

Tomašek, Andrija

Master's thesis / Diplomski rad

1957

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:425552>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-13**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



Andrija Tomašek

DR. PAVAO MARKOVAC

Život i djelo

Diplomska radnja

Razvoj muzike svih kulturnih naroda prati jedna zajednička pojava: postojanje uvjerenja, da o muzici treba razmišljati, raspravljati i pisati. Takva aktivnost očitovala se u nastojanju da se dokuče i riješe pitanja njene geneze, a zatim u pokušajima pronalaženja i utvrđivanja zakona i pravila prema kojima bi je trebalo stvarati, kako bi svojim oblikom i sadržajem odgovarala odredjenim shvaćanjima. Vjerovanje starih Kineza da muzika izražava ono, što se u ljudskim osjećajima ne mijenja, tražilo je da se i muzika oslanja na čvrste i nepromjenljive temelje. Tako je utvrđjena točna visina pojedinih tonova /sustav "liu"/ i pentatonski tonalni sustav, koji je ostao kroz vjekove osnova kineske muzike. Iz starogrčkih nazora, prema kojima djelovanje pojedinih napjeva ovisi o njihovoj strukturi i tonskom rodu, ponikla je nauka o etosu i s time podjela na "dobru" i "zlu" muziku. Platonova misao "Što bolja muzika, to bolja država" rječito ilustrira antički odnos prema muzici, što se praktički odrazilo u obavezi omladine da uči muziku i to samo onu "dobru". Naziranje, u biti slično onome starih Grka, naročito se ispoljilo u stavu kršćanske crkve prema muzici. Napori pape Grgura I., zaključci koncila u Trentu, cecilijanski pokret i Motu proprio Pija X. imali su zajednički cilj: stvoriti muziku, koja će slavljenjem i veličanjem boga potencirati religiozne osjećaje kod vjernika.

Već iz ovih primjera lako je zaključiti da je ljudsko društvo uvijek nastojalo muzičko stvaranje usmjeriti u određenom pravcu i dati mu teoretski putokaz. To je urodilo brojnim djelima muzičko-teoretskog, filozofskog i estetskog karaktera. Legije pisaca, teoretika, historičara, učenjaka i filozofa sudjelovale su u rješavanju najrazličitijih problema povezanih uz muziku. Dok su jedni zapisivanjem i opisivanjem događaja ostali samo kroničari, drugi su se bavili isključivo usko teoretskim pitanjima, a treći su opet gledali na muziku i raspravljali o njoj s filozofskih, religijskih ili klasnih pozicija i sl.

Kroz historiju takva se djelatnost sve više širila, granala i diferencirala, njome se bavio sve veći broj ljudi, njen značaj je rasao. Konačno, krajem prošlog stoljeća, stvoren je i poseban termin - muzikologija - kao izraz, koji u širem smislu obuhvaća svekoliku muzičko-teoretsku, historijsku, filozofsku i estetsku djelatnost, a posebno se odnosi na proučavanje narodne muzike primitivnih i polukulturnih naroda.

S muzikom se tokom njenog razvoja desilo isto, što i s ostalim granama ljudske djelatnosti. Njena teoretska misao, ponikla iz prakse, razvila se, u jednom času osamostalila i uzdigla nad samu praksu, postala njen duh i *conditio sine qua non* same muzike.

.....

U našoj sredini muzikološka djelatnost pojavila se tek pred stotinu godina. Uzroke tome treba tražiti uglavnom u objektivnim, dobro poznatim historijskim okolnostima. Stoljeća provedena u političkoj zavisnosti, koja je - uz neprekid-

ne borbe za golo fizičko održanje - uvjetovala i ekonomsku zaostalost, nisu nikako bila pogodna za razvoj bilo kakve umjetnosti, pa ni muzike. A gdje nema muzike, ne može biti ni njenih popratnih pojava.

U času, međjutim, kad su to prilike omogućile, pojavili su se i prvi rezultati. Njihov početak možemo naći u razdoblju Ilirizma. U Gajevim riječima "... neka se crpe iz naroda, ili neka se ono, što se nova stvori, stvori u duhu našega puka, ali ne tako prosto i naivno kao što puk, već gospodski, fino i po pravilima umjetnosti i estetike; tada ćemo doći do onoga, što drugi narodi ne imaju: do prave narodne muzike" jasno je izraženo shvaćanje prema kojem je - zbog određenih okolnosti - trebalo stvoriti muziku naročitog tipa. To je bilo moguće tek na osnovu proučavanja narodne muzike, upoznavanja i znalačke primjene njenih elemenata i zakona. Time se nametnula potreba teoretskog razrađivanja raznih muzičkih problema i pitanja. No iako su naši kompozitori i "ishitrioci" Ilirskog razdoblja proučavali narodnu muziku, prošlo je još dosta vremena dok se u ličnosti Franje Ks. Kuhača pojavio naš prvi značajni teoretik i muzikolog. Njegova četiri sveska južnoslavenskih narodnih napjeva, zatim rasprave "Osebine narodne glasbe, naročito Hrvatske", "Prilog za povijest glasbe južnoslavjanske", prijevod Lobe-ova "Katekizma glazbe", gradnja za biografski muzički riječnik južnih Slavena i veći broj drugih radova, predstavljaju temelje daljnjem razvoju muzičkih znanosti kod nas. Njihovo značenje ne umanjuje činjenica, što Kuhaču nije uspjelo otkriti sve zakone naše narodne muzike, ni što su kasnija istraživanja demantirala više njegovih zaključaka.

Nakon naglog uspona, što je naša muzikologija doživjela s Kuhačem, daljnji razvoj nije tekao po inerciji, koju joj je on dao. Javio se, doduše, veći broj autora s radovima historijskog, pa i estetskog karaktera i sl., no neki značajniji napredak, naročito u idejnom pogledu, nije postignut sve do trećeg decenija XX. stoljeća.

Tada se u našoj štampi pojavilo ime čovjeka, čiji radovi predstavljaju početak novog razdoblja u razvoju naše muzikologije i muzičke publicistike. Bio je to Pavao Markovac, čiji je rad, poput bačenog kamena, zatalasao mirnu i ustajalu površinu našeg muzičkog života.

ČOVJEK U VREMENU I PROSTORU

Svako djelo je na neki način slika onog, koji ga je stvorio. Na osnovu njega možemo upoznati autora. No zato nije dovoljno samo proučavanje djela. Da bi se - na osnovu njegovih radova - shvatili postupci, pogledi, tumačenja i mišljenja stanovitog čovjeka, nužno ga se mora staviti u okvir vremena, u kojem je živio i u prostor i sredinu, u kojoj se kretao i djelovao. Osnovni razlog tome leži u činjenici, što je čovjek - osim po svom fizičkom podrijetlu - kao društveno biće formiran pod utjecajem okoline, koja mu je nametnula određena naziranja na stvari i pojave, koje ga okružuju i koja je utjecala na formiranje njegovog o d n o s a prema svijetu, u kojem egzistira. Već je Aristotel u svojim "Kategorijama" utvrdio nužnost promatranja stvari i pojava u njihovom međusobnom odnosu. To je mišljenje kasnije potvrdio veliki broj mislilaca i sve do naših dana ono nije oboreno. Što vrijedi za pojave i stvari, vrijedi i za ljude. Stoga se sama od sebe nameće potreba primjene te metode na život i rad Dra Pavla Markovca.

.....

Rođen u Zagrebu 5. travnja 1903. u obitelji trgovca, Markovac je čitav život proveo u okolnostima konstantnih društvenih sukoba, koji su bili posljedica mnogobrojnih neriješenih nacionalnih, internacionalnih i klasnih problema. Živio je i djelovao u vrtlogu zamašnih događaja i velikih društvenih

promjena, u vrijeme, koje nije dozvoljavalo, da čovjek mirno promatra zbivanja oko sebe, a da sam u njima aktivno ne učestvuje.

U godini Markovčeva rođenja Hrvatska se konačno oslobodila dvadesetgodišnjeg banovanja mađarona Khuena Hederváryja, no nemiri, izazvani njegovom vladavinom, kojima je overtura bile palenje mađarske zastave 1895., nisu prestali. "Socijal-demokratska stranka za Hrvatsku i Slavoniju" nastavila je i dalje oštru ilegalnu borbu, koju je 1897. započela protiv Khuena i buržoazije, a kasnije i protiv frankovaca. Osnivanje Hrvatske seljačke pučke stranke braće Radića /1904/, Riječka i Zadarska rezolucija, formiranje Hrvatsko-srpske koalicije /1905/, zagrebački veleizdajnički te bečki Friedjungov proces /1908-1909/, aneksija Bosne i Hercegovine i time prouzročena aneksiona kriza /1908-1909/, sve to u sjeni rusko-japanskog rata, buržoasko-demokratske revolucije u Rusiji i stuttgartskog kongresa II. Internacionalne, jasno ilustrira u kakvim je okolnostima proživljavao najraniju mladost.

Unatoč nemirnom vremenu, djetinjstvo mu je sigurno bilo bezbrižno, budući da su mu roditelji - Fanika i Ladislav Ebenspanger - bili dobro situirani.

Prve godine njegova školovanja na I. realnoj gimnaziji pratili su sudbonosni događaji: u Zagrebu atentati omladinaca Jukića i Dojčića, zatim Balkanski ratovi, bazelski kongres II. Internacionalne, /sazvan zbog očekivanja rata/, sarajevski atentat i konačno Prvi svjetski rat.

Kad je rat svršio, Markovcu je bilo petnaest godina. Rat sa svim popratnim pojavama, revolucije /Februarska i Oktobarska/ u Rusiji i Njemačkoj, raspad Austro-Ugarske i stvara-

nje SHS, sačinjavalo je sve zajedno kataklizmu, konac jednog svijeta, što je moralo ostaviti duboke tragove. Možda Markovčevo kasnije neprijateljstvo prema ratu nije bilo samo rezultat ličnog uvjerenja zrela čovjeka, već i produkt antagonizma, što se spontano razvio u osjetljivoj psihi mladića.

U to vrijeme došao je Markovac u ozbiljniji dodir s muzikom. Naime, u jesen 1918. počeo je pohađati muzičku školu Hrvatskog glazbenog zavoda, u kojoj je tri godine učio klavir, teoriju i povijest muzike te sudjelovao u učeničkom orkestru. Paralelno s time svršavao je i zadnja tri razreda gimnazije. Kroz čitavo vrijeme školovanja bio je među najboljim đacima; sve gimnazijske razrede svršavao je "s odlikom". Kad je 1921. maturirao, također "s odlikom", otišao je u Beč na studij muzikologije. Kao učenik znamenitog historičara Guida Adlera Markovac je nakon petgodišnjeg studija /1926/ postigao doktorat filozofije na temelju disertacije o harmonijskim problemima u muzici Modesta Petrovića Musorgskog.

Kroz to vrijeme u domovini su se zbili važni događaji. U novostvorenoj državi egzistirao je već od samog početka niz problema, koje ondašnji državni upravljači nisu ni htjeli, a ni mogli riješiti. Nedemokratsko društveno uređenje, neriješeno nacionalno pitanje, kao i nastojanje srpske buržoazije, da čitavu državu podredi isključivo svojim uskim interesima, stvorili su preduvjete za unutrašnje nemire i bili jedan od uzroka kasnije propasti predratne Jugoslavije. U naročito teškom položaju našla se radnička klasa. Socijalistička radnička partija Jugoslavije /komunista/, formirana 1919., ubrzo je, nakon Vukovarskog kongresa 1920. i promjene imena u Komunističku par-

tiju Jugoslavije, došla u sukob s režimom. Već prigodom donošenja Vidovdanskog ustava partija se svojim istupom našla u opoziciji. Povezivanje buržoazije sa stranim kapitalom uz nastojanje da se sva vlast skoncentrira u rukama kralja, dovela su do jačanja postojećih nacionalnih i društvenih suprotnosti i do borbe naprednih elemenata protiv takvog stanja. Režim je odgovorio najprije Obznanom, kojom je Komunističkoj partiji bio zabranjen rad, a zatim donošenjem Zakona o zaštiti države, kojim je Partija stavljena izvan zakona. Oduzimanjem pedesetosam komunističkih mjesta u skupštini otpočeo je opći progon svega naprednog u zemlji.

U takvoj situaciji započeo je Markovac svoje doduše kratko, ali sadržajno bogato javno djelovanje. U Zagreb se vratio u vrijeme, kad je atmosfera unutrašnjih odnosa bila zatravana do mjere, iz koje više nije bio moguć normalan izlaz i što je konačno dovelo do ubistva S. Radića i drugova u beogradskoj skupštini /lipanj 1928/. S tim povezani državni udar i diktatura kralja Aleksandra značili su daljnji pritisak na napredne elemente, daljnje ograničavanje minimalnih pseudo-demokratskih građanskih sloboda. Stanje se nije poboljšalo ni nakon donošenja oktobranog ustava /1931/, a ni nakon atentata na kralja Aleksandra u Marseillu /1934/. U to se vrijeme, naime, već sasvim jasno ispoljavala težnja vladajuće buržoazije da našu zemlju što više približi Njemačkoj i Italiji i da je fašizira. Zbog toga je Jugoslavija svojim istupom razbila Malu Antantu, a dvije godine nakon sporazuma Cvetković-Maček /1939/ otvoreno pristupila Trojnom paktu /1941/. To je konačno bila ona kap, zbog koje se čaša prelila /demonstracije 27.III.1941/ i Jugoslavija se /6.IV.1941/ našla u vrtlogu rata.

Djelovati pod takvim okolnostima nije bilo lako čovjeku, koji se još u gimnaziji isticao svojom naprednošću, a koji je sada pokušavao javno iznašati sasvim drukčije poglede na svijet i na muziku nego što je to bilo uobičajeno, odnosno sa stanovišta odredjenih krugova dopustivo.

.....

Prvo namještenje dobio je Markovac na zagrebačkoj radiostanici, a zatim u tvornici gramofonskih ploča "Edison Bell Penkala". Njegov nastup u javnosti bio je, dakle, popraćen simptomatičnom okolnošću, da se nije mogao zaposliti u svojoj užoj struci, unatoč tome, što je broj muzikologa u to vrijeme bio kod nas minimalan.

Uz redovito zaposlenje Markovac se odmah počeo baviti publicistikom. Tu je ubrzo razvio zamjernu aktivnost, ali to je ujedno značilo početak neravnopravne borbe između njega i jednog dijela muzičkih krugova. Zbog javnog izražavanja svog naprednog i beskompromisnog stava u pitanjima muzičke kulture, zbog neslaganja sa stanjem u našem muzičkom životu, zbog javnog i oštrog reagiranja na sve, što je smatrao lošim, zastarjelim i nezdravim, a naročito zbog veze s radnicima, Markovac je ubrzo došao u sukob sa službenim predstavnicima muzičkih ustanova, koji su ga uz pomoć režima onemogućavali u javnom djelovanju. Dosljedan svojim nazorima, Markovac je ubrzo našao put do radničkih kulturno-prosvjetnih udruženja, koja su djelovala u okviru Ujedinjenih radničkih sindikalnih saveza /URSS/, te postaje zborovodja radničkog pjevačkog društva "Sloboda". U vrlo kratkom vremenskom razdoblju ovaj se zbor pod njegovim

vodstvom kvalitativno visoko uzdigao, pa je 1928. nastupio i u Pragu. Sudeći po tome, Markovac je bio sposoban i vrstan zborovođa. O rezultatima, koje je kasnije postizavao kao zborovođa i dirigent, teško je prosuditi, jer o tome nema dovoljno pouzdanih podataka. Proširujući, naime, sve više krug svoje djelatnosti, on je obavljao veći broj poslova organizacione naravi, postao nosilac i tumač naprednih misli, aktivni propagator revolucionarnih ideja i sl. Na temelju toga može se zaključiti, da Markovac nije imao odviše visoke umjetničke ambicije i da nije težio za uspjesima na užem području zbornog dirigiranja. Obzirom na karakter dužnosti, koje je vršio, očigledno je, da su mu pred očima lebdjeli drugi ciljevi, prema kojima je i usmjeravao svoju djelatnost, na što je ukazao i njegov prijatelj i suradnik Ivan Curl:

"On je kompozitor radničkih pjesama i kompozicija, dirigent, umjetnik i politički radnik. Stavlja se na čelo mnogih radničkih društava, uvježbava programe. Skuplja oko sebe mlade i nadarene radnike i uči ih, drži redovito predavanja iz umjetnosti i političkog života, donosi nove kompozicije, daje upute, sastavlja orkestre, uređuje programe koncerata i priredaba. Kad se sve većim razvitkom kulturnog života među radnicima stvara "Radnička kulturno-prosvjetna zajednica", Markovac postaje organizator priredaba, koje su označile potpuno nov put, nov pravac, koje su, kao i svaki štrajk i svaka politička manifestacija, imale velik utjecaj na razvijanje svijesti i borbenog jedinstva radnika"^{1/}

1/ Ivan Curl: "Sjećanje na Pavla Markovca", "Kulturni radnik", god. IX/1956., br.5-6, str.89.

Ovo dovoljno jasno ilustrira vrstu i opseg Markovčeve djelatnosti, te pokazuje, da Markovac nije bio samo stručnjak, koji u kulturno-prosvjetnom djelovanju amaterskih društava i organizacija gleda isključivo na tehničke probleme muziciranja. Njegov je cilj bio viši: on je htio muzičkim uzdizanjem radnika probuditi njihovu svijest, povezujući probleme umjetnosti s pitanjima suvremenih životnih zbivanja.

Taj rad nije bio ni jednostavan ni lagan. Markovčevi pogledi na muziku uopće, a posebno na ulogu muzike u podizanju svijesti radničke klase, na načine i metode rada u radničkim kulturno-prosvjetnim društvima u mnogočemu su se razlikovali od uobičajenih shema i tadašnje prakse. On je smatrao da "Pjevačke sekcije ... nisu neki pjevački zborovi, koji su sami sebi svrhom, već im je svrha da šire radničku pjesmu i propagiraju ideje i naziranja radničkog pokreta" /iz predgovora "Našoj pjesmarici", objavljenoj 1936. godine u izdanju "Popularne biblioteke"/. Takvo shvaćanje tražilo je u prvom redu nove odnose zasnovane na novim nazorima, koje je kod većine tek trebalo razviti. Za tu svrhu bila su potrebna i muzička djela, koja bi svojim sadržajem i formalno-tehničkim osobinama odgovarala iznesenim mislima i mogla udovoljiti postavljenom zadatku. Budući da takvih kompozicija nije bilo, odnosno da ih nije bilo dovoljno, trebalo ih je stvoriti. I ovdje je Markovac dao dokaza svoje energije. Prevodio je i obrađivao tekstove naprednih inostranih pjesnika /na primjer Berta Brechta/, prilagođavao domaćim mogućnostima kompozicije sovjetskih i drugih autora /između ostalih Hannsa Eislera/, a kompozirao je i sam. Praktični rezultati tog nastojanja bili su izvanredni:

"... priredbe, koje su bile veoma česte, posjećivalo je po nekoliko hiljada radnika iz Zagreba i okolice. Za one, koji nisu stali u veliku dvoranu, pokrajne dvorane i hodnike Radničkog doma u Zagrebu, postavljeni su bili zvučnici na trgu pred domom. Sate i sate stajali su ljudi u dvoranama, hodnicima i pred zgradom slušajući izvođenje programa radničkih društava".^{2/}

Dosljednost, kojom je Markovac išao odabranim putem, nužno je proširivala i produbljavala suprotnosti između njega i službenih muzičkih krugova. Načelno udaljen od svega, što je oficijelno reprezentiralo naš muzički život, uz odnos, kakav je uobičajen prema čovjeku izvan zakona /tadanje autorsko društvo nije mu isplaćivalo zakonski određene honorare za izvedbe njegovih kompozicija/, bilo mu je vrlo teško vršiti posao muzičkog publiciste i kritičara. S druge strane nisu ga mimoišle posljedice značajnih događaja u svijetu i s njima povezanih naših unutrašnjih previranja, koja su u perspektivi skorog rata dovela do sve jačeg pritiska režima na radničku klasu. Bio je zatvoren i otpremljen u Lepoglavu, gdje su ga zatekli događaji u proljeće 1941. Predan ustašama i odveden u koncentracijski logor u Kerestincu, ubijen je prigodom pokušaja bijega. Kad 2

.....

U Markovčevu životopisu naoko nema mnogo krupnijih događaja, nema podataka o značajnim akcijama, koje bi bile izvedene velikim gestama čovjeka, o kome se govori. No uzmemo li u obzir vrijeme, u kojem je djelovao, uočimo li okolnosti, pod ko-

2/ I. Curl: Ibid., str.90.

jima je obavljao svoj posao, istaknemo li da je bio jedan od malobrojnih muzičara, koji su na tom području bili bez pret-hodnika, ne će biti teško doći do zaključka, da je njegov kratkotrajni vijek, unatoč prividno mirnom toku bio ispunjen dinamikom i akcijama, koje su u biti bile pune dramatike i kojih je rasplet konačno bio tragičan. Pravu vrijednost tog rada nije danas tako lako ocijeniti, budući da je bio preki-nut prije, nego što je dao svoje konačne rezultate. Zbog to-ga nije ni moguće sagledati domet tih nastojanja, niti sasvim objektivno prosuditi o njihovim dobrim, odnosno slabim strana-ma. Isto je tako na osnovu šturih biografskih podataka vrlo te-ško dobiti realnu sliku o Markovcu-čovjeku. Jer, osim njegovih članaka, razasutih po časopisima, od njega nije ostalo ništa. Nema nikakve ostavštine, pisama, fotografija, rukopisa i sl., na osnovu čega bi se moglo nešto saznati o intimnom liku Mar-kovca, o njemu onakvom, kakav je bio u privatnom životu, kad nije govorio o muzici i muzičkim priredbama, kad nije snagu svog duha upotrebljavao za ukazivanje na bolesti našeg muzič-kog života, već mislio na sebe i rješavao probleme, koji muče i [sve druge] male ljude. Zanimljivo bi bilo znati i kako je rje-šavao probleme materijalne paravi, koji su kod njega vjerojat-no bili trajne prirode. Na osnovu jednog crteža i jedne karika-ture upoznajemo bar donekle njegovu fizionomiju: duguljasto li-ce, visoko čelo, povijeni nos, iza naočala kratkovidne oči, us-ta s jedva primjetljivim dobrodušno-podrugljivim osmijehom. Po sjećanju njegovih znanaca bio je srednjeg stasa, nešto sitnije građe, žustar, okretan, pun elana i temperamenta. Marljiv, eks-peditivan i pun osjećaja za dužnost, nosio bi često u džepu svo-ju večeru umotanu u papir, da bi je pojeo između dva sastanka

ili sjednice. Dobar i susretljiv drug, Markovac nije međutim, kao kritičar, pravio koncesije čak ni svojim bližim znancima. To je karakteristično za Markovčev značaj uopće. Takve lične osobine ispoljile su se već prilično rano. Među njima je dominiralo neslaganje s društvenim konvencijama, nepoštivanje svega onoga što je kočilo napredak, otvoreni neprijateljski stav prema ostacima prošlosti i nepravdama svake vrste. Iz toga proizlazilo je sukobljavanje s okolinom, koja nije bila u stanju /ili nije htjela/ shvatiti duh novog vremena i potrebu progressa. Njegovi postupci temeljili su se na svijesti o nužnosti aktivnog rada u cilju otvaranja novih životnih perspektiva za većinu članova ljudskog društva, specijalno za pripadnike one klase, koja svojim radom stvara bogatstva svijeta, te iz želje za slobodom vlastite ličnosti, kako bi mogao ići putem, koji sam izabere. Unatoč svoje revolucionarnosti nije bio nekonstruktivni rušilac, anarhist, ali nije pristajao ni na kompromise. Odlazak na studij muzikologije skoro je doveo do potpunog prekida sa obitelji, pogotovo kad je nakon punoljetnosti /1923/ promijenio prezime u Markovac. Već taj, naoko neznatan i beznačajan događaj uvjerljivo ilustrira njegovu odlučnost, da sve stvari i probleme rješava radikalno i beskompromisno. Ta će se značajka njegova karaktera naročito ispoljiti u kasnijem publicističkom djelovanju. Ne biti oportunist, imati ideale, više ciljeve, raditi za njih, boriti se za svoje uvjerenje, za pravdu, za bolje životne uslove ne samo svoje, već svih ljudi - to su karakteristike, koje su u danom momentu Markovca nužno morale učiniti borbenim, revolucionarnim društvenim radnikom.

