

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:116:623701>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

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



MUZIČKE NOVINE

HRVATSKOG DRŽAVNOG KONZERVATORIJA

GOD. I. — BROJ 2.

ZAGREB, LIPANJ 1946.

CIJENA 5 DINARA

NAŠE NARODNE MELODIJE

Više aktivnosti među muzičkim radnicima

Ovaj članak Josipa Slavenskog bio je objavljen u »Muzičkom glasniku« 1941. (broj 1.—2.), ali je tek sada postao pristupačan javnosti, jer je cijela naklada navedenog broja »Muzičkog glasnika« bila zaplijenjena već u tiskari, zbog članaka o muzici u Sovjetskom Savezu.

Po bogatstvu raznolikosti narodnih melodija, poslije prostranog Sovjetskog Saveza, Balkanski poluotok je svakako najinteresantniji kraj. To je i razumljivo, jer je Balkanski poluotok, kao most između dva kontinenta, Evrope i Azije, bio nesamo put između njih i poprište raznovrsnih osvajačkih interesa i borbi, nego i kraj, gdje su se razne narodne kulture starijih naroda, doseljenika i osvajača miješale među sobom, jedinstveno stvarale nove, često vanredno lijepe i interesantne oblike. Seljačko stanovništvo Balkana, vrlo darovito, a dvjekomu netaknuto suvremenom gradskom kulturom, ostavljeno samo sebi, stvorilo je iz svojih vlastitih izvora i naslijeđa neobično bogat folklor.

Sa stvaranjem nacionalnih država u 10. vijeku, počeli su učiniti ljudi, a preko njih i kulturni svijet, obraćati pažnju ovome folkloru, ali prije svega narodnoj literaturi, dok narodna muzika ostaje i dalje zanemarena, jer je taj posao iziskivao stručno muzičko obrazovanje.

Međutim muzički folklor Balkana, kao najčistija i najdublja tvorina narodnog kolektiva, predstavlja njegovo najveće kulturno bogatstvo, kojemu se u generaciji prije naše pristupa u prosvijećenim zanimanjem, da mu se tek naših dana posveti puna pažnja.

Na Balkanu žive i danas najizrazitije narodne melodije, bogate najinteresantnijim ritmovima i intervalima. Tu su se očuvale mnoge prastare melodije, od tritonike-pentatonike (to jest melodije od tri, odnosno pet tonova u oktavi) pa do najbogatijih pokretnih intervala, koji imaju svoje osnove u okviru prirodnog-tonskog sistema (to jest u oktavi, koja sadrži pedeset i tri tona) dakle u sistemu, za koji su još prastari Kinezi znali, za koji je tek 1876 godine engleski muzikolog Bosanquet načinio instrument, a koji je praktično izvodljiv tek danas, kad su usavršeni električni instrumenti. Pomoću jednog od tih instrumenata »Trautoniuma« ja sam ispitivao naše melodije i došao do rezultata, koje ovdje u glavnim crtama saopćujem.

Naša narodna melodija je neobično bogata i u ritmovima, i dok u Evropi postoje samo simetrični ritmovi na 2, 3, 4, 6 i 12 osmina i njihove simetrične varijante, dotle su se na Balkanu očuvali stari nepravilni ritmovi od 5, 7, 11, 13, osmina i njihove nesimetrične varijante; i metrika je u evropskoj muzici većim dijelom simetrično raspoređena, a u balkanskoj je vrlo raznovrsna. Mislim, da se to bogatstvo balkanske ritmike razvilo pod utjecajem ritmike i metrike balkanskih jezika. O vanrednom obilju balkanskih ritmova već je mnogo pisano, međutim stvarno točnim intervalima nije dosada obraćena dovoljna pažnja.

Najinteresantnije melodije kod nas nastale su ukrštavanjem slavenske i orijentalne melodijske; otuda su najljepše i najinteresantnije naše melodije s juga, iz Makedonije. To su većim dijelom lirске pjesme, koje sadrže prigušene, prikriven bol ili ozbiljnu, uzdržanu radost. Ta melodika ima dva tipa: jedan je nastao utjecajem orijentalne melodijske s prekomjernom sekundom, a drugi tip je

čistijeg staroslavenskog tipa, počevši od staroslavenske pentatonike (la, do, re, mi, sol) i proširenjem te osnovne pentatonike s dodatim raznim modulativnim sekundama. Što se tiče točne intervalske visine, tonovi te melodike često se kreću između 10-og i 17-og alikvotnog tona (aliquotni tonovi su u stvari nad-tonovi, koji se prirodno pojavljuju iznad svakog jačeg istaknutog osnovnog tona, te ustvari čine jedan zvučni spektar).

Te pjesme su najbogatije ritmom. Glavna ritmička karakteristika su rijetki, nepravilni ritmovi: 5/8, 7/8, 11/8 i drugi. Osim toga razni složeni ritmovi na primjer: 5 + 4 + 3/8, pa kad je paran ritam, na pr.: 8/8-takt, i taj se po akcentu dijeli, na 3 + 3 + 2 ili 3 + 2 + 3 itd. Uz to je prebogata prirodnom modulativnom melodijskom, sa mnogobrojnim intervalima, tako da isti ton hromatski mijenja svoj oblik.

Između dvije velike rijeke, Drave i Mure, u Medimurju, do danas su se očuvale melodije starog slavenskog tipa, koje po intervalima imaju izvjesnu sličnost sa melodijskim ruskim stepa i nekim makedonskim melodijskim, a po ritmu sa slovačkim i rusinskim pjesmama. Čisto lirске, kao i makedonske, ali sjetne i široke, razlikuju se od tamnih i strasnih makedonskih pjesama svojom svjetlijošću, blagom nježnošću. Glavna karakteristika njihova je staroslavenska pentatonika (la, do, re, mi, sol), koja se očuvala u čistom obliku. Ritmički i metrički nisu toliko bogate kao one iz Makedonije. Svojom ljepotom, izvornošću svojih motiva, medimurske »popijevke« su privukle pažnju mnogih kompozitora i mnogi evropski kompozitori su ih obrađivali, naročito one sa staroslavenskom pentatonikom. Medimurci, radnici-pečalbari raznosili su te pjesme po susjednim zemljama, u koje su odlazili za radom.

Jednostavne, ali vedre i snažne su srpske melodije, čija je glavna karakteristika, ako se bez instrumenta pjeva, često isticanje prirodne septime (sedmog alikvotnog tona). Po ritmu su više simetrične. To je utjecaj kola, a po metrici su često raznolike.

Vrlo su bujne strastvene bosanske sevdalinke. One su varoške pjesme. U njima se ogleda, što se tiče intervala, utjecaj arapske muzike, koju su Turci prenijeli na Balkan; naročito ima mnogo primjera prekomjerne sekunde. Otuda izdvajamo motivi liče na španjolske.

Vrlo interesantne su po svojoj arhaičnosti, crnogorske i primorske melodije. Crnogorske melodije, nastale u visokim crnogorskim brdima, sačuvala su prastaru skalu od svega nekoliko tonova, koja je svakako postala zahvaljujući obliku ruke, jer su većinom pjesme pjevane uz gusle. Ti tonovi se prema anatomiji ruke postupno od prazne žice prema malom prstu smanjuju. Tu imamo prirodnu trećinostepensku muziku, a ne temperiranu četvrtino-stepensku. Ta melodija je zato monotona, jer se četiri tona, katkada pet, vješto ponavljaju, a rijetko moduliraju. Karakteristika intervala su razne sekunde (14:16 itd.). Sličan tip melodija nalazi se u Primorju na ostrvu Krku, ali je ovaj u izrazu ipak bogatiji pod utjecajem instrumenta sopila (jedna vrsta zurla blagog zvuka).

U istarskoj muzici, slično kao u crnogorskoj, imamo trećinostepensku muziku od tri kome diferencije (koma odgovara otprilike devetini stepena).

Stara istarska skala veoma je interesantna paralelnim uzanim malim terna i na trinaest komadiferencije 13/15 i raznim sekundama, a naročito u dvoglasnom

pjevanju. Istarska skala, u kojoj je zvučni centar fis, ima svega šest tonova u oktavi: e, fis, niže-g, a, niže-b, c, niže-des; ustvari preuzane male terce 13/15 jedna preko druge s prolaznim tonovima između njih. Na primjer: e, fis niže-g; druga: niže-g, a, niže-b; treća: niže-b, c, niže-des; a kad bi smo dodali i četvrtu uzanu malu tercu: niže-des, es, niže-fes, tada bismo dobili staru istočno-turkeštansku ljestvicu blizu Ti-beta, otkuda su podrijetlom i zurne (zurl, sople) donesene seobom azijskih naroda pod pritiskom Džingis-Khana. Ta stara skala slična je i staro-jevrejskoj skali.

Melodije hrvatskog Zagorja lirskog su karaktera, te se divno miješaju u dvoglasnom pjevanju čiste terce (metemperirane), naročito sa čistim kvintama. Ritmički su jednostavne.

Današnja Dalmacija preplavljena je varoškim pjesmama, međutim melodije dalmatinskog Zagorja su vrlo interesantne, naročito tako zvano ojkanje, koje je svakako prastari oblik pjevanja. (U Lici je isto tako razvijeno ojkanje).

Što se tiče srijemskih napjeva, oni svojom vedrinom posjeduju izvjesne karakteristike pjesama hrvatskog Zagorja i srbijanskih pjesama, na pr. jedna muzička rečenica završava se kvintama, kao hrvatske pjesme, a u usponu često dodiruje prirodnu septimu, kao srbijanske melodije. Vojvodanske su melodije više varoške tipa.

Slovenačke su melodije velikim dijelom potisnute zapadnom varoškom pjesmom, ali u ostacima seljačkih pjesama koje se odlikuju naivnošću, nalazimo paralelne čiste terce (netemperirane), koje svježe djeluju pjevane, a na klaviru su neizvodljive na osnovi temperiranog sistema.

Dok se u zapadnim evropskim školama za modernu muziku, na časovima slobodne kompozicije uči, kako moderna melodija treba da se oslobodi starih šablona i vještački se pravi modulativna (u tome se ide čak do svih 12 hromatskih polustepena), osim toga, da melodiju treba osloboditi svih šablona simetričnih ritmova i ritmičkih jedinica, dotle naši kompozitori imaju ogromnu prednost za formiranje svojih melodija u prirodnom utjecaju narodnih melodija.

