Muzičke novine Hrvatskog državnog konzervatorija

Other document types / Ostale vrste dokumenata

Publication year / Godina izdavanja: **1946**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:064256

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-01**

Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA

Broj: 9038

SMRT FASIZMU — SLOBODA NARODU!

Poštarina plaćena u gotovu

★MUZIČKE NOVINE★

HRVATSKOG DRŽAVNOG KONZERVATORIJA

ZAGREB — GOD. I. — BROJ 7. STUDENI — 1946. — NOVEMBAR CIJENA 7 DINARA

Oktobarska revolucija i muzika

7. studenoga 1917. god. veliki je ruski narod, zajedno s ostalim narodima Rusije, pod vodstvom Boljševičke partije, a na čelu s Lenjinom i Staljinom, oružjem u ruci srušio kapitalistički eksploatatorski režim i krenuo novim putem svestranog političkog, ekonomskog i kulturnog napretka i razvoja. I zaista, nije preostalo ni jedno područje ljudskog djelovanja, na kojem se nisu za vrijeme proteklo od prvih dana Oktobarske revolucije do danas, pokazali nepregledni rezultati razvoja i progresa. Neobično razvijen prosvjetni i kulturni život u SSSR zasluga je napredne sovjetske inteligencije, kojoj su mjerodavni faktori u SSSR s pravom odali slijedeće priznanje prilikom ovogodišnjih izbora: »Sovjetska inteligencija je svojim konstruktivnim radom dala neprocjenjiv doprinos u radu oko razbijanja neprijatelja, ona je obogatila sovjetsku nauku i tehniku, kulturu i umjetnost novim izvanrednim djelima, postignućima i otkrićima«.

Prije godinu dana, u svom govoru o 28-godišnjici Oktobarske revolucije V. I. Molotov je rekao: »Mi smo svladali zadaće fronta i pozadine u vrijeme rata zato, što je i sovjetska inteligencija izvršila svoju dužnost prema domovini. Rat je očigledno pokazao, što je postala inteligencija za vrijeme sovjetske vlasti. Više se ne čuju razgovori o staroj i novoj inteligenciji. Ovaj problem je sam život odbacio. U pretežnoj većini, inteligencija pošteno i uspješno vrši svoje visoke dužnosti u organizaciji ekonomskog rada, u odgajanju novih kadrova stručnjaka, u zaštiti zdravlja i podizanja kulturne razine naroda. S velikim zadovoljstvom mi sada možemo reći, da je sovjetska inteligencija dostojna svog naroda i da vjerno služi svojoj Domovini«.

Nije potrebno nabrajati imena učenjaka, muzičara, književnika, likovnih umjetnika i glumaca, koji su svojim radom pridonijeli razvoju kulture i umjetnosti u Sovjetskom Savezu, jer su oni poznati cijelom svijetu; njih je Sovjetska vlada odlikovala i nagradila Staljinovim nagradama, ordenima, počasnim zvanjima i dr. Imena mnogih odličnih produktivnih i reproduktivnih muzičara SSSR, njihova djela i umjetnost poznata su nadaleko, a grandiozni procvat kulture i umjetnosti u SSSR postao je priznatom činjenicom, kojom se s pravom ponose ne samo trudbenici kulture i umjetnosti, a s njima i cijeli sovjetski narod, nego i svi napredni ljudi u svijetu; tu činjenicu više ne mogu poreći ni neprijatelji. Umjetnost je u SSSR zaista postala svojinom cijelog naroda.

Što je omogućilo nečuveni procvat muzičke umjetnosti iza Oktobarske revolucije u SSSR? Prije svega mudra, planska politika Partije i Vlade u pitanju očuvanja starih i stvaranja novih kadrova, veliko proširenje mreže visokih, srednjih i dječjih muzičkih škola, povećanje broja operskih kazališta, organizacija filharmonija, stvaranje mnoštva muzičkih kolektiva: simfonijskih orkestara, zborova i dr., te velika podrška, kao i planski rad oko širenja i uzdizanja muzičke samoaktivnosti najširih narodnih masa, pa razna natjecanja na polju muzičke reprodukcije. To su glavni faktori muzičkog progresa, koji ulaze u planove Staljinovih »pjatiljetka« i upravo nova, peta pjatiljetka je prožeta idejom kulturnog progresa. Govor generalissimusa Staljina 9. veljače o. g. biračima Moskve kao i Zakon o petgodišnjem planu obnove i razvitka narodnog gospodarstva SSSR predstavljaju sveobuhvatni program rada cijelog sovjetskog naroda te izvor nadahnuća, iz kojeg trudbenici umjetnosti crpe idejni sadržaj svog stvaralaštva.

Ruski narod ide širokim putem daljnjeg razvoja svoje muzičke kulture. Ali Velika Oktobarska socijalistička revolucija stavila je ruskom narodu u dužnost još jednu veliku i časnu zadaću, da pomogne ostalim narodima Sovjetskog Saveza u stvaranju i razvijanju njihove muzičke kulture. I sada vidimo, kako je uz pomoć i podršku ruskog naroda, kod ostalih naroda SSSR — među kojima je bilo prije i takvih, koji nisu imali ni pismenosti, i bili su na putu izumiranja — sada, iza Oktobarske revolucije omogućeno podizanje općeg životnog standarda, a napose kulturnog nivoa; otvorene su brojne muzičke škole, a ponegdje i konzervatoriji, sagrađena su operna kazališta, organizirani su razni muzički kolektivi, i narodi, koji su prije 30 godina znali samo primitivno jednoglasno pjevati — danas slušaju simfonijske koncerte u velikim dvoranama, sudjeluju u brojnim zborovima, pod rukovodstvom prvoklasnih zborovođa, priređuju republikanske i oblasne pokrajinske smotre muzičke umjetnosti, muzičke samoaktivnosti, narodne muzike i t. d. Teško je makar i u najsažetijem obliku prikazati u kratkom članku rezultate utjecaja Oktobarske revolucije na razvoj muzike u SSSR. Rubrika naših Muzičkih novina »Iz Sovjetskog Saveza« nastoji bar u glavnim crtama da bude ogledalo muzičkog života u Sovjetskom Savezu.

Pogotovo je teško, a zasad i preuranjeno govoriti o rezultatu utjecaja Oktobarske revolucije na muziku izvan SSSR. Nesumnjivo je da se tragovi tog blagotvornog utjecaja već opažaju, a u nekim zemljama može se reći da su i dovoljno jaki. Ipak potpuni, nesmetani razvoj kulture i umjetnosti može nastati samo u zemljama, koje se oslobode jarma ugnjetavanja i kapitalističkog izrabljivanja; to se najočitije vidi osobito sada, kad su se neke zemlje tog jarma već oslobodile te idu brzim koracima kulturnom napretku i svestranoj obnovi; u njima vlada opći zanos rada, život ključa i teče brzim tokom, a kulturni progres ide takvim tempom naprijed, da sadašnji kadrovi ulažu krajnje napore, da udovolje zadacima, koji se pred njih postavljaju. Nasuprot tome, u zemljama tobožnje demokracije, pod jarmom izrabljivanja, besposlenosti i ekonomske krize — a da i ne govorimo o ugnjetavanju milijunskih masa kolonijalnih naroda — umjetnost i kultura i nadalje ostaju privilegijom uskoga i povlaštenog sloja — onoga sloja, kome kulturni progres nije u interesu i koji kulturni život smatra s jedne strane samo »društvenom obavezom«, a s druge nastoji da i njega stavi u službu svojih ličnih ciljeva ugnjetavanja i obespravljivanja širokih masa radnoga naroda. Život stotina milijuna narodnih masa u tim zemljama bio bi bezizgledan i sumoran, da one ne crpe snage i nade u skori dolazak bolje budućnosti iz spoznaje, da je Velika Oktobarska revolucija nova historijska prekretnica u razvitku cijelog čovječanstva.

Evgenij Vaulin

80-GODIŠNJICA MOSKOVSKOG KONZERVATORIJA

Nedavno se navršilo 80 godina od osnutka Moskovskog konzervatorija — centruma muzičke kulture SSSR. Osamdesetgodišnjica Moskovskog konzervatorija je značajan događaj u sovjetskom muzičkom životu. Aktivno učešće u osnutku Moskovskog konzervatorija uzeli su N. Rubinstein i P. Čajkovski, čijim imenom se konzervatorij zove od 1940. godine, u kojoj se proslavila stogodišnjica rođenja velikog ruskog kompozitora. Moskovski konzervatorij dao je zemlji cio niz prvorazrednih muzičkih radnika. Na mramornim pločama u auli male dvorane konzervatorija isklesana su imena izvanrednih kompozitora, pjevača i muzičara, koji su apsolvirali na ovom zavodu, kroz dugi niz godina. Među njima su S. Tanjejev, S. Rahmaninov, A. Skrjabin. Od naših suvremenika tu su — K. Igumnov, A. Goldenweiser, R. Glière, S. Vasilenko, A. Nježdanova, N. Golovanov. An. Aleksandrov.

Na jednoj od ploča uklesana su imena muzičara, koji su apsolvirali na konzervatoriju s odličnim uspjehom iza Velike Oktobarske Revolucije. To su pijanisti G Ginzburg, J. Brjuškov, L. Oborin, J. Flijer, kompozitori V. Šebalin, A. Hačaturjan, T. Hrennikov, V. Bjelyj i dr. Sada je konzervatorij veliki naučni kombinat, koji obuhvaća preko 2000 polaznika. Pored Visoke muzičke škole tu spadaju Centralna muzička škola za naročito nadarenu djecu i muzičko učilište (4-godišnja srednja muzička škola — op. ur.). (Prema časopisu »Sovjetskoje iskustvo«).

Hrvatski državni konzervatorij čestitao je telegramom Direkciji Moskovskog državnog konzervatorija »P. I. Čajkovskog« 80-godišnjicu osnutka.

★

Revija »Sovjetska muzika«, koja je za vrijeme Otadžbinskog rata izlazila kao povremeni zbornik, otpočela je opet redovitim izlaženjem. Hrvatski državni konzervatorij primio je 1. broj ove ugledne revije, koja je organ Komiteta za umjetnost pri Vladi SSSR i Orgkomiteta Saveza sovjetskih kompozitora.

IVO KIRIGIN:

Muzika u filmovima

Otkad postoji kinematografija, vizuelni je pokret tražio nužnu dopunu u tonu, u prvom redu u muzici. Mnogi se još sjećaju, kako se u počecima kinematografije spontano nametala potreba, da se nijema projekcija prati muzikom orkestra ili bar klavira. Pantomimska igra na platnu bez riječi i bez muzike ostavljala je nepotpun dojam; onakav, kakav bi ostavio cjelovečernji balet bez muzike. Karakter je tih muzičkih pratnja bio većinom na dosta niskom umjetničkom nivou. Mali salonski sastavi svirali bi muziku većinom sumnjive kvalitete, a ta muzika je u najboljem slučaju imala neku daleku asocijativnu vezu s pojedinom scenom, koja se razvijala na platnu. Bilo je doduše rijetkih slučajeva, da je za pojedini film posebno komponirana muzika, ali ta se dakako mogla izvadjati samo u boljim kinematografima velikih gradova.

Visoka glumačka i režijska ostvarenja nijemog filma nisu u takvoj muzičkoj pratnji mogla dobiti dostojan korelat.

Tek je nagli razvitak radiotehnike u godinama 1920. do 1925. omogućio, da se konstruiraju aparati potrebni za zvučni film. Godine 1926. prikazala je Warner Brothers Company svoj prvi koncertni film u New-Yorku, a 1927. je isto društvo prikazalo prvi pravi zvučni film »The Jazz Singer«. Uspjeh ovog filma bio je tolik, da je osigurao pobjedu zvučnog filma nad nijemim.

Tako je postalo moguće, da sliku prate nesamo glasovi glumaca i realni šumovi, već i stalna, nepromjenljiva muzička pratnja.

Slika je i dalje ostala glavnim faktorom filma, govor je pridonio realističkoj glumi, a muzika, koja je u početku bila predmetom raznih eksperimentiranja, postala je jednakopravni estetski faktor sadržajnog jedinstva filma.

U eksperimentalnoj fazi zvučnog filma otpalo je mnogo nepotrebnog balasta. Otpala je na pr. plesna muzika kao tonski komentar u filmovima ozbiljne koncepcije, otpao je usiljeni sinhronitet slike i tona, po kojemu je svaki pokret bio praćen odgovarajućim muzičkim ritmičkim pokretom.

Pošto je prebrodjena eksperimentalna faza zvučnog filma, režiseri su počeli tražiti dublju estetsku vezu izmedju slike i tona i to vezu, koja se temelji na adekvatnoj upotrebi tehničkih sredstava kinematografije.

Ljudi od filma, u prvom redu režiseri, razmišljali su o bogatim mogućnostima, koje pronalazak zvučnog filma daje za ostvarenja dinamičkog života sadašnjice na umjetničkom planu. I mnogi su od njih uspjeli dati svojim djelima često veoma sugestivnu formu. Neki su spojili u nerazdruživu cjelinu vizuelni i zvučni ritam, zahvaćen u širokim potezima, izbjegavajući sitna, nametljiva doslovna poklapanja muzike i slike. Drugi su samo davali integrativnu (dopunjujuću) ulogu muzici. Drama se odvija u slici i govoru, a muzika je samo zvučna kulisa, koja nije od bitne važnosti za događaj, isto tako kao što nije važno, hoće li Hamlet svoj monolog izreći u dvorani, u trijemu ili vrtu.

Zvučni je film dao mogućnost za primjenu estetskog asinhroniteta, kakvog nalazimo u radovima sovjetskih režisera Pudovkina i Aleksandrova. Umjetnička primjena asinhroniteta sastoji se u tome, da, dok vizuelni dio ima jedan ritam, po kojemu se pojedine slike ili scene medjusobno izmjenjuju, muzika nije ritmički povezana sa sadržajem slike ili scene, već ide samostalnim putem, koji je baziran na unutarnjem razvojnom toku radnje.

Po nekima upotreba asinhronog ili kontrapunktskog zvuka pruža mogućnosti novijih i savršenijih forma filmske montaže. Smatran kao element nezavisan od vizuelne slike, zvuk se može upotrijebiti kao novo, vrlo efikasno sredstvo, da se izraze i riješe kompleksni problemi, od kojih se neki ne bi mogli realizirati uobičajenim sredstvima.

Umjetnički je razvoj filma sve više iziskivao potrebu, da se stvaranje muzičke pratnje povjeri kompozitorima visokih kvaliteta. Dakako, da to nije ni moguće, ni potrebno u svakom filmu, ali zato svi umjetnički značajni filmovi imaju muziku istaknutih kompozitora. Tako su za najznačajnije sovjetske filmove muziku napisali vodeći kompozitori SSSR, — Šostaković, Prokofjev, Hačaturjan. I drugi su značajni evropski kompozitori radili za film na pr. Milhaud, Auric, Honegger, Pizzetti, Korngold i drugi.

Visokokvalitetna muzika u umjetničkom filmu nije samo luksus ili reklama uz pomoć slavnog imena, već je ona sastavni dio jedne umjetničke cjeline. Ona podcrtava one momente, u kojima muzika, izmedju svih umjetnosti stiče privilegirani položaj. A to je područje osjećaja u svoj svojoj širini: od srdžbe i herojstva do nostalgije i kukavičluka. Specifičnost je muzike, da opisuje karakter i tok raznih osjećaja. Tako se tumači svako njeno scensko djelovanje, pa tako i filmsko. A time se objašnjava i slabije estetsko djelovanje muzike, koja pokušava da bude puka ilustracija slike. Jer nije specifična osebina muzike — vremenske umjetnosti, koja je po svom materijalu (tonu) neopipljiva — da zalazi u područje prostornih umjetnosti, koje se temelje na vizuelnom elementu, već je njena pretežna uloga da potencira unutrašnji ritam događaja i njihov karakteristični kvalitet.

Filmska muzika visokog umjetničkog stupnja povoljno djeluje i na muzički odgoj najširih narodnih slojeva. Jer rasprostranjenost tonfilma zahvaća mnogo širi krug publike, čak više nego radio. Simfonijski karakter muzike kod većine umjetničkih filmova neprimjetno se uvlači u svijest i ukus muzikalno nenaobraženog posjetioca kina. Time se olakšava razvojni put, koji mora svladati posjetnik kina, da postane i posjetnik opere, a zatim i koncertne dvorane.