.....

PUBLICIST

vineno" /19

ney, 1938/

ve objav

turna p

I.

Markovčeva publicistička djelatnost trajala je petnaest godina. Iako mu nije bila glavno i jedino zanimanje, postigao je zamašne rezultate. Njegovi radovi kako brojem, tako i specifičnim karakteristikama, zauzimaju posebno mjesto u našoj muzičkoj publicistici. Unatoč tome, što većina od njih nije naročito velikog opsega, oni i tematikom i načinom obradbe problema često prelaze okvir običnih prigodnih napisa. Našoj oskudnoj muzikološkoj literaturi, koja od Kuhačevih vremena nije - zbog specijalnih okolnosti - odviše napredovala, Markovac je dao priloge, koji predstavljaju ne samo kvantitativno obogaćenje, nego otvaraju i nove vidike, postavljajući temelje, na kojima se može uspješno dalje graditi.

Već u prvoj godini svog muzičko-publicističkog rada /1927/ Markovac je objavio priloge u "Glazbenom vjesniku", "Hrvatskom narodnom glasu", "Hrvatu", "Slobodnoj tribuni" i "Jutarnjem listu". Slijedeće godine on postaje suradnik u novopokrenutom "Književniku", zatim u tjedniku "Riječ" i reviji "Savremenik", a god. 1929. i u "Hrvatskoj reviji", "Jugoslavenskom muzičaru", "Slobodnom glasu" kao i u modernistički orijentiranoj ljubljanskoj "Novoj muzici". Osim toga pisao je u "Jugoslavenskom autoru", "Jugoslavenskom listu", "Književnim novinama" i "Novostima" /1931/, a kasnije još u reviji "Zvuk", "Novoj Riječi" /1937-39/, "Muzičkom glasniku" i "Čehoslovačkom zborniku" /1938/. Nekoliko članaka štampao je i u "Narodnim no-

vinama" /1932/, "Našem kalendaru" /1936/, "Napretku" /Sidney, 1938/ i "Trideset dana" /1940/, dok je posljednje radove objavio u "Izrazu", reviji za politička, socijalna i kulturna pitanja, koju je izdavala KP Hrvatske.

Godine 1932. pokrenuo je Markovac zajedno sa Zlatkom Grgoševićem mjesečnik "Muzičku reviju", u koju je uložio i znatna materijalna sredstva. Časopis, u kome je bio i glavni urednik i uz Grgoševića jedini suradnik /tri četvrtine objavljenog materijala napisao je on/, nije bio duga vijeka. Nakon šest brojeva policija je zabranila daljnje izdavanje lista. Ova činjenica dovoljno jasno govori o fizionomiji "Muzičke revije", kao i o tadašnjim prilikama kod nas.

Osim "Muzičke revije" Markovac je nekoliko mjeseci /od ožujka 1927. do siječnja 1928./ uređivao "Glazbeni vjesnik", a kraće je vrijeme vršio i dužnost tehničkog redaktora "Radničkog tjednika".

Po broju štampanih Markovčevih članaka na prvom mjestu stoji tjednik "Riječ", u kojem je kroz četiri godine /1928-1931/ izašlo sto i četrdeset članaka. Na drugom mjestu nalazi se revija "Književnik". U razdoblju od 1928. do 1938. u njemu su objavljena devedeset i dva Markovčeva napisa. U tom je časopisu Markovac najdulje kontinuirano surađivao. Ovdje, kao i u mnogim drugim časopisima, u kojima je surađivao, velik broj Markovčevih napisa otpada na prikaze koncertnih i kazališnih priredaba, koji zbog svog prigodnog karaktera nisu od većeg značenja. Fizionomija i namjena lista utjecale su na opseg, oblik i tematiku članaka. Listovi, koji su se bavili prvenstveno političkim i ekonomskim problemima, objavljivali su

mjesečnik

doduše članke i iz oblasti kulture, ali u formi, u kojoj to čine i danas : prigodno i informativno. No Markovac je znao iskoristiti i takve okvire, da bi postavio kakvo principijelno pitanje ili iznio neki značajniji problem. Najvrednije Markovčeve članke objavili su "Almanah savremenih problema", "Književnik", "Nova Riječ" i "Izraz", a od stručnih muzičkih časopisa "Zvuk", "Muzička revija" i "Glazbeni vjesnik".

Iz čitavog kompleksa od preko četiri stotine Markovčevih članaka mogu se izdvojiti dvadesetak većih i značajnijih, koji pružaju ne samo prilično realnu sliku u Markovčeve poglede na svijet i umjetnost, već pokazuju i njegov razvoj kao muzičkog teoretika i pisca. U njima se opaža stalna razvojna linija, koja je bez sumnje rezultat njegovog ličnog sazrijevanja.

Razmotre li se pitanja, kojima se Markovac bavio, lako je uočiti, da gotovo nije bilo područja, kojeg se nije dotakao. Ideološki problemi, pitanja stila, problemi pojedinih razdoblja i muzičkih ličnosti, narodna muzika, koncertni i kazališni život, muzička kritika, muzičko školstvo, radio, film, industrija gramofonskih ploča - sve to ga je privlačilo. Treba međutim istaknuti, da je sve, o čemu je pisao, gledao iz jednog novog aspekta, ne prilazeći muzičkoj umjetnosti samo s usko stručnih pozicija, već je nastojao, da sve pojave protumači u uzročnoj povezanosti s cjelokupnim razvojem društva. Takvim je postupkom dobio nove rezultate, otvorio nove poglede na stare probleme i stvorio nove mogućnosti za rješavanje tekućih i budućih pitanja. Dakako, Markovac nije mogao uvijek i potpuno uspjeti. Objektivni uzroci tome leže u nepovoljnim okolnostima, pod kojima je radio, kao i u činjenici, što je vršio pionirski posao.

II.

Kompleksnost Markovčevog publicističko-muzikološkog opusa, raznovrsnost tema i broj radova nužno nameću potrebu grupiranja članaka, u cilju lakšeg prilaženja problematici, koju tretiraju. Takvo sistematiziranje moguće je provesti prema raznim kriterijima, no čini nam se, da je podjela po tematskoj prodnosti najsretnija. Markovčevi radovi mogu se svrstati u nekoliko grupa. Prvu od njih sačinjavaju članci, koji tretiraju probleme odnosa muzike i društva. Tim radovima treba dati prvenstvo i stoga, što oni obuhvaćaju i sva ostala pitanja, koja se, iako tretirana samostalno, mogu shvatiti kao dijelovi, odnosno zasebna poglavlja ove sveobuhvatne cjeline. Oni ujedno objašnjavaju stanovište, s kojeg je Markovac polazio u svim svojim radovima, pa nam njihovo poznavanje omogućava, da lakše razumijemo i shvatimo njegove kriterije, sudove i postupke. Takvih radova nema mnogo. "Muzika i društvo", "Socijalni smjer u muzici", "Radnička muzika", "Umjetničko stvaralaštvo žene" - svega su četiri članka, ali broj i značenje ovdje su obrnuto proporcionalni.

Najopćenitijeg karaktera je "Muzika i društvo" /1933/. Članak predstavlja sažeti Markovčev pogled na muziku, na pitanje njenog postanka i razvoja, na formalne i sadržajne probleme i odnose na idejnost, društvenu ulogu i sl. Polazeći sa stanovišta, da je "svaki oblik muzike povezan uz neki oblik društva" .. /R.Rolland/ i da su "ideje, koje su dominirale u nekom raz-

doblju bile ... uvijek ideje vladajuće klase" /K.Marks/, Markovac je izložio ovisnost muzike o društvu i općenito prikazao kako je muzika, kao jedna od forma duhovne nadgradnje, ovisna o svojoj materijalnoj bazi, te kako promjene u temeljima nužno izazivaju promjene u nadgradnji, t.j. kako su ove posljednje samo odraz i posljedica onih prvih.

Osnovnim pitanjem čitavog problema Markovac smatra **k l a s n u u v j e t o v a n o s t** umjetnosti. Ovo stanište je posebno istaknuto kao suprotnost idealističkim tvrdnjama o slobodi umjetnika i umjetničkog stvaranja. Jer "društveni položaj čovjeka određuje njegovo gledanje na svijet. Prema tome je i svaki umjetnik, svijesno ili nesvijesno, ideolog neke klase".

Ako je, dakle, muzičar kao stvaralac "ideolog neke klase", razumljivo je, da će produkti njegova genija imati klasni karakter:

"Muzika je u Srednjem vijeku izraz apsolutne vlasti crkve, kao što je galantna dvorska umjetnost u doba trubadura i francuskih kraljeva, umjetnost salona u XVIII. stoljeću, borbena umjetnost u doba Reformacije, izraz revolucionarnih ličnosti na domaku Francuske revolucije. Kao takva ona poznaje samo idejni i osjećajni svijet **v l a d a j u ć e k l a s e** /spac.A.T./, dok svi ostali društveni slojevi za nju zapravo ne postoje."

U svom stvaranju umjetnik je uglavnom nemoćan da se suprostavi diktatu vladajuće klase, osim "... na prelomima epoha, kad nastupaju promjene produkcionih uslova ekonomske i društvene strukture ...", kada su umjetnici "... među prvi-

ma, koji predosjećaju nove ideje i tendencije, te ih nužno realiziraju u svome djelu."

Iz toga proizlazi i neobično važna karakteristika umjetnosti, naime da "Prava umjetnost nije nikada reakcionarna!"

U tome leži korijen vrlo interesantne osobine muzike, t.j. njezina tendencionost u smislu klasno-idejne uslovljenosti, što je omogućavalo primjenu muzike kao značajnog sredstva borbe i propagande. O tome ovisi i onaj faktor, koji određuje, kakva će biti muzika pojedinog razdoblja. To ovisi - kaže Markovac - o svrsi, kojoj je namijenjena, konzumentima i društvenim odnosima, što sve zajedno

"... određuje ne samo idejnu sadržinu i estetiku djela, nego i njegov stil, izbor sredstava, način izražavanja, tehniku i izvedbu. Opće ideje neke epohe i specifični način pojedinog umjetnika proizlaze iz istog izvora. Svaka epoha shvaća život na svoj način, a prema shvaćanju mijenjaju se i ciljevi. Svako novo htijenje utječe u jednakoj mjeri na stil društvenog života, stil građevina, pokućstva, običaja i odjeće, kao i na izbor umjetničkih sredstava i način izražavanja."

Iz tih razloga ni muzičke forme ni muzički stilovi nisu djela pojedinca, već rezultat općih uslova neke epohe: "Umjetnik ne stvara svoje djelo po slobodnoj volji, ni pod uslovima, koje je sam odabrao, nego pod uslovima, koji već postoje."

Estetski pogledi ovise usto i o interesima vladajućih. S tog stanovišta lako je razumjeti nezainteresiranost za narodnu muziku u Srednjem vijeku, što je rezultirala iz nastojanja

crkve, koja u ono vrijeme ne samo što "... energično čuva ekskluzivitet sakrosanctnog gregorijanskog korala ...", već se, štoviše, "... bori protiv višeglasja, jer ovo prodire iz pučke muzike, a isto tako i protiv upotrebe instrumenata u crkvenoj muzici."

Pojava monodije i homofonije ima također korijen u društvenim zbivanjima i "... javlja se tek u doba, kad se pojedinac izdvaja iz kolektiva "vjernika", paralelno s nestajanjem apsolutne vlasti crkve."

Ličnost pojedinog umjetnika usko je vezana uz vrijeme, u kojem živi i sredinu, u kojoj stvara, "... ona se ne može izdvojiti iz društva ... nego, štoviše, u potenciranoj mjeri izriče ideologiju tog društva." Zbog toga je "... kompozitor oduvijek u zavisnosti od svojih najmodavaca, zvali se oni crkva, aristokrate, država, građanske mecene, nakladnici ili publika."

Doduše, društveni se položaj kompozitora mijenjao i bio je u skladu s općim stanjem određenog društvenog uređenja:

"Dok se muzika /u Srednjem vijeku/ stvara u okviru crkve, dok je kompozitor sam visokog roda /trubaduri, Minnesängeri/, ne postoji socijalni problem muzičara. Ali već u vrijeme trubadura izvodi instrumentalnu pratnju socijalno deklasirani svijet putujućih muzikanata. Tokom daljnjeg razvoja i u smislu običaja, svaka crkva, svaki dvor uposljuje pokojeg kompozitora za podmirenje svojih potreba. Ti kompozitori ... samo u rijetkim slučajevima dolaze do socijalnog ugleda ... poznato je, da je još Haydn ... bio zapravo tek neka vrsta sluge."

S vremenom, zbog promijenjenih prilika, kompozitori su doduše prestali biti direktno ovisni o crkvi ili aristokraciji, ali ipak nisu postali sasvim slobodni. To potvrđuje i slučaj L.van Beethovena, prvog "slobodnog" muzičara u razvoju evropske muzike, prvog muzičara građanske klase, koji unatoč svojim nazorima o slobodi ličnosti i jednakosti svih ljudi, nije uspio da se oslobodi svih veza s aristokracijom, nego je dapače dospio i u novu zavisnost. Jer:

"Oslobođenjem od direktnog najamnog odnosa, kompozitor na oko može nesputano da izražava svoje misli i osjećaje. On međutim dolazi u novu zavisnost: od izvađača, od publike i, kasnije, od izdavača. U smislu produkcionih uslova i ekonomske strukture građanskog društva i umjetničko djelo postaje robom. Kao takvo potpada pod zakon potražnje, izručeno na život posredniku, izdavaču. Sitni materijalni interesi građanskog društva zahtijevaju kompenzaciju u glorifikaciji umjetnika, koji postaje heroj i ideal tog društva. Umjetnik uživa najviši socijalni ugled, no time je neizbježno vezan za društveni sistem i njegovu ideologiju ... s njim živi i pada."

Naročito su zanimljiva mišljenja P.Markovca o uvijek aktuelnim pitanjima: zbog čega određena umjetnička djela mogu izdržati kritiku vremena i sačuvati svoju aktuelnost i vrijednost tokom više stoljeća; na osnovu kojih elemenata neko umjetničko djelo stanovite epohe živi i nakon što su se radikalno izmijenili uslovi, pod kojima je nastalo; kako to, da više generacija, unatoč velikim međusobnim ekonomskim, društveno-političkim i idejnim oprekama prihvaća stanovita umjetnička djela, kao trajno kulturno dobro, iako ona nisu nastala kao rezul-

tat "općih ideja" njihove epohe?

"Pojam "vječne ljepote", "vječnosti" uopće, shvatljiv je iz osnovne tendencije vladajuće klase svake epohe, da ostane vječno na vlasti. Odavde i koncepcija "klasičke" kao uzor-umjetnosti, koja vrijedi za sva vremena i za svakoga. Nema, međutim, umjetnosti, koja bi sačuvala značenje zauvijek i za svakoga. Ni najistaknutije umjetničko djelo nema apsolutne vrijednosti, nego samo relativne, ukoliko naime predstavlja idejne i estetske vrijednosti, koje su pristupačne shvatanju druge koje epohe. Estetski su ideali u vezi s interesima društva. Ima epoha, u kojima su ti interesi srodni, bit će stoga i kontakta s umjetnošću takvih epoha. Činjenica, da su neka djela stoljećima sačuvala svoje djelovanje tumači se time, što je snaga umjetničke realizacije tolika, da može na osnovu čisto muzičkih sredstava zbližiti naziranje, koje intelektom više ne bismo mogli shvatiti..."

Markovac je također i stanje u muzici naših dana nastojao objasniti sa stanovišta odnosa društva i muzike. Ustvrdio je, da je suvremena muzika u krizi zbog krize samog suvremenog društva, t.j. kapitalizma. U naše vrijeme muzika je - kaže Markovac - izgubila jednu vrlo značajnu karakteristiku: prestala je biti potrebom i postala je samo dekoracijom. "Kriza" zapravo nije prouzrokovana pomanjkanjem talenata, već promijenjenom društvenom ulogom muzike, koja je "... nekada bila hljeb, danas je kokain, kojim se ublažuje zubobolja."

Naše domaće prilike činile su mu se - gledane kroz prizmu iznesenih principa - nepovoljnima. Osnovni uzrok tome vi-

dio je Markovac u izolaciji naše muzike od stvarnog života, u nastojanju, da se njome prikriju akutni problemi našeg društva, zbog čega je ta muzika ekskluzivna,"

"... pristupačna ... vrlo ograničenom broju publike, bez mogućnosti popularizacije. U svom prikrivanju realiteta ona je pošla tako daleko, da negira svoje pravo na opstanak, jer se ograničuje na tanki sloj nerazvijenog građanstva, dok za nju ne postoje ni najakutniji problemi sela."

Na osnovu takve analize došao je Markovac do zaključka, da se i kod nas radi samo o krizi muzike građanskog društva, prouzrokovanoj agonijom građanske klase. Iz toga se često izvlači zaključak, da je umjetnost u propadanju, što je, razumije se, krivo. Umjetnost, naime,

"... ne može propasti, ona živi dalje i razvija se do novih vrhunaca, na osnovu novih, boljih prilika, kao izraz novih ideja, koje danas pokreću čovječanstvo ... umjetnost će i dalje ostati lučonoša velikih ideja od sutra."

III.

U članku "Postoje li težnje u muzici, koje odgovaraju "socijalnoj" literaturi" /1936/, koji je Markovac objavio u dotjeranoj verziji pod naslovom "Socijalni smjer u muzici" /1937/, obrađuje se specifični problem suvremene muzike: kako se socijalni pokreti naših dana odražavaju u muzičkom stvaranju te u kojem opsegu i s kakvim rezultatima zastupaju suvremeni muzičari ideje i htijenja širokih narodnih slojeva, pr-

venstveno radničke klase. Polazna točka njegova razmatranja je konstatacija, da se evropska umjetnost uvijek bavila socijalnim temama. S tog se stanovišta umjetnog našeg vremena principijelno razlikuje od one ranijih razdoblja po tome, što zastupa interese danas postojećih klasa, odnosno što odražava današnje stanje. Budući da u našem vijeku postoje međusobno antagonističke klase, razumljivo je, da i u umjetnosti postoje suprotna strujanja, koja nužno proizlaze iz ranije spomenute povezanosti i klasne uslovljenosti umjetnosti. Sasvim je normalno, što danas postoje takvi oblici umjetničkog stvaranja, koji su idejno vezani uz šire narodne mase. Takvu umjetnost njeni protivnici, t.j. neprijatelji širih narodnih masa, smatraju tendencioznom i to ističu kao njen osnovni nedostatak. No "s v a k a je umjetnost svijesno ili nesvijesno tendenciozna" ističe Markovac, naglašavajući, da postoji razlika u tendencioznosti. Razlika se sastoji u tome, što se tendence može poklapati s interesima vladajućeg sloja ili ona naprotiv zastupa ideje i interese onih, koji se protiv njega bore. U prvom slučaju tendencioznost nije tako očita. Nju je teže primjetiti s razloga, što se poklapa s javnim mnijenjem /kojeg opet formira taj "gornji sloj"/. U drugom slučaju jasno upada u oči njena idejna borbenost i traženje novih puteva u artistsičkom pogledu. Ovu posljednju vrstu umjetnosti naziva Markovac socijalnom.

"Bitna oznaka socijalne umjetnosti je njena jasna usmjerenost u smislu suvremenih naprednih društvenih nastojanja, a na osnovu stvarnog i naučnog poznavanja društvenih zbivanja i njegove zakonitosti. Ona u vezi s time ne

prenaša u imaginarni svijet fantazije, ne želi da uvlači u pasivna raspoloženja, ne opija i ne sugerira, već izaziva aktivnost, ne prenosi u neku izmišljenu radnju, već zahtijeva obračun s njome i konačno jasno opredjeljuje. Današnja socijalna umjetnost stoga nije ni diaktična, ni malograđanski utilitaristička, ni subjektivno tendenciozna, već izraz principijelnog idejnog opredjelenja u smislu socijalnog progressa, ne zadovoljavajući se konstatacijama, već zahtijevajući aktivno sudjelovanje u promjeni stanja. Kao takva nije samo pobornik novog društva, već je vezana i uz staro društvo: kao ogledalo njegova raspadanja izražavajući katkada samo negativni odnos prema starom, a da još ne može uspostaviti odnos prema novome."

Ovako okarakterizirana socijalna umjetnost ima - uz spomenute značajke - specijalnu, jasno označenu svrhu i cilj:

"Pravoj socijalnoj umjetnosti je u prvom redu do istine i do aktivizacije. Ona otkriva protuslovlja današnjeg društva, ekonomske i socijalne snage, koje u krilu starog poretka ukazuju u budućnost i neminovno dovode do nje. Ta umjetnost odmjeruje i prikazuje razmjer snaga, jasno i vjerno, polazeći prema stvarno i točno uočenim, a iskreno označ^elim ciljevima. Ta umjetnost nije realistička ili naturalistička kopija stvarnosti. Ona na osnovu jasnog opredjelenja ne posmatra i ne prikazuje život mehanički, poput fotografije. Stvarnost se prikazuje jasnije, vjernije nego što je u prvi čas zapaža neupućeni posmatrač: otkrivaju se zakoni gibanja, dublja povezanost, pravi razlog i smisao pojedinih pojava. Na konkretnom se primjeru jednog događaja

ja otkriva općenito i bitno, a pojedinačni se slučaj uklapa u sklop velikih razvojnih linija. Time se ukazuje na dublje značenje svake pojave toliko točno i jasno, da će ga zapaziti i onaj, koji se ne snalazi u mnogolikosti životnih pojava, i ne zna još da ispravno gleda i ocijeni."

Socijalna bi umjetnost trebala dakle biti neke vrsti reflektora što bi jarkim i jasnim snopom osvjetljavao cjelokupnu suvremenu stvarnost. On bi bio kirurški nož za seciranje, kojim bi umjetnik prikazivao anatomiju društvenih zbivanja našeg vremena, kritička tribina, s koje bi se ukazivalo na sve probleme, koji muče moderno društvo, no ne samo u cilju njihova otkrivanja već i zbog uklanjanja svega negativnog i regresivnog.