Kod nas se mnogo radilo, često uz velike žrve pojedinaca, na prikupljanju naših narodnih pjesama; ali kolikogod je taj rad značajan i često zamašan, do danas nemamo jedne sistematske zbirke, koja bi davala moćnu sliku naše narodne melodijske. Za to je potreban širok, organizovan rad, koji bi mislim, trebalo na sebe da uzmu muzičke akademije u našoj zemlji. Dosadašnji melografi su, sa manje ili više sreće, bilježili naše melodije u temperiranom (vještačkom sistemu), što ne odgovara potpuno stvarnim intervalima. Iz tih razloga melografiju bi trebalo postaviti na suvremenu osnovu, i melodije bilježiti s gledišta prirodnog tonskog sistema. Za to je potrebno, da se interesantnije melodije snimaju na gramofonske ploče, a za analizu su potrebni razni akustički instrumenti, kao tonometar, tonvarijator, akustički harmonium, električni instrumenti.

Josip Slavenski

Znameniti španjolski violoncellist Pablo Casals odbio je da nastupa u Vel. Britaniji u znak protesta protiv toga, što Vel. Britanija i dalje priznaje Franca.

*

Arturo Toscanini vratio se u Italiju, te dirigira na Scali u Milanu.

Mnogi naši muzičari pravilno su shvatili odnos i obaveze kulturnoga radnika prema svome narodu i angažirali se u rješavanju mnogih konkretnih muzičkih zadataka. Ali se isto tako opaža u izvjesnom dijelu muzičkih radnika još uvijek nedovoljno aktivnosti u poslovima, koji prelaze okvir njihovog najspe-cijalnijeg stručnog djelovanja, kao u sindikalnom radu, u radu stručnoga udruženja, u kulturno-prosvjetnim aktivima Narodne Fronte i sl. Takovi muzičari zaostaju sve više za tempom izgradnje našega novog života, oni mogu tako svakim danom sve manje razumjeti aktualna muzička pitanja i nove potrebe svoga sektora, oni se time sami sve više izoliraju i ostaju izvan moćnoga, nezadrživog i pobjedonosnog pohoda novih stvaralačkih snaga, koji proizvode sve grane javne djelatnosti.

Umjetničkim djelovanjem unutar četiri zida ne postizava se onaj cilj, kome težimo: omasoviti muzičku umjetnost. Sudjelovati na nekoliko koncerata godišnje u koncertnoj dvorani ne znači još potpuno ispunjenje umjetničkoga poziva, kao što se ni rad muzičara-pedagoga ne može ograničiti samo na školu, u kojoj radi. Javni muzički radnik treba da svoje djelovanje prenese u narod na sve načine, na koje je to samo moguće; on treba da bude svagdje, gdje može široke narodne slojeve upoznati s muzičkom umjetnošću.

Neka nam za pravilno shvaćanje dužnosti javnoga muzičkog radnika posluži primjer jednoga od najvećih sovjetskih kompozitora, Dmitrija Šostakovića. Nije tome davno, što je on postao odgovornim urednikom »Dječjeg muzičkog radio-žurnala«. U prvom broju govorio je djeci o umjetnosti. U slijedećim brojevima također je aktivno sudjelovao, izvođi i vlastite kompozicije. Na prvi pogled izgledalo bi možda čudno, da se kompozitor Šostakovićeve zapo-

slenosti primi dužnosti radio-redak-tora dječjega muzičkog žurnala. Međutim Dmitrij Šostaković je to pitanje pravilno riješio saznanjem »da je odgovor slušatelj — krvno djelo umjetnika« (Oslp Černij: Dmitrij Šostaković — Novyj mir, broj 10).

Reakcionarnu namjenu muzičke umjetnosti uskome krugu koncertne dvorane, treba iz temelja promijeniti i muzičku umjetnost prenijeti u svakodnevni život. Za to treba da se založe punim razumijevanjem i svom odgovornošću svoga poziva svi muzički radnici. Treba da osjete veliku čast, što pripadaju takvome herojskom narodu, kao što je naš, i da shvate da upravo time opravdavaju svoje djelovanje, što se uklapa u opće narodne težnje i strem-ljenja k sve ljepšoj i sretnijoj budućnosti.

Tu historijsku odgovornost pred budućim pokoljenjima nisu osjetili svi muzičari u jednakoj i dovoljnoj mjeri. Neki ostaju i dalje po strani, ostaju neaktivni, ostaju gotovo pasivni promatrači. Mnogo je raznih zadataka, mnogo različitih dužnosti, i za njihovo ispunjavanje potrebno je zajedničko učešće svih. Te dužnosti nisu uvijek velike, one nisu ni uvijek »krvno djelo umjetnika«, ali je vršenje svake, pa i najmanje od njih, važno za pravilno funkcioniranje i odvijanje našega muzičkog života kao složene cjeline! A aktiviziranjem svih muzičara te bi se dužnosti ravnomjerno podijelile i time i oteretilo one, koji su preopterećeni.

Umjetnik, koji ostaje po strani, udaljuje se pomalo i sigurno od života stvarnosti. Time šteti pravi razvoju njegove umjetničke ličnosti, on time gubi i najjači izvor svoga stvaralaštva. On postaje »ne-shvaćen«, što međutim znači samo to, da on nije shvatio ni historijsku epohu, u kojoj živi, niti svoje zadatke i ulogu u njoj.

Božena Kolene

Nekoliko riječi o problematici određivanja vrste glasa u vezi s impostacijom

Važnost određivanja vrste glasa nas-dasve je evidentna, pogotovo kad se uzme u obzir, da je sudbina pjevača ovisna o ispravnom predjeljenju. To nas je navelo da govorimo o problematiki tog pitanja. Kod određivanja vrste glasa nalazimo se često pred naoko problematičnim pitanjem. Određivanje vrste glasa, kao i prijelaz u višu vrstu (iz baritona u tenor) ne smije više biti stvar slučaja. Taj problem ne da se riješiti starom uobičajenom shemom — tjerati glas u visinu arpediranjem i skaliranjem. Takvim visokim tonom nije postignuto konačno rješenje. To nije onaj »tuono lungo« t. j. ton, kojim možemo crescendoirati i decrescendoirati. Takav visoki ton je samo momentani napor, samo silovito tjeranje mišića na rad, slučajno zahvatanje mišića bez temeljite pripreme daha i grla. Uzimanje viših tonova srednje položine glasa ne smije predstavljati bitku trbušnih mišića sa nježnim vezivom glasnica. Stoga glavno sredstvo, koje uklanja sve smetnje je slobodna i oslobađajuća igra ošitovih mišića bez grčevitog stava pred uzimanjem visokog tona. Bez oslobodjenja od grčevitog rada mišića u atletskom trbušnom pritisku, ne možemo doći do osjećaja balansiranja tonom, do mogućnosti elastičnog crescendoiranja, te malo pomalo do jačanja toga u početku nježnog mišićnog mehanizma.

Da se taj elastični rad postigne, moramo se kloniti napunjavanja pluća velikom količinom zraka (posljedica je ukočenog tlačenja i zadržavanja tog zraka).

Tek minimum zraka oslobađa vanjske trbušne mišće od grčevitosti

i izaziva rad unutarnjih mišića (diafragma), te više puta daje odmah mogućnost dinamičkog balansiranja tonom. Rad trbušnih mišića mora biti elastičan, bez ukočenog trbušnog pritiska.

Tek takovo funkcioniranje proizvedeno i hranjeno minimumom zraka, može dozvoliti povezivanje s gornjim mehanizmom, koji ne izaziva ni mišići lica ni jako otvaranje ustiju, nego rad (rastezanje, razapinjanje) mišića u gornjem stražnjem dijelu ždrijela. Treba dakle razvijati sposobnost te grupe mišića na elastičan rad. Osjećaj, koji kod toga imamo, odgovara osjećaju, koji imamo kod falzeta (sloboda od svakog pritiska). Taj rad treba još povezati s osjećanjem stabilnosti u predjelu prsne kosti (sternum) i bronhija. Zapjevati visoki ton s osjećanjem falzeta znači: bez stezanja u vratu, ždrijelu i nosu. Tom osjećaju u visini odgovara duboki registar, koji nam isto daje predodžbu otvorenosti i funkcioniranja, oslobodjenog svakog pritiska i ukočenosti.

Tek takvim funkcioniranjem spoznajemo, da možemo visoke tonove srednje položine ne samo zapjevati nego i balansirati.

Tim osjećajem falzeta (u gornjim partijama mehanizma) i elastičnim radom trbušnih mišića (minimum zraka) dolazimo i do mogućnosti da u višoj položini možemo elastično povezivati slogove riječi sa tonom.

Laku se čini taj moment već sam po sebi razumljivim. Međutim to je moment, koji treba i te kako učestvovati.

(Svršetak na strani 2.)

O NARODNOJ MUZICI ISTRE

Istru nastavaju — pored talijanske manjine — čisti Hrvati sa sedam raznih čakavskih dijalekata.

Na muzičkom polju Istra doduše nije tako raznolika, ali se i u njoj mogu zamijetiti dva markantna tipa (A-B). Jednom i drugom tipu zajednička je karakteristika frigijski završetak (kadenca). Taj završetak (u-e) istodobno je i jedno od glavnih obilježja istarske narodne muzike.

Prvi tip (A) daje se vjerno zapisati prema današnjem temperiranom sustavu, odnosno moguće ga je reproducirati na instrumentima s temperiranom ugodbom:

Na našim je dakle akustičarima, da ovdje već jednom kažu svoju posljednju i odlučnu riječ. Uzrok da to još nije konačno istraženo, treba tražiti u pomanjkanju materijalnih sredstava za nabavku potrebitih aparata i u nehaju bivših reakcionarnih režima za kulturu i kulturno-umjetnička pitanja. A dotada — u vezi s našom naturalističkom muzikom — ne preostaje nam drugo, nego da se utečemo metodi primjenjivanja temperirane muzike na naturalističku.

Prema toj metodi izgledala bi ljestvica tipa B (ljestvica tipa A heksakord je čistoga dijatonskog ugodaja) ovako: e-f-g-as-hes-ces.

(Nesto drukčije je s harmonizacijom. Melodiju, u kojoj se pojavljuje as možemo tretirati, kao da je u f-molu, ali u stvari trozvuk c-f-as nalazi se ipak i na četvrtom stepenu harm. C-dura, a ne samo na prvom stepenu f-mola).

Druga važna karakteristika istarske narodne muzike jednog i drugog tipa jest dvoglasje, koje završava unisono u primi, ako ga vode u tercama, a unisono u oktavi, ako ga vode u sektama. Ovo posljednje dvoglasje najjače se odražava na narodnom instrumentu sopilama (ili sopelama). Kad već natuknismo o sopilama, instrumentu bliskom oboi, red je da spomenemo još mišnjice (mešnjice), slične slavonskim gajdama, te pastirske vidulice ili blizni (dvojnice). Razumije se, da su svi ti instrumenti ugodeni u istarskoj ljestvici. Sopile imaju dominantan položaj. Tko ih želi čuti, neka svakako, kad pođe u Istru, posjeti Rašu (Labin). Tamo još i danas ima deset parova sopaca. Jedan od tamošnjih sopaca pričao mi je, da su im fašisti branili sopsti u sopile. »Sakrili smo sopile pod kaput, pa hajd u sumu, gdje smo se nasopli do mile volje...« govorio mi je oduševljeno i s ponosom o svojim dragim stoljetnim sopilama. — Sopile su kroz vjekove čuvala našu riječ u Istri, a ta riječ okupljala je narod na borbu, koja je dostigla vrhunac u uzvišenj narodno - oslobodilačkoj borbi.

