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:116:256319

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-09**

Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA

SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

Poštarina plaćena u gotovu

★ MUZIČKE NOVINE ★

HRVATSKOG DRŽAVNOG KONZERVATORIJA

ZAGREB — GOD. I. — BROJ 4.-5. RUJAN — 1946. — SEPTEMBAR CIJENA 10 DINARA

Dr PAVAO MARKOVAC

MUZIKA I DRUŠTVO

Članak »Muzika i društvo« dra P. Markovca objavljen je prvi put g. 1933. u 7. broju beogradske muzičke revije »Zvuk«. U tom članku autor, polazeći od društveno-ekonomske uslovljenosti muzičke umjetnosti kroz historiju, utvrđuje bitne momente, koji su uslovljavali muzičko stvaranje kod nas u Hrvatskoj i kasnije u Jugoslaviji, te ukazuje na osnovne zadatke naše muzičke produkcije i opće muzičke politike u budućnosti. Napominjemo, da je autor, govoreći o perspektivama našeg društvenog i specijalnog muzičkog razvoja, ostavio neke stvari i nedorečenima, što je razumljivo, ako se sjetimo tadašnje šestojanuarske reakcionarne cenzure, koja je nastojala spriječavati svako napredno nastojanje, ma gdje se ono pojavljivalo.

REDAKCIJA.

Toute forme de musique est liée à une forme de la société . . .

R. Rolland

Ideje, koje su dominirale u nekom razdoblju, bile su uvijek samo ideje vladajuće klase.

Karl Marx

Historija dokazuje, da se duševna produkcija preobrazuje s materijalnom produkcijom. Sa životnim uslovima čovjeka i s njegovom društvenom egzistencijom mijenjaju se i njegovi pojmovi, nazori, ukratko njegova svijest. Društveni položaj čovjeka određuje njegovo gledanje na svijet. Prema tome je i svaki umjetnik, svijesno ili nesvijesno, ideolog neke klase.

Već letimični pogled u prošlost muzike, dokazat će tvrdnju, da je i muzičko stvaranje nužno povezano s općim životnim uslovima i društvenom strukturom epohe, u kojoj nastaje. Muzika je u srednjem vijeku izraz apsolutne vlasti crkve, kao što je galantna dvorska umjetnost u doba trubadura i francuskih kraljeva umjetnost salona u XVIII. stoljeću, borbena umjetnost u doba reformacije, izraz revolucionarnih ličnosti na domaku francuske revolucije. Kao takva, ona poznaje samo idejni i osjećajni svijet vladajuće klase, dok svi ostali društveni slojevi za nju zapravo ne postoje. U srednjevjekovnim viteškim romanima, u francuskoj drami i operi XVII. i XVIII. stoljeća, u umjetnosti renesanse i t. d., uzalud ćemo tražiti prikaz života i svijeta malih ljudi. To je ekskluzivna umjetnost, čija je osnovna tendencija, da prikrije sve, što joj nije po želji. Zadatak boje, rime, tona, bio je, a i danas je da zaštiti društvo pred odviše krutom stvarnošću i podupre učvršćenje postojećeg stanja. Rijetko je kada koja snažna ličnost u fanatizmu otkrivanja probila čvrstu sponu društvenog diktata, da prikaže bit osjećaja i života neke epohe s naličja fasade. Goya, François Villon, Daumier, Musorgski prikazali su, koliko je jednostrano bilo umjetničko stvaranje njihova vremena.

Ta je jednostranost uslovljena interesima konsumenata umjetnosti. Ni najjače se ličnosti nisu mogle oteti diktatu ideja vladajućeg društvenog sloja, jer su ove u tijesnoj vezi sa svrhom umjetničkog djela. Tek na prelomima epoha, kad nastupaju promjene produkcionih uslova ekonomske i društvene strukture umjetnici su među prvima, koji predosjećaju nove ideje i tendencije, te ih nužno realiziraju u svome djelu. Prava umjetnost nikada nije reakcionarna!

Proizlazi, da je oduvijek postojalo izvjesno znanje o konkretnoj klasno uslovljenoj idejnoj sadržini umjetnosti, o njenoj tendencioznosti (u tom smislu) i važnoj ulozi kao sredstvu borbe i propagande (Savonarola prigovara Lorencu Medici, da želi pompoznim scenskim prikazima zaokupiti masu, kako bi mislila samo na svoju zabavu, a zaboravila svoga tranina. Ova se metoda ponavlja u svim epohama).

Svrha, kojoj je namijenjeno umjetničko djelo konsumenti djela, društveni odnosi i t. d., sve to određuje nesamo idejnu sadržinu i estetiku djela, nego i njegov stil, izbor sredstva, način izražavanja, tehniku i izvedbu. Opće ideje neke epohe i specifični način pojedinog umjetnika proizlaze iz istog izvora. Svaka epoha shvaća život na svoj način, a prema shvaćanju mijenjaju se i ciljevi. Svako novo htijenje upliva u jednakoj mjeri na stil društvenog života, stil građevina, pokućtva, običaja i odjeće, kao i na izbor umjetničkih sredstava i način izražavanja.

Tako je shvatljivo, da nijedan muzički stil, nijedna muzička forma nije izmišljotina pojedinaca, nego nužni produkt općih uslova neke epohe. Umjetnik ne stvara svoje djelo po slobodnoj volji, ni pod uslovima, koje je sam odabrao, nego pod uslovima, koji već postoje, koje je preuzeo. Estetski se ideali mijenjaju prema interesima vladajuće klase, kako dokazuje svaka epoha u historiji umjetnosti. U srednjevjekovnim muzičko-teoretskim djelima nema spomena o pučkoj muzici, zato što crkva energično čuva ekskluzivitet sakrosanktnog gregorijanskog korala. Crkva se, štoviše, bori protiv višeglasja, jer ovo prodire iz pučke muzike, a isto tako i protiv upotrebe instrumenata u crkvenoj muzici.

Sam gregorijanski koral stoljećima je (kao »tenor«) osnova svakog muzičkog djela. Tek paralelno s postepenim prevladavanjem svjetovne nad crkvenom vlašću, uzmiče koral kao osnova muzičkog djela pred svjetovnom popijevkom.

Prevlast jedne melodije uz stapanje ostalih glasova u akordsku pratnju, to jest pojam homofonije i harmonije, javlja se tek u doba, kad se pojedinac izdvaja iz kolektiva »vjernika«, paralelno s nestajanjem apsolutne vlasti crkve. U to se doba počinje izdvajati pojedini glas iz kolektiva zbora i pojedini instrument iz orkestra. Tako se stvara mogućnost razvoja vokalnih formi, opere i solističke instrumentalne muzike.

Romantički stil razvija se na temelju ideja o slobodi individua i prevlasti osjećaja nad razumom. U svrhu što snažnijeg izražavanja osjećaja, sva se sredstva izgrađuju u smislu izražajnih vrijednosti. Isprva postaje melodija nosiocem izražaja (kult melodije i harmonije), no postepeno izražajna tendencija zahvaća sve elemente, stvara se muzika »visoke napetosti«. Taj stil naročito zahtijeva velike i snažne ličnosti. U istoj mjeri, u kojoj razvojem kapitalističkog svijeta, pojedinac opet iščezava u masi, nestaju i veliki individualiteti, razvija se subjektivizam, koji se sve više gubi u umjetnosti površine, fasade. Sve forme muzičkog stvaranja i muzičkog života podređuju se osnovnim tendencijama epohe, kojoj je samo do reprezentativnosti spoljašnjeg sjaja, dok se ideje sve više gube.

*

Mnogi će primijetiti, da je, doduše, umjetnost bez sumnje u vezi sa općim prilikama, no da ta veza nije odlučna. Umjetnost su izgrađivale velike ličnosti, koje se odlikuju svojom nezavisnošću, one su pravi vodiči u davanju biljega svome vremenu, a ne obratno. Ukratko ličnosti stvaraju nove uslove, nezavisne su u svom radu. Time bi bio nabačen problem ličnosti u umjetnosti i njene zavisnosti.

Već je ranije istaknuto, u čemu je zavisnost svake, pa i najjače ličnosti: ona se ne može odvojiti iz društva, u kojem živi, nego štoviše u potenciranoj mjeri izriče ideologiju tog društva. Poznato je doduše, da su mnoge znatne umjetničke ličnosti bile u sukobu sa svojom sredinom i njenim idejama. Ali ne smijemo zaboraviti, da se u tim slučajevima radi o prelaznim epohama, s novim idejama i htijenjima, koja nalaze odraza u umjetnosti. Ne radi se međutim samo o idejnoj zavisnosti. Muzički stil jedne epohe ne stvara pojedinac, pripravljaju ga mnogi manji i veliki talenti, dok genijalne ličnosti tek sintetiziraju tekovine i uspijevaju snagom svoga jakog talenta da realiziraju umjetničkim sredstvima sve ono, što isprva ostaje više idejno ili artističko htijenje, bez odgovarajuće umjetničke realizacije. Danas će rijetko tko po stilu razlikovati djelo Bacha od njegovih prethodnika i suvremenika. Tek po realizaciji htijenja i potenciji njegove muzike, po snazi doživljaja i izražaja naći ćemo razliku. Isto je s jednim Haydnom, Mozartom ili Beethovenom. Štoviše, ponajviše upravo manji talenti svojim eksperimentima otkrivaju nove putove, kojima se kasnije koriste velike ličnosti.