Iz izloženog proizlaze i nameću se sama od sebe dva pitanja: da li je uopće moguće da se na području muzike stvore djela, koja bi odgovarala iznesenim zahtjevima i kako bi ona morala izgledati. Pitanje bi se moglo formulirati ovako: "Može li muzika biti napredna ili reakcionarna?" Markovac smatra, da je moguće i jedno i drugo:

"... kad se neki društveni sloj uspinje, bori za vlast ili je preuzima, izgrađuje svoje pozicije - i muzika, ne samo što odražuje pojedine etape razvoja, nego direktno ili indirektno služi kao sredstvo ideološke borbe, pa se stoga njen emocionalni i racionalni učinak konkretizira i jasno usmjeruje povezivanjem muzike s riječima, tekstom. Težište je u tom stadiju razvoja na tekstu. Glavno je što se izriče, a cilj je da se slušalac pridobije i oduševi za ono, što je u tekstu izrečeno ... Tu se još traže po-

stupci umjetničkog ostvarenja; ideja često prevladava umjetnički moment. Tek tokom razvoja se uz ovo "što" sve više ispoljuje i "kako", t.j. kvaliteta. Idejna se usmjerenost s kvalitetom udružuje u maksimalnim rezultatima svake epohe. U doba opadanja sve se više ističe "kako", a gubi ono "što": artizam se oslobađa, potiskuje idejni elemenat, dok se konačno ne proglasi sam sebi svrhom. Dok su muzička djela u prvom opisanom stadiju razvoja borbeno, obrađuju aktuelne probleme i nastoje da aktiviziraju slušaoca, u posljednjem su stadiju neborbena, bježe od stvarnosti u prošlost ili svijet fantazije ili fikcije, uspevljuju naglašenom osjećajnošću i skreću pažnju sve zamršenijom strukturom, formom, načinom izražavanja ograničavajući se tako na sve manji krug slušalaca, koji će je shvatiti."

Markovac je, dakle, mišljenja, da društveni faktori odlučuju da li će neko muzičko djelo biti napredno ili reakcionarno. Društvena uloga muzike bila bi prema tome onaj elemenat, koji bi već unaprijed odredio, u koju će kategoriju muzičko djelo biti uvršteno. Drugim riječima, muzika nastala u okviru klase, koja se tek bori za svoju afirmaciju, bila bi a priori - napredna.

Markovac je to pokušao dokazati i usporedjivanjem opere buffe - glavne muzičke forme mlade građanske klase - koja je svojom kritikom feudalnog društva, izrazito socijalnim tendencama, jasnoćom i pristupačnošću bila u oštroj opreci prema operi serii - najznačajnijoj svjetovnoj muzičkoj formi feudalnih staleža na početku njihova propadanja - u kojoj tekst uop-

će nije bio važan, te je sačinjavao samo skelet, na koji su se komponirale arije, dok se djelovanje te opere zasnivalo isključivo na lijepim melodijama i pjevačkom virtuoзитetu izvodilaca.

Na osnovu izloženog lako je zaključiti da muzika ponekad nužno mora izražavati konkretne ideje, koje propagira društvo, pa se zbog toga mora povezivati s riječima. Prema tome postaje shvatljivo zašto u doba društvenih previranja prevladavaju vokalne i vokalno-instrumentalne forme. Drugi je važan zaključak, da je napredna uglavnom ona muzika, koja kao bazu ima "... idejno napredno usmjereni tekst sa odgovarajućom aktivističkom muzikom".

Naprednost ili reakcionarnost vokalne i vokalno-instrumentalne muzike je, prema Markovčevu mišljenju, ovisna o tekstu i stoga lako uočljiva. U instrumentalnoj muzici međutim, taj je problem daleko zamršeniji, jer na prvi pogled izgleda, da su forme t.zv. apsolutne muzike neutralne, nesposobne da izraze i propagiraju konkretne ideje. No Markovac smatra da je u ovom slučaju od odlučujuće važnosti djelovanje te muzike. Prema tome nije bitno da muzika izražava nešto konkretno, već činjenice, što ona može izazvati razna raspoloženja, paralizirati svijest, dovesti do stanja duševnog mrtvila, u kojem se utapa aktivnost, ili pak - prema riječima Beethovena - "da kreše iskre iz ljudskog duha". Apsolutnom se muzikom doduše "... ne može prikazati stvarni život ni ispravno ni istinski, ni neispravno i lažno, ne može se neposredno postići ništa od onoga, što smo neposredno utvrdili kao bitno za socijalnu umjetnost", ali ona može biti napredna ili reakcionarna, jer "... to leži u biti same muzike, po kojoj su joj postavljene

druge zadaće i mogućnosti djelovanja, što je to opasnije, jer može isključiti, i isključuje, kontrolu razuma."

U spomenutim člancima Markovac je raspravljao o starom problemu, kojim su se od davnih vremena bavili vjerski i svjetovni poglavari i vodje svijeta činjenica, da je muzika često najpogodnije sredstvo za utjecanje na ljude. U tome leži uzrok što su na pr. svi veliki evropski pokreti unatrag pet stotina godina - husitski ratovi, Reformacija, Protureformacija, sve "muške punte", buržoaske i proleterijske revolucije, pa čak i naš mirni Ilirski pokret - pridavali muzici veliku važnost. Sve to zbog toga, što muzika stvarno djeluje na ljude u dvojakom smislu, budući može

"... da izazove pasivna ili aktivna raspoloženja, da prenese u stanje opojnosti, u svijet maglovitih osjećanja i slijepih strasti, da uvuče slušaoca u neki imaginarni svijet, iscrpljujući svu njegovu aktivnost u omami, ili - da aktivizira, oduševi, prenese u stanje odlučnosti, onkraj melankolije, zanesenosti i t.d."

Na kraju Markovac je pokušao objasniti uzroke, zbog kojih na području "socijalne" muzike nisu postignuti značajniji rezultati. Po njegovom mišljenju tome je osnovni uzrok:

"... specifična zavisnost muzike od izvedbi i reproduktivnog aparata, koji je posve u rukama gornjeg sloja. Odavle izvire posebni estetski diktat, što može da uđe u koncertnu dvoranu i operno kazalište, odnosno, koji se tekstovi mogu uglazbiti, a koji ne mogu. Tako "banalni" i "ružni" s t v a r n i život do danas, po izvjesnom shvaćanju, ne može biti predmet opernog libreta zbog "po-

manjkanja poezije". Najpodesniji je po tom shvaćanju svijet priče ili daleka idealizirana prošlost u kojoj su pojedinci odlučni za zbivanje; obrađuju se stoga samo lični doživljaji, osjećaji i sukobi dokonih ljudi, koji kao da uopće nisu podređeni zakonima stvarnog života. U smislu takove operne estetike, operni tekstovi do danas kao da se zbivaju u nekom zrakopraznom prostoru, lica u njima kao da nisu živi stvorovi već neka čudna idealna bića bez potreba i briga "običnih ljudi", izdvojenih iz društva i svake zajednice. Još uvijek za operu vrijedi ona Voltaire-ova "Što je preglupo da se govori, ono se komponira".

Osim ovog, društvenog faktora, koji ipak ne bi mogao biti od odlučnog utjecaja na sve autore /o čemu dovoljno jasno govore rezultati, koji su unatoč svim zaprekama postignuti na pr. na literarnom polju/, dublji razlog toj pojavi treba tražiti u činjenici,

"... što je opera, muzika uopće /ako ostavimo crkvenu muziku po strani/ u feudalnom i građanskom društvu zapravo samo sredstvo užitka."

Tek u vremenu između dva rata došlo je do ozbiljnijih nastojanja, ali su rezultati bili još uvijek skromni, ograničeni uglavnom na pjesme. Ono novo, što je takve kompozicije činilo "socijalnim" muzikom bila je prema Markovcu tematika, t.j. specifični karakter teksta, novi oblici izvedbe, nova publika, nova svrha i cilj. S tehničkog stanovišta autori te muzike polažu naročitu pažnju na sažetost muzičkog jezika, logiku i plastičnost forme i konstrukcije, izbjegavaju detalje i

artističke vještine, a sve to s namjerom, da muziku približe širokim slojevima u cilju njihove aktivizacije. Osnivačem i glavnim predstavnikom tog smjera Markovac je smatrao Hannsa Eislera, naprednog njemačkog kompozitora /r.1898/, koji je muziku postavio "... u službu političko-socijalne ideologije" /J.Andreis/.

Iako od objavljivanja iznesenih misli nije proteklo odviše vremena, razvoj muzike dao je Markovcu u mnogočemu pravo, ali ga je donekle i demantirao. Markovac bi danas sa zadovoljstvom mogao konstatirati da "ružni" i "banalni" stvarni život postaje sve češći predmet umjetničke, pa i muzičke, obradbe i da značajni rezultati takvih umjetničkih nastojanja dolaze i odande, odakle bismo ih možda najmanje očekivali. S druge strane morao bi priznati, da nije ispravno plediranje za pojednostavljivanjem umjetničkog, konkretno muzičkog jezika do te mjere, da bi bez daljnjega bio razumljiv širokim i najširim slojevima, već da treba izabrati dulji i teži, ali zato jedino ispravan put: naučiti široke mase da taj jezik razumiju. U protivnom sve vrijedno iz prošlosti bilo bi za njih mrtvo, a razvoj muzike bi počeo nazadovati.

IV.

Razumljivo je zašto se Markovac u okviru interesa za odnos društva i muzike specijalno pozabavio pitanjem muzike radničke klase. To zanimanje nije proizlazilo samo iz teoretskih pobuda, nije bilo uvjetovano isključivo željom za raspravljavanjem o jednom aktuelnom problemu našeg vremena. Uzroci

su bili svakako dublji. Markovčev praktični rad u redovima radnika nužno je tražio teoretsku obradbu problema, izlaganje stanovišta i objašnjavanje postupaka. Osnovne teoretske postavke bile su, doduše, izložene već u ranijim člancima. No dok Markovac u "Muzici i društvu" prilazi problemu s općih, najširih pozicija, "Socijalni smjer u muzici" znači već mnogo uže, ali još uvijek općenito i pretežno samo principijelno razmatranje. U studiji "Radnička muzika"^{3/} pokušao je iscrpnije obraditi jednu konkretnu temu, koja je obzirom na činjenicu, da je radnički pokret došao u akutnu fazu svog razvoja, bila itekako aktuelna.

Osnovna misao rasprave dade se sažeti u jednu rečenicu: postojanje radničke klase nužno traži stvaranje radničke muzike. Ova nužnost proizlazi najprije iz činjenice što muzika drugih klasa ne samo da ne odgovara radnicima, već na njih loše utječe, zbog čega "... radnik ni u dokolici, ni za svoju zabavu ne smije da posije za djelima i kulturnim tekovinama, koje mu nisu namijenjene, jer su one neposredno ili posredno protiv njega."

Spomenutu nužnost nalazi Markovac i u samoj muzici, točnije u njenom djelovanju, budući da muzika, a naročito pjesma, može da ujedini i oduševi svaku zajednicu jače nego govorena riječ ili koje drugo sredstvo. To jedinstvo i oduševljenje je radnicima neophodno potrebno u borbi za osvajanje onih pozicija, koje im pripadaju obzirom na njihovu važnost u suvrem-

3/ Prof. Stj. Pavletić: "Radnička muzika". Izdanje "Popularne biblioteke", sv. 11., Zagreb, 1936. Zbog cenzure studija je objavljena pod pseudonimom.

menom društvu i njihov doprinos u općem ekonomskom razvoju.

Čitav problem zahvatio je Markovac dosta široko. Najprije je iznio nekoliko misli o društvenoj ulozi muzike, o njenom postanku i razvoju te o mjestu koje je zauzimala tokom prošlih razdoblja u okviru raznih naroda. Kao najvažnije Markovac ističe klasnu uvjetovanost muzike te njen značaj kao sredstva ideološke propagande. To ilustrira najprije primjerom muzike Srednjeg vijeka, koja je imala kolektivni karakter, a po svom postanku / anonimni autori/ bila je produkt zajednice, te je nastajala poput narodne muzike. Nakon što je ojačala moć feudalaca, pojavili su se muzičari-pojedinci, koji su djelovali u službi pojedinih pripadnika vladajućeg sloja. Budući da crkva, koja je u Srednjem vijeku jedina određivala pravac duhovnom životu, nije više bila isključiva društvena snaga, te jer je klasni diktat prešao s nje na feudalce, došlo je do značajnih promjena u muzičkom stvaralaštvu i reprodukciji. U novim uslovima muzika je morala odgovoriti drukčijim zahtjevima nego ranije, zbog čega je nužno došlo do promjena u sadržajnom i tehničkom smislu. Trebalo je udovoljiti potrebama svjetovnog karaktera. To je uvjetovalo nove sadržaje, zahtijevalo nova izražajna sredstva, promijenilo se mjesto izvedbe /ranije crkva, sada plemićki dvor ili park/. To je Markovac smatrao dovoljnim da dokaže kako

"... društvo određuje svrhu, cilj muzike i oblike njenog izvođenja, a po tome i njen sadržaj, izbor sredstava, način izražavanja, uopće sve njene značajke."

Ovo je naročito istakao stoga, da bi pokazao kako umjetnost, odnosno muzika, nije slobodna. Jer,

"Vladajuća klasa je u jednoj mjeri vlasnik produkcionih sredstava i odlučni faktor političko-ekonomskog kao i kulturnog života. Stoga će sve kulturne tekovine, pa i muzika, izricati samo ono, što je u interesu i na korist vladajuće klase. Što više, umjetnost u tom smislu igra naročitu ulogu, jer se ne obraća samo razumu, nego, naprotiv, pretežno osjećaju. Ona je stoga vrlo važno sredstvo ideološke propagande i borbe. Ta uloga je kod muzike to veća, što se ona smatrala i smatra neopasnim sredstvom, jer kao nestvarna tvorevina naoko ne može izražavati određene misli i predodžbe."

Kad je građanska klasa zauzela prve pozicije u društvenom uređenju, utjecala je i ona na muziku. Prije svega, proširujući krug konzumenata, ona je izvršila t.zv. demokratizaciju muzike. Taj proces bio je svakako - u odnosu na ranije stanje - pozitivan, jer je donio više slobode. No od te slobode nastala je doskora anarhija. Razvoj građanskog društva ubrzo je dostigao kulminaciju u kapitalizmu i imperijalizmu, pa su se razvile velike suprotnosti, što se moralo odraziti i u muzici. Ona je naime izgubila orijentaciju, stvoren je pojam "vječne ljepote", koja mora biti iznad stvarnosti. Razlog tome vidio je Markovac u želji, da se tako prikrije stvarnost: "Pod tim zvučnim riječima skriva se svijesno obilaženje svakog problema i stvarnosti, prekrivanje sve većih klasnih suprotnosti i rastvaranja građanskog društva."

Pod utjecajem građanskog društva nisu bile izvršene samo tehničko-formalne i sadržajne promjene u muzici, već je došlo i do promjene u načinu konzumiranja: "Dok se u feudalno

doba muzika izvodila u zatvorenom dvorskom krugu, buržoazija je stvorila oblik javnog koncerta ... Te večernje priredbe, koje se posjećuju u svečanom ruhu, odgovaraju načinu života građanskog društva ..."

Takvo prilaženje muzici smatrao je Markovac nepodesnim za radnike ne samo zbog vanjskih, formalnih razloga, već naročito stoga, "... što je radniku strano gotovo sve ono što se u djelima koja se izvode obrađuje /gledanje na svijet, izbor i postavljanje problema, čitavi osjećajni svijet ljudi, koji nisu iscrpljeni radom i uništavani brigom za najpreče životne potrebe/."

Drugi važan razlog vidio je u tome, "... što sva ta umjetnost uopće ne vodi računa o opstanku radnika i njegovim pitanjima, a izražava se na način, koji opet nije shvatljiv radniku."

Iako prema izloženom izgleda da radnik ne može doći u kontakt s takvom muzikom, on ipak prima nešto od nje posredstvom malograđana.^{4/} Budući da ti ljudi nemaju ni intelektualnih kvaliteta ni materijalnih mogućnosti za sudjelovanje u potrošnji buržoaskih umjetničkih dobara, oni umjetnost prilagođavaju svojim duševnim i materijalnim mogućnostima /oleografije u slikarstvu i sl./. Otuda oni vrhunac muzičkog izživljavanja vide u plesnoj muzici.

Svu takvu muziku smatrao je Markovac nepodesnom za radnike. Prema njegovom mišljenju trebalo je početi od temelja:

4/ Pojmom malograđanstva Markovac je označivao onaj neborbeni društveni sloj između buržoazije i radnika, koji bi se htio domoći pozicija buržoazije.

"Radnički pokret je pokret masa, njegova muzika bit će također muzika masa".

Razumljivo je, da takva muzika ne će biti pogodna za dosadašnje načine izvedbe, da će trebati naći nove oblike i mjesta, analogno /u principu/ promjenama, koje su se u tom pogledu zbile i u feudalnom i u građanskom društvu. Jer nova muzika ne će biti "... muzika za koncertne dvorane, već za radničke sastanke, zborove, izlete i t.d. ... muzika kao odraz zajednice, koju ne zanimaju lične stvari pojedinca, već samo zajedničke potrebe i pitanja."

No ne samo mjesto, trebat će mijenjati i načine izvedbe: "Nije dosta da manje grupe izvode muzička djela, a većina samo sluša - svi moraju da sudjeluju. Ovo je moguće samo sa zbornim pjesmama na riječi koje odgovaraju svijetu radnika. Jer, samo za pjevanje ne treba nikakvih pomagala, samo ono nije vezano uz prostorijske i druge sputavajuće okolnosti."

Najvažnije pitanje čitave rasprave odnosi se bez sumnje na problem: kakva bi u formalnom i sadržajnom pogledu morala biti radnička muzika. Markovac polazi sa stanovišta njezine uloge, pa kaže:

"Pjevanje u zboru najzgodnije je sredstvo za stvaranje osjećaja zajednice."

Međutim, starije revolucionarne pjesme smatrao je nepodesnima s razloga, što djeluju više na osjećaj nego na klasnu svijest i borbenost.

Radnička muzika, koja bi odgovarala svojoj namjeni, odnosno iznesenim zahtjevima, morala bi imati slijedeće značajke:

najprije sadržaj, u kojem riječi "izriču i zastupaju na jasan i uvjerljiv način radničku stvar, prikazuju radnički život i prilike u sadašnjosti i prošlosti, borbe za prava i drugo u pravom svijetlu. Ili, da propagiraju osnovne misli radničkog pokreta, izriču gesla, uzrečice, parole i t.d., sve to sažeto, jednostavno, a opet snažno."

Ovakvom jednostavnom tekstu, koji bi na lapidaran način iznosio i propagirao osnovne misli radničkog pokreta, izricao gesla i parole, morala bi biti dodana adekvatna muzika. Stoga bi melodije trebale biti isto tako jednostavne, shvatljive i lake za učenje, ali ipak takve, da bi bile u stanju djelovati neposredno i snažno. Muzika treba dakle da odgovara duhu teksta, " da bude jedra, sažeta, borbena, tako da ne će omamljivati, već kod svakog izazvati krajnji napon snage, aktivnost i oduševljenje."

Stvaraoci muzike za radnike nužno moraju misliti na izvodiocce, koji nemaju nikakve muzičke naobrazbe. Zbog toga bi trebali komponirati "... pjesme u jedan, dva, najviše tri glasa, katkada uz pratnju gitare, harmonike, udaraljki, trublje i t.d., pjesme, koje će zahvatiti u jednakoj mjeri izvađače i slušaocce i tako stvoriti čvrsto povezanu zajednicu, koju pokreću isti osjećaji i iste želje."

Govoreći o rezultatima postignutim na području stvaranja radničke muzike Markovac konstatira, da je u tom pogledu mnogo učinjeno u Austriji i Njemačkoj, a naročito u Sovjetskom Savezu, gdje je nastalo mnogo popjevaka, koje su katkada "... povezane u veće cjeline s prikazima iz radničkog ži-

vota ili obradbom diskusija o važnim pitanjima dijalektičkog materijalizma, čitave opere, formirani radnički orkestri, koji ne izvode malograđanska plitka djela /karišike i sl./".

Prikazujući situaciju kod nas Markovac zaključuje, da je i u našim prilikama moguće stvaranje radničke muzike, no da u tom pogledu nije ništa učinjeno. Razloge tome nalazio je Markovac prvenstveno u lošim općim uvjetima, a zatim u dezorijentiranosti naših muzičara, koji nisu uočili činjenicu da je muzika klasno uvjetovana, a oni da su u službi vladajuće klase. Budući da se nije zadovoljavao samo konstatacijama, iznio je, što bi prema njegovom mišljenju trebalo raditi, kako formirati radničke zborove, kakvu muziku stvarati za radničku djecu i kakve radničke orkestre organizirati.

U zaključku dotakao se Markovac opet važnog problema, nabačenog u početku studije: kakav stav da radnik zauzme prema muzici ranijih razdoblja. Polazeći sa stanovišta, da "... neprijatelj radničke klase nije u prošlosti, već u sadašnjosti", zbog čega "prošlost ne treba mrziti, već upoznati i od nje vući korist" Markovac citira mišljenje V.I.Lenjina, prema kojemu se "radnička ... umjetnost ne može izgraditi mimoilaženjem one umjetnosti, koja je do sada postojala, već se, naprotiv, mora sazidati na onome, što su ranije veliki duhovi stvorili".

Unatoč zanimljivoj tematici i uglavnom točnim sudovima, studija ima nekoliko nedostataka. Najočitija je kontradiktornost između uvodno iznesenih misli, prema kojima su radnicima zabranjene s v e umjetničke manifestacije, koje nisu specijalno njima namijenjene, jer su, navodno, nepo-

sredno ili posredno protiv njih, te zaključka, u kojem se ističe potreba izgradnje radničke muzike na značajnijim djelima ranijih razdoblja. To je ujedno i osnovni idejni nedostatak rasprave. Markovac je vjerojatno pod dojmom zbivanja u Sovjetskom Savezu, gdje su težili stvaranju posebne proleterske kulture, napisao ovu studiju, u kojoj zastupa proletkultovske poglede na umjetnost. Time je i on, poput protagonista proletkulta, upao u pogrešku smatrajući, da umjetnost radničke klase treba stvarati krajnje revolucionarno, negirajući svekoliku kulturnu baštinu. Budući da je vrijeme demantiralo proletkult, demantiralo je u tom pogledu i Markovca.

V.

U naše se vrijeme velik broj žena profesionalno bavi muzičkom djelatnošću. Međutim žene-kompozitori, jednako kao i žene-dirigenti, se još uvijek vrlo rijetko susreću. Smatrajući da je uzrok tome društvene prirode, Markovac je u članku "Umjetničko stvaralaštvo žene" /1941/ pokušao problem rasvijetliti sa sociološkog stanovišta. Markovac najprije negira mišljenje da žene nemaju predispozicija za stvaralački rad u umjetnosti, odnosno da su u tom pogledu inferiorne. Pristaše ove teze ističu, da je broj žena umjetnica i radnika na polju kulture minimalan, iako na svijetu ima više žena nego muškaraca. Nadalje, da se u povijesti evropske umjetnosti "ne spominje ni jedna žena, koja bi kao umjetnik-stvaralac bila na visini najistaknutijih ve-

likana umjetnosti, koja bi bila dala razvoju umjetnosti djelo od odlučne idejne, stilske i historijske vrijednosti."

