

NOVA MVZIKA

TRIMESEČNIK ZA VOKALNO IN INSTRUMENTALNO GLASBO.



LETNIK II., ŠTEV. 2.

PREJMA

EMIL ADAMIČ.
KADAVA IN ZALAGA
GLASBENA
MATICA "
LJUBLJANI.

JUSTIN 27.

NOVE MUZIKE

Vsebina: Ant. Dobronić: Dramski in glasbeni avtorji napram izvajalcu, kritiki in publiki. — Srečko Koporc: Razgovor s šefom bratislavske opere Oskarjem Nedbalom. — Josip Vedral †. — Razne glasbene zanimivosti. — Nove muzikalije.

Ant. Dobronić:

Dramski in glasbeni avtorji napram izvajalcu, kritiki in publiki.

Dramska in glasbena produkcija je vezana na reprodukcijo in v tem je prva težkoča v afirmiranju dramske in glasbene umetnosti. Zgodovina priča, da je zastopala produkcija kot nositeljica ideje pri tem sodelovanju skoro vedno progresiven element, medtem ko je reprodukcija kot nositeljica materije v svojem bistvu skoro vedno regresivna in konečno celo reakcionarna. Samo oni reproducenti, ki so obdarjeni z visokimi osebno-umetniškimi kvaliteta in ki so opremljeni z visoko občno in strkovno kulturo, morejo pridobiti moč, da podrede svoj jaz idealom čisto umetniške produkcije.

Kadar je govor o avtorjih napram reprodukciji, tedaj treba naglasiti, da ustvarjajo nekateri avtorji izključno iz absolutno umetniških pobud, drugi iz pretežno utilitarističnih, tretji pa skušajo premagati to očitno nasprotje. V vsaki teh vrst produkcije najdemo uspela in neuspela dela, ali v nobeni teh panog se ne more ustvarjalcu naložiti še naloga, da naj bo tudi pedagog, da naj ustvarja v ta namen, da bi vzgajal občinstvo v umetnosti. To popolnoma umetniško-pedagoško zahtevo mora uvaževati predvsem produkcija pri sestavljanju širšega programa svojega delovanja. V tem izbiranju mora imeti vedno v mislih, da je njena prava naloga samo posredovanje med avtorjem kot producentom in med publiko kot konzumentom in da mora pri tem publiko stopnjema dvigati do vedno višjih idealov umetnosti.

Zanimivo je, kako se uveljavlja obči odnos teh elementov v naših razmerah. Znano je, da je prešla naša dramska in glasbena produkcija od začetka vojne do danes brez potrebne priprave naglo iz neartističnega in nenacionalnega naziranja v artistično progresivno in nacionalno pojmovanje svoje naloge, da smo torej v tem oziru doživeli pravo revolucijo. Dejstvo je, da se naša dramska in glasbena produkcija v tem našem brzem razvoju v glavnem še ni zadostno znašla. Dejstvo je namreč, da je naša novejša dramska in glasbena produkcija — z jako redkimi izjemami — po veliki večini slučajev pokazala talent in voljo z ene strani za izvajanje v prvi vrsti onega dela novejših glasbene in dramske pro-

dukcije, ki nadaljuje našo predvojno provincialno tradicijo, z druge strani pa za zadrževanje onega, kar znači napredek. Pa tudi v kolikor so se v zadnjem času izvajala nekatera večja naša dela razmeroma naprednih tendenc, je dejstvo, da v teh poedinih slučajih po veliki večini ni bilo pri sami reprodukciji a priori zadosti dobre volje, da se doprinese realizaciji teh del ono najvišje. Vzrok temu kolebanju naše dramske in glasbene reprodukcije je sam po sebi dovolj jasan. Ali smo imeli na čelu glasbenih in dramskih institucij glasbene in dramske avtorje takšnih kvalitet, katerim ni prijala utrditev jačjih produktivnih individualitet, ali pa so bili le takšni čisto reproduktivni elementi, ki so občutili potrebo, da nihajo med napredkom in reakcijo... Izjeme temu pravilu so vredne tem večjega spoštovanja, čim redkejši so...