Tipični je primjer Beethoven. Njegov je naglašeni, bezobzirni individualizam odjek ideja francuske revolucije o slobodi ličnosti i jednakosti svih ljudi. U Beethovenu se manifestira ponos svijesnog građanina, koji ne priznaje više apriorni superioritet aristokracije. Na ovaj njegov osnovni stav mogu se svesti sve velike tekovine njegova djela. On preobrazuje i prilagođuje svome idejnom stavu sva muzička sredstva, način i intenzitet izražavanja. Obraćajući se svima bez razlike, njegova muzika prelazi okvir aristokratskog salona. Ona traži veći prostor i brojnu publiku. U tom smislu raste forma, povećava se snaga zvuka (moderni klavir, znatno uvećani orkestar), način izražavanja je lapidarniji, tehnika ne ide toliko za detaljem, koliko za cjelokupnim djelovanjem. Muzička realizacija takvog htijenja je genijalna, ona u zajednici s naprednim idejama predstavlja veličinu Beethovenova djela. Veličinu ne će ni najmanje okrnjiti konstatacija, da su sva Beethovenova stilska sredstva postojala već ranije, u djelima bečkih klasičara i drugih preteča (Ph. E. Bach i t. d.).

Naglašeni individualizam stvorio je pogrešne pojmove o značenju ličnosti, koji su doveli do kulta genija. Ostavljajući iz vida značenje manjih talenata, pripisuje se geniju sve ono, što su i drugi stvarali. Glorifikacija ide tako daleko, da se djelo genija smatra vječnim.

Pojam »vječne ljepote«, »vječnosti« uopće, shvatljiv je iz osnovne tendencije vladajuće klase svake epohe, da ostane vječno na vlasti. Odavde i koncepcija »klasike« kao uzor-umjetnosti, koja vrijedi za sva vremena i za svakoga. Nema međutim umjetnosti, koja bi sačuvala značenje zauvijek i za svakoga. Ni najistaknutije umjetničko djelo nema apsolutne vrijednosti, nego samo relativne, ukoliko naime predstavlja idejne i estetske vrijednosti, koje su pristupačne shvatanju druge koje epohe. Estetski su ideali u vezi s interesima društva. Ima epoha, u kojima su ti interesi srodni, bit će stoga i kontakta s umjetnošću takvih epoha. Činjenica, da su neka djela stoljećima sačuvala svoje djelovanje, tumači se time, što je snaga umjetničke realizacije tolika, da može na osnovu čisto muzičkih sredstava zbližiti naziranje, koje intelektom više ne bismo mogli shvatiti. A konačno, treba biti na čistu, da u historiji nema neposrednih prijelaza, koji bi promijenili sve prilike iz temelja. I kod udaljenih epoha nalazimo zajedničkih interesa, tim više, što se čitava evropska historija razvijala u znaku prevlasti jedne ekskluzivne, malobrojne klase nad masom. Pripadnik vladajuće klase lakše će shvatiti duh i način djela iz prošlosti, nego pripadnik druge koje klase. A da je i shvaćanje umjetnosti prošlih epoha često samo prividno, dokazuje naročito jasno postanak opere. Početnici operskog stila bili su uvjereni, da obnavljaju starogrčku tragediju.

Precjenjivanje ličnosti stvorilo je i pogrešne iluzije o socijalnoj ulozi muzičara. Uz mišljenje o umjetničkom stvaranju u transu i o umjetniku, koji živi u nekim višim sferama, bilo je teško priznati, da je kompozitor oduvijek u zavisnosti od svojih najmodavaca (zvali se oni crkva, aristokrati, država, građanske mecene, nakladnici ili publika), da se umjetnost zapravo stvarala za onoga, koji je plaćao.

Dok se muzika (u srednjem vijeku) stvara u okviru crkve, dok je kompozitor sam visokog roda (trubaduri, Minnesängeri), ne postoji socijalni problem muzičara. Ali već u vrijeme trubadura izvodi instrumentalnu pratnju socijalno deklasirani svijet putujućih muzikanata. Tokom daljnjeg razvoja i u smislu običaja, svaka crkva, svaki dvor uposluje pokojeg kompozitora za podmirenje svojih potreba. Ti kompozitori pretežno su djeca puka, dakle podređenih staleža, te samo u rijetkim slučajevima dolaze do socijalnog ugleda. Obično spadaju u podređenu dvorsku pratnju. Tek u novije vrijeme gubi se ta podređena uloga, no poznato je, da je još Haydn na dvoru grofa Esterházyja bio zapravo tek neka vrsta sluge.

Pojam slobodnog i »nezavisnog« kompozitora javlja se definitivno u XIX. stoljeću. Beethoven je prvi kompozitor, koji živi samo od svog kompozitorskog rada, premda i on još uživa aristokratske stipendije. Oslobođenjem od direktnog najamnog odnosa, kompozitor na oko može nesputano da izražava svoje misli i osjećaje. On međutim dolazi u novu zavisnost: od izvođača, od publike i, kasnije, od izdavača. U smislu produkcionih uslova i ekonomske strukture građanskog društva, i umjetničko djelo postaje robom. Kao takvo potpada pod zakon potražnje, izručeno je na život posredniku, izdavaču. Sitni materijalni interesi građanskog društva zahtijevaju kompenzaciju u glorifikaciji umjetnika, koji postaje heroj i ideal tog društva. Umjetnik uživa najviši socijalni ugled, no time je neizbježivo vezan za društveni sistem i njegovu ideologiju, (R. Strauss je tipičan primjer takvog umjetnika-velekapitaliste), s njime živi i pada. Uspjeh djela odlučuje o toj socijalnoj poziciji. Nitko ne pita, radi li se o trenutnom ili trajnom uspjehu, glavno je efekt. Tako se razvija umjetnost fasade, velikih i lažnih gestova, koja odgovara tendenciji građanskog društva, da u svojim životnim običajima imitira aristokraciju, koja je u svemu uzor i ideal.

*

Građanska je klasa zajedno s proletarijatom vodila francusku revoluciju. Osvojivši nove pozicije, ona ih utvrđuje, odriče se revolucionarnih parola i poznaje samo jedno: sticanje kapitala. U smislu takvih tendencija homogena se struktura građanske klase rastvara, dok se razvojem kapitalizma otvara sve veći jaz između ove klase, te radnika i seljaka.

Dok je kompozitor u okviru aristokratskog društva stvarao za konkretnu borbu i konkretnog konsumenta, demokratizacijom umjetnosti kompozitor se obraća apstraktnoj, nepoznatoj publici. Izvedba djela nije više ograničena na jedno mjesto, ono se širi stanpom, izvodi svuda, kompozitor više ne poznaje zahtjeve i potrebe publike. Dok je ta publika predstavljala kompaktnu socijalnu grupu, bilo je za kompozitora konkretnih uporišta. Pred kraj prošlog stoljeća građansko se društvo sve više rastvara, ekonomski najjači preuzimaju vodstvo i diktat. Ekonomske forme kapitalističkog svijeta prenose se u umjetnost i ubijaju svaku mogućnost žive, istinske umjetnosti. Gubi se u jednakoj mjeri odnos prema umjetnosti prošlosti, koja je preuzeta u baštinu kao i prema umjetnosti uopće. Nasljedstvo i tradicija gone na podržavanje umjetničkog života, koji u biti nije potreban nikome. Idejne i formalne mogućnosti su iscrpljene, nestali su ciljevi i nužni zadatak umjetnika, ugasio se umjetnički instinkt. Nestala je i publika. Različiti su tereni, politički i socijalni nazori pocijepali su publiku na razne grupe sa raznim zahtjevima. Prestale su važiti »vječne« vrijednosti, umjetnost zapravo ne može da spaja ni pripadnike raznih socijalnih slojeva. Na taj je način onemogućeno umjetničko stvaranje uopće. Ono, što se danas stvara u sferi građanskog društva jest pseudoumjetnost, muzički žurnalizam, koji zatvara oči pred realitetom i — laže. Ono što još postoji, drži se vještački na visini, kao tečajevi banknota. Uglavljeno je, da na svakoj stijeni visi okvir, da u časopisima između dva članka treba da budu kraći reci, koji se nazivaju stihovi, uglavljeno je, da se priređuju koncerti, ukratko, uglavljeno je, da umjetnost mora biti neophodno potreban atribut kulturnog života. A svakim danom nestaje važnost i značenje umjetnosti. Govori se o »krizi«, o »nestajanju talenata«. No nestajanje važnosti umjetnosti ne zavisi o nestajanju talenata, nego o ulozi umjetnosti u životu: ona je nekad bila hljeb, danas je kokain, kojim se ublažuje zubobolja.

*

Zasebni je problem, kako da se riješi pitanje nove publike u današnjim velikim evropskim kulturnim centrima, u kojima je situacija zapravo bez izlaza u okviru postojećih mogućnosti. Građansko je društvo idejno iscrpljeno, u njemu je iz temelja ugrožen postanak umjetnosti. Ovdje nije moguće ući u taj problem, jer zahtijeva opširnu obradbu. Nas će poglavito zanimati kakva je situacija u našoj zemlji.

Ideje iz godine 1848. našle su odjeka na polju muzike u prvom redu u Hrvatskoj. Stvorena je prva nacionalna opera, udareni su temelji našoj muzici. Ova prva manifestacija nacionalne muzike kod nas, gradski je produkt, — problem našeg sela ne postoji u to vrijeme. Uz minimalni gradski živalj, ovi prvi pokušaji nisu mogli pasti na plodno tle, to više, što kod nas razvoj građanskog društva zaostaje daleko iza razvoja u zapadnoj Evropi. Prema tome nije bilo ni mogućnosti umjetničkog razvoja. Počeli smo zajedno s ostalim evropskim narodima, no dok drugdje, paralelno s ogromnim razvojem kapitalizma, muzika dostiže izvanredne vrhunce, kod nas nastaje zastoj. I u srpskim i slovenačkim krajevima, prilike nisu bitno različite, jer uopće nema gradova u modernom smislu.

S vremena na vrijeme dojuri pokoji val iz Evrope, no produkti ovakvog importa su neosnovani, jer nemaju kontinuiteta s onim, što je bilo ranije. Zajc je tako unio u naš muzički život posve tuđe elemente, prekrojivši ih usto još za malograđanski mentalitet. Njegova neobična popularnost inficirala je mnoge naše krajeve s muzikom, koja nema veze ni sa psihom ni prilikama našeg naroda.