Takvo stanje Markovac je smatrao rezultatom ekonomske zavisnosti žene o muškarcu, na čemu se zasnivao i njen društveni položaj. Nekada je ženi bila u društvu namijenjena "... uloga luksuznog stvorenja, sredstva užitka, razonode, nastavka roda i kućanice ..." što joj je onemogućilo svaku ozbiljniju društvenu i umjetničku djelatnost.

Prema tome, žene se nisu angažirale u produktivnom umjetničkom radu iz vanjskih, objektivnih društvenih razloga. Ono pak, što su unatoč tome stvorile, nije bilo od kapitalnog značenja. No ni tome nije uzrok u prirođenoj nesposobnosti žene :

"Da bi umjetnik stvorio istinsko umjetničko djelo, on mora da je prije svega sposoban uočiti bitne oznake stvarnosti i oblikovati ih umjetničkim sredstvima. Prvi preduvjet da bi i žena vladajućeg društva mogla stvoriti istinske umjetničke vrednote jest dakle, da uoči društvenu stvarnost, što znači u prvom redu svoj položaj u društvu."

Nema sumnje, da su žene bile kadre da uoče svoj položaj, no, izgleda, da je njima samima iz određenih razloga više odgovaralo, da se zadovolje s takvim stanjem :

"Tako dugo, dok žena direktno ili indirektno priznaje taj svoj položaj, ona ne može ni u umjetnosti dati ništa značajnijeg. Odavle i luksuzni karakter umjetničke djelatnosti tih žena, njen lažni karakter ... U koliko

ima pojedinih slučajeva u historiji, da žene igraju vidniju ulogu u društvenom i kulturnom životu /stara Grčka i Rim, Renesansa/, to se radi o izuzetnom sticaju okolnosti ili o posebnoj ulozi /hetere/, isto tako kao što su se u povoljnim prilikama mogli izdići pojedinci iz "najnižih" društvenih slojeva i sudjelovati u društvenom i kulturnom životu svoga doba, odrekavši se naravno svoje prvotne društvene pripadnosti, sa svim konsekvencijama."

Markovac je smatrao da je upoznavanje društvenog položaja žene dovoljno da bismo zaključili kako

"... žena u principu posjeduje iste mogućnosti kao i muškarac, tek se one uslijed brojnih okolnosti nisu mogle manifestirati ni razviti, već su, naprotiv, prisilno gušene i spriječavane u svom razvoju."

Ovu misao pokušao je dokazati navodeći, da su žene stvorile žitavu jednu umjetnost, doduše posebnog tipa, ali od izvanrednog značenja. To je naime " umjetnost sela, za koju se ranije mislilo, da predstavlja ostatak gospođske umjetnosti, koju je selo preuzelo u iskrivljenom obliku. Danas se međutim pouzdano zna, kaže Markovac, da je to umjetnost "... svoje vrste, koja je, naprotiv, odlučno utjecala na razvoj gradske umjetnosti."

Podvlačeći činjenicu, da je "pretežni dio ostvarenja umjetnosti sela djelo - žene!", Markovac nastavlja: "Vrednote seljačke umjetnosti u sebi su savršene i kao takve po kvaliteti nipošto ne zaostaju za službenom gradskom umjetnošću. U toj se umjetnosti očituje snaga kolektiva, jedne životom i društvenim položajem povezane ekonomske i društvene zajednice,

koja tu daje maksimum svojih umjetničkih ostvarenja."

Ovo je Markovac smatrao dovoljnim da pokaže kako uvijek i svuda "Gdje žena nije luksuzno stvorenje, nego punopravni član društva ... nije ni u umjetnosti inferiorna, jalova", te "... da je žena kroz hiljade godina, kadgod bi zauzimala odgovarajući društveni položaj, itekako sudjelovala u kulturnom razvoju čovječanstva."

Opće je poznato da se u jednom stadiju razvoja čovječanstva žena dominirala /matrijarhat/, pa je tek

"... dalekosežna činjenica privatnog vlasništva i s tim u vezi uklanjanje žene iz društvene proizvodnje otela ... njene društvene pa prema tome i kulturne pozicije. Ona je pod novim uslovima proizvodnje sjedilačkog društva, u okviru privatnog vlasništva, potisnuta na takvo mjesto, koje je stavlja u podređen položaj prema muškarcu."

Na temelju navedenih primjera Markovac zaključuje, da "inferiornost" žene uopće, pa i na području umjetnosti, rezultira iz njenog društvenog položaja, odnosno iz općeg stanja u ljudskom društvu, koje stanje "... onemogućuje razvoj ne samo ženi, nego velikoj većini čovječanstva uopće."

.....

Opširniji prikaz navedenih Markovčevih radova bio je nužan s razloga što predstavlja ključ za razumijevanje čitavog njegovog opusa, a olakšava i pogled u najmarkantnije crte njegovog publicističko-muzikološkog portreta. Iz svega izloženog jasno proizlazi, da je Markovac muziku i njene probleme tretirao kao odraz društvenih zbivanja, kao

pojave ovisne o društvu. Zbog toga je u nastojanju da protumači i ocijeni stanovitu pojavu u muzici, pokušavao najprije utvrditi kakvo je bilo društvo u okviru kojeg je nastala i postojala određena muzika, kakva joj je bila uloga i kakvi zadaci. To drugim riječima znači, da je muziku promatrao sa s o c i o l o š k o g stanovišta, nastojeći da muzička pitanja objasni na naučni način d i j a l e k t i č k o m metodom.

VI.

Zbog lakšeg razumijevanja korisno je i ostale Markovčeve radove grupirati po principu tematske srodnosti. Po zanimljivosti i važnosti prvu tako nastalu skupinu sačinjavaju članci u kojima se obrađuju pojedina razdoblja u razvoju evropske muzike, pitanja stila i ideologije.

Po problematici te je napise moguće smatrati nastavkom onih iz prve skupine. Dok se naime u prvim tretiraju pitanja idejnog karaktera, ovdje se govori o konkretnim, ponekad i sasvim tehničkim pitanjima muzičke umjetnosti. No i ovdje ima radova, kod kojih dominira općenitost, koji nisu vezani isključivo za jedno razdoblje, zemlju ili ličnost. Takav je na pr. članak "Stil u muzici" /1932/.

Markovac je smatrao, da je stil "... mjerilo, kojim se mjere svi elementi umjetničkog djela."

Kakvo će biti to mjerilo, dakle stil, ovisi o vremenu u kojem nastaje, budući da - prema riječima njegova učitelja Guida Adlera /Stil in der Musik/ - "Umjetnik stvara kao

član društva i pripadnik svog vremena." Prema tome "I najsmiđniji novator organski je ovisan o osnovnim težnjama svoje okoline. Opće ideje vremena i specifični način pojedinog umjetnika proizlaze iz istog izvora: moraju se stoga podudarati."

Razlike među stilovima posljedice su raznih okolnosti, u kojima se stilovi razvijaju, a nastaju i kao rezultat ličnosti umjetnika:

"Karakter stila je ... uslovljen objektivnim mogućnostima vremena i sredine, te subjektivnim mogućnostima ličnih sposobnosti pojedinog umjetnika. Obje se vrste uslova u djelu nedjeljivo povezano, te vrše međusobni utjecaj."

Razvoj pojedinog stila predstavlja dugotrajan proces. U njemu je od velikog značenja izbor i raspored građe. Zbog toga je Markovac smatrao, da pri analizi stila nekog razdoblja treba najprije ustanoviti ulogu muzičkog motiva, koji je "... kao najmanja jedinica konstruktivnog i izražajnog karaktera, p r i m a r n i elemenat stila ..." Isto vrijedi i za ritam, kao "... odlučni konstruktivni elemenat u muzici ..."

Najvažnije je, međutim, melodija, "... u kojoj su motivi i ritam odlučni konstruktivni faktori ... jer se u njoj ističu i drugi faktori velikog zamašaja. Način konstrukcije, kompozicijska tehnika /na pr. opetovanje istih motiva ili nizanje različitih motiva/, forma /jednodjelna, dvodjelna i t.d. melodija/, latentna harmonija, primjena ornamenata i izražajni momenat faktori su, koji se u svakoj epohi mijenjaju ... dakle karakteriziraju stil."

Osim toga, za stil su odlučni i zvukovni momenti, od-

nosi tonova u jednoglasju i višeglasju, harmonije i, napokon, forma.

Na razlike u stilu u pojedinostima utječe uglavnom sredina, a zatim i ličnost umjetnika, što je dovelo do pojma "individualnog stila". No u ovom posljednjem slučaju ne radi se stvarno o nekom posebnom stilu, jer "Umjetnička se ličnost ne može razviti neovisno i samostalno, ma kakve bile njene lične dispozicije" /G.Adler/, već o snazi ideje i uspjehu njene umjetničke realizacije u djelima pojedinih umjetnika.

Razmatranje o stilu u muzici imalo je i drugu svrhu, naime, da odgovori i na jedno iz kompleksa pitanja o problemu slušanja muzike. Obzirom na opsežnost pitanja Markovac ga je osvijetlio samo u glavnim crtama, više načelno, nego konkretno, više u smislu raščišćavanja pojmova, a manje u stvarnom prikazivanju faktora i karakteristika. Osim toga iznesene su neke misli, koje su - možda nehotice - tako formulirane, da ih ne možemo prihvatiti. Tako na pr. tvrdnje

"Umjetnička tehnika nekog vremena nije sastavni element stilskeg razvoja" i

"Neispravno je mišljenje, da je bilo koja umjetnička epoha bila skućena u načinu izražavanja zbog nedostatnih tehničkih mogućnosti. Svaka je epoha ostvarila onu tehniku, kojoj joj je bila od potrebe, mogla je prikazati sve što je htjela da prikaže."

Umjetnička tehnika - ako pod tim pojmom podrazumijevamo skup svih tehničkih postupaka, kojima se u određeno vrijeme stvara umjetničko djelo - nije dođuše jedini, ali je

u v i j e k v a ž a n element stilskog razvoja i samog stila. Ta je tehnika opet ovisna o stupnju razvitka sredstava određenog umjetničkog izražavanja /u muzici ljudska grla i pojedini instrumenti/ ikao takva determinira određene tehničke postupke, koji s vremenom postaju karakteristični elementi stila. Tako su na pr. trileri i ukrasi u muzici baroka proistekli s jedne strane iz nastojanja da se produži trajanje i poveća intenzitet tona na cembalu, dok kao element stila rezultiraju iz težnje za stvaranjem melodija, koje će imati karakteristična barokna obilježja - bujnost i bogatstvo. Nadalje, pojedine su epohe, unatoč velikim dostignućima, ipak bile skučene u svom načinu izražavanja, koji su morale prilagoditi izražajnim mogućnostima postojećeg izvodilačkog aparata. Starogrčki aulet Sakadas, koji je u pet stavaka svog Pitijskog nomosa tonovima opisao borbu Apolona sa zmajem Pitosom, prikazao je dođuše ono što je htio, ali je suviše isticati da je u tom prikazivanju bio itekako skučen ograničenim tehničkim mogućnostima aulosa. "Bitka kod Marignana" Cl. Jannequina izazivala je, prema svjedočanstvu suvremenog kroničara, golemo oduševljenje kod slušalaca. Nama je danas to djelo zanimljivo tek s historijskog stanovišta. Ono djeluje naivno upravo stoga, što je Jannequin nedostatnim tehničkim sredstvima t.j. vrlo ograničenim mogućnostima ljudskog glasa pokušao dočarati svu silu međusobno vrlo različitih zvukovnih ugođaja bitke. Limeni duhački instrumenti, na kojima su se svojedobno mogli izvesti samo alikvotni nizovi tonova, skučavali su i najveće kompozitore i prisiljavali ih da realizaciju svojih muzičkih za-

misli prilagodbe mogućnostima instrumenta. Svaka je epoha, doduše, ostvarila onu tehniku, koja joj je bila od potrebe, ali samo u okviru tehničkih mogućnosti instrumenata i ljudskih glasova, što je ujedno i dokaz da je bila skučavana. Budući da je način izražavanja ovisan i o toj tehnici, logično je, da su umjetnici pojedine epohe u svom stvaranju bili ograničavani često upravo tim nedostatnim tehničkim mogućnostima. To čak vrijedi i za suvremene kompozitore, koji, obzirom na raznovrsnost i razvijenost sredstava reprodukcije, stvaraju u neusporedivo boljim uvjetima od muzičara ranijih razdoblja. Posebno je pitanje, da li su, i u kojoj mjeri, kompozitori prošlih vremena bili toga svjesni i kako je to utjecalo na njihovo stvaranje. Jedno je sigurno: umjetnici /kompozitori/ pojedine epohe mogli su prikazati s v e š t o s u h t j e l i, ali ne k a k o s u h t j e l i, već k a k o s u m o g l i.

.....

U prikazima pojedinih muzičkih razdoblja Markovac je polazio uvijek s pozicija prikazivanja i razrađivanja problema. Vrijeme, ličnosti i djela nisu ga interesirali u prvom planu, pa uopće nije pokušavao da pojedinu epohu prikaže poput historičava, koji donosi obilje podataka i pojedinosti. Njemu su bili važni problemi, uzroci i posljedice, opće prilike i kauzalna povezanost pojava. U tim člancima uzaludno je tražiti data, imena kompozitora i njihovih djela. On ih doduše spominje, ali to čini usput, kad uz neku tvrdnju želi podsjetiti na određeni slučaj ili kad hoće istaknuti društveni poticaj. Zbog toga tim napisima može prilaziti samo onaj, tko

je već upućen u činjenično stanje. Oni, dakle, nemaju historijsko-informativni karakter. Tako se na pr.: "Muzika gotike" /1928/ iscrpljuje u razmatranju pojave višeglasja kao i problema, koji su njome povezani, pa se govori o notaciji, o društvenom položaju muzičara, o izvodilačkoj praksi, uspoređuju se analogne pojave u drugim granama umjetnosti /arhitekturi, na pr./ i sl. U članku "Početak klasične muzike" /1929/ iznosi Markovac spoljašnje uvjete, koji su utjecali na proces konačnog stvaranja "bečke klasike", prikazuje, kako se mijenjao odnos kompozitora prema publici, zatim kakve su sve unutarne, čisto muzičke sile djelovale na razvitak muzičkog izraza i, konačno, što je za umjetnost predstavljalo unošenje osjećaja kao novog, plodonosnog izvanmuzičkog faktora, "... koji je svu daljnju muziku stavio na novu bazu, stvorio nove pojmove, koji od tada slave kao pojmovi a priori."

Težnja za izražavanjem osjećaja nužno je unijela u muziku kontrast i napetost, iako "muzika sama ne treba i ne traži kontrasta. Osjećaj, - da bi se mogao razviti i prikazati u svim fazama - zahtijeva postavljanje i suprotstavljanje kontrasta. Osjećaj se služi muzikom kao sredstvom prikazivanja svoga razvoja i gradacije."

Na sličan način i istom metodom prikazana je muzika XIX. stoljeća u člancima "Muzika u 19. stoljeću" /1932/ i "Impresionizam u muzici" /1930/. I ovdje je Markovac polazio od istih principa: iznijeti pojedine bitne karakteristike muzike određenog razdoblja ne usko stručno, nego literarno, bez ulaženja u tehničke detalje, ali tako, da čitalac bude u sta-

nju shvatiti smisao i bit muzike pojedine epohe. Jer, o tome ovisi naš odnos prema muzičkim djelima prošlosti i prema suvremenim nastojanjima. Poznavanje tehničkih detalja i podataka, raspravljanje o njima od interesa je samo za uži krug, prvenstveno za muzičare. Način, na koji je Markovac pristupao problemima posljedica je općedruštvenih interesa te prelazi uske stručnosti, dobivajući dublji smisao. To naročito vrijedi za članak "Idejni svijet Richarda Wagnera" /1933/. U njemu je Markovac pokušao prikazati kako je Wagner bio čovjek svog vremena, a njegov muzički odraz sredine, u kojoj je živio:

"Wagnerovo je djelo umjetnički odraz svijetu razno-kih socijalnih, ekonomsko-političkih, idejnih i umjetničkih htijenja tog bogatog vremena prosperiteta. Snagom svoga vanrednog, svestranog i sintetskog talenta, Wagner je u svom djelu stvorio simbol ove epohe. Liberalizam i socijalizam, optimizam i pesimizam, kršćanski simbolizam i budhistička negacija života, anargija proletera i egoizam ekskluzivnog aristokrate, sve se to unakrštuje u Wagnerovu djelu, pružajući plastičnu sliku stoljeća, koje se uz najekstremnija nastojanja dosljedno razvija do jednog cilja: do industrijskog velekapitalizma."

Wagnerov složeni karakter, preobrazbe njegovog značaja od revolucionara i anarhiste do katoličkog mistika, njegove poglede na umjetnost, njegov stav prema muzičkom nacionalizmu, toliko karakterističnom za XIX. stoljeće, odnos prema publici, reformi kazališta, državi, religiji i tome slično, sve to prikazao je Markovac na temelju Wagnerovih spisa.

Tim napisom Markovac je bez ulaženja u ocjenu kvalitete i stilskih značajki htio prikazati idejni svijet njegove umjetnosti.

Fiksiranjem osnovnih tendenca i raznolikosti u Wagnerovoj ideologiji, Markovac je nastojao odgovoriti na "... pitanje odnosa današnjice prema čitavom kompleksu i pojedinim njegovim faktorima," s razloga, što je Wagner "... kao jedan od najsnažnijih reprezentanata građanske epohe uspio da fiksira u tolikoj mjeri duh te epohe, da je njegovo djelo kroz tri generacije upravo tiraniziralo Evropu na svim područjima umjetnosti."

Markovac je smatrao, da je borba oko Wagnera završena. Danas, kaže Markovac, opće je mišljenje, "... da Wagnerova muzika ne pozna distance, da je agresivna, nametljiva, da zahtijeva безусловnu podložnost, ukratko, da je njeno djelovanje ovisno više od volje i energije autora, nego njenih kvaliteta po sebi."

Sličnom metodom obradio je Markovac još nekoliko značajnih ličnosti muzičke povijesti, među kojima Haydna, Beethovena, Glinku, Musorgskoga i Lisinskog. Za pobliže upoznavanje tih radova dovoljno će biti nekoliko primjera.

Pišući o Beethovenu /1927/ Markovac polazi sa staništa, da se danas "... naš interes ne ograničuje samo na muzičara Beethovena, već je uz njega od iste važnosti i filozof, Beethoven kao izvor kulture."

Zbog toga Markovac ni ne opisuje njegov život, ne nabraja i ne analizira njegova djela, već govori o njemu kao o jedinom čovjeku, koji je imao snage za "... objavu bezuvjetne

afirmacije života, koja nije proizašla iz optimističke ob-
mame, nego svladavši sve zemaljske nevolje, stvori namoga
sebe božanstvom."

Članak "Mihail Ivanović Glinka" /1927/ bitno se
razlikuje od "Beethovena" upravo zbog mnoštva biografskih
podataka, te naliči na prikaze, kakve smo navikli čitati u
popularnoj štampi. Međutim nekoliko napisa o Musorgskom
/"M.P. Musorgski u svijetlu suvremenih posmatrača", 1927.;
"Boris Godunov", 1928.; "M.P. Musorgski", 1931./, zatim član-
ci "Verdi i sadašnjica" /1928/, "Tolstoj i muzika" /1928/,
"Dvije ličnosti iz kruga R. Wagnera" /1930/, "Evropa slavi
Haydna" /1932/, "R. Wagner" /1933/, kao i članak o Vatrosla-
vu Lisinskom /1930/, predstavljaju rasprave na višem nivou.
Činjenica, što su neki od spomenutih radova manjeg opsega,
ne oduzima im zapravo ništa od vrijednosti.

Markovčev način pisanja o znamenitim muzičkim lič-
nostima zanimljiv je prvenstveno zbog novih pogleda, kojima
ih osvjetljuje. Prikazi faktora, koji su utjecali na suštinu
pojednog muzičara, a ne jednostavno iznošenje činjenica,
makar i interesantnih, pokušaj razjašnjavanja okolnosti,
koje su uvjetovale konkretni životni put nekog muzičara, ob-
jašnjavanje njegovih pogleda na svijet, isticanje stvaralač-
kih pobuda, razmatranje o karakteru muzičara i okoline u ko-
joj se kretao, to je ono, što te članke čini vrijednima. Do-
duše, u njima ima i nedostataka, no oni su tehničke prirode.
Ponekad je, naime, Markovac nedovoljno precizno navodio po-
datke, što ne bi bilo ni tako veliko zlo, da nije na osnovu
njih stvarao sudove. Tako na pr. netočno navedenim događaji-

ma iz Wagnerova života izveo je krive zaključke. Ponekad se opet negde potkrala i neka nenaučna tvrdnja, kao na primjer, da je Cosima Wagner već po svome podrijetlu bila predodređena da zauzme značajno mjesto u umjetničkom svijetu.

.....

Nekoliko većih radova tretira problematiku našeg muzičkog života u četvrtom deceniju ovog stoljeća. U njima je Markovac vrlo temperamentno, a mjestimično i žučljivo prikazao muzičke prilike, ističući, da smo "... bez izgrađenih tradicija, bez jasnih idejnih koncepcija, bez izgrađenih talenata, dakle bez baze za ostvarenje vrednota svoje vrste, prisiljeni ... u mnogočemu da se oslonimo na nastojanja drugih naroda" /Neuspjeh pod krinkom krize"/.

Analizirajući stanje u zagrebačkoj operi, koncertnom životu i muzičkom školstvu, on je podvrgao oštroj kritici muzičku produkciju i repertoarnu politiku. Posebno se osvrnuo na odnose među muzičarima, na bezidejnost, kao i tobožnju krizu te dezorijentiranost, koja je po njegovu mišljenju rezultirala iz činjenice, što većina naših muzičara nije bila povezana uz napredne snage našeg ondašnjeg društva, a naročito, što nije bila idejno opredijeljena. Zbog toga su naši produktivni muzičari išli daleko za vremenom, kako u idejnom, tako i u artističkom smislu. To ih je izoliralo, pa su se našli između neba i zemlje, a muzički život je dospio u "krizu":

"Notorna je činjenica, da se naše umjetničko stvaranje, sav naš umjetnički život, a posebice kazališni i mu-

zički, odvija bez ikakva kontakta s prilikama, zbivanjem i historijskim snagama oko nas i u svijetu. Sve problematika naših dana kao da se savršeno ništa ne tiče ni naših muzičara, ni naših kazališnih ljudi, umjetnika. Narodna oslobodilačka borba u našoj zemlji, godine diktature, današnji položaj najširih narodnih redova, naročito seljaka i radnika, otsudni društveni procesi u našoj zemlji, kao da ih se uopće ne tiču. Još manje ćemo u njihovoj umjetničkoj djelatnosti naći ma kakva odraza dalekosežnih historijskih, ekonomskih, društvenih i političkih zbivanja u svijetu, sve žešće zaoštrenih sukoba i t.d., što je sve od temelja promijenilo opću sliku današnjice, stvorilo nov tip čovjeka, posve novu situaciju."

Razlog toj nepovoljnoj situaciji bila je prema njegovom shvaćanju

"Posvemašnja koncentracija na sama sebe, samodopadljivo usredotočeni interes isključivo na svoje Ja, za koje izim njega ne postoji baš ništa. Kraj tog taštog i egoističnog solipsizma, kojemu je vlastita ličnost stalan i jedini objekt interesa, mogu propasti ne samo čitave zemlje, narodi, države, nego čak i društveni sistemi, čitav svijet - njih se to ne tiče savršeno ništa."

