

NOVA MVZIKA

OMESEČNIK ZA VOKALNO IN INSTRUMENTALNO GLASBO.



NIK II., ŠTEV. 1.

REJA

MIL ADAMIČ.

DAJA IN ZALAGA

GLASBENA

MATICA "

LJUBLJANI.

TVSTIN 27.

NOVA MUZIKA

DVOMESEČNIK ZA VOKALNO
IN INSTRUMENTALNO GLASBO

UREJA:

EMIL ADAMIČ

II. LETNIK

1929

IZDAJA IN ZALAGA GLASBENA MATICA
V LJUBLJANI

KAZALO:

LITERARNA PRILOGA

Dramski in glasbeni avtorji napram izvajalcu, kritiki in publiki (Dobronić Anton)	5
Franc Schubert (Osterc Slavko)	2
Josip Vedral †	7
Jugoslovanska kolonija v Parizu z muzikalnega stališča (Pozajić Mladen)	17
Jurij Mihevc (Mantuani Josip)	9
Minutna opera (Osterc Slavko)	23
Nova pota pianistične umetnosti (Markovac Pavao)	1
O pouku petja in učitelju petja (Kozina Pavel)	13
O vibratu na goslih (Karlin Ivan)	14, 18, 23
Razgovor s šefom bratislavske opere (Koporc Srečko)	6
Razmišljanja o smotreni glasbeni vzgoji našega naraščaja Sancin Iv. Karel)	19
Razne glasbene zanimivosti	3, 7, 12, 16, 20
Nove muzikalije	4, 8, 12, 24
Iz uredništva	4, 8, 12, 24

NOVA MUZIKA

MALA NOVA MUZIKA

Adamič Emil, — Pet otroških pesmi, gl., kl., MNM, V, 1.
Andreis Josip, — Ples lutke, kl., MNM, VI, 4.
Arnič Blaž, — Moj svet je pust, gl., kl., NM, VI, 3.
Balatka Anton, — Intermezzo, fl., klar., fag., NM, II, 8.
Bravničar Matija, — Elegie, angl. r., kl., NM, II, 10.
» » — Spominski list, kl., MNM, I, 1.
» » — Studija, kl., NM, V, 1.

Dobronić Anton, — Esquisses pour une pastorale, ob., angl. r., NM, II, 6.
Dolinar Anton, — Jaz pa pojdem, zb., NM, VI, 1.
Foerster Anton, — Sonatina, viol., kl., MNM, I, 1.
Gotovac Jakov, — Kroz varoš, pet grotesaka, gl., kl., NM, I, 9.
Kogoj Marij, — Andante, viol., kl., NM, I, 4.
Koporc Srečko, Sonatina, kl., NM, II, 1, III, 1.
Lajovic Anton, — Dete jezdi na kolenu, gl., kl., NM, I, 1.
» » — Mesečina, gl., kl., NM, IV, 10.
Osterc Slavko — Pesem o devici Peregrini, gl., kl., NM, II, 3.
» » — Tri pesmi, gl., kl., NM, V, 10.
» » — Pamet se preleško izgubi, zb., NM, VI, 12.
Pahor Karel, — Po zimi pod snegom, gl., kl., MNM, I, 2.
Pavčič Josip — Slavček, kl., MNM, I, 4.
Planinšek Karel, — Uspavanka, kl., MNM, I, 3.
Premrl Stanko, — Ave Maria, viol., gl., kl., NM, II, 6.
» » — Luč z neba, gl., kl., MNM, IV, 1.
» » — O Gospod, zb., NM, VI, 5.
Rančigaj Pavel, — Otroci štejejo, gl., kl., NM, III, 9.
Rožanc Mihael, — Gavota in Museta, viol., kl., MNM, VI.
Salač Miloš, — Scherzo, kl., NM, III, 11.
Šantel Saša — Fantazija za šolski god. kvartet, MNM, IV, 3.
Šček Breda, — Božič, kl., MNM, VI.
Šivic Pavel, — Mala suite za viol. in kl., 2, 3, NM, VI, 8.
Škerjanc Lucijan Marija, — Lirični intermezzo, gl., kl., NM, II, 9.
» » » — Pro memoria 13. II., kl., NM, IV, 1.
Tajčević Marko, Mala suite II, kl., MNM, III, 1.
Tomc Matija, Rondo, 2 viol., kl., NM, V, 3.
Ukmar Vilko, Melanholija, gl., kl., NM, III, 4.



NOVE MUZIKE

Vsebina: Dr. Pavao Markovac: Nova pota pianistične umetnosti. — Slavko Osterc: Franc Schubert. — Razne glasbene zanimivosti. — Nove muzikalije. — Iz uredništva.

Dr. Pavao Markovac:

Nova pota pianistične umetnosti.

Umetnost je stvar individua. Razlika med umetnikom in neumetnikom obstoji v sili umetniškega čustvovanja, ki se aktivira v umetnosti. Odnos umetnika do publike more torej biti samo odnos aktivne umetniške individualitete do latentne. V tem je zadržano eksistenčno pravo reproduktivnega umetnika. Medtem ko se regulira pri produktivnem umetniku odnos do množice, katera sprejema umetnost, sam po sebi, — delo je organizem avtorjevega življenja, — je odnos pri reproduktivnem umetniku čisto manj jasen: samo relativno delovanje in stopnja tega delovanja odločujeta, ali vobče gre za umetniški akt. Merila se lahko zmedejo, če pomislimo, kako malo osebnosti brezpogojne umetniške veličine je v dobi, v kateri se bavi toliko ljudi z umetniškim poklicem. Posledica je skepsa pri občinstvu in pomanjkanje vsake ambicije pri umetnikih; vse skupaj ustvarja silno problematično situacijo.