Tek u našem stoljeću nastupa preokret. Novi naši kompozitori

svršili su studije u inozemstvu i dolaze sa solidnom spremom, donoseći nove ideje i pobude. Muzički život u svim našim centrima postaje življi, produkcija je sve značajnija, jer se razvija na artističkoj osnovi.

Promotrimo li, međutim, pobliže gotovo svekoliku produkciju ovih naših kompozitora, koji danas predstavljaju jugoslavensku muziku, naći ćemo u djelima određene specifične folklorističke elemente i, s time u vezi, određeni zasebni kolorit, no u biti ta djela padaju u stilsku sferu Wagnera, Straussove romantike, impresionizma, i donekle suvremene evropske muzike. Dok svi ti stilovi u evropskoj muzici predstavljaju oslonac razvoja, konzenkventni nastavak, produkt raspada ili reakcije na prethodnu epohu, kod nas su ti stilski elementi neopravdani. Niti smo mi imali Wagnera, da bi bila opravdana reakcija na njega u impresionizmu ili nastavak u neoromantici R. Straussa, niti je kod nas razvoj muzike toliko napredovao, da bi opravdao produkte raspadanja s kraja stilske epohe, kao što ih nalazimo kod Schönberga. Mi nemamo velegradova, prema tome ni velegradskog duha, u našim gradovima vlada malograđanski mentalitet, koji je u grotesknoj opreci s dekadentnim estetskim gestom evropskih prilika.

Naprotiv, kod nas 90% pučanstva živi na selu, što znači, da su kod nas specifične ekonomske i društvene prilike, koje logično zahtijevaju sasvim drukčije umjetničke realizacije, nego što ih nalazimo danas. Upravo te prilike upućuju na zaključak, da pretežni dio naše muzike nije nastao organski, nego artificijelno, te tako, razumljivo, uopće nema baze ni istinskog opravdanja. Pokazuje to činjenica, da će se svakom promatraču iz inozemstva naša današnja muzika učiniti doduše zanimljiva, eventualno s originalnim koloritom, ali u biti će to biti za njega evropska muzika nešto starijeg datuma, koja ni u čemu ne odrazuje pravo stanje kod nas. Po koncepciji, a naročito po idejnoj sadržini, to je malograđanska umjetnost skučenog horizonta, koja često prelazi u dekorativni »l'art pour l'art«. Pomoću elemenata iz pučke muzike vješto se pokriva činjenica, da se u tim djelima radi o eklektičnom stvaranju, bez suvremenih ideja. Promotrimo li bilo koje scensko ili drugo djelo, nastalo za posljednjih godina, naći ćemo svuda idejnu dezorijentiranost, naivno tapkanje u nekoj iluzornoj idili i romantičnoj iluziji o životu. Ta umjetnost je daleko od današnjice, a još dalje od akutnih i teških problema naše sredine, koji kategorički zahtijevaju umjetničku formulaciju. Uz današnje stanje, mi smo se iz neznanja ili sljepila za događaje oko nas, odrekli zdravog i iskonskog izvora umjetničkog stvaranja, odrekli onoga, što nam pruža materijal i sadržine za izgradnju specifično naše umjetnosti, koja bi bila pristupačna svima. Ovako naša muzika visi u zraku, ekskluzivna je, pristupačna je vrlo ograničenom broju publike, bez mogućnosti popularizacije. U svom prikrivanju realiteta ona je pošla tako daleko, da negira svoje pravo na opstanak, jer se ograničuje na tanki sloj nerazvijenog građanstva, dok za nju ne postoje ni najakutniji problemi sela. Naša je sredina bez tradicija, publike zapravo nikada nije ni bilo. Za nas postoji dakle problem, kako da stvorimo uopće publiku. Obzirom na konstatacije, koje su dosada ovdje iznesene, nemoguće je bez daljnjega propagirati kod nas muziku širih epoha, jer nedostaju pretpostavke. Put do umjetničke muzike otvorit ćemo jedino time, ako formulacijom suvremenih problema u muzici stvorimo takvu muziku, koja će zainteresirati svakoga. Tek od te polazne točke može se poći unatrag, prikazivanjem djela iz epoha, u kojima su aktuelni problemi, srodni današnjici. Preduslov je bezuvjetno stanovito poznavanje osnovnih pojmova muzičkog jezika. Ma kako banalno bilo poređenje: kao što je za razumijevanje jedne nogometne utakmice potrebno poznavanje osnovnih principa igre, tako i za razumijevanje muzičkog djela. Te osnovne principe treba postepeno propagirati, naročito time, što će se posvetiti pažnja muzičkoj nastavi u školama.

U najmlađoj generaciji naših kompozitora ima nekoliko njih, koji su pošli pravim putem, no više instinktivno nego svijesno. Od njih zavisi, do kojih će rezultata u budućnosti doći naša muzika. S jednim treba biti na čistu: današnja evropska muzika, u osjećanju sve veće nemoći, traži spasa u prošlosti, oslanjajući se, gdje samo može, na stilske tekovine prošlih epoha. Današnja situacija zahtijeva revoluciju u umjetnosti, revoluciju specifične naravi. Dok se revolucije građanskog društva odlikuju time, što crpe iz prošlosti, danas je moguć jedino pogled u budućnost. Danas ne možemo dalje, dok se ne riješimo svega praznovjerja o prošlosti. Bivšim revolucijama bila je potrebna historijska retrospektiva, da tako samoobmanom prekriju svoje pravo htijenje (bila to sad francuska revolucija ili revolucija »Sturm und Dranga« u umjetnosti). Danas treba da ostavimo mrtvima pokapanje mrtvaca, da dođemo do samih sebe. Nekada su velike fraze prekrivale sadržaj. Danas sadržaj dominira nad frazom. Umjetnost građanske klase je u agoniji. Iz toga se povlači zaključak, da umjetnost propada. Ali umjetnost ne može propasti, ona živi dalje i razvija se do novih vrhunaca, na osnovu novih, boljih prilika, kao izraz novih ideja, koje danas pokreću čovječanstvo. A umjetnost će i dalje ostati lučonoša velikih ideja od sutra.

O đačkim pjevačkim zborovima

II.

Donosimo drugi članak prof. Matza, u vezi s općim problemom srednjoškolskog zbora. U njemu je obrađena jedna strana problema: odnos nastavnika-zborovođe prema realnim situacijama, koje može na školama zateći. U nastavku obradit ce se posebna pitanja: izbor pjevača za školski zbor, organizatorna pitanja, kao i metoda rada.

Nastavnik pjevanja, koji dolazi na srednju školu, može naići u pogledu zavodskog zbora na razne okolnosti, koje se mogu svesti u glavnom na ova četiri slučaja: 1. da na tom zavodu nije postojao nikakav pjevački zbor, 2. da je postojao, ali se vrlo slabo radilo, pa su učenici izgubili volju za pjevanje u zboru, 3. da postoji školski zbor, koji je prijašnji nastavnik vodio bez naročite volje i ljubavi, pa je nastupao samo povremeno, prigodom koje školske svečanosti i to s najnužnijim programom, i 4. da je na zavodu dobar pjevački zbor, koji je dostigao stanovitu tehničku visinu, a prijašnji nastavnik bio je dobar zborovođa, radio s veseljem i djeci ostao u najljepšoj uspomeni.

U svakom od tih slučajeva stoji novi nastavnik pred posebnim problemom. Ako je dobar zborovođa, ako ima »dobru ruku« — kako to vole pjevači nazivati i ako ima dovoljno iskustva, znat će se u svakom od ova četiri slučaja ubrzo snaći, no i za njega to ne znači, da će u svim prilikama jednako uspjeti, odnosno, da će za uspješno rješenje svakog slučaja trebati uložiti jednaki trud i energiju. Rutiniranom zborovođi bit će najpovoljniji četvrti slučaj, jer s izvježbanim zborom može odmah početi raditi po miloj volji, a ne će imati briga s organizacijom i drugim »dječjim bolestima« novoosnovanog pjevačkog zbora. Drukčije je u tom slučaju sa zborovođom-početnikom, koji je slabiji od prijašnjeg zborovođe. Za njega je to najteži slučaj, pa ćemo ga i najkasnije obraditi.

Mlad i još neiskusan zborovođa (pretpostavljamo, da je talentiran i da je stručno naobražen) najbolje će se moći afirmirati u prvom slučaju t. j. na zavodu, gdje nije neposredno prije njega postojao pjevački zbor. Tu mora početi iz početka, a njegovo iskustvo rast će paralelno s razvitkom zbora, što vrijedi i za članove zbora.

Za ambicioznog i poletnog zborovođu povoljna je i situacija navedena pod br. 3. Tu će trebati jači napon kod početka rada, da učenici osjete promjenu i prione uz ozbiljan i intenzivan rad.

Težak je položaj ondje, gdje je već bio osnovan zbor, ali se radi nestručnog rada razišao, pa su učenici izgubili volju za rad u školskom zboru ili, još gore, zamrzili su pjevanje. U tom slučaju zahtijeva se mnogo požrtvovnosti, volje i pedagoškog znanja, a ponajviše strpljivosti i dosjetljivosti kako bi se kod učenika uklonila averzija prema pjevanju i kako bi se ponovno oduševili za rad u pjevačkom zboru.