A tko pak želi čuti istarsko pjevanje, a Istra mu je predaleko, neka se potruži u Turopolje ili još bliže u Otok — prvo selo preko savskog mosta... Tu, na vratima Zagreba dočujvet će Istru. Ima i drugih krajeva po Jugoslaviji, gdje se čuje ta naša originalna čakavska muzika, ali to su tek oaze, dok u Istri, u Hrvatskom Primorju i na Kvarnerskim otocima, ona živi u gustim neprobojnim masama.

Da završimo s istarskim plesovima.

Mudra mala

Umjereno



Ta-mo do-li jedna mudra ma-la,



Tamo do-li jedna mudra ma-la.

Tip B, naprotiv, oštro odskaje od temperiranog sustava. On spada u t. zv. naturalističku muziku. (Nauka o akustici — alikvotni tonovi — daje o tomu pobliža objašnjenja). Primjerice: Terca f-as u melodijama tipa B previsoka je, kad je izvodimo na klaviru. Uzmemo li pak f-asas (na klaviru), preniska je. Logično je dakle, da se prava naturalistička terca nalazi u sredini. Kad bismo imali pri ruci četvrttonski klavir češkog kompozitora i pobornika četvrttonskog muzike Aloisa Hábe, možda bismo mogli dobiti znatno bolje rješenje ovog dosada neobjašnjivog problema. Medutim sam Hába drži, da u istarskoj muzici tipa B ne može biti govora o četvrttonskoj muzici, već da se tu još uvijek priliči radi o t. zv. 7/8 — odnosno 7/8-tonskom sistemu.

(Crtašavak s 1. strane)

Problematičnost određivanja vrste glasa (bariton ili tenor) ovisi dakle o ispravnom funkcioniranju instrumenta. Kad takovo funkcioniranje postoji, lako je opredijeliti pjevača. U praksi opažamo često kod onih, koji treba da se odluče za prijelaz u višu vrstu glasa, da njihovo pjevanje prati štetan atletska rad trbušnih mišića, ili grčevito kočenje mišića u gornjem dijelu mehanizma (vrat, grlo, čeljust), a ponajviše nalazimo obje pogreške zajedno.

Kao što je za prijelaz u višu vrstu glasa potrebno ispravljanje u funkcioniranju instrumenta, tako ćemo opaziti kod pjevača, koji bezrazložno prelazi u dublju vrstu glasa, da mu se funkcioniranje instrumenta još više pogoršava. Glas postaje teži, neelastičan, pun prizvuka, i nespo-soban za kantilenu.

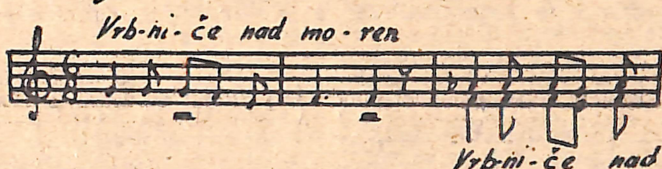
Jedino vježbanjem gore prikazanog funkcioniranja dolazimo do elastičnog tona, kojim lako izvadamo velike, a i najmanje dinamičke promjene. A jedino takav ton nam je potreban u vokalnoj umjetnosti.

LAV VRBANIĆ

Za razumijevanje ove toliko spominjane istarske ljestvice tipa B, dobro će biti, da se sjetimo harmonijske dur ljestvice (sa sniženim 6 stepenom): c-d-e-f-g-as-h. Taj sniženi šesti stepen (as) je ključ, koji nam pruža najsigurnije snalaženje u istarskoj ljestvici tipa B. Sve istarske melodije toga tipa pri-

Vrbniče nad morem

Polagano



Vrb-ni-če nad mo-ren



mo-ren, vi-soka pla-ni-no!

Melodija tipa B (u petom taktu druga terca nema vrijednost četvrtinke, nego osminke).

klanjaju se naime tomu sniženom šestom stepenu ili čak njime i započinju, da se onda na kraju smire u frigijskoj kadenci (f-e). Naravno, da taj finalni e, kao toniku frigijskog načina, treba smatrati trećim stepenom C-dura.

Taj sniženi šesti stepen kamen je spoticanja za mnoge muzičare. Čim primijete ton as, već drže, da treba zapisati predznake f-mola! Ni govora o tome! Tu nisu potrebni nikakovi predznaci, jer istarsku ljestvicu (kao i sve ostale stare ljestvice) treba smatrati tako reći isječcima iz C-dura. A C-dur nema predznaka. Čak ni onda nije umjestan predznak za f-mol, kad bi i neka istarska melodija tipa B svršila sa f a ne sa e.

Pored plesova u ritmu polke i mazurke, najznačajniji je poznati »Balun«. On je pobudio pravu senzaciju na festivalu, upriličenom nedavno u srcu Istre (Pazin) pred međunarodnom komisijom za razgraničenje.

Već u samoj polki i mazurki zapazaju se kretnje, čija elegancija, a pogotovo vatreni zamah, zapanjuju i uzbuđuju na najživlji način. U samom pak »Balunu« dolaze ti isti elementi do još jačeg izražaja i sit ga se ne možeš nagledati. To je figurirani ples neobične ljepote i vječna je šteta što sastoji samo iz tri figure.

Brzi pokreti nogu (»prebriranje«) živo podsjećaju na bodulske plesove, koje susrećemo na Kvarnerskim

Nijedna grana muzičke poduke nema tako veliku i razvijenu, ali i raznovrsnu (često protuslovnju) literaturu kao što je ima metodika sviranja klavira. Gotovo nepregledno mnoštvo škola, sistema, analiza, estetskih, metodičkih i historijskih djela svake vrste i kvalitete dokazuje, da se misao klavirskih pedagoga već rano počela intenzivno baviti rješavanjem kompliciranih pitanja u vezi sa sviranjem klavira; te s pravom ističe poznati klavirski pedagog Leonid Kreutzer, da se dandanas gotovo može govoriti o klavirskoj nauci, a nesamo o sviranju klavira.

Značajno je, da gotovo u svakom metodičkom djelu postoji, bar po naslovu, nekoliko zajedničkih poglavlja, među kojima treba u prvom redu spomenuti poglavlja posvećena pitanju smještaja i držanja kod klavira. I s pravom se pridaje velika važnost upravo ovom temeljnom pitanju metodike sviranja na klaviru, jer prije nego se počne svirati, treba znati ispravno sjesti za klavir. Vrlo dobro kaže J. Philipp: »Ništa nije tako delikatno kao početak klavirske obuke djeteta; loše navike, brzo stečene, vanredno je teško iskorijeniti; dijete dugo čuva naviku, koju prima i mnogi je talent propao zato, što je bio loše upućen u početku (J. Philipp: »O klavirskoj nastavi«). Malo prije sam rekao — treba znati ispravno sjediti za klavir. Medutim, što se događa?

Dok neki metodičari nastoje dati iscrpljive savjete i razjašnjenja o tome, ili bar osnovne upute, drugi odlučno izjavljuju: »Dolje sva »normalna« držanja ruku! Ne postoji »poučan«, prikladan za sve slučajeve, specijalan položaj ruku, i pristup. Svaka je tehnika individualna! Smještaj je sasvim individualan! (Breithaupt). Ima nešto istine u tome, da se koji put pretjeruje, kad se želi prisilno prilagoditi kalupu kakve jednostrane metode učenike raznog stasa, različite tjelesne strukture, dužine udova i oblika ruku i prstiju, te im nametnuti način, koji je možda podesan i prikladan za jednoga, ali je manje spretan, a što je mnogo opasnije — katkad i štetan za drugoga. Oprez je i ovdje potreban, pa je umjesna opomena C. A. Martinssena, da se treba čuvati odveć striktnih propisa držanja, a svrha pedagoga mora biti od početka do konačnog cilja u što pogodnijem položaju cijelog tijela za klavir. (»Individualna klavirska tehnika.«) Život i praksa pokazuje danomice, naročito na prijemnim ispitima u Hrv. Drž. Konzervatoriju, gdje dolaze učenici raznih nastavnika iz Zagreba i pokrajine, da u tom pitanju postoji prilična neupućenost. Čak i kod učenika dobrih nastavnika, kraj korektnog i urednog sviranja, opaža se kojiput, da se ne posvećuje dovoljno brige ispravnom smještaju kod klavira.

otocima (zajedničko ime Bodulija: Hrvatsko Primorje do Senja spada u istarsku muzičku zonu). I bodulski su plesovi figurirani poput »Baluna«, ali bogatiji za jednu figuru. Najinteresantniji je »Verec«, a živi su i žustri »Tanec«- »Ruki«, »Nogi« i drugi. Pleše se redovito pod sopilama, ali i pod mišnjicama. Treba zavidjeti budućim tvorcima muzičko-scenskih djela iz istarskog života! Lak će im biti posao. Narod im je kroz vjekove stvarao i usavršavao i ples i muziku. Sve je gotovo i glasno vapije za dobrim libretom i dobrim kompozitorom. Jednom riječju: istarska se muzika temelji na skalama orijentalnog podrijetla i ona nema ništa zajedničko sa zapadnjačkim durom i