Če želimo rešiti to vprašanje, ki je največje važnosti, moramo takoj označiti za glavno zlo preveliko število reproduktivnih umetnikov. Ali ravno v tem je središče problema: reproduktivne sile obstojijo, tvorijo bistveno karakteristiko naše dobe; gre torej edino za porabo teh sil v pozitivnem smislu, za možnosti delovanja na publiko.

Da spoznamo možnosti delovanja, si moramo predložiti ideal teh virtuozov. Razcvet virtuozov v 19. stoletju odgovarja odkritju »romantičnega človeka«.

Hrepenenje romantike po velikih osebnostih je tu uresničeno v Lisztu ali Paganiniju. Slika »demonškega« umetnika: največja sila afekta v zvezi z neomejeno oblastjo nad materijo. Sama virtuoznost zadovoljuje kot neko nadnaravno dejstvo, čudež. Publiki zadostuje ta virtuoznost, ali delovanje umetnika je bilo mogoče samo iz razloga, ker je ta oživotvoril ideale svojega časa. »Demonški« izraz igranja je odgovarjal potem tedanjega umetniškega čustvovanja, ki se trudi stopnjevati vsako čustvo do nadnaravne velikosti. Treba se je samo spomniti Lisztovih transkripcij in njihovega odnosa do originala; »virtuozni« zvok in blesteče delovanje odgovarjata tedanji želji po čim polnejšem zvokom. Tla so bila

prikladna za virtuoznost v mehaničnem smislu besede: umetnik iznajde nove pasaže in tehnične komplikacije; s tem ustvarja nove zvokovne vrednote; to, kar izraža, je bil novi izraz, nov za ono dobo, zanj, zato je svežega, živega in brezpogojnega delovanja.

Pri ocenjevanju reproduktivne umetnosti bi se moralo posebno ozirati na njen odnos do časa in okolice, ker je za njo sedanost vse. Z druge strani pa so predpostavke možnosti delovanja na publiko v vseh časih enake. Treba je najti pot med obema možnostima, da bi se preprečile zablode. Reprodutivni umetnosti je še danes nezavestno ideal tip virtuozu 19. stoletja, ker ima na videz največjo možnost delovanja. Vsiljuje se vprašanje, ali je sedanost in njena idejna dispozicija enako prikladna za razcvet solistične umetnosti. Gotovo bi odgovorili negativno, če pomislimo na veliko prevladovanje orkestralne glasbe po R. Wagnerju, a z druge strani na slabo klavirsko solistično produkcijo, ki razen tega izgublja koncertantni karakter. Toda ne smemo se prenageliti, ko govorimo o propadanju solistične umetnosti. Ta odgovarja popolnoma specifični potrebi glasbenega izražanja in zato ne more biti odvisna od mode, vedno je aktualna. Mogel se je torej spremeniti edino naš lastni odnos do načina izražanja, nikako pa ne do bistva solistične umetnosti. Slika »demonškega« umetnika je obledela, njegove tehnične kapriole nas ne zadržujejo več, preveliki patos nas več ne gane, ker ni več izraz našega časa, vera v čudež je izginila, nimbus, ki obkroža umetnika, je propadel. Zato na eni strani skepsa, na drugi neprepričljivost. Rezultat: strašna atmosfera, v kateri so se pretvorile tehnične vrline in muzikalnost v šport in sentimentalnost. Kakor da se je izgubilo najvažnejše: **k o n t a k t z ž i v o m u z i k o** našega časa. Predložiti si treba: ali bi bila izvedla Liszt ali Chopin svoje vehementno delovanje, če bi bila, kakor je takih danes v izobilju, specialista za Rameau-a ali Scarlattija. Danes je najti same specialiste, čisto žal tudi nezavestne, ki delajo vse, kar izvajajo, na pr. z Brahmsom ali Chopinom. Oni pa, ki posebno naglašajo, da izvajajo tudi »modernejša« dela, Debussy-a ali Skrjabinu, pojmujejo še manj odnos do moderne muzike. Kajti za moder-



nega muzika obstoji samo moderna muzika! Saj njegova naloga je, da bodi zrcalo, brezžični vod, mikrofonski — da vpostavi kontakt med večnostjo in živim trenutkom sedanjosti. Vsaka muzika, ki prihaja iz srca, je moderna muzika. Treba je samo stati v kontaktu z glasom časa; ne smemo pozabiti, da oni, kdor ne pove novega, ne pove ničesar. Ravno za solista je hvaležno delo, da iztika za glasbenimi ideali svojega časa. Ti so danes popolnoma drugi kakor v 19. stoletju; to bi se moralo čutiti v reproduktivnem stilu solista, trebalo bi sodelovati v občem razvoju in oploditi možnosti instrumenta. Ravnotako bi se morala izvršiti notranja preobrazba umetnika, kateri noče več prikazovati feto morgano nekih idealnih možnosti, ampak želi, da bi nas naučil umetniškega posmatranja resničnosti.