Uloga, koju igra muzika u našoj mladoj filmskoj industriji, postat će iz dana u dan sve važnija i značajnija. Pretežni dio rada naših produkcija temeljio se zasad na kulturno-dokumentarnim filmovima. I u tom ogranku filmskog rada igra muzika znatnu ulogu, premda se u tom području, koje odgovara publicistici u književnosti, ne može tražiti primjena principâ, koji vrijede za umjetnički film Karakter muzike, koja se upotrebljava u kratkometražnim filmovima dokumentarnog karaktera, većinom je uvjetovan samim kvalitetom sadržajnog kompleksa, koji većinom ne zalazi u psihološko obradjivanje materijala, toliko karakteristično za umjetnički film. Zato takva muzika, ostajući ipak većinom u okviru simfonijskog orkestra, ima u prvom redu dopunjujuću ulogu zvučne kulise, ukoliko nije pokušaj, da se ilustrira slika. Takva se muzika po svojoj namjeni poslije izvjesnog vremena može opet upotrijebiti u drugom filmu sličnog tipa; to je t. zv. »arhivska muzika«.

No naši su filmski studiji započeli i rad na umjetničkim filmovima. Tu će dakako biti potrebna suradnja naših vodećih kompozitora. Bogatstvo našeg narodnog melosa, kao i originalnost tonalnih osebina naše narodne muzike bit će važan faktor, koji će se moći iskoristiti u muzičkim pratnjama naših filmova. Time će sam film kao umjetnička cjelina dobiti svoju originalnu notu, koja će sa specifičnošću tipova i krajolika moći pružiti bogatoj svjetskoj filmskoj produkciji skromni, ali originalni doprinos.

O đačkim pjevačkim zborovima

IV.

Kako se radi s pripravnim zborom

Na zavodu, gdje postoji dobar pjevački zbor, treba mnogo pažnje posvetiti podmlatku. Sudbina je svih srednjoškolskih zborova, da svake godine gube svoje najbolje pjevače. Bilo je pokušaja kod nas i vani, da pojedini pjevači i nakon mature sudjeluju u zboru kao »seniori«, ali to su tek iznimke. U pravilu učenici nakon mature s napuštanjem zavoda napuštaju i pjevački zbor. Prema tome svatko, tko ne želi da jednoga dana ostane bez pjevača (naročito tenora i basova) mora misliti na organizaciju pripravnog zbora. To je naročito važno za muške glasove, jer je sa ženskim glasovima te dobe lakše raspolagati nego s muškima, od kojih većina nije pravo niti mutirala.

Valja naglasiti, da postoji analogija u radu s pripravnim zborom i s novoosnovanim zborom. Razlika je jedino u tomu, što se s pripravnim zborom može mirnije raditi, jer nije vezan na nastupe. Poznato je da prečesti nastupi s još nedotjeranim zborom uvelike oteščavaju sistematski rad, pa se takvi zborovi ne mogu podići iznad prosjeka. Zato je poželjno, da tek osnovani zborovi počnu nastupati istom onda, kad su već naučili stanovit broj pjesama, koje mogu čisto i korektno otpjevati. Radi svega toga govorit ćemo ovdje o radu s pripravnim zborovima, a nastavnici, koji moraju voditi novi zbor, pridržat će se ovih uputa, ukoliko ih prilike ne budu prisilile, da rade malo drugačije.

Na prvi pokus dolaze redovito učenici s mnogo radoznalosti. Zanima ih, kako će se raditi, kako će napredovati i kad će moći sudjelovati u velikom zboru. Iz početka ne treba izrađivati pojedine dionice u prisutnosti cijelog zbora, jer pjevači, s kojima nastavnik taj čas ne radi, postaju malo po malo nemirni i u inače disciplioniranom zboru. Drukčije je kod zborova, kojih pjevači čitaju »prima vista«. Tamo se zajedničkim vježbanjem raznih dionica dobiva na vremenu, jer zborovodja može svakog časa kombinirati dionice tako, da, primjerice, najprije udružuje soprane i alte, zatim soprane i tenore, pa soprane, alte i tenore. Na taj način korigira čistoću intonacije pojedinih dionica.

U pripravnom zboru pjevat će neko vrijeme svi unisono i to vježbe s manjim opsegom, tako da su uvijek svi uposleni.

Kod obuke solfeggia na muzičkim školama treba raditi s razredom kao s jednom dionicom dobrog pjevačkog zbora. Nije dosta, da učenici mogu približno točno otpjevati pojedinu vježbu nevještim i hrapavim glasom, bez fraziranja i ikakve linije. Oni moraju biti upućeni u sve principe pjevanja, a to znači da moraju znati pravilno disati, dobro postaviti glas i dati mu najpovoljniju rezonanciju. Drugim riječima: s pripravnim zborom mora se postupati kao s razredom solfeggia na muzičkim školama. Učenici moraju upoznati, kako se muzikalno pjeva, a nesamo naučiti napamet pojedine dionice, a da ne poznaju niti note. No ne smije se ni učenje nota smatrati prvim ciljem rada u pripravnom zboru. Mehaničko učenje nota veoma umara, pa će učenici ubrzo izgubiti volju. S notama se mora postupati vrlo oprezno; učiti ih valja tek onako, usput. Važnije je razvijanje muzičkog sluha i smisla za čistu intonaciju. Note valja uzimati postepeno. Najprije Do — Sol, pa gornji Do i onda redom ostale. Zgodne su i vježbe za ritam, koje izvađaju učenici pljeskanjem ili kucanjem olovkom po klupi. (Vidi naputke iz »Vježbi za solfeggio i diktat«, svezak I.—VI., koje izlaze u izdanju »Nakladnog zavoda Hrvatske«).

Čim je to moguće, ispitivat će nastavnik pojedine pjevače da vidi, kako pjevaju ljestvicu i najjednostavnije vježbe. Muzikalni pojedinci, koji posjeduju lijep glas i koji su već prije pjevali, vole sami pjevati i ne osjećaju pri tome nikakve smetnje. Drugi su pak vrlo sramežljivi i kad moraju pjevati sami, ne mogu naprosto otvoriti usta. Nastavnik mora imati mnogo strpljenja, dok takav učenik ne propjeva. S druge strane ne smije zborovodja dopuštati pojedinim pjevačima, da ne trebaju sami pjevati, jer svako favoriziranje pjevača —, također i u drugom pogledu — može djelovati kao povod za ometanje i slabljenje discipline, bez koje nema ozbiljnog rada. Ovakvim plašljivim pjevačima, kojima se ne da otvarati usta i kojima prema tomu glas ne zvuči, jer nema pravilne rezonancije (a radi stisnutih ustiju im je i vokalizacija slaba) pokazat će učitelj, kako valja pjevati pa će s njima pjevati tako dugo jednu vježbu, dok i oni ne propjevaju. Ako on sam nema glasa, odredit će da napredniji pjevači s njima pjevaju. U nekoj staroj knjizi za poduku članova pjevačkih društava našao sam jednostavno pravilo, kojim sam se obilno služio i redovito s uspjehom. To pravilo glasi: kod pjevanja vokala »A« moraju zubi pjevača biti medjusobno razmaknuti za širinu pjevačeva palca.

Istom onda, kad se učitelj uvjerio, da svi učenici pjevaju nekoliko jednostavnijih vježbi glasovno dobro i čisto, može se prijeći na daljnji rad. Takvim ispitivanjem moći će zborovodja procijeniti i to, s kojim će pjevačima postignuti povoljne rezultate, a koji bi mu bili balast za cijelo vrijeme rada.

Nakon što je zbor ovako pročišćen a oni, koji su ostali, već su se donekle uputili u pjevanje i poznavanje muzičke teorije, odijelit će nastavak visoke glasove od niskih. Odsada će raditi s dvije dionice, a za svaku će imati posebne vježbe. Najteža je stvar izvježbati tenoriste ,kojima redovno nije još niti glas sazreo. Bude li ih nastavnik pustio da pjevaju više glasove sasvim naturalistički iz prsnog registra, ti će tenori ubrzo »skiknuti«, a nastavnik nesamo da ne će imati više tenora, nego će biti i odgovoran za to, što im je pokvario glas. Tenori moraju u prvom redu naučiti pjevati »falsetom« i pokrivenim glasom. U tu svrhu dat će im nastavnik da pjevaju vježbu od prvog Do do prvog Sol (Do—Re—Mi—Fa—Sol—Fa—Mi—Re—Do), sve note vezane i na jednu slovku, kao na pr. na »la«, »ma«, »na« Učenici moraju pjevati sasvim tiho, s dosta otvorenim ustima, a što je najvažnije, ne smiju držati bradu zategnutu prema gore, nego prirodno otpuštenu. Pri tomu je najbolja kontrola položaj t. zv. »Adamove jabučice«. Ako se ona kod pjevanja falseta pomiče prema gore, pjevanje je krivo, jer su u tom slučaju mišići ukočeni, a glas se ne može slobodno razvijati. Dobro je, kad hrskavice ostaju kod pjevanja na mjestu, odnosno, kad se pomaknu malo prema dolje.

Basi tvore glas mnogo lakše, jer pjevaju u srednjem registru. Posebne vježbe za produbljivanje glasa kod basova treba primijeniti kod svakog pokusa. Dobro je, ako i basovi nauče pjevati falsetom, jer će im to znatno koristiti kod ekonomiziranja s glasovnim materijalom. Učitelj mora neprekidno odgajati ukus svojim pjevačima. On ih mora naučiti, da znadu razlikovati plemeniti način pjevanja od grubog tona, koji nažalost često puta i kod naših boljih zborova prelazi u vikanje. Nastavnicima pjevanja na srednjim školama povjereni su često puta mnogi lijepi glasovi, pa ima mnogo znamenitih pjevača i kod nas i vani u svijetu, koji su se već u najranijoj mladosti isticali kao pjevači srednjoškolskih zborova.

R. M.

Mehanizam disanja kod pjevača

Na pitanje što je glas, odgovorio je već Aristotel[1], 350 godina prije naše ere: glas je zvuk, koji nastaje u grlu pomoću istisnutog zraka iz pluća.

Potrebno je poznavati sve dijelove pjevačkog mehanizma, koji sudjeluju kod stvaranja čovječjeg glasa. Njih možemo podijeliti prema njihovim funkcijama. Dijelovi instrumenta, koji stvara glas, imaju tri funkcije: motorne, vibratorne i rezonatorne. Prva (motorna) funkcija opskrbljuje pluća zrakom, pa je možemo nazvati i pogonskom. Druga funkcija (vibratorna) stvara ton-glas, a treća (rezonatorna) daje tonu kvalitet, jačinu, prodornost. Dijelovi mehanizma za disanje jesu: dušnik, pluća i svi oni prsni i trbušni mišići, koji stavljaju pluća u pokret kod udisanja i izdisanja. Izdisanje je ona energija daha, koja se pretvara u radnju u času, kad stavlja glasilnice u treperenje. Ovim treperenjem (vibracijom) nastaje t. zv. primarni ton, koji onda dobiva svoju formu u trećem dijelu mehanizma t. j. u usnoj, ždrijelnoj, nosnoj i ostalim šupljinama. Za pjevača-početnika važno je da u prvom redu teoretski upozna mehanizam disanja.

U običnom životu dišemo automatski. Ošit (dijafragma) je pored srca jedin: mišić, koji radi automatski. U običnom životu nema velike vremenske razlike između trajanja udisanja i izdisanja. Kod većih tjelesnih napora, a specijalno kod pjevanja, potrošak zraka je veći. Tu će trebati često u kratkom vremenskom razmaku uzimati više daha, nego kod automatskog disanja, pa ćemo ovaj način disanja nazvati voljnim ili svijesnim.

Stoga će se učenik morati vježbati u svijesnom upravljanju dahom. U glavnom razlikujemo četiri vrste disanja: ključno, gornje prsno, trbušno (dijafragmalno) i bočno (kostalno). Ako povećamo obujam najgornjeg dijela prsnoga koša, dignuvši ramena, ući će zrak u taj dio i to nazivamo ključnim disanjem. Povećamo li obujam prsnog koša u predjelu prsne kosti, na koju se naslanja prvih sedam rebara, izazvat ćemo t. zv. *prsno disanje. Ako pak* povećamo obujam donjeg dijela prsnog koša, uči će zrak i u taj dio i taj način disanja nazivamo trbušnim, odnosno bočnim disanjem.

Najveću količinu zraka postignut ćemo kombiniranim disanjem trbušno-bočnim (costo-abdominalnim). U normalnom životu treba za izmjenu zraka oko 500 cm^3. U plućima postoji t. zv. rezidualni zrak, (oko 1500 cm^3) koji nikad iz njih ne izlazi, a koji je potreban za život. Kod pjevača može iznositi t. zv. komplementarni zrak (za izmjenu) do 1500 cm^3. Ukupni zbroj svih količina zraka kod pjevača - profesionista sačinjava t. zv. vitalni kapacitet. Kod pjevačica je on mnogo manji. Glasnice su kod njih kraće, pa je i potrošak zraka manji. Za pjevača-početnika najvažnije je, da u prvom redu nauči trbušno ili dijafragmalno disanje jer njime može kroz najkraće vrijeme uzeti najviše zraka. Kod takvog udisanja, radom trbušnih i ostalih mišića, spušta se dijafragma prema dolje, prema natrag i prema stranama. Tako se povećava prostor ispod samih pluća pa se ona radi toga u donjem dijelu prsnoga koša napunjaju zrakom. Kod dijafragmalnog udisanja prvi je akt kontrakcija dijafragme prema dolje, uz istodobno omlohavljenje trbušnih mišića, koji tek kod izdisanja postaju aktivni, elastično se stežući, te nameću brže ili polaganije izdisanje. (Messa di voce).

Vježbe za dah prave se u spoju s pjevanjem, ali pjevač može jačati disanje i raznim vrstama tjelovježbe. Za elasticitet disanja dobra je slijedeća vježba: brzo udahnuti, a onda polagano izdisati, ili polagano udisati, a brzo izdisati. Psihička uzrujavanja djeluju često na dah tako da glas pjevača postaje nemiran. Ovome se može doskočiti najpogodnije na taj način, da pjevač stekne sigurnost u dijafragmalnom disanju.

Milan Reizer

IZ HRVATSKOG PJEVAČKOG SAVEZA

Prvi kurs za zborovodje, otvoren 4. o. mj. uz prisustvo članova upravnog i umjetničkog odbora H. P. S-a, održava se za polaznike z Zagreba i njegove najbliže okolice. *Tečaju je pristupilo 25 polaznika, koji će marljivim radom postati* ono, što se od njih traži nakon uspješno završenog tečaja otići će medju narod, organizirati pjevačke zborove i njima upravljati.

Antonija Geiger-Eichhorn:

SJEĆANJE NA MOJE STUDIJE KOD LEOPOLDA GODOWSKOG

(SVRŠETAK)

Što je pak meni nedostajalo na godinama, to je nadomještao strah pred ocem i majstorom. Čini se, da je ipak bilo potrebno teško iskustvo, da uzmognem shvatiti ozbiljnost studija kod Godowskog. Bilo je to na prvom satu. Mogli smo slobodno izabrati program, osim onoga za javne nastupe, koji je bio prepušten majstorovoj volji. Htjela sam biti lukava, te sam izabrala za prvi dojam Chopinovu sonatu u h-molu, koju sam svirala kod apsolviranja i na prošlogodišnjoj zaključnoj produkciji muzičke akademije. Strogi direktor pohvalio je tada mog profesora za moje sviranje. Sjećajući se tog uspjeha, sjela sam za klavir dosta sigurno; medjutim kojeg li razočaranja: Godowskom se nije svidjao ni jedan takt! Bila sam zaprepaštena. Godowsky me grdio dva sata, ispravljajući i šarajući po notama. Svoje je ispravke popraćao poznatom prijetnjom. Na kraju đao mi je zadnji rok, do kojeg sam morala sonatu savršeno naučiti. Bilo je to gorko, no potrebno iskustvo, jer sam tada i ja spoznala, da u studiju muzike nema kompromisa. Prihvatila sam se posla, i ako sam bila opterećena privatnim satovima. Moja nastojanja nisu bila uzaludna.