Nije slučaj, da se toliki metodičari bave ovim pitanjem, neki općenito, neki detaljno, pa ćemo stoga i mi pokušati da u glavnim crtama upoznamo, »kako treba sjediti kod klavira«. Mnogi se metodičari ograničuju na prilično neodređene upute, poput glasovitog engleskog klavirskog pedagoga Tobiasa Matthaya-a, koji kaže: »Treba sjediti u umjerenoj udaljenosti od klavira — ne preblizu, ali ni previše daleko od njega«. I mnogi stariji autori kažu gotovo doslovno isto, t. j. ne treba sjediti ni previsoko ni prenisko, ni predaleko ni preblizu. Ima i takvih, koji pretjeruju u točnosti svojih uputa, pa na centimetre točno određuju visinu i udaljenost, za sve učenike jednako. Zato ćemo pogledati, što nam savjetuju metodičari da tako kažemo »srednje linije«. Ali pošto bi nas predaleko odvelo, kad bismo htjeli nabrojiti i navesti sve savjete i upute iz metodičke literature, — ograničit ćemo se samo na neke, najpraktičnije, te ćemo ih na kraju u sažetom obliku rezimirati. Dr. Hugo Riemann u svojoj »Teoretsko-praktičnoj školi za klavir« citira neke stare metodičare i pedagoge u poglavlju »Smještaj kod klavira«. Većina njih slaže se u tome, da treba sjediti tako visoko, da lakat bude nešto viši od ravnine klavijature. W. Willborg kaže: »Da bi se tijelo dala potrebna čvrstoća i da bi se izbjegle nepotrebne kretnje, valja uvijek sjediti na stolici s tvrdom površinom. Smije se zauzeti samo polovica površine. Sjedi se ispravno i tako daleko od klavijature, da ruke u zglobov tvore tupi kut. Ispravno držanje lakta postignuto ćemo, ako ga ne budemo pritiskivali uz trup, niti ga od njega udaljavali. Kad se ruke metnu na klavijaturu, treba ih pustiti da slobodno vise u ramenu. Noge treba smjestiti u neposrednoj blizini pedala.« X. Scharwenka preporuča, neka se ne sjedne toliko nisko, »da se ne bi oduzela važna pomoć, koju pruža pritisak nadlaktice; no ne valja sjesti ni tako visoko, da ruke promijene viseći položaj u položaj potpornja.« U pogledu udaljenosti savjetuje on slijedeće: treba da odrasli čovjek pri sjedenju uzgornje bez sagibanja dotaknuti ispruženim rukama krajeve klavijature, te da može lako prebacivati, odnosno križati ruke. Noga, je mjesto kod pedala, pa treba izbjegavati svako spletanje kao i kvačenje nogu za stolicu, a također i prebacivanje jedne noge preko druge.

Dr. Hugo Riemann daje ove upute: »Normalni je smještaj svirača pred sredinom klavijature. Svirač sjedi neusiljeno, ali elastično, t. j. ne ukočeno, ali ni tromo«. Nadalje ne valja sjediti na samom rubu stolice, već čvrsto, i malo se nagnuti naprijed, stolica ili klupa neka bude tako visoka, da lakat stoji nekoliko centimetara iznad vi-

molom. Ona, kao i narod, koji ju je vjekovima stvarao, gajio, čuvao i do današnjih dana očuvao, spada u sklop Istoka, a nikako i nikada Zapada. I danas, kad je pitanje Istre jedno od centralnih pitanja, koja interesiraju nesamo našu, nego i svijet, skupu javnost, danas kada se odlučuje o konačnom pripojenju Istre, Trsta i Slovenskog Primorja matici zemlji — Jugoslaviji — možemo biti sviješni, da je istarska muzika ne samo jedan od najjačih dokaza slavenskog karaktera ovih krajeva, nego i da je kroz vjekove bila jednim od njegovih najjačih čuvara, usprkos sistematske i brutalne politike odnarođivanja u tim krajevima.

IVAN MATETIĆ-RONJGOV

J. Černov

Izlet u muzički kraj

Djeca, koja se prvi put upoznaju s ozbiljnom muzikom, nalikuju na gledaoce predstava, na kojima glumci govore nepoznatim jezikom; premda oni pažljivo prate sudbinu junaka, ipak im mnogo toga ostaje zagonetno i nerazumljivo. Otrpili su isto osjećaju djeca, kad slušaju simfoniju ili sonatu. Uslijed toga kod djece nastaje neodoljiva potreba, da upoznaju nerazumljivi, ali uzbuđujući jezik muzike, kojim kompozitor izlaže svoje ideje.

»Dječji muzički radio-žurnal« pomaže djeci da podu na privlačivi izlet u interesantni i zagonetni kraj muzike. Premda je nedavno stvoren, dječji radio-žurnal je već stekao široku popularnost u cijeloj zemlji. Brojnim dopisima redakciji, mladež moli, da se ponovi ova ili ona emisija, ili koje poglavlje žurnala.

Emisija, o kojoj će se i biti govora, nije se prenosila ovog puta iz studija, nego iz velike dvorane Central-

nog Doma trudbenika umjetnosti, koja je bila prepuna djece umjetnika iz prijestolnice.

Na podiju pred mikrofonom pojavio se odgovorni urednik Radio-žurnala D. Sostaković, koji uz suradnju Kabalevskog, Fehre-a, Rauhvergera, Nikoljskog i Šackaje radi s mnogim ljubavi na ovom interesantnom sektoru muzičkog prosvjeđivanja.

Djeca su toplo pozdravila jednog od najznačajnijih suvremenih kompozitora, koji žrtvuje mnogo snage i vremena njihovu omiljelom radio-žurnalu.

»Ja mislim, da većina od Vas voli muziku«, rekao je djeci Sostaković. »Stari su narodi govorili — zli ljudi ne pjevaju —, a veliki je pisac Shakespeare rekao, da je čovjek, u čijoj duši nema muzike, sposoban za izdaju i podvalu, pa mu se ne smije vjerovati«. Zatim je Sostaković nastavio: »Jeste li kada sreli nepismena čovjeka, koji uopće ne zna čita-

ti? Jel' te, da ste osjetili nehotično sažaljenje spram njega? On nije ništa čitao! Promislite samo smisao ovih riječi — ta tomu je čovjeku zatvoren cijeli svijet, bogat i raznolik, pun izvanrednih likova. Stvarajući Radio-žurnal, mi vam baš i želimo pomoći da naučite slušati muziku i u njoj se snalaziti.

U žurnalu vam prikazujemo djela ruskih, sovjetskih i inostranih kompozitora, najbolje tekovine narodnog stvaranja, pripovijedamo vam o znamenitim muzičarima, savjetujemo što treba pjevati, svirati i slušati. Mi najpripravnije odgovaramo na sva Vaša pitanja. Ako budete zavolili naš žurnal, ako on postane Vaš dobar drug — onda smo postigli naš cilj.

Zatim je Dmitrij Dmitrijevič Sostaković prišao klaviru i izveo sedam kompozicija za klavir, koje je on napisao narcito za sušace dječjeg Radio-žurnala.

Čuje se tihi melodični zvonce — okreće se slijedeća stranica žurnala. Profesor Ryžkin vodi s djecom razgovor o muzici. Ovog puta on upoznavla mlade slušaoce s pojmom tro-

dijelne kompozicije, a kao primjer navodi ariju kneza Igora koju izводи Baturin.

Djci postaje jasno, da prvi i treći dio arije prikazuje Igora, zamišljenog nad udesom domovine, dok je drugi dio posvećen dragoj Jaroslavi, te da se takav oblik muzičke kompozicije zove »trodieljan«.

Diktor okreće ponovno stanicu Radio-žurnala, koja tumaci pojmu dueta. Solistica Velikog kazališta, Kru-glikova i Antonova, pjevaju duet kompozitora Rauhvergera »Drugovi«.

U poglavlju »Muzičke novosti« — Georgij Abramov izводи novu pjesmu Kabalevskog »Orijentalna priča«.

Zatim se djeci priča o pobjedi sovjetskih muzičara na I. međunarodnom natjecanju u Varšavi i oni veselo pozdravljaju pianistu L. Oborina, koji je osvojio prvu nagradu na tom natjecanju i koji na brojne molbe malih slušaoce svira Chopinovu polonezu.

Malšana naročito vole privlačivo poglavlje njihovog Radio-žurnala »jedamput«.

Danas se u tom poglavlju priča o

tome, kako je jednom P. Čajkovskog probudio rano jutro glas zidara koji je radio na skelama pokraj njegovog prozora. Bilo je to u Moskvi na Znamenki, gdje je onda stanovao kompozitor. Nekoliko ga je dana zidar uzastopce budio istom pjesmom. Melodija te pjesme toliko se svidjela Čajkovskom, da je odlučio zabilježiti je. Kasnije je kompozitor stavku svoga kvarteta u polaganom tempu svoga kvarteta. Muzika je bila toliko lijepa, da se Lav Tolstoj rasplakao, kad je slušao ovaj stavak.

Može se lako predstaviti s kakvim su interesom i pažnjom djeca slušala muziku kvarteta nakon ove pripovijetke.

Na »stranicama« žurnala nastupio je i glasoviti američki violinist Jehudi Menuhin, koji se onda nalazio u Moskvi. On je odsvirao dječju kompoziciju Bacha, »Eurtoke i Novačeka, nakon čega je diktor zatvorio melodične »korice« žurnala.

Tako se svršio put djece u čarobni, poetički kraj muzike.

(Sovjetskoje iskustvo, br. 48 od 30. XI. 1945.)

sine klavijature. Malim sviračima, koji ne dosižu nogama tle i pedal, treba nešto podmetnuti, da bi se držanje tijela učvrstilo. Udaljenost treba odrediti tako, da lakat bude nešto ispred trupa.

P. Ramul također preporuča sjediti pred sredinom klavijature, tako da gornji dio tijela bude nešto nagnut naprijed, i poziva se na crtež, koji prikazuje A. Rubinstejna — donosimo ga u našim novinama. (I Nikolajevski uzima za uzor taj crtež). Breithaupt kaže, da smještaj uvjetuje među ostalim struktura tijela i duljina ruku. Određene upute daje Tetzel, koji kaže, da se učenik mora od samog početka naviknuti da sjedi uvijek na istom mjestu, i to pred sredinom klavijature — ispred tipke d. Dalje on kaže, da se koljena ni u kojem slučaju ne smiju smjestiti pod klavijaturu (što je česta pogreška! — E. V.). Leda ne smiju biti pogrbljena. Trup treba nagnuti naprijed, nadlaktica iz vertikalnog položaja prelazi kod normalnog smještaja u položaj malo ispružen naprijed. Navest ćemo još samo upute sovjetskog klavirskog pedagoga M. Barinove. Ona kaže, da se visina smještaja određuje položajem lakta i preporuča, da lakat bude 5 do 10 cm iznad klavijature. Položaj trupa ne smije biti okomit, već treba da čini s bedrom oštar kut, 60 do 75 stupnjeva. Dalo bi se citirati još mnogo dobrih i korisnih uputa raznih pedagoga i metodičara, ali držim, da ovo što je navedeno, dostaje

za stvaranje prilično jasne slike o pravilnom držanju i smještaju kod klavira, pa ćemo na kraju pokušati, da sve to sistematski sredimo i nadopunimo nekim praktičnim savjetima. Dakle ukratko:

1. Sjediti se mora pred sredinu klavijature.
2. Udaljenost se određuje tako, da se koljena postavde do prednje plohe instrumenta, a ne da se pomaknu pod klavijaturu! Stopala se drže pred pedala.
3. Sjediti treba otprilike na polovinu stolice i nagnuti se nešto naprijed.
4. Sjediti treba na čvrstoj, drvenoj stolici ili klupi. Visina stolice neka bude takova, da lakat svirača ne visi ispod ravnine klavijature.
5. Ramena ne valja nikada dizati.
6. Lakat visi slobodno, malo ispred trupa (što postizemo tako, da trup nagnemo naprijed).
7. Podlaktica od lakta do vrška prsta leži u nešto kosoj liniji. Šaka je malo zaobljena, a prsti zaokruženi (ali ne stisnuti).