Spremenil se je tudi odnos do instrumenta, način virtuoznosti. Ne verujemo več tako radi v čudeže, ne damo se zableščiti; čutimo samo organsko bistvo umetniškega akta, želimo umetnost, ki upotreblja svoje avtonomno življenje, da najde nove duhovne vrednote. — Klavir, ki je postal po svoji tehnični dovršenosti področje neomejenih možnosti in zato brezbarven (zvok mu je brez določenega trajanja, zveni kot nevtralna barva, v izraznem smislu je popolnoma nezadosten), bi trebalo privedi na novi zvok, ki bi odgovarjal materialu.

Spremenil se je končno odnos reproduktivnega umetnika do javnosti. Z »demonškim čarom« je izginil tudi izjemni položaj v društvu. Umetnost je danes preveč razširjena, število izvajalcev preveliko. Polje delovanja poedinca je skrčeno. Ni več one velike platforme, s katere so bili umetniki navajeni govoriti. Tukaj se osobito vrši nesporazumljenje in krivi odnos, ki ga tudi nehote preživlja vsak reproduktivni umetnik.

Umetnik je po »tradiciji« in »nimbusu« svojega poklica proti svoji volji prisiljen, da nastopa, kakor da bi hotel osvojiti ves svet, medtem ko mu je danes težko uveriti celo krog svojih najožjih prijateljev o svoji umetnosti.

Internacionalna koncertna publika Evrope in Amerike je napravila vsak koncert za neko vrsto izpita ali društvene igre. V takih okoliščinah se lahko izgubi umetniška posebnost umetnika; ohranja se samo prosta manira. Edini izhod: naj nastopa umetnik pred manjšim avditorijem, ki se menjava manj svojevoljno; s tem bo narastla tudi njegova umetnost, a obenem tudi vera poslušalcev, brez katere je ustvarjanje umetnosti nemogoče. Možnosti sporazuma bodo večje, stremljenje za osebnim delovanjem pa se bo umaknilo in napravilo v čistejših odnosih mesto drugemu: prizadevanju za stvar umetnosti. Najsi se zdi ta ugotovitev še tako paradokсна, je vendarle tako: današnja reproduktivna umetnost je po svojih intencijah tako daleč od žive in prave

umetnosti (katera znači produktivno posmatranje in doživljanje svojega časa), da je prešla meje in propada. Brez muziciranja pa ni prave produkcije. Drugo je z drugim v zvezi. Predočiti si treba eno: doba virtuofov je prešla, treba se je odločiti: na eni strani variete, na drugi muzika.

Slavko Osterc:

Franc Schubert.

Stoletnice njegove smrti se spominjamo. Mi v besedah, drugi z dejanji. Izvajajo njegove simfonije, komorne skladbe, samospeve in tudi opere, ki sicer niso stalno na repertoarju. Izvajajo jih Nemci, Čehi, Francozi in drugi. Pri nas nič. Več si ne upam napisati, kajti bi me mogel zadeti očitek, da z neumestno kritiko odganjam ljudi od koncertov.

Schuberta prištevamo k staroromantikom, kakor so bili tudi Mendelssohn, Weber, Lortzing, Schumann in drugi. Njihovo glavno delo je osredotočeno na potencirano melodijo, na temeljito tematično delo v smislu Beethovna. Prelomi simetrije v perijodah daljših del (v sonatnih in rondovih oblikah) so imeli namen, zainteresirati poslušalce s kolikor toliko novimi obrati v tematiki. Žalibog so se posluževali le enega sredstva — razširjenja period od znotraj in od zunaj. Prvič se je med kritiko pojavil izraz: »himmlische Länge«. In res! Že Beethovnova IX. sinfonia je kot mojstrovo momentalno delo raztegnjena na cel večer ter jo tudi melodično in arhitektonsko moremo uvrstiti ravno tako med romantično kakor med klasično literaturo. Posebno široko je zasnoval Schubert svojo C-dur sinfonijo in d-mol kvartet, medtem ko je prvi stavek h-mol sinfonije naravnost klasično kratko odmerjen.

Schubert je bil prvi, ki je pisal kratke lirične komade za klavir, kateri niso imeli plesne forme in niso bili odvisni, torej niso bili kot taki deli suite, sinfonije ali serenade. Pojavili so se novi naslovi kakor »Impromptu« »Moment musical« i. pod. Pisal je klavirske sonate, sonate (sonatine), za gosli in klavir, tria, kvartete, kvintete, oktet, sinfonije, opere, balet, maše, variacije, vojaške koračnice, valčke, ländlerje itd. Glavna panoga njegovega dela je pa pesem s spremljevanjem klavirja. Napisal jih je nad 600, nekatere v ciklih.

Po filozofu Beethovnu so videli Nemci v Schubertu parolo »zurück zur Melodie«. (Nekam čudno to zveni, kajti Mozart in Beethoven nista pridigala nikdar in nikomur nasprotnega.) Mislim, da beseda melodija pomeni tukaj priprosto, rekel bi narodno-priprosto melodijo. Tako danes pridigajo vsi, ki so jim težje in globlje melodije nekam težko dostopne. Sicer pa je napisal slavni Bernhard Shaw tudi »nazaj k Metuzalemu«, Steinach in Voronoff pa praktično izvajata geslo »nazaj k opicam«.