Navodeći brojne primjere Markovac je ustvrdio, da naši muzičari nisu bili dorasli ulozi "... koju bi morali imati u našem kulturnom životu, radili oni sami za sebe ili u umjetničkim ustanovama poput kazališta, muzičke akademije, koncertnih ustanova i t.d."

Zbog toga je energično tražio da odgovorni povuku

konzekvence smatrajući, da i

"... umjetnici moraju konačno uvidjeti, da ni-
je društvo zavisno od njih, nego
oni od društva, da je život jači
od njih, da su promašili svoj po-
ziv, ako ne shvate, na čijoj im je
strani mjesto i što im je ... ra-
điti."

K R I T I Č A R

Muzičkom kritikom, točnije pisanjem o muzičkim djelima, umjetnicima i izvedbama te problemima koji su time povezani, bavio se Markovac kroz svih petnaest godina svog javnog publicističkog djelovanja. Gotovo u svim časopisima, u kojima je surađivao, objavljivao je osvrte na muzički život, ocjenjujući premijere domaćih ili stranih muzičkih i muzičko-scenskih djela, nastupe ili gostovanja muzičkih umjetnika i ansambla iz zemlje ili inozemstva, repertoarnu politiku, muzičko školstvo, nakladu, godišnjice, proslave, smotre, čitave koncertne i kazališne sezone i t.d. Nije nikakvo čudo što je broj takvih radova nerazmjerno veći od svih ostalih.

Da bi se upoznali Markovčevi pogledi na ulogu muzičke kritike, najbolje se poslužiti njegovim vlastitim mislima, koje je u nekoliko navrata iznio. Prvih godina njegova publicističko-kritičarskog rada nastala su i objavljena tri članka: "Nešto o zadaći i dužnosti muzičkih kritičara u našim prilikama" /1928/, "O zadaći i dužnosti muzičke kritike" /1929/ i "O našim muzičkim kritičarima" /1929/. To svjedoči, da je već u početku imao jasno izgrađen stav o tom delikatnom poslu. No i kasnije, u posebnim člancima "Umjetnička kritika i naš zakon o štampi", 1930/ i u okviru raznih napisa, iznosio je svoje misli o kritici i kritičarima.

Najvažnije misli o tom problemu sadrži članak "O zadaći i dužnosti muzičke kritike". U njemu Markovac uz principijelne poglede na muzičku kritiku ukazuje na njenu speci-

fičnu ulogu u našem muzičkom životu. Polazeći sa stanovišta, da je naša muzička kultura mlada, bez izgrađene tradicije, pa da prema tome nema vrednota, koje bi služile kao uporišta za orijentaciju, naša muzička kritika morala bi biti posrednik i propagator. Njoj prema tome ne bi bila glavna zadaća "... da ocijeni ovu ili onu izvedbu, izreče svoje mišljenje o ovom ili onom djelu, nego da se stavi u službu umjetnosti, zauzme srcem i žarom stav pro i contra, uvijek sa devizom: pro arte!, uzevši u obzir psihološke pretpostavke naše sredine, individualitet i mentalitet našeg naroda, bez obzira na ono što vrijedi ili ne vrijedi u evropskim velegradovima."

Da bi to ostvarila, naša bi muzička kritika morala po njegovu mišljenju ispunjavati nekoliko uslova:

"Prva i najvažnija dužnost kritike je iskrenost i posvemašnja neovisnost! Iskrenost u prosuđivanju prilika, produktivnih i reproduktivnih snaga, sveukupne situacije, jednako kao u prosuđivanju pojedinih izvedaba i lica, ma koliko negativno ispalo ovakvo gledanje u pojedinim slučajevima. Umjetnost je oblast visokih ljudskih vrednota koje traju vjekovima, oblast u koju nije moguće unositi sitničavost svagdanjeg života, ličnih interesa i taština. Objektivni i radikalni zakoni umjetnosti ne znaju za koncesije, kompromise, lične obzire. Temeljna je težnja za što većim savršenstvom; lica, pa bile to i najznatnije ličnosti, uvijek su u pozadini. Prvo i glavno je umjetničko djelo."

Kritičar, dakle, vrši uzvišen, ali i vrlo odgovoran

posao. Da bi ga mogao uspješno izvršavati, kritičaru na prvom mjestu treba

"... posvemašnje neovisnosti. On ne smije ni na koji način da bude vezan ikakvim odnosima prema onome što kritikuje ... kritičarsko djelovanje nespojivo je sa ubiranjem tantijema od kazališnih predstava. Jednako je nedopustivo kritikovanje lica, prema kojima kritičar stoji u užim vezama. Jer u svim tim slučajevima prestaje objektivnost, kao što nam je nažalost predobro poznato iz naših prilika."

Tome treba dodati vrlo značajno pitanje opće kulture, koja nužno mora biti vrlo visoka, temeljita i svestrana, jer

"... pisanje o umjetnosti, bilo analitički, kritički ili sintetski, pretpostavlja zrele ličnosti samostalnog mišljenja, izraziše fizionomije sa realnim stručnim i općim znanjem i obrazovanjem, sa zrelim odnosima prema svojoj umjetnosti."

Muzički kritičar usto treba još i solidno muzičko obrazovanje, pa bi prema Markovčevu mišljenju posao muzičkog kritičara mogla vršiti samo "... lica, koja bezuvjetno vladaju kojim instrumentom, te uz estetsku izobrazbu posjeduju i praktično muzičku ..."

No ni to još nije potpuno dovoljno. Osim opće i stručne naobrazbe, kritičar mora posjedovati naročiti dar, mora biti sposoban

"... da se stavi u neposredni kontakt sa svakim djelom, da posjeduje u osobitoj mjeri istančano osjetilo za

umjetničke vrednote. Da izrekne sud, kritičar ne treba pomagala i debelih knjiga. Ako za dirigenta važi, da treba partituru imati u glavi, a ne glavu u partituri, to ovo u pojačanoj mjeri vrijedi za kritičara, s obzirom na pomagala."

Osim svega toga u naše moderno doba kritičar treba biti u stanju da samostalno uočava, prosuđuje i donosi zaključke bez obzira na običaje, zakone, pravila, uvriježena mišljenja i tradiciju. Ta nužda diktirana je situacijom u produktivnoj muzici našeg vremena, gdje se

"... danas /a napose kod nas/ stvaraju djela, koja možemo samo njihovim vlastitim, specifičnim mjerilima da mjerimo, bez ikakvog oslona na ono što postoji i šta je bilo. Danas se svugdje, pa i kod nas stvaraju novi estetski i općumjetnički zakoni. Stvar je znatne intuitivnosti, da se ovi novi zakoni otkriju i shvate, da se spozna logična konstrukcija novih tvorevina i njihova relacija prema ranijim okolnostima opće i specijalne naravi, u kojima su nastala. Samo na taj način je moguće propagirati djelo i stvoriti realan kontakt publike sa djelom."

Kritičar prema tome mora biti u stanju da ide s duhom vremena, da bude uvijek u toku zbivanja i da prati muziku naših dana u procesu njenog nastajanja. Takvi zahtjevi traže naročite ličnosti, koje bi im mogle odgovoriti. To je, uostalom, posve razumljivo, budući da

"... dobra kritika treba da bude ne samo konfesija, izjava ličnosti i pobuda publici, nego da upozori i kompozitora sa autokritikom na nedostatke tehničke naravi i

na stupanj uspjele realizacije onoga što je htio da ostvari."

S tim u vezi nameće se pitanje, smiju li kritičari griješiti? Pođemo li sa opće poznatog stanovišta da je griješiti ljudska osobina i da svatko, tko radi, griješi, nema nikakvih razloga da se to ne dozvoli i kritičarima:

"... nepogrešivost bila bi u kritičara kobna bludnja. Ali predpostavivši poštenje, neovisnost i nepodmitljivost, može stručno izobraženi i oštroidni kritičar mnogo da koristi produktivnom umjetniku." Bude li u kritičara "... isto toliko predusretljivosti, predanosti i ljubavi prema djelu, kao tankoslušnosti, točnosti u prosudivanju tehničke strane i neke specifične umjetničke sposobnosti kritičke produkcije" vrlo je vjerojatno da će izbjeći većim greškama u tom delikatnom poslu. Budući da su i kritičari ljudi, koji su u svom djelovanju podvrgnuti raznim utjecajima, promjenama i raspoloženjima, nije teško zaključiti, da potpuno objektivna kritika

"... nije moguća, jer ne bi bila čovječna. I takozvano nastojanje za objektivnom spoznajom vrednota nekog djela nije ispravno, jer ne će uroditi definitivnim rezultatima, nego ponajviše praznim dogmama ili sterilnom suhoparnošću. Činjenica je konačno, ma koliko paradoksalna bila: što žešća je strast onoga koji prosuđuje, tim prije će pogoditi ono pravo, suglasan sa sudom svoje zajednice, svoga vremena, sviju vremena uopće."

Rezimirano, dobar kritičar morao bi imati dovoljnu dozu

"... iskrenosti, neovisnosti, stručne spreme, lično-

sti, savjesti, osjećaja odgovornosti, a prije svega posebni dar, ne govoreći o osjećaju dužnosti prema umjetnosti, koja ne zna za obzire i koncesije."

Iznesena mišljenja mogu poslužiti kao idealno mjerilo ne samo Markovčeva kritičarskog rada i stvaranja njegova kritičarskog portreta, već i općenito u prosuđivanju nečije kritičarske djelatnosti.

Za P. Markovca možemo odmah konstatirati, da je posjedovao dvije važne karakteristike, potrebne za tu djelatnost: opću i stručnu naobrazbu, te neovisnost i samostalnost. Ovo posljednje mu je omogućilo da piše nepristrano, točnije, nezavisno i da ne pravi koncesije. Već letimičan pogled na njegove kritike pokazuje, da se u većini držao iznesenih principa, da je znao vlastitim primjerom potvrditi savjete dane drugima.

Razmjerno velik broj njegovih napisa iz te oblasti ide u red prigodnih bilježaka, kojima je uglavnom registrirao muzičke priredbe. U takvim napisima, koji ponekad sadrže svega desetak redaka, znao je lapidarnim stilom iznijeti najbitnije: ocijeniti tehničke i izražajne mogućnosti nekog reproduktivnog muzičara, dati općenite karakteristike nekog muzičkog djela, osnovne značajke određene operne uloge, instrumentalnog koncerta i sl., premda se koji put služio i konvencionalnim rječnikom.

Uz člančiće napisane uobičajenom i općenitom frazeologijom nalazimo i takve, u kojima je govorio o djelima, odnosno o autoru, dok se na samu izvedbu osvrće tek s par riječi. Na primjer:

"Respighi kao impresionista posuže za srednjovjekovnim crkvenim melodijama i karakterističkim crkvenim

načinima, da nadje nove zvukovne i kolorističke mogućnosti. On je znatni tehničar, uspješno razrađuje elemente gregorijanskih melodija, stvorivši zanimljivo i vrijedno komorno djelo."

Ili:

kuruz
"X.Y., kao pijanista, kod svih svojih kompozicija polazi od klavira. Prebiranje tipaka osnovni je impuls njegovog stvaranja. Njegovi radovi ostavljaju dojam, da su čiste improvizacije, kod kojih su prsti više na djelu nego glava kompozitora. Ti su prsti navikli na impresionističku tehničku Debussyja. Stoga i muzika nosi epigonski biljeg u toj mjeri, da X.Y. ... gleda selo ne samo kroz prizmu Debussyjeve muzike, nego i na osnovu njegove klavirske tehnike."

Prikazi izvedba uglavnom su napisani opisno, ali iz njih izbija često oštrina, gotovo zajedljivost, u kojima ne bira rječnik:

"Pijanista Moritz Rosenthal je muzički industrijalac, koji živi od kamata svoje nekadašnje slave. Po svome mentalitetu, muzičkom naziranju, te kao reprezentant bivše epohe, doima se kao fosil. Rosenthal djeluje kao mehanizam, koji proizvodi po X-ti put ovo ili ono djelo, za nj nema problema nikakve vrste, njegova je reprodukcija umjetnina puki skelet bez krvi i mesa."

Jedna izvedba Mendelssohnova kvarteta u Es-duru ocijenjena je ovako:

"Muziciralo se ponešto surovo, neplastično i nečisto u intonaciji, nije realiziran ni pravi karakter, ni kulti-

virana, nešto sladunjava atmosfera djela."

Pohvalne ocjene su doduše rijetke, ali ih ima :

"Kultiviranom i vrlo muzikalnom interpretacijom, izrazitim osjećajem za stil djela i duh muzike, te zreloom tehnikom, koja se posve prilagodila karakteru muzike, ~~Bo~~ stigao je znatan uspjeh. Jedino nismo sporazumni sa zvukom klavira, koji je donekle okrnjio skupni dojam."

"Rhéne Baton je muzičar znatne kulture, on muzicira impulzivno, nešto patetično, a opet sa punom sviješću onoga što hoće. Kao dirigent pripada starijoj školi, voli velike, dekorativne dirigentske geste. Kao izvrсни muzičar, Baton prodire temeljito u svako djelo, posvećuje jednaku pažnju svakom ritmičkom, dinamičkom i zvukovnom detalju pojedinog instrumenta, pojedinih instrumentalnih skupina i čitavog orkestra. On logično izgrađuje linije, svjesno disponira vrhunce i dinamičke relacije. Svaka instrumentalna figura živi u jednakoj mjeri kao i cjelina. Sve se to odražuje u znatnoj plastici reprodukcije i interesantnoj zvukovnoj realizaciji, u bitnom zahvatu u djelo kao cjelinu."

U većini kritičarskih napisa nalazimo mnogo oštrih riječi na adresu raznih udruženja, ustanova, kompozitora i izvodilaca, pa na prvi pogled izgleda točno da je on negirao sve, što su službeni muzički krugovi smatrali pozitivnim. Protiv toga, međutim, govori jedna zajednička karakteristika svih njegovih kritičkih prikaza, naročito većih. Kroz njih se poput crvene niti provlače kategorički zahtjevi za što višim umjetničkim dometom muzičke produkcije i reprodukcije uz isticanje da za to postoje realne mogućnosti, zatim plediranje za ukla-

njanje improvizacije i kaosa iz našeg muzičkog života, kao i konstantna borba protiv klikaštva i privilegija, bezidejnog artizma i diletantizma. Između ostaloga Markovac je isticao, da bi koncertni život morao biti kolektivno organiziran, a ne da pojedini umjetnici priređuju nastupe bez obzira na druge umjetnike, ispuštajući iz vida najvažniju ulogu - muzički odgoj publike.

U nekim osvrtima na operne i koncertne sezone Markovac je naročito oštro istupao /"Marginalije", 1930.; "Bilanca jednog sloma", 1935.; "Neuspjeh pod krinkom krize", 1937.; "Jedan koristan fijasko", 1938.; "Potreba orijentacije", 1939.; "Činjenice govore", 1940./ . U njima je vrlo plastično i uvjerljivo iznio prilike u muzičkom životu Zagreba. Stanje je prikazao u vrlo nepovoljnom svijetlu, tamnim bojama, iznoseći imena i direktno napadajući pojedine muzičare /prvenstveno direktora zagrebačke opere, te kompozitore Šafraneka-Kavića, Hirschlera, Majera, Širolu, muzičare Fabrija, Aranyja i dr./ .

Njegovom oštrom peru nisu izmakli ni oni kritičari, koji su ondašnje stanje u našoj muzici smatrali povoljnim, a obarao se i na muzičko-pedagoške ustanove. S našeg današnjeg stanovišta nije tako lako zaključiti, da li je i koliko je bio u pravu. Zbog oštine neki njegovi kritički napadi dobili su svoj epilog pred sudom, a nisu izostala ni javna obračunavanja. Njegovoj se kritici prigovaralo, da je uglavnom napadačka, da negira sve, što je bilo, što jest i što će biti. Markovac je odgovarao da onima, koji tako prosuđuju, nije jasno, da je napadaj

"... zlonamjerno pisanje o nekome ili nečemu, koje nije dokumentirano, a nanosi štetu općenitosti i pojedincu.

Negativna ocjena nečijeg javnog rada nije "napadaj", a najmanje onda, ako pisac navede zato dokaze i jasno izloži svoje stanovište."

On je sam priznavao da je njegova kritika n e m i-
l o s r d n a i t v r d a. Nužnost upravo takve kritike
opravdavao je potrebom akcije u cilju čišćenja pojmova i to
zato, što je tadašnja službena muzička kritika tvrdila, da je
naša muzika na "evropskom nivou", a to je - prema njegovom
mišljenju - bila obična pusta i prazna fraza.

Markovac je nadalje smatrao, da kritika treba pružiti
orijentaciju muzičarima, pogotovo našima, koji

"... prelaze preko golemih savremenih životnih isti-
na sa neobičnim ravnodušjem. Tako se događa, da isto li-
ce piše danas duhovni oratorij za euharistijski kongres,
a sutra operetu za malograđane."

O toj temi objavio je Markovac oveći članak /"Potre-
ba orijentacije"/, a često se na nju navraćao i u okviru dru-
gih, pretencioznije pisanih kritičkih napisa.

Kao jedan od izvora, na kojem bi naši kompozitori mo-
gli i m o r a l i crpsti svoje pobude, smatrao je selo, na-
rodnu muziku:

"Aktuelni doživljaji seljaka ulaze u njegovu pjesmu,
ona na sebi svojstven duhovit način persiflira socijalnu
nepravdu, zauzima stav prema njoj, ukratko, u njegovoj se
pjesmi sve više odražuje njegov d a n a š n j i život.
O v d j e j e p r a v i put: narodnu pjesmu treba ide-
ološki obnoviti. Kao što nam hajdučke pjesme pričaju o
nevoljama i strahovitom socijalnom položaju seljaka za

feudalizma, tako i danas pjesma treba da daje izraza onome, što zaokuplja njegovu svijest. U tom pogledu trebali bi naši kompozitori da uče, kako umjetničko stvaranje ne stoji po strani od života, već je njegov neposredni odraz ..."

Istovremeno, oštro je ustajao protiv onih naših muzičara, koji obrađujući teme sa sela

"... prikazuju seljaka dekorativno, kao neko benasto, bezbrižno stvorenje, stalno u ljubavi i plesu, kao neku banalnu lutku, neku egzotičnu primitivnu zvijer, elegantno friziranu za potrebe salona, a da uopće ni ne slute, kakvi se procesi odigravaju na selu ..."

te tvrdio, kako nije dovoljno samo preuzimati

"... pjesme i napjeve seljaka, već treba da se nađe umjetnički izraz i za sve ono, što ispunja, tereti, muči toga seljaka."

Cjelokupni Markovčev kritičarski rad može se (lako) podijeliti u dvije skupine. Prvu sačinjavaju osvrti na pojedine muzičke priredbe i kroničarski prikazi koncertno-kazališnih sezona. Ti su redovi zanimljivi jedino s informativnog gledišta, kao dokumenat zbivanja, ali mogu poslužiti i kao izvor za upoznavanje /makar i jednostrano/ mnogih muzičkih umjetnika, koji su tokom njegova petnaest-godišnjeg djelovanja sudjelovali u našem muzičkom životu. Drugu skupinu tvore prikazi i kritike naših muzičkih prilika. Ovaj dio sadrži značajnije radove, jer neki od tamo iznesenih principa nisu ni danas izgubili svoju aktuelnost:

"... stalno upirati na ... osnovno zlo, na posvećenju izoliranost svekolikog našeg umjetničkog života od svega živoga i suvremenoga, ukazivati na jalovost velike većine nastojanja, ne neumjetnički i nesocijalni karakter većine djela i uopće umjetničke djelatnosti kod nas."

Na temelju tih radova možemo zaključiti, da je Markovac kao kritičar nastojao ne samo kritizirati izvedbe i muzičke umjetnike, iznositi loše i dobre strane njihove interpretacije, već biti aktivna veza između muzičara i publike, biti tumač, vodič i putokaz, no ne kao predstavnik i eksponent samog sebe ili jednog uskog kruga, već širokih slojeva. Drugim riječima, htio je predstavljati na neki način javnu savjest našeg muzičkog života. Možda mu to nije uvijek uspjele, možda nije uvijek bio dovoljno obziran, taktičan i konstruktivan, možda je griješio, no unatoč toga, bilanca njegovog kritičarskog rada je pozitivna.

M U Z I K O L O G

etn.
etnolog

Interes, koji je Markovac pokazivao za narodnu muziku proizlazio je s jedne strane iz njegovih pogleda na muziku uopće, a s druge strane iz činjenice, što je narodna muzika uvijek bila značajan faktor u umjetničkom muzičkom stvaralaštvu, o čemu dovoljno jasno svjedoče brojni podaci iz razvoja evropske muzike. Doduše, u različitim razdobljima pridavalo se narodnoj muzici drugo značenje. Ponekad su je tretirali isključivo kao gotovi tematski materijal /narodne melodije kao cantus firmus u razdoblju vokalne polifonije; narodni plesovi kao baza barokne instrumentalne suite; narodni napjevi kao teme u klasičnim simfonijama/; drugi put ona je utjecala na formalnu strukturu umjetnih kompozicija /frottola, villanella u razdoblju rane Renesanse/, dok konačno u 19. stoljeću nije narodna muzika postala ne samo materijalnom, već i idejnom bazom za stvaranje umjetničke muzike nacionalnog smjera. U ovom posljednjem slučaju od odlučne važnosti bila je promjena odnosa prema narodnoj muzici. Tretirana ranije kao tematski materijal, pogodan za artistsčku obradbu prema utvrđenim, i n t e r n a c i o n a l n i m, tehničkim principima /na pr. tehnikom imitacije i kontrapunkta/, ona je tada postala jedan od nosilaca ideje nacionalnosti, pa joj se više nije moglo prilaziti bez respektiranja njenih specifičnih karakteristika. Sada je trebalo graditi odozdo: najprije upoznati i proučiti imanentne zakone narodne muzike nekog naroda, a zatim njima pril-

goditi način obradbe. Na taj je način na temelju melodijskih, ritmijskih i harmonijskih elemenata muzičkog folklora nastala umjetnička muzika, koja se bitno razlikovala od muzike drugih naroda. Narodna je muzika, prema tome, bila od presudnog značenja za nacionalne škole, a ta njena važnost nije prestala ni danas, unatoč mnogim promjenama u strukturi društva.

Sve ovo ne samo što opravdava zanimanje P. Markovca za ta pitanja, već predstavlja nužnost, pojavu, ~~preko koje~~ on u svojem publicističkom radu nije mogao mimoći. U nizu članaka /"Problem novije hrvatske muzike", 1929.; "Istok i Zapad u ruskoj muzici", 1930.; "Uz problem nacionalne muzike", 1932.; "Radnička muzika", 1936.; "Neki problemi našeg muzičkog folklora", 1937.; "Uz problem nacionalnog stila u muzici", 1938.; "Prilog uz problem nacionalnog u muzici", 1940.; "Hoće li seljačka umjetnost izumrijeti", 1940./ doticao je Markovac tu problematiku, promatrajući je s aspekta suvremenih naprednih pozicija. Njegovi opći pogledi na narodnu umjetnost i muziku uglavnom su pravilni i pokazuju nastojanje autora da naučno protumači postanak i bitne osobine muzičkog folklora te dađe objektivni sud o vrijednosti i ulozi narodne muzike u suvremenom muzičkom životu.