Na kraju preporučamo još to, da se za vrijeme sviranja ne prave grimase (na što je uostalom upozoravao već 1717. L. Couperin u svom djelu »L'art de toucher le clavecin«), te da se ne pjeva i ne mumlja. Ovakove i slične loše navike jesu u većini slučajeva u krajnjoj liniji nesvjesni pokušaji kompenzacije pogrešnog držanja tijela kod sviranja klavira.



Koncertni život u Zagrebu

U mjesecu svibnju bilo je nešto manje koncerata nego u travnju. Ali otuda, unatoč podmakle sezone, ne valja zaključivati, da je aktivnost kod umjetnika opala ili da nije bilo dovoljno reproduktivnih sila. Naprotiv, koncertne bi priredbe brojčano bile dosegle koncerte u travnju, da se priličan broj raspoloživih datuma nije morao rezervirati za školske produkcije konzervatorija, pa stoga više umjetnika drži svoje koncerte u lipnju. Primjećeno je, međutim, da je, naročito u drugoj polovini mjeseca, interes kod publike postajao sve slabiji. Ekonomski razlozi, a i porast vrućine utjecali su na slabiji odaziv, koji treba pripisati i nastupima razmjerno novih, publici još ponešto nepoznatih umjetnika.

U prof. Leonu Suružonu, nastavniku konzervatorija u Sofiji, upoznali smo vrsnog violinistu, dobrog tehničara i interpretu. Njegov nastup spada u prve korake na putu umjetničkog zbliženja bugarskog i hrvatskog naroda. Uz pouzdanu klavirsku suradnju prof. E. Vaulina izveo je Händelovu sonatu u A-duru, Mendelssohnov sjajni koncert u e-molu, sugestivnu »Pjesmu« iz »Bugarske suite« svog čuvenog suradnika Panče Vladigerova, dvije kompozicije iz op. 17 Josefa Suka i bogatu, uvijek privlačnu Chaconnu J. S. Bacha za violinu solo. — Antonio Janigro, jedan od najaktivnijih reproduktivnih umjetnika iz naše sredine, ponovno je nastupio. Uz vrlo dotjeranu pratnju Ive Maćeka izveo je poznati Boccherinijev koncert za violoncello u B-duru, Honeggerovu sonatu i sonatu Locatellija u D-duru. Honeggerovo vanredno teško djelo potječe iz mladih dana tog istaknutog suvremenog evropskog majstora: odaje vrlo napredan stav, na mahove i previše rezak i opor, ali ne bez korisnih i svježih oprečnosti. Izvedba je stajala na doličnoj visini. Bachov preludij za violoncello solo, u uzornoj interpretaciji, dopunio je program. — Ella Kovačić-Steiner održala je svoj prvi samostalni koncert nakon završetka studija. Raspored je bio raznovrstan i zanimljiv; u središtu pažnje stajala je opsežna Bachova tokata u e-molu i Beethovenova sonata u E-duru op. 109. U preostalim dijelovima progra-

ma čuli smo manje skladbe Scarlattija, Couperina, Prokofjeva, Šest bagatela B. Kuncu, Malu suitu Aleksandra Cerepnina, te ukusnu Debussyevu suitu »Dječji kutić«. Umjetnica je tek na početku koncertne karijere, no sposobnosti, koje je na ovoj priredbi očitovala, u prvom redu smisao za produbljivanje i ukusno razrađivanje detalja, daju naslućivati, da će njen dalji razvoj biti plodonosan. — Sofija Deželić pokazala je svojim nastupom visoku umjetničku ozbiljnost uz zrelo svladavanje tehničkih i interpretacijskih problema rasporeda. Igrala je velike Beethovenove varijacije op. 35 (Eroica-varijacije), divnu i napornu Schumannovu Fantaziju op. 17, jedno od najzanimljivijih djela romantičke klavirske muzike, dvije Skrjabinove kompozicije, interesantnu tokatu S. Prokofjeva, teške tri etude F. Liszta, te kraći »Andante« Mila Cipre, prožet lirskom obojenošću. — Svoj prvi samostalni nastup održala je i Natalija Matovinović-Gottlieb. I njezin će reproduktivni doprinos svakako predstavljati znatno obogaćenje našeg mlađeg muzičkog naraštaja. Tehnički dotjerano predavala je djela Bacha (tokata u D-duru), Beethovena (velebna, gotovo autobiografska sonata op. 110), Skrjabinu (tri preludija iz prvog stvaralačkog razdoblja), Ljapunova (Etude-Berceuse), Papandopulu (zanimljiv »Scherzo fantastico«, u kojemu je ukusno umjela dočarati bizarnost osnovnog ugodaja) i Schumannu (široki, bogati »Carnevale«). — Po drugi put u ovoj sezoni nastupila je Darinka Vlah-Čanić (uz klavir Stanko Šimunić). Pjevala je pjesme operne arije domaćih i stranih autora. (Cajkovski, Grieg, Liszt, Mozart, Rimski-Korsakov, Rossini, Matetić, Lutić, Gotovac, od kojega je izvela tri zanimljive groteske iz rijetko izvađanog ciklusa »Kroz varoš«). — Maja Barić pjevala je uz pratnju Božidara Kunca niz djela, od kojih se mnoga ne susreću često na pjevačkim rasporedima (Bach, Sarti, Verdi, Cui), što govori u prilog njezina umjetničkog stava, koji je sasvim ispravno pokazao, da ne želi ispunjati večer obiljubljenim opernim odlomcima. — Takve smjernice vode i Velebita Šimića, koji je osvjestio djela Caldare, Tenaglie,

Tajčevića, Glinke, Dobronića. Kod njega, kao i nekih drugih umjetnika, opaža se nastojanje, da gotovo podjednako dio rasporeda posvete slavenskim autorima (uključujući i hrvatske), što svakako pridonosi i promicanju interesa za vokalo stvaranje Slavena i živosti, privlačnosti samog programa. — Jedini komorni nastup u mjesecu omogućio je gudački kvartet Pinkava-Weiland-Bačić-Matz koji je pred našalost malim brojem prisutnih izveo djela Slika (varijacije na narodnu temu iz Podravine) Sostakovića (kvartet op. 49) i Mozarta (tzv. »lovački kvartet«). U usporedbi s prijašnjim nastupima ovog sastava, ova je priredba očitovala snažan napredak u uigranosti i tehničkoj dotjeranosti. Od posebnog je interesa bila izvedba Sostakovićeve kvarteta, koji je još jednom potvrdio visoke kvalitete sovjetskog majstora i na ovako osjetljivu podršku, kao što je komorno. — Značajno je bilo gostovanje zbora Bugarske armije pod rukovodstvom Dragana Prokopjeva, zborovode velike kulture i iskustva. Koncert tog ansambla očitovao je visok stupanj bugarske zborne reproduktivne umjetnosti i potvrdio koliko se pažnje u bugarskoj vojsci pristupa gajenju i promicanju kulturnog života. Raspored je bio sastavljen iz sovjetskih, bugarskih i jugoslavenskih borbenih pjesama i koracnica te harmonizacija ruskih narodnih napjeva; uz njih otpjevao je zbor i nekoliko opsežnijih kompozicija, među njima uspjele i zanimljive skladbe Dobri Hristova (legenda »Dobrinka i sunce«) i Filipa Kuteva (»Lazarska suita«).

Simfonijski koncerti donijeli su uz poznata i priznata djela orkestralnog repertoara, i jedan domaći novitet: drugu simfoniju Borisa Papandopula. Izveo ju je orkestar pod ravnanjem autora, koji je na istom koncertu upravljao izvedbom živopisne simfonijske slike Modesta Musorgskog, »Noć na pustoj gori«, te popularnog Bruchova violinskog koncerta u g-molu, čiju je solističku dionicu igrao Carlo La Spina u glavnom precizno, ali bez širokog zamaha i tona, kojim se treba suprotstaviti velikom orkestru. Papandopulo je svojoj peterostavačnoj simfoniji priložio i program, koji tumači sadržajnu stranu pojedinih stavaka. Međutim, ne bi se moglo reći, da je kompozitor posvuda sačuvao dužnu pažnju prema programu, od kojega je u realizaciji ponegdje i odstupio. Papandopulova simfonija svakako odaje ogromno autorovo znanje i rutinu. No u cjelini djeluje ponešto neujednačeno; velikom razradenom prvom stavku stoji nasuprot četiri manja, gotovo suita. Finale završava prije negoli je njegov tematski materijal uzмогаo razviti punu životnu snagu i izživjeti se. Scherzo, koji, uzet za sebe, predstavlja svakako najvrtuosniji, najblijestaviji stavak naše orkestralne literature, i djeluje vanredno efektno, ne pristaje potpuno u okvir čitavog djela; a i povremeni prizvuci narodne muzike postizavaju ponešto usiljen učinak, jer nisu izrasli iz osnovnog melodijskog i harmonijskog stava, u kojemu je djelo koncipirano. Za našu još uvijek oskudnu simfonijsku literaturu, Papandopulova druga simfonija znači svakako obogaćenje: ali uvjereni smo, da umjetnik kakav je Papandopulo, može oblikovati još onakvih orkestralnih kompozicija, za koje je visok uzor postavio u svojoj simfoniji. — Pod sjajnim vodstvom Friedricha Zauna orkestar radio stanice izveo je u dva koncerta djela Schuberta (VIII. simfonija), Cajkovskog (V. simfonija, violinski koncert, čiju je solističku dionicu umjetničkim razumijevanjem, osjećajnom toplinom i muzikalnošću izveo Stjepan Šulek), Lisinskog (predigra opere »Porin«) i Dvořáka (Slavenski plesovi op. 46). — U koncertima za sindikate i srednjoškolsku omladinu izveo je radio-orkestar kompozicije Smetane (Iz čeških lugova i gajeva, predigra »Prodane nevjeste«), Borodina (Polovječki plesovi), i manje odlomke iz djela Rimskog-Korsakova, Zajca, Cajkovskog, Dvořáka. Bile su također izvedene borbene pjesme domaćih i sovjetskih kompozitora. J. A.

ISPRAVAK

U prvom broju »Muzičkih novina« na drugoj strani, u naslovu članka »Pjesma-oružje« izostavljeno je za-
bunom ime autora članka: M. Dim-nij.

