valovi (eno od zgodnejših elektronskih glasbil).

I. OSEBNOSTI

de valeurs et d'intensités; 2. stavek iz *Štirih ritmičnih študij* (*Quatre études de rythme*), 1950), v kateri je vnaprejšnjo sistematizacijo glasbenega materiala prenesel tudi na druge parametre zvoka (artikulacija, dinamika, trajanja), pa je bila ključen mejnik na poti k (totalnemu) serializmu, slogu, ki so ga v svojih delih razvijali nekateri Messiaenovih učencev (Boulez, Nigg, Stockhausen).

Tegobe tozemskega življenja

Povojnim obetom o boljših, srečnejših časih navkljub sta skladateljstvo življenje in ustvarjalno dejavnost pestili predvsem dve skrbi – psihično zdravje žene Claire, ki se je z leti in operativnim posegom močno poslabšalo ter javna kritika njegovih del v medijih, ki je bila bodisi izrazito odklonila bodisi izrazito odobravajoča¹¹. Po drugi strani pa je oporo in povod za življenje iskal in našel drugje – v naravi, v delu s študenti, v veri. Pomoč je našel tudi pri svoji učenki, vedoželjni in zvesti Yvonne Loriod (1924–2010), katere briljantna klavirska tehnika je navdahnila skladbe¹², kot sta klavirski cikel *Dvajset pogledov na dete Jezusa* (*Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, 1944) in *Vizije amena* (*Visions de l'Amen*, 1943) za dva klavirja. Yvonne je poleg opore v življenjskih preizkušnjah povsem pragmatične narave (znašla se je tako v vlogi kopistke kot v vlogi taksistke¹³), postala tudi vseživljenjska interpretinja Olivierjevih del. Posebno pomembno mesto so pri tem dobile skladbe, za katere je navdih skladatelj našel v napevih ptic.

Najboljši umetnik(i)

„Z vidika umetniške hierarhije
so ptice verjetno
najboljši umetniki,
kar jih naš planet premore.“

Messiaen je od petdesetih let prejšnjega stoletja dalje sistematično zapisoval napeve ptic, ki jih je nato kot glasbeno gradivo vključeval v svoje kompozicije (bodisi stilizirano, bodisi kot precizen in verodostojen zapis – kar je bilo pogojeno tudi z izbiro instrumenta ter obratno). Prva od skladb, v katerih je načrtno in sistematično uporabil že zbrano gradivo, *Prebujanje ptičev* (*Réveil des oiseaux*) za klavir in manjši orkester, je bila leta 1953 izvedena na festivalu sodobne glasbe v Donaueschingenu. Skladatelj je tudi sicer postajal v svetu vedno bolj priznana umetniška osebnost (v 60. letih preteklega stoletja so v Franciji že pripravljali predavanja na temo njegovega opusa, bil je priča vrsti javnih izvedb svojih del – tudi na javni televiziji z intervjujem vred), mednarodno veljavo ne nazadnje potrjuje vabilo na turnejo po Japonsko leta 1962. Tja sta potovala z Yvonne – njuna navezanost je po smrti Claire (v sanatoriju l. 1959) postala doživljenjsko strokovno in privatno sodelovanje (l. 1961 sta zvezo tudi uradno sklenila s poroko). Spomin na Japonsko je zajel v skicah za solo klavir in majhen orkester *Sedem haikujev* (*Sept haïkai*, 1962). Potovanja (še posebej v poznejših letih), ki so navadno sledila izvedbi njegovih del, je Olivier izkoristil za spoznavanje tamkajšnje kulture in narave – s seboj je venomer vzel svoje beležnice (*cahiers*), v katere je zapisoval ptičje petje, pogosto v družbi tamkajšnjih ornitologov, s katerimi je že predčasno navezal stike. Vrsto napevov je spoznal tudi prek ornitoloških posnetkov (npr. gradivo za *Eksotične ptice* (*Oiseaux exotiques*), 1955, temelji na posnetkih izdaje *American Bird Songs*, 1942).



Olivier in Yvonne

Zrela leta uveljavljenega sodobnega ustvarjalca in pedagoga

„Predstavljal sem si, da stojim pred zaveso, v temi, nevedoč o tem, kaj leži onkraj: Vstajenje, Večnost, drugo življenje. [...] Preprosto si skušam predstavljati, kaj se bo zgodilo, to pa včasih zaznam kot 'eclairs' [(pre)bliske]. Seveda govorim o Kristusu, ki bo luč ustalim: sijali bodo v svetlobi Kristusa.“¹⁴

¹¹ Kasneje je javna polemika dobila tudi naziv „Primer Messiaen“ („Le Cas Messiaen“).

¹² Večina messiaenoslovcev ne spregleda dejstva, da ima v glavnini del od tega obdobja dalje klavir po navadi vsaj delno solistično vlogo.

¹³ Messiaen je vsako poletje redno zahajal na posest v Pétichetu, mestecu blizu Grenobla, v katerem je preživel dobršen del otroštva. V Pétichetu sta si že s Claire ustvarila prijetno majhno bivališče za počitek in intenzivno ustvarjalno delo.

¹⁴ Tako je Olivier v svojem zadnjem intervjuju (l. 1992) opisoval zadnje (dokončano) delo, *Prebliski onstranstva*. (Hill in Simeone, 2005, str. 363)

I. OSEBNOSTI



Olivier na vrtu

V času po prihodu iz Japonske so sledila večja javna naročila: francosko Ministrstvo za kulturo (m. André Malreaux) je naročilo delo v počastitev vseh preminulih v obeh svetovnih vojnah ob 50-letnici pričetka prve (*In pričakujem vstajenje mrtvih* (*Et expecto resurrectionem mortuorum*), 1964), iz Portugalske je skladatelj prejel naročilo Fundacije Gulbenkian (*Spremenjenje našega Gospoda Jezusa Kristusa* (*La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ*), 1969), iz Amerike naročilo ameriške mecenke umetnosti Alice Tully (*Iz kanjonov do zvezd* (*Des canyons aux étoiles*), 1974) in naročilo Newyorških filharmonikov ob 50-letnici orkestra (*Prebliski onstranstva*¹⁵ (*Eclairs sur l'Au-delà*), 1992). Za dela zrelega ustvarjalnega obdobja je značilno vključevanje obsežnega izvajalskega aparata, skladatelj pa je v njih v celoto strnil svoj ustvarjalni in bivanjski *credo* ter izdelane kompozicijske prvine preteklih obdobji. Eno od teh del je tudi opera *Sveti Frančišek Asiški* (*Saint François d'Assise*, 1983), nastala po naročilu Pariške opere; gre za monumentalno, dobre štiri ure in pol trajajoče delo (za orkester 119 instrumentalistov in zbor 150 pevcev), ki mu je skladatelj posvetil intenzivno ustvarjalno obdobje osmih let.

V tem času (l. 1978) je zaključil s poučevanjem na konservatoriju in se povsem posvetil ustvarjanju – med drugim je pri zbiranju gradiva za delo obiskal tudi Assisi. Mnogi (vključno s skladateljem samim) so zaradi zdravstvenih in (posledično) osebnostnih težav, ki so ga pestile, menili, da bo to njegovo poslednje delo; a temu ni bilo tako – po premieri v novembru l. 1983 si je čez čas ob pomoči Loriod opomogel in aktivno živel ter ustvarjal še skoraj deset let.

Vse ptice zvezda

Skladatelj je zadnja leta svojega življenja preživel zelo aktivno. Ko je zaključil s profesuro na konservatoriju, je dragocen čas, sicer namenjen poučevanju, izkoristil za ustvarjanje – za resnejše delo ga je pred tem našel le poleti v oddaljenem Pétichetu ter kasneje (od l. 1981) v mestecu La Sauline, 2 uri vožnje iz mesta. Olivier je, začenši z Japonsko, v zadnji tretjini življenja veliko potoval (Avstralija, Argentina, Amerika, Italija, Iran, Izrael ...). Nauke krščanske vere je živel tudi kot velik dobrodelnež – pogosto je starim prijateljem ali kolegom, ki so jih pestile težave, brez njihove vednosti in priprošnje pošiljal večje vsote denarja, denarno je podpiral številne sirote po svetu, prav tako umetnike, ki so se znašli v stiski¹⁶. Ne nazadnje pa je vestno spremljal tudi izvedbe svojih nekdanih učencev in pomagal umetnikom pri izvedbi njegovih del. Z Yvonne sicer nista imela otrok, je pa s sinom Pascalom ter njegovo ženo ostal v stikih in dobrih odnosih vse do zadnjega diha v bolnišnici, 27. aprila leta 1992. Pokopan je blizu hišice v Pétichetu ob cerkvi Saint-Théoffrey. Na čudovit spomenik v obliki velike bele ptice je vtisnjen odlomek uglasbitve besed „Vse ptice zvezda“ (*Tous les oiseaux des étoiles*) iz cikla skladb za sopran in klavir *Harawi* (1945). Ob njem je pokopana tudi leta 2010 preminila soproga Loriod, ki je po njegovi smrti vestno ohranjala njegovo zapuščino. Spomin na skladatelja tako še vedno živi – v rednih izvedbah vrste njegovih del po vsem svetu, še posebej pa se mu vsakoletno od leta 1998 dalje poklonijo na večdnevnem dogodku sodobne glasbe Festival Messiaen (Au pays de Meije)¹⁷.

Orgelska dela skladatelja in interpreta

Zapuščina Olivierja Messiaena je za svet umetnosti neprecenljiva. Kompozicijsko-tehnična in izvajalska spretnost, osebnostna integriteta ter nenehno čudenje in radovedno opazovanje življenja – stvarstva – so botrovale k razvoju izrazito svojstvenega kompozicijskega stila, ki uspe še dandanes buriti poslušalčevo domišljijo in prevpraševati meje glasbene umetnosti.

¹⁵ Tudi *Bliski iz veselja* (Pompe, 2014, str. 163).

¹⁶ Hill in Simeone, 2005, str. 373.

¹⁷ Tu kot zanimivost omenimo, da je bil za leto 2015 na festivalu načrtovan koncert na prostem – skladbo *In pričakujem vstajenje mrtvih* naj bi v idealnem primeru – po skladateljevi želji – izvedli v okolju, kjer jo je snoval in za katerega naj bi nekoč izrazil tudi željo, da bi jo prav tam izvedli. Koncert na nadmorski višini 2400 m, na katerem naj bi Filharmonični orkester iz Strasbourga vodil slovenski dirigent Marko Letonja, je bil zaradi nepričakovane vremenske motnje odpovedan.



Olivier in Pascal



Posebno mesto imajo v skladateljevem ustvarjalnem opusu orgelska dela – te je pogosto pogojevalo in nanje vplivalo tudi vseživljenjsko služenje Cerkvi v vlogi organista¹⁸ –, začnši z neobjavljeno *Modalno skico* (*Esquisse modale*, 1927), *Nebeško gostijo* (*Le banquet céleste*, 1928, rev. 1960) ter že omenjenim *Diptihom* (*Diptyque*, 1930), ki jih je napisal še v času študija, do prve, ki je nastala že po tem, ko

je nastopil službo organista v cerkvi Sv. Trojice – *Prikazen večne Cerkve* (*Apparition de l'Église Éternelle*, 1932) – ter v obdobju slabih desetih let, ki ga je prekinila vojna, treh obsežnih orgelskih ciklov *Vnebovzetje* (*L'Ascension*, 1933–4, prir. po istoimenskem orkestralnem delu), *Gospodovo rojstvo* (*La Nativité du Seigneur*, 1935) in *Poveljučana telesa* (*Les corps glorieux*, 1935). Po vojni je ustvaril dva orgelska cikla, ki sta nastala v duhu racionalnejše obravnave in sistematizacije glasbeno-kompozicijskega gradiva (ki pa ga vendarle vedno znova predstavljajo napevi ptic, napevi gregorijanskega korala ...), *Binkoštna maša* (*Messe de la Pentecôte*, 1949–50) in *Orgelska knjiga* (*Livre d'Orgue*, 1951). Za potrebe konservatorija je skladatelj v letih 1960 in 1963 napisal dve krajši orgelski deli – *Verzikel za praznik luči* (*Verset pour la Fête de la Dédicace*) in *Monodijo* (*Monodie*). Zadnji dve deli za orgle, v katerih je – kot je za njegovo delo poznega ustvarjalnega obdobja značilno – strnil vse svoje znanje, vedenje, dojemanje sveta, glasbe in zvoka, sta obsežna orgelska cikla *Meditacije k skrivnosti Svete Trojice* (*Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*, 1969) in *Knjiga Svetega zakramenta* (*Livre du Saint Sacrement*, 1984), ki je nastala po naročilu mesta Detroit in Ameriškega združenja organistov.

¹⁸ Naloga organista pri za to določenih bogoslužjih (Messiaen npr. v komentarju k *Binkoštni maši* omenja „opoldansko mašo, za katero je predvidena sodobna glasba“ (Simeon in Hill, 2005 : 194) je bila (oz. je ponekod še vedno) improvizirana igra pri vnaprej določenih delih obreda: ob začetku bogoslužja ('vstopna skladba'), pri darovanju, pri posvetitvi kruha in vina (povzdigovanju), obhajilu in ob koncu bogoslužja.

• ALEKSANDRA GARTNAR

Viri

- Hill, Peter, in Nigel Simeone. *Messiaen*. New Haven; London: Yale University Press, 2005.
- Pompe, Gregor. *Novi tokovi v glasbi 20. stoletja*. Prva izdaja. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za muzikologijo, 2014.
- *Reaching for Messiaen's Dream: Et Expecto on La Meije* – Nigel Simeone. <https://ashgatepublishing.wordpress.com/2015/07/31/reaching-for-messiaens-dream-et-expecto-on-la-meije-nigel-simeone/>, dostop 29. 5. 2018

VENCESLAV SNOJ,

*tretji ravnatelj Orglarske šole
(1908–1967)*

»Eno je gotovo: vsa cerkvena določila zahtevajo, da je cerkvena glasba prava umetnost, da se ne sme degradirati in primitivizirati na stopnjo uporabne umetnosti in na samo ljudsko petje; tu bo za naš zbor še vedno dovolj prostora.«¹

Avtor uvodnega odstavka je marsikomu nepoznan. Ko se je tik pred prihodom druge svetovne vojne na slovenska tla upokojil dotedanji ravnatelj ljubljanske Orglarske šole Stanko Premrl, se je njegov naslednik znašel pred zahtevno nalogo – ohraniti nivo in življenje slovenske cerkvene glasbe. Na Orglarski šoli ni mogel mnogo storiti; vojna je med mladeniči pustila preveliko sled. Kljub temu pa je ohranil visok nivo petja na ljubljanskem koru, o čemer pričajo izvedbe mnogih velikih del svetovne glasbene zgodovine.

LESCE: - O - soupravitelj p. Krizostom SEKOVANIČ, vikar v Radovljici.
LESKOVEC: Ivan PRÄGELJC, župnij. upravitelj.
LESKOVICA: - O - vikar nam. Janez FERDIN, ž. upr. v Stari Oselici.
LESE: - O - soupravitelj Franc HITI, župn. uprav. v Begunjah/L.
LIPOGLAV: Martin PEČARIČ, župnik.
LITIJA: Franc KLOPČIČ, vikar namestnik.
LJUBLJANA - Sv. Nikolaj: Jožef SIMENC, vikar namestnik.
Stolna vikarja in kaplani: Venceslav SNOJ, dr. Anton STRLE.
LJUBLJANA - Sv. Jakob: dr. Janko ARNEJC, župnik (v zaporu 1 1/2 l.)
dr. Andrej SNOJ, vikar namestnik,
Ivan JANEŽ, kaplan.
LJUBLJANA - Marijino Oznanjenje: p. dr. Angelik TOMINEC, O.F.M., župnij. upravitelj.
Kaplani: p. dr. Roman TOMINEC, OFM,
p. Marijan VALENČAK, OFM,
p. Engelhart STUCIN, OFM,
p. Urban GRGURIČ, OFM.