Mladi zborovođa naći će se u vrlo delikatnom položaju, ako mora naslijediti poznatog i iskusnog muzičara. Tu postoji opasnost, da će pjevači opaziti razliku u kvaliteti nastavnika pa će ili izgubiti volju ili će popustiti disciplina u zboru, što uvijek povlači za sobom razne trzavice i znatno smanjuje mogućnost za ozbiljan rad. Opasnost je tim veća, što su pjevači na višem stupnju, jer dobri zborovođe ne vježbaju samo zbor, nego u prvom redu odgajaju pjevače, da budu upućeni u principe tehnike pjevanja, da znaju elemente dirigiranja, kao i to, što može zborovođa tražiti od pjevača, da su naučeni na plemenit ton zbora i pojedinih dionica, jednom riječi, da su upućeni u sve »tajne« zbornog pjevanja. Pred takvim pjevačima — to su obično učenici starijih godišta — mora zborovođa suvereno nastupati, jer će oni ubrzo otkriti pokoju njegovu slabu stranu i time mu potkopati ugled i autoritet, bez kojeg se ne može s uspjehom voditi muzičko reproduktivno tijelo. Zato će nastavnik u tom slučaju dolaziti potpuno pripravljen na pokuse. On mora poznavati u tančine partituru kompozicije, koju će uvježbavati. Osim toga mora pregledati sva teža mjesta partiture i biti na čistu, kako će koji problem riješiti. Preporuča se nastavniku, da sa zborom počne raditi ona djela, koja zbor ne poznaje; tako će pjevači biti zaposleni učenjem novog materijala i primati nove dojmove, pa ne će moći uspoređivati rad novog i starog zborovođe. Često puta znadu pjevači kod izricanja suda biti i nepravedni, jer goje simpatije prema starom nastavniku, dok su prema novom još nepovjerljivi. Međutim to nepovjerenje nestaje kao snijeg na proljetnom suncu, čim učenici osjete žar novoga nastavnika i njegovu volju za umjetničkim stvaranjem.

R. M.

70-godišnjica prof. Ernesta Krautha

Profesor Ernest Krauth, zaslužni zagrebački pijanist i pedagog, navršio je ovih dana sedamdesetu godinu života, pedesetu godišnjicu umjetničkog djelovanja i tridesetu godišnjicu rada na zagrebačkom Konzervatoriju.

Profesor Krauth rodio se 1876. u Zagrebu. Nakon položenog ispita zrelosti polazi u Beč, da studira medicinu. Usporedno studira na Bečkom Konzervatoriju klavir kod svoga strica prof. Julija Epsteina, rođenog Zagrepčanina, i završava taj studij položivši odličnim uspjehom državni ispit za učitelja muzike. Nakon toga vraća se u svoj zavičajni grad Zagreb i posvećuje se pedagoškom radu. Godine 1914. imenovan je na zagrebačkoj učiteljskoj školi učiteljem muzike, a 1916. dolazi kao nastavnik na školu Hrvatskog Glazbenog zavoda. Kada je ova škola podržavljena, prof. Krauth nastavlja na tom zavodu svojim pedagoškim radom. Usto razvija živu javnu umjetničku djelatnost kao pratilac, te surađuje na koncertnom podiju s mnogim domaćim i stranim umjetnicima. Mnogi muzičari, kao i mnogi ljubitelji muzičke umjetnosti bili su učenici prof. Krautha. U svome radu bio je uvijek požrtvovan i savjestan, a u odnosu prema svojim đacima odlikovao se toplinom i srdačnošću. Nepravda, koja mu je nanešena za vrijeme okupacije time, što je bio maknut sa zavoda, na kojemu je tako dugi niz godina uspješno djelovao, danas je ispravljena. Prof. Krauth je odmah po oslobođenju Zagreba, kad se pristupilo reorganizaciji Konzervatorija, vraćen na zavod, gdje i sada djeluje. Svečaru čestitamo u ime njegovih drugova profesora, kao i u ime njegovih brojnih učenika.

Redakcija »Muzičkih novina«

Marginalije o operi

Izvadak iz neobjavljenih bilježaka, nastalih u augustu 1944. godine, nakon posjete Rimu s grupom ranjenika Narodno-oslobodilačke vojske Jugoslavije.

U operu smo ušli s prilično nelagodnim osjećajem. Odvikli smo se. Svečano predvorje, tipični miris kazališta i mješavina parfema, svježe boje kulisa, duhanskog dima, — traženje ulaza u parket, polumrak u ogromnom polukrugu gledališta, nedohvatni redovi loža, zabarikadirani redovi crvenih fotelja — sve je to tako daleko od onog, što se zbiva već tri godine u našim šumama. Na koncu još i iznenadni mrak, pravi kazališni mrak s posljednjim ugađanjem instrumenata.

Dugi unisono orkestra, topli forte s maestoznim no mekim timpanima, meka baršunasta fotelja, zvučni piano, svečani mrak i tišina, snažan gudalački ansambl i ne-surovi duvači, sve je svjedočilo, da se nalazimo u ustanovi s velikom i solidnom tradicijom.

Da, to je opera, prva opera nakon desetog aprila, četrdeset i prve, nakon Četvrte, Pete, Sedme ofanzive i sada nakon Pantheona, San Pietra i Sikstine. Prestao sam je voljeti nakon svršetka studija, vjerojatno je to bila reakcija na prekomjerno obožavanje u studentskim i srednjoškolskim danima. Pred rat morao sam ipak sam sebi priznati, da mi je u dubini svijesti ostala kao draga i najdraža forma muzičkog i scenskog izražavanja.

Da, to je opera. Ali Rim je učinio svoje i u mojim muzičkim predodžbama. Zvuk orkestra u mojoj svijesti miješa se i kovitla kao prostori i lukovi građevina, sitni, visoki tremolo violina i melizmi flauta ukrašuju osnovne linije orkestralne harmonije kao relijefi kapitele kolona, polifonija zborova formirala je nad zgradom orkestra blago svedenu kupolu. Prelijevaju se zvukovi orkestra, teku akordi zbora, a Mefistofelov solo osjeća se kao kip nad kolonadom.

Opera je najmasivnije i najkompliciranije umjetničko djelo. Opera je najviše i najkondenziranije umjetničko djelo. Opera je sinteza muzike, plesa, poezije, drame, slikarstva, kiparstva i arhitekture. Operni siže zahtijeva da bude upoznat već ranije, tokom sticanja opće naobrazbe slušatelja. Operni siže upoznaje se već u srednjoj školi kao literarni motiv (Faust, Falstaff, Boris Godunov, sve su to ličnosti, karakteri djela, koja se upoznavaju u srednjoj školi). Muzičko razđoblje, u koje spada izvjesna opera, isto tako treba da se prije upozna na koncertima. Naravno da treba imati pojma i o historiji same opere. Balet, kao sastavni dio opere, govori također svojim jezikom ono, što ne može potpuno da izrazi poezija i muzika, ali i taj jezik i njegov razvitak treba poznavati. Elementi slikarstva primijenjeni na razne načine u operi — kombinacije boja, kombinacije svijetla i sjene — također su se na svoj način razvijali i uputili posebnim smjerom u usavršavanju svog načina izražavanja na opernoj sceni. Neophodno je potrebno i poznavanje zakona kiparstva i arhitekture, jer su to najvažniji faktori kod režije, kod grupiranja ljudskih likova, kod kombinacija sa ispunjavanjem i oslobađanjem scenskog prostora.

Svi ovi elementi moraju biti usklađeni i uravnoteženi. Ni jedan ne smije biti pretjerano istaknut na štetu drugog, a isto tako ne smije biti bezrazložno gurnut u pozadinu, jer ne će doći do ravnoteže i nastat će rupa u opernom mozaiku. To je bolno iskusila »Opera seria«, a i Wagner se u mnogočemu prevario, misleći da je postigao »sveumjetničko« djelo. Svaka od umjetnosti u operi treba da govori svojim jezikom, i upravo tako će se ostvariti suradnja i jedinstvo svih umjetnosti na jednom zadatku.

Muzika mora ostati muzikom. Čim muzika želi da nadoknadi osvjetljenje, ona prestaje biti muzika. Čim balet zaželi da njegove kretnje nadomjeste poeziju, prestaje biti baletom. Svaka umjetnost mora ostati na svom području. Takav odnos treba da postoji između raznih umjetničkih grana. Ovakav odnos otprilike mora zauzimati prava umjetnost i prema prirodi t. j. ne smije se gurati na njeno područje. Silazeći stepenicama samostana d'Este u Tivoli-u, razmišljao sam u čemu se sastoji nametljivost mozaika u dvoranama samostana. Umjetnici su htjeli stvoriti prirodu u sobi i to od mozaika. Priroda je napolju, a u sobu se ona unosi drugačije. Mozaikom se ne smije bukvalno i ropski imitirati priroda, jer ćemo je na taj način iznakaziti, a ne umjetnički realizirati. Cijeli dan u drami ne traje dvadesetičetiri sata, nego pola sata. Ako izrazimo prirodu muzičkim sredstvima analogno onome, kako su htjeli majstori Tivoli-skog mozaika, dobit ćemo neukusne nemuzikalne efekte, mnogo gore nego imitaciju šuma, motora, željeznice i t. d. »Pacific 231« duhovita je, efektna i virtuozna kompozicija, ali — to nije muzika. Drastična je, ali prilično umjesna i karakteristična primjedba jednog profesora Zagrebačkog konzervatorija poslije slušanja »Pacific 231«: »....znate, ja idem radije na kolodvor da to čujem, tamo bar i malo po dimu smrdi...«

Muzika ne smije prirodu imitirati. Neka je izrazuje svojim specifičnim sredstvima. A kad muzika dođe u operu, onda će joj se naći pri ruci sve umjetnosti, da pomognu ostvariti ono, što ona svojim sredstvima ne može postići. Pogledajte, na primjer, Musorgskog! Njegova muzika svira i pjeva, i u njoj osjećate i sve drugo: i poeziju i ples i boju i oblik. Na oko apsurdna tvrdnja, no u čemu je stvar? — Muzika se kod njega koncentrirala sama na sebe i prirodno se na svom području izražava i izživljava. Ne radi se ovdje o izražavanju neke »apsolutne apstrakcije«, nego o izražavanju prave umjetničke stvarnosti — realnog doživljavanja života pravim i logičnim umjetničkim sredstvima, prirodnim izražajnim sredstvom.

Opera je krasna i korisna umjetnička forma. Literatura, poezija, muzika, ples, likovne umjetnosti, arhitektura — svaka ova grana umjetnosti može sama za sebe da kaže mnogo, a koliko će tek reći zajedno, kad se nađe mjera i način, kad se ispravno ocijeni uloga pojedinih grana umjetnosti na zajedničkom zadatku!