Najvažnije misli iznesene u citiranim člancima odnose se na podrijetlo, društvenu uslovljenost i ulogu narodne muzike, a zatim na način, kojim bi joj trebalo pristupiti kod proučavanja i praktične primjene. Prema spomenutim člancima proizlazi prvo, da je narodna muzika kolektivni produkt, kojim, želimo li ga pravilno shvatiti, ne smijemo prilaziti s usko muzičko-stručnih, već socioloških pozicija:

"Narodna /zapravo seljačka/ umjetnost je kolektivni umjetnički izražaj jednoga društvenog sloja, koji živi pod posebnim uvjetima, u ekonomskoj i socijalnoj kolektivnosti. Time, što je sačuvalo ekonomske i društvene oblike iz doba prije razvoja evropskih gradova, seljaštvo je sačuvalo i oblike odgovarajućeg kulturnog izražavanja, koji su tijesno povezani s tim stanjem. Po tome je seljačka umjetnost shvatljiva jedino u vidu sociologije, dok će čisto estetsko i psihološko promatranje donijeti uvijek krive poglede ... Bez poznavanja seljačkog života i njegovih specifičnih uvjeta ne može biti ni ispravnog shvaćanja seljačke umjetnosti" /Uz problem nacionalnog stila u muzici/.

Drugo, narodna muzika nije samostalna umjetnička tvorina, već samo dio cjelokupnog umjetničkog stvaranja seljaka:

"Seljačka umjetnost je kompleksna, nije razlučena u pojedine etničke grane. Ona ne poznaje posebnih izvodilaca ni slušalaca, nego zajednica i stvara i prima svoju umjetnost, koja je bezbrojem veza povezana sa svakodnevnim životom ..."

Treće, cjelokupna umjetnička aktivnost našeg sela predstavlja samo jednu kariku u neprekinutom tisućgodišnjem razvojnom lancu umjetnosti:

"Seljačka umjetnost neposredno nastavlja tradicije umjetnosti prethistorijskog doba i početka evropske kulture, a uporedo s time u biti je istoga tipa kao i umjetnost "primitivnih" naroda i plemena Afrike, Azije i t.d...

/"Umjetničko stvaralaštvo žene"/.

Četvrto, narodna umjetnost - muzika je originalna:

"... danas je nepobitno dokazano, da umjetnost sela nije taložina neshvaćenih i iskrivljenih "gospodskih" umjetničkih vrednota, koje su zabludile na selo te su tamo prilagođene primitivnim potrebama nego je to umjetnost svoje vrste, koja je, naprotiv, odlučno utjecala na razvoj gradske umjetnosti /"Umjetničko stvaralaštvo žene"/.

Peto, njezina umjetnička vrijednost je neosporna:

"Vrednote seljačke umjetnosti u sebi su savršene i kao takve po kvaliteti nipošto ne zaostaju za službenom gradskom umjetnošću /"Umjetničko stvaralaštvo žene"/.

Šesto, narodna muzika trebala bi biti baza za stvaranje nacionalne umjetničke muzike uopće:

"Jedini put ostvarenja specifične nacionalne muzike je onaj, koji polazi od pučke popijevke /t.j. stilizirane realizacije latentne muzike pučkog govora/ i vjerne deklamacije govora" /"Istok i Zapad u ruskoj muzici"/.

Ovo posljednje trebalo bi naročito konzekventno primjenjivati kod nas:

"U sredini kao što je naša, gdje je seljačka umjetnost još posve sačuvana ... potreba primjene folklora u umjetničkoj muzici je izvan svake diskusije" /"Uz problem nacionalnog stila u muzici"/.

Taj rad može se temeljiti na obrađivanju narodnih napjeva, ali

"... studij ritma i melodije narodnog jezika, njegove deklamacije mnogo je važniji nego upotreba pučkih melodija.

Karakteristična, i zaista naša muzika nastat će jedino ovim putem ..." /Problem novije hrvatske muzike/.

Isto tako na bazi narodne muzike treba djelomično graditi umjetničku muziku budućeg društva, a naročito u prvoj fazi, muziku radničke klase :

"Govoreći o radničkoj muzici u Rusiji spomenuli smo, da se tamošnje masovne popijevke oslanjaju na bogatu muziku seljačkog naroda. Ovo se čini stoga, što je ruski seljak vjekovima stvarao i ostvarivao kolektivnu umjetnost od najveće umjetničke vrijednosti ..." /Radnička muzika/.

Osim spomenutih članaka, u kojima je Markovac, kako to jasno ilustriraju navedeni citati, iznosio principijelne poglede, on se posebno pozabavio našom narodnom muzikom. U ovom članku "O našim pučkim popijevkama" /1927-28/ Markovac je pokušao prikazati općenito karakteristike narodne muzike naših naroda, promatrajući je kao formu duhovne nadgradnje, koja je sadržajno, formalno i psihološki ovisna o svojoj bazi, t.j. seljaštvu, njegovu načinu privređivanja i života uopće, zatim o geografskom smještaju, stranim utjecajima i t.d. Na početku članka Markovac je ukratko ocrtao teren, na kojem se naša narodna muzika razvijala, spomenuo da su razlozi političke, geografske, geološke, klimatske i antropološke prirode uvjetovale formalne i sadržane razlike, među kojima postoji unutarnja veza.

U daljnjem izlaganju pokušao je Markovac okarakterizirati popijevke pojedinih područja, polazeći sa stanovišta, da je "... način života nekog naroda, koji je u najužoj vezi s njegovim kulturnim nivoom, od najvećeg ... utjecaja na ka-

rakter naroda."

Zbog toga su, prema njegovom mišljenju, zapadni, ekonomski najrazvijeniji krajevi, bili najpogodniji i najpristupačniji stranim, zapadnjačkim utjecajima, pa je u njihovim popijevkama "... mnoga slavenska crta izbljedjela, a tuđa uskrsnula".

Međutim, tuđih utjecaja nije bilo "... u onim krajevima, gdje narod živi u bijedi i nevolji, neprestano okružen neprijateljima, na pr. u krajevima izvrnutim turskoj najezdi ...", gdje je narod sačuvao "... svoje osobine. Povukao se, stvorio ... ekskluzivnu zajednicu, u koju tuđi utjecaji ne mogu prodrijeti".

Obilježja napjeva pojedinih krajeva objašnjavao je Markovac uglavnom karakternim osobinama naroda tog kraja. Vedrina Gradišćana, meka ćud Medjimuraca, priprosti mentalitet i epikurejsko raspoloženje Zagoraca bili bi, prema tome, odlučni za sadržajne, formalno-tehničke i estetske osobine napjeva.

Metodom iznošenja općih osobina i značajki narodnih napjeva iz raznih krajeva, ukazujući pritom na razlike i srodnosti, na strane utjecaje i sl., Markovac je obradio čitav teritorij naše države.

Taj Markoviće^v prikaz ide u red njegovih ranijih radova, zbog čega trpi od izvjesnih nedostataka. Neki od njih rezultiraju iz fizionomije samog napisa, koji, iako objavljen u stručnom časopisu, ima žurnalističko-informativni karakter.

U članku ima i nedostataka stručne prirode, i to pr-

venstveno u pogledu stranih utjecaja. Na osnovu Markovčeva izlaganja mogao bi se steći dojam, da su raznolikost te sadržajno i formalno bogatstvo naše narodne muzike isključivo rezultat posebnih geografskih okolnosti, koje su pogodovale utjecaju sa strane. U bogatstvu oblika našeg muzičkog folklora, Markovac doduše nalazi i jednu zajedničku crtu, naime "... svuda pjeva slavenska duša".

Usprkos tome što Markovac kaže: "Iako su naši narodi bili izvrgnuti brojnim utjecajima, selo je uglavnom ostalo netaknuto, utjecaji su bili značajni samo za gradove. Zbog toga to nije ostavilo tragova u našim pučkim popijevkama, osim u krajevima, koji su bili dugo pod Turcima ...", on gotovo svuda ističe upravo te utjecaje kao jedini uzrok razvoja, što je nenaučno. Markovac je propustio opširnije prikazati odnos baze i nadgradnje, iako je upravo taj odnos presudan za razlike u narodnim napjevima. Strani utjecaji su bez sumnje značajni, ali njihovo djelovanje nije bilo direktno, već posredno /"politički utjecaji"/. Jednako kao što strani utjecaji nisu jedini razlog raznolikosti, tako ni etnički sastav pučanstva /t.j. "slavenska duša"/ nije sam odlučan za očuvanje zajedničkih karakteristika. Nadalje, teško je prihvatiti tvrdnju o "povlačenju" naroda od kulturnog razvitka. Sve naprijed izneseno značilo bi negiranje samostalnog razvoja i prema tome bi svaki napredak bio uvjetovan utjecajem sa strane. Da tome nije tako, dovoljno je usporediti kulture naroda, koji međusobno nisu imali nikakvih dodira, a ipak u njihovoj umjetnosti često nalazimo vrlo slične elemente. Markovčevo shvaćanje negiralo bi opće poznatu činjenicu, da narodi, kad dođu na određeni stupanj ekonomskog razvoja, imaju iste produkte duhovne kulture, o čemu Komparativna muzikologija

pruža dovoljno primjera. Prema tome razlozi zašto su oblici narodne umjetnosti, pa i muzike, u nekim našim krajevima ostali sačuvani u netaknutom obliku, ne leže samo u geografskoj "zaštićenosti", već i u tome, što narod u krajevima, izvrgnutim turskoj najezi, nije imao mogućnosti da se ekonomski razvije. Stanovnici takvih krajeva zadržali su stoljećima raniji oblik privređivanja i društvene odnose.

Markovčevu tvrdnju, da način života nekog naroda, koji je u najužoj vezi s njegovim kulturnim nivoom ..." moglo bi se shvatiti kao da je "način života" produkt kulturnog nivoa, a treba biti upravo obratno: način produkcije materijalnih dobara odlučuje o načinu života, koji utječe na kulturni nivo. To, uostalom, uviđa i sam Markovac, kad kasnije kaže, da se seljačka umjetnost uspjela održati stoga, što je "... seljak silom prilika sačuvao svoj prastari način proizvodnje i oblike društvene i ekonomske organizacije ..." /Hoće li seljačka umjetnost izumrijeti/.

Teorija utjecaja ne može nam objasniti sve pojave u narodnoj muzici. Sigurno je, da utjecaji nisu j e d i n i uzrok, zbog kojeg se narodni napjevi u Sloveniji temelje na duž-mol načinima. Kako bismo na osnovu toga protumačili analognu pojavu u narodnoj muzici Slavonije i Srijema? Ne radi li se možda u oba ova slučaja samo o završnoj fazi razvoja, koji je evropska muzika ranije prošla? Naime, muzika svuda, prije ili kasnije, u pogledu tonalnih osnova i ljestvičnih obrazaca, polako ali sigurno, prelazi isti put, od trikorda, preko tetrakorda, pentatonskih nizova i heksakorda do sedmostupčanih ljestvica raznih tipova, da bi se konačno definitiv-

no iskristalizirala u duru i molu. Svakako je kod toga značajna uloga i muzičkih instrumenata, koje međutim Markovac uopće ne spominje.

Pohvalno je, i opravdano, što je Markovac u svom prikazu narodnih napjeva zahvatio i Gradišće, iako leži izvan naših granica. Taj teritorij kao i porječje Mure, on smatra /slavenskim/ koridorom između naše pradomovine i današnjih naših krajeva. Napjeve tog područja, zajedno s onima iz Hrvatskog Zagorja, Markovac smatra prelaznim oblicima od "simetričnih" melodijskih tipova u Sloveniji ka originalnim napjevima u Hrvatskoj. Ove su konstatacije uglavnom točne. Međutim, sam način zaključivanja nije najsretniji, a geografski pojmovi podsjećaju na vremena, kad se pod Hrvatskom razumijevao uglavnom teritorij Hrvatskog Zagorja, gornje Podravine i Prigorja :

"Hrvatski krajevi" /misli Hrvatsko Zagorje, Prigorje i Pokuplje/ "pomalo prelaze sa jedne strane u Slavoniju, a s druge u bosanske krajeve."

O najoriginalnijem području našeg muzičkog folklor - Istri - rekao je Markovac, nažalost, odviše malo. Nije bilo dovoljno ustvrditi, da u istarskoj narodnoj muzici ima ostataka starog načina muziciranja, a da se uopće ne pokuša dati neko, makar i hipotetsko, objašnjenje toj pojavi. To bi bilo ne samo zanimljivo, već i potrebno, to više, što upravo slučaj Istre negira većinu onih zaključaka o kulturnim utjecajima, kojima je Markovac inače pripisivao veliko značenje. Ovaj, do sada neobjašnjen fenomen interesantan je to više, što njegovih ostataka nalazimo i u krajevima prilično udaljenim od Is-

tre, pa nas može navesti na zaključak, da takvo muziciranje predstavlja najraniju etapu u općem razvoju naše narodne muzike.

Zajedničko pjevanje, karakteristično za naše primorske krajeve, Markovac nije smatrao prirodnim produktom pučkih pjevača, već je mislio, da je nastalo po uzoru na umjetničku muziku. Stoga ga i nije odviše cijenio, tvrdeći da daleko zaostaje za pjevanjem ruskih seljaka. Možemo se složiti s mišljenjem, da je narodno pjevanje u Rusiji izrazitije, originalnije i interesantnije, ali i u ruskoj se narodnoj muzici višeglasje, točnije višeglasno pjevanje, javlja tek u 17. stoljeću, pa prema tome ni ono nije iskonsko, već predstavlja rezultat određenog razvoja.

Relativnu starost pojedinih narodnih napjeva prikazao je Markovac u skladu s pogledima suvremene sociološke nauke, koja tvrdi, da napjevi, koji se temelje na melodici nefiksiranih tonova i intervala, kao i slobodnog i raznovrsnog ritma, ne predstavljaju još muziku u užem smislu riječi.

Zanimljiv je Markovčev prikaz karaktera makedonskih napjeva, ne samo zbog svoje točnosti, već i stoga, što je Markovac ovdje zahvatio malo dublje u strukturu društva nego što je to učinio u prikazu narodne muzike ostalih naših krajeva te iznio razloge, kojisu bili od odlučnog utjecaja na psihi stanovnika i uvjetovali karakter njihova umjetničkog stvaranja.

Na više važnih pitanja naše narodne muzike, kao što su metrika, formalna struktura i sl., Markovac se nije ni osvrnuo, odnosno, ako je o njima govorio, činio je to gotovo laički.

Na kraju treba spomenuti i Markovčevo mišljenje, da su sovjetske masovne revolucionarne pjesme stvarane na značajkama seljačkih napjeva i to zato, "... što je ruski seljak vjekovima stvarao i ostvarivao kolektivnu umjetnost od najveće umjetničke vrijednosti ..."

Takvo tumačenje, međutim, izražava samo jedan - i to možda nebitan - dio cijele istine. Markovac je ispustio iz vida važan podatak: naime, tko je bio stvaralac prvih revolucionarnih pjesama ruskog proletarijata i iz kakvih su se društvenih redova regrutirali ruski radnici? Odgovor na to pitanje bio bi ujedno odgovor i na ovo drugo: većina radnika po svom su podrijetlu pripadali seljačkom staležu, pa su stoga u pogledu umjetničkog stvaranja nosili u sebi uvriježene predispozicije, na osnovu kojih su stvarali borbene pjesme, nove po sadržaju, a stare po formi i izražajnim sredstvima, pa se one nisu razlikovale od ostalih pučkih napjeva.

Na temelju svega iznesenog lako je zaključiti, da velik dio slabosti rasprave "O našim pučkim popijevkama" proizlazi s jedne strane iz činjenice, što je to Markovčev mladenački rad, a s druge što je tako opsežan i kompleksan materijal obrađen u formi jednog skućenog članka. Zbog svega toga sa žaljenjem treba konstatirati, da spomenuta rasprava ne predstavlja neki naročiti prilog našoj muzikologiji. Unatoč nekim novim pogledima, ona je tek dokumenat zanimljiv za upoznavanje Markovčeva rada.

K O M P O Z I T O R

Za vrijeme studija u Beču Markovac je osim muzikologije učio i kompoziciju kod Hansa Gála, Adlerovog učenika i sveučilišnog lektora. Kakav je oblik i koliki opseg imao taj studij, nije moguće ustanoviti. Naime, sve do 1936. nema znakova da bi se Markovac bavio komponiranjem. Te godine objavio je nekoliko kompozicija u "Našoj pjesmarici", koju je sam uredio. Na osnovu njih, te još jedne zasebne kompozicije, možemo dobiti predodžbu o njegovim kompozitorskim ambicijama. Ti radovi pokazuju, da se Markovac kao stvaralac orijentirao isključivo na vokalnu muziku i to na forme, koje su mu trebale u praktičnom radu. Zbog toga je pisao ili obradio djela, koja su oblikom i sadržajem odgovarala pogledima iznesenim u raspravi "Radnička muzika", kao i u predgovoru "Našoj pjesmarici".^{1/3}

"Naša pjesmarica" sadrži ukupno dvadeset i tri kompozicije. Među njima - uz "Marseljezu" i "Radnički pozdrav" - ima radova Hannsa Eislera, napjeva iz sovjetskih filmova i borbenih pjesama naših i drugih slavenskih naroda. Markovac je nedvojbeno autor svega četiriju pjesama: "Dvanaest seljaka", "Za šačicu riže", "Jen, dva, tri" i "Bilo - ne bilo". To su ujedno - koliko je poznato - i jedini njegovi objavljeni radovi. Kao kompozitor "Dvanaest seljaka" i "Za šačicu riže" označen je Petrić, dok uz dječje pjesmice nije naveden autor. Posebno je - u prijepisu - sačuvana zbarska kompozicija "Zve-

ket lanaca". Vrijeme njena postanka nije bilo moguće ustanoviti. I to je sve što je poznato od Markovčeva kompozitorskog opusa.

Osim originalnih djela sačuvano je nekoliko njegovih obradbi. Još krajem 1926. Seljačka pjevačka župa H.P.S.-a "Matija Gubec" izdala je kao posebni svezak sedam narodnih napjeva /"Sveti Ivan piše", "Dunave, Dunave...", "Igra kolo", "Hajde Maro", "Oj djevojko ne varaj junaka", "Ej palo inje" i "Zaim se majci moljaše"/ u harmonizaciji za muški zbor, a u rukopisu su sačuvane zbarske dionice dviju kantata /"U zoru" i "Balada"/ za zbor i orkestar.

U svom skromnom kompozitorskom djelovanju, koje ipak predstavlja važnu kariku u razvoju borbenih i revolucionarnih radničkih pjesama, Markovac je htio ostati dosljedan svojim teoretskim pogledima, pa je pridavao važnost prvenstveno sadržajnim elementima. Stoga je svoje zborove pisao na tekstove, koji su bili povezani s društvenim i političkim zbivanjima, izražavali stanovište radničke klase prema aktuelnim događajima, te djelovali agitaciono, pozivajući radnike da se udružuju i bore za svoja prava. Borbenim tekstovima, te jednostavnošću i neposrednošću njegovi su zborovi djelovali politički-mobilizaciono i budili interes za muzičku umjetnost u radnim masama. Takve je tekstove - umjesto originalnih - unosio i u neke obradbe.

Muzički sadržaj Markovčevih kompozicija u skladu je s njegovim mišljenjem, da pjesme za radnike moraju biti bez problema, lake za učenje i pristupačne svakome. One su, doduše, dvoglasne, ali pjevanje druge dionice nije bilo obavezno,

budući da su bile pisane za izvođače bez ikakve muzičke na-
obrazbe. Melodika je strogo dijatonska, alteracije su iznim-
ne, metrika i ritmika su jednostavne i pravilne. U formalnom
pogledu također su vrlo jednostavne i predstavljaju minija-
ture tipa a-b ili a-b-a; pojedini dijelovi su dvostruke re-
čenice ili male periode, no sve je tretirano slobodno i ovis-
no o tekstu. "Dvanaest seljaka" i "Za šačicu riže" su prokom-
ponirane, a dječje pjesmice i "Zveket lanaca" su strofne. Dvi-
je prve komponirane su na tekstove stare kineske lirike; au-
tor teksta ostalih pjesama nije poznat.

Bitne karakteristike Markovca kao kompozitora mogu
se uočiti iz pjesme "Dvanaest seljaka", budući da su i osta-
le radjene istom manicom:

Odmjereno



Dvanaest se-lja-ka iz se-o-ca Huz-li, golih i gladnih,



Bjednih i jadnih, ni-je htje-lo da-lje sno-si-ti bje-du. Hej!

Skrajnja jednostavnost muzičkog jezika bila je u skla-
du s Markovčevim shvaćanjem, da napjevi za radnike moraju biti
laksi za učenje, a njegovo djelovanje trebalo je proizlaziti iz
teksta. Cilj i svrha pratnje dvaju malih bubnjeva je očita:
ritmičko podupiranje pjevača.

O obradbama, koje je objavila župa "Matija Gubec", nije potrebno posebno govoriti. Harmonizirao ih je doduše nešto suvremenije, sa slobodnim kretanjem pojedinih dionica, uz nastojanje, da u kadencama sačuva karakteristične završetke narodnih napjeva.

Obje kantate aranžirane su za dvoglasni zbor /soprani i tenori, te alt i basi pjevaju u oktavama/ uz pratnju orkestra harmonika, mandolina, gitara, violina, tromba i udaraljki. Markovac je odabrao takav sastav s razloga, što nije mogao računati na mogućnost da među radnicima sakupi - bez velikih poteškoća - simfonijski ili bar salonski orkestar. Šteta je, što se orkestralne partiture nisu sačuvale, pa nije moguće ustanoviti, kako su ti instrumenti bili tretirani.

Međutim, naziv kantata je ponešto pretenciozan za zbrove, koji predstavljaju male forme i opsegom ne premašuju stotinu taktova. U njima se Markovac nije zadržao samo na muzičkoj obradbi, već je u "Baladi", koja je zapravo poznata sovjetska kozačka pjesma "Poljuško polje", podmetnuo i novi tekst:



Po-lju-ško po-lje-, Po-lju-ško ši-ro-ko po-lje...



Ko podzemni tu-tanj, ko dale-be o-lu-je je-ka...

"Ko podzemni tutanj, ko daleke oluje jeka,
muklo odjekuje ko prijetnja koraci milijuna.
Bezbrojni milijuni idu, kroče u čeličnome redu
svome konačnome cilju.
Sve jače i jače koraci milijuna tutnje,
diže se, diže poput diva,
ustaje sva raja za slobodu ..." i t.d.

Treba istaknuti, da se ne može sa sigurnošću utvrditi, da li je i harmonizacija Markovčeva, jer neki takto-
vi odavaju tipične harmonijske oblike ruskih masovnih zboro-
va:

Ej ————— i diže se, diže po-put di - va ...

I kantata "U zoru" takodjer predstavlja obradbu ne-
ke ruske masovne pjesme. Izvornik nam doduše nije poznat, ali
melodijska struktura i harmonizacija to jasno pokazuju:

mf Radni-čka bla-sa stal-no bdi-je, us-pjeh il' po-raz, sta-la ...

H Dru-go-vi, već bliz je čas, kad će snje-li bor-ci ...