Škofijski ordinariat.
1. Škofijska pisarna.
Škof. kancler: -
Škof. tajnik in blagajnik: Franc MERVEC.
Škof. tajnik: Stanislav LENIČ.
Škofijsko računovodstvo.
Ravnatelj računske pisarne: Venceslav SNOJ.
Škofijski arhiv.
Arhivar: dr. Maksimilijan MIKLAVČIČ.

Iz letopisa ljubljanske škofije, l. 1947. Vir: dLib.

namreč imel formalne glasbene izobrazbe. Kot kandidata se omenja še Andreja Pogačarja, ki pa je bil v tistem času še bogoslovec. Med letoma 1939, ko je Premrl odstopil z mesta ravnatelja stolnega kora in šel poučevati na Akademijo, in 1941, ko je s svojo službo nastopil Venceslav Snoj, je bil v. d. ravnatelj dr. Franc Kimovec, ki je že prej dirigiral zboru, ko je Premrl orglal.

Ravnatelj Orglarske šole

Snojevo ravnateljstvo na Orglarski šoli je bilo kratko, komaj tri leta je trajalo - do popolnega zamrtja te ustanove. V tem času je celoten program opravilo le devet organistov, skrčil pa se je tudi proforski zbor. Ob začetku tega obdobja so na njej glasbene predmete poučevali štirje profesorji (Venceslav Snoj, Franc Kimovec, Anton Dolinar in Matija Tomc), že takoj naslednje leto pa je poleg Snoja ostal le še Kimovec. V zadnjem semestru pa je Snoj poučeval le štiri učence. Mnogi učenci so bili tudi internirani v Italijo ali pa so se pridružili domobrancem. Snoj je v zadnjem letnem poročilu zapisal: »Upajmo, da se vojna vendarle bliža koncu in da se bo v miru tudi Orglarska šola znova dvignila in vzcvetela«² Orglarska šola se po letu 1944 ni dvignila, marveč je zaprla svoja vrata vse do leta 1971, ko se je znova vzpostavil Orglarski tečaj, predhodnik današnje Orglarske šole.

Delovanje v obdobju po drugi svetovni vojni

¹ Snoj; povzeto po: Škulj, 2005.

² Snoj; povzeto po: Rotar, 1989.

Od študenta do ravnatelja stolnega kora

Po rodu je bil iz številčne kmečke družine, med desetimi otroki pa so bili kar štirje duhovniki. Rodil se je 24. septembra 1908 v Zagorju ob Savi, šolal pa se je v Zavodu sv. Stanislava v Ljubljani. Tam je njegov talent hitro prepoznal glasbeni učitelj zavoda Vojteh Hybašek in ga začel uvajati v igranje več instrumentov, proti koncu gimnazije tudi orgel. Nato je vstopil v semenišče, kjer je vzorno študiral in vodil bogoslovce pri gregorijanskem koralu, ki je ravno v Snojevem obdobju postal semeniški vsakdan. Poskrbel je, da je v kapeli pri mašah z ljudskim petjem pel malodane vsakdo, obenem pa navdušil bogoslovce, da so mnoge maše spremljali z misalom in jih obogatili tudi s predpisano glasbeno liturgijo.

Po posvečenju leta 1931 se je vpisal na Državni konservatorij, kjer je študiral orgle, solopetje in dirigiranje. Zatem je začel poučevati glasbo na Škofijski klasični gimnaziji, dokler ga ni škof poklical za ravnatelja stolnega kora in Orglarske šole. Stanko Premrl je za seboj pustil velika pričakovanja in zahtevne izzive. Za njegovega naslednika je kapitelj izbral med več kandidati. Prvi je bil Anton Jobst, ki ga niso potrdili, saj je bil laik. Drugi je bil Franc Blažič, ki je nasledstvo odklonil, ni

I. OSEBNOSTI // znana osebnost

Nasprotno pa se Snojeva služba ravnatelja stolnega kora ni zaključila še dobrih dvajset let. Kot organist je sodeloval z Mirkom Cudermanom, ki mu je bil pomočnik in ga je Snoj globoko spoštoval, kot lahko beremo iz Snojevih misli: »*Duša in iniciator vsega tega dela pa je bil naš mladi dirigent. Zato mislim, da bom govoril iz srca nas vseh, ki od blizu poznamo njegovo delo, če mu tu javno izrazimo priznanje in zahvalo. Ni še dolgo na našem koru, pa je že dvignil naš zbor iz provincialnosti na lepo višino.*»³ Cuderman je po Snojevi smrti leta 1967 (27. septembra, na dan, ko je izpolnil 36 let duhovništva) za krajše obdobje tudi prevzel ravnateljevanje stolnemu koru.

V letih po drugi svetovni vojni je Snoj deloval tudi na škofijskem ordinariatu kot tajnik in kancler in kar dvajset let vodil upravo ljubljanske stolnice, poleg tega pa je poučeval cerkveno glasbo na Teološki fakulteti.

V času njegovega ravnateljevanja se je v stolnici zvrstilo mnogo pomembnih dogodkov in izrazitih sprememb, tudi takih, ki se posredno ali neposredno navezujejo na liturgično petje, čemur se je Snoj s stolnim zborom razumno prilagajal in vzporedno ohranjal bogato cerkveno tradicijo ter uvajal slovensko glasbo. Največja sprememba je bila zagotovo *Konstitucija o svetem bogoslužju*, ki jo je leta 1963 izdal II. vatikanski koncil. Na seminarju, ki je v Ljubljani sledil tem prelomnicam, je Snoj izrazil prepričanje, da kljub tem spremembam, ki so omilile predpise v zvezi z latinsko glasbo, cerkveno petje ne sme pozabiti na mnoge zaklade od koral, polifonije, Gallusa, Dolarja in drugih. V svojem predavanju o glasbi pri bogoslužju je dejal: »*Če v cerkvi ne bi smelo biti prostora za kičaste slike in kipe, tudi ne bi smelo biti v njej prostora za glasbeni kič. Še bolj se bomo od prave umetnosti oddaljili, če bomo pretiravali v liturgični reformi, če bomo videli vso rešitev v aktivnem sodelovanju vernikov, v katerem za umetno glasbo ne bi bilo več prostora. Konstitucija pravi v čl. 114: 'Zaklad cerkvene glasbe je treba ohranjati in gojiti z največjo skrbjo.'*»⁴

Mož jasnih sodb, velike inteligence in močne osebnosti

Namenoma lahko zaključim predstavitev zadnjega izmed prve trojice ravnateljev Orglarske šole v Ljubljani z zgornjim odstavkom, ki opisuje delovanje Venceslava Snoja v vsej njegovi kvaliteti. Ta bi se bržkone izrazila tudi v njegovem vodenju šole, če ne bi vanjo odločno in usodno posegla vojna. Viri navajajo, da je bil Snoj mož jasnih sodb, velike inteligence ter močne osebnosti, da je poznal stanje po slovenskih župnijah in da je izkazoval velik glasbeni talent ter zvestobo Cerкви. Čeprav je ravnateljaval šoli le tri leta, je zapolnjeval zahtevno in pomembno vrzel v verigi ljubljanskih organistov in ravnateljev stolnega kora ter utrl pot naslednji generaciji.

³ Snoj; povzeto po: Škulj, 2005.

⁴ Snoj, povzeto po: Škulj, 2005.

• GAŠPER URH

Viri

- Škulj, Edo. *Orgle in organisti v sedanjí ljubljanski stolnici*. Ljubljana: Družina, 2005.
- Rotar, Branka. *Orglarska šola v Ljubljani v letih 1877-1944*. Diplomsko delo. Ljubljana: Akademija za glasbo, 1989.

ZGODILO SE JE

FANFARE KOT UVERTURA V KONCERTNO LETO

Voces organorum – 1. koncert: FANFARE

Orgelski koncert učencev Orglarske šole v Ljubljani

kapela Teološke fakultete v Ljubljani

torek, 21. oktober 2017, ob 20. uri

V programskem listu k prvemu koncertu cikla Voces organorum je zapisano, da je za rast znanja in osebnosti poleg veličine, ki jo predstavljajo fanfare, potrebno tudi veliko ponižnosti, potrpežljivosti, trdega dela in spokornosti. Sam bi temu dodal še, da je veličina brez majhnosti utesnjujoča in udušena v svoji mogočnosti. Zato je primerno, da je bil prvi orgelski koncert učencev Orglarske šole v Ljubljani, katere cilj je rast znanja in osebnosti, sestavljen tako iz moči fanfar kot iz skromnosti koral.

In koncert se je godil na zelo primeren dan – na predvečer godu svete Cecilije, zavetnice cerkvene glasbe, ki je zaradi tega še posebej povezana z Orglarsko šolo. Že takoj ob vratih kapele je bilo moč opaziti, da je koncert z naslovom Fanfare privabil precej več ljudi, kot smo jih bili organisti vajeni v preteklosti, kar je vsekakor spodbudno dejstvo za vse, ki se trudimo za ohranjanje cerkvene glasbene tradicije. Tudi programski list je obetal močno zaželeno spremembo. Poleg tega, da so letošnji šolski nastopi tematsko obarvani, kar je privlačno za marsikatero glasbenega navdušenca, je lahko vsak izmed nas v roke dobil tudi koncertni list, ki je vseboval mnoga zanimiva dejstva, ki jih poslušalec ne more vedno mirno spregledati in se zadovoljiti z naslovi del in imeni izvajalcev. Tokratni list je namreč ob vsaki skladbi vseboval tudi kratek opis skladatelja in nekaj posebnosti ali podatkov o delu, ki smo ga poslušali in je služil kot dobrodošel dodatek k slišnemu.

Program je bil izmenjujoč; med pretežno pompoznimi fanfarami je uravnoteženost ohranjal Johann Sebastian Bach s tremi svojimi protestantskimi koralami za orgle.

Začeli smo zelo dostojanstveno. *Fanfare za Tržič* skladatelja Jožeta Trošta so v izvedbi Mance Rudolf izzvenele kot obetaven uvod v glasbeno bogat večer, ki ga je nadaljeval Urban Debevec s *Fanfarami* Théodorja Duboisa, ki je v že tako mojstrsko glasbeno delo vnesel dobršno mero romantičnega poigravanja in dinamičnih sprememb.

Bach je skladatelj, ki je med organisti nedvomno nepogrešljiv in z razlogom postavljen na tako pomembno mesto med vsemi skladatelji v zgodovini. Prvi izmed njegovih vsem dobro poznanih koralov, *Jesus Christus unser Heiland*, BWV 621, *Jezus Kristus, naš rešitelj*, je naslovu primerno kljub mirnemu karakterju skozi cel nastop Ane Knap ohranil slovesen značaj spričo bogate polifonije.

Tudi naslednja skladba je ena izmed tistih, ki se jim organist zelo težko izogne. Še vedno izpod rok Ane Knap je izzvenela *Poročna koračnica iz Sna kresne noči* Felixa Mendelssohna-Bartholdya v priredbi Théodorja Duboisa. Skladbo pa smo tokrat lahko končno doživeli v celoti, saj ob običajni priložnosti slišimo samo prvi del. Tako pa smo poleg krepkega uvodnega staccata lahko začutili tudi mnogo bolj liričen srednji del, ki se zaključuje v veliko bolj razširjenem slogu.

Drugi Bachov koral nosi naslov *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, BWV 641, *Ko smo v najhujši stiski*. To je bil prvi kontemplativen oddih, poln baročnega okrasja in trilkov, izvajalka pa je bila Aleksandra Gartnar.

Z eteričnimi *Fanfarami* Primoža Ramovša nas je Franci Smrekar predstavil

v sedanost in v koncert vnesel moderno noto z manj ritmičnim in disonančnim delom, ki ga je kljub majhnemu prostoru kapele na Teološki fakulteti zaigral izrazno in polno.

Tretji, zadnji Bachov izvajalec je bil Anton Semprimožnik. V čudovitem izmenjevanju dura in mola in pričakujočem stopnjevanju glasbenega izrazja je izzvenel *Erbarm' dich mich, o Herre Gott*, BWV 721, *Usmili se me, o Gospod Bog*.

Glasbeno doživetje smo zaključili z dvema manj znanima skladateljema. Prvi je bil William Mathias, ki ga je v razigranem in zelo čistem slogu predstavila Mateja Knap s tretjo skladbo z naslovom *Fanfare* v tem večeru. Druga skladateljica je bila Joyce Alldred, britanska sodobna organistka. *Parade of the Pipes (Parada piščali)* je bila izpod rok Tineta Likoviča ravno pravišnja za zaključek večera. V posvetnem duhu se je sproščeno stopnjevala in zaključila slovesno in razigrano ter nas tako pospremila v preostanek večera, ki se je za marsikoga nadaljeval v sproščenem druženju ob telesni hrani. Brez take namreč še tako poživljajoče fanfare naletijo na gluha ušesa.

Nedvomno pa smo domov vsi odšli z željo, da podobni dogodki postanejo na Orglarski šoli tradicija, saj prinašajo svež in vsebinsko bogat korak naprej v našem (po)ustvarjanju.

• GAŠPER URH

Voces organorum – 2. koncert: PASTORALE

Orgelski koncert učencev Orglarske šole v Ljubljani

stolna cerkev sv. Nikolaja, Ljubljana

torek, 16. januar 2018, ob 20. uri

Orgelski koncert Pastorale je bil prijeten in zelo pomirjujoč dogodek. Vsak brani odlomek poezije med skladbami je deloval kot droben uvod v vsakič novo sanjarijo, v katero je poslušalca nato dokončno zazibala skladba, ki je sledila. Koncertni list je bil s poučnimi podatki o skladbah in zanimivimi dejstvi iz življenj skladateljev pisan na kožo poslušalcem, ki se radi na vsakem koraku kaj novega naučimo in nas zanima znanje iz glasbenega in zgodovinskega področja. Posebej posrečeno pa je bilo tudi dejstvo, da se je koncert odvil v ljubljanski stolnici. V veličastni cerkvi orgle zadonijo prav misteriozno in, navdihnjen od plemenitega zvoka orgel, poslušalec ob pogledu na beli marmor in čudovite verske podobe v mislih odrine na potovanje preko najlepših krajev in najtoplejših trenutkov, ki jih hrani spomin ...

• TINA M.