Čuvajmo operu, jer će nam jednom mnogo vrijediti. Čuvajmo je, uzgajajmo i njegujmo. Sjetite se, da će se jednom koncentrirati svi ovi elementi, od zvuka orkestra i zbora do slikovitog grupiranja mase ljudi, od igre svijetla u svim bojama do snage riječi, od statičke monumentalnosti arhitekture do živosti plesnog pokreta, da će se jednom svi ovi elementi naći na zajedničkom zadatku, da uveličaju i ovjekovječe našu borbu i pobjedu.

Ne zaboravimo — bilo da smo prvi ili stoti put vidjeli operu — da će blagdanske grupe u šarenim kostimima, drago narančasto scensko predvečerje, masivni zvuk zbora i orkestra i živi vrtlog kretnji ljudskog tijela jednom poslužiti svima nama.

Savezнički vojnici i oficiri poštuju operu, upravo kao i sve druge životne pojave pa zakašnjavaju u gledalište sa svojim damama na malo preglasan način i žele da puše. Oni se uopće mnogo trude da na javnim mjestima uvedu razne neumjesne familijarnosti.

Pauze u operi nisu ugodne, čim se čovjek podsjeti, da ih gledaoci iskorištavaju za pokazivanje toalete. Građani dolaze u operu, da pod pauzom doživljavaju, a u mraku čina da se odmore za slijedeću pauzu. U polukružnom gledalištu s pet katova loža ipak se pomalo opaža, da se kotač historije pokreće. Opera je tu; ona treba da ostane, te da postane još boljom, a publika će se izmijeniti. I mijenja se, premda vrlo neznatno.

Sada veći dio publike sačinjavaju savezнički vojnici i oficiri, našlo se i nas dvadesetak partizana, a u loži vidimo i nekoliko viših sovjetskih oficira. — Kako mora da je ugodna i bliska operna publika u Moskvi i Lenjingradu! — Čini se kao da su svi ostali — stara rimska operna publika — pomalo i uvrijeđeni. Još im je jedino ostao ostatak starog zlatnog doba — pljesak solistima na otvorenoj sceni. Neinteligentan i nemuzikalan malograđanski običaj, koji kulturnog čovjeka vrijeđa. Malograđanska snobovska banda vjerojatno jako uživa, kad vidi da se sam Mefisto lično, u svom plamenom odijelu i pod crvenim reflektorom njima snishodljivo klanja stavivši odano ruku na srce. Taj ostatak »starih dobrih vremena« treba iskorijeniti u interesu same opere, kao što i dublji razlog tome — svijest malograđana o mogućnosti kupovanja umjetnosti. Na operu nismo došli da se zabavljamo i razonodujemo svaki za svoj račun, svaki za svoju ariju ili za svog pjevača, nego da doživljujemo umjetničko djelo. A onaj, koji stoji pred umjetničkim djelom i svakog momenta uzdiše »oh« i »ah« i »krasno« i »božanstveno!«, taj nema pojma o onome, što gleda i želi da svoju unutarnju prazninu kamuflira isto tako praznim riječima. Vidio sam i ponosan sam, da naši partizani reagiraju na umjetnost sasvim drugačije.

Kad smo izašli iz začarane »camere obscure«, bilo je vani još živahno i svijetlo predvečerje pod zelenim rimskim nebom. (Zbog zamračenja i redarstvenog sata opera je počinjala u 5 sati popodne). Odvezli smo se našim kamionom bez mnogo riječi. Naši drugovi nemaju dlake na jeziku i nešto, što im se ne sviđa, ne će poštediti svojim primjedbama. Ali nitko nije stavio primjedbu na svotu od pet hiljada lira, otrgnutu od sredstava za opskrbu, koji novac smo izdali za operne ulaznice. Nije to bilo zbog neke »pristojnosti«, zbog »fair« držanja, i to ne ću nikada zaboraviti.

Sjedeći u parketu rimske opere, u 18. redu broj 6, u svečanoj tami gledališta, uz zvuk orkestra i impresivno šareno polusvijetlo scene sa zelenim fosforesciranjem tartarskih krijesnica, šaptao sam u sebi: »Čuvajte, drugovi operu, trebat će nam!«

Nikola Hercigonja

IZ SOVJETSKOG SAVEZA

E. GKOSEVA:

Orkestar narodnih instrumenata

Državni ruski narodni orkestar stvoren je krajem 1942. god., onih dana, kad se na prilazu Staljingrada odigravala historijska bitka za pobjedu. Oko stotinu muzičara, koji su majstorski svladali vještinu sviranja narodnih instrumenata, bili su organizirani u jedno umjetničko tijelo, na čelu s istaknutim ruskim muzičarom, nenadmašivim virtuozom balalajke Nikolajem Osipovim.

Orkestri ruskih narodnih instrumenata postojali su i prije.

Tako je V. V. Andrejev osnovao u Petrogradu ruski narodni orkestar, koji je postojao prije 50 godina i stekao svjetski glas.

Prije rata postojao je i u Moskvi veliki kolektiv ruskih narodnih instrumenata. Ipak djelatnost ovih orkestara nije naišla na široku podršku; njihov su repertoar sačinjavale primitivne obradbe popularnih pjesama ili transkripcije simfonijske literature i salonskih kompozicija. Sve je to ograničavalo mogućnosti razvoja ruske narodno-instrumentalne umjetnosti.

Rad novoorganiziranog Državnog ruskog narodnog orkestra krenuo je drugim putem. Odstranjujući pogreške zastarjelih tradicija, N. P. Osipov se sveudilj brinuo o izvođačkoj vještini orkestra te je ustrajno tražio mogućnosti za obogaćivanje njegovih izražajnih sredstava, radeći i na stvaranju novog repertoara.

Ruska pjesma u njenim ponajboljim uzorima — preradbama, koje se odlikuju aromom narodne muzike, pristupačnost njenog usvajanja te originalne kompozicije, bliske duhu narodne umjetnosti, opredijelile su repertoarne pozicije orkestra. Kolektiv je privukao svom radu sovjetske kompozitore: J. Šaporina, M. Kovalja, V. Muradelija, N. Budaškina, B. Mokrousova i dr. Neki od njih, kao na primjer N. Budaškin, tijesno su povezali svoje stvaranje s djelatnošću orkestra.

Drugom, ne manje važnom zadaćom kolektiva, postalo je proširenje instrumentalne baze orkestra, obogaćivanje njegove zvukovne palete. Iz dalekih sela i naseobina, kolhoza i sovhoza, gdje još žive stari narodni instrumenti, bili su dopremljeni »Vladimirski rogovi«, »svirjeli«, »žaljejke« (sve su to vrste sopila — op. ur.) »žlice«, »čegrtaljke«, »zvončate gusle« (vrsta citre — op. ur.).

Mnogi od ovih instrumenata već su uvršteni u partituru orkestra i povećavaju njegovu zvučnost jarkim, naročitim koloritom. O razvoju umjetničkog autoriteta i popularnosti kolektiva govori njegovo stvaralačko prijateljstvo s najuglednijim majstorima sovjetske vokalne umjetnosti. V. Barsova, M. Maksakova, E. Kruglikova, M. Mihajlov, A. Baturin, A. Ivanov i dr. rado nastupaju s orkestrom, pripremaju velike programe ruskih narodnih pjesama.

Usavršuje se izvođačka vještina kolektiva, ističu se talentirani solisti-guslari: V. Beljajevski, V. Gorodovskaja, i O. Nikitina, solist na domri A. Simonenkov, solist na balalajki M. Filin.

Od preradaba narodnih pjesama, iz kojih je skoro isključivo bio sastavljen prvi program orkestra, kolektiv postepeno prelazi izvedbi težih i kompliciranih kompozicija; 24. veljače u dvorani »Čajkovskog« bile su izvedene kompozicije kao »Na sijelu« Ippolitova-Ivanova, Scherzo iz IV. simfonije i »Ples lakrdijaša« Čajkovskog. Od novih kompozicija, specijalno napisanih za ovaj kolektiv, ističe se orkestralni prizor »Na sajmu« N. Budaškina i njegov koncert za domru (vrsta mandoline — op. ur.) u izvedbi solista A. Simonenkova, u kojima je kompozitor pokazao dobar osjećaj i smisao za tehničke osebine i timbar narodnog orkestra.

Dobro se iskorištavaju virtuozne mogućnosti instrumenta u »Varijacijama za balalajku i orkestar« Kulikova (solist M. Filin).

Zvonki pizzicato »gusala« i nježno pjevanje »svirjeli« pridavaju utančani poetički kolorit bjeloruskoj narodnoj pjesmi »Ako ne dođe djevojčica«.

Repertoar solista odlikuje se svježinom. Dobro su uspjele vokalne obradbe M. Kovalja (»Gdje se to vidjelo«), Krasnogljadove (»Djed«) i dr., koje je s velikim osjećajem za narodni kolorit otpjevala V. Barsova.

U repertoaru A. Baturina osobitu pažnju privlači na sebe pjesma »Prohtjelo se Vanji ženiti« u obradbi solista orkestra An. Aleksandrova. Koncert je završen pjesmom V. Muradelija »Nas je vodila volja Staljina«, prožetom moćnim i plemenitim patosom, u izvedbi V. Barsove i A. Baturina.

Program koncerta dobro je vodio novi rukovodilac orkestra — Dmitrij Osipov, koji je preuzeo *mjesto svog pokojnog brata.*

Istini za volju treba kazati da sva djela nisu bila jednako dobro izvedena. Tako primjerice, Scherzo iz IV. simfonije Čajkovskog, izgleda, da je još pretežak za ovaj orkestar.

Tri godine stvaralačke djelatnosti mali je rok za kolektiv, koji treba da stvori novu partituru narodnog orkestra, nove izvođačke tradicije, novi repertoar. U tome su kompozitori dužni pružiti pomoć orkestru. U razvoju ruske simfonijske umjetnosti uvijek su igrali ogromnu ulogu ljubav i poznavanje nacionalnog instrumentarija od strane ruskih kompozitora.