Primjetila sam, da Godowsky svakog sata sve intenzivnije sa mnom radi. Bila sam mu zahvalna. Preko znanaca moj je otac saznao kako se Godowsky pohvalno izražava o mojem napretku. Medjutim, to ga nije spriječilo, da i mene dva dana prije koncerta upozori: »Nemojte misliti, da je Vaš nastup siguran; ne budete li se trudili, brisat ću Vas još u zadnjem času s programa«. Ja smatram, da i najslabiji djak može dobiti podstreka, ako mu učitelj, videći kako se trudi, uputi pohvalnu riječ; no Godowsky se brinuo da ne postanemo uobraženi. Medjutim, to mu je i onako uspjevalo samim sviranjem, jer smo se tada pogotovo osjećali neizmjerno malenima. Moram priznati, da je moje lično obožavanje njegove umjetnosti išlo tako daleko, da sam u njegovoj blizini bila plašljiva. Na njegova pitanja jedva sam mogla odgovoriti sa »da« ili »ne«. (Jedamput me izričito upitao, da li uopće znam govoriti). Godowsky nije bio samo sarkastičan. Ponekad se znao tako srdačno smijati, da se sav tresao, a suze bi mu došle na oči, ali to je obično bilo onda, kad je pravio dosjetke na tudji račun. Izrugivao se mnogočemu: zaostalim prilikama u Evropi, birokratizmu u Austriji, upravi Muzičke akademije. No žrtve njegovih dosjetaka bijahu ipak u najviše slučajeva djaci. Običavao ji govoriti, kako rijetko koja žena ima osjećaj za ritam i kako bi tek onda bio siguran, da je sposoban nastavnik, kad bi mu uspjelo naučiti Engleskinje da sviraju s bar nešto temperamenta. Kad bi koji djak iz navike napravio afektirani pokret rukama, suvišnu kretnju tijelom, koja je išla za vanjskim efektom, ili koju grimasu, Godowsky bi ga smjesta tako komično oponašao, da bi natjerao cijeli razred u smijeh. On ji sam kod sviranja gotovo nepomično sjedio i otklanjao svaku pozu, a ipak su slušaoci redovito bili oduševljeni.

Mi smo ulagali sav mogući trud, da ga zadovoljimo, te smo svaku njegovu riječ savjesno bilježili, dok smo njegove lične bilješke svi prepisivali. Znali smo cijeniti svaku njegovu primjedbu te smo se pokoravali njegovim hirovitostima. Ali izgleda, da je jednom ipak prešao granicu i postao uvredljiv; jednog je dana, naime, najednom ustao jedan od najmarljivijih i najozbiljnijih kolega te ga oštrim riječima napao. Ne pamtim više pojedinosti tog događaja, samo se sjećam, kako sam se zgražala, što se usudio idolu sviju nas kazati: »Vi imate mane, kao i svaki drugi smrtnik!«. Godowsky ga je mirno slušao, bez prekidanja. Medjutim, u vezi s tim ispadom izrodio se skandal i Godowsky je predao ostavku. Opraštajući se od nas, rekao je ponosno: »Otpuste li predsjednika ili direktora, oni su propali: no ja ne moram biti profesor, a ipak ostajem Godowsky!« On je to mogao reći, jer se nalazio na vrhuncu gotovo fantastične slave. Ali za nas je njegova odluka značila propast, jer smo te godine imali apsolvirati. Nakon dugog našeg moljakanja i potpune zadovoljštine sa strane vlasti, konačno je popustio i ostao.

Veliko je zanimanje u Beču pobudila prva produkcija majstorske škole. Za nastup s učeničkim orkestrom, Godowsky je izabrao nas četvoricu. Orkestar je bio na zamjernoj visini te je mogao svladavati i najteže zadatke. Godowsky je često bio prisutan kod pokusa i produkcija, ali ponekad se za vrijeme naših nastupa nalazio na koncertnoj turneji. Nakon povratka raspitivao bi se na sve strane, kako smo svirali, te je uvijek tvrdio, da ima detektive, koji ga točno obavještavaju. Jednom je poslije mog nastupa zatražio, da mu sama kažem, kako sam svirala. Bila sam u strašnoj neprilici, jer nisam znala, što da odgovorim. Bojala sam se rugania (ako kažem, da je bilo dobro) ili ukora (ako ustvrdim protivno). Konačno sam odgovorila: »Ne znam«. Ali ni taj odgovor nije htio primiti, rekavši, da treba znati, kako se svira. Da se izbavim, izvalih: »Pa ... ja sebe nisam slušala«. Lošije nisam mogla odgovoriti, jer je skočio, kao da sam ga iglom ubola i stao mi na dugo i široko tumačiti, kako umjetnik mora u prvom redu naučiti sebe sama slušati i prema tome stvarati sudove.

(Na svakom programu produkcije bila je otisnuta molba općinstvu, da ne plješće. Publika se, doduše, nije strogo toga držala, ali djacima je bilo zabranjeno pojaviti se poslije nastupa još jednom na podiju).

U drugoj godini održala su se dva reprezentativna koncerta u Berlinu. Jedan s Filharmonijom pod vodstvom dr. Kunwalda, dok je drugi bio solistički koncert. U trećoj godini smo ponovno s novim programom putovali u Berlin, a s istim programom nastupili smo i u Londonu. Troškove je preuzela država, a cijeli pothvat bio je tako organiziran, da su koncerti u oba grada polučili senzacionalan odjek. Najveće dvorane, kao Queen's Hall i Bechstein Hall, bile su dupkom pune. Novine su pisale duge članke pune pohvala. Osim Godowskoga i njegove supruge bili su prisutni predsjednik i direktor bečke Muzičke akademije.

Tako se Godowsky kroz razmjerno kratko vrijeme proslavio i kao pedagog, te mu je uspjelo pribaviti majstorskoj školi velik ugled u javnosti. Naši kolege iz drugih razreda s velikim su nas poštovanjem gledali i često prisluškivali kod vratiju, znajući, da ulaz u tu sobu nije baš lagan. No mi smo poslije svih tih uzbudljivih događaja odmah prelazili na redoviti posao i drugi dan nismo o tome ni razgovarali. Na putovanjima bio je Godowsky prema nama pristupačniji, pozivao nas je na ručkove i brinuo se, da razgledamo ljepote grada.

Jednog dana pozvao me Godowsky, da ga posjetim u njegovu domu. Ja sam ga savim preplašeno zapitala: »Čemu?« — jer sam uvijek naslućivala, da ću doživjeti koju neugodnost, budući da je stalno prijetio. On je tada šaljivim tonom odgovorio: »Da Vas izgrdim«. Iz toga se vidi, da je bio svijestan, kako se bojimo njegovih prigovora. Kad sam došla, kod njega je bilo sakupljeno veliko društvo; ja sam morala izvesti Bachovu Chaconnu. Godowsky je očito nastojao da me »pripitomi« te me odonda često pozivao. To je za mene značilo visoko odlikovanje, ali mu unatoč toga nije uspjelo smanjiti moj strah pred njim. Kad bi izlazio u svom autu sa suprugom, poveo bi me ponekad sa sobom. Obojica su prema meni bili vrlo ljubazni, ali se ne sjećam, da im je uspjelo »razvedriti« me. Kasnije je tražio, da i za službene dogovore, kao i za koncertne programe, koje sam imala naučiti, dolazim privatno u njegov stan, a i poslije povratka iz Londona pozvao me je, da mu saopćim svoje dojmove. Ali osim najnužnijeg odgovora nije mogao ništa saznati. Do zadnjeg časa njegova me prisutnost stalno sputavala.

Konačno je stiglo i vrijeme za diplomski ispit, koji se održao pred vrlikom komisijom, a i publika je mogla prisustvovati. Svaki je apsolvent morao odigrati koncertni program, s kojim je ujedno sudjelovao i u natječaju za državnu novčanu nagradu. Tu sam nagradu ja dobila.

Kod oproštaja predao mi je Godowsky jedan primjerak svojih veoma teških transkripcija Straussovih valcera, koje je nazvao »Simfonijske metamorfoze«. Napisao mi je i posvetu. U tom djelu nastojao je iskoristiti polifoniju klavira za dočaravanje orkestralnih zvukova i zajedničko nastupanje tema, pa je lijevoj ruci namijenio podjednako važnu ulogu kao i desnoj. U tome mu je mnogo pomagala njegova umjetnost pedaliziranja, koju je usavršio do nevjerojatne visine. Slijedeće sam sezone za svoj prvi samostalni koncert izabrala jedan od tih komada za posljednju točku. Kad je Godowsky to saznao, pozvao me u svoj stan, jer je htio čuti moju izvedbu. Na njegov zahtjev morala sam taj komad dva puta odigrati. Očigledno je bio zadovoljan, jer mi je samo malo prigovorio u pogledu tempa. Inak me nije pohvalio, jedino je dodao, da sam pokazala dobar ukus, kad sam od tri kompozicije baš ovu izabrala. Prešutjela sam naravno, da sam je zato izabrala jer je nešto manje komplicirana od drugih. Inače je bio neobično ljubezan. Bio je to moj zadnji susret s njim.

Kasnije sam uvijek željela, da se još jednom s njime sastanem. Htjela sam mu koješta razjasniti. Godine su učinile, da sam mnoge njegove riječi tek poslije shvatila, dok ih ranije zbog nezrelosti nisam mogla ocijeniti. Ali nažalost, ova mi je želja ostala neispunjena. Buknuo je prvi svjetski rat, a on je u to doba bio upravo na jednoj koncertnoj turneji po Americi, gdje je i ostao.

Mnogo godina kasnije saznala sam, da je Godowsky teško bolestan, a zatim me duboko potresla vijest o njegovoj smrti.

Još i danas me katkada proganja san, da idem na sat Godowskomu s Lisztovom sonatom u h-molu te i u snu osjećam tjeskobu iz prošlih dana. Medjutim, nemoguće je zaboraviti godine intenzivnog studija, kad se pred mojim očima otvarao raskošni svijet muzičke umjetnosti! Ne može u meni izblijedjeti sjećanje na visoko umjetničke pedagoga i umjetnika Godowskog, i ja doista nikad ne ću zaboraviti, što mu dugujem. I pored svojih mana, bio je to divan i velik čovjek.

Problemi suvremene muzičke estetike

Donosimo prikaz ovog aktuelnog članka, koji je napisao Antonin Sychra u broju 9—10 ugledne češke muzičke revije za suvremenu muziku, »Rytmus« (srpanj 1946.).

Prije vlastitog izlaganja muzičko-estetske problematike, iznosi pisac u uvodnom dijelu svog članka osnovne nedostatke dosadašnje estetike i teorije muzike.

Prvi nedostatak izvire iz nastojanja, da se muzika determinira isključivo zakonima akustike, fiziologije i psihologije. Istraživanja u vezi s umjetnošću, koja u zvuku nalazi svoj materijal morala su, naravno, računati s ove tri zakonitosti; pa i teoretski razlozi, kao i muzička praksa (izradba instrumenata, problem akustičnosti dvorane, studij stvaranja tona kod pjevača) nisu mogli mimoići ni zakone fizike, a ni zakone psihofiziološke. Muzička teorija imala je dakle jaku podršku u prirodnim naukama, kojih su metode bile uistinu naučne u vrijeme, kad su socijalne nauke bile tek utopija, pa je i matematika — ta najegzaktnija nauka — još od Pitagore odigrala vidnu ulogu u izgradnji teoretsko-estetskih nazora o muzičkoj umjetnosti. »Zaboravljalo se međutim, a često se još i sada zaboravlja, da je muzika, kao i svaka umjetnost, s o c i j a l n i f a k t o r, i da su prema tome u njenom razvoju važni i svi faktori, koji djeluju na razvitak društva, kao što su privredne prilike i odnosi, gospodarski sistemi, društvene i pravne ustanove, vjera i t. d. K tome pridolazi kao specijalni faktor za sve umjetnosti, funkcija estetike, koja dijeli umjetnost od ostalih oblasti nauke. I muzika kao svaki razvojni red ima dva zakona razvitka: h e t e r o n o m n i (t. j. njen razvoj je nošen kretnjom ostalih razvojnih redova) i a u t o n o m n i, imanentni, koji izlazi iz njene vlastite funkcije. Nastojanje, da se razvitak muzike rastumači bez veze sa zakonitostima koje druge oblasti, tipična je mehanistička zabluda.«

Taj se stav osjeća uvelike i u muzičkoj nastavi počev od teorije pa do kompozicije. U gotovo svim tim disciplinama obrađuju se elementi muzičke umjetnosti izolirani, pa i u zasebnim, izgrađenim sistemima (na pr. sistem klasične harmonije), a važno bi bilo shvatiti, da »odnosi među dijelovima kojegagod djela nisu ništa stalno, da su oni dani tek u cjelokupnoj arhitektonici čitavog djela i da su nastali u odnosu prema strukturi normi, koje su važile u ovom ili onom razdoblju.«

Iz statičkog formalizma i iz formalizma, koji polazi isključivo od pojedinih elemenata, proizlazi konačno i osnovna zabluda: formalističko shvaćanje muzičke umjetnosti »kao organiziranog reda muzičkih tonova, u kojemu se struktura razvija prema zakonima čisto muzičke predodžbe. Muzika se ovdje dakle prikazuje kao začarani krug, iz kojega nije moguće izaći i u koji ne može ništa izvana prodrijeti. »Odnos umjetnosti i vanumjetničke stvarnosti zamišlja se ovdje jednostrano, kao neko saopćivanje o događajima i stvarima, ili se shvaća kao njihovo slikanje. Takav stav zauzima prema čitavom pitanju i drugi ekstremni smjer, koji drži, da svaki melodijski interval, svaka ritmička molekula, tonski rod, a možda i tonalitet, dinamički stupanj, agogički detalj, pojedina boja, sve ima svoj određeni, i ako riječima teško odrediv izraz. Predstavnici ovoga smjera (tzv. muzičke hermeneutike — op. ur.) utrošili su mnogo truda, da bi izbrojili što je moguće potpunije, materijalna muzička sredstva, koja su od vanmuzičkog, simboličkog ili sličnog značaja. U cjelosti se može konstatirati, da ni formalistička estetika, a ni muzička hermeneutika, nije uspjela riješiti problem bitnosti muzike. Uz svoj atomistički stav, oba su smjera upadala i u pogrešku, što su t. zv. sadržaj i formu shvatili kao apsolutne antipode, kao jezgru i ljupinu, dok mi danas znamo — zaslugom strukturalne estetike — da se tu radi o d i j a l e k t i č k o m odnosu.«

* * *

Nakon ovog kritičkog osvrta pisac iznosi nekoliko osnovnih problema muzičke estetike i određuje metodički stav, koji će možda ukazati put njihovu rješenju. Pri tome je sačuvao redoslijed, koji je upotrijebio u prvom dijelu članka.

1. »Posljedice mehanističkog, akustičkog shvatanja, pojavile su se prije svega u prikazivanju muzičkog materijala i to odmah u dva smjera. Muzički materijal se smatrao čisto fizikalnom, akustičkom činjenicom, pa se povlačila oštra granica između zvukova, koji nastaju pravilnim titranjem elastičnih tjelesa (muzički tonovi) i nepravilnih zvukova. Ton je bio osnovni kriterij, prema kojemu se područje muzike oštro dijelilo od vanmuzičkog područja, u kojemu se muzički tonovi javljaju samo iznimno.« Pisac ukazuje uz pomoć primjera, naročito iz muzičkog folklora, na neosnovanost ovakvog ekskluzivističkog stava; upozorava na »melodije«, kojima nije nužna pretpostavka čista visina tonova unutar jednog određenog tonalnog sistema, na »melodije«, kojih su konture često na granici između govora (jezične intonacije) i pjevanja. »Oštra granica između govora i pjevanja, a po tome i između oblasti zvukova muzičkih i vanmuzičkih, nestaje. Pa i u evropskoj umjetničkoj muzici nije ta granica tako oštro povučena, kao što se to držalo ili smatralo u staroj estetici. Što se više muzika obogaćuje bojama, to više se sveukupan zvuk približuje nepravilnim zvukovima.« Bit će stoga ispravnije govorili o prijelazu iz oblasti nemuzičkih zvukova (t. j. iz kvantiteta) u područje muzičkih tonova izvjesnoga tonalnog sistema (t. j. u kvalitet), koji se prijelaz javlja na određenom stupnju razvitka. I u muzici se prema tome kao i u drugim umjetnostima očituje osnovni polaritet materijala, koji se istodobno javlja i u umjetnostima i izvan njih.