V tem prirodnem trenju med produkcijo in reprodukcijo je položaj kritikov zavidljiv, ker mu je dana s tem položajem sama po sebi prilika, da na najcenejši način meri vse in vsakogar in da je pametnejši i od avtorja i od izvajalca... Prav zato je prvo in glavno, kar se mora zahtevati od vsakega kritika, sposobnost, da obvlada samega sebe... krepak značaj. Res je, da dramskemu in glasbenemu kritiku ni treba biti sposobnemu, napisati dramsko ali glasbeno delo, toda neobhodno potrebno je, da stoji glede občega estetskega in posebnega strokovnega znanja na vsak način nad avtorjem in izvajalcem, katerega hoče kritizirati. Ravnotako se mora zahtevati od vsakega, ki hoče biti kritik, velika sposobnost opazovanja, analize in sinteze, kakor tudi vzgojenost glede načina, kako izraža svoje sodbe.

V teh nezdravih razmerah med našo glasbeno in dramsko produkcijo in reprodukcijo je prvo in glavno, kar se mora zahtevati od glasbene in dramske kritike, to, da vrši vlogo korektorja in regulatorja... Seveda more zadostiti tej veliki nalogi samo strokovna kritika... to je ona, ki je sposobna odkrivati avtorja i avtorju samemu i reprodukciji i publiki, potem ona, ki je sposobna budno nadzorovati, ali produkcija odgovarja svojemu poklicu, ustvarjati našo nacionalno kulturo, konečno ona, ki se zna po potrebi zoperstaviti tudi nerazumevanju širokih mas samih. Daleč od nas nam je misel, da bi tu preiskovali, ali in koliko odgovarja naša glas-



beni in dramski kritiki svojemu velikemu poklicu. Omeniti hočemo samo, da je rezultat delovanja gotovega dela naše glasbene in dramske kritike poguben. Taki kritiki se nam je zahvaliti ne samo za našo desorientiranost glede pravilnega presojanja naših zbornih, dramsko-literarnih in glasbenih razmer vobče, ne samo za prerano klenulost mnogih pisateljev in glasbenikov, kateri bi v normalnih razmerah mogli dati še mnogo pozitivnih del, ampak tudi za to, da se je od ene strani jez med našo dramsko in glasbeno produkcijo in reprodukcijo postril do današnjega večinoma neiskrenega, nezdravega, neznosnega in pogubnega odnosa... a z druge strani za to, da je zavlada v občinstvu popolna apatija napram vsaki, tudi boljši glasbeni in dramski produkciji.

Čas je torej, da uredniki revij, posebno pa dnevnih listov, na katere pada glavna odgovornost za tako delovanje takih svojih sotrudnikov že končno uvidijo, da je dramska in glasbena kritika vsaj tako važna kakor rubrika o gospodarstvu in o sportu. Uvaževati treba, da spada tudi glasbena publika v množico in da more vplivati tisk na tvorbo publike kot konzumenta bolj kot umetniška dela sama in njih izvedba. Dejstvo je, da je publika vobče pravzaprav velik egoist, da je napram avtorju kot celota vedno a priori neprijateljski razpoložena in da sprejema samo taka dela, v katerih more najti sebe...

Naše občinstvo je obdarjeno z jakim instinktom za glasbo in dramo, dasi nezavestno, vendar jako dobro razločuje zrnje od praznih plev. Po svoji narodi je konzervativno, a pristopno je zdravemu napredku in neredko ljubi tudi senzacijo. Pod vplivom naših mestnih in malomestnih razmer, kakor tudi inozemskih glasbenih in literarnih kultur občinstvo niti nima stika z našim posebnim ljudskim glasbenim in pesniškim izrazom, ono je glasbeno in literarno kratkomalo odnarodelo...