Po mojem mnenju je romantična smer prinesla nemški glasbi mnogo dobrega ter jo za to in ono

obogatila; v splošnem pa ni pokazala do Wagnerja genijev, kot so bili klasiki od Bacha do Beethovna. Največji plus je doprinesla smer pesmi, in to je v glavnem zasluga Schuberta. Oblike njegovih pesmi so najrazličnejše: od najpreprostejših partaktovih perijod do izkristalizirane forme balade (n. pr. Erkö-nig). Schubert je mnogo manjvrednih pesmic s svojo genijalno glasbo otel pozabljivosti. Njegov glasbeni slog ni bil v smislu programske glasbe, temveč abso-

lutna forma bodisi dvodelna, trodelna ali pa »prekomponirana«.

Kot človek je bil priljubljen družabnik, ki v gostilni ni gledal na uro. V preobilju ni živel nikoli, — kar je gotovo neblagodejno vplivalo na njegovo prerano smrt.

Ako nam prilike ne dopuščajo, da bi se ga spominjali z izvajanjem kakega njegovega dela, spominjajmo se ga na tihem!

RAZNE GLASBENE ZANIMIVOSTI.

Vseslovanska pevska skupščina na Poljskem 1929. Pod protektoratom prezidenta poljske republike se bo vršila v Poznanju 18., 19., 20. in 21. maja vseslovanska pevska skupščina in ob tej priliki tudi prvi veliki festival sodobne poljske muzike.

Novi častni člani Glasbene Matice v Ljubljani. Glasbena Matica v Ljubljani je na svojem občnem zboru dne 28. januarja t. l. imenovala za svoje častne člane gg. Emila Adamiča, Oskarja Deva, Antona Lajovica in dr. Antona Schwaba.

Ameriška turneja g. Pavle Lovšetove. Koncertna pevkica g. Pavla Lovšetova je lansko leto oktobra meseca odpotovala v Ameriko, da priredi tam serijo koncertov. Do sedaj je absolvirala sledeče koncerte: prvi koncert 28. okt. v Clevelandu, ravnotam nato mladinski koncert, dalje koncert v Newburgu, v Collinwoodu, dobrodelni koncert zopet v Clevelandu, koncerte v Farell-Sharonu, Warrenu, Pittsbourghu, internacionalni koncert v Clevelandu-Nottinghamu, koncerte v Chikagu, Sheboyganu, Milwaukee-u in Waukeganu. Nad vse laskave ocene ameriških listov in nujne zahteve publike po nadaljnjih koncertih so g. P. Lovšetovo napotile, da je podaljšala turnejo še za marec mesec.

Trije uspehi jugoslovanskih komponistov. Ob priliki vprizoritve Sl. Osterčevega muzikalnega skeča »Iz komične opere« piše Anton Lajovic v 1. številki letošnjega »Ljubljanskega Zvona«:

Dne 9. novembra 1928. l. je ljubljanska opera sploh prvič izvedla muzikalno - dramatično enodejanko Slavka Osterca, čigar glasba do tačas v kulturnem središču Slovenije ni bila še poznana. Dotlej je Slavko Osterc doživel izvedbe raznih svojih del le na Štajerskem v Mariboru in Celju. Sam sem slišal v Mariboru neko Osterčevo simfonijo, ki jo je izvedla mariborska vojaška godba. To delo se mi ni zdelo dozorelo. Bilo je še neokretno v instrumentaciji in v vsem svojem govoru, dasiravno so neka mesta kazala individualen talent. Slišal sem svojčas tudi neki Osterčev godalni kvartet, ki so ga izvajali v Celju Zikovci. Ta kvartet se mi je zdel muzikalno mnogo boljši, imel je močnejše izraženo individualnost.

To vse pa je bilo, preden je odšel Osterc v Prago, da si poglobi svoje znanje, v tisto Prago, ki je danes najinteresantnejši muzikalni center Evrope in s tem tudi sveta. Najinteresantnejši zaradi tega, ker Praga goji v enaki meri najmodernejšo muziko kot tudi staro muziko, dočim so drugi muzikalni centri, Pariz, Berlin, Dunaj, izrazito konservativni. Parletno bivanje v Pragi je Osterčeva izražalna sredstva temeljito izpremenilo. Njegov korak od prejšnjih njegovih del do te enodejanke je izreden. V tehničnem pogledu se prezentira ta njegova enodejanka kot zelo dozorelo delo. Njegova instrumentacija je ne samo vseskozi zvočna, včasih zažari celo v čarobnih barvah. Navzlic temu pa je zelo lahkotna in prozorna. Osterc si je v harmoničnem pogledu ustvaril svoj jezik,

ki je seveda, kot je naravno, oblikovan od sodobnih harmoničnih tokov, pa vendarle samosvoj.

Kar pa posebno vzbuja pozornost, je izrazita nadarjenost Osterčeva kot dramatika. Groteskno dogodevanje v njegovi enodejanki, ki se odvija s kinematografično brzino, ni le nikjer ovirano s tokom muzike, nasprotno mu sledi Osterc z izredno prožnostjo in gibkostjo, poglobivši se v vsako razpoložensko situacijo drame. On ima tisti nezmotljivi sigurni čut, ki ga smatram za najbistvenejšo potezo dramatično nadarjenega muzika, namreč čut, dati dramatični situaciji natančno pravilno širino, nič več in nič manj kot toliko kot je potreba, da situacija doseže potrebno teatrsko učinkovitost. Če pogledam vsa dosedanja muzikalno dramatična dela v Sloveniji, se mi zdi Osterčevo delo prvo, ki je teatrsko in dramatično popolnoma dozorelo. Zdi se mi, da je višek naše dosedanje produkcije na glasbeno dramatičnem polju.