»Iz akustičkih, fizioloških i psiholoških zakona nerijetko se izvodila »prirodnost« našeg tonskog sistema nasuprot drugima, »vještačkim« sistemima, na pr. »prirodnost« dura i mola za razliku od »umjetnih« starih tonaliteta, »prirodno« stvaranje tonova kod evropskih pjevačkih škola nasuprot »neprirodnom« pjevanju primitivaca ili u folkloru i t. d. Nasuprot ovim jednostranim nazorima treba naglasiti, da se bilo koji umjetnički napredak može rastumačiti jedino analizom svih normi, koje vrijede za ovu ili onu sredinu. Ako na pr. u našoj pjevačkoj tehnici prevladava nastojanje da se ton tvori onako, kako najbolje odgovara ustrojenju glasovnih organa, u drugim sredinama upravo »neprirodnost« dijeli pjevanje od govora, umjetnost od ne-umjetnosti.«

2. Nasuprot tendencijama starije estetike i formalizma, koje idu za atomiziranjem, Sychra pokušava riješiti neke probleme primjenom metoda strukturne psihologije. Govoriti o elementima forme ima smisla samo iz perspektive cjelovitosti: cjelina se shvaća kao ono, što je prvotno, a dijelove (recimo umjetničkog djela) determenira struktura cijeloga djela. »Analiza muzičkog ritma klasičan je primjer, kako se strukturalni stav razlikuje od starijeg stava elementne estetike. Teorija je dosad smatrala za jedinicu muzičkog ritma takt, koji nastaje pravilnom izmjenom teških i lakih doba (najmanje dviju). Ritmički tok se prema ovome nazoru crpio jedino slaganjem taktova. Ova teorija naravno nije znala rastumačiti odnos teških i lakih doba na pr. u orguljaškoj muzici, gdje se ne može govoriti o objektivnom pojačanju tonova. Danas, u suglasnosti s modernom metrikom stihova, koja ne smatra ritmičkom jedinicom stiha stopu, nego cijeli stih, ne smatramo ni mi za osnovnu ritmičku jedinicu takt, nego čitavu muzičku frazu.« (Usporedi kod nas metrička istraživanja Maretića i Nazora na području naše lirske i epske narodne poezije). Teška doba može se označiti akcentom, ali i kvantitetom, visinom i dubinom, artikulacijom i sl. U radu »Muzika i riječ u pučkoj popijevci« (bit će objavljen u studijama Praškog lingvističkog kružoka) primijenjene su ove metode i na konkretnom materijalu.

»Već i ove primjedbe o muzičkom ritmu mogle su pokazati, da ne valja pojedine složenice muzičke strukture analizirati zasebno. Jednako se to preporuča i kod analize cijeloga djela. Tu su važna dva osnovna pojma iz strukturalne estetike. Pojam s e m a n t i č k o g g e s t a i pojam d o m i n a n t e. Semantičkim gestom naziva strukturalna estetika osnovnu težnju, prema kojoj je autor »elemente svog djela odabirao i slijevao u karakteristično jedinstvo«. (Mukařovsky: Genetika smisla u Machovoj poeziji.) D o m i n a n t a je ona složenica, na kojoj se ova težnja najkarakterističnije očituje, koja u hijerarhiji formirajućih sredstava stoji na najvišem mjestu. Objasnit ćemo oba pojma na primjeru Janáčeka. Njegova je dominanta melodika i ritmika, dok se s e m a n t i č k a težnja kod njega ispoljuje u razbijanju melodijske linije na sitne dijelove i u rastavljanju muzičkog ritma na jednostavne mjere. Ova se osnovna težnja javlja onda i u Janáčekovoj harmoniji, dinamici, agogici i u koloritu. Svugdje se odvajaju sitni dijelovi umjesto čitavih ploha. Isto je tako i forma razdrobljena i čini dojam nedovršenosti. Ista težnja javlja se i u Janáčekovu literarnom izrazu, gdje svi tvorbeni stupnjevi smjeraju k jednom cilju: približiti muziku uzbuđenom govoru i postići tako vrhunac dramatike muzičkog izraza.«

Odnos umjetnosti uopće prema stvarnosti, shvaća strukturalna estetika ovako: umjetničko djelo je odraz onoga društva i onoga kanona normi, u kome je nastalo. Dakako, čim je djelo izašlo iz stvaralačke radione autorove, čim je napustilo sredinu, u kojoj je nastalo, živi u izvjesnoj mjeri svojim vlastitim životom i zadobiva prema karakteru slušaoca ili kolektiva, u koji dolazi, nove konkretne karakteristike. (Usporedi na pr. najrazličitije poimanje Cervantesova »Don Quichota« u razvoju literature.) Ovakvo gledanje osvjetljuje i na poseban način p r o b l e m s t i l a, koji stoji u središtu pažnje suvremene estetike. Otvaraju se i novi vidici za estetiku i n t e r p r e t a c i j e

Muzika dakle, nema ni u kojem razdoblju samo estetsku funkciju, ona se spaja s tekstom, filmom, s plesom, s obredom, ukratko s društvenom sredinom i njenim određenim djelovanjem. Muzika nije otkinuta od vanmuzičke stvarnosti, kako je to mislila starija estetika. Istina, odnosi su tu veoma složeni i stoga će biti potrebno, da se ovo pitanje raspravi i riješi u većim studijama.

*

Odnos umjetnosti i stvarnosti stoji danas u središtu estetske problematike. Ovaj je problem danas, kada se izgrađuju novi i pravilni društveni odnosi, često prodiskutiran i u najširoj javnosti. Umjetnost je bila u prošlosti društveno iskorijenjena. Danas ona traži put natrag do kolektiva. Poslije razdoblja radikalne rastvorbe čvrstih normi, traže se danas n o v e n o r m e, koje bi makar i za određeni vremenski odsjek, imale sveopću vrijednost.

»Na završetku treba istaknuti, da će jedino ispravno metodičke stanovište omogućiti pravilno rješenje problema. K cilju vodit će uvijek samo analiza konkretnog materijala, a to je mučan put, jer se javljaju uvijek novi i novi problemi, koje valja riješiti, a i sam metodički stav treba neprestano revidirati. Na to treba upozoriti svakoga, tko misli, da je odmah postao strukturalist, čim je spoznao, da je cjelina viša od dijelova, ili da za dijalektičko mišljenje dostaje shvaćanje, po kojemu svaki kaput ima pravu i krivu stranu.«

(Grafičko isticanje pojedinih izraza u tekstu od našeg urednika.)

SASTAV EKIPA ZA SAKUPLJANJE FOLKLORA

Prema želji pisca ovog članka, poziva redakcija sve čitaoce na diskusiju u vezi s problemima, koji se u ovom članku postavljaju.

Pozivanje na praksu i iskustva iz kulturno-umjetničkog rada kroz Narodno-oslobodilačku borbu, ne znači evociranje uspomena ili prepričavanje interesantnih događaja. U to vrijeme, u novim i dotada nepoznatim uslovima umjetničkog rada, tražene su nove mogućnosti djelovanja, iznalaženi novi oblici i nove metode rada, kako bi se postigla svrha — efikasno uključivanje umjetničke djelatnosti (putem njenog omasovljivanja) u cjelokupan kompleks narodnog života.

Kao prvi vidljivi rezultat tog nastojanja pojavile su se kazališne ekipe, koje su ujedno djelovale na području dviju umjetničkih grana — kazališne i muzičke. Njihovim načinom rada, koji se neprestano mijenjao (uslovljen prilikama na terenu, vojnom i političkom situacijom) otkrivene su mnoge nove mogućnosti za umjetnički rad među narodnim masama, specijalno na području muzike i kazališne umjetnosti (u velikoj mjeri upravo zbog toga, što su umjetnici došli u direktni kontakt s narodnim masama i upoznali njihov odnos prema umjetnosti). Za dalji razvoj umjetničkog rada u našoj zemlji, neobično su važna konkretna iskustva na upoznavanju primanja umjetničkih djela sa strane narodnih masa, na upoznavanju mogućnosti za oblikovanje njihovog ukusa na upoznavanju važnosti uzajamnog djelovanja umjetnika na publiku i publike na umjetnika.

Izvjesna iskustva stečena djelovanjem kazališnih ekipa, mogu se vrlo dobro primijeniti u radu oko sakupljanja muzičkog folklora. Priredbe kazališnih družina u redovima boraca ili među stanovništvom redovito su prelazile u prava narodna veselja, na kojima se uvijek najviše čula autentična narodna pjesma. Važno je dodati, da se možda jedino u takvim situacijama moglo tokom borbe ostvarivati zapisivanje muzičkog folklora.

Kod bilježenja muzičkog folklora većinom su do danas melodije zapisivali stručnjaci, koji su pojedinačno zalazili na teren, bilježili melodije i ostali materijal, koji ih je zanimao. Rijetko se to radilo u skupinama, koje bi bile tako organizirane, da u njima budu zastupani stručnjaci svih umjetničkih grana, koji mogu obuhvatiti čitav folklorni materijal (pjesma, ples govor, rukotvorine i t. d.).

Ne podcijenjujući ni najmanje dobru stranu mogućnosti u koncentraciji pojedinaca u tom radu (pri pojedinačnom bilježenju), no imajući u vidu važnost da se istakne povezanost i nedjeljivost svih umjetničkih elemenata u narodnom stvaranju, a u prvom redu elemenata muzike, riječi i plesa, moramo dati prednost zajedničkom organiziranom bilježenju muzičkog, plesnog i ostalog folklornog materijala, koje vrši skupina različitih stručnjaka.

Način bilježenja muzičkog folklora (a i ostalog folklornog materijala), prema kojemu pojedinac polazi na selo s tim, da se pojavi među seljacima i zabilježi nekoliko melodija, te se zatim vrati u grad sa sakupljenim materijalom, držim da — osim onoga, što je prije napomenuto — u potpunosti ne odgovara shvatanju današnjeg vremena. Narod se pri toj vrsti djelatnosti ne smije tretirati kao objekt, na kojem se vrše studije, nego kao faktor, koji aktivno djeluje na svim područjima zbivanja pa tako i u umjetničkom radu.

Prema onom, što je maločas izneseno u pogledu djelovanja kazališnih ekipa na terenu (i za vrijeme borbe i sada), a uzevši u obzir, da se izvjestan dio spontanosti u umjetničkom izražavanju ljudi iz naroda gubi, kad se od njih traži umjetno stvaranje raspoloženja za pjesmu i ples — što redovito od njih zahtijevaju sakupljači narodnih pjesama — potrebno bi bilo postupiti na slijedeći način:

U svrhu bilježenja narodnih pjesama i plesova, kao i ostalog folklornog materijala, treba slati na teren (po selima i naseljima) ekipe stručnjaka, koje će ujedno obavljati i posao reproduktivnih kulturno-umjetničkih ekipa, te će u mjestima, kuda dolaze zbog sakupljanja folklornog materijala, davati i umjetničke priredbe. Time će u prvom redu privući pažnju žitelja, zadobiti njihove simpatije i stvoriti raspoloženje, u kojem će doći do spontanog izvođenja narodne pjesme, plesa i drugih umjetničkih manifestacija. Time ćemo uvesti nov sistem rada u bilježenju folklora, gdje će kao glavni princip biti postavljeno ravnopravno sudjelovanje naroda u umjetničkom stvaranju i reproduciranju, čime ćemo kod narodnih masa podići nesamo interes za iznošenje svog muzičkog stvaranja, nego i svijest o njegovoj vrijednosti.

Da bi te ekipe uzmogle odgovoriti potpuno i iscrpno jednom i drugom zadatku (t. j. obuhvatiti ujedno reproduktivnu kulturno-umjetničku ekipu i ekipu za sakupljanje folklornog materijala), u njihov bi sastav imao ući po jedan muzikolog ili stručnjak za narodnu muziku (odnosno muzičar, koji se interesira za muzički folklor), stručnjak za narodni ples (odnosno plesni stručnjak), likovni umjetnik, književnik (ili lingvist), etnografski stručnjak, kazališni stručnjak (režiser ili glumac), filmski operater (ili fotograf), rukovalac fonografskim aparatom te nekoliko studenata konzervatorija, plesne škole, akademije likovnih mjetnosti, lingvistike i književnosti, etnologije i glumačke škole (najviše po dva od svake struke), kao asistenti i pomoćno osoblje.

Čitava ekipa trebala bi prema tome da broji najmanje 8—9, a najviše 15—20 osoba. Takva ekipa može za žiteljstvo održati i čitav niz priredbi u obliku mozaiknog programa ili usmenih novina, u kojima bi bile zastupane muzičke točke — solističke i zborne (čitava ekipa može djelovati kao komorni zbor), zatim literarne, baletne, kazališne, a i referati s političkog područja i područja općeg obrazovanja. Svaki od ovih stručnjaka izvršit će zadatke od ogromne važnosti za svoj umjetnički sektor, bilježeći i studirajući materijal sa svog područja u narodnoj umjetnosti, u zajednici sa svim ostalim stručnjacima.

Djelovanje takvih ekipa, ukoliko budu organizirane stručno i solidno, s određenim terenskim zadatkom, iz temelja će promijeniti dosadašnji rad na sabiranju folklora, one će taj rad intenzivirati i sistematizirati. One će nadalje pružiti mogućnost umjetnicima, da se upoznaju s narodnim umjetničkim stvaranjem na samom izvoru i da se zbliže s narodnim masama. Nadalje će njihov rad omogućiti najbolji izvor (ljudskog) materijala za stvaranje i formiranje folklornih grupa i mnogo pridonijeti organiziranju smotri narodne umjetnosti.

Takve ekipe treba formirati u svim glavnim, i većim sporednim kulturnim centrima narodnih republika, pod rukovodstvom prosvjetnih vlasti ili njihovih stručnih ustanova (na pr. instituta za narodnu muziku, etnografskih muzeja i sl.); njihov rad mogao bi se obavljati tokom čitave godine a napose za vrijeme ljeta. Naravno da postojanje takvih ekipa ni u kojem slučaju ne isključuje pojedinačni rad na bilježenju muzičkog folklora. Njihovo djelovanje ujedno će i potpomoći pojedinačni rad stručnjaka time, što će među narodom popularizirati rad na sabiranju folklora i razviti smisao za potpomaganje takve djelatnosti.

Nikola Hercigonja

Muzičke vijesti iz Poljske

Predsjednik B. Bierut darovao je za studente drž. konzervatorija u Varšavi stalne mjesečne stipendije u iznosu od 25.000 zlota.

*

Orkestar Baltičke filharmonije radi intenzivno pod vodstvom dirigenta i kompozitora Bogdana Wodiczke i Zbigniewa Turskog. Ovaj orkestar koncertira redovno dva puta na mjesec u tri grada: Gdynia, Sopot, Gdansk (Danzig), te je već izveo niz djela Beethovena, Čajkovskog, Borodina i drugih. Solisti su bili istaknuti umjetnici: Szpinalski, Dubiska, Ekier.

*

Nakladna zadruga »Czytelnik« namjerava da povede široku akciju popularizirania svih grana umjetnosti. »Czytelnik« se ne će samo brinuti za pribavljanje lektire, nego će usto organizirati i kružoke čitalaca, u prvom redu u seljačkim i radničkim krugovima.

Muzička izdanja, koja je muzička sekcija dosad objavila, sadrže djela, koja su u ovom času najviše potrebna muzičkoj kulturi u Poljskoj. Prvi je dio tih izdanja biblioteka za amaterska muzička društva, a to su mnogostrane obradbe pjesama za zborove, i orkestralne suite za amaterska društva. Drugi je dio tih izdanja školska biblioteka za razvitak muzikalnosti.

*

U ljetu 1945. god. grupa muzičara (Szpinalski, Lasecki, Mroszczyk i Rudzinski) osnovala je društvo LIM (Ludowy instytut muzyczny). Ta se institucija bavi popularizirannjem muzike u svakoj njenoj oblasti, te u isto vrijeme pribavlja širokom muzičkom pokretu u gradovima i u selima tehnička i pomoćna sredstva i šalje gdjegod je potrebno, stručnjake, dirigente i muzičke rukovodioce.

Osim toga LIM organizira pokretne koncertne ekipe, kojima je svrha, da uzornim djelovanjem pobuđuju volju za muziciranjem. LIM je otvorio 8 muzičkih škola u raznim mjestima unutrašnjosti, a u Lódzu ima školu za slušanje muzike i razvitak muzikalnosti pod vodstvom S. Szpinalskog. LIM želi, da u ovim školama odgoji dobre muzičare i dobre organizatore muzičkih kolektiva.

*

Radio Lódz započeo je ciklusom emisija pod nazivom »Slušajmo muziku«. Ove se emisije davaju uz komentar u formi dijaloga između muzičara (muški glas) i amatera (ženski glas).

*

Uprava muzičkog društva grada Sosnowiec (šleska) započela je organizacijom niže i srednje muzičke škole, te škole za razvitak muzikalnosti.

