

# NOVA MVZIKA

TRIMESIEČNIK ZA VOKALNO IN INSTRUMENTALNO GLASBO.



TRIMESIEČNIK II., ŠTEV. 6.  
TRIMESIEČNIK

MIL ADAMIČ.  
DARJA IN ZALAGA  
GLASBENA  
KREATIVNA  
KOLEKTIVA.

TRIMESIEČNIK 27.

# NOVA MVS IKA



Mar 23 1953

TRIN II-STEVA  
EDA  
DANA IN SALICA  
LIVELDANI

## NOVE MUZIKE

Slavko Osterc: Minutna opera. — Dr. Ivan Karlin: O „vibratu“ na goslih. — Iz redakcije.

Slavko Osterc:

### Minutna opera.

Začeli so jih pisati 1927. Toč, Hindemith, zlasti pa Milhaud. Toč je vzel pravljico snov po Andersenu »Princeza na grahu«, Hindemithu je napisal eden njegovih ekspres-libretistov skeč »Tje in nazaj«, Milhaudu je pa na trajno razpolago Hoppenot, ki mu je napisal že nekoliko libret za minutne opere. Dosljej poznam tri take opere, vse tri Milhaudove: »Ugrabljeno Evropo«, »Osvobojenega Tezeja« in »Zapuščeno Ariadno«. Vse tri so torej zajete iz grškega mitološkega ozračja in sicer večmanj dosledno. Besedilo je skrčeno na najnujnejše, podane so nekako le končne slike dolgih štorij. Ako se ena oseba začne v kako dolgovoznost, jo takoj druga prekine: Le naprej, čas je denar... Od teh treh oper nobena nima niti 400 taktov, ena pa komaj 180. Kako dolgo torej taka minutna opera traja, si lahko mislite. Hindemith se v glavnem navdušuje za daljše skladbe, kjer njegov težak polifon-slog pride bolj do veljave, zato je njegov skeč menda osamljen v polifoni kratkooperni literaturi. Prejšnje enodejanke (Santa Susana, Nusch-Nuschi in Mörder, Hoffnung der Frauen) je napisal še v nekoliko milejšem slogu, nekako kot piše Schreker ali Sekles. Toč se pa posveča pretežno komorni in simfonični glasbi. Zatorej se mislim baviti podrobneje z Milhaudom.

Darius Milhaud je danes mogoče vodilna osebnost francoske, zlasti pariške mlade generacije. Izšel je iz impresijonizma, vendar je imel že iz vsega početka močan individualen slog. Uveljavljati se je začel takoj po svetovni vojni. Piše komorno glasbo (7 kvartetov za godala), simfonije, klavirske skladbe, samospeve, pevske cikle s spremljevanjem komornega orkestra (Machines agricoles — cenik), balete, dolge in kratke opere, kantate in drugo.

Poslednji čas je na repertoarju skoraj vseh opernih odrov v Nemčiji. V Berlinu bodo izvajali v kratkem njegovo celovečerno opero »Krištof Kolumb«, nedavno je dirigiral istotam Zemlinski minutno opero »Povratek«, na drugih odrih so pa pogosto na repertoarju imenovane tri in »Ubogi mornar«. Tudi njegovi baleti so privlačne točke večjih odrov. Zlasti »Salade« je posebej.

Milhaudova glasba je vseskozi originalna in zanimiva. Melodika dosledno diatonična. Operira s kratkimi frazami; po dva do štiri takte je fraza, slede dve, tri sekvence in že pride nov melodičen domislek. Torej ne-