V teh razmerah je jasno, da se nalaga naši kritiki kot glavna dolžnost, vzgojiti z resnim delom občinstvo, da se popolnoma asimilira naši umetniški in čistorasni dramski produkciji in reprodukciji. Kako se je pri nas v tem oziru že od nekdanj postopalo, spričuje dejstvo, da se je v našem največjem in gledališčnem središču izza več desetletij namenoma in brez protesta glasbene kritike zadržala izvedba enega našega za svojo dobo izrednega glasbeno-nacionalnega dela, »Porina« Vatroslava Lisinskega, in to na ljubo prav navadni našemu tekstu podvrženi italijanski glasbeni limonadi... Zdi se, da naše glasbeno in dramsko življenje še do danes ni zmoglo sile, da bi se osvobodilo te tradicionalne preobloženosti fakičnega zadrževanja našega umetniškega in resnega dramskega in glasbenega napredka, a rezultat vsega tega je, da gleda naša dramska in glasbena publika z apriornim nezaupanjem na ta naš napredek... rezultat je ta, da je tudi naša re-

produkcija ostala brez zdravega širšega temelja, da visi v zraku... in da spominja vse naše dramsko in glasbeno življenje v marsičem na navadno — »selo Stepančikovo«.

Čas je torej že, da se lotijo vse naše dramske in glasbene institucije iskrenega sodelovanja z našimi dramskimi in glasbenimi avtorji rasnih in umetniških pretenzij, da uvidi naša dramska in glasbena kritika svoj veliki poklic in da se približa tudi naša publika sama brez apriornih predsodkov intencijam naših rasnih in umetniških avtorjev in da podpre to njihovo stremljenje. Čas je torej že, da se resno in intenzivno lotijo že enkrat vsi naši moralno enako odgovorni činitelji: avtorji, izvedba, kritika in publika, ustvarjanju naše istinito rasne dramske in glasbene kulture.

Srečko Koporc:

Razgovor s šefom bratislavske opere Oskarjem Nedbalom.

Dirigentu Oskarju Nedbalu me je predstavil komponist in moj profesor Rudolf Karel. Prosil sem Oskarja Nedbala za razgovor, ki mi ga je določil na drugi dan zjutraj ob 8. uri v kavarni hotela »Palace«.

Točno ob določenem času me je operni šef Oskar Nedbal že čakal ter mi zelo ljubeznivo odgovarjal na vsa moja vprašanja ter se pri tem živo spominjal na začetek in nadaljnji potek svoje dirigentske karijere.

Kot dirigent je nastopil prvič kot sedemnajstletni gojenec konservatorija. Že takrat (1892) je kritika talentiranega mladega Nedbala laskavo pohvalila.

Pozneje je bil Nedbal umetniško živo zaposlen kot vijolist pri »Češkem kvartetu«, je mnogo potoval po tujini, a je vendarle med tem časom dirigiral štiri koncerte »Češke Filharmonije«. Po odhodu iz »Češkega kvarteta« je deloval kot dirigent v takratni Avstriji, v prvi vrsti na Dunaju in v Zagrebu, je ostal končno na Dunaju, kjer je deloval v »Tonkünstlerverein«. Od te dobe dalje je bil imenovan vedno med prvimi izmed znamenitih, naprednih dirigentov.

Ko je Aleksander Zemlinsky odšel v Prago, je njegovo mesto kot dirigent na »Volksoperi« prevzel Oskar Nedbal. Na dobo ondotnega svojega delovanja se zlasti živo spominja. Razigrano pripoveduje, kako mu je tedanji intendant »Volksopere« Reiner Simons pri sklepanju pogodbe dejal: »Da boste videli, kako Vas cenim, dodam Vam 100 kron več, kakor jih je imel bivši šef.« Ta velikopoteznost je bila pri znani skoposti Simonsa nekaj docela nenavadnega.

»Tedanja ‚Volksopera‘,« je nadaljeval Nedbal, »je bila opera, kjer so peli sicer v nemškem jeziku, toda umetniški ansambl je bil po večini češki, ali splošno slovanski. Tako je bil tam tenorist Zeč, Ludikar, Schütz, baritonist Chmel, tenorist Náchod, a last not least — gospa Jeritza.« Reiner Simons, ki

je v njej videl veliko bodočo umetnico, ji je dovoljeval mnoge licence. Jeritzi n. pr. ni bilo treba hoditi k vajam itd., kar je bilo vzrok, da je Nedbal končno zapustil »Volksopero« in da je prišlo do razprave pred sodiščem. Pri tej je Nedbal sicer zmagal, toda k »Volksoperi« se ni vrnil več. To ji je bilo v veliko škodo, ker se je o »Večnem mornarju« in njega slovanski zasedbi pod taktirko Nedbala kritika (Neue Freie Presse) izrazila tako pohvalno, kakor pri malokateri drugi priložnosti. Pričel je s propagiranjem češke in sploh slovanske glasbe v tujini. Znani so njegovi uspehi v Leningradu (tedanjem Petrogradu), Moskvi, Varšavi, Kijevu, Odesi, Zagrebu, Ljubljani, Trstu, Rimu, Benetkah, Turinu, Padovi, Parizu, Londonu, Berlinu, Dresdenu, Leipzigu, Magdeburgu, Bukarešti, Jassyh, Černovicah.