KONCERTNE I OPERNE IZVEDBE

Gita Đuranec (sopran) poznata je našoj javnosti još iz vremena svog djelovanja u zagrebačkoj operi. Dne 17. X. o. g. priredila je svoje pjevačko veče u dvorani Glazbenog zavoda. Ona je pjevačica pozitivnih kvaliteta i ozbiljnih nastojanja pa je to dokazala i ovim koncertnim nastupom. Njezin je glas solidno školovan, dobro izjednačen i ugodnog je timbra; pjevačica očituje muzikalnost i svojim predavanjem pokazuje smisao za logično oblikovanje. Pjevala je pjesme i arije Caccinija, Čajkovskog, Rahmaninova, Lajovica, Pavčića, Milojevića, Berse, Gotovca i Puccinija. Na klaviru ju je pratio Stanko Šimunić.

Dne 18. X. priredio je »Rekol« veče Beethovenovih djela. U okviru te priredbe izveo je pijanist Božidar Kunc sonatu u cis-molu (quasi una fantasia) op. 27 br. 2, unijevši u reprodukciju prvog stavka uvjerljivu ekspresivnost, dok je u posljednjem stavku umio snažno podcrtati dramatske momente. Violinist Ivan Pinkava i pijanist Evgenij Vaulin interpretirali su pouzdanom zajedničkom svirkom sonatu za violinu i klavir u G-duru op. 30 br. 3, ostajući stilski uvijek u granicama komornomuzičkog karaktera ove duo-sonate. Marija Frankl-Borčić (sopran), Marijana Radev (alt), Jeronim Žunec (tenor) i Lav Vrbanić (bas) izveli su u zajednici s instrumentalistima Ivanom Pinkavom (violina), Luigi Casaleom (violoncello) i Božidarom Kuncom (klavir) ciklus od trinaest škotskih pjesama, koje je Beethoven komponirao po narudžbi edinburškog izdavača Thomsona. Sadržaj je ovih pjesama u cijelosti iznesen nužnom lakoćom i osjećajem za stil.

Kulturno-umjetničko društvo mjesnog sindikalnog vijeća u Zagrebu »Ravao Markovac«, priredilo je 19. X. u dvorani Radničkog doma koncert, na kojemu je nastupio pjevački zbor i orkestar tog društva. Kod zbora, kako muškog i ženskog, tako i kod njegovog mješovitog sastava, opaža se, da voljno, predano i disciplinirano radi na stalnom podizanju svojih reproduktivnih kvaliteta. Marljivim radom i ustrajnošću postići će s vremenom sigurno onaj stepen, koji će mu omogućiti svladavanje viših umjetničkih zadataka. I za orkestar se može kazati, da u granicama svojih muzičkih i tehničkih mogućnosti, s voljom i poletom muzicira. Na programu bili su zborovi Tijardovića, Gotovca, Trudića, Zlatića, Slavenskog, Danona i Devčića te orkestralne kompozicije Vancaša (dva »Hrvatska plesa«) i Dvořáka (»Slavenski plesovi« br. 1 i 4). Mješoviti zbor uz orkestar izveo je Mokrousovljevu »Pjesmu o Staljingradu« te Blanterovu »Pjesmu o Staljinu«. Zborovima je ravnao Zvonimir Prelčec, a orkestrom Viktor Quinz.

Zlatko Baloković, taj snažni pobornik oslobodilačke borbe naših naroda i najodličniji zagovarač naše Federativne Republike u Americi, nastupio je 28. X. u dvorani Glazbenog zavoda. Njegova snažna umjetnost, koja spontano iscrpljuje sadržaj reproduciranog djela, došla je i ovog puta do potpunog izražaja. Tehnički suvereno i stilski profinjeno interpretirao je Tartinijevu Sonatu »đavoljeg trilera«. Osobito snažno i impresivno djelovalo je njegovo predavanje genijalne violinske sonate u A-duru Césara Francka. Tu se ispoljila i veličina umjetnikova tona, njegov smisao za oblikovanje arhitektonike u velikim potezima, snažno isticanje dramatskih sukoba, kao i sublimiranje lirskog izražaja Ostali su dio programa ispunjale kompozicije Frana Lhotke, Rimskog-Korsakova, Josipa Slavenskog, Dinicu-Heifetza, Kunca i Nováčeka. Posebna pohvala pripada pijanistu Ivi Mačeku, koji je bio nesamo odličan pratilac, već i majstorski suradnik u Franckovoj sonati. Publika, koja je do posljednjeg mjesta napunila dvoranu, entuzijastički je odobravala, u prvom redu Zlatku Balokoviću, a zatim i pijanistu Mačeku.

Dne 2. o. mj. nastupio je u Radničkom domu još jedan sindikalni kolektiv, i to kulturno-umjetničko društvo željezničara i brodara »Branko Cvetković« iz Beograda, koje je priredilo uspjelo veče zbornih kompozicija i narodnih plesova. Na programu se nalazila »Internacionala«, »Druže Tito« Slavenskoga, »Radnička koračnica« Anđelića, Danonova »Kozara«, »Pjesma slobode« Matetića, Bombardellijeva »Majka pravoslavna«, te Mokranjčevi »Primorski napjevi« i jedna njegova Rukovet. Dirigirao je rukovodilac zbora beogradske opere, Milan Bajšanski.

Nakon simfonijskog koncerta Radioorkestra, koji je u korist izbornog fonda, dne 4. o mj. održan u dvorani Glazbenog zavoda i o kojem se donosi prikaz na drugom mjestu, priredio je Savez prosvjetnih radnika . namještenika Jugoslavije — Mjesni odbor u Zagrebu —, dan iza toga koncert u dvorani Radničkog doma, također u korist izbornog fonda.

Od umjetnika, koji su sudjelovali, treba na prvom mjestu istaknuti pijanisticu Natoliju Matovinović, koja je vanredno pouzdanom tehnikom te iskonskim muzikalnim osjećajem izvela tri Skrjabinova preludija te Scherzo u a-molu Sergeja Prokofjeva. Osim nje sudjelovali su kod te koncertne priredbe pijanisti Božidar Kunc, Petar Dumičić i Freddy Došek, altistica Marijana Radev, violinist Milan Tarbuk te naš istaknuti violoncellist Antonio Janigro. Svi su oni i ovom prilikom dali dokaza o svojim znatnim umjetničkim kvalitetama. Uz spomenuta djela izvele su se još i kompozicije Kunca, Matza, Suka, Čajkovskog i Chopina. *M. M.*

SIMFONIJSKI KONCERTI

Na svojim redovitim simfonijskim koncertima zagrebačka Radiostanica nastavlja izvođenjem novih djela suvremenih domaćih i inozemnih kompozitora. Time ona ispunja dvostruk zadatak: pruža publici uporišta za snalaženje u istaknutim manifestacijama suvremene muzike, dok s druge strane daje domaćim autorima poticaja za stvaranje orkestralnih djela. Taj je put ispravan i plodan i utoliko, što omogućuje, da se korisnim uspoređivanjem primijeni na naše simfonijsko stvaranje i mjerilo dostignuća inozemnih kompozitora i time također pridonese daljem razvitku simfonijske muzike kod nas.

Na simfonijskom koncertu, održanom 22. X., izvedena su pod vodstvom dirigenta Milana Horvata djela Dobronića, Šostakovića i Rimskog-Korsakova. Dobronićevi »Jelšanski tanci« za gudački orkestar pozitivan su prilog našoj orkestralnoj muzici izrazitoga nacionalnog smjera. Autor je u ovoj kompoziciji obradio niz narodnih plesnih motiva iz Jelse (otok Hvar), sačuvavši njihovu osebujnost, koja se toliko razlikuje od drugih muzičkih manifestacija narodnoga kolektiva po ostalim krajevima naše republike.

»Šest pjesama za bas i orkestar«, nastalih godine 1943., predstavlja zrelo ostvarenje sovjetskoga majstora Dmitrija Šostakovića. Tekstovi su dijelom doslovno uzeti, a dijelom prerađeni iz engleske poezije (Shakespeare, Raleigh, Burns i jedna engleska dječja narodna pjesma). Oni pored lirskih i filozofskih nastrojenja dotiču u profinjenim slikama i društveno-političku stvarnost svoga vremena, te pružaju svojim sadržajem i lapidarnim oblikom zahvalni materijal kompozitoru za obradbu. Šostaković je u tim pjesmama majstorski upotrijebio i iskoristio izražajna sredstva ljudskoga glasa i modernoga orkestra, da pregnantno donese i istakne osnovni smisao i ugođaj pojedine pjesme.

Koncert je završio »Šeherezadom«, blistavom simfonijskom kompozicijom Nikolaja Rimskog-Korsakova, u kojoj orkestralni virtuozitet velikog ruskog majstora dolazi sasvim do izražaja; izvorna tematika udružuje se sa živahnošću ritma i šarolikošću instrumentalnih boja u sjajnu sliku, protkanu orijentalnim koloritom.

Milan Horvat očitovao je izrazite sposobnosti u upravljanju orkestrom. Njegovo dosadanje znanje i iskustvo predstavlja pouzdano obećanje za njegov daljnji umjetnički razvoj. Dragutin Bernardić kao solist u Šostakovićevim pjesmama dao je — izuzev pojedina mjesta nejasne dikcije ruskoga teksta — plastičnu interpretaciju autorovih zamisli, povezujući je sa skladnom pjevačkom linijom i plemenitošću svoga glasa.

U okviru svoga gostovanja nastupio je naš proslavljeni umjetnik i veliki rodoljub, **Zlatko Baloković**, 25. X. u Velikom kazalištu sa Simfonijskim orkestrom Radio-stanice; program je bio posvećen krupnim djelima iz violinističke literature, koncertima za violinu i orkestar Čajkovskoga i Mendelssohna. Na Stradivarijevoj violini, instrumentu rijetke ljepote i plemenitosti tona, Baloković je očitovao intenzivno doživljavanje, suvereno tehničko znanje, te izgrađeni osjećaj za stil kompozicije, koju interpretira. Markantne melodije Čajkovskovog koncerta, naročito izvorne i duboke u prvom stavku, nalazile su adekvatnog interpreta u Balokoviću, koji je s mnogo lirizma iznio karakteristični drugi stavak djela, dok je značajnim stupnjem svoga virtuoziteta svladavao tehničke poteškoće ove značajne kompozicije ruskog majstora. Umjetnik je umio doživjeti i elegantnu lakoću i uravnoteženost Mendelssohnova koncerta, u kojem dolaze do izražaja sve odlike autora »Pjesama bez riječi«. Patetično raspoloženje prvog stavka, iskrenost osjećaja i uvjerljivost ugođaja u drugom, te prozračnost, lepršavost i duhovitost trećeg, znao je Baloković ostvariti snagom svoga umjetničkog instinkta, odgojenog na visokim tradicijama violinske tehnike.

Snažnu podršku pružio je Balokoviću orkestar Radio-stanice, koji je — pod ravnanjem Milana Sachsa — usto izveo i zanosnu Smetaninu simfonijsku pjesmu »Iz čeških lugova i gajeva«. Milan Sachs pokazao je i ovom prilikom svoje umjetničke dirigentske kvalitete, kao i smisao za interpretaciju klasičnih djela češkoga muzičkog stvaranja.

Na rasporedu koncerta od 4. studenoga, koji je bio održan u korist Izbornog fonda, nalazila su se dva djela: Koncert za violoncello i orkestar hrvatskoga kompozitora Bruna Bjelinskog i Četvrta simfonija u f-molu Petra I. Čajkovskog.

Hrvatska literatura za violoncello prilično je siromašna, naročito što se tiče većih djela koncertnog karaktera, pa to više treba pozdraviti Bjelinskijev koncert, koji svakako znači novo obogaćenje našeg stvaranja na tom području. No u tom zamašnom djelu opažaju se izvjesne crte eklekticizma, a nedostaje još dosljedno provođenje lične note autora koja bi čitavoj kompoziciji dala biljeg određenoga umjetničkog stava i odnosa prema onome, što treba da leži u osnovi svakog umjetničkog djela, t. j. prema životu i stvarnosti, u kojoj umjetnik-stvaralac živi i djeluje i iz koje za svoje stvaranje crpi pobude. Samo djelo u formalnom pogledu nije ujednačeno; dok je na mahove odnos solističkoga instrumenta i orkestra uravnotežen, dok na pojedinim mjestima autor izvlači iz orkestra zanimljive sklopove boja i melodijske poteze, ponekad i polifono tretirane, dotle ipak koncert kao cjelina ne djeluje uvjerljivo. Ponešto je fragmentaran, a stilski donekle rastrgan, (međimurska tema u finalu djeluje kao tuđ element, uz ostale stavke, u kojima nacionalna obojenost nije naglašena).

Veoma tešku solističku dionicu izveo je Mirko Dorner. Umjetnik je u savjesno pripremljenoj izvedbi pokazao tehničku spremu i muzički ukus. Skroman ton njegova instrumenta (ponegdje potisnut u pozadinu i instrumentacijom) nije mu međutim svuda dopuštao, da uspostavi realan odnos između njega i orkestra.

U drugom dijelu programa još jednom smo čuli genijalno simfonijsko djelo Čajkovskoga, toliko prožeto osjećajima umjetnikove ličnosti, koja se kroz dramatske zaplete i potresne kontraste gotovo bi rekli mučno probija, tražeći put k svijetlome završetku. To je duboko istinska umjetnička slika stanja, u kome se nalazio umjetnik u Rusiji u ono doba carske samovolje i ugnjetavanja svake slobode, »umjetnik, koji naslućuje, da postoji put, kojim će izaći iz općenito teške situacije, ali koji još nema uslova, da taj put nađe«.

Orkestrom je dirigirao Friedrich Zaun. On je uzorno razradio prilično komplicirano orkestralno tkivo Bjelinskijeve partiture te vanrednom sugestivnošću i umjetničkim zanosom oblikovao interpretaciju Čajkovskoga *N. D.*

G. ROSSINI: SEVILJSKI BRIJAČ

Obnovljena izvedba 19. X. 1946.

Komična opera »Seviljski brijač« Gioacchina Rossinija nastala je god. 1816. Ona je u stvari bila završni kamen u razvoju klasične talijanske opere buffe, koju je inaugurirao Pergolesi svojim djelom »La serva padrona«, a Cimarosa doveo do najčišćeg izraza operom »Il matrimonio segreto«, dok ju je Rossini po posljednji put oživio u svom »Brijaču«. Ali, ako su izvori Rossinijeva remek-djela vezani tradicijom, ipak ta opera nije izraz zaostale konzervativnosti, najprije zato, jer je opera buffa svojim satiričnim žalcem bila uvijek nosilac naprednih tendencija (pozitivnu akciju vode kod Pergolesija služavka, kod Cimarose trgovački pomoćnik, a kod Rossinija brijač), a u drugom redu zato, što je i nju zahvatio vihor Francuske revolucije. U lepršavu ritmu Rossinijeve muzike ima pojedinih lirski raspjevanih momenata, koji su znak, da je opera buffa došla i pod dahom romantike. No ipak Rossinijeva je svježa i zdrava muzika izraz težnja, da se poslije velikih i sudbonosnih događaja, poslije naduvenog patosa empira, ponovno vrate izvori vedre, lake glazbe.

Dobričina Rossini u zdravoj muzici, koja nikad ne prelazi u groteksu, izvrgava plemstvo ruglu, doduše u obliku, koji donekle ublažuje oštrinu satire jednoga Beaumarchaisa. Figaro je predstavnik progresivnog elementa, on je predstavnik mladog građanstva, koje postaje nosilac naprednih težnja vremena. Rossini i njega pretvara više u lukavog vragoljana, koji u prvom redu misli na vlastiti džep.

Zato je osobito odgovoran problem, kako treba ispravno režijski i muzički postaviti ovu možda najbolju komičnu operu, koja je dosad napisana. Još je u muzičkom pogledu zadatak jasniji, jer svježina melodije, jednostavnost harmonije i bogati, ali prirodni ritam upućuje na klasičnu proporcijonalnost, koja mora ostati u okviru ukusne i diskretne interpretacije. No kod režijske je postave problem teži, jer se original Beaumarchaisa sukobljuje s libretom Sterbinija i muzikom Rossinija (kao uostalom Goethe i Gounod kod »Fausta«, Prévost i Massenet kod »Manon«).

Obnovljena predstava »Seviljskog brijača« data je u Malom kazalištu pod muzičkim vodstvom dirigenta Mladena Bašića, a u režijskoj postavi redatelja Nanda Roje, dok su izvađači većinom mladi članovi opere. Muzički je postava bila veoma solidno uvježbana, pjevači su i orkestar bili podređeni volji i ruci dirigenta, koji je stilski vjerno interpretirao slovo i duh partiture.