kaj improvizacijskega. Radi dosledne diatonike in priprostih stavbenih kombinacij spominja njegova melodika na narodno pesem. Kdovekakih globlin ne išče. Komplikacija in rutiniranost odklanja. Milhaudova glasba se prav lahko posluša. In vendar da onemu, ki jo hoče študirati podrobneje, dovolj zanimivega dela in dovolj dokazov o Milhaudovem arhitektonskem mojstrovstvu. Nekatero melodične fraze se po gotovih presledkih vračajo neizpremenjene, kvečjemu transponirane. O kakem podrobnem delu v smislu tematike ali varijacij niti govora. Prav za prav rafinirana hotena preprostost za vsako ceno. Harmonija se prav jasno deli na dva faktorja: na melodično skupino in na eno ali več spremljevalnih skupin. Vsaka za sebe zopet skrajno preprosta. Melodična skupina zase se premika pogosto v tonalnih-zvzporednih tercah, sekstah, sekstakordih, kvartsekstakordih, kvintah, kvintakordih, tudi kvartah. Spremljevalna skupina za sebe istotako, navadno v širših harmonijah. Razmerje obeh skupin med seboj je ali tonalno ali politonalno. V tonalnem razmerju je temelj centralna harmonija, v politonalnem ponajveč terčna harmonija, stopnjevana tupatam do undecim-akordov, mestoma celo do trodecimnih. Funkcija cele kromatične skale, akordno vzeta, je pri njem popolnoma drugačna kot na pr. pri Schönbergu ali Bergu, prej so te tvorbe podobne Debussijevim harmonijam. Večkrat mu tudi melodija rezultira iz harmonskih sekvenc. Vzlic melodičnemu aparatu kontra harmonično-spremljevalnemu njegova glasba ne zapušča dojma polifonije. Kot ritmik je Milhaud prav velik, po mojem mnenju po Stravinskem najbolj iznajdljiv. A tudi tukaj ne opažam kdovekoliko menjave taktov, sinkop in podobnega. O poliritmiki ne duha, ne sluha. Vedno zna ritmično podčrtana mesta prinesiti na točkah, kjer bi jih človek najmanj pričakoval. Vidi se, da Milhaud ne pili svojih del — bogata invencija, mojstrovsko obvladnje tehničnih problemov in zdrav muzikantski instinkt mu to nehalno in nadležno delo prihranijo. Orkester in zbor obravnava komorno, nobena opera v partituri ni odveč. Za zbor mu v minutnih operah zadostujejo že trije pevci, tudi pevcev-solistov na odru nima rad mnogo. Dve, tri glavne osebe. Njegova specialiteta so lesena pihala, v ritmičnem izživetju pa tolkala, ki včasih po par taktov dominirajo.

Zanimivo bi bilo slišati kako njegovih del potom operne šole konzervatorija, — ako ni izvedba vezana na velike stroške, nanašajoče se na tiantjeme in dobavo partitur ter orkestralnega materiala.

## O »vibratu« na goslih.

(Predaval v društvu konservatoristov v Ljubljani dne 7. novembra 1927. dr. Ivan Karlin.)

(Konec.)

Ali naj vibriramo nepretrgoma ali samo včasih? Skoro vsi znani goslači naše dobe vibrirajo neprestano. Te navade pa, kakor je zapeljiva, ni priporočati. Vibrato je umesten le, kjer je potreba po izrazu občutka glasbeno utemeljena. Veliki goslači pretečenega stoletja: Joachim, Sivori (1815.—1894.), Sarasate (1844.—1909.) so bili nasprotni neprestanemu vibriranju. Kreisler pa vibrira neprestano intenzivno (delo v pasažah), a igra izrazno zelo popolno.

Iz umetniškega vidika idealni vibrato je kolkor mogoče diferenciran ter obsega vsu skalo občutkov od tihega, skoro neslišnega, do strastnega, pretresujočega vibrata.

Vibrato kot pripomoček k čistemu igranju. Tona  $a^2$  in  $b^2$ , ki ju primemo z drugim in tretjim prstom v šesti legi na  $a$ -struni, se razlikujeta eden od drugega po zakonu akustike za okroglo 60 streljajev. Na ubiralki je pa razlika v prostoru, kjer ju primemo samo približno 2 mm, tako da je torej razdeljenih 60 streljajev na dva milimetra, odnosno na  $\frac{1}{50}$  mm. Ako je bil torej  $a$ , ki sem ga prijel, čist, tedaj bi moral, če bi hotel b matematično natančno zasvirati, postaviti tretji prst na ubiralko na mesto, ki bi moralo biti do  $\frac{1}{50}$  mm natančno določeno. To bi bilo le mogoče, če bi pritisnili na strune s predmetom, ki bi imel  $\frac{1}{50}$  mm široko površino, nikakor pa ne s prstom, ki je na koncu približno 10 mm širok. Toda, če bi se mi v danem primeru tudi posrečilo zadeti s prstom pravo mesto do  $\frac{1}{50}$  mm natančno, bi bilo to popolnoma izključeno pri celi vrsti tonov, ki