Bogatstvo i svježina orkestralnog kolorita Glinke, Balakireva, Čajkovskog, Rimskog-Korsakova, Stravinskog, Prokofjeva i dr., mnogo duguju narodnoj umjetnosti. Djelatnost Državnog ruskog narodnog orkestra — prvoklasnog kolektiva, plodonosna je za opći razvoj sovjetske muzičke kulture.

(»Izvjestija« veljača 1946.)

VALERIJ VIKTOROVIC ŽELOBINSKI

13. kolovoza, nakon duge bolesti, preminuo je u Lenjingradu talentirani sovjetski kompozitor i pijanist-virtuoz Valerij Viktorović Želobinski. I ako mlad (34 god.) pokojni je kompozitor napisao mnoga djela raznih oblika: opere »Majka«, »Kamarinski mužik«, »Imendan«, operete »Poslije zabave«, »Jorgovan«, brojna simfonijska i komorna djela. Za izvanredne stvaralačke zasluge V. V. Želobinski je bio odlikovan ordenom »Radne crvene zastave«.

Kratke vijesti

Nedavno je mladi lenjingradski dirigent E. Žabolocki slučajno pronašao rukopis baletne suite »Šćelkunčik«, zatim rukopis libreta za simfoniju »Manfred« i 15 pisama P. J. Čajkovskog. Svi su rukopisi predani kući — muzeju Čajkovskog u Klinu.

*

U Baškiriji je organiziran prvi nacionalni kolhozni ženski zbor.

*

U Petrozavodsku je stvoren muzički lektorij. U radu lektorija sudjelovat će muzikolozi i umjetnici lenjingradske filharmonije, lenjingradskog konzervatorija i akademskih kazališta.

U Lenjingradu je završeno natjecanje kolektiva umjetničke samoaktivnosti, u kojem je sudjelovalo preko 10.000 učesnika. Jury je naročito istaknuo zborski kolektiv tvornice turbina »Staljin«, ansambl pjesme i plesa tramvajskog spremišta »Blohin«, kvartet sestara Fedorovih, koje rade na Kirovskoj tvornici i dr.

*

Dekada estonske umjetnosti završena je grandioznim koncertom u Tallinu, u kojem je sudjelovalo 153 zbora s po 40—120 pjevača svaki. Svi su ovi zborovi nastupili na zaključnom koncertu, spojeni u zajedničke kolektive: muški zbor, ženski, mješoviti i dječji, te su izveli djela određena za XII. pjevačku smotru, koja će se održati 1947. g.

*

Centralni muzej muzičke kulture u Moskvi organizira opsežnu izložbu posvećenu životu i stvaralaštvu velikog ruskog kompozitora M. I. Glinke.

*

Pri organizacionom komitetu Saveza sovjetskih kompozitora postoji naučno-istraživalački kabinet-laboratorij tonalnih sistema.

*

U školskoj godini 1945.-46., u muzičke, glumačke i ostale umjetničke škole Sovjetskog Saveza, primit će se preko 13.000 novih učenika.

*

Lenjingradski konzervatorij otvara odjel za nastavnike koreografije i kabardinski studio.

*

Moskovski konzervatorij otvara uzbekski operni studio.

*

Ove godine navršit će se 25 godina od osnutka Lenjingradske filharmonije.

*

Moskovski, lenjingradski i kijevski konzervatoriji otvaraju aspiranture za dirigente simfonijskih orkestara.

*

U Savezu Sovjetskih kompozitora proanalizirana je Druga simfonija moldavskog kompozitora L. Gurova posvećena Čapajevu.

*

U Lenjingradu je završeno natjecanje mladih dirigenata. Od 34 prijavljena kandidata, jury je odabrao za drugi turnus 5, dok su 7 učesnika iz prvog turnusa dobili počasne diplome, a tri pohvalno priznanje. Svih 5 učesnika drugog turnusa dobilo je nagrade.

Prvu nagradu je dobio K. Simeonov, dirigent Kijevskog kazališta opere i baleta (pitomac lenjingradskog konzervatorija). Dvije druge nagrade podijeljene su R. Matsovu (Tallin) i A. Jansonu (Riga). Treće nagrade nisu podijeljene, dok su dvije četvrte nagrade dobili I. Grisman (Černovice) i Nijazi Tagi-Zade (Baku).

*

12 koncertnih ekipa otputovalo je iz Harkova u rajone oblasti te je priredilo za vrijeme žetve oko 200 koncerata.

*

Moskovska tvornica gudačkih instrumenata izradila je u 1945. godini 6000 violina, violoncella i kontrabasa.

*

Prigodom proslave 25- godišnjice Udmurtske ASSR, Vrhovni Savjet republike podijelio je nagrade i odlikovanja istaknutim umjetnicima. Među ostalim dobio je počasni naslov zaslužnog trudbenika umjetnosti Udmurtske ASSR kompozitor N. Grehovodov.

*

24. travnja u Savezu sovjetskih kompozitora svečano je proslavljena 65-godišnjica rođenja kompozitora Mjaskovskog i 55- godišnjica rođenja kompozitora S. Prokofjeva.

*

Komitet za umjetnost SSSR imenovao je K. Ivanova glavnim dirigentom Državnog simfonijskog orkestra SSSR.

*

Pronađen je manuskript »Capriccio na ruske teme« za klavir četveroručno M. Glinke u arhivu kuće-muzeja Čajkovskog u Klinu.

*

U Lenjingradu organizira se muzej N. A. Rimskog-Korsakova. Za kustosa je pozvan sin pokojnog kompozitora V. N. Rimski-Korsakov.

*

Muzikolog prof. Kremljov dovršio je monografiju o stvaralaštvu Chopina.

*

Kompozitor I. Dzeržinski je dovršio komičnu operu »Snježna vijavica« (prema noveli Puškina).

Kirgiska filharmonija »Toktogul«, svakog ljeta šalje ekipe umjetnika u udaljene rajone republike. Ove godine u Tjan-Šanj otputovalo je preko 70 umjetnika, koji su priredili u visokim bregovima i na kolhoznim poljima preko 300 koncerata.

*

Folklorni kabinet Instituta historije i literature sakupio je po selima lenjingradske oblasti 600 narodnih pjesama.

*

10-godišnjicu osnutka proslavio je ovih dana kolhozni zbor narodne pjesme sela Ozeršćina Rečickog rajona (Bjeloruska SSR). Prije rata u zboru je pjevalo 50 kolhoznica, za vrijeme domovinskog rata zbor je otišao u partizane. Iza oslobođenja zbor radi neprekidno pod rukovodstvom osnivača zbora, kolhoznice ordenonosioca T. K. Lopuhine.

*

NOVA DJELA GRUZINSKIH KOMPOZITORA

U Savezu sovjetskih kompozitora Gruzije izvedena su nedavno nova djela gruzinskih kompozitora. Dobru je ocjenu dobila simfonija br. 1. kompozitora Š. Azmajparašvili (u 4 stavka). Pobudila je interes kantata »Kavkasioni« kompozitora N. Gudiavšili (za soli, zbor i orkestar). Kompozitor V. Kurtidi napisao je koncert za violinu i orkestar. Mladi kompozitor A. Šaverzašvili napisao je pet preludija za klavir, a kompozitor A. Čilakadze — poem »Devlet«.

U Lenjingradu uspostavlja se muzičko-historijski muzej. U muzeju je sakupljeno preko 2300 starih instrumenata naroda SSSR, Balkana, Irana, Indije, Kine, Japana i t. d.

*

U Taškentu su studenti Konzervatorija organizirali simfonijski orkestar, u kojemu sudjeluju 54 muzičara.

*

Uglič. Nedavno je u okružnom muzeju pronađen novi rukopis kantate »Aurora« kompozitora Rossini. Djelo je napisano 1815. godine i posvećeno je udovici Kutuzova. Rossini je u ovoj kantati upotrijebio i razne narodne napjeve.

*

Kompozitor M. Steinberg je dovršio koncert za violinu i orkestar.

*

Naučno-istraživački institut kazališta i muzike otvara u Lenjingradu muzej A. Rubinsteina.

*

U Lenjingradu je organiziran profesionalni gradski zbor (dirigent Kuklin).

*

U Moskvi je dovršena gradnja nove zgrade Muzičko-pedagoškog instituta »Gnesinih«. U zgradi će se smjestiti desetgodišnja muzička škola, srednja muzička škola i muzičko-pedagoški institut.

*

20 godina je prošlo od osnutka fakulteta za dirigente-zborovođe (prije instruktorsko-pedagoškog fakulteta) na lenjingradskom konzervatoriju. Osnivač je tog fakulteta doktor muzikologije, prof. Anatolij Konstantinović Buckoj (sada dekan teoretskog kompozitorskog fakulteta). A. K. Buckoj je isprva svršio medicinski fakultet i specijalizirao se za kirurga. 1918. Buckoj je dovršio kompoziciju u Kijevskom konzervatoriju, dobio je odmah zadatak da organizira u Kijevu muzičko-dramski institut, te postaje od 1920. rektorom tog instituta. 1925. godine izabran je Buckoj za profesora lenjingradskog Konzervatorija za katedru muzičkih oblika, te predaje harmoniju, polifoniju i analizu muzičkih oblika. Osim pedagoškog rada Buckoj je vrlo aktivan i kao organizator, publicista, a bavi se neprekidno kompozicijom.

*

U Gradskom kazalištu u Magnitogorsku s velikim uspjehom daje se opera »Faust« u izvedbi opernog kolektiva Dvorca kulture metalaca. Svi su izvođači metalci Magnitogorska. U zboru baletu i orkestru sudjeluje preko 100 članova kružoka umjetničke samoaktivnosti.

*

U moskovski konzervatorij primljeno je u novoj školskoj godini od 175 kandidata, nakon položenog prijemnog ispita, 165 studenata, od toga 15 u nacionalne odjele.