Šestnajsta mednarodna orgelska šola z Lorenzom Ghielmijem

16. mednarodna orgelska šola

v glasbeni šoli Velenje

od 15. do 17. februarja, 2018



Letos je od 15. do 17. februarja na Allgäuerjevih orglah v GŠ Velenje potekala že 16. mednarodna orgelska šola. Gostujoči profesor je bil veliki italijanski baročni mojster Lorenzo Ghielmi. Italijanski organist, čembalist in dirigent se je rodil v Milanu. Med njegovimi učitelji sta nanj vplivala predvsem Jean Claude Zehnder ter Luigi Ferdinando Tagliavini. Prvega je Ghielmi tudi nasledil leta 2006 kot profesor orgel na Schola Cantorum Basiliensis v Baslu, ki je ena osrednjih evropskih ustanov na področju interpretacije stare glasbe. Poučuje tudi na Accademii Internazionale della Musica Antica v Milanu, kjer je organist Ahrendovih orgel bazilike San Simpliciano. Kot interpret se na orglah ter zgodovinskih glasbilih s tipkami posveča predvsem renesansi in baroku, še posebej pa italijanskim skladateljem (Frescobaldiju in njegovemu krogu) ter Bachu.

Že prvi dan je profesor navdahnili skoraj polno orgelsko dvorano z baročnim koncertom, kjer smo prisluhnili skladbam italijanskega baročnega mojstra Frescobaldija, severno nemškega skladatelja Böhma ter nepogrešljivega Bacha. Ghielmi je publiko navdušil s svojo izjemno, prefinjeno tehniko in virtuoznostjo, prepleteno z velikim muzikalnim karakterjem. V tako rečeno »strogo glasbeno obdobje,« barok, je v red in izjemno ritmičnost med skladbami vpletel hkrati ogromno svobode in humorja. Prav tako je svojo muzikalnost v skladbah pokazal s čudovitim razvijanjem melodije, izjemno artikulacijo in njenim razlikovanjem ter občutkom za harmonijo. Profesor je tudi odlično izkoristil sam instrument in skladbe obarval z raznoliko, čudovito registracijo v pretežno italijanskem stilu. Seminarja se je udeležilo več kot 20 tako aktivnih, kot tudi pasivnih glasbenikov



z literaturo vse od francoskega baroka, severnonemških mojstrov, velikega Bacha, pa tudi do romantičnih skladateljev in malih skladb domačih komponistov. Vsak je na seminarju igral dve skladbi in vsi udeleženci smo se med seboj poslušali. Sam pouk je sicer potekal v angleščini, a je bilo za prevod odlično poskrbljeno. Udeležence je profesor zelo navdušil tudi kot pedagog. Znal je pristopiti in navdušiti tako najmlajše organiste kot študente in navsezadnje tudi profesorje. Pri svojem

II. ČASOVNICA // Zgodilo se je



poučevanju je izredno natančen. Stremi k prefinjeni artikulaciji in ritmičnosti, a hkrati tudi k izogibu »dolgočasnega igranja«. Tako spodbuja, da glasbo prav tako napolnimo z različnimi gestami, svojo domišljijo in muzikalnostjo.

Profesor je zelo duhovit in vsako svojo idejo retorično odlično razloži, zato nam je bilo delo z njim v velik užitek. Poleg tega pa nas je navdušil z obsežnim znanjem. Vsako skladbo in skladatelja nam je zgodovinsko predstavil, opisal pot in razvoj vse do danes ter s seboj prinesel tudi nekaj kopij prvih rokopisov.

Slovensko orgelsko društvo je zopet organiziralo izvrsten dogodek, katerega udeleženci smo pridobili ogromno novega znanja, napotkov in motivacije za nadaljnje ustvarjanje. Hkrati pa taki dogodki povežejo slovenske organiste in organistke, zato upam, da bo takih dogodkov v prihodnosti še veliko.

»Edina stvar, ki šteje, je motivirati mlade in jim vzbuditi upanje in srečo.«

- Lorenzo Ghielmi

• STINA STREHAR

Mešani zbor

Fatimska Gospa

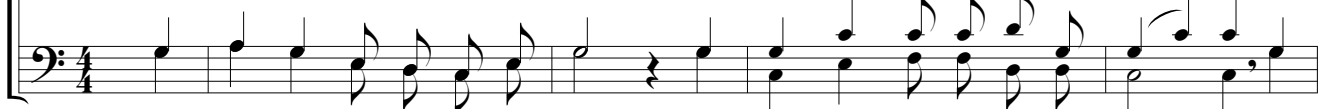
Vinko Vodopivec
a cappella zbor harmoniziral: Jože Trošt
(2008)

S - A



1. Pre - mi - la fa - tim-ska Go - spa, po - zdrav - lja - jo te sr - ca na - ša. Be -
2. Mo - li - ti vse - to nas u - čiš, da gre - šni - ki se spo - ko - ri - mo in
3. Za - hva - lje - na iz dna sr - ca, da si na gre - šni svet sto - pi - la, da

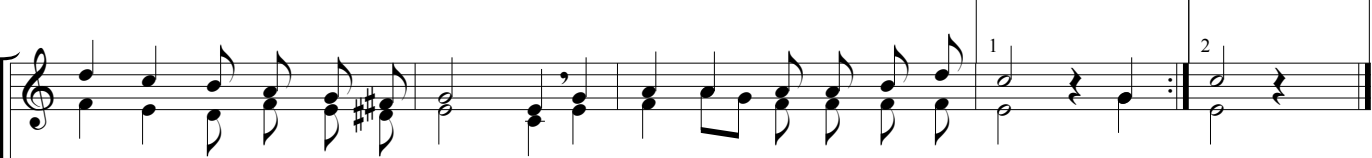
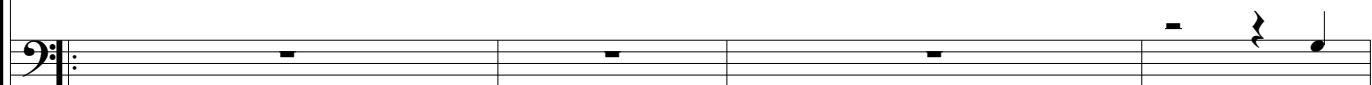
T - B



se - da tvo - ja nam z ne - ba to - la - žbo, u - pa - nje pri - na - ša. O
žr - tev na - ših si že - liš, da za ža - li - tve za - do - sti - mo. Mi -
sko - zi - si vi - har gor - ja, kot mor - ska zve - zda nas vo - di - la. Go -



fa - tim - ska De - vi - ca sve - ta, u - smi - lje - no se v nas o - zri, ro -
ru, Kra - lji - ca zma - go - vi - ta, v o - blju - bo tvo - jo u - pa - mo, da
spa pre - mi - la, ti nas bra - ni iz Fa - ti - me lju - bo vse dni, ti



do - vom zem - lje pri - za - ne - si, o - kraj - šaj nam tr - plje - nja dni. O dni.
sled - njič nad pe - klom in smr - tjo Sr - ce bo tvo - je zma - ga - lo. Mi - lo.
ve - ro v du - šah nam o - hra - ni, iz - pro - si sve - tu mi - lo - sti. Go - sti.



Trinajstega maja

(Fatimska pesem)

Har.: Jože Trošt
(1998)

S - A

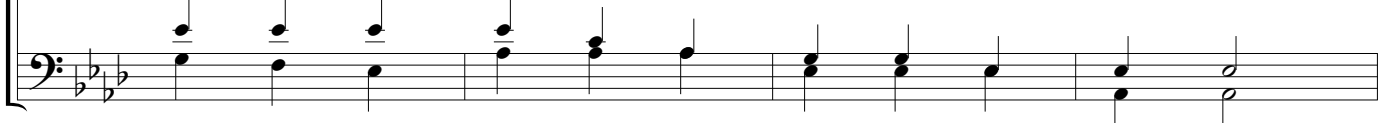


1. Tri - naj - ste - ga ma - ja v do - li - ni I - ri - ja se
2. Pri - ne - sla je ze - mlji z ne - ba spo - ro - či - lo, Bo -
3. Pre - več je Bog že - ljen, pre - več je že gre - ha, naj
4. Moj ro - žni zdaj ve - nec vsi pri - dno mo - li - te in
5. Če svet o - po - mi - ne bo mo - je po - slu - šal, mir
6. Če svet pa še da - lje pri gre - hu o - sta - ne, bo
7. Da mo - gla bom ka - zen ne - ba za - dr - ža - ti, u -

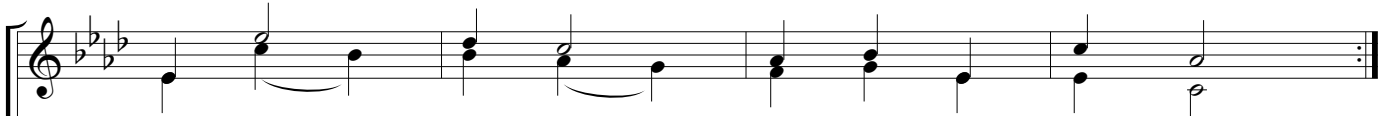
T - B



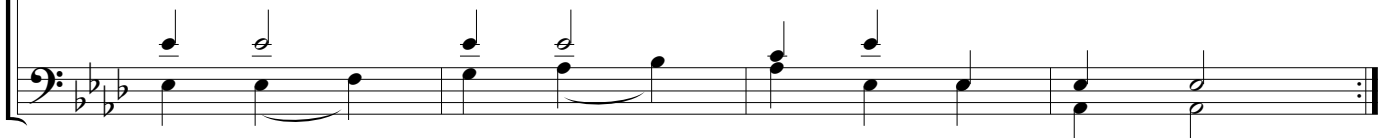
je pri - ka - za - la De - vi - ca Ma - ri - ja.
ga na - ro - či - lo in re - sno sva - ri - lo.
svet spo - ko - ri se, gre - ši - ti pre - ne - ha.
mo - je - mu Sr - cu se vsi po - sve - ti - te!
bo - žji na ze - mlji bo člo - vek o - ku - šal.
voj - na še huj - ša za - de - la ze - mlja - ne.
bo - gaj - te me - ne, saj va - ša sem Ma - ti.



A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - ja,



a - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - ja!



Trinajstega maja

(Fatimska pesem)

H: Jože Trošt
(1997)

Dvoglasno

1. Tri - naj - ste - ga ma - ja v do - li - ni I - ri - ja se
2. Pri - ne - sla je ze - mlji z ne - ba spo - ro - či - lo, Bo -
3. Pre - več je Bog že - ljen, pre - več je že gre - ha, naj
4. Moj ro - žni zdaj ve - nec vsi pri - dno mo - li - te in
5. Če svet o - po - mi - ne bo mo - je po - slu - šal, mir
6. Če svet pa še da - lje pri gre - hu o - sta - ne, bo
7. Da mo - gla bom ka - zen ne - ba za - dr - ža - ti, u -

je pri - ka - za - la De - vi - ca Ma - ri - ja.
ga na - ro - či - lo in re - sno sva - ri - lo.
svet spo - ko - ri se, gre - ši - ti pre - ne - ha.
mo - je - mu Sr - cu se vsi po - sve - ti - te!
bo - žji na ze - mlji bo člo - vek o - ku - šal.
voj - na še huj - ša za - de - la ze - mlja - ne.
bo - gaj - te me - ne, saj va - ša sem Ma - ti.

A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - ja,
a - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - ja!

Trinajstega maja

(fatimska himna)

dvoglasno

harm.: F. Filej

1. Tri - naj - ste - ga ma - ja v do - li - ni I - ri - ja se
2. Pri - ne - sla je zem - lji z ne - ba spo - ro - či - lo, Bo -
3. Pre - več je Bog žal - jen, pre - več je že gre - ha, naj
4. Moj ro - žni zdaj ve - nec vsi pri - dno mo - li - te in
5. Če svet o - po - mi - ne bo mo - je po - slu - šal, mir
6. Če svet pa še dal - je pri gre - hu o - sta - ne, bo
7. Da mo - gla bom ka - zen ne - ba za - dr - ža - ti, u -
8. Naj pe - sem za - hval - na Ma - ri - jo po - zdrav - lja, za
9. O Ma - ti pre - bla - ga, v nas ve - ro o - hra - ni, ti

Ped.

1. je pri - ka - za - la De - vi - ca Ma - ri - ja.
2. ga na - ro - či - lo in re - sno sva - ri - lo. A - ve, a - ve,
3. svet spo - ko - ri se, gre - ši - ti pre - ne - ha.
4. mo - je - mu Sr - cu se vsi po - sve - ti - te!
5. Bo - žji na zem - lji bo člo - vek o - ku - šal.
6. voj - na še huj - ša za - de - la zem - lja - ne.
7. bo - gaj - te me - ne, saj va - ša sem Ma - ti.
8. mi - lo - sti v Fa - ti - mi svet jo pro - slav - lja.
9. na - ša Kra - lji - ca na ve - ke o - sta - ni.

a - ve Ma - ri - ja, a - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - ja!

Voces organorum – 3. koncert: OLIVIER MESSIAEN IN FRANCOSKI BAROK

Orgelski koncert učencev
Orglarske šole v Ljubljani
cerkev sv. Frančiška Asiškega, Šiška
ponedeljek, 19. marec 2018, ob 20. uri

Zima nas letos noče in noče spustiti iz svojega tesnega objema. Vendar ta objem ni samo hladen, ravno pozimi je marsikateri kotiček prav posebno tople in prijeten, zimski večeri pa so še posebej mistični in oviti v nostalgijo, kontemplacijo in mir. Tak večer je bil tudi v ponedeljek, 19. marca, ko smo se ljubitelji glasbe zbrali v monumentalni, a presenetljivo domači in udobni cerkvi sv. Frančiška Asiškega v Šiški.

Veličastno stebrišče Plečnikove stavbe ter njegova bogata notranja oprema, katere polirani marmor in medenina v polmraku sijeta toplo, a skrivnostno, ustvarjajo ambient, ki je kot nalašč za glasbo Olivierja Messiaena, enega izmed najbolj izvirnih skladateljev 20. stoletja. Velik del svoje ustvarjalnosti je posvetil pretakanju lastnih pogledov na svet, iz katerih veje tesna prepletenost z Naravo/Stvarstvom, v glasbo. To je počel s svojim prepoznavnim in izjemno ekspresivnim glasbenim jezikom - čeprav ga je razvil sam, je z njim uspel in še vedno uspeva nagovoriti izjemno širok krog ljudi.

Orgelski koncert so mu ob 110. letnici rojstva posvetili dijaki Orglarske šole Ljubljana, v sodelovanju z gostiteljem - župnijo Ljubljana-Šiška. Ta se poleg Plečnikove cerkve ponaša tudi z enako mogočnimi Močnikovimi orglami, ki krasijo njen kor. Orgle so narejene v slogu francoske romantične šole in so izjemno primerne za izvajanje francoskega orgelskega repertoarja - ne le obdobja romantike, temveč tudi sodobnosti ter renesanse, baroka in klasicizma. Zato so poleg Messiaenovih del iz zbirk *Rojstvo*, *Vnebohod* in *Knjiga o Svetem Rešnjem Telesu* zazvenele tudi skladbe Michela Coretteja in François Couperina.



Slika nastopajočih in nekaterih profesorjev Orglarske šole z zadnjega koncerta cikla Voces organorum v cerkvi Sv. Trojice v Ljubljani.

Več kot zgledne (tako tehnično kot muzikalno) interpretacije so pripravili Aleksandra Gartnar, Manca Rudolf, Urban Debevec, Martin Meglič, Anton Semprimožnik, Jan Grobelnik, Gašper Urh in Tine Likovič, in sicer pod mentorstvom Polone Gantar in Gregorja Klančiča. Glasbene točke sta s citati iz Messiaenovih zapiskov in s svetopisemskimi odlomki povezovala Brigita Jazbar in Andrej Prepeluh, dogajanju pa smo lahko sledili tudi s pomočjo zgledno opremljenih koncertnih listov izpod peresa Aleksandre Gartnar in Polone Gantar.