nam jo predstavlja n. pr. tonova lestvica. Čisto igrati v fizikalnem zmislu je torej nemogoče. Vendar je mnogo goslačev, ki napravijo vtis, da zadevajo tone popolnoma čisto. Kako naj si to razlagamo? Čisto preprosto na ta način, da ti goslači ne zadevajo sicer tonov čisto natančno, temveč jih takoj po prejemu tona instinktivno popravljajo, bodisi s tem, da hipoma spremene lego prsta, odnosno mesto prijema ali z izravnanjem vibratom, ki se približuje čistemu tonu. Vse to se more pri zadostnih spretnostih tako brzo zgoditi, da poslušalec občuti, kakor da bi bil ton s prvga početka čist, medtem ko je čist postal šele nekaj pozneje po nečistem prijemu. Čisto igranje je torej spretno izvedena korektura prvotno nenatančno zadete tonove višine, ki se pa mora izvršiti tako hitro in nečisto, da je poslušalec ne sliši. Pri nečisti igri pa ostane ton skozi celo njegovo trajanje ravno tako nečisti, kakor je bil v trenutku njegovega postanka.

Isto velja pri menjavi položajev. Pogosto pomaga tudi vibrato, da popravimo nečisto prijeto flageoletni ton, ki ne mara zavzeten.

R e s u m é. V mehaničnem pogledu popoln vibrato je samo oni, pri katerem sodelujejo prsti roke in podleht. Ta vibrato se da priučiti. V umetniškem oziru je zelo diferenciran in bo našel, če je mehanično pravilno izvajan, neovirano prosto pot v naša srca, dočim bo največji tehnični virtuoz brez poduševljenega tona pač frapiral, ne bo pa mogel ogreti.

Priučitev slabega vibrata v pravilni vibrato je težavna in dosegljiva le s trajnim prizadevanjem in samoopazovanjem: vendar pa tudi tu, kakor v vseh panogah tehnike, velja latinski izrek »Labor et patientia vincunt omnia«.

## Iz redakcije.

V 11. številki mesečnika za književnost in prosveto »Ljubljanski Zvon« je napisal Marij Kogoj članek pod naslovom »Prosvetna zborniška produkcija pri Slovenceh«. Iz njega citiramo sledeči odlomek: Svetovna vojna predstavlja v naši glasbi težak molk. Po vojni se je začelo naše glasbeno življenje počasi zopet gibati, razgibalo se še do danes ni. Kar izdaja »Glasbena Matica«, že davno več ne zadostuje potrebam produkcije in je videti le kot opravilno napram ljudstvu in kulturi. Podobno je z »Novo muziko«, lani na novo ustanovljeno revijo, ki naj bi preobnavljala tacijske, kar se vidi iz naravnost malomarno urejevanega literarnega dela revije, kakor tudi iz priobčenih skladb, tako da ima prav malo smisla sodelovati, to pa zato, ker ni iz njene razvidna prava podoba sedanje ustvarjanja. Danes nam je treba dobrega založništva in v duhu melodijske generacije usmerjene glasbene revije.

Dovolj odgovora na ta, z ničemer ne utemeljeni napad na Glasbeno Matico in revijo »Nova muzika« bi bilo, ako bi ponovili, da ga je napisal — Marij Kogoj.

Poznamo ga vsi in vemo, da se vsu njegove sodbe negiranje vsega obstoječega, današnjega glasbenega dela, ako to ni v nedeljivi zvezi z njim, vemo, da je vse, kar je pisal, končno le neslano samopovečevanje. Urednik pa tudi ve, da si je nakopal literarna priloga »Nove Muzike« nezadostni red neorientiranosti in malomarnosti najbrž zaradi tega, ker ni priobčila poročila o »Crnih maskah«. Objavlja ga je za »Novo Muziko« ugleden naš sodelavec, no, ga nam žal, do danes ni še izročil.