U originalnost zbora "Zveket lanaca" može se s punim pravom sumnjati. Već površna analiza otkriva sovjetske uzore, a tekst je doslovni prijevod. Ukoliko se ipak radi o Markovčevoj kompoziciji, ona je očita kopija stranog originala:

pp
Već spušta se sunce za stepom za

p
obzorju gasi se trak. Kolotnja zvečeći...

mp

Razlozi, zbog kojih se Markovac nije intenzivnije bavio komponiranjem, nisu poznati. Vjerojatno je bio svijestan, da za to nema predispozicije. U protivnom ga ostali poslovi sigurno ne bi spriječili da u petnaest godina napiše više djela. Po svemu sudeći, Markovac se komponiranjem počeo baviti s namjerom, da pokaže kakvu muziku treba pisati za radnike i radničku djecu, želeći svojim kompozicijama dati prototipove domaće radničke muzike, i to prema njemačkim i sovjetskim uzorima, a u skladu s izlaganjima u "Radničkoj muzici" i drugim člancima. Karakteristično je, naime, da se članci o radničkoj muzici pojavljuju istovremeno, kad i njegove kompozicije.

.....

Vrijeme, koje nas dijeli od Markovčeva djelovanja, omogućuje da lakše ocijenimo njegov rad. Zaključak, koji iz te distance ^{aa} stv~~orimo~~, vrlo je povoljan za Markovca. Njegovo je djelo doduše torzo, ima na njemu grubih površina, još nedovoljno jasno profiliranih linija i nesklada u proporcijama. No ti su nedostaci ponekad posljedica nedovoljne njegove pedanterije i učenjačke akribije. Markovac je vjerojatno smatrao, da u svojim radovima, namijenjenim uglavnom časopisima popularnijeg tipa, ne mora paziti na razne pojedinosti, koje se stručnjacima čine vrlo važne. On je naime polazio sa stajališta, da su muzička djela činjenice i produkti, kojima treba obilježiti karakterne osobine i tražiti uzroke, kao što je to istakao H. Taine u svojoj "Filozofiji umjetnosti". Ovo je ujedno glavna karakteristika metode njegovog rada. Unatoč manjkavostima, on je, kako je točno primjetio jedan kritičar,

"U svojim stručnim teoretskim radovima ... uoči rata dosegao visoku kvalitetu idejne određenosti i sigurnosti u primjenjivanju marksističkih principa na području muzikologije. Bez ikakvih prethodnika u zemlji ... on je postavljao i rješavao krupna pitanja u problematici društvene uslovljenosti muzičkog razvoja".

Tome treba dodati i ponovno istaknuti, da su rezultati, koje je postigao, plod djelovanja, što se odvijalo pod nepovoljnim okolnostima. Zbog prilika u zemlji i u svijetu, Markovac nije bio u mogućnosti da dođe u bliži kontakt s dostignućima inozemne muzikološke nauke, posebno ne one napredne, kao

ni da primijeni i praktički provjeri kod nas iskustva, koja su napredni muzičari nekih evropskih zemlja stekli u radu među širim slojevima. Vjerujemo, da bi Markovac danas neke svoje nazore i zaključke i sam ispravio i dopunio, jer bi mu razvoj vlastite ličnosti, a i novi naučni rezultati omogućili da provjeri njihovu točnost. To jasno i nedvornno potvrđuje uspoređivanje njegovih ranijih radova sa kasnijim. Međutim, nedostaci, uspoređeni s pozitivnim i i d e j n o ispravnim stavovima, ne mogu umanjiti vrijednost Markovčeva djela u cjelini.

Markovčevi radovi, koji su objavljeni, ne daju ipak potpunu i cjelovitu sliku njihova autora. U prvi se mah stiže dojam, da se Markovac nije mogao uzdići iznad sitnog bilješkarenja i sastavljanja prigodnih napisa. No, prema nepotvrđenim informacijama /što, međutim, ne isključuje njihovu vjerojatnost/, Markovac je ostavio u rukopisu povijest i estetiku muzike. Upravo ta djela bi nam, uz njegovu doktorsku disertaciju, koja također nije dostupna /nalazi se na Sveučilištu u Beču/, obzirom na ozbiljnost tematike, omogućila da upoznamo Markovca kao pravog naučnog radnika u oblasti muzikologije. Time bi njegov lik muzičkog pisca sigurno dobio cjelovit izgled.

Uza sve, što je pozitivno rečeno o Markovcu, treba istaknuti još jednu, na prvi pogled sitnu i nevažnu pojedinost: kao javni radnik, podredivši svoje lične interese probicima zajednice, Markovac je nastojao, da sudjeluje u stvaranju svijetlijih životnih perspektiva društva, u kojem je živio. U tome leži e t i č k a vrijednost njegova djelovanja i jedan od razloga, zbog kojih među zaslužnima našim javnim radnicima

zauzima vidno i istaknuto mjesto.

I N D E X S

članaka Dra Pavla Markovca

1. M.P.MUSORGSKI U SVIJETU SUVREMENIH POSMATRAČA
"Glazbeni vjjesnik", god.IX/1927, br.1, str.4-6
2. VII. MATINEJA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ibid., br.1, str.11-12
3. M.I.GLINKA
Ib., br.2, str.9-10; br.4, str.35-36
4. BEETHOVEN
Ib., br.3, str.17-19
5. VIII. I IX. MATINEJA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.3, str.23-25
6. IZVEDBA BEETHOVENOVE IX. SIMFONIJE
Ib., br.4, str.38-39
/autor prema "Errata corrige" na str.46/
7. UVODNI GOVOR prigodom ruskog koncerta Glazbenog društva intelektualaca 12.V.1927.
Ib., br.5, str.47-50
8. PREGLED KONCERATA /"Kolo", dva koncerta GDI-a, matineja Zagrebačke filharmonije/
Ib., br.5, str.50-52
9. STOGODIŠNJICA HRVATSKOG GLAZBENOG ZAVODA
Ib., br.5, str.53
10. NEKE OPASKE PRIGODOM SMOTRE SELJAČKIH ZBOROVA
Ib., br.6, str.58-60
11. G.Puccini: "TRIPTIHON" /"Ogrtač", "Sestra Angelika" i "Gianni Schichi"/
Ib., br.6, str.62-64
12. KONCERT H.P.UDRUŽENJA "LISINSKI"
Ib., br.6, str.64-65
13. PJEVAČKE SMOTRE U KARLOVCU I BJELOVARU
Ib., br.7-8, str.79-80
/Pisac na osnovu ostale suradnje/

14. O PADANJU INTONACIJE ZBORA BEZ PRATNJE, O UZROKU OVOGA I NAČINU DA SE SPRIJEČI
"Glazbeni vjesnik", br.9, str.90-91; br.10, str.100-102
15. PREMIJERA "MEDVEDGRADSKJE KRALJICE" LUJE ŠAFRANEKA-KAVIĆA
Ibid., br.10, str.102-104
16. KONCERTI /Dr.B.Širola: "Život i spomen sv.braće Ćirila i Metoda"; HPD "Kolo"; Jan Herman; Jan Kubelik; Moritz Rosenthal/
Ib., god.IX/1927, br.11, str.116-118
17. U.Giordano: "ANDRÉ CHÉNIER"
KONCERT ORKESTRA KRALJEVE GARDE IZ BEOGRADA
Ib., br.11, str.125-127
18. B.Širola: "ŽIVOT I SPOMEN SV.BRAĆE ĆIRILA I METODA"
"Hrvat", god.VIII/1927, br.2338, str.3
19. JEDNO NJEMAČKO IZDANJE POPJEVAKA JUŽNIH SLAVENA
Hrvatski narodni glas, god.I/1927, br.1, str.3
/Prikaz sveska pučkih popjevaka Južnih Slavena u izdanju B.Schotta/
20. SMETANA I NJEGOVA "MA VLAST"
"Jutarnji list", god.XVI/1927, br.5457, str.
/Ime prema ranijoj suradnji/
21. O SUVREMENOJ ČEŠKOJ MUZICI
"Slobodna tribuna", god.VII/1927, br.736, str.7-8
22. O NAŠIM PUČKIM POPIJEVKAMA
"Glazbeni vjesnik", god.IX/1927, br.7/8, str.76-78;
br.10, str.98-100; br.11, str.113-116; br.13, str.
122-124; god.X/1928, br.1, str.5-6
23. I. Stravinski: "PULCINELLA"; S.Prokofjev: "ŠUT" /Premijera/
Ibid., god.X/1928, br.1, str.6-8
24. O SUVREMENOJ ČEŠKOJ MUZICI
Ib., br.2/3, str.28-30
25. NA KONCU OPERNE SEZONE
"Književnik", god.I/1928, br.4, str.145-147
26. NEKE MISLI NA KONCU KONCERTNE SEZONE
Ibid., br.5, str.178-180
27. Širola dr.Božidar: "POS LJEDNJA PRIČEST SV.JERONIMA"
Ib., br.6, str.229-231

28. GLAZBA GOTIKE
„Književnik“, god.I/1928, br.7, str.252-255
29. LEOS JANAČEK
Ibid., br.7, str.261-262
30. NOVAOPERNA SEZONA
Ib., br.7, str.269-270
31. "AIDA". Gostovanje Francesca Battaglie i Liliane Zamorske
„Riječ“, XXIV/1928, br.205, str.4
32. KONCERT BERLINSKOG SIMFONIJSKOG ORKESTRA
Ibid., br.219, str.3
33. TOLSTOJ I MUZIKA
Ib., br.220, str.3-4
34. "LOHENGRIN". Gostovanje g.Hendriha Apoelsa i Zdenke Zikove
Ib., br.221, str.4
35. DVA NOVA DOMAĆA DJELA /U povodu izvedbe oratorija "Posljednja pričest sv. Jeronima" od dra B.Široke i "Staroslavenske mise" od K.Odaka/
Ib., br.227, str.3
36. "AIDA". Gostovanje gdje Jelene Smirnove
Ib., br.227, str.4
37. "CIN-CI-LIA" /Opereta u tri čina. Napisali Carlo Lombardi i Vigilio Raurati. Preveo Juraj Dević. Premijera u kazalištu u Tuškancu 2.X.1928./
Ib., br.229, str.3
38. Krenek: "JONNY SVIRA". Gostovanje komornog pjevača Alfreda Jergera sa bečke državne opere.
Ib., br.232, str.4-5
39. KONCERT JACQUESA THIBAUDA
Ib., br.235, str.5
40. Borodin: "KNEZ IGOR". Gostovanje Jelene Smirnove
Ib., br.239, str.3
41. VERDI I SADAŠNJICA. Prigodom izvedbe opere "Moć sudbine"
Ib., br.242, str.3-4
42. G.Verdi: "MOĆ SUDBINE" /Premijera 18.X.1928./
Ib., br.244, str.7

43. NEŠTO O ZADAĆI I DUŽNOSTI MUZIČKIH KRITIČARA U
NAŠIM PRILIKAMA
„Riječ“, XXIV/1928., br.246, str.3-4
44. R.Wagner: "LOHENGRIN" /Gostovanje Jelene Smirnovе i
Paula Helma/
Ibid., br.247, str.4
45. BALETNA PREMIJERA /Ch.Gounod: "Orgije hetera"; J.Sibe-
lius: "Na vratima carstva"; I.Stravinski:"Žar ptica"
Ib., br.255, str.6
46. G.Verdi: "AIDA" i G.Puccini: "TURANDOT" /Gostovanje gdje
Marije Nemeth i Francesca Battaglie/
Ib., br.256, str.3-4
47. PLESNO VEČE MIE ČORAK
Ib., br.261, str.6
48. PRVA MATINEJA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.263, str.3
49. DVA DOMAĆA KONCERTA /U povodu koncerta čeliste Radoslava
Prejca i pijaniste Marijana Fellerera/
Ib., br.266, str.3
50. STO GODIŠNJICA OD SCHUBERTOVE SMRTI /19.XI.1828-19.XI.1928/
Ib., br.267, str.7
51. PLESNO VEČE LEILE BEDERKHAN
Ib., br.268, str.3
52. PRVI DRUŠTVENI KONCERT HRVATSKOG GLAZBENOG ZAVODA
Ib., br.269, str.3
53. KONCERT KRISTE SARKOTIĆ
„Riječ“, god. XXIV/1928., br.287, str.3
54. KONCERT BRONISLAVA HUBERMANA
Ibid., br.289, str.3
55. SCHUBERTOVA PROSLAVA HPD "LISINSKI"
Ib., br.290, str.4
56. "BORIS GODUNOV" /Gostovanje Zygmunta Zalewskoga/
Ib., br.291, str.3
57. PROBLEM MUZIČKOG ODGOJA PUTEM RADIJA
Ib., br.297, str.6
58. "BORIS GODUNOV"
„Savremenik“, god.XXI/1928, str.139-142

59. OPERNA SEZONA
"Hrvatska revija", god.II/1929., br.1, str.79-80
60. KONCERTNA SEZONA
Ibid., br.2, str.143-144
61. ANTONIN DVORAK
"Jugoslavenski muzičar", god.VII/1929, br.6
62. EDOUARD HANSLICK
Ibid., br.9
63. SOCIJALNI POLOŽAJ MUZIČARA U PROŠLOSTI I DANAS
Ib., br.11
64. POČETAK KLASIČNE MUZIKE
"Književnik", god.II/1929, br.2, str.60-66
65. O ZADAĆI I DUŽNOSTI MUZIČKE KRITIKE
Ibid., br.5, str.181-184
66. NA KONCU KONCERTNE SEZONE
Ib., br.8, str.309-310
67. PROBLEM NOVIJE HRVATSKE MUZIKE
Ib., br.10, str.368-372
68. OPERA /Prikazi opernih priredbi u Zagrebu/
Ib., br.1, str.35-36; br.2, str.71; br.3, str.106;
br.4, str.148-149; br.5, str.187; br.6, str.227-228;
br.8, str.308-309; br.11, str.427-428; br.12, str.
464-465
69. KONCERTI /Prikazi koncertnih priredbi u Zagrebu/
Ib., br.1, str.36; br.2, str.71-72; br.3, str.107;
br.4, str.149-150, br.5, str.187-188; br.6, str.
228-229; br.7, str.267-268; br.11, str.428; br.12,
str.465-466
70. NOVA POTA PIJANISTIČKE UMETNOSTI
"Nova Muzika", god.II/1929, štev.1, str.1-2
71. DRUGA MATINEJA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE /Uz gostovanje
Oskara Nedbala/
"Riječ", XXV/1929, br.1, str.4
72. GOSPODIN DIREKTOR ZAGREBAČKE OPERE /Žestok napad na Fri-
drika Rukevinu/
Ibid., br.5, str.5-7

73. TREĆA MATINEJA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
"Riječ", XXV/1929, br.6, str.3
74. PITANJE ZAGREBAČKE OPERE /Oštra kritika vodstva zagre-
bačkog kazališta/
Ibid., br.7, str.5-7
75. G.Rossini: "SEVILJSKI BRIJAČ" /Gostovanje T.Wesel-Pollak,
Chr.Solarya i R.Primožića/
Ib., br.8, str.3-4
76. "ECRASEZ L'INFAME" /U povodu ispravke F.Rukavine na
Markovčev članak; vidi "Riječ", XXV/29.,br.5/
"Riječ", god.XXV/1929, br.8, str.6-7
77. ZAGREBAČKA MUZIČKA AKADEMIJA
Ibid., br.11, str.4-5
78. R.Wagner: "UKLETI HOLANDEZ" /Gostovanje Zore Benedik/
Ib., br.14, str.3
79. R.Wagner: "MAJSTORI PJEVAČI" /U povodu premijere u za-
grebačkoj operi/
Ib., br.16, str.7-19
80. I.Tijardović: "MALA FLORAMYE" /U povodu premijere u za-
grebačkoj operi/
Ib., br.18, str.12-13
81. KONCERT SUVREMENE TALIJANSKE MUZIKE /Kompozicije A.Ca-
selle i O.Respighija/
Ib., br.19, str.3
82. KAKVA JE BILA OPERNA SEZONA
Ib., br.19, str.6-7
83. NA KRAJU KONCERTNE SEZONE
Ib., br.20, str.11-12
84. DJELOVANJE MUZIČKE FORME
Ib., br.23, str.4-5
85. DIRIGENT /O profesionalnom dirigentu i njegovoj važnosti/
Ib., br.24, str.9-10
86. GLASOVIRSKO VEĆE JEANNE MARIE DARRE
Ib., br.25, str.3

87. Berté: "TRI DJEVOJČICE" /U povodu reprize/
"Riječ", god.XXV/1929, br.26, str.3
88. NEKE PRIMJEDBE O OPERNOJ GLUMI
Ibid., br.26, str.7-8
89. PRVI KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.28, str.12-14
90. OPERNI RAD PRED SUDSKIM FORUMOM /Tekst odgovora P.M.
na tužbu F.R. zbog opernih kritika u "Riječi"/
Ib., br.29, str.11-12; br.30, str.6-8
91. "IL TROVATORE" /Povodom gostovanja Ide Juranić/
Ib., br.29, str.13
92. JAZZ /O muzici jazza/
Ib., br.33, str.7-8
93. "LA BOHEME" /Gostovanje Zore Benedik i Francesca Battaglie/
Ib., br.34, str.3
94. ČETVRTA MATINEJA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.34, str.3
95. DVA VAŽNA DOGOĐAJA U ZAGREBAČNOJ OPERI /K.Baranović i
M.Sachs opet za dirigentskim pultom/
Ib., br.35, str.12-13
96. O NAŠIM MUZIČKIM KRITIČARIMA
Ib., br.36, str.7-8
97. GRAMOFONSKA PLOČA
Ib., br.42, str. 11-12
98. MUZIČKE KRITIKE /Prikazi opernih i koncertnih priredbi
u Zagrebu/
Ib., br.1, str.21; br.2, str.7-8; br.3, str.10-11;
br.4, str.10-11; br.5, str.9-10; br.6, str.10-11;
br.7, str.11-12; br.8, str.12-13; br.9, str.10-11;
br.10, str.11-12; br.13, str.11-12; br.14, str.10-11;
br.15, str.11-12; br.16, str.13; br.17, str.13;
br.26, str.12-13; br.28, str.12-13; br.30, str.11-12;
br.31, str.12-13; br.33, str.13; br.34, str.12-13;
br.37, str.13; br.39, str.12; br.40, str.13;
br.41, str.11-12; br.42, str.18
99. AFERA ZBOG KAZALIŠTA
"Slobodni glas", god.I/1929, br.81, str.5
/Ispravak: "Sl.glas", I/1929; br.69, str.5; br.71,
str.3; br.79, str.5/

100. "ORFEJ U PODZEMLJU"
"Književnik", god.III/1930, br.2, str.82-83
/Podatak o autoru od R.Simeona/
101. KONCERTI /Zagrebačke filharmonije, kompoziciono veče B.
Papandopula i Zagrebačkog kvarteta/
Ibid., br.2, str.83-84; br.3, str.131-132
102. MARGINALIJE
Ib., br.3, str.105-109
103. I.Stravinski: "ŽAR PTICA", "PETRUŠKA" /U povodu izvedbe
u Zagrebačkom kazalištu/
Ib., br.3, str.130-131
104. I.Tijardović: "SPLITSKI AKVAREL" /Uz premijeru u zagrebač-
kom kazalištu/
Ib., br.4, str.183-184
105. VATROSLAV LISINSKI
Ib., br.5, str.208-216
106. KONCERAT ZAGREBAČKOG KVARTETA
Ib., br.5, str.235
107. OPERA /F.Halevy: "Židovka"; N.A.Rimski-Korsakov: "Snje-
goručka"; J.Weinberger: "Gajdaš Švanda"/
Ib., br.4, str.184; br.5, str.235-236; br.6, str.
274-275
108. PROBLEM NAŠIH KONZERVATORISTA
"Muzičar", god.VIII/1930, br.8, str.3-4
109. OPET DVORANA "ZAGREBAČKOG ZBORA"
"Riječ", god.XXVI/1930, br.1, str.13-14
110. KONCERTI
Ibid., br.1, str.14
111. U OBRANU NAŠE MUZIČKE PUBLIKE
Ib., br.2, str.14-15
112. KOMPOZICIONO VEČE BORISA PAPANDOPULA
Ib., br.3, str.14-15
113. KRIZA NAŠEG KONCERTNOG ŽIVOTA?
Ib., br.5, str.5-7

114. Stravinski: "ŽAR PTICA" i "PETRUŠKA"
"Triječ", god.XXVI/1930, br.6, str.14
115. KONCERT ZAGREBAČKOG KVARTETA
Ibid., br.6, str.14-15
116. PRIKAZI MUZIČKIH PRIREDABA
Ib., br.7, str.12-13
117. TREĆA MATINEJA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.7, str.14
118. I.Tijardović: "SPLITSKI AKVAREL"
Ib., br.10, str.14
119. JUBILARNI KONCERT GDI-a
Ib., br.11, str.13-14
120. MUZIČKE PRIREDBE /Prikaz nastupa Mie Čorak, Koncerta
Zagrebačke filharmonije i Zagrebačkog kvarteta/
Ib., br.13, str.13-14
121. SUZBIJANJE NELOJALNE UTAKMICE
Ib., br.15, str.10-12
122. PROSLAVA PEDESETE GODIŠNJICE UMJETNIČKOG RADA N.FALLERA
Ib., br.15, str.13
123. "ŠALJAPIN PJEVA ..." "ZA NAŠU DJECU I UNUČAD"
Ib., br.16, str.10-11
124. KRITIKE I PRIKAZI
Ib., br.16, str.13-14
125. PRIREDBE U ZAGREBAČKOM KAZALIŠTU
Ib., br.17, str.13-15
126. NA KRAJU OPERNE SEZONE 1929/30
Ib., br.20, str.9-11
127. MUZIČKE PRIREDBE
Ib., br.20, str.14-16
128. PRIKAZI MUZIČKIH PRIREDABA
Ib., br.21, str.15
129. KOMPOZICIONO VEĆE APSOLVENATA IZ ŠKOLE B.BERSE
Ib., br.23, str.15-16
130. R.Korsakov: "SADKO"
Ib., br.24, str.14-16

131. NOVIJA FRANCUSKA MUZIKA
"Riječ", god.XXVI/1930, br.25, str.15-16
132. ZAGREBAČKA OPERNA SEZONA 1929/1930
Ibid.,br.26, str.12-15
133. ZAGREBAČKA KONCERTNA SEZONA 1929/30
Ib., br.28, str.14-16
134. Dr.B.Široła: PROBLEMI NAŠEG MUZIČKOG FOLKLORA
Ib., br.29, str.15-16
135. MUZIČKE PRIREDBE
Ib., br.36, str.14-15
136. J.Offenbach: POVODOM 50-TE OBLJETNICE NJEGOVE SMRTI
Ib., br.37, str.10-11
137. Mozart: "FIGAROV PIR"
Ib., br.37, str.12-13
138. Jovan Dimitrijević: ISTORIJSKI RAZVOJ OPERE U BEOGRADU
Ib., br.39, str.14
139. PRVI KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.40, str.12
140. DRUGI KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.43, str.10-11
141. UMJETNIČKA KRITIKA I NAŠ ZAKON O ŠTAMPI
Ib., br.44, str.10-11
142. ŠEST VEČERI HISTORIČKE MUZIKE
Ib., br.44, str.12
143. Dr.B.Široła: "CITARA I BUBANJ"
Ib., br.45, str.11-12
144. KONCERT ZAGREBAČKIH MADRIGALISTA
Ib., br.45, str.12-13
145. POVODOM 25-TE OBLJETNICE UMJETNIČKOG RADA DIRIGENTA M.
SACHSA
Ib., br.45, str.13
146. L.vanBeethoven: "FIDELIO"
Ib., br.47, str.12-13