»V svojem življenju,« pravi Nedbal, »sem imel pod roko več kot 150 orkestrrov, od teh v Pragi 5, a na Dunaju 7.«

Nedbal je dirigiral tudi operete. Ta lažji žanr njegovemu umetniškemu nivoju ni bil niti najmanj na škodo. Pri tem se sklada z nazorom Feliksa Weingartnerja, ki je rekel: »Vsak žanr je dober, da le ni umazan.«

Po prevratu je deloval Nedbal eno sezono kot dirigent rumunske kraljice Marije v Bukarešti. Nato je postal šef in administrativni ravnatelj bratislavske opere. V najkrajšem času je tu ves operni zbor konsolidiral in z njim odpotoval na umetniško turnejo v Španijo (Barcelona, Madrid).

Zlasti toplo se spominja Nedbal svojega bivanja v Ljubljani, kjer je bil gost opere. Doslovno je rekel: »Občudoval sem celega operni zbor in orkester, ki pod vodstvom M. Poliča vrši v vsakem oziru visoko umetniško nalogo. O visokem nivoju ljubljanske opere sem tedaj tudi pisal v čeških listih.«

Kot šef bratislavske opere je imel Nedbal tudi priložnost, da je slišal pevski zbor »Glasbene Matice«, ki je podala svoje pesmi tako dovršeno in lepo, tako je pripomnil s prepričevalno, živahno gesto »da lahko služi kot vzgled mnogim našim pevskim udruženjem.« O zborovskem mojstru Mateju Hubadu govori z največjim spoštovanjem.

V bodočem letu se bo Nedbal skušal oprostiti administrativnih dolžnosti, da bi se zamogel posvetiti zopet umetniškim potovanjem in komponiranju, ker je več kot za pet let odložil pero. Kot lektor bratislavske univerze ima veliko število slušateljev in tej svoji novi dolžnosti se rad posvečuje.

Ob koncu razgovora je marsikaj pripomnil o razmerah in potrebah našega muzikalnega življenja

in se je toplo zavzemal za trajno in tesno skupno sodelovanje severnih in južnih Slovanov.

Josip Vedral †

Po tridnevnem bolehanju je umrl 21. aprila v Ljubljani splošno znani profesor glasbe gospod Josip Vedral. Pokojnik je z največjo vnemo, izredno ljubeznijo in veliko pedagoško spretnostjo deloval 34 let kot violinski profesor na šoli in konservatoriju Glasbene Matice v Ljubljani. Svojih odličnih sposobnosti pa ni posvečal samo šoli, temveč je tudi kot skladatelj z marsikaterim svojim delom obogatil našo glasbeno literaturo. Njegove skladbe so izšle v raznih založbah, tako v Novih Akordih, tiskala jih je Jugoslovanska tiskarna in Glasbena Matica je izdala njegovo priredbo slovenskih narodnih pesmi za violino s spremljevanjem klavirja. Mnogo del pa je zaradi njegove znane skromnosti ostalo v rokopisu.

Josip Vedral je bil rojen 15. avgusta 1872. v Stavropolu v Rusiji, bil je češkoslovaški državljan, je pozneje sprejel jugoslovensko državljanstvo. Leta 1891. je absolviral konservatorij v Pragi, državni izpit iz gosli, klavirja in petja pa je napravil z odličnim uspehom leta 1899. odnosno leta 1901. ravnotako v Pragi. V Ljubljano ga je poklicala Glasbena Matica jeseni 1895. in od takrat dalje je brez presledka in skoro brez vsakega dopusta deloval v prosep razvoja slovenske glasbe. Krog njegovih violinskih in klavirskih učencev je silno velik in vsi se bodo z izredno hvaležnostjo spominjali blagega Vedrala, ki jim je ucepljal glasbene nauke na izredno ljubezniv način od prvih početkov do višje stopnje in umetniške popolnosti. Leta 1924. je prevzela država profesorja Josipa Vedrala v svoje službovanje. Za odlično glasbeno-vzgojno delo je bil decembra 1922 odlikovan z redom sv. Save V. stopnje.