Koncert je bil del koncertnega cikla *Voces organorum*, ki je v letošnji sezoni prvič začel sistematično zbujati glasove orgel v ljubljanskih cerkvah in k njim vabiti ne samo prijatelje dijakov Orglarske šole, temveč tudi (upajmo čedalje širše) poslušalstvo.

In kakor nas je hladni zimski večer zvalil v toplo okolje šišenske župnijske cerkve in nas ovil v mehke in skrivnostne zvoke francoske orgelske

glasbe, naj nas prvi spomladanski dnevi napolnijo z navdihom in obdajo s cvetjem in enako cvetočimi talenti naših mladih glasbenikov - junija se nam namreč obeta še zadnji letošnji koncert iz cikla *Voces organorum*, ki bo zazvenel na prenovljenih Goršičevih orglah v uršulinski cerkvi sv. Trojice v Ljubljani.

• TOMAŽ GRŽETA

Z RAZSTAVE: VEŠČINE IN SKRIVNOSTI ORGLARSKIH MOJSTROV

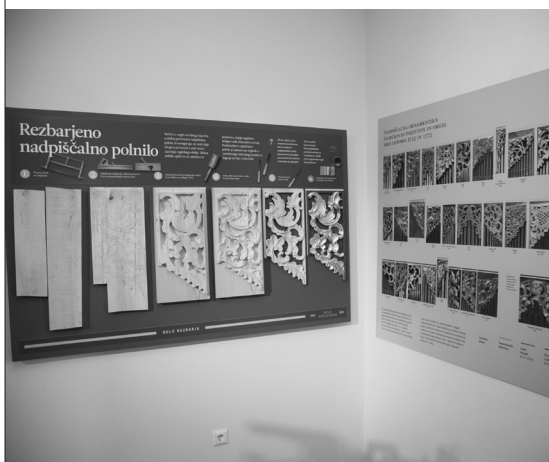


V marcu 2017 je Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož izdal obširno monografijo o celjskem baročnem orglarskem mojstru Janezu Frančišku Janečku, ki je po prihodu iz Češke svojo lastno orgelsko delavnico postavil v Celju, kjer je preostanek življenja tudi deloval. O mojstrovem obstoju pričajo predvsem dela, ki so ostala za njim – med drugim nekoliko predelana orgelska omara prvih ljubljanskih stolnih orgel na dozidanem koru nad glavnim vhodom, ki jih je postavil leta 1734, ali pa pozitiv (manjše in razmeroma bolj praktične orgle) iz leta 1748, danes del glasbene zbirke ptujskega gradu, ki so ga v letu 2016 strokovnjaki iz muzeja temeljito restavrirali. Restavracija je vodila v že omenjeno strokovno monografijo, monografija pa v čudovito poljudno razstavo *Veščine in skrivnosti orglarskih mojstrov*, ki na jasen in zanimiv izku-

stveno-doživljajski način majhnim in velikim radovednejšem odkriva umetnost izdelovanja in delovanja orgel. Izvrstna je za vse, ki še nikoli niso imeli zares priložnosti pokukati v drobne instrumente, pa bi si vendarle želeli bolje razumeti, kako lahko instrumenti s podobnim mehanizmom delovanja, ki se že po zunanosti pogosto močno razlikujejo med sabo, tako nekako tudi zvenijo. Na samem začetku razstave je v prerezu prikazan delujoč mehanizem med seboj povezanih ključnih sestavnih delov orgel (mehovje, sapnice, traktura, piščali in igralnik (manual, pedal, manubriji)), v nadaljevanju razstave pa se spoznamo z različnimi vrstami piščali (med seboj se razlikujejo tako po obliki kot po dolžini in materialu, iz katerega so izdelane), ki so narejene po Janečkovem vzoru. Odpiranje in zapiranje dotoka zraka v piščal(i) s pomočjo za to primerno oblikovane ročice je lahko za obiskovalca prav fascinantno zvočno-vizualno doživetje; nenazadnje pa v tem delu razstave spoznamo in odkrijemo tudi različne

faze izdelave tipk, značilnosti uporabljenih materialov in zanimivosti, kot na primer, kaj imata skupnega največja orgelska piščal in vino. Tako kot se na razstavi zelo nazorno spoznamo s spretnostmi orglarjev, spoznamo tudi način izdelovanja zunanega dela orgel/pozitiva, t. i. orgelske omare (predvsem ornamentike), ki tako pri večjih kot pri manjših instrumentih tega tipa lahko postane izrazito umetniško-individualna in hkrati pogosto kaže jasne obrise trendov v umetnosti; o končnem izgledu instrumenta tako odločajo že sama izbira lesa, način dela z njim, izbira materialov za poslikave in nenazadnje obrtniško-umetniška spretnost izdelovalca. Opisani del sicer obširnejše razstave si je bilo do konca aprila 2018 možno ogledati v Narodnem muzeju Slovenije na muzejski ploščadi Metelkova, kot del stalne razstave pa si ga v bodoče lahko ogledate v Pokrajinskem muzeju Ptuj – Ormož. Avtorja razstave sta Tatjana Štefanič in mag. Boštjan Roškar.

• ALEKSANDRA GARTNAR



O FILMU MARIJINA ZEMLJA



Po premiernem predvajanju konec januarja, ki ga je pripravila ekipa #DeliJezusa, je film *Marijina zemlja* s 1. marcem prišel tudi v slovenske kinematografe. Če pred leti slovenska različica revije National Geographic ni pisala o najvplivnejši ženski na svetu, je očitno tokrat glas o njej lahko pronical na velika platna.

Igrani dokumentarni film, narejen kot vohunski triler vsebuje veliko komičnih prvin, hkrati pa gledalca sooča z največjimi življenjskimi skrivnostmi in predenj postavlja temeljna duhovna vprašanja. V uvodnem delu film na izviren način prikaže stvarjenje in padec prvega človeka ter Očetov trud, da se otroka ne bi izgubila in odpadla od njega, ko daruje svojega Sina vse do smrti na križu.

Zgodba v režiji in glavni vlogi Juana Manuela Cotela govori o odvetniku, ki po naročilu svoje "šefice" kot hudičev odvetnik izprašuje ljudi o njihovi veri. Do dna želi priti vprašanju, kaj je z ljudmi, ki dobrih 2000 let po Jezusovi smrti pravijo, da se vsakodnevno pogovarjajo z Njim, z Očetom in tudi z Materjo. Odkriti želi, če gre za laž, norce ali resnico. Nalogo vzame resno in se odpravi do konkretnih posameznikov, ki trdijo, da jim govori Marija oz. da so povezani z njo. Na poti iskanja odgovora Juan prepotuje precejšen del sveta in odkriva, da se zgodbe, čeprav različne, iz popolnoma različnih okolij in ozadij, nekako skladajo in vodijo k Istemu. Pogovarja se z ljudmi, ki verjamejo v Marijino prisotnost in pomoč (nekdanji svetovalec ameriške vlade, manekenka, človek, ki Marijo želi približati prostitutkam, duhovnik, ki v džungli skrbi za otroke žrtve zlorab, zdravnik, ki po srečanju z Marijo preneha izvajati splave in ustanovi pro-life kliniko, ozdravljeno dekle, ki ni moglo hoditi). Vsako novo srečanje in izpraševanje o življenju po veri v povezanosti z Marijo in Bogom korak za korakom spreminja tudi protagonista Juana, ki mu pričevanja sogovornikov in obiski krajev Marijinega prikazanja odpirajo srce, da tudi sam prisluhne Bogu po Mariji.

Film ni klasični dokumentarni, ampak na izviren način spodbode vernika, da razmisli in poglobi svoj odnos do Boga. Zgodba občasno v želji, da bi bila zabavna, deluje preveč poenostavljeno in posplošeno, a kljub vsemu gledalca ne pušča praznega in gre v globino. To lahko potrdijo komentarji gledalcev, ki pravijo, da se jih je film dotaknil in jih pretresel, jim dal novega zagona, da se v svetu, ki deluje brez smisla, ponovno oprejo na Tistega, ki nas je ustvaril in nam življenje podaril. Za nekatere je morda nenavadno, da tako intimna stvar, kot je odnos z Bogom in Marijo, pride na filmska platna, v širšo javnost in zato v nekaterih pušča nekaj nelagodja. Osebno me je nagovorilo, da je ob koncu filma cela dvorana obsedela v tišini, nikomur se ni mudilo ven, prav vsi smo počakali do konca zadnjega posnetka še po zaključnih napisih. Mislim, da je konec pred Najsvetejšim na nek način molitev, slavljenje, zahvaljevanje in priprošnja, da bi morda tudi preko omenjenega filma v sodobnem svetu Boga začeli jemati resno in postali bolj povezni z njim. Vabljeni k ogledu vsi, ki si želite biti na zabaven način nagovorjeni k upanju in hkratnem zavedanju Božje veličine in naše majhnosti.

• EMA M. HUDELJA

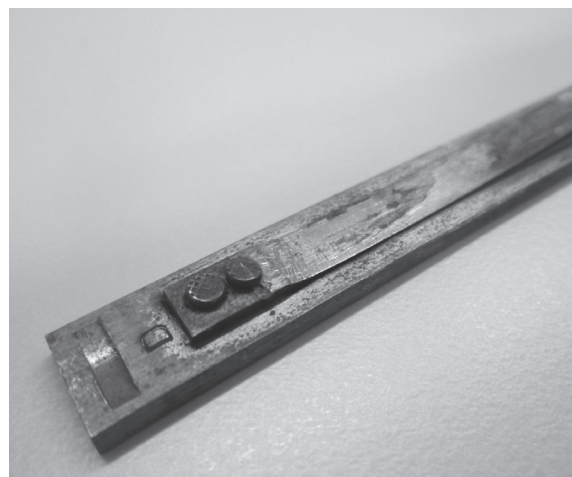
HARMONIJ: KAJ JE HARMONIJ IN KAKO DELUJE?

Harmonij je glasbilo, ki ga velikokrat srečamo v kakšni manjši cerkvi, šoli, pa tudi na domu. Najpogosteje gre za zaprašeno staro glasbilo, iz katerega že več desetletij nihče ni spravil zvoka. Zakaj danes tako malo ljudi pozna in igra to glasbilo?

Ali je sploh vredno pozornosti?

Odgovore na ta vprašanja vam ponujamo v obliki zgodbe v treh nadaljevanjih. Za začetek se bomo spoznali s harmonijem iz organološkega vidika.

»Zdi se, da je splošno mnenje tako, da je vsak, ki igra klavir ali orgle, lahko brez dodatnega učenja in vaje sposoben igrati harmonij. Enako razumno bi bilo povedati, da je vsak dober violinist tudi dober violončelist, da bi vsak izvrsten oboist moral biti enako dober tudi kot fagotist. Vsekakor je zelo malo verjetno, da se bo bralec s temi trditvami strinjal. Harmonij, tako kot orgle, ima lastnost trajajočega tona; ampak za razliko od orgel harmonij lahko tone zadržuje z različno stopnjo moči, glede na željo izvajalca, ter tudi brez spreminjanja registracije. Sposoben je res prefinjene ekspresivnosti in v tem pogledu zelo spominja na človeški glas. Edino stičišče med orglami in harmonijem je v klaviaturi in registrih/manubrijih. Prav tako uporabljata enak prstni red. V vseh ostalih pogledih pa med njima ni prav nobene podobnosti ter je tudi obravnava, ki jo zahteva vsako glasbilo, povsem drugačna.« (King Hall)



jeziček (na sliki zgoraj)

Harmonij je glasbilo s tipkami, pri katerem zvok ustvarjajo prosto vibrirajoči kovinski jezički. Jezički vibrirajo na struji zraka, ki prihaja iz mehovja na nožni pogon. Izvajalec upravlja tako s klaviaturo kot tudi z mehovjem. Za končni zvokovni učinek je obvladovanje pedalne tehnike uravnavanja zračnega pritiska enako pomembno kot obvladanje manualne tehnike. Sredi 19. stoletja sta se razvila dva osnovna tipa harmonija. Evropska različica deluje na principu potisnjenega zraka (*Druckwindharmonium, orgue expressif*), v ZDA pa se je razvil tip, ki uporablja vsesani zrak (*Saugwindharmonium, reed organ*). Seveda ta dva tipa glasbila nista bila geografsko omejena, oba tipa harmonija najdemo na obeh celinah, vendar z močno prevlado Saugwind harmonija v Ameriki in Druckwind harmonija v Evropi, predvsem v Franciji, Avstroogrske in Britaniji.

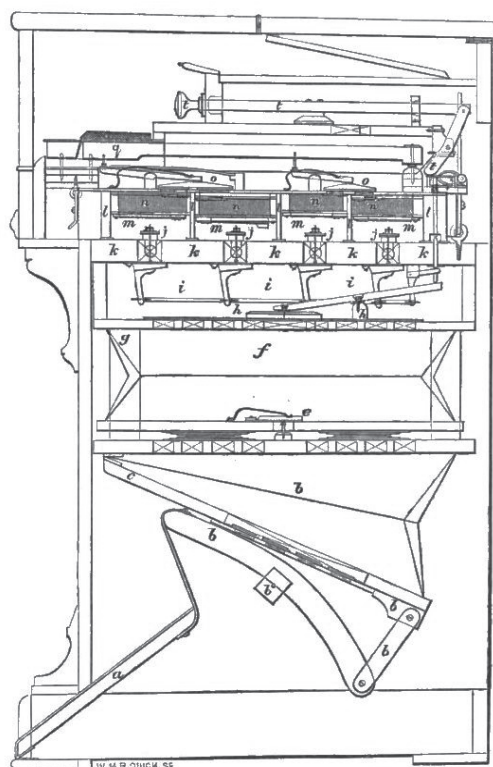
Izmenično pritiskanje na pedala poganja mehova, ki zajemata sapo in jo potiskata naprej v glasbilo. Če register **Expression** ni aktiviran, sapa nadaljuje pot v rezervoar oz. zbiralni/uravnavni meh, ki ustvarja približno enakomerno močno strujo zraka. Ta se potem prenaša v sapnico do tonskih ventilov in jezičkov ter ustvarja zvok enakomerne *mezzoforte* dinamike. Če pa aktiviramo register **Expression**, se njegov ventil zapre in prepreči sapi vhod v rezervoar. Zato sapa potuje iz mehov naravnost v sapnico, njena intenziteta pa je odvisna od hitrosti in moči poganjanja mehov. To neposredno vpliva na dinamiko zvoka in je pod popolnim nadzorom izvajalca. V tem je tudi vsa skrivnost „ekspresivnosti“ oz. dinamične občutljivosti, odzivnosti in izraznosti harmonija.



Trayser harmonium (1860)

Sapa, ki potuje iz mehov, bodisi skozi rezervoar ali mimo njega, prispe v zračno komoro. Ta ima na svoji zgornji strani sapnico. Registre vklapljamemo z izvlačenjem manubrije, nameščenih v vodoravnem nizu nad klaviaturo. Vsakemu registru pripadata dva manubrija, eden na levi, drugi pa na desni strani, kajti vsakemu registru se posebej aktivira obseg basa in posebej obseg diskanta. Obseg harmonija je standardiziran in znaša 5 oktav.