Redatelj je bio u težem položaju, pa je potpuno uspio u prvoj slici, gdje još ne dolazi do izrazito komičnih situacija. No u drugoj i trećoj slici često su pjevači-glumci išli utrtim stazama loših, karikiranih režija, groteske, kojoj nema ni traga u partituri. Rossinijeva muzika zahtijeva adekvatne glumačke kreacije. Adekvatne u tome, što moraju odgovarati stilu muzike, a glumačke u tome, što komični efekti moraju proizlaziti iz glume interpreta, a ne iz jeftinih rekvizita (dugi prst, higijenski papir, »penicilin«).

No svakako je u režiji najnestilskiji moment bio prizor s vojnicima, koji su očito improvizirali prema svojim individualnim sklonostila, jedan mladenački-nametljivo, a drugi superiorno-nezainteresirano.

U ulozi grofa Almavive nastupio je po prvi put na opernoj pozornici Ratimir Delorko, koji je u svom nastupu pokazao mnogo smisla za taj rad. Delorko ima ugodni, mekani lirski tenor, koji će se češćim nastupima sigurno razviti i u intenzitetu. Kretanje mu je na pozornici nenamješteno i prirodno, a to je veoma važan preduvjet za uspješan rad na sceni.

Bianka Dežman pokazala je u ulozi Rozine svu ljupkost svog glasa, koji je — nažalost — u sadašnjem repertoaru našeg kazališta premalo iskorišten. Briljantnom tehnikom i čistoćom tena ostvarila je ulogu jednostavne, ali vragoljaste Rozine, žive i temperamentne. Milivoj Kučić je glumački bio vrlo pokretan Figaro te je svojom neusiljenošću nastupa uspješno pokrivao manje uspjela ostvarenja te pjevački tako teške uloge.

Gregor Radev je kao Don Bartolo bio u teškom položaju radi već spomenute nedovoljne dosljednosti režisera. Inače su njegove glasovne mogućnosti dolazile do izražaja više u pjevnim, nego u recitativnim momentima, kad njegov glas u parlatu gubi basovsku boju.

U ulozi Don Bazilija nastupili su u alternaciji na prvoj predstavi Josip Križaj, a na drugoj Dragutin Bernardić. Njihova je gluma također izlazila iz stilskog okvira. No dok je u Križajevoj glumi ipak bilo previše karikiranja, a u tonu forsiranja dinamike, koje je pokrivalo glasove lirskih uloga, Bernardić je bio diskretniji, pa zato bolje prilagođen ostalima.

U ostalim su manjim ulogama nastupili Lucija Ožegović, Milan Bručić i Božidar Truc.

Ukusna je inscenacija Vladimira Žedrinskog.

I. K.

G. PUCCINI: LA BOHÈME

Obnovljena izvedba 7. XI 1946.

Na prelomu 19 i 20. stoljeća nastala je u Italiji, domovini opere, kriza te muzičko-scenske vrsti. Poslije uspjele »Cavallerie rusticane« P. Mascagnija, u kojoj su upotrebljeni elementi muzičkog realizma, talijanska opera pada u lažnu sentimentalnost i u težnju za jeftinim dramatskim efektima te stvara dva tipa opernog djela: povijesno-verističkí i romantično-verístički.

Giacomo Puccini je dao najizrazitije produkte i jednog i drugog tipa verističke opere. Zahvaljujući više širokoj kulturi, budnoj inteligenciji i urođenom smislu za scenska stvaranja, negoli specifično muzičkoj snazi stvaranja, Puccini je napisao nekoliko opera, koje su postigle i još uvijek postizavaju ogroman uspjeh na svim opernim pozornicama svijeta.

Razlog tom uspjehu, a istovremeno i razlog, zašto se realizam »Cavallerie« u slijedećim talijanskim operama razvodnio s negativnim elementima opere 19 stoljeća je taj, što je ambijent, u kojima su ta djela stvarana i izvađana, ambijent malograđanštine. Pravi realizam ne odgovara ukusu zadnjih izdanaka građanstva u propadanju. Malograđaninu je umjetnost puka zabava, uzbuđivanje živaca i sjetila, nadopuna njegovu praznom unutarnjem životu.

Puccinijevo je, dakle, stvaranje u velikoj mjeri plod težnje za vanjskim uspjehom, njegov je umjetnički stav produkt dekadentnosti i raspadanja talijanske opere i talijanskog građanskog društva, a publika, kojoj su ta djela namijenjena, jest malograđanstvo. Iz ovoga se dakle jasno vidi, da često izvođenje Puccinijevih djela ne može biti uslovljeno nekim ispravnim umjetničkim i idejnim razlozima.

S time je u najužoj vezi problem režije i glume u opernim djelima. Rutina je najveći neprijatelj scenske istine. Bez dubokog proživljavanja svakog i najmanjeg detalja na pozornici, operni interpret ostaje samo pjevač, koji vrši neke librettom i režijom propisane kretnje. A u tom je slučaju promašen cilj opere, naime prikazivanje života u okviru osebujnog svijeta tonova.

Na ovoj obnovljenoj izvedbi opere »La Bohème« odskakala je nad čitavim ostalim ansamblom Nada Tončić, koja je u ulozi zaljubljene, nesretne grisette Mimi dala iskrenu i proživljenu glumu, koja se tako prirodno slijevala s pjevanjem, da nismo imali osjećaj: vidiš, sad sopran pjeva svoju ariju. U svakom njenom tonu, u svakom njenom pokretu osjećala se tragična sudbina male, boležljive Mimi.

Kod svih ostalih pjevača opažala se neka nametljiva, neiskrena gluma, pretjerane geste, daleke od svake prirodnosti. Jedino se diskretnošću stava isticao Dragutin Bernardić u ulozi filozofa Collina.

Režija Margarete Froman nije uspjela dati odgovarajući stil glume, dok je u skupnim scenama bilo i previše živosti i pokreta.

U pjevačkom pogledu ugodno je iznenadio nastup mladog tenora Josipa Šuteja u ulozi pjesnika Rodolpha. Šutej ima u forte jak i prodoran, još nezaobljen gla, dok mu piano nema nosivosti.

U ostalim su većim ulogama pjevali Vera Grozaj, Milivoj Kučić, Ivan Francl i Gregor Radev.

Forsirani ton Francla u ulozi slikara Marcela izlazio je iz okvira sadržaja i muzike čitavog djela.

Zbor u drugoj slici pjevački disciplíniran ,a glumački pretjeran.

Vladimir Žedrinski je s par detalja obnovio uobičajeni scenski okvir

Najpozitivnija strana predstave bilo je njeno muzičko ostvarenje, u rukama direktora opere Milana Sachsa, dok je djelo uvježbao dirigent Đorđe Vaić, koji je međutim pred izvedbu obolio. Orkestar, koji zvuči bolje nego lani, predano je slijedio intencije dirigenta Snagom svoje umjetničke volje, dirigent je većinom uspio podvrći pjevače jedinstvenoj koncepciji izvedbe kao cjeline.

Kazalište, kao uvijek kad se radi o Pucciniju bilo je prepuno. Po ponašanju publike moglo bi se zaključiti, da je to publika, koja dolazi u kazalište samo radi pjevačkih ekshibicija, a koja ne razumije veću ili manju vrijednost djela, viši ili niži nivo scensko-muzičke izvedbe.

I. K.

IZ SOVJETSKOG SAVEZA

NOVA KONCERTNA SEZONA MOSKOVSKE FILHARMONIJE

U novoj koncertnoj sezoni Državni simfonijski orkestar SSSR, Lenjingradska akademska kapela (državni mješoviti zbor — op. ur.) i Republikanska ruska zborska kapela izvest će u velikoj dvorani Moskovskog konzervatorija Misu Bacha, Requiem Berlioza, IX. simfoniju Beethovena, III. simfoniju Mahlera i »Svadbicu« Stravinskog, koja se dugo nije izvodila u Moskvi. Od kompozicija sovjetskih autora bit će prvi put izvedene: oratorij E. Golubjeva »Heroji su besmrtni« (posvećen Velikom Domovinskom ratu) i »Poltava« D. Vasiljeva-Buglaja; nadalje bit će obnovljena izvedba simfonije — kantate J. Šaporina »Na polju Kulikovom« i dr.

Specijalni ciklus »Ruska simfonijska muzika«, koji uključuje 6 koncerata, bit će posvećen djelima Glinke, Borodina Rimskog-Korsakova, Čajkovskog, Glazunova, Tanjejeva, Skrjabina, Rahmaninova, Kalinnikova, Stravinskoga, Šostakoviča, Prokofjeva i Mjaskovskoga. Sva simfonijska djela Čajkovskog bit će izvedena u koncertnoj dvorani, koja nosi ime velikog ruskog kompozitora.

Moskovska filharmonija u zajednici sa Savezom sovjetskih kompozitora SSSR organizira u velikoj dvorani Moskovskog konzervatorija ciklus simfonijskih koncerata, na kojima će se izvesti nova djela D. Šostakoviča, A. Hačaturjana, S. Prokofjeva, V. Šebalina, A. Balančivadze i drugih sovjetskih kompozitora. Koncertima Državnog simfonijskog orkestra SSSR dirigirat će K. Ivanov, A. Gauk, N. Golovanov, V. Neboljsin, K. Kondrašin, M. Steiman, K. Eliasberg, također i dirigenti, koji su se istaknuli na smotri mladih dirigenata: K. Simeonov, R. Matsov, A. Jansons i drugi.

U 1946./47. god. navršava se niz značajnih godišnjica: 105-godišnjica od dana rođenja Dvořáka, 135-god. rođenja Liszta, 90-god. rođenja Tanjejeva, 150-god. rođenja Schuberta, 90-god. smrti Glinke, 60-god. smrti Borodina, 120-god. smrti Beethovena, 75-god. rođenja Skrjabina, 120-god. rođenja Balakireva, 50-god. smrti Brahmsa.

Moskovska filharmonija proslavit će ove značajne datume naročitim monografskim koncertima i ciklusima komorne muzike. Tako, u spomen 120-godišnjice dana smrti Beethovena priredit će se u maloj dvorani Moskovskog konzervatorija osam koncerata, na kojima će biti izvedeni svi gudački kvarteti Beethovena. Na ovim će se koncertima izvesti odabrena tria i sonate Beethovena uz sudjelovanje A. Goldenweisera, E. Gilelsa, K. Igumnova, G. Neuhausa, V. Sofronickog, S. Rihtera i dr. 150-godišnjica od dana rođenja Schuberta bit će proslavljena s tri koncerta, na kojima će nastupiti kvartet Velikog kazališta, M. Reisen, D. Ojstrah, L. Oborin, S. Knuševicki i dr. Bit će priređena tri koncerta komornih djela J. Brahmsa.

Prilikom proslave 800-godišnjice Moskve, Moskovska filharmonija priredit će u 1947. godini niz jubilarnih koncerata. Namjerava se prirediti svečani koncert — izvedbu specijalne literarno-muzičke kompozicije »Moskva« kao i niz koncerata u centralnim dvoranama glavnog grada uz sudjelovanje Državnog simfonijskog orkestra SSSR, zborskih kolektiva i solista.

U muzičkom sveučilištu, muzičkim lektorijima i klubovima glavnoga grada organizirat će se koncerti sa naslovima: »Muzički život Moskve« (Moskovsko filharmonijsko društvo, kružok Kerzinih. Moskva danas), »Moskovski umjetnički saloni« (Puškinova Moskva, salon Zinaide Volkonske, artistički kružok Ostrovskog), »Moskva — srce domovine«, »Moskva 1812. god.«, »Moskva u godinama Velikog Domovinskog rata 1941.—1945. god.«, »Moskva i slavenska kultura« i t. d.

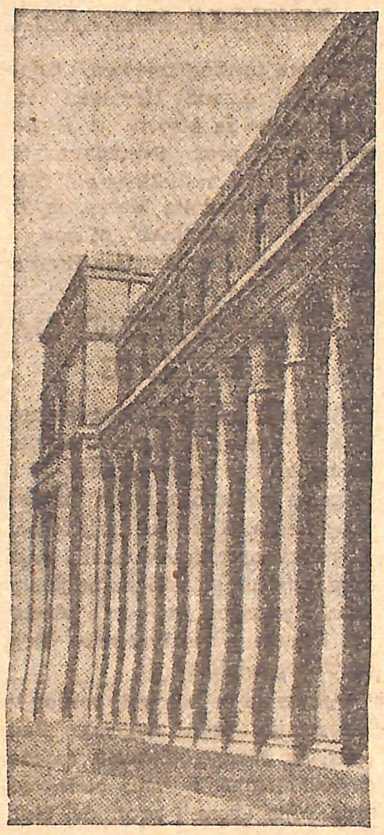
Značajan dogadjaj u muzičkom životu glavnoga grada bit će ciklus koncerata ruske klasične muzike, posvećen stvaranju velikih ruskih kompozitora: Glinke, Čajkovskog, Skrjabina, Rahmaninova. (Prema saopćenju direktora Moskovske filharmonije V. Vlasova).

»Sovjetskoje iskusstvo«
br. 34 (1018)

MUZIČKO-PEDAGOŠKI INSTITUT »GNJESIN«

U Moskvi, u ulici Vorovskog sagrađena je velika četverokatna zgrada Državnog muzičko-pedagoškog instituta i muzičkih škola »Gnjesin«. Profesor E. F. Gnjesina, koja neprekidno već 52 godine stoji na čelu jednog od najstarijih muzičko-učevnih zavoda u Rusiji, izjavila je: »1.300 studenata i učenika bit će upisano u muzičko-pedagoški institut, u muzičke škole — sedmogodišnju i desetgodišnju. U novoj će se zgradi smjestiti institut i škole sa 27 razreda za skupna predavanja, kabineti marksizma-lenjinizma, zapisivanja zvukova, kabinet za proučavanje muzičke literature, čitaonica, knjižnica, zbornica. Mi smo organizirali veliku radionicu klavira, u kojoj se pod rukovodstvom iskusnih majstora pripremaju kadrovi ugađača. 100 klavira će se popraviti za novu školsku godinu. U zgradi (vidi sliku — op. ur.) je dvorana sa 650 mjesta«.

(»Sovjetskoje iskusstvo« br. 34-1018)



KRATKE VIJESTI

Od 25. do 28. listopada (oktobra) održan je u Moskvi u Centralnom Domu radnika umjetnosti IX. plenum Centralnog Komiteta profesionalnog Saveza radnika umjetnosti.

⊙

Navršilo se 10 godina od osnutka Državnog simfonijskog orkestra SSSR. Za deset godina orkestar je dao 1400 nastupa, koje je posjetilo preko 2,000.000 slušača.

⊙

Prezidijum Vrhovnog Sovjeta RSFSR podijelio je naslov zaslužnog trudbenika umjetnosti RSFSR umjetničkom rukovodiocu i glavnom dirigentu Gorkovskog državnog kazališta opere i baleta Aleksandru Gavriloviču Jerofejevu, zatim profesoru Moskovskog državnog konzervatorija kompozitoru Anatoliju Aleksandroviću Aleksandrovu, profesoru Moskovskog državnog konzervatorija kompozitoru Dmitriju Borisoviću Kabalevskom, te predsjedniku Gorkovskog saveza sovjetskih kompozitora Aleksandru Aleksandroviću Kasjanovu.

⊙

U Kijevu, na svečanom koncertu u čast 29-godišnjice Velike Oktobarske revolucije, bit će izveden novi oratorij »Staljin — inkarnacija jedinstva naroda Sovjetskog Saveza u borbi i radu«. Muziku su napisali L. Revicki, A. Stogarenko, M. Verikovski, J. Mejtus i V. Roždestvenski.

⊙

U Moskvu su doputovali za sudjelovanje u svečanim koncertima, posvećenim 29-godišnjici Velike Oktobarske revolucije, mnogi ansambli, među njima: Ukrajinski narodni zbor, Ansambl narodnog plesa Gruzinske SSR, Voronježki narodni zbor, izvađačica bjeloruskih narodnih pjesama R. Kindel u pratnji ansambla cimbalista i dr.

⊙

Pskov. U Domu narodnog stvaralaštva održana je oblasna smotra narodnih pjevača

Kabinet Muzičkog kazališta Ruskog kazališnog društva organizirao je 10., 11. i 12. listopada konferenciju posvećenu problemima sovjetskog muzičkog kazališta. Na konferenciji su pročitani referati: J. Šaporina, »Suvremena tema u operi«, M. Gabovića »Suvremena tema u baletu« i M. Jankovskog, »Suvremena tema u opereti«.