Ko je bila Glasbena Matica v Varšavi, je svoječasni poljski ministrski predsednik Ponikowski, ki je obenem predsednik Zveze poljskih pevskih društev, nazdravljajoč Glasbeni Matici in ljubljanskemu mestu izrazil misel, da njegov pozdrav velja zlasti mestu Ljubljani, ki je s svojo kulturno tradicijo ustvarila ona tla, ki edino so omogočila razvoj in razcvit Glasbene Matice v njeno veliko umetniško popolnost. Kakor je globok ta pogled, se mi zdi tudi pravičen za ocenitev končno doseženega uspeha. Isti ozir na vse dosedanje napore našega glasbenega življenja in ustvarjanja daje Osterčevemu uspehu organično ozadje in podlago, ne da bi kakorkoli zmanjšal individualno zaslugo in vrednost. Če pregledam vse naše glasbeno življenje tekom zadnjih štirideset let in vidim njegovo polagano rast do tega končnega uspeha, moram reči, da sem bil srčno vesel tega najnovejšega, tako muzikalno sočnega, zdravega in življensko močnega Osterčevega dela. Pozdravljam njegovo bodoče delo.

Orkester kraljeve garde je pod vodstvom Pokornja izvajal na svojem ljubljanskem koncertu 3. dec. 1927 »Simfonično kolo« hrvatskega komponista **Jakova Gotovca**. Skladba je dosegla najmočnejši uspeh celega večera. Isto »Simfonično kolo« je 6. januarja letos dirigiral na III. mednarodni turneji »Zagrebske filharmonije« Oskar Nedbal. Izvajal ga bo v kratkem času tudi v Bratislavi in Pragi. Budimpeštanska mestna filharmonija ga bo pod vodstvom dirigenta Vaszy Viktorja igrala 14. aprila, tudi »Akademska filharmonija« v Pragi ga je uvrstila v svoj program. Gotovčevo pastirsko suito »**Dubravka**« bosta izvajala v kratkem »Dubrovačka filharmonija« in pevsko društvo »Dubrava«. Izvajati jo dalje hočeta operni orkester in zbor ljubljanske opere pod vodstvom dir. Poliča. Akademski pevski zbor »Bandurist« v Lvovu ima na programu njegovo, tudi nam že znano »**Koledo**«.

Januarja meseca t. l. je izvajal na svojem petem simfoničnem koncertu v Berlinu generalni glasb. direktor in znameniti dirigent Erih **Kleiber** simfonično suito »**Bal-**

kanofofija» komponista Josipa **Štolcerja - Slavenskega**. »Balkanofofija«, ki se je izvajala na koncertu jugoslovanske moderne muzike lani v Beogradu.

Nemški listi so o delu Slavenskega prinesli najrazličnejše nasprotujoče si ocene, dočim je publika kompo-

zicijo sprejela z enodušnim burnim odobravanjem. »Slavenski je« — piše »Vreme«, — »v resnici po Lisinskem prvi obči jugoslovanski komponist in zato najdostojnejši, da na vrhuncu sodobnih glasbenih stremljenj dovrši sliko jugoslovanske muzike kot celote«.

NOVE MUZIKALIJE.

Ciril Pregelj: Troglasni mladinski zbori. (Založba Kleinmayr in Bamberg v Ljubljani). Ne vem, ali sodi ocena izrecno pedagoške zbirke narodnih pesmi (in to za šole z manj izvežbanimi pevci) v našo revijo. Izdaja zelo lična, kar pripominjam radi tega, ker dobivamo poslednji čas iz Zagreba litografije dvomljivih kakovosti. Iz pedagoškega stališča je Pregljeva zbirka za šole menda najprikladnejša od vseh dosedanjih, iz glasbenega stališča moramo priznati avtorju mnogostranost v izberi gradiva, vestnost in jasnost v harmonski obdelavi ter pažnjo na kolikor mogoče samostojno linijo posameznih glasov. Zanimive so F. Maroltove harmonizacije, zahtevale pa bodo od izvajalcev (učencev!) mnogo več napora nego priproste Pregljeve. Zbirka obsega 49 pesmic, po katerih bodo šole in ljubitelji narodnega blaga prav radi posegli. Par tiskovnih pomot treba popraviti, n. pr. v št. 44. (Vigred se povrne) v 21. in 22. taktu razvez pred »as«. Podrobnejšo oceno bi želel v kakem pedagoškem listu.

Ant. Dobronić: Zbornik jugoslavenskih pučkih popevaka za dva glasa bez pratnje. Zvezek obsega 30. pesmi, razpredeljenih po pokrajinah začenši s slovenskimi. Sledijo primorske, hrvatske, medjimurske in iz Gradišča, slavonsko-vojvodinske itd. Zbornik je odobren od ministrstva kot pomožna učna knjiga ter bo na osnovnih šolah res dobrodošel. V ostalem bi glede zbornika pripomnil isto kot pri Pregljevih mladinskih zborih — da njega ocena ne sodi toliko v N. M. kot v kako učiteljsko ali pedagoško glasilo.