Tudi dispozicija harmonija je standardizirana - manjši harmonij ima lahko en sam register ali pa tudi dva ali tri; klasični, standardni harmonij ima štiri. Možni so še instrumenti z več kot štirimi registri, pri čemer gre za tip imenovan *Kunsthharmonium* ali



evropski harmonij (*Druckwindharmonium*)
prerez

Harmonium d'art. To pomeni, da imajo harmoniji z enim registrom vedno isti register, če pa ima instrument več registrov, se ti dodajajo vedno po istem vrstnem redu. Zato je v praksi prešla navada oštevilčenja posameznega registra, tako tudi v partiturah najdemo številčne oznake za registracijo. Vsak register odpirata dva manubrija – ločeno za bas in diskant – kar omogoča še več barvnih kombinacij in učinkov, ki je podoben igri na dveh manualih.

Registri in dispozicije harmonijev

Registri pri harmoniju se delijo v dve glavni skupini. Obstajajo „pravi“ oz. **pojoči registri**, torej tisti, ki imajo prosto vibrirajoče jezičke in dejansko proizvajajo zvok. Poleg teh obstajajo tudi pomožni oz. **mehanski registri**, ki nimajo svojih jezičkov, temveč ustvarjajo dodatne učinke, aktivirajo mehanizme, ki vplivajo na kvaliteto in kvantiteto zvoka „pravih“ registrov.

Najprej pogledjmo pojoče registre, kot jih najdemo pri evropskem tipu harmonija (*Druckwindharmonium*).

Prvi register se v basu imenuje *Cor Anglais*, v diskantu pa *Flûte*. Je osemčveljski (8') register polnega in mehkega zvoka. Gre za osnovni register harmonija, ki ga najdemo tako pri harmonijih z enim samim registrom kot tudi pri vseh večjih različicah.

Drugi register se v basu imenuje *Bourdon*, v diskantu pa *Clarinete*. Je šestnajstčveljski (16') register.

Tretji register se v basu imenuje *Clairon*, v diskantu pa *Fifre* ali *Flageolet*. Gre za štiričveljski (4') register nekoliko bolj svetlega in rezkega zvena.

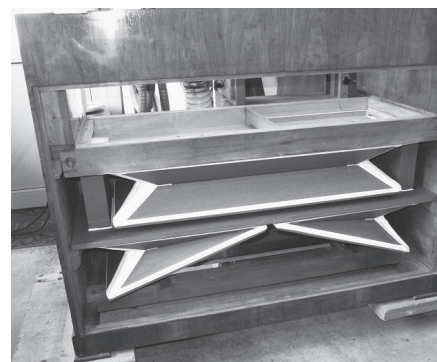
Četrti register se v basu imenuje *Basson*, v diskantu pa nosi ime *Hautbois*. To je še en osemčveljski (8') register, vendar je, v primerjavi s prvim, njegov zvok mnogo bolj rezek in nazalen.

Če ima torej harmonij en register, potem je to *Cor Anglais-Flûte*, če ima dva registra, je drugi vedno *Bourdon-Clarinete*, če ima tri registre, je tretji vedno *Clairon-Fifre* in tako naprej. Harmonij s štirimi registri je standardizirani model, ki je v 19. stoletju predstavljal idealni tip harmonija in za kakršnega je nastala večina glasbene literature. Poleg omenjenih štirih registrov pa se včasih pojavljajo še nekateri dodatni registri.

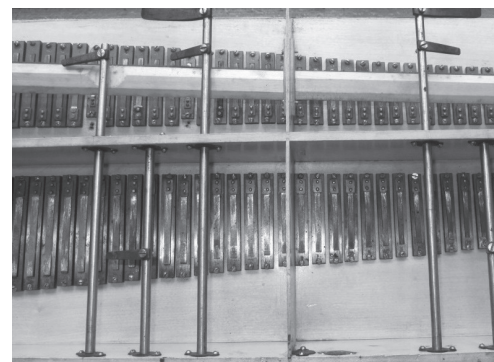
Zanimiv in zelo pogost tip registra predstavljajo registri, ki imajo po dve vrsti jezičkov. Ena navadno pripada enemu izmed osnovnih štirih registrov (npr. *Flûte*), druga pa je v odnosu do nje rahlo razglašena, oz. intonirana za malenkost višje ali nižje, kar povzroča rahlo, nežno valovanje zvoka ter posebno barvo, ki spominja na vibrato človeškega glasu. Ti registri nosijo imena *Voix Céleste* (8' ali 16' v diskantu), *Voix Humaine* (8' v basu), *Harpe Éolienne* (2' v basu) ter so zaradi eterične kvalitete zvoka enako zanimivi kot solistični registri in kot tudi registri za nežno spremljavo.

Poleg pojočih pomembno vlogo igrajo tudi mehanski registri, ki so prav tako doživeli standardizacijo in jih najdemo pri vseh harmonijih.

Najpomembnejši je vsekakor register *Expression*, ki harmoniju predstavlja bistvo, ker omogoča dinamično niansiranje oz. t. i. ekspresivnost. Manubrij tega registra ima nadzor nad ventilom, ki aktivira oz. deaktivira rezervoar. Če *Expression* vklopimo, torej izvlečemo njegov manubrij, zapremo ventil in zrak iz mehov prihaja naravnost v sapnico. Zaradi tega lahko z različno močjo in



mehovje



jezički

IV. STROKOVNA RUBRIKA // Zgodovina orgel in sorodnih glasbil

hitrostjo pedaliranja natančno vplivamo na pritisk sape v glasbilo in posledično na moč in barvo zvoka. Če pa *Expression* izklopimo, torej manubrij potisnemo nazaj, odpremo ventil, ki zrak iz mehov spušča najprej v rezervoar, kjer se njegov pritisk izenači preden gre naprej v sapnico. Pri tem torej ni možno spreminjati glasnosti zvoka.



manubriji

Grand Jeu je register, lahko bi rekli tudi zbiralnik, ki omogoča, da z eno potezo vklopimo vse štiri osnovne registre, za kar bi drugače morali izvleči kar osem manubrijev. Ta register torej omogoča hitro spreminjanje registracije iz katere koli kombinacije registrov v zvok *plena/tutti*. Ta zvok je bogat, kajti zvenita dva mehka in dva rezka registra, v obsegu od šestnajstčevljskega do štiričevljskega. V *forte* dinamiki je mogočen in po svoji polnosti spominja na orgelski *pleno*, v *piano* dinamiki pa ustvari vzdušje posebne napetosti in skrivnostne energije. *Grand Jeu* se včasih uporablja tako, da se glasbo igra za oktavo višje od zapisa, s čimer

se izognemo preveč masivnemu zvoku v basu in dobimo bolj briljantno in pregledno zvočno teksturo. Manubrij tega registra se navadno nahaja v sredini vodoravnega niza manubrijev nad klaviaturo poleg *Expressiona*, pogosto pa se aktivira tudi s pomočjo kolenskega vzvoda, kar omogoča še hitrejšo spreminjanje registracije brez uporabe rok ter zato nemoteno igro.

V basu pogosto srečamo register z imenom *Sourdine* ali *Jeu Doux*, ki osemčevljskemu odpre alternativni, nekoliko manjši dovod zraka, kar ima za posledico tišji in nežnejši zvok. Ta register se uporablja, če hočemo stišati bas in s tem poudariti melodijo v diskantu.

V diskantu včasih srečamo register *Tremblant*, ki osemčevljskemu registru odpre alternativni dovod zraka. Nad to drugo odprtino v sapnici je nameščena posebna elastična kovinska ploščica, ki je na koncu obtežena in posledično vibrira na struji zraka ter ustvarja efekt vibrata.

V vodoravnem nizu manubrijev nad klaviaturo skoraj vedno srečamo skrajno levo in desno nameščena manubrija, označena z imenom *Forte*. Gre za mehanizem, ki odpre žaluziji oz. lesena z blagom prevlečena pokrova nad sapnico z jezički, zaradi česar je zvok močnejši ter nekoliko svetlejša barve, kot če sta ta dva pokrova zaprta. *Forte* se torej z manubriji lahko regulira posebej za bas in diskant.

Mehanski register, ki ima poleg registrov *Expression* in *Grand Jeu* verjetno največji pomen, je t. i. *Percussion*. Gre za mehaniko s kladivci, podobno klavirski. Kladivca ob pritisku na tipke udarjajo po ustreznih jezičkih prvega registra ter mu s tem omogočajo bolj hitro in natančno izgovarjanje. Jezički namreč potrebujejo nekaj časa, da zavibrirajo na zračni struji, medtem ko jih udarec kladivca v hipu spravi v gibanje. *Percussion* torej omogoča prvemu registru harmonija večjo odzivnost, natančnost in hitrost ter omogoča izvajanje hitrih pasaj, okraskov in *staccata*. *Percussion* prav tako omogoča zelo tiho igro, kajti jezički zaradi udarca kladivca lahko hitro zazvenijo tudi pri najšibkejši struji sape.

Povzeto po:

Gržeta, Tomaž. *Harmonij – zgodovina glasbila iz zornega kota estetike in sociologije glasbe*. Diplomsko delo. Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2010.

• TOMAŽ GRŽETA

IZGOVORJAVA

Za petje je velikega pomena pravilna izgovorjava oz. dikcija. Glasove delimo na samoglasnike (vokale) in soglasnike (konsonante). Vokali so nosilci melodije in več kot je vokalov, bolj je jezik melodičen. Na njihovo barvo vpliva razmerje med ustnično odprtino in odzvočnim prostorom. Če je ustnična odprtina manjša in odzvočni prostor večji, bodo vokali zveneli temnejše, in obratno, če je ustnična odprtina večja in odzvočni prostor manjši, bodo vokali zveneli svetleje. Osnovna razlika med samoglasniki in soglasniki je, da samoglasniki vzdržijo na zapetem tonu (zvok je nepretrgan), pri soglasnikih (predvsem nezvočnikih) pa je zvok na trenutke prekinjen. Pri izgovorjavi soglasnikov mora zborovodja, da pri zboru doseže razločno in jasno izgovorjavo, posebno pozornost posvetiti pripornikom: p, b, t, d, k in g.

Samoglasniki in izenačevanje samoglasnikov

Petje različnih samoglasnikov zahteva prilagoditev ust, jezika, ustnic in spodnje čeljusti. Pri petju je izenačevanje samoglasnikov pomembno, saj izenačevanje ustvari kvalitetno resonanco. Priporočeno je, da vaje za izenačevanje samoglasnikov začnemo s sprednjimi samoglasniki (i, e), potem pa preidemo na sprednje in zadnje samoglasnike (a, o, u). Pri menjavi samoglasnikov poskusimo zadržati isto resonanco glasu. Poskušamo se izogniti prevelikim spremembam gibanja ust, ustnic, jezika in spodnje čeljusti. Pri *crescendu* (naraščajoči jakosti tona) nekateri samoglasniki hitro postanejo preozki in previsoki. Temu se lahko izognemo s temnenjem oz. približevanjem najbližjemu temnemu samoglasniku. Pri *diminuendu* (padajoči jakosti tona) je pomembno, da ga izvedemo brez zmanjševanja resonance.

Soglasniki

Pri soglasnikih je dobro vedeti, kje se posamezni glasovi tvorijo.

Glasovi po mestu artikulacije so ustnični [p, b, m, w], zobno ustnični [f, v], dlesnični [t, d, s, z, c, dz, n, r, l], zadlesnični [š, ž, č, dž], trdonebni [j], mehkonobni [k, g, x, ŋ,].

Pri izvajanju vaj za soglasnike je treba paziti, da so samoglasniki, ki sledijo soglasniku vedno čisti in jasni. Jezik in čeljust naj bosta pri petju in izgovorjavi fleksibilna, odpraviti pa je treba naslednje napake: preveč pasivna spodnja čeljust, preširoko ali pregloboko grlo. Pri petju naj bo odpiranje ust čim bolj mehko in naravno (ne pretirano in ne površno).



Nekaj vaj za samoglasnike:

Pri vajah za samoglasnike poskušamo izenačiti vokale. Kot že prej omenjeno, se skušamo izogniti prevelikim spremembam gibanja ust, ustnic, jezika in spodnje čeljusti, vseeno pa naj bodo premiki sproščeni, naravni, fleksibilni in nikakor ne zakrčeni. Pojemo čiste vokale. Obdržimo napetost (ne zakrčenost) in gostoto vokalov. Vaje ponovimo s premiki za ½ tona gor ali dol. Pomoč: Večjo moč in usmerjenost tona dosežemo, če vaji pred vsak samoglasnik dodamo pripornike (d, k, p).

1 2 3

e-i-a-o-u - a-o-i-o-a - o-e-o-e-o-e-o-e-o

12 4 5 5.1

u-ü-i - i-e-a-o-i - e

18 6

a-o - u-i-u-i-u-i-u-i-u-i-a

Nekaj vaj za soglasnike:

Vaje od 1 do 1.3 izvajamo samo z zrakom (ne s tonom). Na pavzah so sprostivne. Tempo prilagodimo sposobnosti pevcev in ga po zmožnostih rahlo stopnjujemo. Pri naslednjih vajah smo pozorni na ravnovesje med intenzivnostjo in sproščenostjo. Toni naj bodo gosti (ne razpršeni). Pri vaji 4 je konzontan r zvoneč in zavzame tonsko višino. Pri zadnji vaji bodimo še posebej pozorni na razločen in eksploziven konzontan b. Celo vajo izvajamo z navdušenjem (primerno besedilu).

26 1 1.2

r - p - t - k - r - p - t - k - s - s - s - s - š - š - š - š -

30 1.3 2 3 3 2.1

ft - ft - ft - ft - ju-ju-ju-ju-ju-ju-ju - ju ju-o

37 3 4

la-la-la-la-la-la - la-la-la-la-la-la - la r-u r-u r-u r-u r-u

47 5

bra - vo bra-vi-si-mo - bra - vo bra-vi-si-mo - bra - vo bra-vi-si-mo - bra - vo bra-vi-si-mo

POTUJOČA MUZIKA 2018

*»Je nekoč se muzika v širni svet odpravila,
mimo mnogih je ušes šla na maturantski ples.
Se je sem in tja vrtela, prav lepo se je imela,
potujoča muzika!« (David Bredač)*

Potujoča muzika je zanimiv in zahteven bienalni projekt, ki ga je Javni sklad RS za kulturne dejavnosti prvič organiziral leta 2011. Mihaela Jagodic, strokovna svetovalka Sklada za vokalno glasbo, projekt opisuje takole: »Potujočo muziko smo si pred leti zamislili v obliki množičnega koncerta izbranih združenih mladinskih zborov Slovenije, ki ga vselej pospremi tudi notna izdaja. Zbore izberemo glede na njihove dosežke na različnih, predvsem regijskih in državnih prireditvah v preteklem letu. Na ta način si zagotovimo, da bodo zbori sposobni izvesti izbrani program, ki ga sestavlja zajeten kup partitur in to praviloma ne najpreprostejših. Z njimi delajo njihovi matični zborovodje oziroma zborovodkinje, na prireditvi pa nastopijo pod vodstvom dveh ali treh zborovodij, ki jih izberemo glede na njihove izkušnje z vodenjem večjih zborov, oziroma so s svojimi zbori že nekaj pokazali in je to tudi neke vrste nagrada za njihovo dosedanje delo. Tokrat so bili to Damijan Močnik, Tadeja Vulc in Jasna Drobne. Za enega dirigenta bi bila prireditev prehud zalogaj. Menim, da je dobro, da se dirigenti pred otroki menjujejo, saj jih to motivira, da bolje reagirajo oziroma bolje izvedejo skladbe.« Koncert Potujoče muzike gosti oder Gallusove dvorane Cankarjevega doma, ki ga do zadnjega kotička zapolni petsto mladih pevcev.