Kot človek je bil Josip Vedral izredno ljubezniv in ni imel prav nikjer nobenega sovražnika. Vsakomur je šel na roko ter mu pomagal po vseh svojih močeh. Kjerkoli so ga prosili kot glasbenika za sodelovanje, nikjer ni odrekel ter je vedno postavil cega moža. S posebno ljubeznijo je sodeloval tudi kot organist na frančiškanskem koru in je mnogo pripomogel k slovesu cerkvenega petja v tej cerkvi. Poleg tega je poučeval tudi klavir na orglarski šoli v Ljubljani.

Pokojnik zapušča vdovo gospo Marijo, sina Bogomila, ki je uradnik banke Slavije in hčerko Ljudmilo, gojenko konservatorija in slušateljico ljubljanske univerze. Žalujemo naše iskreno sožalje! Pokojniku bodo Slovenci ohranili časten spomin!

RAZNE GLASBENE ZANIMIVOSTI.

Jugoslovenski komponisti v bolgarskem listu. Boris Gajdarov, učitelj glasbe v Lomu izdaja zborovsko revijo »Junošeski drugar«. Deveti zvezek »J. D.« je posvečen, kot prijateljski odgovor na 3. zv. »Nove Muzike«, jugoslovenskim avtorjem vseh štirih plemen.

Izmed Slovencev sta zastopana E. Adamič (Vragova nevesta) in A. Lajovic (Lan), izmed Hrvatov J. Slavenški (Pesem slepcev) in B. Širola (Mila zorice rumena), izmed Srbov K. Manojlovič (Sedna moma na pendžera), a izmed Bolgarov A. Krstjev, An. Bukoreščlijev, Dr. Tu-

mangelov, V. Bobčevski in P. Stefanov. Izdajatelj B. Gajdarov v predgovoru želi, da bi bila ta zbirka stopnjica k spoznanju in zblizanju vseh balkanskih Slovanov, mal kamen k zgradbi bodoče bratske edinosti.

Slovenska glasba v radiju.

Ljubljanska radio-postaja je povabila g. Marto Osterčevu, da prireja od časa do časa večere slovenske klavirske muzike. Dosedaj so se vršili trije taki večeri in gre g. Marti Osterčevi prvenstvo izključno slovenskih klavirskih prireditev. G. Stanko Vurnik je pričel pred mikrofonom s ciklom predavanj (12) pod naslovom »Uvod v glasbeni svet«, ki se vrše vsak petek ob 7. zvečer. Poljudna predavanja so namenjena tako glasbenikom kot vsem glasbenim ljubiteljem. Naša oddajna postaja je priredila do sedaj dva Parmova večera s predavanji, večer Volaričevih pesmi, pridobila lepo število ljubljanskih in podeželskih pevcev in pevskih zborov, ki proizvajajo narodne in umetne pesmi domačih komponistov ter oddaja vse znamenitejše domače koncerte in koncertne prireditve inozemskih gostov.

»Sonata« Josipa Štolcer-Slavenskega.

Mladi pianist in komponist **Predrag Milošević**, absolvent praškega konservatorija je na zadnjem koncertu beograjskega narodnega konservatorija med drugimi točkami izvajal tudi »Sonato« **Josipa Štolcerja-Slavenskega**. Dr. Miloje Milojević piše v »Politiki« o tej »Sonati«, da je Slavenski ž njo ustvaril nov tip sonate na osnovi moderne in po vzoru svojih prvih učiteljev Bartoka in Kodalyja v Pešti ter je dokazal, da se dajo na osnovah folklorja izdelovati tudi večje glasbene oblike.

Jubilej mariborske Glasbene Matice.