147. MUZIČKA NASTAVA U NAŠIM ŠKOLAMA
"Riječ", god.XXVI/1930, br.48, str.10-12
148. DRUGO VEĆE HISTORIČKE MUZIKE
Ibid., br.48, str.12-13
149. H.Berlioz: "PROKLETSTVO FAUSTA"
Ib., br.48, str.13
150. PRERADBA POPULARNIH PJESAMA I GRAMOFONSKA INDUSTRIJA
"Jugoslavenski autor", god.I/1931, br.2, str.2-4
151. STO GODIŠNJICA RODJENJA IVANA PL. ZAJCA
"Jugoslavenski list", god.XIV/1931., br.192,
str.3 /Autor prema uvodnoj bilješci/
152. M.P.Musorgski: "BORIS GODUNOV" /Prigodom 50-te obljet-
nice kompozitorove smrti/
"Književne novine", god.II/1931, br.12, str.2-3
153. G.F.Händel: "IZRAEL U EGIPTU" /Uz izvedbu po HPD "Kolo"
u Hrv.glazbenom zavodu 20.V.1931/
"Novosti", god.XXV/1931, br.140, str.8
154. KONCERT ZAGREBAČKOG KVARTETA
Ibidl, br.148, str.9
155. G.Puccini: "TRIPTIHON" /Uz izvedbu u zagrebačkoj operi/
Ib., br.262, str.13
156. J.Gotovac: "MORANA"
Ib., br.276, str.10
157. G.Verdi: "OTELO"
Ib., br.292, str.13
158. PRVI KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.303, str.5
159. MUZIKOLOŠKI RAD ETNOGRAFSKOG MUZEJA U ZAGREBU
Ib., br.305, str.8
160. PROSLAVA 100-GODIŠNJICE RODJENJA I.ZAJCA
Ib., br.307, str.10
161. KONCERT SLAVKA POPOVA
Ib., br.312, str.11
162. JUGOSLAVENSKI SIMFONIJSKI KONCERAT /Drugi koncert Zagre-
bačke filharmonije/
Ib., br.318, str.11

163. POVODOM SMRTI IRME POLLAK
"Novosti", god.XXV/1931, br. 334, str.9
164. VINCENT D'INDY /U povodu smrti kompozitora/
Ibid., br.341, str.7
165. Pergolese: "SLUŽAVKA GOSPODARICA"; Puccini: "GIANNI
SCHICHI"
"Riječ", god.XXVII/1931, br.1, str.12
166. TREĆE VEČE HISTORIČKE MUZIKE
Ibid., br.2, str.11,
167. OTVORENO PISMO PROF.VIJEĆU ZAGREBAČKE MUZIČKE AKADEMIJE
/Ib., br.3, str.12
168. J.S.BACH, G.RUDOLF MATZ I ZAGREBAČKA MUZIČKA AKADEMIJA
Ib., br.6, str.11-12
169. ČETVRTO VEČE HISTORIČKE MUZIKE
Ib., br.6, str.11-12
170. A.Boito: "MEFISTOFELE"
Ib., br.7, str.12-13
171. Fr.Dugan ml.: "ČETIRI MEDJIMURSKE"
Ib., br.8, str.12
172. KONCERT ŽIDOVSKJE MUZIKE
Ib., br.8, str.12-13
173. KOMPOZICIONO VEČE F.LUČIĆA
Ib., br.10, str.12
174. M.P.MUSOROSKI
Ib., br.12, str.10-13
175. TRI KLAVIRSKJE VEČERI M.FELLERA
Ib., br.12, str.13
176. VEČE M.P .MUSOROSKOGA
Ib., br.13, str.20-21
177. ZNAČENJE ZAJČEVA DJELA I DJELOVANJA
Ib., br.30, str.8-10
178. G.Verdi: "OTELLO"
Ib., br.42, str.13-14

179. PRVI KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
"Riječ", god.XXVII/1931., br.43, str.14-15
180. "NUOVA MUSICA CROATA" ili ČUDNA POSLA
Ibid., br.43, str.15
181. PROSLAVA 100-GOD.RODJENJA IVANA ZAJCA
Ib., br.44, str.11-12
182. Mozart: "ČAROBNA FRULA"
Ib., br.44, str.12-13
183. IZVEDBA OPERE "BAN LEGET". Proslava 100-te obljetnice
rodjenja I.pl.Zajca
Ib., br.47, str.14-15
184. IRMA POLLAK /Nekrolog/
Ib., br.48, str.13
185. P.I.Čajkovski: "ŠČELKUNŠČIK"
Ib., br.49, str.10-11
186. JUBILEJ PROF.UMBERTA FABRIJA
Ib., br.49, str.11-12
187. PRVI KONCERT ZAGREBAČKOG KVARTETA
Ib., br.49
188. NA ADRESU G.MAESTRA L.ŠAFRANIKA-KAVIČA
Ib., br.50, str.29-30
189. KOMORNO VEČE ZAGREBAČKIH MADRIGALISTA
Ib., br.50, str.31
190. R.Wagner: "PARSIFAL"
"Književnik", god.V/1932, br.5, str.198-199
191. KAKO DA GLEDAMO NA SUVREMENU MUZIČKU UMJETNOST
/Zapadna Evropa, Slavenski narodi. Naša muzika/
"Muzička revija", god.I/1932, br.1, str.4-21
192. ZAJČEVA PROSLAVA MUZIČKE AKADEMIJE
Ibid., br.1, str.21-23
193. R.Wagner: "MAJSTORI PJEVAČI" /Prikaz djela i izvedbe
u zagrebačkoj operi/
Ib., br.1, str.23-25
194. EVROPA SLAVI HAYDNA
Ib., br.2, str.33-40

195. DVIJE PLESNE VEČERI MIE ČORAK
"Muzička revija", god.I/1932, br.2, str.47-49
196. KONCERT LIGE DOROGHY
KONCERT PIJANISTE NIKOLAJA ORLOVA
Ibid., br.2, str.50
197. KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.2, str.51-52
198. G.Donizetti:"DON PASQUALE" /Prikaz djela i izvedbe/
Ib., br.2, str.53-54
199. STIL U MUZICI
Ib., br.3, str.71-78
200. ČETIRI VIOLINSKA KONCERTA /F.Kreisler, J. Szigeti,
J.Holub i Lj.Spiller/
Ib., br.3, str.83-86
201. KONCERT ZAGREBAČKOG KVARTETA
Ib., br.3, str.86
202. DVIJE UČENIČKE PRODUKCIJE MUZIČKE AKADEMIJE
Ib., br.3, str.86-87; br.4, str.106-109
203. KONCERT ZAGREBAČKOG KVARTETA
Ib., br.4, str.120-121
204. VEĆE KOMPOZICIJA BOŽIDARA KUNCA
Ib., br.4, str. 121-123,
205. R.Wagner: "PARSIFAL" /Prikaz djela i izvedbe/
Ib., br.4, str.123-124
206. HRVATSKI GLAZBENI ZAVOD SLAVI 200-GODIŠNJICU RODJENJA
HAYDNA
Ib., br.4, str.124,125
207. MUZIKA U 19. STOLJEĆU
Ib., br.4, str.110-117; br.5/6, str.134-151
208. RHENÉ BATON DIRIGIRA ORKESTROM ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.5/6, str.117-120
209. IZVEDBA HAYDNOVOG ORATORIJA "DIE JAHRESZEITEN"
Ib., br.5/6, str.166-167
210. S.Hristić: "SUTON" /Prikaz djela i izvedbe/
Ib., br.5/6, str.167-169

211. I.Zajc: "MISSA SOLEMNIS" /Prikaz izvedbe/
"Muzička revija", god.I/1932, br.5/6, str.169
212. KONCERT AKADEMSKOG UDRUŽENJA "MLADOST-BAIKAN"
Ibid., br.5/6, str.169-170
213. UZ "KRIZU" NAŠEG MUZIČKOG ŽIVOTA /Malo razmatranje s
obzirom na vanjske i naše socijalne prilike/
"Novosti", god.XXVI/1932, br.3, str.11
214. UZ PROBLEM NACIONALNE MUZIKE
"Zvuk", knj.I/1932-33, br.1, str.9-13
215. R.WAGNER /Povodom 50-godišnjice smrti/
Ibid., br.4, str.121-131
216. MUZIKA I DRUŠTVO
Ib., br.7, str.245-253
217. NEKE MISLI NA KONCU OPERNE SEZONE
Ib., br.8/9, str.309-314
218. MUZIČKI ŽIVOT U ZAGREBU /Pregled operne i koncertne
sezona 1932/33/
Ib., br.2, str.60-62; br.3, str.100-102; br.4,
str.144; br.5, str.184-187; br.6, str.223-226;
br.7, str.263-268; br.8/9, str.305-307
219. IDEJNI SVIJET RICHARDA WAGNERA
"Almanah savremenih problema", 1933, str.36-56
220. U.Giordano: "FEDORA"
"Književnik", god.VI/1933, br.10, str.429-430
221. PREMIJERA SMETANINE OPERE "LIBUŠA"
Ibid., br.12, str.507-509
222. KONCERT ORATORIJSKOG ZBORA
Ib., br.12, str.509-510
223. KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.12, str.510
224. M.P.MUusorgski:"BORIS GODUNOV"
Ib., god.VII/1934, br.2, str.85-86
225. DVA KONCERTA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.2, str.86-88

226. A.Banchieri: "STARAČKA LUDOST" /U povodu izvedbe/
"Književnik", god.VI/1933, br.3, str.135-136
227. ČETVRTI DRUŠTVENI KONCERT HRV.GLAZBENOG ZAVODA
Ibid., br.3, str.136-137
228. S.Moniuszko: "HALKA"
Ib., br.3, str.137-138
229. ŠESTI KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE /Gostovanje pi-
janiste N.Orlova/
Ib., br.4, str.178-179
230. UMJESTO REFERATA O POSLJEDNJIM MUZIČKIM PRIREDBAMA
Ib., br.5, str.231-232
231. R.Strauss: "SALOMA" /U povodu izvedbe/
Ib., br.6, str.287-289
232. A.Dobronić: "UDOVICA ROŠLINKA" /U povodu premijere
23.V.1934/
Ib., br.7, str.330-333
K. Mos god.VII / 1934 !
233. L.Šafranek-Kavić: "SANJE" /U povodu premijere 9.VI.1934/
"Književnik", VII/1934, br.7, str.333-334
234. K.Odak: "DORICA PLEŠE" /U povodu premijere 16.VI.1934/
Ibid., br.7, str.334-336
235. POČETAK NOVE OPERNE SEZONE
Ib., br.10, str.464-466
236. KONCERT VIOLINISTE LJERKA SPILLERA
Ib., br.11, str.511-512
237. DVA KONCERTA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.12, str.552-555
238. KONCERT SERGEJA PROKOFJEVA
Ib., god.VIII/1935, br.1/2, str.73-75
239. KLAVIRSKI KONCERT DORE GUSSICH-FELLER
Ib., br.1/2, str.75-76
240. KONCERTI
Ib., br.1/2, str.76-77
241. DVA KONCERTA ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.3, str.119-120

242. K.Baranović: "IMBREK S NOSOM" /Uz premijeru 19.I.1935/
"Književnik", god.VIII/1935, br.3, str.120-122
243. B.Bersa: "OGANJ"
Ibid., br.4, str.169-171
244. Š.Kostov: "GOLEMANOV"
Ibid., br.5, str.208
245. R.Wagner: "RAJNINO ZLATO"
Ibid., br.6, str.252-254
246. BILANCA JEDNOG SLOMA /U povodu svršetka kazališne i
koncertne sezone/
Ibid., br.7/8, str.267-274
247. NOVA OPERNA SEZONA
Ibid., br.10, str.415-416
248. I.Tijardović: "MARŠAL MARMONT"
Ibid., br.11/12, str.493-494
249. DVA KLAVIRSKA KONCERTA
Ibid., br.11/12, str.494
250. PLESNO VEČE MIE ČORAK I ANTUNA VUJANIĆA
Ibid., br.11/12, str.494-495
251. DVIJE ZNAČAJNE PJEVAČKE SMOTRE
Ibid., god.IX/1936., br.1, str.43-44
252. J.Gotovac: "ERO S ONOGA SVIJETA"
Ibid., br.1, str.44-47
253. KONCERTI
Ibid., br.2, str.93-96; br.3, str.141-142
254. Stj.Pavletić: RĀDNIČKA MUZIKA
Ibid., br.3, str.144
255. Ž.Hirschler: "NAPRED NAŠI"
Ibid., br.4, str.204-206
256. L.Janaček: "KATJA KABANOVA"
"Književnik", god.IX/1936, br.5, str.250-252
257. VELIKA SMOTRA SELJAČKIH PJEVAČA U ZAGREBU
Ibid., br.7/8, str.390-391

258. B.Širola: "STANAC" I "GRABANCIJAŠ"
"Književnik", god.IX/1936, br.11/12, str.549-552
259. POSTOJE LI TEŽNJE U MUZICI KOJE ODGOVARAJU "SOCIJALNOJ
LITERATURI"
"Zvuk", god.IV/1936, br.1, str.1-10
260. RADNIČKA MUZIKA
"Naš kalendar", 1936, str.136-139
261. KONCERTI
"Književnik", god.X/1937, br.3/4, str.170-172
262. F.Lhotka: "DJAVO U SELU"
Ibid., br.5, str.217-218
263. GOSTOVANJE BALETA JOOS
Ib., br.5, str.218-219
264. KONCERTI
Ib., br.5, str.219-220
265. TJEDAN HRVATSKE KULTURE
Ib., br.7, str.273-277
266. D.Šoštaković:"KATARINA IZMAJLOVA" ili "LADY MACBETH
MCENSKOG OKRUGA"
Ib., br.7, str.313-314
267. NEUSPJEH POD KRINKOM KRIZE
Ib., br.8/9, str.388-394
268. LJETNE MUZIČKE SENZACIJE
Ib., br.10, str.446-447
269. KONCERTI
Ib., br.11, str.486-488
270. KONCERT LIGE DOROGHY, SIMFONIJSKI KONCERT ZAGREBAČKE
FILHARMONIJE
Ib., br.12, str.535-536
271. "SOCIJALNI SMJER" U MUZICI
"Kultura", god.II/1937, br.1
/Ime autora prema izjavi Joe Matošića/
272. SIMFONIJSKI KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
"Nova Riječ", god.II/1937, br.48, str.5-6
273. SIMFONIJSKI KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ibid., br.54, str.5

274. BADNIČKI KONCERT U ZAGREBAČKOM ZBORU
"Nova Riječ", god.II/1937, br.50, str.3
275. DOBRONAMJERNO UPOZORENJE G.ARANYJU
Ibid., br.55, str.5
276. NEKI PROBLEMI NAŠEG MUZIČKOG FOLKLORA
Ib., br.58, str.2-3
277. MUZIKA U ČEHOSLOVAČKOJ REPUBLICI
"Čehoslovački zbornik" 1938, str.113-117
278. UZ-PROBLEM NACIONALNOG STILA U MUZICI
"Književnik", god.XI/1938, br.1/2, str.29-35
279. KONCERTI
Ibid., br.1/2, str.86-88
280. JEDAN KORISTAN FIJASKO
Ib., br.1/2, str.88-89
281. OPERA /Wolf-Ferrari: "Bogorodičin nakit"; Fordes-Srečković: "Omer-paša"/
Ib., br.3, str.138-140
282. L.Šafranek-Kavić: "MEDVEDGRADSKA KRALJICA"
Ib., br.4, str.189-190
283. PROSLAVA 60-GODIŠNJICE ANTUNA DOBRONIĆA
Ib., br.6, str.284-285
284. PROSLAVA 25-GODIŠNJICE UMJETNIČKOG RADA PAULE HUDI
Ib., br.6, str.285
285. MUZIKA U ČEHOSLOVAČKOJ REPUBLICI
Ib., br.7/8, str.401-405
286. MUZIČKI ŽIVOT
Ib., br.11/12, str.603-606
287. ZAGREBAČKA KONCERTNA SEZONA
"Muzički glasnik", god.VIII/1938., br.2, str.30-34
288. ZAGREBAČKI KONCERTI I OPERA
Ibid., br.3, str.56-59
289. ZAGREBAČKA KRONIKA /Prikaz proslave 60-godišnjice A.Dobronića/
Ib., br.5, str.100-101
290. R.Wagner: "SIEGFRIED"
Ib., br.6, str.123-125

291. RADNICI KONCERTIRAJU
"Muzički glasnik", god.VIII/1938, br.6, str.126-127
292. DOPUNA PROSLAVE A.DOBRONIĆA /Odgovor na ispravak A.
Dobronića objavljen u istom broju/
Ib., br.6, str.129/a-129/b
293. NAŠ ODNOS PREMA ČEHOSLOVAČKOJ MUZICI
Ib., br.8, str.164-167
294. RADNIČKA MUZIKA
"Napredak" /Sidney/, god.II/1938, br.11, str.3
295. JOŠ O TALIJANSKO-JUGOSLAVENSKOJ KULTURNOJ SURADNJI
/Kako je g.L.Šafranek-Kavić prikazao Talijanima
hrvatsku muziku/
"Nova Riječ", god.III/1938, br.63, str.6-7
296. KONCERT HRV.PJEVAČKOG DRUŠTVA "ELISINSKI"
Ibid., br.65, str.5
297. NAŠI MUZIČKI "KUKULJIČARI"
Ib., br.66, str.4-5
298. L.Šafranek-Kavić: "MEDVEDGRADSKA KRALJICA"
Ib., br.68, str.5
299. A.Dobronić: SIMFONIJA VIGOROSA
Ib., br.71, str.6
300. A.Dobronić: SIMFONIJA VIGOROSA /Odgovor M.P.ne ispravak
A.D. štampan u istom broju na muzičku recenziju
objavljenu u "N.R." br.71/
Ib., br.76, str.6
301. POLITIKA U MUZICI
Ib., br.83, str.6-7
302. KAMO IDE ZAGREBAČKA OPERA
Ib., br.88, str.2-3
303. OSVRT NA MINULU KONCERTNU SEZONU
Ib., br.90, str.2-3
304. ČETVRTA SMOTRA SELJAČKE SLOGE
Ib., br.90, str.6
305. ZNAČAJNI ZNANSTVENI RAD IZ NAŠE MUZIČKE PROŠLOSTI
/D.Plamenac: Toma Cechini/
Ib., br.94, str.6

306. OBNOVLJENA BORODINOVA OPERA "KNEZ IGOR"
"Nova Riječ", god.III/1938, br.95, str.6
307. OPASKE UZ PITANJE DEMOKRATIZACIJE KULTURE
Ibid., br.92, str.6
308. KONCERTNA SEZONA JE ZAPOČELA
Ib., br.97, str.8
309. GEORGES BIZET /O 100-godišnjici rođenja/
Ib., br.99, str.8
310. MUZIKA U DANAŠNJOJ SITUACIJI
Ib., br.100, str.12
311. JEDNO NOVO DOMAĆE SCENSKO DJELO /U povodu premijere
Dobronićeva "Rkača"/
Ib., br.105, str.10
312. MODEST PETROVIĆ MUSORGIJSKI /Kako su ga sahranili; Dva
Borisa Godunova/
"Izraz", god.I/1939, br.3/4, str.186/198
313. POTREBA ORIJENTACIJE
Ibid., br.9, str.483-494
314. JEDAN DOMAĆI MUZIČKO-SCENSKI NOVITET /A.Dobronić: "Rkač"/
"Književnik", god.XII/1939, br.2, str.89-90
315. KONCERTI /koncert Lazara Levyja i Zagrebačkog kvarteta/
Ibid., br.91-92
316. DESET STRUČNJAKA PREMA 299.990 NESTRUČNIH
"Muzički glasnik", god.IX/1929, ~~str.~~^{br.}2, str.42-44
317. SELJAČKI NAROD NA POZORNICI
"Nova Riječ", god.IV/1939, br.116, str.6
318. O ŽIVIMA - ISTINA /Povodom 25-god.rada K.Baranovića/
Ibid., br.122, str.6
319. ZAGREBAČKO NARODNO KAZALIŠTE ZA NAROD
Ib., br.123, str.6-7
320. IZVEDBA JEDNE RENESANSNE MUZIČKE KOMEDIJE U ZAGREBU
/O.Vecchi: L'Amfiparnasso/
Ib., br.129, str.6

321. PETA SMOTRA HRVATSKE SELJAČKE KULTURE
Nova riječ "Izraz", god.IV/1939, br.131, str.6
322. A ŠTO SADA /U povodu smotre hrv.seljačke kulture/
Nova riječ Ibid., br.136, str.6-7
323. O ZAGREBAČKOJ MUZIČKOJ AKADEMIJI
Nova riječ Ibid., br.145, str.6-7
324. ČINJENICE GOVORE
"Izraz", god.II/1940, br.1/2, str.62-70
325. JEDNA NOVA DOMAĆA OPERA. /B.Papandopulo:"Amfigrion"/
Ibid., br.3, str.~~107-110~~ 146-149
326. X. KONCERT ZAGREBAČKE FILHARMONIJE
Ib., br.5, str.282-284
327. PRILOG UZ PROBLEM NACIONALNOG U MUZICI /O 100-god.
rodjenja P.I.Čajkovskog/
Ib., br.3, str.107-116
328. Dr.V.Vučković: MUZIČKI PORTRETI
Ib., br.6, str.349-351
329. UZ PITANJE "KAZALIŠTE ZA NAROD"
Ib., br.10, str.552-559
330. O.Respighi: "PLAMEN"
Ib., br.10, str. 572-573
331. "UMJETNICI"
Ib., br.11, str.640-641
332. HOĆE LI SELJAČKA UMJETNOST IZUMRIJETI
"Trideset dana", god.I/1940, br.2, str.51-57
333. UMJETNIČKO STVARALIAŠTVO ŽENE
"Izraz", god.III/1941, br.1, str.49-53
334. GIUSEPPE VERDI
Ibid., br.3, str.134-136
335. M.Musorgski: "SOROČINSKI SAJAM"
Ib., br.3, str.136-137

S A D R Ź A J

UVOD	str.	1
ČOVJEK U VREMENU I PROSTORU	"	5
PUBLICIST	"	15
KRITIČAR	"	56
MUZIKOLOG	"	68
KOMPOZITOR	"	79
INDEKS ČLANAKA	"	88

U svojim radnji kandidat je iskopao prihrano život
i rad Pavla Markovca i njegovo značenje za našu
naučnu publicistiku, kritiku i etnologiju. Iz
izlaganja se vidi, da je kandidat temeljito proučio
Markovcove članke i studije, te se nije ograničio
samo na njihovo preporučavanje, već je pojedinačno
postavljao pitanja kritički i studijsko, objasnio
jima ih is današnje naše socijalističke perspek-
tive. Uvjedan prilog predstavlja opširan popis Mar-
kovcivih članaka, tek treba rangirati isto u
poretku alfabetskim redom i isto obuhvatiti i kritiku.

Kako je kandidat prihrano sposobnost u samostal-
nom rasuđivanju historijskih činjenica i na temelju
samih Markovcivih članaka, jer dugo literature
nije ni bilo, kao uvjidan prilog našoj naučnoj
historiografiji, mišljenja sam, da radnja zaslu-
ži odobrenje.

Odličan.

Zagreb, 24. VI. 1957.

K. Kram. Kovačević