Program za koncert Potujoče muzike izberejo člani strokovnega sveta prireditve, ki ga sestavljajo izkušeni zborovodje. Med njimi je tudi Marinka Suštar, ki rojevanje koncertnega programa pojasnjuje takole: »Preden izberemo končni program, najprej



zastavimo vsebino. Običajno posvetimo najprej pozornost skladateljem, ki v letu Potujoče muzike slavijo, zatem izberemo posamezne sklope in natresemo vsak svoje predloge skladb. Po temeljitem posvetu se izkristalizira končni program.«

Letošnji koncert je bil razdeljen na tri sklope: »od doma«, »od daleč« in »praznično« ter je ponudil kar nekaj novosti. Veliko skladb je obeleževalo ali obletnico nastanka ali pa obletnico skladateljevega rojstva oz. smrti. V tem šopku najdemo *Kekčevo* in *Mojčino pesem* Marjana Kozine in Marjana Vodopivca, utrinke iz opusov Tomaža Habeta, Alojzija Mava, Andreja Vavkna, Frana Gerbiča in Damijana Močnika. Pri projektu posebno pozornost namenjajo tudi novitetam, ki so kot naročilo JSKD-ja napisane za Potujočo muziko. Na letošnjem koncertu so pevci predstavili zanimivo skladbo mladega skladatelja Tineta Beca z naslovom *Naj živi hrup*, prav tako pa so izvedli nekoliko zahtevnejšo skladbo *Novoletni ples* že uveljavljene skladateljice Tadeje Vulc. Ob novitetah velja omeniti še krstno izvedbo slovenskega prevoda znamenitega Straussovega valčka *Na lepi modri Donavi*, ki ga je zbor izvedel ob spremljavi godalnega orkestra GŠ sv. Stanislava Šentvid. Kot novost na letošnjem koncertu lahko štejemo tudi sklop »od daleč«, v katerem so pevci petje obogatili tudi z gibi in tako pričarali pristno maorsko, afriško in japonsko kulturo.





Vzporedno s pripravami na koncert Potujoče muzike nastaja tudi notna zbirka, ki izide v času koncerta in katere pomen urednica Mihaela Jagodic opredeljuje takole: »Z notno zbirko smo želeli spodbuditi nastanek skladb za mladinske zборе, torej za otroke stare od 11 do 15 let. Izkazalo se je, da za to starost primanjkuje primerne literature; tista, ki je nekoč nastajala, je danes mladim vsebinsko tuja, jih ne pritegne in ni več zanimiva za izvajanje. Pri mladinskih zborih se stvari spreminjajo, iskati je treba nova besedila, sodobne pesnike, ki imajo občutek za današnjo 'mularijo', in nove skladatelje, ki znajo ta besedila uglasbiti na nove načine, hkrati pa tako logično, da se mladi pesmi lahko razmeroma hitro naučijo. Potujoča muzika se trudi ponuditi prav to. Tu lahko zborovodje črpajo novo, kakovostno literaturo, saj jim predstavimo dela različnih težavnosti, ne le novitete, tudi iz različnih razlogov morda prezrta zanimiva starejša, domača in tuja dela.«

V letošnji notni zbirki *Potujoča muzika 4* najdemo že omenjene novitete, med nekoliko lažjimi skladbami pa najdemo simpatično dvoglasno ... *sanje naj te vodijo* Ambroža Čopija, *Ča to šuška, ča to gre* Rudija Bučarja, priredbo *Sirota jaz okrog blodim* Črta Sojarja Voglarja, uglasbitev Pavčkove *Sreče* Pavleta Dolenca ter triglasno različico *Ptice* Andreja Makorja. V notni zbirki med zahtevnejšimi partiturami velja omeniti tudi skladbo *Zemlja* mladega in še nepoznanega skladatelja Mateja Kastelica.

In kako sem projekt Potujoča muzika doživljala sama?

Maja 2017 sem se z MPZ OŠ Cvetka Golarja prvič udeležila regijskega tekmovanja OPZ in MPZ, kjer smo si s svojim nastopom pripele zlato priznanje in dve posebni nagradi, obenem pa nas je Mihaela Jagodic povabila k sodelovanju pri Potujoči muziki. Ker projekt poznam in sem koncerte v preteklih letih vedno z zanimanjem spremljala, so me ob povabilu spreleteli mešani občutki – ponos, radost, dvom, strah ... Strah zato, ker je bilo treba skoraj enourni koncertni program, v letošnjem letu kar 16 pesmi, naštudirati v pičlih treh mesecih. Zame kot zborovodkinjo je bila odločitev za sodelovanje en velik korak iz cone udobja, saj sem se morala lotiti partitur, ki jih sama ne bi izbrala. Prav tako pa je bil zame, plesno nekoliko bolj

okorno glasbenico, poseben izziv učiti koreografijo pesmi. No, resnici na ljubo so se dekleta koreografijo naučila sama doma, jaz pa sem jih kot plesni (ne)strokovnjak na skupni vaji zgolj popravljala, da so bili gibi poenoteni in usklajeni. Dekleta so izziv vzela zelo zares, saj so bila za delo zelo motivirana in so tudi doma marsikaj povadila. Za vaje smo žrtvovali kar nekaj sobot, vsa priprava pa je skupaj nanesele okoli 100 ur. Priznam, da sem na generalki koncerta, kjer je vseh petsto pevcev prvič zapelo skupaj, imela kar nekoliko solzne oči – zaradi zanosa, ki so ga dekleta pokazala v teh mesecih priprave, zaradi njihovega odraslega in odgovornega odnosa do skupno zadanega cilja in navsezadnje tudi zaradi notranjega zadovoljstva, ker smo zadani cilj dosegli. Tudi starši so bili izjemno ponosni, kar so pokazali s stoječimi ovacijami na koncu koncerta.

Ko dobra dva meseca po koncertu gledam nazaj, sem zadovoljna, ker smo skupaj z dekleti sprejeli izziv. Dekleta so se ob pripravah na koncert naučila veliko, pridobila pevsko kondicijo, razširila obzorje glasbenih doživetij, vokalno-tehnično zrasla ter v skrinjo svojih spominov dodala koncert v Gallusovi dvorani ob spremljavi orkestra. Sama sem utrdila notranje zaupanje, da se lahko lotim zahtevnejših partitur, ki se jih pred Potujočo muziko ne bi, obenem pa me z velikim zadovoljstvom navdaja občutek, da lahko skupaj z dekleti zaradi njihove želje in zagnanosti skupaj ustvarimo veliko lepega.

• KLEMENTINA TOMINŠEK



NAGOVOR PAPEŽA BENEDIKTA XVI. OB BLAGOSLOVU NOVIH ORGEL V REGENSBURGU

Nagovor Svetega Očeta

(Bavarska, 9.–14. september 2006)

Dragi prijatelji!

Ta časti vredna hiša Gospodova, bazilika Naše Ljube Gospe ob Stari kapeli, ki je bila, kot lahko vidimo, čudovito obnovljena, z današnjim dnem dobiva nove orgle, ki jih bomo zdaj blagoslovili in jih svečano posvetili njenemu pravemu namenu: poveličevanju Boga in krepitvi vere.

Kanonik te kolegijske cerkve, Carl Joseph Proske, je pomembno prispeval k prenovi cerkvene glasbe v 19. stoletju. Gregorijanski koral in klasična zborovska polifonija sta postala del liturgije. Pozornost, ki so jo v Stari kapeli namenjali liturgični sakralni glasbi, je bila tako velika, da je segla čez meje regije in Regensburg postavila za center, kjer se je vršila in od koder se je (in se še do danes) širila reforma sakralne glasbe.

V *Konstituciji o svetem bogoslužju* Drugega vatikanskega koncila (*Sacrosanctum Concilium*) je zapisano, da „spoj svete glasbe in besed ... tvori nujno potreben ali celo sestavni del slovesne liturgije“ (št. 112). To pomeni, da so glasba in pesmi več kot le (morda celo nepotreben) okras bogoslužja; so sestavni del liturgičnega dejanja. Slovesna sakralna glasba z zborom, orglami, orkestrom in ljudskim petjem zato ni le neke vrste dodatek, ki liturgijo zaokroža in jo naredi bolj prijetno, ampak pomeni aktivno sodelovanje pri bogoslužju. Orgle so od nekdaj veljale za kraljico instrumentov, ker so v njih zajeti vsi zvoki stvarjenja in – kot je bilo rečeno – ker omogočajo izraz bogastva človekovih občutij od sreče do žalosti, od hvaležnosti do žalovanja. Poleg tega zmorejo, kot vsaka dobra glasba, s preseganjem zgolj človeškega približati obrise božanskega. Obširen zvenski spekter orgel in širok razpon od tihega do gromčnega zvoka jih med vsemi instrumenti postavlja na prvo mesto. Zmožne so posnemanja in izražanja vseh vrst človekovega delovanja. Raznolike izvajalske možnosti, ki jih orgle nudijo, na nek način spominjajo na božjo neskončnost in veličastje.

Psalm 150, ki smo mu ravno prisluhnili in mu notranje tudi sledili, govori o trobentah in flavtah, o harfah in citrah, o cimbalah in bobnih; z vsemi temi instrumenti naj bi slavili troedinega Boga. Pri orglah pa morajo številne piščali in glasovi postati eno. Če se tu pa tam kaj pokvari, če je ena piščal razglašena, to sprva zazna le večje uho. Če pa je razglašenih piščal več, se pojavijo disonance, in to za

poslušanje postane neznosno. Poleg tega so piščali orgel izpostavljene spremembam temperature in obrabi. Vse to lahko vzamemo tudi kot prispodobo za našo skupnost v Cerkvi. Tako kot pri orglah izkušeni izvedenec redno odpravlja disonance, moramo tudi mi v Cerkvi z različnimi darovi in karizmami vedno znova kot skupnost vernikov iskati poti v slavljenju Boga in bratski ljubezni za življenje v harmoniji. Bolj kot dopustimo, da nas liturgija prek Kristusa preoblikuje, bolj smo – izžarevajoč Kristusovo dobroto, njegovo usmiljenje in ljubezen do bližnjega – zmožni spreminjati svet.

Vélíki skladatelji so vsak na svoj način z glasbo slavili Boga. Johann Sebastian Bach je na vrsto partitur svojih del zapisal „S. D. G.“, *Soli Deo Gloria* – Bogu v čast. Tudi Anton Bruckner je na svoja dela zapisal posvetilo *Dem lieben Gott gewidmet* – posvečeno dobremu Bogu. Naj vsi, ki bodo kdaj vstopili v to lepo baziliko, doživijo sijaj stavbe in liturgije, ki naj jih, obogatene s slovesno pesmijo in harmoničnostjo teh novih orgel, privede do radosti vere. To je moja želja in upanje na dan inavguracije teh novih orgel.



Pročelje orgel v Saint-Trinité danes

prevedla

• ALEKSANDRA GARTNAR

Vir

Apostolic Journey of his Holiness Benedict XVI. to München, Altötting and Regensburg : Greeting during the Blessing of the new organ of Regensburg's Alte Kapelle (September 13, 2006).
https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/speeches/2006/september/documents/hf_ben-xvi_spe_20060913_alte-kapelle-regensburg.html, dostop 23. april 2018.

PO SLEDEH APOSTOLA JAKOBA

Severna Jakobova pot (Camino del Norte)

Tam nekje okoli konca četrtega letnika sem se začel spraševati, kaj, kje in kako bom preživel svoje najdaljše počitnice do zdaj. Meseca julij in avgust sem imel že zasedena, september pa sem imel še prost, saj sem nameraval iti na daljšo pot po Evropi. Za Jakobovo pot oz. t. i. Camino (skrajšano od »Camino de Santiago« prev. »Jakobova pot«) vem že več let, priporočila prijateljev in znancev, ki so pot v preteklosti že prehodili, pa so mi namigovala, da bo ta dogodivščina prav zares odlična.

Odločitev je padla

Jakobova pot je skupni izraz za romarske poti, ki potekajo iz vseh koncev Evrope (med drugim tudi čez Slovenijo) in vodijo do mesta Santiago de Compostella (prev. Sveti Jakob iz Compostelle) ter se končajo prav pri katedrali svetega Jakoba, kjer se nahajajo relikvije apostola Jakoba. To romarsko središče je postalo pomembno, saj je bilo z uspešno opravljenim romanjem možno pridobiti popoln odpustek, bilo pa je tudi bližje, cenejše ter manj

nevarno kot romanje v Sveto deželo ali Rim. Ob poteh so tako tekom stoletij nastajala prenočišča, zavetišča, bolnice, samostani in razna verska znamenja ter kapelice, ki bi romarjem olajšali zahtevno in nevarno pot. Iz Francije do mesta vodita dve glavni poti – Camino Francés in Camino Norte. Sam sem se odločil za slednjo pot, saj le ta vodi ob pestri severni obali Španije, je precej manj obljudena, ima več stika z naravo, je posledično precej zahtevnejša in poteka prav skozi kraj v Baskiji, kjer sem ob surfanju na valovih preživel svoj zadnji teden avgusta.

Predpriprave na pot

Severna pot se uradno začne v mestu Irun na meji s Francijo, sam pa sem jo začel v počitniškem mestecu Zarautz, približno 50 km od meje. Ob začetku romanja mora vsak romar pridobiti *Credencial* – nekakšen potni list, ki potrjuje identiteto romarja in ki je nujno potreben za prenočevanje v javnih *albergih* (romarskih hostlih/prenočiščih) ter v katerega romar zbira žige, s katerimi lahko ob koncu poti pridobi certifikat o opravljenem romanju. Fizičnih priprav pred potjo



(razen kondicijskega treninga za surfanje) nisem imel, saj sem v preteklosti s skavti prehodil že dobršen del Slovenije in slovenskih gora in sem bil zato prepričan, da bom izzivu »prehoditi 1000 km v manj kot enem mesecu« kos. Iz nasvetov prijateljev, ki so pot že prehodili, in lastnih skavtskih izkušenj sem vedel, da moram opremo izbrati preudarno in paziti na vsak gram, saj ga bom na svojih ramenih nosil cel mesec. Odločil sem se za kvaliteten 30-literski pohodniški nahrbtnik, ki mi je že več let služil in se mi je zdel primeren za takšno pot. Ker nisem želel biti vezan izključno na *alberge*, šotor pa je bil pretežek in prevelik, sem si izdelal namensko bivač vrečo, s katero sem lahko spal na prostem in ki naj bi me varovala pred dežjem, vetrom in mrazom (kasneje na poti se je med nevihtno nočjo izkazalo, da strešna izolacija le ni tako idealen in odporen material, kot se je sprva zdelo). Glede oblačil in ostale opreme pa sem bil omejen predvsem s prostorom v nahrbtniku, zato so z mano šli: lahki nizki čevlji, japanke, udobna trenirka, športne kratke hlače, švic majica, bombažna majica, trije pari nogavic (športne in bombažne), dvoje spodnjice, kopalke (zaradi hladnega vremena so se izkazale za precej nepotrebne), potovalna brisača, jopa z zadrgo, termoflis in pokrivalo za sonce (kasneje sem zaradi vetra in mraza kupil še zimsko kapo). Od opreme pa



sem vzel: majhno poletno spalko, bivak vrečo, pribor za osebno higieno, milo (za pranje oblačil in umivanje), čelno svetilko, švicarski nož, nekaj metrov vrvi (za postavitve bivaka, sušenje opreme/oblačil), vžigalnik, dodatno baterijo za telefon, masažni gel iz arnike (za blaženje morebitnih bolečin v mišicah/sklepih), magnezij (proti krčem), žvilco (plastičen multifunkcijski pribor), beležnico in pisalo (za zapisovanje misli), slušalke, čepke za ušesa (smrčanje je del prenočevanja v *albergih*), plastenko za vodo (0,5 l je zadostovalo), toaletni papir, že prej omenjeni *Credencial*, športno uro, telefon (z naloženim vodičem in zemljevidi), potovalno prvo pomoč, dve veliki vreči za smeti (ob prenočevanju zunaj in dežju varujejo nahrbtnik in opremo ter kompaktno vetrovko). Nahrbtnik je bil skoraj povsem poln in je imel le en žep, zato je bila razporeditev opreme ključnega pomena, saj sem zaradi spremenljivega oceanskega vremena večkrat na dan potreboval vetrovko in pullover.