Meseca maja praznuje Glasbena Matica v Mariboru deseto obletnico svoje ustanovitve. Svoj jubilej bo praznovala v dneh 8. in 9. maja. Prvi dan zvečer bo koncert Maticne šole, drugi dan jutraj bo slavnostno zborovanje, blagoslovljenje in razvitje društvenega prapora in zabijanje žreblicev, podelitev častnih diplom, zvečer pa slavnostni koncert pevskega zbora s spremljevanjem društvenega orkestra.

Nova slovenska operna dela.

Matija Bravničar je dokončal in vložil pri upravi Narodnega gledališča v Ljubljani tridejansko opero, ki je komponirana na Cankarjevo dramo »**Pohujšanje v dolini Šentflorjanski**«.

Slavko Osterc je v neverjetno kratkem času končal že svoje drugo operno delo »**Krog s kredo**«. Isto-

imenska drama Klabunda je imela v letošnji sezoni na našem dramskem odru visok umetniški uspeh.

Marija Kogoja »**Črne maske**« dožive premijero v začetku maja meseca. Glavno partijo bo pel operni baritonist g. Primožič, opero pa je naštudiral in jo bo dirigiral operni ravnatelj Mirko Polič.

Ljubljanska opera.

Slovenska opera poleg Kogojevih »**Črnih mask**«, pripravlja znamenito in povsod z velikim uspehom peto opero češkega skladatelja Weinbergerja »**Švanda dudak**«. Počenši z 14. majem pa priredi serijo opernih predstav v Splitu in Dubrovniku. Na vsporedu turneje so slovanska dela **Dalibor**, **Boris Godunov** ter **Zaljubljen v tri oranže**, ostale opere pa so **Salome**, **Faust**, **Ljubezen treh kraljev**, **Traviata**, **Rigoletto**, **Seviljski brivec** in **Tosca**.

Pevski zbor Glasbene Matice v Ljubljani.

V prvi polovici maja meseca priredi pevski zbor Glasbene Matice pod vodstvom svojega novega pevovalde, opernega ravnatelja Mirka Poliča koncert, na katerem se bodo izvajale tri pesmi »Z mojih bregov« za bariton in orkester Baranovića, **Psalm 41.** in **42.** za solo, mešani zbor in orkester Lajovica ter **suita »Dubravka«** za soli, zbor in orkester Gotovaca.

Filharmonična družba v Ljubljani

razpisuje tem potom

nagrado v iznosu od Din 5000:— (pettisoč dinarjev) za najboljšo originalno, še ne izvajano instrumentalno skladbo pod sledečimi pogoji:

1.) skladba mora biti pisana za večji, najmanj pa za godalni orkester; oblika: poljubna; trajanje skladbe: od 15 do 20 minut;

2.) pravico do udeležbe na tem razpisu imajo slovenski skladatelji;

3.) s tujo roko in črnilom pisano partituro brez navedbe avtorja je oddati najkasneje do 1. novembra t. l. tajniku podpisane družbe. Skupno s partituro je oddati tudi zapečateni kuvert, na kateri ima biti napisan naslov vložene skladbe, v kuvertu samo pa je vložiti list z navedbo imena skladbe ter polnega naslova skladatelja;

4.) pravica prvega izvajanja je pridržana podpisani družbi.

V Ljubljani, dne 12. aprila 1929.

Filharmonična družba v Ljubljani.

NOVE MUZIKALIJE.

»**Nageljni rdeči**«, moški zbor z baritonskim solom, Zorko Prelovec. Založilo pevsko društvo »Ljubljanski Zvon«.

Deset let slovenske glasbe v Mariboru, Hinko Družovič. Ponatis iz CZN., letnik 1928.

Mera v slovenski narodni pesmi, Marko Bajuk. Pevska zveza v Ljubljani.

Horovi bez pratnje iz starih slovenskih opera. Serija I. Broj 1. Vatroslav Lisinski: **Himna slobodi**. Moški zbor. Prireja in izdaja Anton Dobronić — Zagreb (Josipovac, 28).

Molove škale. Josip Pavčič. Edicija Glasbene Matice.

Musique à mon Bébé (petite suite pour petites mains intelligentes). Sérénade, Musique de Jazz, Le poisson

d'or, C'est mon Bébé que s'endost. Mihovil Logar. Edicija Frajt.