⊙

Za proslavu 30-godišnjice Oktobarske revolucije, kompozitori Kijeva, Staljina, Vorošilovgrada i drugih gradova Ukrajine stvaraju kolektivnu simfoniju o Donbasu.

⊙

Savez Sovjetskih kompozitora Ukrajine priprema za štampu dvije zbirke pjesama posvećenih Donbasu.

⊙

U Savezu sovjetskih kompozitora Lotiške SSR organizirane su sekcije za kritiku i muzikologiju.

⊙

Nova ukrajinska opera. Na sjednici Komiteta za umjetnost Ukr. SSR slušala se nova ukrajinska opera »Nevjesta« mladog kompozitora G. Žukovskog, studenta II. godišta odjela za kompoziciju Kijevskog državnog konzervatorija. Sadržaj opere uzet je iz borbe ukrajinskih partizana protiv njemačkih fašističkih napadača.

⊙

Baku. Navršilo se 20 godina od osnutka radničkog duhačkog orkestra Baladžarskog kluba. Za 20 godina u orkestru je izobraženo oko 130 muzičara.

⊙

Alma-Ata. Osokorovski muzkombinat Ministarstva lokalne industrije ostvario je masovnu produkciju narodnih muzičkih instrumenata. Na čelu kombinata stoji muzički majstor filharmonije Kamar Kasymov. U kombinatu izrađuje se deset vrsta nacionalnih muzičkih instrumenata. Već je izrađeno preko 1000 raznih instrumenata

Muzička poduzeća RSFSR započela su s masovnom proizvodnjom instrumenata za simfonijske, duhačke i ruske narodne orkestre. Dvanaest tvornica izrađuje pianina, gudačke i druge instrumente sa žicama, harmonike, bajane i akordeone.

Do kraja pjatiljetke bit će sagrađeno u Moskvi i Gorkom još četiri tvornice.

Dvije tvornice duhačkih instrumenata u Moskvi i Lenjingradu te nova tvornica, koja se gradi u moskovskoj oblasti, bit će u stanju da godišnje snabdiju instrumentima 600 orkestara.

Najveća lenjingradska tvornica »A. Lunačarski« ponovno je počela graditi gitare, balalajke, mandoline, domre (ruski narodni instrumenat — op. ur.).

U Moskvi se gradi još nova tvornica gudačkih instrumenata s kapacitetom od 50.000 violina, viola, violoncella i kontrabasa godišnje.

⊙

Komisija za masovna muzička djela Saveza sovjetskih kompozitora priređuje naskoro niz večeri s izvađačima sovjetske pjesme i mladim pjesnicima.

⊙

Odesa. 365 učenika pohađa muzičku školu »Stoljarski«. U školi je organiziran mali simfonijski orkestar.

⊙

Nalčik. Kabardinski oblasni komitet VKP(b) stvorio je zaključak o izdavanju zbirke kabardinskog muzičkog folklora.

⊙

Državni muzički nakladni zavod izdao je prigodom 29-godišnjice Velike Oktobarske revolucije niz masovnih pjesama.

⊙

U Tomsku je organiziran muzički lektorij Oblasne filharmonije, koja namjerava u ovoj sezoni prirediti 38 predavanja-koncerata.

M. BRAŽNIKOV:

Najstariji ruski muzikolog

(povodom 75-godišnjice života A. V. Ossovskog)

Muzička javnost zabilježila je 75-godišnjicu života najstarijeg muzičkog historičara, člana dopisnika Akademije znanosti Sovjetskog Saveza, Aleksandra Vjačeslavovića Ossovskog. U osobi A. Ossovskog skladno se udružuju veliki učenjak-istraživač i društveni radnik, s čijim je imenom neprekidno vezana historija života Beljajevskog kružoka, koji je preuzeo i produžio slavne tradicije »močne petorice«.

Rođen u Kišinjovu, A. Ossovski seli 1893. u Petrograd, gdje postaje učenikom, a kasnije i bliskim prijateljem Rimskog-Korsakova te se razvija u istaknutog radnika »petrogradske škole«. Počev od 1894. izlaze u periodičnoj štampi, kao i u posebnim izdanjima, muzički radovi, istraživanja i kritički eseji Ossovskog, i njegovo ime naskoro dobiva zasluženo priznanje u Rusiji i izvan nje.

Kao jedan od najautoritativnijih učesnika Beljajevskog kružoka, Ossovski ulazi u Nadzorni savjet nakladnog poduzeća, koje je osnovao M. P. Beljajev, i koje je, kako je poznato, objelodanilo oko 2.000 djela ruskih kompozitora.

Nadalje, Ossovski kroz dugi niz godina djeluje kao savjetnik uprave simfonijskih i komornih koncerata Silotija i Ruskog muzičkog nakladnog zavoda, uzima učešća u redaktorskom radu »Muzičkog suvremenika« i vrši opširnu društvenu, lektorsku i publicističku djelatnost. G. 1915. počinje pedagoška djelatnost Aleksandra Vjačeslavovića na mjestu profesora Petrogradskog konzervatorija, gdje je zauzimao položaj prorektora od 1922.—1929., rukovodeći zajedno s A. K. Glazunovim konzervatorijem i organizirajući s B. Asafjevim sistematsko pripremanje kadrova muzičkih historičara i teoretičara. Taj se rad nastavio i u lenjingradskom državnom konzervatoriju pod svečarevim rukovodstvom. Kroz niz godina vršio je A. Ossovski također i dužnost umjetničkog voditelja lenjingradske filharmonije, kao i profesora lenjingradskog Sveučilišta.

Kroz cijelo vrijeme blokade Lenjingrada Aleksandar Vjačeslavović Ossovski ostao je u opsjednutom gradu, baveći se znanstvenom i društvenom djelatnošću i upravljajući Državnim naučno-istraživačkim institutom za kazalište i muziku, na čelu kojeg se nalazi od 1937.

G. 1944. stupio je A. Ossovski u Komunističku partiju.

Usprkos visokih godina Aleksandar Vjačeslavović Ossovski služi kao primjer stvaralačke i radne energije. On je napisao na desetke radova, među kojima se ističu knjiga o Glazunovu, monografija o Rimskom-Korsakovu, članci o historiji razvitka ruske muzikološke misli i dr.

Za vrijeme rata Ossovski je započeo rad na novom djelu: »Tema patriotizma u ruskoj muzici«.

Sovjetska vlada odlikovala je A. Ossovskog ordenom Radne Crvene Zastave i kolajnama »Za obranu Lenjingrada« te »Za vrli rad u Velikom Domovinskom ratu 1941. — 1945.«, osim toga podijeljen mu je naslov Zaslužnog trudbenika umjetnosti RSFSR.

(»Sovjetskoje iskusstvo« br. 15-999).

LABORATORIJ TONALNIH SISTEMA

Znanstveno-istraživački kabinet-laboratorij tonalnih sistema pri organizacionom komitetu Saveza sovjetskih kompozitora SSSR stvoren je za razrađivanje problema muzičke znanosti, koji su istaknuti u teoretskim radovima A. Ogolevca kao i za gradnju i usvajanje novih muzičkih instrumenata, čija se konstrukcija osnova na proširenom tonalnom sistemu.

1941. godine objelodanjen je kapitalni rad A. Ogolevca »Osnove harmonijskog jezika«. U tom radu pored ostalih pitanja, bio je postavljen problem razvitka postojećeg muzičkog sistema, koji, kao što je poznato posjeduje 12 polutonova u oktavi i koji je nastao putem produkta trajnog historijskog razvitka. No u isto vrijeme susreću se u muzičkim kulturama pojedinih naroda elementarniji, a u nekim muzičkim kulturama Istoka postoje i kompliciraniji zvukovni sistemi (oktava u Arapa dijeli se na 17 dijelova, a u Hindusa na 22 dijela).

A. Ogolevec uspio je da dokaže, kako u odnosu prema svjetskom muzičkom procesu sve ove raznovrsne razdiobe oktave predstavljaju zapravo razne starije faze razvoja muzičkog sistema i kako svaki viši stadij uključuje u sebe sve niže. To znači primjerice, da se u 17-tonskoj muzici može izvađati sva evropska muzika, ali kod toga 5 novih tonova predstavljaju za nju nove izvore nečuvenog melodijskog i harmonijskog obogaćivanja, čije je perspektive teško sagledati. Uspjelo je također pronaći za sve kompliciranije kulture u novom izražaju one karakteristične uvjete, koji osiguravaju tematsku i, što je naročito važno, — modulacionu razradbu muzičkog materijala.

Na taj su način ujedno stvorene pretpostavke za jedinstvenu notaciju te za daljnji razvitak suvremenog muzičkog sistema.

Još prije rata bio je sagrađen prvi instrument, kojeg je javno demonstrirao A. Ogolevec. Komitet za umjetnost stvorio je onda zaključak o gradnji 17-tonskih klavira, ali je rat zaustavio taj rad.

Nedavno je održan sastanak A. Ogolevca sa studentima Moskovskog konzervatorija kompozitorima, teoretičarima i historičarima, na kojem su vršeni pokusi sa 17-tonskim instrumentom. A. Ogolevec održao je u org. komitetu Saveza sovjetskih kompozitora referat o temi »Na granici nove muzičke epohe«, također s demonstriranjem instrumenata 17- i 29-stupanjske temperacije. Ovaj je referat repriza referata održanog u komitetu za umjetnost pri Vladi SSSR-a. Komitet je stvorio zaključak o izgrađivanju novih instrumenata i o javnoj izvedbi nove muzike. Naskoro će ing. A. Volodin započeti s gradnjom 17-tonskih elektroorgulja.

Kabinet tonalnih sistema poziva kompozitore, da pišu novu muziku. Za naučno-istraživački rad kabineta organizirani su sada novi kadrovi. U program rada Kabineta ulazi izrađivanje oko 30 knjiga monografskih istraživanja sovjetske muzike, orijentalizma u ruskog muzici, muzičkog jezika Griega i dr.

Započeti su prijevodi djela inostranih autora. Poduzeti su radovi na pomnom proučavanju niza muzičkih kultura naroda SSSR.

Kabinet radi u uskom kontaktu s izumiteljima na području elektromuzike i grafičkog zvuka, namjeravajući u buduće široko iskoristiti rezultate stvorene na ovom području za reprodukciju muzike napisane prema novom mnogozvukovnom sistemu.

Neposredno učešće u radu Kabineta uzimaju kompozitori Glière, Gnjesin, Šebalin i dr.

Državni nakladni zavod izdat će novi rad A. Ogolevca »Uvod u muzičko mišljenje«, posvećen genetici muzičkog procesa sve do njegovih zadnjih postignuća, (Prokofjev, Stravinski i drugi suvremeni kompozitori). Jesenas će se održati znanstvena sesija posvećena problemima razvoja mnogozvukovne muzike i zadacima sovjetske muzikologije, koji su s njima povezani.

»Sovjetskoje iskusstvo« br. 33 (1017)

OPERNI STUDIO MOSKOVSKOG KONZERVATORIJA

U opernom studiju svake godine praktički radi oko 20 studenata IV. i V. godišta vokalnog fakulteta Moskovskog konzervatorija. Kroz dvije godine studija studenti nastupaju u 3—4 glavne uloge opernog repertoara. Solisti Velikog kazališta: Hromčenko, Medvjedev Gagarina, Talahadze, Šumilova, Panova, koji u ovoj sezoni nastupaju u glavnim ulogama u Velikom kazalištu, potomci su opernog studija Moskovskog konzervatorija.

Ove godine zadržani su za stalan rad u studiju aspiranti-dirigenti Moskovskog konzervatorija O. Agarkov, E. Racer, i Veronika Dudarova, koja je dobila pohvalu na nedavno održanoj smotri mladih dirigenata u Lenjingradu. Svi su oni kao aspiranti Moskovskog konzervatorija studirali dirigentsku praksu u Opernom studiju. Sada su mladi dirigenti uposleni kao asistenti glavnog dirigenta Opernog studija, N. Anosova za novu izvedbu »Don Juana«.

Iz života i rada muzičkih ustanova i organizacija

HRVATSKI DRŽAVNI KONZERVATORIJ

Dne 1. studenog (novembra), u 5 sati poslije podne, održan je u velikoj dvorani sastanak nastavnika, slušača i učenika Konzervatorija s violinistom Zlatkom Balokovićem, koji je tom prilikom predavao o svom umjetničkom i političkom radu za vrijeme rata. Sastanku su pored nastavnika i polaznika konzervatorija prisustvovali predstavnici muzičkih organizacija i ustanova i to: Hrvatskog narodnog kazališta, Hrvatskog glazbenog zavoda, Udruženja kompozitora Hrvatske, Udruženja reproduktivnih muzičkih umjetnika Hrvatske, Gradske muzičke škole, Vojno-muzičkog učilišta, NSO-e Konzervatorija, Koncertnog ureda, te sindikalne podružnice Konzervatorija i Gradske muzičke škole. Iza sastanka Zlatko Baloković se upisao u spomen-knjigu Konzervatorija i poklonio skupocjeno gudalo za violoncello zbirci instrumenata Konzervatorija.

Konzervatorij je dobio od Državnog nakladnog zavoda Poljske velik broj izdanja za školsku knjižnicu kao uzvrat za poklon nota, koje je Konzervatorij sakupio od nakladnih zavoda i poduzeća u Zagrebu i poklonio poljskim konzervatorijima.

Dne 27. listopada, u maloj dvorani, održan je u ovoj školskoj godini prvi plenarni sastanak nastavnika i Narodne studentske omladine konzervatorija. U uvodnoj riječi rektor E. Vaulin se osvrnuo na rad zavoda u prošloj školskoj godini i postignute rezultate, kao i na probleme, koje će nastavnici i učenici imati da rješavaju tokom ove školske godine.

Tajnik NSO-e, Anka Klopović, dala je izvještaj o radu te organizacije u protekloj godini, a drugarica Flora Tolentino održala je predavanja o reformama u organizaciji NSO-e. Nakon diskusije, u kojoj su sudjelovali i nastavnici i đaci, radno predsjedništvo je predložilo niz zaključaka-obaveza, koje su prisutni aklamacijom usvojili. U tim se obavezama među ostalim predviđa osnivanje stručne sekcije NSO-e za preuzimanje funkcija dotadanjeg studentskog kluba »Pavao Markovac«, takmičenje u učenju, formiranje kružoka, izdavanje skripata i sastav ekipa za priredbe po tvornicama, radionicama i selima.

Na ovom sastanku uočen je također nedovoljan nadzor uprave zavoda i studentske organizacije nad udžbenicima, koji su ostali još iz vremena okupacije, te je zaključeno da se zbog nepodesnosti sadržaja i forme (»korijenski pravopis«!) uklone iz upotrebe skripta iz povijesti muzike od dra H. Pettana, te udžbenik talijanskog jezika.

★

U sindikalnoj podružnici Konzervatorija i Gradske muzičke škole određen je za ovu školsku godinu nov plan rada. Za stručno uzdizanje članstva određeni su tečajevi iz klavira i teoretskih predmeta, koje će voditi naši poznati stručnjaci.

Osnovane su dvije muzičke ekipe za priredbe po fabrikama i ostalim ustanovama. Cilj je tih ekipa, da se radništvo muzički podigne. U okviru tih ekipa utvrđena su dva programa, koji u glavnom obuhvaćaju djela slavenskih autora. Svaki program bit će popraćen prigodnim predavanjem. Osim toga održavat će se predavanja o pojedinim operama, koje će se tokom ove kazališne sezone izvađati na zagrebačkoj pozornici. Zasad je predviđeno 14 takvih predavanja; usto će se predavati i o drugim temama, o narodnoj muzici, Lisinskom, ruskoj muzici, Musorgskom, Beethovenu, Verdiju, Pucciniju te o impresionizmu.

Ova je podružnica primila zaduženje za savjetovanje i stručno uzdizanje prosvjetnih aktiva u prosvjetnim savezima.

5. XI. priređen je koncert u korist izbornog fonda.

Priređena su dva izborna masovna sastanka, na kojima se govorilo o značenju izbora i o historijatu Sabora. Za izborni fond je sakupljeno 970 dinara.

GRADSKA MUZIČKA ŠKOLA

Prvog oktobra započela je obuka u Gradskoj muzičkoj školi. U augustu su se održali naknadni i popravni ispiti. Prije početka obuke izvršeni su izvjesni popravci i preuređenja tako, da je rad u novoj školskoj godini započeo u čistim i uređenim prostorijama.

U školu je upisano 753 učenika. Zavod je dobio 7 novih nastavnika.

Od upisanih učenika 372 uče klavir, 85 gudačke instrumente, 25 solo pjevanje. 31 duhačke instrumente.