Božidar Širola: Posljednja pričest svetoga Jeronima. (Oratorij za bas-solo, mešani zbor, orkester in orgle.) Širola piše zelo mnogo, mogoče preveč. In ena njegova skladba je tako podobna drugi, da je skoraj ni treba pregledati in človek že ve, kako izgleda. Melodije se premikajo v malih intervalih, Širola jim podklada mestoma sila preproste akorde, mestoma pa se poslužuje tudi kromatike v harmoniji in v podrejenih glasovih; tako je harmonski njegova tvorba dosti zanimiva. Ritmično se nikoli ne razigra, vsled tega trpi vsako njegovo delo na monotoniji. Uporaba ostinantnih figur je zelo primitivna, uporaba paralelnih kvint in drugih »puccinizmov« po mojem mnenju ne sodi v arhaističen slog. Najslabši je del »Djelo ljubavi« (str. 47—56), kjer se neštetokrat naivno ponavlja čisto brezpomembna figura i v melodiji i v podrejenih glasovih. Delo je izšlo v hrv. knjiž. društvu sv. Jeronima v zelo nepriključivi litografiji.

Krsto Odak: Staroslavenska misa za mešoviti zbor i orgulje. Izšla v isti založbi kot Širolin oratorij. Maša sestoji iz šestih delov, ki so skrbno izdelani v kontrapunktskem slogu. Kaže mnogo invencije in veliko tehniko avtorja. Orgelski part je pogosto samostojen, kar skladbo zelo poživlji. Glede zunanje opreme velja isto kot o Širolinem oratoriju (tisk! oz. litografija). Orgelski part bi se izplačalo instrumentirati.

5. venček slovenskih narodnih pesmi za mešani in moški (oziroma ženski zbor) zložil Anton Grum, op. 51. Prvič v življenju vidim, da je kdo dal številko opusa (in še tako visoko) na narodne pesmi. Pesmi so pisane poljudno in zveneče, umetniške vrednosti ta opus nima.

Venček je nekako po vzoru Mokranjčevih rukovetov, vendar Mokranjac po 14 kiticah prve pesmi ne bi napisal še nekolikih z nekolikimi kiticami v neprestanem F-duru z neprestano uporabo I. IV. in V. stopnje.

Vendar kažejo pesmi vsaj v invenciji napredek od istega skladatelja op. 50.

Tri podoknice za mešan zbor. V teh je precej tehničnih pogreškov (slaba uporaba zadržkov, neumestni akordi, paralelne oktave v štiriglasju, napačna razvezava zmanjšanega septakorda, zaporedni zmanjšani septakordi v ta slog ne spadajo, tudi paralelnih terc je mestoma preveč.) — Obe zbirki, drugo z nekolikimi popravki, priporočamo podeželskim zborom. Izšli sta v zelo lični opremi v jugoslov. knjigarni v Ljubljani.

Stanko Premrl: Requiem pro una voce cum organo. Solidno delo za cerkveno uporabo. Obsega: Introitus, Kyrie, Graduale Tractus, Sequentia (Dies irae), Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei in Communio. Razen sekvence, ki je zložena deloma kitično, so vsi deli prekomponirani. Mestoma nadomestuje petje recitacija. Nekaj akordnih zvez bi se dalo napraviti bolj logično in slogu primerno, n. pr. 14. takt Introitusa mesto g-b-d sekstakord as-c-f in šele naslednji takt g-b-d.

Premrl je pogodil cerkveni slog prav dobro, vendar mi nekatere harmonije motijo slogovo čistoto. (Graduale 2. takt, str. 7. Takt 3 je nejasen; mislim da ima biti v osminkah v basu d mesto des; 1. takt v spodnjem sistemu na str. 9. mi je nejasen. V splošnem zastopam stališče, da je kromatika temu slogu nekoliko tuja). Invencija je resna in besedilu primerna. **Slavko Osterc**

Iz uredništva.

Navzlic skoro katastrofalnemu deficitu je sklenila Glasbena Matica vendarle nadaljevati izdajanje Nove Muzike, ker se globoko zaveda, da je dolžnost najvišjega slovenskega glasbenega zavoda podpirati z vsemi silami produkcijo domače instrumentalne in vokalne glasbe, dati priliko slovenskim komponistom, da pridejo njihova dela med svet, vzgajati skladateljski naraščaj in vzbujati v najširših narodnih plasteh smisel in razumevanje za slovensko glasbeno umetnost. Brez materialne podpore

s strani naročnikov in naše publike pa je vsa požrtvovalnost izdajateljice, uredništva in uprave zaman. Zato ponovno apeliramo na vse, ki so prvi letnik N. M. prejeli, da naročnino nemudoma poravnajo, da naroče novi letnik, ostale naročnike pa iskreno prosimo, da ostanejo listu še nadalje zvesti. Pevski zbori, ki so naročeni na N. M., dobe s prvo letošnjo številko **brezplačno** prilogo pet E. Adamičevih lahkih melodičnih mešanih zborov. **Gl. M. uredn. in upr. »N. M.«**

„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.



Dete jezdi na kolenu

(Fran Levstik)

Anton Lajovic

Soprani.
Alti

Živahno

f

Sko ka, skoka,

Klavir

f

simile

mf

ko-njič na po-len-cu

na ko-len-ci de-ta na-še da-leč je-zdi pod ne-be-sa k svet-li zve-zdi.

zadržujoč

p *zadržujoč*

espressivo

k svet - li

zvez

di.