Potovanje se lahko začne

Prvi dan sem se iz surf kampa odpravil po kosilu in uspel narediti le 15 km, preden sem ostal brez moči in preživel prvo noč v *albergu*. V prihodnjem tednu sem vztrajno nabiral kondicijo in že tretji dan kljub nevihtnemu vremenu prišel do 70 km oddaljene Guernice,



lepega mesta znanega predvsem po Picassovi istoimenski sliki v umetnostnem slogu kubizma, ki prikazuje teror ob bombardiranju nekdanje baskovske prestolnice kulture ob začetku španske državljanske vojne. Naslednji dan sem po celodnevni hoji prišel do glavnega mesta Baskije – Bilbao. V tem nekdanj industrijskem mestu sem bil tokrat že tretjič, zato sem se namesto znamenitega Gügenheimovega muzeja in ostalih znamenitosti raje posvetil baskovski kulturi. Obiskal sem kulturni center in knjižnico, spoznal nekaj lokalcev in se najedel *pintxosev* (baskovski tapasi/prigrizki) v enem izmed mnogih odličnih barov/tavern (v Španiji v barih pravilo-

ma strežejo tudi prigrizke). Bilbao je bil pred približno 30 leti umazano mesto polno kriminala, revščine in propadajoče težke industrije, v samo 20 letih pa je s postopkom deindustrializacije mesto dobilo povsem novo podobo kulturnega središča Baskije, polnega umetniških inštalacij, urbane kulture in moderne umetnosti.

Nova poznanstva na poti

V nadaljevanju me je pot vodila 450 km ob obali čez številne nekaj kilometrske peščene plaže in čez visoke klife skozi Santander, vse do Ovieda, glavnega mesta avtonomne pokrajine Asturias, znane po jabolčnem vinu (cidro de manzana). Pot se tam razcepi na Camino Primitivo – najzahtevnejšo pot do Santiaga, in nadaljevanje Camino Norte. Ker sem pretekle dni hodil skupaj s prijatelji, ki sem jih spoznal na poti in sem potreboval več samote, hitrejši tempo in novih izzivov (nisem želel, da bi pot postala rutinska) sem se odločil za spremembo smeri na Camino Primitivo in posledično zavil stran od obale v notranjost proti gorati pokrajini. Pot je bila precej bolj hribovita, neobljudena ter lepša, saj je vodila skozi naravo, zaradi neobljudenosti pa je na poti tudi precej manj *albergov* in trgovin (le-te so približno 20 km narazen), zato je treba potek dnevne etape





načrtovati že prej. Po približno 140 km na novi poti sem spoznal Xavierja, organista v luški katedrali, s katerim sem prehodil večino preostanka poti. Zaradi najinih omejenih sredstev (za cilj sem si zadal proračun pod 200 € za cel mesec, Xavier pa kot glasbenik živi bolj iz »rok v usta«) sva imela skupaj nekaj koncertov za romarje, kjer sva zbirala prostovoljne prispevke za nadaljevanje poti. Ker Xavier pozna župnike tamkajšnjih okrajev, sva imela za skupno ustvarjanje skoraj vedno na voljo harmonij, orgle ali klaviature, s sabo pa je nosil tudi melodiko in prečno flavto. Xavi je pel ali igral flavto, jaz pa sem ga spremljal na harmonij, orgle ali kitaro. Tako sva s pomočjo darov romarjev čez nekaj dni prišla do Luga, kjer se je najina pot po še nekaj dneh skupnega ustvarjanja v katedrali razšla.

Preostanek poti

V nadaljnjih dneh sem prehodil še zadnjih 100 km do Santiaga in po nekaj manj kot mesecu končno dosegel cilj, ki se mi je sprva zdel skoraj nedosegljiv, nekje v daljavi. Zadnjih 50 km poti se Camino Primitivo pridruži Camino Francesu, kjer se je zaradi obljudenosti (v letu 2017 je bilo na Caminu registriranih 300 000 romarjev, od tega več kot 60 % na Camino Frances) nekdaj romarska pot spremenila v masovni turizem. Na poti so me večino časa vodila in usmerjala znamenja Jakobove školjke in rumene puščice, včasih pa sem se orientiral le po soncu ter hodil po najbolj zahodni poti. Po prihodu v Compostello mi je ostalo še nekaj dni, zato sem se odpravil na približno 120 km oddaljeno zahodno obalo, kjer sem prehodil še lepo obalno pot od Muxie do Finisterre, nato pa se z avtobusom

vrnil v Santiago, prespal na klopici, se zjutraj odpravil na letališče in po dolgi dogodivščini odletel nazaj v domovino.

Cilj je dosežen

Pot sem začel 26. 8. ter jo zaključil s prihodom v Santiago 23. 9. Prehodil sem nekaj več kot 1000 km. Na poti sem postal bolj samostojen, spoznal sem ljudi iz vseh kontinentov, se naučil kuhati v mikrovalovki (v javnih *albergih* zaradi varnosti večinoma ni štedilnikov ali indukcije, pomanjkljiva pa sta tudi posoda in pribor, mikrovalovke pa so skoraj povsod). Preživel sem z manj kot 10 €/dan, tako da je bil končni strošek poti (brez prevoza v in iz Španije) okoli 180€. Večkrat sem spal zunaj v gozdovih, nekajkrat pred cerkvami (veliko cerkev ima kamnite nadstreške) in enkrat na klifu, večino noči pa sem prespal v javnih *albergih*, ki so najcenejši (cene se gibljejo med donacijami in 10 €/noč) in najbolj preprosti. Večinoma sem se hranil s kruhom in najcenejšo salamo, če več dni nisem hodil mimo trgovine pa sem s seboj nosil še konzerve z ribami ali hobotnico. Večkrat sem hrano dobil v

albergu, saj so jo romarji prejšnjih dni zaradi teže pustili (večinoma makaroni in riž, saj ni optimalno s seboj nositi 1 kg makaronov). V Španiji so trgovine ob nedeljah zaprte, zato je treba hrano kupiti vnaprej. Vodovodna voda je sicer pitna, vendar zelo klorirana, zato sem plastenko polnil pri studencih in izvirih. Poškodb razen nekaj žuljev nisem imel, spoznal pa sem tudi nekaj romarjev, ki so zaradi poškodb predčasno zaključili pot. Udobna in lahka obutev je bistvena za uspešno nabiranje kilometrov. Vsekakor je bila Jakobova pot zame odlična izkušnja, na pot pa se bom morda ponovno odpravil čez nekaj let, najbrž z *longboardom* - rolko namenjeno in prirejeno vožnji na dolge razdalje in veliki hitrosti.

• DAVID KOLŠEK



SE GLASBA SPLOH LAHKO OBJEKTIVNO OCENJUJE?

Premišljevanje ob pripravah zbora na tekmovanje

Vsekakor sem si postavljaj to vprašanje, ko smo bili z ženskim zborom Korona z Dobrne, ki ga vodim, izbrani, da lahko sodelujemo na Regijskem tekmovanju odraslih pevskih skupin, ki je potekalo 2. decembra 2017 v Celju.



fotografija: Arhiv Ženskega zbora Korona

Same priprave na tekmovanje so se dejansko začele že veliko prej, saj mora vsak zbor s svojim petjem prepričati ocenjevalca že na območni reviji, ki je pri nas potekala v mesecu maju. Na območni reviji mora vsak zbor izbrati tri skladbe (eno ljudsko v izvirni obliki ali priredbi, eno umetno slovenskega skladatelja ter skladbo po lastni izbiri). Sam sem se odločil za skladbe Ubi caritas norveškega skladatelja Ola Gjeila, ljudsko Dobro jutro mamica v priredbi Andreja Makorja ter skladbo Rada Simonitija Kurje gospe. Pri izbiri programa me je v prvi vrsti vodila kvaliteta skladb, ki pa so morale biti slogovno kot tudi karakterno čim bolj raznolike. Namen prave izbire skladb je, da v končni fazi pusti kot celota dober vtis tako na ocenjevalca kot tudi na poslušalce. S svojim petjem, interpretacijo ter programom smo tako na Območni reviji pevskih zborov v Celju prepričali ocenjevalko Tadejo Vulc, da nas je predlagala za nadaljnje tekmovanje, pri tem pa izpostavila, da je naša šibka točka predvsem vokalna tehnika, kateri moramo v prihodnje posvečati več pozornosti.

Čeprav sem bil s svojim zborom uvrščen v nadaljnja tekmovanja že prejšnja leta, se nikoli nismo odločili, da bi se regijskega tekmovanja dejansko udeležili. Sam kot tudi moje pevke smo se namreč zavedali, da se je za takšen projekt potrebno ogromno pripravljati, pri tem pa je najpogostejše največja ovira premalo časa. „Kaj torej narediti zdaj,“ smo

se spraševali, „ali tokrat le nadaljujemo ali ne.“ Odločitev je padla tako, j ko smo v mesecu juniju prejeli pisno oceno Vulčeve, ki nas je še dodatno spodbudila, da se podamo v nam še neznane vode ocenjevanja zborovske glasbe na tekmovanjih. Čeprav je pozitivna ocena prvi pogoj, da se sploh lahko zbor prijavi, to še ne zagotovi zboru, da se tekmovanja tudi lahko udeleži. Pri prijavi smo morali poslati tudi posnetka dveh težavnostno dovolj zahtevnih ter stilsko različnih skladb, na podlagi katerih je veččlanska komisija odločila, ali je zbor primeren za tekmovanje. V mesecu oktobru smo dobili potrditev, da smo bili sprejeti.

Na tekmovanje smo se začeli pripravljati že septembra, ko smo imeli tridnevne intenzivne vaje v Poreču, ki smo jih namenili predvsem dodelavi vseh treh skladb, ki smo jih želeli na območni reviji, pri tem pa sem programu dodal še skladbo Dežniki skladateljice Tadeje Vulc, saj se je bilo treba na tekmovanju predstaviti s štirimi skladbami. Ta skladba je za moj zbor predstavljala kar velik zalogaj, saj poleg petja vsebuje tudi koreografske prvine, kar je bilo tako za moje pevke kot tudi zame velik izziv. Ker smo vedeli, da vaje enkrat na teden ne bodo dovolj, smo jih vse do tekmovanja imeli dvakrat na teden z nekajkratnimi krajšimi nedeljskimi intenzivnimi vajami. Pri tem smo se posvetili predvsem pravilni vokalni tehniki, upevanju v različnih pevskih legah, izenačevanju vokalov ter interpretaciji skladb. Čeprav smo imeli pred sabo jasen cilj, smo se vseeno večkrat vprašali, zakaj smo se sploh podali v to. Ali nam bodo ocene dejansko povedale, kako kvalitetno smo izvedli svoj program, ali pa je to predvsem subjektivni pogled posameznega ocenjevalca? Ne glede na dvome, smo se osredotočili na doseg končnega cilja, to pa je bil za nas suveren ter kvalitetno izveden nastop.

Na tekmovanju nas je ocenjevala tričlanska komisija v sestavi Tomaža Faganela, Helene Fojkar Zupančič ter Monike Fele. Ne morem natančno opisati, kakšno ogromno tremo sem imel pred nastopom, čeprav sem bil pred svojimi pevkami navidezno popolnoma miren, v upanju, da se ne bi nalezle mojega strahu pred neuspehom. S predstavitev našega zbora se je začel naš nastop, ki smo ga začeli s skladbo Ubi caritas. Malo se je poznalo, da se je naša živčnost prenesla v drugače miren tok gregorijanskega koral, pa vendar – skladba je izzvenela v vsej svoji lepoti. Nadaljevali smo s hudomušno skladbo Kurje gospe, ki je navdušila predvsem občinstvo. Naslednja ljudska skladba Dobro jutro mamica nam je najbolj 'ležala', kar se je tudi poznalo pri popolnoma

V. RAZMIŠLJUJOČA RUBRIKA



sproščeni izvedbi. Svoj prvi nastop na tekmovanjih pa smo zaključili s skladbo Dežniki, s katero smo najbolj navdušili tako ocenjevalce kot tudi poslušalce. Prejeli smo srebrno priznanje, le 1,3 točke nam je zmanjkalo do zlata, pri tem pa smo tudi izvedeli, da smo bili točkovno od trinajstih sodelujočih zborov kar peti.

Naše prvo tekmovanje je tako bilo poplačano bolj kot smo si sploh želeli. Pri tem posamezne točke niti ne štejejo toliko, šteje le to, da smo s tako uspešnim nastopom prejeli nekakšno potrditev, da delamo prave korake pri izvajanju skladb, da je naše petje kvalitetno in da z motivacijo in energijo, ki smo si jo pridobili na tekmovanju, vsakemu našemu poslušalcu pričramo delček nečesa globljega.

• JAN GROBELNIK

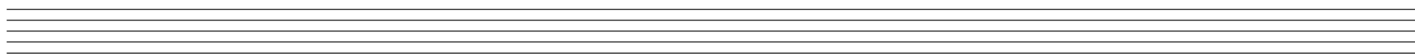
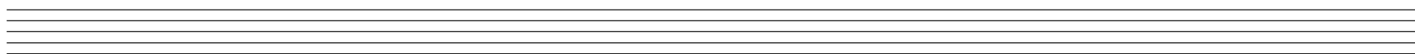
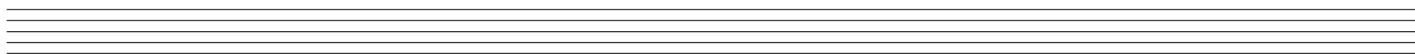
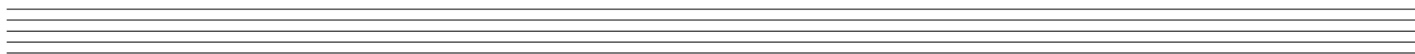
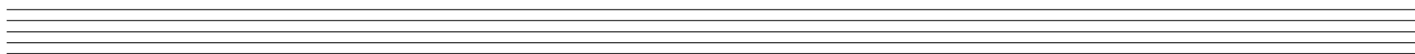
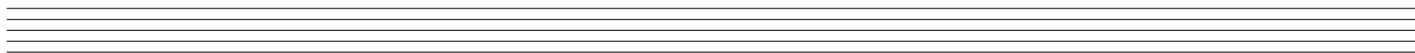
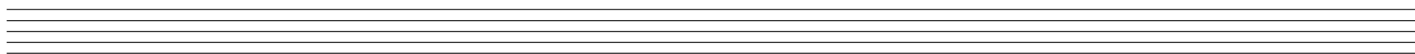
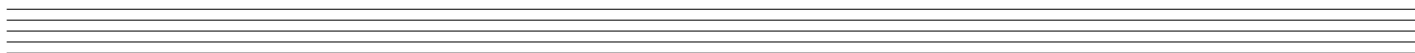
ORGLARČKOV USTVARJALNI IZZIV

Vabimo vas, da nam pošljete vaše izdelke na elektronski naslov orglarceek@rkc.si ali nam jih posredujete v fizični obliki. Najboljše skladbe bomo objavili v prihodnji številki *Orglarčeka*.