»Muzičke novine« izlaze svakoga mjeseca. Cijena pojedinom broju 5.— dinara. Pretplata od 1. broja, pa do konca 1946. god. iznosi 40.— dinara. Pretplata se šalje čekovima uplatnicom Poštanske štedionice u Zagrebu br. 30.170 na adresu: Hrvatski državni konzervatorij, Zagreb, Gundulićeva ul. 6, sa oznakom: »za Muzičke novine«.

IZ SOVJETSKOG SAVEZA

D. Šostaković: STRAŠNO ORUŽJE

Minula godina donesla nam je veliki trijumf pobjede nad fašizmom. Ali, zar je fašizam samo ogromna banda hitlerovaca, koja je djelomice istrijebljena, a djelomice sjedi na optuženičkoj klupi?

Ne, fašizam je sličan gnojnom čiru, u kojem se usredotočila sva nečistoća, sve odvratne i mrčne snage. Sada je taj gnojni čir presječen udarcem maza čistog slobodoljubivog čovječanstva. Naš je narod žrtvovao četiri godine neumornoj borbi protiv fašističkog nemani, čiji poraz znači doista početak nove ere u povijesti.

Da li to znači, da su uništene sve tamne snage, koje su smetale sredi čovječanstva?

Svaki od nas osjeća i razumije, da to nije tako, da još nisu sva i egla zaraze uništena. Može se čak i bez upuštanja u međunarodne preglede očititi vrenje ostataka tamnih snaga, koje kane smetati u našem radosnom, konstruktivnom radu.

A kad je tome tako, onda znači, da se ne smije odbaciti oružje, ne smije se obustaviti borba.

U svako doba, u svim epohama umjetnosti, nastajale su progresivne ideje i označivale se putevi njihovu ostvarenju i triumu.

Bachove »Pasije«, »Carobna frula« i simfonije Mozarta, »Fidelio« Beethovena, »Ivan Susanina« Glinke, »Knez Igor« i simfonije Borodina, »Dobrinka i sunce« i Filipa Kuteva (»Lazarska suita«).

K R A T K E V I J E S T I

Komitet za umjetnost SSSR formirao je nekoliko znanstveno-metodičkih komisija. U komisiju za muzičku naobrazbu ušli su: Barsova, Šostaković, Goldenweiser, Šebalin, Svešnikov i dr.

Moskovska Filharmonija organizirala je u ovoj sezoni ciklus koncerata kompozicija Chopina. Sudjeluje 16 pijanista. Ukupno će se izvesti 177 Chopinovih djela.

U Novosibirsku je otvorena nova zgrada kazališta, sagrađena za vrijeme rata. Dvorana ima 2000 sjedala. U kolektivnu kazališta radi 1100 članova.

Prigodom 80-godišnjice finskog kompozitora Sibeliusa u Moskvi je održan 9. prosinca 1945. koncert.

Komitet za umjetnost Ukrajinske SSR raspisao je natječaj za operni i operetni libreto. U libreto se mogu obraditi sljedeće teme: Veliki Domovinski rat, predratna i poslijeratna socijalistička izgradnja, istaknuti događaji iz junačke prošlosti ukrajinskog naroda, bratstvo ukrajinskog i ruskog naroda, jedinstvo slavenskih naroda i dr. Predviđene su nagrade: dvije po 25.000 rubalja i dvije po 15.000 rubalja. Dvije nagrade po 12.000 rubalja predviđene su za libreto dječje opere.

U prosincu 1945. navišeno je 10 godina opstanka uzorno-oglednog orkestra Ministarstva oružanih snaga SSSR. Orkestrom stalno rukovodi zaslužni trudbenik umjetnosti prof. S. Černecki.

175-godišnjica rođenja Beethovena proslavljena je u Moskvi nizom koncerata, koje je organizirala moskovska filharmonija u saradnji sa Sve-saveznom Radio-komitatom.

du Kitežu« Rimskog Korsakova, kantate Tanejeva, djela Cajkovskog, Skrjabinu i Rahmaninovu — sve su to nesamo nadahnute himne čovječanstvu, nego su i vatreni pozivi na borbu za ideale razuma i svijetla, dobra i pravde, — ideali, koji su utjelovljeni u Homerovim junacima i Eshilovu »Prometeju«, u ternaama Dante-a, u Shakespeareovim tragedijama i Puškinovim strofama.

To je grozno oružje, koje kroz vjekove pogada neprijatelje čovječanstva.

U novoj godini mora se zadati smrtni udarac fašizmu i reakciji. I svaki pravi umjetnik, svaki majstor iz bilo koje grane umjetnosti, mora to pamtiti i ispuniti svoju dužnost pred svojim narodom, svojom zemljom, pred čitavim čovječanstvom. Tražit ćemo »nove obale«, o kojima je maštao Musorgski, nova sredstva izražaja, koja će nam pomoći da prikažemo svu radost, veličinu i plemenitost čovječjeg života, da uzmognemo utjeloviti u umjetnosti neugasivo svijetlo Sunca, koje pobjeđuje tamu.

Pobjeda nad fašizmom — početak je nove ere. Nju moramo dočekati s visokim stvaralačkim elanom u sveudiljnom radu. Neka u novoj godini ne propadne za nas ni jedan dan, neka ova godina donese smrt ostacima fašizma u cijelom svijetu.

(»Sovjetskoje iskustvo«, br. 1 od 4. I. 1946.)

U veljači je umro u Moskvi poznati sovjetski graditelj violina Evgenij Viteček. On je sagrađio za života oko 400 violina, viola i violoncella.

Bjeloruski kompozitori obogatili su sovjetsku opernu literaturu novim djelima. Tako je Tikocki napisao operu »Alesja«, Lukas operu »Kastusj Kalinovski«, Bogatirjev operu »Nadežda Durova«, Pukst operu »Mašeka«, a Aladov je napisao operu o legendarnom bjeloruskom partizanu Konstantinu Zaslonovu.

Docent bjeloruskog Konzervatorija Ziković napisao je školu za bjeloruski narodni instrument »Cimbal«.

Autor himne Turkmenske SSR Veli Muhatov dovršio je nacionalnu turkmensku operu »Lejli i Medžnun«.

U dvorani Moskovskog Konzervatorija održana je proslava 10-godišnjice Državnog dječjeg zbora Akademije pedagoških nauka RSFSR. Osnivač i dirigent zbora je V. Sokolov.

U Omsku je proslavljena 25-godišnjica Muzičke škole.

Operni studio Moskovskog konzervatorija izveo je pod rukovodstvom prof. Saratovskog operu Rimskog-Korsakova »Carska nevjestica«.

Viša atestacijska komisija Ministarstva za visoku naobrazbu SSSR podijelila je naslov profesora zbornog dirigiranja zaslužnom umjetniku RSFSR A. V. Svešnikovu, nastavniku moskovskog konzervatorija.

Prilikom raspisa novog državnog zajma, kolektiv Državnog simfonijskog orkestra SSSR dao je svotu od 250.000 rubalja (preko dvije mjesečne plaće cijelog kolektiva).

U par redaka

Amsterdamski Concertgebouw orkestar ponovno je započeo radom, nakon što su iz njega odstranjeni fašistički elementi, koji su za vrijeme okupacije surađivali sa Nijemcima. Njemom bivšem prvom dirigentu Willemu Mengelbergu trajno je zabranjen svaki rad sa bilo kojim orkestrom u Nizozemskoj. On je naime 1941. god. bio prihvatio mjesto u nacističkom »Kulturnom savjetu«. Sadašnji prvi dirigent je Eduard van Beinum.

Prošle godine umro je u Londonu istaknuti muzičar i čuveni klavirski pedagog Tobias Matthay (1858.—1945.). Njegova klavirska škola u Wigmore Hall studiju (London) obustavit će rad.

U Londonu osnovan je »Orkestar mladih« koji je u siječnju već održao svoj prvi koncert. Ovo muzičko tijelo ima zadaću da priprema redovite koncerte u londonskim predgrađima uz umjerene ulazne cijene.

U kazalištu St. Pancras Town Hall u Londonu davana je 28. svibnja o. g. praiizvedba novoga opernog djela.

Naslov operi je »Partizani«, a sadržaj je uzet iz borbe jugoslavenskih i grčkih partizana protiv njemačkog okupatora. Kompozitor, koji je ujedno i autor libreta, jest Inglis Gundry.

U Sjedinjenim Državama Amerike objelodanjena su kompletna pisma F. Mendelssohna.

Izašla je na francuskom jeziku nova knjiga »Sto godina ruske opere« (od Glinke do Stravinskog i Sostakovića) od Rostislava Hofmanna (naklada Correa u Francuskoj).

NEKROLOZI

U ratu su među ostalima stradali francuski kompozitori Maurice Jau-ber, Jean Vuillemoz i dr.

Za vrijeme rata umrli su: Pietro Mascagni (1945), Béla Bartók (1945), Nikolaj Cerepnin, dirigent Rhené-Baton, pijanisti Blanche Selva, Emil Sauer i Sergej Rahmaninov (čuvni i kao kompozitor), violinist Carl Flesch te muzički pisci: Henri Prunières, Romain Rolland, Guy de Pourtales i Camille Maclair.

Iz života i rada muzičkih ustanova i organizacija

HRVATSKI DRŽAVNI KONZERVATORIJ

Hrvatski državni konzervatorij imao je prošlog mjeseca pet javnih priredbi: 10. V. nastupili su studenti Visoke škole, Odjela za solo pjevanje (nastavnik docent Milan Reizer), 17. V. studenti Odjela za klavir (nastavnik doc. Dora Gušić), 18. V. studenti Odjela za solo pjevanje (nastavnik izvanredni prof. Lav Vrbanić), 25. V. daci i studenti violine i orgulja (nastavnici prof. Milan Tarbuk i izvanredni prof. Franjo Lučić), te 28. V. učenik violine Josip Klina, koji je ispunio čitavo veče (nastavnik red. prof. Václav Huml).

Za vrijeme svoga gostovanja u Zagrebu održao je bugarski violinist

i profesor Muzičke akademije u Sofiji, Leon Suružon, u Maloj dvorani intimni koncert za polaznike i nastavnike konzervatorija. Na klaviru je pratio rektor E. Vaulin.

Na godišnjicu oslobođenja Zagreba održana je u Maloj dvorani akademija, kojoj je prisustvovao i dirigent Reprezentativnog zbora Bugarske armije, kapetan Dragan Proko-pijev.

29. svibnja organizirao je konzervatorij za nastavnike, polaznike i namještenike Gradske muzičke škole, Vojne muzičke škole i konzervatorija u kinu »Zagreb« prikazivanje sovjetskoga kulturnog filma »Mladi muzičari«.