živahnejše

zvez-de bož-je se i-gra-jo in i-gra-je les-ke-ja - - -
 jo, a pred nji-mi je da-ni-ca ko-lo - vod-na pre-hod-
 ni ca. dru-ge naglo
 vse za-njo su-ka-jo se in te-ko dru-ge nag-lo
 vse za-njo, su-ka-jo se in te-ko. Me - -
 sempre staccato e marcato *f* *p*

sec ki - slo se dr - ži

sf p mf

in za - bu - hel go - vo - ri:

pp sf pp p mf

široko, zehavo, jokavo

Sopran Solo *mf* Bol - no gla - vo i - mam ves o - he - zan

široko

pp mf

f ki - mam, kdo po ne - bu ro - po - ta, da za - spa - ti mi ne - da? *f* kdo po ne - bu

f pp f

ro - po - ta, da za - spa - ti mi ne da?

rit. pp f

Andante

Marij Kogoj

Gosli

Klavir

p *p²* *cresc.*

f *p* *mf*

p

p *dim.* *p*

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music features a melody in the upper voice with triplets and a piano accompaniment in the lower voices. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

Second system of musical notation, measures 5-8. The music continues with a melody in the upper voice and piano accompaniment. Dynamics include *dim.* (diminuendo), *rit.* (ritardando), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo).

Third system of musical notation, measures 9-12. The music continues with a melody in the upper voice and piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano), *acc.* (accelerando), and *cresc.* (crescendo).

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The music continues with a melody in the upper voice and piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano).

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The music continues with a melody in the upper voice and piano accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

This page contains five systems of musical notation, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

- System 1:** The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a dense, rhythmic texture in the left hand. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *cresc.* (crescendo).
- System 2:** The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment has a more active right hand. Dynamics include *cresc.* and *f* (forte).
- System 3:** The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment features a more active right hand. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f*.
- System 4:** The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment features a more active right hand. Dynamics include *accel. e cresc.* (accelerando e crescendo) and *f*.
- System 5:** The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment features a more active right hand. Dynamics include *sosten.* (sostenuto), *ff* (fortissimo), and *mp* (mezzo-piano).

Handwritten blue annotations are present throughout the score, including "D", "mf", "f", "5", and "ff".

N. M. I. II.

Più mosso

mf

f

f meno

mf

p

pp

p

p



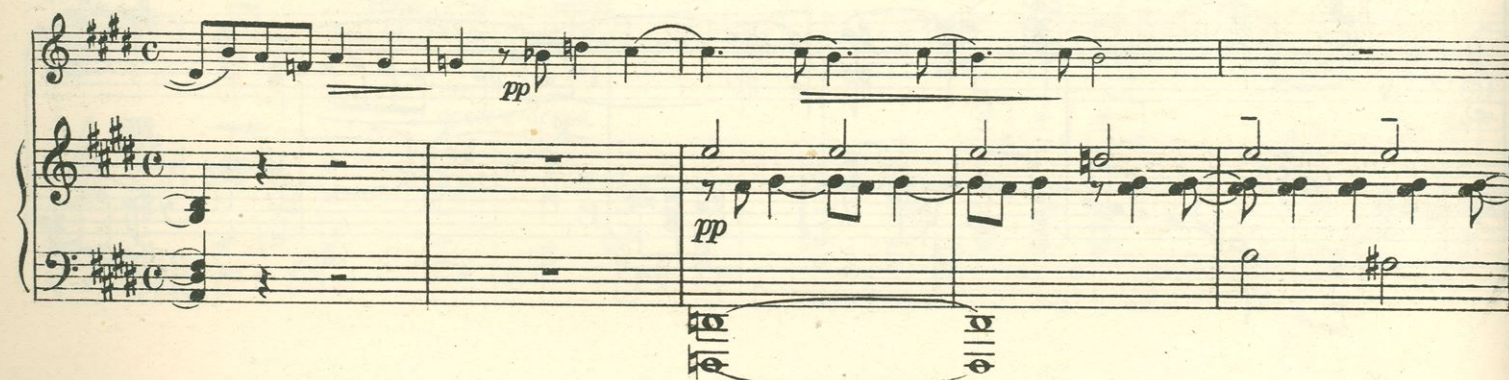
First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features rapid sixteenth-note passages in the treble and eighth-note patterns in the bass. A trill (tr) is marked in the treble staff. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) appears in the bass staff.



Second system of musical notation. It continues the three-staff format. The treble staff has a trill (tr) and a dynamic marking of *p* (piano). The bass staff also has a *p* marking and a *mf* marking. The music includes various rhythmic patterns and slurs.



Third system of musical notation. It features triplet markings (3) over groups of notes in both the treble and bass staves. The key signature remains three sharps. The music is characterized by flowing sixteenth-note lines.



Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a *pp* (pianissimo) marking. The bass staff also has a *pp* marking. The system includes a double bar line and a repeat sign.