Dokajkrat je Marij Kogoj že imel priliko, da pokaže pri Glasbeni Matici, pri urejevanju lastne revije, pri pevskem zboru itd., svojo graditeljsko silo, toda vse je končalo brez pozitivnega efekta, vse je propadlo in enako bi se zgodilo tudi »Novi Muziki« že davno, ako bi bila v njegovih rokah.

Propadla pa bo, žal, najbrž tudi tako, a to vsoled ravno onega, kar ji Marij Kogoj očita, da nima: vsled sodobne orientacije, vsled tega, ker hoče biti glasilo mlajše in najmlajše generacije — katerega mlajšega in najmlajšega slovenskega komponista nam more povedati Marij Kogoj, ki dosedaj ni sodeloval pri »Novi Muziki«? — ker literarna priloga na samo štirih dovoljenih straneh ne mara in ne sme ponavljati to, kar so priobčili: že drugi trije slovenski glasbeni listi: Pevec, Cerkevni glasbenik in Zbori — ki jih Marij Kogoj v

svojem silno površnem članku kratkoma pozablja, ker ta literarna priloga objavlja samo informativne, zgodovinske, vzgojne članke o sodobnih glasbenih vprašanjih doma in v tujini, ker »Nova Muzika« probuje vse kompozicije naše mlajše in najmlajše generacije, ki jih je prešla in so tega vredne in ker je zato že nje jasno in točno razvidna prava podoba sedanje ustvarjanja. V sled tega je imela že v prvem letu obstanka strastno težak deficit, imela ga v drugem tekočem letu, ki pa ga je Glasbena Matica v naravnost idealni požrtvovalnosti in v nemi za drvig sodobne slovenske glasbe kavalirsko plačala. Deficit pa je nastal zato, ker vse to, kar smo prej omenili, dve tretjini abonentov plačnikov odklanja, ker jim je preostro moderno. Napadajo »Novo Muziko« zaradi njene sodobne orientacije starejši glasbeniki vsipker, četudi izredno laskavo ocenjujejo njeno urejanje in njeno delo češki, bolgarski, nemški in jugoslovenski glasbeni in drugi listi. Marij Kogoj pa ji očita med vrstami indirektno — konservativnost.

Trdim, da Marij Kogoj literarne priloge niti enega zvezka »Nove Muzike«, niti »Nove Muzike« same ni temeljito in objektivno prečital — on tudi ni njen abonent — ker ga po poznam, sem prečital, da bi v nasprotnem slučaju iz gotovih osebnih in drugih spredaj omenjenih razlogov, vendarle ostal pri svoji trditvi. Naravnost malomarno, fatalno površno ter nezanesljivo pisani članek Marija Kogoja v »Ljubljanskem zvonu«, žal, se bolj kot do sedaj postreže strupeni antagonizem med našimi redkimi glasbenimi delavci ter pripravlja še hužjo krizo, kakor jo že preživlja naša književna in glasbena publikacija.

V prvi številki »Nove Muzike« je urednik nujno pozval vse slovenske glasbenike k sodelovanju rekoč, da mi morajo priskočiti na pomoč oni, ki žele naši mladi, novi glasbi razmaha in zmage doma in v tujini. »Zato vem«, tako sem pisal, »da bomo imeli kmalu mnogo dobrih pomočnikov, svetovalec in prijateljev. Naše početje ni početje enega posameznika, ampak je početje nas vseh. Vsi smo zanj odgovorni. Vsi se moramo zanj truditi.«

Odgovor Marija Kogoja na te iskrene besede je spredaj citirani odlomek iz njegovega članka. Nanj padi tudi velik del krivde, ako »Nova Muzika« pogine! Obudi je morda ne bo nihče nikoli več.

Mnogo literarnega materiala nam je ostalo za prihodnji zvezek. Tudi oceno novih muzikalij priobčimo prihodnjič. Gg. abonentu nujno prosimo, da poravnajo naročnino.