VOJNA MUZIČKA ŠKOLA

(OD NAŠEG DOPISNIKA)

Svaki pitomac Vojne muzičke škole uči svirati dva instrumenta: jedan duhački i jedan gudački ili udaraljke. Naročito marljivim i vrijednim pitomcima omogućuje se i učenje klavira. Osim instrumenata pitomci uče i sve ostale muzičke predmete i sve predmete, propisane za niže razrede srednjih škola, kako bi dobili što svestranije obrazovanje. Pitomcima, koji pokazuju naročite sposobnosti na kojem od instrumenta, dozvoljava se tokom školovanja istodobno pohađanje konzervatorija, kako bi se na svom instrumentu mogli što više usavršiti. Četvrto godišće ima i svoj duhački orkestar, te je već više puta priredilo na raznim mjestima koncerte.

U međusobnom takmičenju za postizavanje što boljeg uspjeha na instrumentima pitomci su pokazali vrlo dobre rezultate. Naročito su se istakli pitomci prve godine, koji su na predkongresnom omladinskom takmičenju odnijeli prelaznu školsku zastavicu.

U slobodno vrijeme bave se i raznim granama sporta. U svakom godištu postoje kulturno-prosvjetni odbori; oni priređuju usmene novine, na kojima pitomci nastupaju u

muzičkim »točkama«, recitacijama i t. d., te se tako već u školi privikavaju na samostalne nastupe.

Nastavnici Vojne muzičke škole ulažu mnogo truda oko što boljeg osposobljavanja i usavršavanja svojih đaka na instrumentima, a isto tako i oko upoznavanja pitomaca sa svim ostalim teoretskim predmetima.

Za što pravilnije odgajanja mladog muzičkog kadra u našoj Armiji od neprocjenjive bi vrijednosti bilo, kada bi se nastavnici kadar Vojne muzičke škole što uže povezo s nastavnicima drugih muzičkih škola, da bi tako na predavanjima međusobno izmjenjivali iskustva i zapažanja. Takvih predavanja iz raznih oblasti muzičke umjetnosti održalo je već nekoliko profesora konzervatorija, a poželjno bi bilo, da i ostali profesori, naročito oni koji se bave muzičkom pedagogijom, drže za nastavnike Vojne muzičke škole povremena predavanja. Na takav način postiglo bi se dvoje: nastavnici Vojne muzičke škole i nastavnici drugih muzičkih škola upoznali bi se međusobno, a predavanjima bi se pripomoglo kvalitativnom uzdizanju nastavnčkog kadra i njegova stručnog rada.

OPERA

(OD NAŠEG DOPISNIKA)

Rad opere Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu bio je u mjesecu svibnju usredotočen na »Borisa Godunova« Musorgskoga. U ovom radu angažiran je velik broj stručnjaka i umjetnika, od dirigenta i režisera, pa do statista i tehničkih radnika. Operni zbor, koji broji 70 ljudi, popunit će se i jednim zborom zvana, specijalno za sliku krunisavanja. Isto tako bit će potrebno najmanje 60 statista za scenu krunisavanja i revolucije. Ovaj golemi aparat, koji ulaze još solisti i čitav balet, znositi će oko 200 ljudi na pozornici. Rad režisera je ovdje vrlo složen, osobito, kad u sastav profesionalaca ulaze i neprofesionalci.

Dirigent, maestro Sachs, svakako će imati jednu od najtežih dužnosti, ta sve umjetničke komponente poveže u jednu hogoмену umjetničku cjelinu. Kod nas će se »Boris Godunov« prikazati u koncepciji Rimskog korskakova. Glavne uloge nose pjevači: Križaj, Šepić, Grba, Franci, Šriff i Bernardić, te pjevačice: Je-

lačić, Radev, Grozaj, Radolaj i Matulić. Ovoga puta prikazivat će se scena s jezuitom Rangonijem (soba Marine u Sandomirskom dvorcu), koja se već odavno nije prikazivala, jer se nije smjela davati zbog utjecaja klera na cenzuru, koja je postojala u prijašnjim režimima. Scenograf je Vl. Zedinski, a režiju je preuzeo Tito Strozzi.

Za novu sezonu spremaju se već opere »Figarov pir« i »Bohemi«, koje uvježbava dirigent Đorđe Vaid. Osim toga spremaju se i opera »Seviljski brijač«, koju će dirigirati Mladen Bašić. Ova opera davat će se u Malom kazalištu.

Prigodom svoga boravka u Zagrebu maršal Jugoslavije, Josip Broz Tito, posjetio je i operu, prisustvovavši izvedbi »Pikove dame« Čajkovskoga, kojoj je dao visoku ocjenu. Maršal je zatim primio cijelu upravu kazališta, interesirajući se za rad ove naše prve kulturne institucije.

RADIO STANICA

Radio-stanica Zagreb jedna je od najmlađih ustanova, koja je — dok su još trajale borbe za oslobođenje grada — već otpočela svojim radom. A tome su pridonijeli i njeni mladi muzičari, koji su zajedno s ostalim namještenicima učestvovali u borama oko same zgrade.

Na muzičkom sektoru Radio-stanice poduzete su u protekloj godini lani mnoge reforme i postignuti i mnogoćem znatni rezultati. Odmah se pristupilo organiziranju uredništva narodne muzike i formiranju stalnoga tamburaškog zbora, na čelu s dirigentom Josipom Stojanovićem. Nekoliko mjeseci kasnije pristupilo se osnivanju muzičkog ansambla, Narodne družine, koju vodi Branimir Sakač. Uz suradnju velikoga broja hrvatskih kompozitora tvoren je repertoar ovih dvaju ansambla narodne muzike, koji broji lani blizu 400 narodnih pjesama i desova iz svih krajeva Narodne Republike Hrvatske.

Značajnu ulogu u kulturnom i koncertnom životu naše zemlje odigrali su simfonijski orkestar i zbor radio-stanice. Ovi reprezentativni ansambl postigli su visoki stepen reproduktivne umjetnosti. Simfonijski orkestar dao je u ovoj koncert-

noj sezoni (do 30. V.) ukupno 44 javna simfonijska koncerta, te veliki broj nastupa na emisijama. Od javnih koncerata bilo je dobrovoljnih: 8 za sindikate, 3 za omladinu i po jedan za Jugoslavensku Armiju i Crveni križ. Orkestrom su dirigirali Milan Horvat, Boris Papandopulo, Milan Sachs, Đorđe Vaid, Friedrich Zaun, Slavko Zlatić, a gostovao je i američki dirigent Gibson Morrissey. Kao solisti nastupali su s orkestrom pijanisti Petar Dumičić, Antonija Elchhorn, Dora Gušić, Milan Horvat, Božidar Kunc, Ivo Maček, Danica Ogrizović, Stanka Vrinjanin, violinisti Ivan Pinkava, Carlo La Spina, Stjepan Šulek, violoncellisti Dobrila Franulić, Antonio Janigro, flautist Jakob Marton, oboist Ivo Maretić, solo-pjevači Ivo Franci, Janja Hanžek, Matija Kuftinec, Marijana Radev, Vladimir Ruždjak, Jeronim Zunc i drugi. Od 73 simfonijska djela, koliko ih je u ovoj sezoni izvedeno, 52 su slavenska (24 ruska, 21 hrvatsko, 7 čeških), zatim 12 djela bečkih klasika, 4 američka, 4 francuska, 1 norveško. Od 12 djela sovjetskih kompozitora 11 je prvi put izvedeno u Zagrebu, a od djela hrvatskih autora imalo je 9 svoju praiizvedbu.

Već u srpnju prošle godine apsolvirao je Radio-zbor napornu turneju po Istri, gdje je dao u 9 dana 11 koncerata po svim većim mjestima. Trebao se održati i koncert u Trstu, ali ga je tamošnja civilna policija zabranila. Drugi put je zbor bio u Istri, kad je pred Međunarodnom komisijom za razgraničenje izvodio u Pazinu najvrednija djela istarskih kompozitora Ivana Matetića-Ronjgova i Slavka Zlatića. U ovoj sezoni nastupio je Radio zbor javno 43 puta (18 samostalnih koncerata, 8 sa Simfonijskim orkestrom, 10 nastupa za Jugoslavensku Armiju po bolnicama i domovima kulture i 7 puta za radništvo po tvornicama), izvedevši gotovo uvijek djela slaven-skih autora. Dužnost stalnog dirigenta Radio-zbora preuzeo je nedavno Slavko Zlatić, dosadašnji muzički rukovodilac kazališta na Rijeci.

Odazivajući se novogodišnjem pozivu maršala Tita i slijedeći primjer radnika po tvornicama, muzičari-umjetnici Radio-stanice osnovali su početkom ove godine Muzički kolektiv sa željom, da i oni svojim radom pridošu obnovi zemlje. »Muzkol« ima 24 člana i 16 suradnika, a do-

sada je dao preko 30 dobrovoljnih emisija na stanici, te priredbi za radnike, borce Jugoslavenske Armije i organizacije Narodne Fronte.

Ansambli Radio-stanice dali su u koncertnoj sezoni 1945/46. dosada ukupno 114 javnih priredaba i koncerata, a od toga 52 za sindikate, Jugoslavensku Armiju, omladinu, sela, bolnice, Crveni križ i razne druge ustanove. Raspoložujući dosadašnjim iskustvima, Muzički odjel Radio-stanice sprema se da planski pristupi novoj koncertnoj sezoni, izvedevši i nadalje djela sa raznih područja muzičkoga stvaranja, iz raznih naroda, a »koja na umjetničko-muzički način odražavaju pozitivne i napredne ideje ljudskog društvenog zbivanja«. U planu su predviđene prve izvedbe Sostakovičeve VIII. i IX. simfonije, »Herojske simfonije« uzbekskog kompozitora Ašrafija, »Ruske predigre« Prokofjeva, zatim praiizvedba simfonijskih djela hrvatskih autora itd. Osim toga će Radio-stanica preko ljeta davati simfonijske koncerte i koncerte narodne muzike u dvorištu Gradskog muzeja u Gornjem gradu.

STRUČNA MUZIČKA UDRUŽENJA

Tokom mjeseca svibnja održavali su se u Udruženju kompozitora Hrvatske redoviti članski sastanci, na kojima se raspravljalo o nacrtu zakona za zaštitu autorskih prava i o ugovorima muzičkih autora s Nakladnim zavodom Hrvatske. Dva sastanka bila su posvećena izvedbama partizanskih pjesama u obradba članova udruženja, te stručnoj i estetskoj analizi i kritici tih obradbi.