14 mašnih pesmi, Martin Železnik. Jugoslovenska knjigarna. Cena partituri 32 Din, glasovi po 6 Din.

Akordi. Sistematično urejena učna snov za sigurno in uspešno igranje najvažnejših akordov na nižji stopnji klavirskega pouka. Sestavil Josip Pavčič. Edicija Glasbene Matice v Ljubljani.

Uvod v glasbo. I. Sistematični del. Stanko Vurnik. Izdala in založila »Nova založba«.

Pet mešanih zborov. Emil Adamič. Edicija Glasbene Matice v Ljubljani.

Oceno registriranih del priobčimo v 3. številki »Nove Muzike«.

»Nova Muzika« stane letno z vsemi prilogami 100 Din.

„Novo Muziko“ izdaja za Glasbeno Matico Karol Mahkota v Ljubljani, ureja Emil Adamič v Ljubljani, Dalmatinova ulica 10; literarno prilogo tiska „Slovenija“ d. z. o. z. v Ljubljani (predstavnik Al. Kolman), notni tisk izvršuje tiskarna Zlatibor v Beogradu.



Emilu Adamiču
Sonatina

Srečko Koporc

Allegro

Klavir

f

mf

rit. *f* *cresc.* *ff*

mf *cresc.* *ff* *dim*

Meno mosso

p *dolce* *mf*

Patetico-vivace

mf *delicato*



First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *f* and *energico*. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *p*. The system concludes with a key signature change to three flats and a time signature change to 3/4.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *cresc.* and *f*. The system concludes with a time signature change to 2/4.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *rit.* and *p*. The system concludes with a time signature change to 2/4.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *mf* and *marcato*. The music is characterized by a strong, accented rhythmic feel.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *cresc.*, *p*, and *ff*. The system concludes with a time signature change to 3/4.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *Prestissimo*, *fff*, and *ffff*. The music is extremely fast and intense.

Pesem o devici Peregrini

Cvetko Golar

Slavko Osterc

Glas (♩)

Klavir *f* *pp* *p*

f *mf*

Vonj rož in kla-sja in jas-no pe-tje Šem-pe-ter in Pa-vel gre-sta čez

mf *cresc.*

f *mf*

cve - - - tje.

mf

Oj, Pe-re-gri-na,

si se zbu - di - la?

8

Na nji - vi pše

8

ni - ca se je po - klo - ni - la. Oj, Pe - re -

8

f gri - na, na pi - sa - no po - ljet *p* že pti - ca na po - lju je

f *tr* *mf* 3 3 3

ži - da - ne vo - lje.

p *accel e cresc.* 3 3

p *f*

Esquisses pour une pastorale (Divertissement)

I. Innocent badinage

Antun Dobronić

Allegretto giocoso

OBOE

CORNO inglese

Sempre allegretto e giocoso

poco a poco rit.

Ave Maria

Počasi

Stanko Premrl

ORGLE

Organ introduction in B-flat major, 3/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *p* and *mf*. A *ped.* marking is present at the bottom.

Gosli

Glas

p A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus

Vocal line and organ accompaniment for the first line of lyrics. The vocal line is in a soprano register. The organ accompaniment continues with a similar texture. Dynamics include *p* and *mf*. A *ped.* marking is present at the bottom.

te - cum,

be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri -

Vocal line and organ accompaniment for the second line of lyrics. Dynamics include *p* and *mf*. A *Man.* marking is present at the bottom.

bas et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i, Je - sus.

San - cta Ma -

Vocal line and organ accompaniment for the third line of lyrics. Dynamics include *mf*, *p*, and *pp*. A *ped.* marking is present at the bottom. The organ part includes a section marked *malo hitreje*.

p ri - - a, Ma - ter De - i, *f* o - ra pro no

sf *mf* *mf* kot prej
bis pe - cca - to - ri - bus, nunc et in ho - ra
mf nekoliko zadrží

f *p* *p* *f* *šrl*
f mor - tis no - strae A - men, a - *šrl*
f *p* *f* *šrl*

p *izrazito*

men. *Počasi*

Intermezzo

Anton Balaika

Andante con molto espressione

cantabile

Flauto

Klarinet in B

Fagot

mf

p

poco rit.