*

Ponovno je započeo djelovanje Državni orkestar bandurista Ukrajinske SSR.

*

Muzigiz (Državni muzički nakladni zavod) dobio je manuskripte dosada nepoznatih kompozicija S. Rahmaninova. To su dvije kompozicije za klavir 6-ručno: Valse i Romanca i treća kompozicija za violoncello i klavir (napisana 1890. godine).

*

PRVA SOVJETSKA OPERA ZA DJECU

Operni studio Lenjingradskog konzervatorija izveo je operu M. Kovalja — »Vuk i sedam kozlića«. Opera je stvorena po motivima ruskih narodnih priča.

*

Čuvaška državna filharmonija organizirala je u gradu Čeboksari simfonijski orkestar. Dirigent je mladi čuvaški kompozitor Hodijašev.

*

U srpnju, u dvorani kijevske filharmonije, održan je svečani koncert — smotra muzičkih škola Ukrajinske SSR prigodom završetka školske godine. Šest su dana nastupali učenici 11 muzičkih škola USSR. Najbolji su uspjeh pokazali učenici kijevske, dnjepropetrovske, odeske i artemovske muzičke škole.

*

U Kišinevu je proslavljena 40-godišnjica stvaralačkog rada najstarijeg kompozitora Moldavije — E. Koka. Kok je napisao oko 400 kompozicija: simfonija, kvarteta, baletnih suita i dr.

*

U glavnom gradu Zakarpatske Ukrajine, Užgorodu, organiziran je simfonijski orkestar. Dirigent je A. Volynski.

*

Kompozitori Ukrajine pozvali su ukrajinske slikare na takmičenje u podizanju kulturno-prosvjetnog rada u širokim masama radnika.

Kompozitori su se obvezali da će sastaviti: zbirku zborova i masovnih pjesama za kružoke kolhozne samoaktivnosti, zbirku pjesama posvećenih Donbasu, zbirku zborova i pjesama za kružoke zapadnih okruga, te zbirku zborova i zbirku kompozicija za kružoke narodnih instrumenata. Osim toga će kompozitori organizirati po selima 6 predavanja — konferanca o muzičkoj kulturi i odredit će konsultante za Centralni dom narodnog stvaralaštva.

*

Moldavski konzervatorij u Kišinevu organizira 8 ekspedicija za sakupljanje moldavskog folklora. U ekipama će raditi profesori, docenti i slušači višeg godišta.

*

Centralni dom željezničara raspisao je natječaj za najbolju željezničarsku pjesmu. Prva nagrada iznosi 20.000.— rubalja, druga 15.000.—, a dvije treće nagrade po 10.000.— rubalja.

*

Državni centralni kazališni muzej »Bahrušin« organizira izložbu posvećenu životu i stvaranju F. I. Šaljapina. Izložba će se otvoriti 4. listopada, na dan 50-godišnjice prvog nastupa Šaljapinova u Moskvi, u ulozi Ivana Susanina.

*

U Moskvi, u »Dvorani stupova« Doma Saveza, priređen je zaključni koncert smotre umjetničke samoaktivnosti učenika obrtnih i željezničkih škola Moskve.

*

Orkestralni muzičari dramskih kazališta Lenjingrada ujedinjeni su u velikom simfonijskom orkestru (preko 100 muzičara). Novi će orkestar priređivati godišnje 10—15 popularnih koncerata, namijenjenih u prvom redu studentima i đacima Lenjingrada. To je (uz orkestar filharmonije i orkestar radio-komiteta) treći profesionalni simfonijski kolektiv u gradu.

*

Muzikolog prof. P. Lamm pronašao je u arhivu Rahmaninova nekoliko djela, koja dosada još nisu bila objelodanjena. Među ostalim nađeno je dvanaest romanca na tekstove ruskih pjesnika.

U par redaka

Francuski kompozitor Maurice Hewitt, koji je bio zatvoren u Buchenwaldu, izašao je na slobodu. Usprkos muka i poteškoća u zatvoru, Maurice Hewitt nije ništa izgubio od svoje odvažnosti, vedrine i talenta. On je sastavio gudački kvartet sa Jacquesom Gotkovskym, Henri Benoitom i André Leevyjem, koji se upravo vratio sa turneje po Čehoslovačkoj i Tunisu.

*

Pablo Casals bio je na uspješnoj turneji po Švicarskoj.

*

Francuski list »La Revue Musicale« pridružuje se prigovorima mnogih svojih prijatelja zbog propadanja i zapuštenosti, u kojoj se nalazi spomenik Debussyja na bulvaru Lannes.

*

Alfred Cortot poduzeo je turneju po Švicarskoj.

*

Istaknuti poljski kompozitor Aleksandar Tansman povratio se iz Sjedinjenih država, u kojima je boravio od 1940. U Americi je napisao među ostalim petu, šestu i sedmu simfoniju, Simfonijske studije i Poljsku rapsodiju za orkestar, peti i šesti gudački kvartet, četvrtu sonatu za klavir i druga djela.

*

W. L. Landowska napisala je »Opću historiju muzike«, za koju joj je Francuska Akademija za umjetnost dodijelila nagradu.

*

Pijanist Boris Golschmann, deportiran od Nijemaca, bio je poslan u šleske rudnike, gdje mu se zameo trag.

*

U Parizu uspješno djeluje orkestar pariških studenata pod rukovodstvom Jean Mac Naba.

*

Nagradu Favareille-Chailley-Richez za god. 1946. dobio je Alfred Désenclos, upravitelj konzervatorija u Roubaixu za svoj kvintet.

*

360 atleta francuskih nacionalnih zavoda za fiskulturu izvelo je u Parizu »Pjesmu stadiona«, koju je komponirao Raymond Loucheur.

*

10. prosinca 1945. umro je u New Yorku ruski pijanist **Aleksandar Siloti.** Bio je đak Nikolaja Rubinsteina, a kasnije i Liszta. Zauzimao je istaknuto mjesto kao pijanist i kompozitor.

*

Adolf Busch (osnivač poznatog kvarteta) organizirao je komorni orkestar u USA

Iz života i rada muzičkih ustanova i organizacija

VOJNA MUZIČKA ŠKOLA

ZAVRŠETAK ŠKOLSKE GODINE VOJNO-MUZIČKOG UČILISTA J. A.

(Od našeg dopisnika)

Na dan 3. kolovoza bili su završeni ispiti u Vojno-muzičkom učilištu. I ako je rad kroz školsku godinu bio otešćan radi skučenih školskih prostorija i nedostatka potrebnih udžbenika, ipak je rezultat bio vrlo dobar, što se pokazalo prilikom godišnjih ispita.

Uspjeh po razredima je slijedeći: u I. razredu je prosječna ocjena 3.55, u II. razredu 3.70, u III. razredu 3.50 i u IV. razredu 3.53, te je prema tome prosječna ocjena za cijelu školu 3.54.

Najbolji su pitomci u školi: u prvom razredu Balažić Josip, u drugom Antolić Vlado, u trećem Tonžetić Josip i u četvrtom Kostanjski Franjo.

Kao najbolji nastavnici istakli su se drugovi Korže Vjekoslav, Marković Vilim i Dijanić Valentin, koji su svojim radom pokazali da imaju dobru pedagošku spremu i da umiju svoje iskustvo i znanje s uspjehom prenijeti na djake.

Pitomci završnog godišta nakon položenog završnog ispita izrazili su želju, da se upute na gradnju omladinske pruge, da i oni dadu svoj omladinski doprinos izgradnji i obnovi domovine. Uprava škole izašla je u susret njihovoj želji, te ih tamo uputila na kraći boravak, gdje su kao kompletna glazba i zbor priredili po omladinskim radnim brigadama više koncerata i priredaba.

Nakon odredjenog boravka na pruzi, pitomci su se vratili u školu osvježeni poletnim duhom, spremajući se, da zauzmu svoja mjesta u glazbama J. A. kao svršeni muzičari, gdje će doprinositi na kulturnoj izgradnji naše mlade armije i sudjelovati u cjelokupnoj kulturnoj izgradnji naše zemlje.

MUZIČKA NAKLADA

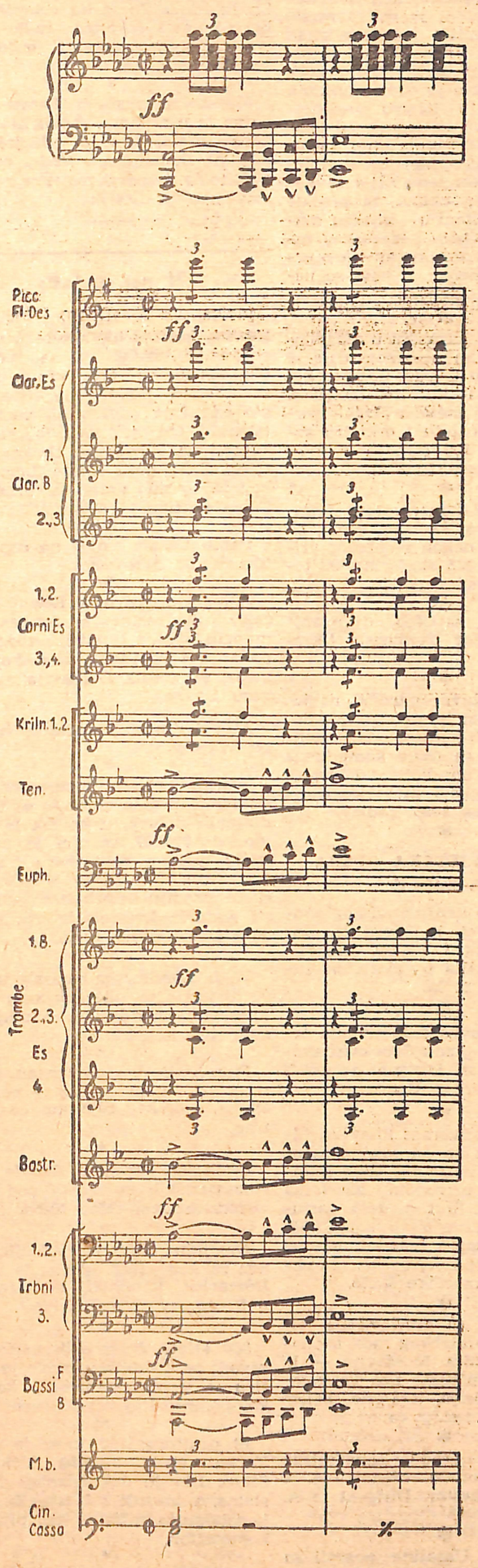
Hrvatski nakladni zavod izdao je: »Dremle mi se« od Krste Odaka za pjevanje i klavir i »Druže Tito, ljubičice bijela« za ženski zbor i klavir od Nikole Hercigonje; obim je kompozicijama dodan ruski prijevod teksta.