U Udruženju reproduktivnih muzičkih umjetnika Hrvatske formiran je Reprodukivni kolektiv »Rekola«. »Rekola« sprema za iduću koncertnu sezonu niz koncerata, koji će planski obuhvatiti najznačajnije epohe muzičkoga stvaranja. Ovi koncerti bit će — u zajednici s Koncertnim uredom — organizirani po sistemu predbrojki; zarada je predviđeno pet

predbrojki: za sindikate, srednjoškolsku omladinu, sveučilišnu omladinu, Jugoslavensku armiju i građanstvo. Osim ovih predbrojki, koje će se odvijati u koncertnoj dvorani, »Rekola« predviđa nastupe po tvornicama i poduzećima; čitav prihod od tih nastupa ići će u korist obnove popaljenih sela.

Članovi »Rekola« su pijanisti Dora Gušić, Božidar Kunc, Ivo Maček, Evgenij Vaulin, violinisti Ivan Pinkava, Stjepan Šulek, violoncellist Antonio Janigro, solo-pjevači Marija Frankl-Borčić, Josip Gostić, Marijana Radev, Lav Vrbanić i recitatori, dramski umjetnici Marija Crnobori i Dubravko Dujšin. Administrator »Rekola« je Ladislav Miranov, a kao konferansijeri surađivati će kompozitori Milo Cipra i Natko Devčić.

MUZIČKA NAKLADA

Muzički odsjek Nakladnog zavoda Hrvatske otpočeo je pred više mjeseci sistematskim izdavanjem narodnih i izvornih borbenih pjesama iz perioda Narodno-oslobodilačke borbe, i to u obradba za solo ili dvoglasno pjevanje uz klavirsku pratnju. U tim izdanjima, koja nose naslov »Partizanske pjesme«, izašle su dosada tri serije. U prvoj seriji stampano je: »Eto ide omladina« (obradba Borisa Krnica), »Naša pjesma« Nikole Hercigonje (obradba sovjetskog kompozitora Sneersona), »Uz Tita i Staljina« Oskara Danona (obradba Sneersona), »Partizansko kolo« (obradba Aleksandra Molnara), »Budi se istok i zapad« (obradba N. Hercigonje) i »Partizanska« (obradba N. Hercigonje). U drugoj seriji »Mitralska« Natka Devčića (obradba Frana Lhotke), »Crveni makovi« N. Hercigonje (obradba Milana Majera), »Bilećanka« Milana Apila (obradba N. Hercigo-

nje), »Zdignete brati« (obradba Branimira Sakača) i »Seljačka« (obradba N. Hercigonje). Treća serija, izašla ovih dana, sadrži »Druže, podi domaću« (obradba Milana Majera), omladinsku »Nek se čuje« Natka Devčića, »Nabrusimo kose« i »Dalmaciju, zemljo mila« (obje u obradbi Aleksandra Molnara) te »Padaj silo« u obradbi N. Hercigonje i »Oj Ilija« u obradbi Frana Lhotke. — Obradba Sneersona (»Naša pjesma« i »Uz Tita i Staljina«) dodan je i ruski tekst.

Osim toga izdane su za mješoviti zbor »Pjesme borbe« u harmonizaciji Natka Devčića, Nikole Hercigonje, Miloslava Spillera i Ive Tijardovića, zatim »Kozara« Oskara Danona (s dodanim ruskim tekstom) i »Ognjeni vlak« N. Devčića, također i s ruskim tekstom, te zbirka »Naše pjesme« s jednoglasnim i dvoglasnim partizanskim pjesmama.

MUZIČKI FESTIVAL U PRAGU

Tokom svibnja ove godine održan je u Pragu festival pod naslovom »Pražské hudební jaro« (»Praško muzičko proljeće«). Uz niz koncerata, na kojima su sudjelovali češki umjetnici, bilo je i inostranih gostiju. U sklopu ovih priredaba izvela je Češka filharmonija 10. svibnja pod vodstvom Jeana Blaudeta djela kanadskih kompozitora. Na programu je bilo pet manjih djela Emila Tagaaya-a, Mac Millana, Claudea Champagna, Mauricea Blackburna i Alexandra Brotta, koja nose obilježje francuskog impresionizma i starijih francuskih kompozitora.

Veliko oduševljenje praške publike izazvao je Quatuor Calvet (Joseph Calvet, Jean Champel, Maurice Husson i Manuel Recasens). Ovaj je gudački kvartet izveo 12. svibnja djela Claudea Debussy-a, Mauricea Ravela i Dariusa Milhauda. Iste je večeri održan koncert četvrttorskog muzike s uvodnom riječi Aloisa Hábe. Izvedeno je mnogo manjih kompozicija za razne sastave, tako za gudački kvartet, kvartet pozauna, klavir, orkestar i drugo. Kao kompozitori bili su zastupani: A. Hába, B. Stanjšković, J. Seidl, M. Ponce, J. Bubák, S. Lucky i R. Fikrl.

14. svibnja održan je prvi američki koncert. Češkom filharmonijom dirigirao je Leonard Bernstein. Uz Geršwinovu »Rapsodiju u modrom« izvedena je »Američka svečana ouvertura« Williama H. Schumanna, koja se odlikuje osebnom kontrapunktičkom, »Drugi Essay« od Samuela Barbera, »Treća simfonija« Roy Harris i burleska »El Salon

Mexico« od Aarona Coplanda, zbirka efektnih i vanredno obrađenih barskih melodija. Američki kompozitori su obogatili instrumentaciju u ovim djelima time, što su unijeli elemente jaza. Na drugom američkom koncertu, koji je održan 15. svibnja, dopunjen je gore navedeni program Bernsteinovom programnom simfonijom »Jeremija«. Američki solisti Eugen List, pijanist i Carol Glenn, violinistica, održali su svoj koncert 17. svibnja. List je zadržao slušaoce svojom vanrednom tehnikom.

Nakon sedamogodišnjeg izbjavanja iz domovine vratio se češki pijanist Ruda Firkušný, kao umjetnik, koji se proslavio o čitavoj Americi. U Pragu je dao jedno solističko veče, a 19. svibnja svirao je sa Češkom filharmonijom koncert za klavir od Pavla Borkovca. Na istoj večeri izvedena je Rondo-ouvertura slovenskog kompozitora Mihovila Logara. Dirigirao je Jaroslav Krombholc.

20. svibnja održan je u prisutnosti prezidenta Beneša i njegove supruge svečani koncert, na kojem su se izvodile kompozicije slovačkih autora. Češkom filharmonijom dirigirao je Krešimir Baranović. Slovačka kompozitorska tvorba počinje u doba J. L. Belle, suvremenika A. Dvořáka, ali se sustavno počela razvijati tek poslije prvog svjetskog rata. Kompozitori A. Moyzes, E. Suchoň, L. Holubek, J. Cikler, Š. Jurůvský, D. Kardoš, T. Freško, J. Kresánek su dali Vítězslava Nováka, odnosno njegovih đaka. Oni su pioniri svijesni svojih teških zadata-

MUZIČKI KALENDAR ZA MJESEC LIPANJ

1804. rodio se tvorac ruske narodne opere, Mihajlo Glinka.
1857. rodio se Edward Elgar, engleski kompozitor oratorijskih i orkestralnih djela.
1863. rodio se proslavljeni dirigent Felix Weingartner.
1875. umro je Georges Bizet, autor po svem svijetu čuvene opere »Carmen« i muzike za »Arležanku«.
1899. umro je Johann Strauss, čuveni operetni kompozitor, majstor bečkog valcera.
1872. umro je Stanislaw Moniuszko, utemeljitelj poljske nacionalne opere.
1916. umro je Giovanni Paisiello, istaknuti operni majstor 18. vijeka.
1826. umro je Carl Maria v. Weber, otac njemačke narodne opere.
1810. rodio se Robert Schumann, najveći lirik njemačke romantike, pjesnik klavira.
1918. umro je Arrigo Boito, autor opere »Mefistofele«.
1934. umro je Frederik Delius, majstor suvremene engleske orkestralne muzike.
1594. umro je Orlando di Lasso, najveći suvremenik Palestrine.
1843. rodio se Edvard Grieg, prvi veliki skandinavski kompozitor, iz čijih klavirskih djela odjekuje ples i pjesma norveškog naroda.
1881. umro je hrvatski violinist Franjo Krežma.
1909. umro je Isaac Albeniz, koji je u brojnim klavirskim djelima opjevao rodnu Španiju.
1818. rodio se Charles Gounod, kompozitor »Fausta«, jednog od najpopularnijih djela svjetske operne pozornice.
1882. rodio se Igor Stravinski, veliki majstor suvremenog baleta.
1911. umro je Franjo Kuhač, utemeljitelj hrvatske muzikologije i muzičke etnografije i etnologije.
1717. rodio se Ceh Johann Stamitz, jedan od prvih trubenika na izgrađivanju tipa klasične simfonije.
1885. rodio se srpski kompozitor Stevan Hristić.
1915. umro je Sergej Tanjejev, značajni ruski pijanist i komorni kompozitor, te pedagog, autor čuvenog djela o kontrapunktu.
1819. rodio se Jacques Offenbach, autor »Hoffmannovih priča« i brojnih satiričkih opereta.
1893. rodio se moderni češki kompozitor Alois Hába, propagator četvrttorskog muzike.
1860. rodio se Gustave Charpentier, autor opere »Louise«.
1831. rodio se proslavljeni violinist i pedagog Joseph Joachim.

ka u postavljanju temelja slovačkog stila. Po mnogim djelima vidi se, da su njihovi tvorci prešli prvi stadij tehničkog razvitka te da kristaliziraju osobni stil, u kojem se nazire narodna pripadnost. Ovo je veće bilo stoga vrlo zanimljivo i, zahvaljujući Češkoj filharmoniji i dirigentu Baranoviću, na velikoj umjetničkoj visini.

Reprezentant engleske kompozitorske tvorbe i reproduktivne umjetnosti bio je Aeolianov kvartet, koji je 22. svibnja izveo Chaconnu i dvije fantazije H. Purcella, te kvintetu za obou i gudački kvartet A. Baka. U ovom je djelu spojen impresionizam i moderna, dok treće djelo izvedeno na ovoj večeri, kvartet A. Blissa, reprezentira čisti moderri stil. Muzičari Max Salpeter, Colin Sauer, Watson Forbes, John Mooye i Leon Goossens pokazali su svoje visoke umjetničke reproduktivne kvalitete.

U sklopu festivala nastupile su i neke pjevačke ekipe, a bilo je i nekoliko priredaba u prirodi.

(»Slobodné slovo« — izvaci iz kritika od 12.—24. V. 1946.)

Državna muzička škola u Skoplju odredila je drugaricu Nadu Organđijevu za stalnog dopisnika »Muzičkih novina«.

REDAKCIONI ODBOR:

Evgenij Vaulin (odgovorni urednik), Josip Andreis, Milo Cipra, Natko Devčić, Ivo Maček, Mladen Raukar (tehnički urednik).