a tempo

espressivo

espressivo

mf

poco rit.

a tempo cantabile

mf

a tempo

mf

espress.

pp

p

poco rit.

a tempo

espress.

espress.

espress.

pp

poco rit.

a tempo

mf cantabile

mf

poco rit.

p

a tempo

cantabile

pp

a tempo

poco rit.

mf espress.

mf

poco rit.

pp a tempo

dolce cantabile

sempre decresc. e rit.

pp

pp

pp

pp

Lirični intermezzo

Heinrich Heine

Lucijan Marija Škerjanc

Moderato *p* *Mosso*

Glas: Ko ču - do - vi - ta je po - mlad vse cvet - ke o - ži -

Klavir: *p* *pp*

rit. *f*

Glas: vi - la, te - daj se v mo - jem sr - cu lju - be -

Klavir: *pp* *cresc.* *mf*

a tempo

Glas: - zen je ro - di - la. Ko ču - do -

Klavir: *p* *sf*

Mosso *rit.*

Glas: vi - ta je pó - mlad vse ptič - ke pre - bu - di - la, te -

Klavir: *p*

Tempo I

da| sem | fi po - ve - dal, | kar du - ša | je ču -

ti | la.

rit.

ff cantabile

25. 10. 1920.

Elegie

za engleski rog in Klavir piredil
ANTON NEFFAT

Matija Bravničar
1913

CORNO inglese

Adagio espressivo

Piano

p una corda

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes chords and a bass line with some rests.

Second system of musical notation. Includes dynamic markings: *ff poco affrett.*, *tempo*, *poco affrett.*, *ff*, and *p poco affrett.*

Third system of musical notation. Includes dynamic markings: *tempo* and *p*.

Fourth system of musical notation. Includes dynamic markings: *cresc.*, *mf*, *cresc.*, *f*, *sub. p*, and *mf*.

Fifth system of musical notation. Includes dynamic markings: *cresc. e*, *f*, and *ff*.

25. 10. 1920.

Tempo I

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. The top staff begins with a rest followed by a melodic line starting on a half note, marked with a piano (*p*) dynamic. The grand staff accompaniment features chords and moving lines, with a *dim. e rit.* marking in the first measure and a *p* dynamic in the second measure. A *ced.* (crescendo) marking is present in the bass line, and a small asterisk (*) is located below the grand staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a *poco sost.* (poco sostenuto) marking. The grand staff accompaniment includes a *poco affrett.* (poco accelerando) marking in the first measure and another *poco sost.* marking in the second measure. A *p* dynamic is indicated in the second measure of the grand staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a *p* dynamic. The grand staff accompaniment features a *P poco affrett.* marking in the first measure, followed by a *poco sost.* marking in the second measure, and a *mf* (mezzo-forte) dynamic in the third measure. A *p* dynamic is also present in the fourth measure of the grand staff.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line ending with a *pp* (pianissimo) dynamic. The grand staff accompaniment includes a *mf* dynamic in the first measure, a *p* dynamic in the second measure, and an *allarg. e dim.* (ritardando e diminuendo) marking in the second measure. The system concludes with a *ppp* (pianississimo) dynamic in the grand staff.





MALA NOVA MVZIKA

PRILOGA K ŠT 2 NOVE MVZIKE



Sonatina

I

Anton Foerster, Op. 169

Andantino con moto

VIOLINO

KLAVIR

mf p tr mf

f tr

mf tr

Poco ritenuto Allegretto p

sul G₁₂ Flazolet pp mf

f mf

loco ff accel.

II

Adagio con sord. *sul D* *loco*

p

Poco più mosso senza sord.

mf *cresc.* *f*

Tempo I con sord.

p *41* *1 4 42*

mf *p*

mf *p* *ppp* *rit. e dim.*

III

Allegretto

f *p*

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes measures 41, 43, and 21. The second system includes measure 42. The third system includes measure 4. The score features a variety of dynamics including *mf*, *f*, *p*, *cresc.*, and *pp*. Performance instructions such as *arco*, *pizz.*, *sul D₂*, and *loco* are present. The piece concludes with a *loco* section in the final system.