## Jaz pa pojdem

(Pavel Senca)

Sebno

Dr. A Dolinar

Tam-kraj on-stran vo-de vo-di-ce stu-de-he tam-kraj on-stran go-re go-ri-ce ze-le-ne

moj-je fan-tič po-ko-pan moj-je fan-tič po-ko-pan

Tam-kaj on-stran vo-de ne-ra-sto cve-ti-l-ce tam-kaj o-no-stran go-re ti si brez dru-ži-ce

tam je šir-na pu-sta plan tam je šir-na pu-sta plan

Jaz pa poj-dem čes vo-do vo-di-co stu-de-no jaz pa poj-dem čes go-ro go-ri-co ze-le-no

tja Kjer grob je tvoj te man tjaj Kjer grob je tvoj te man

## Zamišljeno

*p* Ro - ze ti na grob vsa - dim da bo bolj - lah - ko ti

*f* sa - ma tam - kaj po - le žim da ne bo - hu - do ti

*f* sa - me - mu tam noč in dan

jaz na poj-dem čez vo - do vo - di - co stu - de - no jaz pa poj-dem čez go - ro - go - ri - co za - la - no

*f* tja kjer grob je tvoj te - nam tja kjer grob je tvoj te - man tam kjer grob je tvoj te -

*težko*

*p* man tam kjer grob je tvoj te - man tam kjer grob je tvoj te -

*polagoma zadrževati*

man tam kjer grob je tvoj te - man.

## Moj svet je pust

(K. M. Poranov)

Blaz Arnic

Andante

Glas

Klavir *pp*

*p*

Moj svet je pust kot ste-pna plan in

me-ne mu-či ble-di dan, in ni no-či in jo-kam mo-lim in tr-pim

*mf*

po za-bnost kil-čem vlač bo-žim si vpre-li o-či.

Ras - to bo - les - ti - mi

*cresc.* *f* *pp*

mr - zle Zi - ja vpri - vi du da - lja vme kot grob brez danj pre -

*p*

pa dov zlih, k Bo - gu ih tim in o - bu pu jem se boj.

*tempo* *f široko*

jim da ne pa - dem vanj.

*poco rit pp* *p tempo* *p* *rit.* *pp*



## O Gospod

(P. Šonc)

Počasi

Stanko Premrl

MOŠKI  
ZBOR

*p*

S Krv - jo so o - škro - plje - na tvo - ja be - la po - ta, o Go -

htreje

spodl Me - ne pa va - - bi ča - ro - bnost mav - rič - nih barv in svi - le šu -

Me - ne pa va - bi

*f*

me - nje in o - genj kr - vi...

*p* ZmernoV vr - stl sem vi - del jih

*ff*

*p*

spal - mo vro - kah, vse u - pr - ti zoll - no sve - til - ko so sve -

*mf*

*p*

ti - li si... Bož - ja ro - sa je v njih po - za - rih ga - si - la.

*mf*

*f*

N. M. 6 II.

Luč jlm u - ga - sni - la

*f* Vi - del sem jih: Luč jlm u - ga - sni - la je, u - ga - sni - la

*p* Luč jlm u - ga - sni - la je,

*mf* je. *mf* v mor - ju sve - ta po - to - ni - li so, po - to - ni - li so. Go -

*mf* je. *mf* *zadržuj* *mf*

V koraku

*f* spod, bo - jlm se in tre - sem pred ta - bo mo - goč - nim sod -

Zmerno

*p* ni - kom. SKri - ža si po - gle - dal na - me in str -

*p* SKri - ža si po - gle - dal

pe - če in str - pe - če ža - lost - nim po - gle - dom si du - šo mi pre -

su - - nil vdno, da ne mo - rem se od - tr - ga - ti od  
mo - rem se od - tr - ga - ti od

*mf*

*mf*

da ne

Te - be, da ne mo - rem se od - tr - ga - ti od Te - be. Go -

*f*

*p*

*p* Go .

Počasi

spod, pri - li - vaj o - lja mo - ji več - ni lu - či, de - ni me na  
de - ni

*mf*

*mf*

spod, pri - li - vaj

trd - no ska - lo, da bom trd - no stal, in pri - kle - ni me zve -  
me na ska - lo, in pri kle - ni me

*f hltreje*

Počasi

ri - go mi - lo - sti na se, Go - spod, Go - spod!

*ff* zadrž

*p*

*f*

*ff*

*p*

Go - spod, *f*

## Mala suita za violino in klavir

## 2.

Pavel Šivic

*Andante*

Violine

Klavir

*p*

*ff sempre*

*p*

First system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs).