Fifth system of musical notation. The treble staff has a *ppp* (pianississimo) marking and the instruction *sul ponticello* above it. The bass staff has the instruction *una corda* above it. Both staves feature triplet markings (3). The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Kroz varoš

Pet groteska - Splitske varoške pjesme

1. LJETI PRED KUĆOM

Jakov Gotovac

Op. 9

Canto *Andante deciso* *mf* **SOLO** **TUTTI**

1. Fa - li - la se Ra-du-no-va A - nel Fa - li - la se (ro - đe - na)
 2. Da je li - pše u No-vo-me ne - ma! Da je li - pše (ro - đe - na)
 3. U No - vo - me ni o - ko - lo nje - ga. U No - vo - me (ro - đe - na)
 4. Ni u Spli - tu gra-du bi - je - lo - me. Ni u Spli - tu (ro - đe - na)

Piano *f* *8* *sempre pp* *tr* *pp* *f* *8* *tr*

1. Ra - du - no - va A - ne
 2. U No - vo - me ne - ma
 3. Ni o - ko - lo nje - ga
 4. gra - du bi - je - lo - me.

2. PRALJA PRI POSLU

Molto cantabile *mf* *a piena voce*

Da mi je zna - ti Bo že moj, Bo ze moj,
 Po - sla - la bi mu ru - men cvit, ru - men cvit,

f *m.d.* *m.d.* *mf* *f* *stentato*

di se na - la - zi dra - gi moj
 na - mi - sto mo - je mla - do - sti!

ff *stentato* *m.d.* *ff* *m.d.*

N.M.I II.

3. POD DRAGINE PROZORE

Alla serenata *con amore*
p sotto voce

ola - že - na po - ste - lja
A - ko si le - gla spat

ppp una corda *pp*

na ko - joj po - či - vaš, i pri - bi - li lan - cu - ni sko - jim se po - kri - vaš, i
bi - la ti la - ka - noć svi an - đe - li od ra - ja bi - li ti na po - moć, svi

mp *pp* *mf*

pri - bi - li lan - cu - ni sko - jim se po - kri - vaš,
an - đe - li od ra - ja bi - li ti na po - moć.

p *pp* *ppp* *ff*

tutta forza *pp* *rall.* *pp a tempo* *ppp*

due corde *una corda* *Red.*

4. MORNAR U KRČMI

*Moderato con malinconia**mf*

E - vo san ti do -
Ven - go san ti do -

imitando una armonica

ff *p*

ša - iz da le ka mi -
ni or gan gr lo mo -

p

sta o - ve ga ti pu ta -
je ko - je ce pro sla vit

p

ni - sam do - ni ni šta -
li - po i - me tvo je

p

Piano introduction in D major, 2/4 time. The music features a series of chords and triplets in both hands, marked with accents (^) and a forte (ff) dynamic. The piece concludes with a decrescendo (dim.) and a pianissimo (pp) dynamic.

5. KOD STOLA NA SLAVI

Maestoso

f

Sa - da svi u - sku - pu skla - dno za - pi - vaj - mo Od ve - le ra -
 Ru - me - no - ga vi - na ča - šu ja na - li - vam Pri - ja - te - lju -

The first system of the song features a vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The piano part includes chords and triplets, marked with accents (^) and a forte (f) dynamic.

do - sti svi - lam u - zi - graj - mo
 Ju - ri od sr - ca na - pi - vam

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano part includes chords and triplets, marked with accents (^) and a forte (ff) dynamic. The piece concludes with a decrescendo (dim.) and a forte (f) dynamic.

Zagreb 1924

Spominski list

Adagio e tranquillo (♩ = 63)

Matija Bravničar

Klavir

sotto voce

espressivo molto

sempre ben legato

sempre tranquillo e poco a poco perdendosi

pp

Tempo I

perdendosi

Po zimi pod snegom

Stano Kosovel

Karol Pahor

Živo

Mraz, mraz, mraz... Čas, čas, čas...

v strogem rit.

bel med nas je prišel, vsa-ke-ga bo-sca vsko-be-cu-jel.

Tap, tap, tap, cap, cap, cap Naj-prej sne-go-vi,

me-hki hri-bo-vi, po-tlej ka-lu-že, si-ve mla-ku-že, ki ne pre-sko-či jih

dro-bni ko-rak ža-bi-ca o-trok je vsak.

Čas, čas, čas. . . Mraz od nas spet bo šel,

ve - je ro - ga - te, gla - ve ko - sma - te spi - sa - ne tra - te ssa - bo bo vzel.

USPAVANKA

Karel Planinšek

Andante

mf *p*

cresc. *p*

a tempo *rit.* *Fine*

rit. *p*

Slavček

Ruska narodna

Príredil Jos. Pavčič

Zelo počasi

Klavir (ev.s. petjem)

p Slav - ček moj, oj slav - ček moj, slad - ki, lju - bi sem,
 Ah, ka - ko mar - sk' te - ro noč že pre - čul

mehko pp

slav - ček moj! Kaj od me - ne te po di, pti - ček,
 zdi - hu joč! Tvo - ja pe - sem še bu - di, mo - je

p *Živahno*

sre - ča mo - ja ti? Slav - ček moj, o slav - ček moj,
 ti - he sre - če ni!

ad lib.

mf *3* *5* *ritard e dim.*

s slad - kim gla - som mi za - poj!

a tempo pp legato

ritard. - e dim.

Zelo počasi

Ponavljjanje poljubno oktavo više

mf *p* *rit.* *sfz* *ppp*

Handwritten text in red ink, possibly a title or date, located at the top of the page.