• S. DIANA NOVAK

[illegible]

VI. ORGLARČKOV OTIUM // Si upaš?



SLADKA SKODELICA KAVE:

KAVNA SLADICA V KOZARCU S PRAŽENIMI LEŠNIK

V Cankarjevem letu, le nekaj tednov po njegovem rojstnem dnevu (10. maj), si ob sladki skodelici kave zavrtimo Bachovo *Kantato o kavi* in se v prijetnih okusih prepustimo spominom na ta dva velika človeka.

Ljubezniva posvetna kantata Johanna Sebastian Bacha (1685–1750) *Molčite, ne čenčajte!*, znana pod naslovom *Kantata o kavi*, domnevno izvira iz leta 1732. Besedilo zanjo je napisal leipziški poet Picaneder. Ob koncu 17. stoletja se je uživanje kave preneslo v Evropo v višje in nato tudi nižje sloje. Pitje kave je postalo moda. S tem v zvezi so nastajale vsemogoče satire in šaljive pesmi, ki so se veselo norčevale iz žensk, navdušenih nad to črno pijačo. Tudi Bachova kantata se ponorčuje iz njihove strasti. Nežkin oče Godrnjač zahteva, da se mora hči odpovedati tej razvadi. Zagrozi ji celo, da ji ne bo dovolil poročiti se, če ne bo prenehala piti kave. Hči se končno ukloni očetovi želji, vendar se skrivaj zaobljubi, da bo vzela takega moža, ki ji bo dovolil piti kavo, kolikor si je bo želela.

KAVNI BISKVIT:

Sestavine:

- 80 g moke
- 15 g kakava v prahu
- ščepec soli
- 4 g sode bikarbone
- 5 g pecilnega praška
- 120 g sladkorja
- 80 ml mleka
- sok polovice limone
- 60 ml sveže skuhan kave
- 40 g stopljenega masla
- 2 jajci

Postopek:

Mleko in limonin sok zmešamo in pustimo stati 10 minut, da nastane pinjenec. Suhe sestavine zmešamo v eni posodi, v drugi posodi pa stepemo jajca, sladkor, stopljeno maslo, pinjenec iz mleka in limone ter kavo. Nato suhe sestavine presejemo k jajčni masi in zmešamo, da se sestavine povežejo. Prelijemo na pekač dimenzij cca. 25 x 30 cm in spečemo tanek biskvit. Pečemo 9 do 11 minut na 160 °C. Ko se ohladi, iz njega izrežemo male biskvite takšnih velikosti, kot so skodelice/kozarčki, v katerih bomo postregli sladico. Preostali biskvit pa lahko nadrobimo in ga uporabimo na koncu, za dekoracijo sladice ...

KAVNO-ČOKOLADNA KREMA S PRAŽENIMI LEŠNIKI:

Sestavine:

- 350 g sladke smetane
- 30 ml mleka
- 1 žlica ruma
- 100 ml sveže skuhan kave
- 350 g temne čokolade
- 350 g stepene sladke smetane
- 3 žlice praženih lešnikov (lahko so fino mleti, lahko pa so grobo mleti, če želimo nekaj hrustljivosti v kremi)

Postopek:

Pripravimo kavo in jo damo na stran. Sladko smetano, mleko in rum segrevamo do vretja. Nato jo prelijemo čez koščke temne čokolade. Mešamo, da dobimo enotno maso, dodamo še kavo in ponovno premešamo (najbolje, da na koncu zmešamo še s paličnim mešalnikom, da res dobimo enotno maso). Vse skupaj damo v hladilnik, da se ohladi. Nato stepemo sladko smetano in jo vmešamo v ohlajeno čokoladno zmes, dodamo še pražene lešnike in krema je nared.

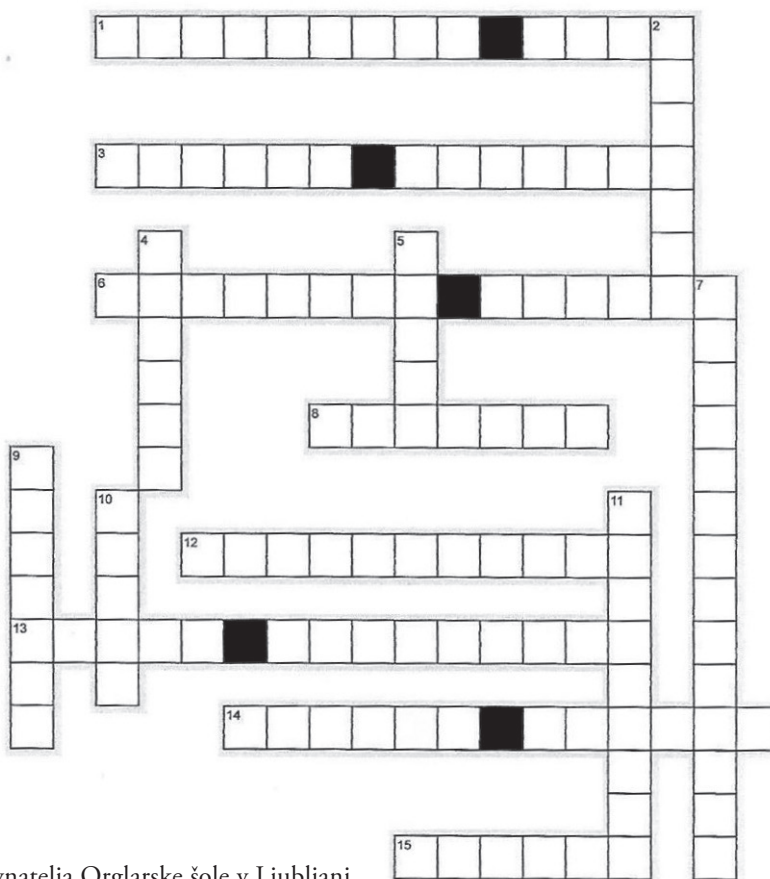
SESTAVLJANJE SLADKE SKODELICE KAVE:

Na dno skodelice damo kavni biskvit, nato nadevamo kavno-čokoladno kremo. Za dekoracijo uporabimo pražene lešnike, zdrobljen biskvit in nasekljane koščke čokolade. Preprosto, a božansko.

Podkrepljeni s to sladko skodelico kave, navdihnjeni s Cankarjevim in Bachovim duhom, dobimo novih moči za vadenje in orglanje. Dober tek!

• MANCA RUDOLF

KRIŽANKA KRIŽ KRAŽ



VODORAVNO:

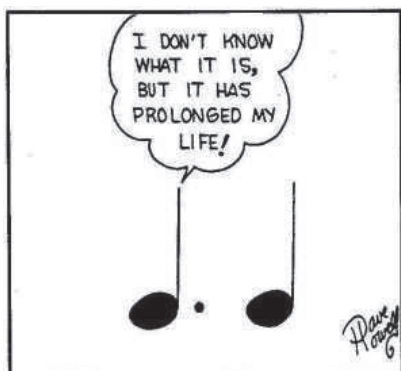
1. Ime in priimek 3. ravnatelja Orglarske šole v Ljubljani.
3. Ime in priimek prancoske pesnice in matere Olivierja Messiaena.
6. Bienalni zborovski projekt JSKD, na katerem je v letošnjem letu prepevalo okrog 500 mladih oevcev.
8. Osnovno zvočilo harmonija.
12. Zna romarski kraj na SZ Španije
13. Koncertni cikel Orglarske šole.
14. Ime in priimek slovenske organistke in profesorice na Orglarski šoli v Ljubljani.
15. Osrednja figura filma Marijina zemlja.

NAVPIČNO:

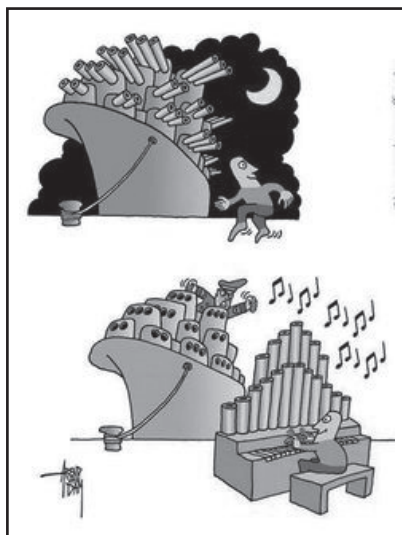
2. Priimek celjskega baročnega orglarskega mojstra.
4. Naziv ženskega zbora z Dobrne.
5. Mesto, v katerem je Pierre Pincemaille vrsto let deloval kot organist.
7. Avtorica pesmi na zadnji strani Orglarčka.
9. Priimek izdelovalca obstoječih orgel v ljubljanski stolnici.
10. Živali, ki so navdihovale Olivierja Messiaena.
11. Orglicam in harmoniju sorodno antifono glasbilo.

• MARTIN MEGLIČ

ŠALE & ANEKDOTE



Ne vem točno, kaj to je, mi je pa podaljšalo življenje.



Večje in manjše zlo



Sodobni časi, sodobna glasba



Dvojni koncert za eno violino



Glej, to mora biti pa past za človeka...

... DA BO DOBER TEK IMELO.

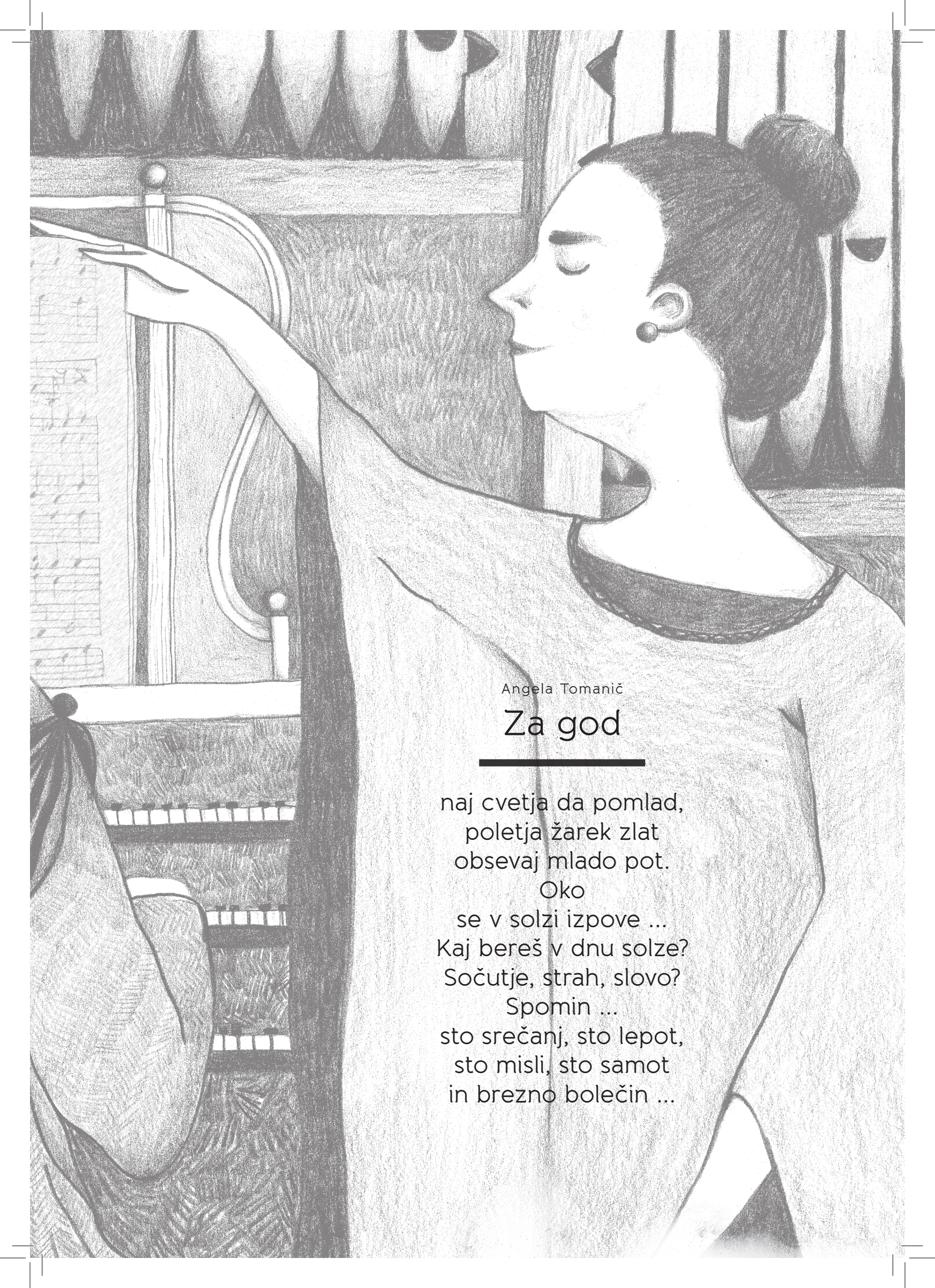
Tako smo tudi to številko pripeljali do konca. Z vnemo, potrpežljivostjo in božjo pomočjo. Ponosni na to, kar je s skupnimi močmi nastalo. Hvaležni za nove avtorje, hvaležni za zavidljivo obsežne in kvalitetne prispevke ... Hvaležni tudi za dejstvo, da smo naš prvi koncertni cikel uspešno pripeljali do konca. Izpadel je prav tako ali še boljše, kot smo si zamislili in veseli smo, da smo z njim na naše koncerte privabili številne poslušalce, ljubitelje orgelske glasbe in tiste, ki so to še postali. Verjamemo, da lahko tudi v tej številki *Orglarčka* vsak najde tako številne spodbude cerkvenih organistov in glasbenikov za dobro in srčno opravljeno delo kot tudi razvedrilne vsebine, da bo dobro opravljeno delo (dobesedno) dober tek imelo. Upamo, da je in bo pričujoča številka cerkvenim glasbenikom v navdih in spodbudo.

• MANCA RUDOLF

VABILO!

Vabimo k vpisu na Orglarsko šolo v Ljubljani,
ki bo potekal **28. in 29. septembra 2018.**

Prav tako vabljeni, da nam sledite na
spletni strani <http://orglarska.lj.rkc.si>
in na FB strani <https://www.facebook.com/orglarskasola>



Angela Tomanič

Za god

naj cvetja da pomlad,
poletja žarek zlat
obsevaj mlado pot.

Oko

se v solzi izpove ...
Kaj bereš v dnu solze?
Sočutje, strah, slovo?

Spomin ...

sto srečanj, sto lepot,
sto misli, sto samot
in brezno bolečin ...