Second system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff. The word *cresc. molto* is written below the treble staff.

Third system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff. The dynamic marking *ff* is present in the treble staff.

D. C. al  $\oplus$  e poi  
Coda

Coda section of musical notation, including a single treble clef staff with a 3/4 time signature and a grand staff with a 2/4 time signature. The dynamic marking *mf dolce* is present in the treble staff.

## 3.

*Allegro*

*mf*

*ff*

*Fine*

Meno mosso

First system of the musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (Bb and Eb). The first measure is marked *mf*. The time signature changes from 3/4 to 3/2, then to 4/4, and finally to 3/4.

Second system of the musical score, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The time signature changes from 3/4 to 3/2, then to 4/4, and finally to 4/4. The dynamics are *mf* and *f*.

Third system of the musical score. It features the same three-staff layout. The time signature changes from 4/4 to 3/4, then to 4/4, and finally to 6/4. The dynamics are *f* and *ff*.

Fourth system of the musical score. It features the same three-staff layout. The time signature changes from 6/4 to 4/4, then to 6/4, and finally to 6/4. The dynamics are *f* and *ff*.

D. C. al Fine

## Pamet se preleško izgubi

Narodna

Slavko Osterc

MEŠAN  
ZBOR

*p* Do- kler sem majhna b'la, sem *mf cresc.*  
 Do- kler sem majhna b'la, sem zml - rej mis-li - la, da

lan-ta ni na svet, dab' mo-gelj pa-met vzet, dab' mo-gelj  
 da fan-ta ni na svet, dab' mo-gelj pa-met vzet, dab' mo-gelj

*mf cresc.* pa - met vzet, dab' mo-gelj pa - met vzet, dab' mo-gelj pa - met  
 - gelj pa - met vzet, dab' mo-gelj pa - met vzet, dab' mo-gelj pa - met

vzet. To se lah-ko zgo-di, da pa-met se zgu-bi pri vsa-ki maj-he-ni pri lo - žno - sti,  
 To se lah-ko zgo-di, da pa-met se zgu-bi pri vsa-ki maj-he-ni pri -

lož-no-sti, pri vsa-ki maj - he-ni pri - lo - žno - sti.

*ff*



# MALA NOVA MVZIKA

PRILOGA K ŠT6 NOVE MVZIKE

## Gavota in museta

Gavota

*Allegretto scherzando*

Mihael Rožanc

7iolna

Klavir

The musical score is arranged in three systems. Each system contains a Violin part (top staff) and a Piano part (middle and bottom staves). The key signature is two sharps (D major) and the time signature is common time (C). The score includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, *cresc.*, *pp*, *ff*, and *sotto voce*. It also features first and second endings, a *Flie* (Finis) marking, and a double bar line with repeat dots.

# Museta

Sempre scherzando

First system of the musical score. The right hand (treble clef) begins with a melody marked *poco cresc.* and *pp*. The left hand (bass clef) provides harmonic support, also marked *poco cresc.* and *pp*. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Second system of the musical score. The right hand continues with a melody marked *cresc.* and *mf*, featuring a trill (*tr*) and a section marked *cola parte*. The left hand is marked *mf* and also includes a trill (*tr*) and a *cola parte* section. The tempo marking *a tempo* appears at the end of the system.

Third system of the musical score. The right hand features a melody with trills (*tr*) and a section marked *cola parte*. The left hand is marked *poco cresc.* and *pp*. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

Fourth system of the musical score. The right hand has a melody marked *cresc.* and *ff*, with a section marked *loco*. The left hand is marked *cresc.* and *ff*. The system concludes with a *p* dynamic marking and a final flourish.

D. 8 al Fine

## Božič

Breda Šček

Lento

Klavir

*pp*

## Ples lutke

(Iz otroške suite)

Josip Andreis

*Allegretto molto sostenuto*

*p* *mf* *p*

*mf* *p* *rinforz.*

*f accel.* *sempre* *mf più* *p*

*Presto*

*f*

*mf* *p* *rall.* *sempre* *pp più*

*Allegretto molto sostenuto*

*ppp* *p* *pp*

*rall.* *ppp*