U toku obuke održano je osam sjednica; na jednoj su nastavnici teoretskih predmeta stvorili plan i program nastave za teoretske predmete (solfeggio) od I.—V. razreda.

Organiziran je također dječački i djevojački zbo

UDRUŽENJE KOMPOZITORA

Udruženje kompozitora Hrvatske odaslalo je svoje članove dr. Brunu Bjelinskog i Natka Devčića na Omladinsku prugu Brčko-Banovići; oni su tamo tokom svog jednotjednog boravka i zabilježili nekoliko makedonskih popjevaka, koje će biti stavljene na raspolaganje Zavodu za narodnu muziku.

Prigodom natječaja za koračnice. što ga je raspisao Centralni dom Jugoslavenske Armije, otkupljene su i dvije koračnice članova UKH, i to jedna od Frana Lhotke, a druga od Ive Tijardovića.

Članovi udruženja posjetili su prostorije filmskog poduzeća »Jadran« na Jordanovcu. Tom prilikom, a u vezi s rasporedom snimanja za slijedeću godinu, održao je član udruženja i muzički rukovodilac poduzeća Ivo Kirigin zanimljivo predavanje o načinu i potrebama komponiranja za film, a osobito o instrumentiranju s obzirom na mogućnosti snimanja prostorijama Jadran-filma. Svoje predavanje popratio je posebnim snimkama s muzikom naših autora — članova Udruženja kompozitora Hrvatske.

MUZIČKA NAKLADA

Tokom prošlog mjeseca izdao je Nakladni Zavod Hrvatske »Male kompozicije za klavir« J. S. Bacha u redakciji prof. Svetislava Stančića, »Vježbe za solfeggio i diktat« (I. svezak) Rudolfa Matza, te kompoziciju »Omladinka Mara« (za muški zbor) od I. Matetića-Ronjgova.

VOJNO MUZIČKO UČILIŠTE

Već od osnutka Vojnog muzičkog učilišta postoji kulturno-umjetnički odbor, koji je sad preuzeo važnu ulogu u podizanju nivoa nastavničkog kadra. Kako još uvijek postoji velika oskudica stručnih nastavnika, pozvani su naši najbolji stručnjaci i pedagozi, da održe predavanja i kurseve nastavnicima Vojnog muzičkog učilišta.

Pozivu su se odazvali rektor konzervatorija prof. Evgenij Vaulin, prof. dr. Marijan Tkalčić, (predavat će psihologiju i opću pedagogiju), prof. Milo Cipra i prof. dr. Hubert Pettan. Predavanja će se održati u toku ove školske godine.

Muzički kalendar za mjesec studeni (novembar)

1. 1801. rodio se Vincenzo Bellini, operni kompozitor, autor »Norme.
4. 1781. umrla je čuvena pjevačica Faustina Bordoni-Hasse.
4. 1847. umro je Felix Mendelssohn, jedan od najistaknutijih predstavnika njemačke muzičke romantike, kompozitor popularnih »Pjesama bez riječi«.
4. 1924. umro je Gabriel Fauré, veliki francuski majstor instrumentalne muzike (komorna djela, klavir) i solo pjesme.
5. 1895. rodio se istaknuti pijanist Walter Gieseking.
6. 1672. umro je Heinrich Schütz, najveći predstavnik oratorijske forme (pasije) prije J. S. Bacha i Händela.
6. 1883. rodio se suvremeni poljski kompozitor Ludomir Rožycki.
6. 1893. umro je Petar Čajkovski, veliki ruski simfoničar i operni kompozitor, autor »Patetične simfonije« i »Evgenija Onjegina«.
9. 1890. umro je César Franck, obnovitelj francuske komorne i orguljaške muzike, značajan i kao pedagog.
10. 1668. rodio se François Couperin, najveći majstor clavecina i suite u Francuskoj.
10. 1835. rodio se Davorin Jenko, zaslužni slovenački kompozitor, jedan od najistaknutijih promicatelja muzičkog života u Srbiji.
... 1883. rodio se Ernest Ansermet, ugledni švicarski dirigent, propagator suvremene evropske muzike.
11. 1924. umro je Sergej Ljapunov, važan predstavnik novije ruske klavirske muzike.
12. 1833. rodio se Aleksandar Borodin, genijalni kompozitor opere »Knez Igor«, istaknuti član »Petorice«.
13. 1868. umro je Gioacchino Rossini, autor »Seviljskog brijača«.
14. 1774. rodio se Gasparo Spontini, operni kompozitor (»Vestalka«).
15. 1787. umro je veliki reformator opere, Christoph Willibald Gluck, autor »Orfeja« i »Ifigenije«.
16. 1895. rodio se Paul Hindemith, najznačajniji predstavnik moderne njemačke muzike.
18. 1860. rodio se Ignac Paderewski, veliki pijanist istaknuti kompozitor.
19. 1828. umro je Franz Schubert, prvi veliki majstor solo pjesme, važan kompozitor simfonijskih i komornih te klavirskih djela.
20. 1834. rodio se Franjo Kuhač, utemeljitelj hrvatske muzikologije, kao i naše muzičke etnologije i etnografije.
20. 1894. umro je Antun Rubinstein, čuveni pijanist i kompozitor, važan organizator muzičkog života u Rusiji.
21. 1695. umro je Henry Purcell, prvi veliki kompozitor, što ga je dala Engleska.
21. 1804. umro je Ivan Mane Jarnović, hrvatski violinski virtuoz i kompozitor.
23. 1876. rodio se Manuel de Falla, najveći predstavnik suvremene španjolske muzike.
25. 1856. rodio se Sergej Tanjejev, autor znatnih komornih djela, jak kontrapunktičar.
25. 1914. umro je Davorin Jenko.
28. 1829. rodio se Antun Rubinstein.
29. 1632. rodio se Jean Baptiste Lully, utemeljitelj francuske opere.
29. 1643. umro je Claudio Monteverdi, prvi veliki operni majstor Italije i važan predstavnik madrigala.
29. 1797. rodio se Gaetano Donizetti, uz Rossinija i Bellinija, najveće ime talijanske operne muzike u prvoj polovini 19. stoljeća.
29. 1924. *umro je Giacomo Puccini, najpopularniji umjetnik novije talijanske operne muzike.*
30. 1796. rodio se Karl Loewe, usavršitelj balade.
30. 1859. rodio se Sergej Ljapunov.

Međunarodno muzičko natjecanje u Ženevi

Od 23. rujna do 5. listopada o. g. održalo se u Ženevi međunarodno muzičko natjecanje »Concours international de musique«, koje je organizirao ženevski konzervatorij. Natječaj je bio raspisan za pijaniste, violiniste, violoncelliste, pjevače, flautiste, oboiste, i kvartet. Od 526 prijavljenih kandidata iz 35 različitih zemalja, 354 pristupilo je natječaju.

Nagrade su dobili slijedeći kandidati:

I. Pijanisti (ženske): prva nagrada nije podijeljena, druga nagrada Rosanna Bottai (Italija), Dyna August (Francuska) i Annie d'Arco (Francuska);

Pijanisti (muški): prva nagrada (nejednoglasno) Friedrich Gulda (Austrija), druga nagrada Louis Backx (Belgija) i Paolo Spagiuolo (Italija);

II. Violinisti (ženske): prva nagrada nije podijeljena, druga nagrada (jednoglasno) Elise Cserfalvi (Madžarska);

Violinisti (muški): prva nagrada (nejednoglasno) Riccardo Brengola (Italija), druga nagrada Anton Fietz (Austrija);

III. Violoncellisti: prva nagrada (nejednoglasno) Raymonde Verrando (Francuska), druga nagrada **Antonio Janigro;**

IV. Solo-pjevači (ženske): prva nagrada nije podijeljena, druga nagrada Irena Levrinska (Poljska);

Solo-pjevači (muški): prva nagrada Rafael Arié (Bugarska), druga nagrada Pierre Mollet;

V. Gudački kvartet: prva nagrada Budimpeštanski kvartet (Madžarska), druga nagrada Quartetto di Torino (Italija);

VI. Oboisti: prva nagrada Edgar Shann (Švicarska);

VII. Flautisti: prva nagrada Léon Leroy (Francuska).

Osim izvanrednog profesora visoke škole Hrvatskog državnog konzervatorija čelista Antonia Janigra, sudjelovao je na natjecanju još jedan muzičar iz FNRJ, i to čelist beogradskog simfonijskog orkestra **Mirko Dorner.**

Po izjavama ove dvojice, kao i iz švicarskih novina saznajemo neke činjenice, koje je vrijedno navesti. Zanimljivo je napomenuti na pr. da se jury predispita, na kome se vršila prva selekcija umjetnika, sastojao u glavnom iz švicarskih lokalnih muzičara. Nakon tog predispita, 88 kandidata ušlo je u uži izbor i pripušteno je drugom, zaključnom ispitu, koji se održavao javno. Tek članove jurya tog drugog ispita sačinjavale su osobe, najavljene na poslanim prospektima. Jedino na taj način može se protumačiti, da su kod predispita isključeni iz užeg izbora neki inače poznati i renomirani umjetnici kao violinist Švalbe (Poljska) i Giorgio Ciompi.

Kao članovi juryja za čeliste prvobitno su bili najavljeni poznati svjetski umjetnici Casals i Mainardi. Oni međutim nisu došli, niti su ih zamijenili drugi veliki umjetnici, već su i u taj jury ušla ista lica iz juryja predispita (Gagnebin, Pollain, Denbois, Walter i Sturzenegger). Također je vrlo zanimljivo, da su za sve instrumente postojale po dvije usporedne nagrade za muške i za ženske kandidate ,dok je za violoncello bila određena tek jedna prva nagrada, a upravo bi taj instrument najviše zahtijevao, da se spolovi diferenciraju. Kako s ironijom kaže »La tribune de Genève« od 3. listopada o. g., »ladies first« (»dame imaju prednost«), prvu nagradu za violoncello dobila je Francuskinja Raymonde Verrando (nejednoglasno), dok je drugu nagradu dobio prof. Antonio Janigro (jednoglasno). — Međutim je novinska kritika, čini se, bila mnogo nepristranija te je vakvu podjelu nagrada primila s velikom rezervom. Tako na pr. gore spomenuti list, u kritici tog natječaja donosi već u samom naslovu, a zatim i u članku ime i kritiku prof. Janigra na prvome mjestu, ističući sve njegove odlične kvalitete, kao prvoklasnog svjetskog umjetnika i muzičara:« ... nepogrešiva virtuoznost i lijepa muzička zrelost Antonia Janigra pružila nam je upravo majstorsku interpretaciju Boccherinijevog koncerta u B-duru i Locatellijeve sonate. S lakoćom i autoritetom punim elegancije istakao je g. Janigro u izvedenim djelima vrlo čist osjećaj za stil, kao i veliko poznavanje zakona ujednačenosti i muzičke arhitektonike. K tome je, zanosom, koji ga izjednačuje s najvećima, dokazao autentični solistički temperament, i mi se nadamo, da ćemo doskora imati prilike mirnije i potpunije ocijeniti bogatstvo tog temperamenta. Zaista, među čelistima se ne može često susresti virtuoza veličine A. Janigra, a također se veoma rijetko otkriva među virtuozima muzičara takve iskonske snage«.

Tek na drugom mjestu spominje se dobitnica I. nagrade, gđica Verrando.

U kritici novina iz Züricha (»Züricher Zeitung«), govoreći o ocjenjivanju juryja, kaže se: »Publika i štampa idu i same tako daleko, da govore o pogrešnom ocjenjivanju i ženevski radio tako reći produžuje muzičko natjecanje, »utješno liječeći rane« i pozivajući izvjestan broj nenagrađenih muzičara pred mikrofon. Kod principa, koji su zasad mjerodavni za sastav juryja, nije se naravno, mogla izbjeći, izvjesna pristranost u ocjenjivanju«. Zatim se nabrajaju umjetnici, koji su, po mišljenju referenta, na ispitima nepravedno zapostavljeni, pa se posebno ističe A. Janigro, za kojega se veli, da pripada violoncellistima, koji najbolje umiju »pjevati« na svom instrumentu.

Osim toga treba da spomenemo još jednu veliku nepravilnost, koja se tiče upravo našeg čeliste Mirka Dornera, a o kojoj pišu ženevske novine slijedeće: (»La Tribune de Genève« 3. listopada 1946.): »Ogriješio bi se također o elementarnu pravednost, kad bi prešutio uvjete vrijedne žaljenja, pod kojima smo čuli g. M. Dornera; nervozan i neraspoložen pratnjom, koju su mu dodijelili, on je zaslužio — a došao je čak iz Beograda, jadnik! — da mu se omogući ponovni nastup«.

Kako razabiremo iz štampe, i kod juryja za ostale instrumente dešavale su se nepravednosti. Poznati kritičar Moser u »La Suisse« od 5. listopada o. g., govoreći o podjeljivanju nagradu pijanisticama, piše: »Još jednom je jury izrekao upravo čarobnjačke osude!... Morali bimo se nasmijati«. A o pijanistima kaže: »...to je nova zabluda juryja, koji je, ne bojeći se smiješnosti, odlučno izazvao smijeh kod svih onih, koji muziku osjećaju«.

U par redaka

U br. 9-10 češke revije za suvremenu muziku »Rytmus« (srpanj 1946), objavljena su dva članka slovenačkog muzikologa Dra Dragotina Cvetka. U jednom je opisan muzički život slovenačkih partizana, dok je drugi posvećen uspomeni istaknutog slovenačkog kompozitora Slavka Osterca.

•

Nastavnik Gradske muzičke škole u Zagrebu, violinist *Miroslav Šlik* boravio je dva mjeseca u Čehoslovačkoj. Posjetio je Rafaela Kubelika i obitelj njegove supruge Ludmile Bertlove, koja je poznata violinistica. Tokom svog boravka održao je Šlik tri koncerta.

U Pragu je uz pratnju prof. Zurynkove-Svobodove snimio za ploče sonatu Dore Pejačević, koja po izjavi referenta praške Radio-stanice spada među najuspjelije snimke. Davana je dosad dva puta u okviru jugoslavenskog sata praške Radio-stanice.

•

Internacionalni konkurs Marguerite Long-Jacques Thibaud održat će se u Parizu 29. i 30. studenog te 2., 3., 4. i 5. prosinca ove godine. Juryu će predsjedati Jacques Ibert. U konkursu mogu sudjelovati mladi pijanisti i violinisti svih zemalja, ukoliko nisu stariji od 35 godina.

•

Nedavno je umro čuveni pijanist Moritz Rosenthal, Lisztov učenik.

•

Paul Hindemith, koji je za vrijeme nacističkog režima živio u emigraciji, imenovan je sada direktorom konzervatorija u Berlinu.

IZ REDAKCIJE

Upozoravamo sve naše suradnike i dopisnike, da članci moraju stići u redakciju do 10. svakog mjeseca, kako bi ih na vrijeme i bez zakašnjavanja mogli u našem listu upotrijebiti.

Redakcija »Muzičkih novina« primila je 7-8 broj bugarskog časopisa »Izkustvo«, 201. broj francuskog časopisa »Revue musicale« i češki muzički časopis »Tempo«, br. XIX-1.

»Muzičke novine« izlaze svakog mjeseca. Pretplata od 1. broja, pa do konca 1946. god iznosi 40.— dinara, a šalje se čekovnom uplatnicom Poštanske štedionice u Zagrebu br. 30.170 na adresu Hrvatski državni konzervatorij, Zagreb, Gundulićeva ul. 6, s oznakom »za Muzičke novine«.

Cijena ovome (sedmom) broju, koji je povodom 29. godišnjice Oktobarske revolucije izašao u povećanom opsegu — na šest stranica — iznosi u pojedinačnoj prodaji 7.— dinara.

Obavještavaju se pretplatnici »Muzičkih novina«, da u slučaju neredovitog primanja novina šalju reklamacije administraciji »Muzičkih novina«, Zagreb, Gundulićeva 6.

★

ISPRAVAK

U br. 6. »Muzičkih novina« potkrala se pogreška: na prvoj strani, u drugom stupcu, ljestvica, koja se nalazi u osmom retku odzgo, mora glasiti: e — f — g — as — b — ces itd. ½ 1 ½ 1 ½

REDAKCIONI ODBOR:

Evgenij Vaulin (odgovorni urednik), *Josip Andreis, Milo Cipra Natko Devčić, Ivo Maček*

Vlasnik i izdavač: Hrvatski državni Konzervatorij, Zagreb, Gundulićeva ul. 6., telefon 61-17. — Državna štamparija novina, Zagreb, Masarykova 28.