Obradbe partizanskih pjesama za pjevanje i klavir, »Budi se Istok i zapad« i »Partizanska« (u jednom svesku), te »Mitraljeza«, »Eto ide omladina« i »Bilečanka«, izašle su ponovno — u drugom izdanju.

(Prenos notnih primjera sa strane 6)

Svečano ff.

Melodija (»bas-figura«) u basu.



GRADSKA MUZIČKA ŠKOLA

Gradska muzička škola (desetgodišnja) u Zagrebu počela je radom u proširenim i obnovljenim prostorijama. Ove školske godine upisalo se oko 700 učenika, od toga 220 početnika.

Značajno je, da je kod ovogodišnjih upisa porastao interes za duhačke instrumente.

OPERA

Opera Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu počela je novu sezonu izvedbom opere »Ljubav i zloba« Vatroslava Lisinskoga, koja je, obnovljena i prerađena, izvedena prvi put u mjesecu ožujku o. g. — o 100-godišnjici svoje praizvedbe.

RADIO-STANICA

PLAN KONCERATA SIMFONIJSKOG ORKESTRA RADIO-STANICE

U prošloj sezoni doživjeli su koncerti Simfonijskog orkestra Radiostanice velik uspjeh. Oni su primljeni vrlo dobro, što se je najbolje očitovalo u stalno raspordanoj dvorani, te u mnogim reprizama, koje su davane na zahtjev publike.

I u ovoj sezoni Simfonijski orkestar Radio-stanice nastavit će sa stalnim koncertima. Predviđeno je 17 redovnih koncerata, a usto niz koncerata za sindikate, Jugoslavensku armiju i omladinu.

Značajan dio programa za slijedeću sezonu predstavljaju djela domaćih kompozitora, od kojih će biti većina prvi put izvedena. Simfonijski orkestar izvodit će usto najbolja djela klasičnog i suvremenog stvaranja, osobito slavenskih i sovjetskih majstora.

Od domaćih djela bit će izvedeno: Bjelinski: Baletna suita i Koncert za violoncello, Brkanović: II. Simfonija, Cipra: Sinfonietta, Dobronić: Jelšanski tanci, Gotovac: Simfonijsko kolo, Kirigin: Suita za orkestar, Lhotka: Koncert za orkestar, Matz: Suita za orkestar, Odak: Passacaglia, Papandopulo: Faust — suita i Sinfonietta, Škerjanc: Dramatska predigra, Šulek: II. Simfonija, Vučković: Vjesnik bure, Zlatić: Simfonijski plesovi.

Od ruskih majstora bit će izvedena djela: Čajkovski: IV. i VI. Simfonija, te uvertira »Romeo i Julija«, Rahmaninov: Klavirski koncert, Musorgski: Pjesme i plesovi smrti. — Od suvremenih sovjetskih: Šostakovič: I. i IX. Simfonija, te pjesme za bas i orkestar. Prokofjev: Romeo i Julija, suita i Petja i vuk, simfonijska priča, Hačaturjan: Koncert, a od ostalih slavenskih kompozitora klavirski koncerti u e-molu i f-molu Chopina. Koncert za violoncello Dvořáka, U Tatrama Vitězslava Nováka, Taras Buljba Leoša Janáčeka.

Kao solisti sudjelovat će: D. Bernardić, M. Dorner, F. Ferrari, A Geiger-Eichhorn, D. Gušić, A. Janigro, D. Kunc, I. Pinkava, L. Šaban, S. Šulek, E. Vaulin.

Orkestrom će dirigirati slijedeći dirigenti: K. Baranović, O. Danon, M. Horvat, B. Papandopulo, M. Sachs, F. Zaun i S. Zlatić.

Koncerti će se održavati ponedjeljkom, a ev. reprize utorkom u dvorani Hrv. Glazbenog zavoda.

HRVATSKI PJEVAČKI SAVEZ

Dana 20 listopada 1874., prigodom otvorenja zagrebačkog sveučilišta, sastalo se osam pjevačkih društava. Na tom sastanku istakla se potreba osnivanja Saveza pjevačkih društava. Šest mjeseci nakon tog sastanka, dakle pred 71 godinu, osniva se Hrvatski Pjevački Savez. Njegov je zadatak da živo sudjeluje kod izgradnje hrvatske muzičke kulture.

Danas, nakon godine 1945., nakon godine oslobođenja, »Hrvatski Pjevački Savez« mora ići još dalje.

Za vrijeme Narodno-oslobodilačke borbe, za vrijeme gigantske borbe za prava naroda, naši narodni borci formirali su pjevačke zborove, kojima je bila svrha vršiti određenu kulturnu misiju: privoditi narod aktivnom sudjelovanju u kulturnom životu i odgajati ga. Oni su nam pokazali, da je umjetnost, koja ne proizlazi iz života, besmislena, pa prema tome nema ni prava na opstanak. Energično su pobijali negativne pojave i time u narodu učvršćivali shvaćanje, da umjetnost nije zabava, nego da ona predstavlja kulturne vrednote velikog značaja. Ono, što je tim zborovima bilo jasno, a što mora i današnjim pjevačkim zborovima i društvima biti jasno, jest to, da su svom radu, svom umjetničkom radu tumači onoga, što osjeća i misli naš narod.

Danas se na pjevačka društva i zborove stavljaju veći zadaci nego ikada. Hrvatski Pjevački Savez treba danas prije svega da okuplja sva pjevačka društva i zborove, koji djeluju na području NRH, bez obzira, jesu li hrvatska, srpska, građanska, sindikalna, omladinska ili druga. Treba donositi tekovine savremenog muzičkog nastojanja našeg naroda, bratskih slavenskih i ostalih naprednih naroda.

Dana 28. srpnja o. g. Hrvatski Pjevački Savez održao je svoju prvu glavnu redovitu skupštinu u oslobođenoj domovini. Na toj je skupštini izabran odbor s predsjednikom Petrom Meićem; potpredsjednici su Rapajić Bogoljub i Lokotar Vinko, tajnik I. Curl Ivan, tajnik II. Singer Hinko, blagajnik Cajner Mirko, pročelnik umjetničkog odbora Zlatić Slavko, a odbornici Pondelak Ljudevit, Starina Franjo, Sneperger Andrija, Lučić Franjo, dr. Vinek Mladen, Šoštarić Stjepan. Nadzorni odbor čine Vidmar Vilko, Relja Mate i Kudelić Zvonko, a umjetnički odbor, uz S. Zlatića kao pročelnika, Antonić Božo, Blašković Vladimir, Tesla Simo i Danev Danilo.

Hrvatski Pjevački Savez je istaknuo smjernice svojih kulturno-umjetničkih nastojanja, obnovio je pravila. Pošto je provedena vanjska organizacija pjevačkog rada, Hrvatski Pjevački Savez je pristupio nastojanju da razvija i usavršuje specifične narodne osebine. Poznato je, da imamo svoj vlastiti narodni muzički izražaj, koji još uvijek čuvaju i gaje naša sela. Taj je muzički izražaj naša osebina, naša karakteristika, te nam samo ona daje u muzičkom svijetu — ono, što nas može u svijetu kao kulturnu narodnu cjelinu predstavljati i isticati.

Hrvatski Pjevački Savez, koji je pozvan, da u tom pravcu poradi, odlučio je da našim pjevačkim zborovima postepeno namakne što bolju aktuelnu zbornu literaturu. U tu će svrhu početi u najkraće vrijeme izdavanjem zborne literature. Dakako, pazit će da odabere djela, koja idu za uspostavom našeg narodnog muzičkog izražaja.

Tim nastojanjima stat će Hrvatski Pjevački Savez na put dezorijentaciji u izvedbama pjevačkih zborova, koji će na temelju objelodanjenih djela biti u stanju da sastavljaju koncertne programe.

I nadalje, Hrvatski Pjevački Savez zaključio je tokom slijedećeg mjeseca početi s održavanjem kurseva za zborovođe.

To će biti važan korak naprijed u udovoljenju hitnim potrebama stvaranja novih dirigentskih kadrova za naše pjevačke zborove i društva.

H. S.

MUZIČKI KALENDAR

1. 1854. rodio se Engelbert Humperdinck, autor popularne operne priče »Ivica i Marica«.
4. 1824. rodio se istaknuti austrijski simfoničar Anton Bruckner.
4. 1892. rodio se Darius Milhaud, jedan od najznačajnijih suvremenih kompozitora Francuske.
4. 1907. umro je Edvard Grieg, autor klavirskih »Lirskih skladba«, u kojima je opjevao narod i krajolik Norveške.
5. 1906 rodio se proslavljeni suvremeni sovjetski kompozitor Dmitrij Šostaković, značajan predstavnik moderne simfonijske muzike.
7. 1726. rodio se André François Philidor, jedan od najvažnijih majstora francuske »Opéra comique« u XVIII. stoljeću.
8. 1841. rodio se Antonin Dvořák, uz Smetanu najveći češki kompozitor XIX. stoljeća, velik simfoničar i autor komornih djela.
9. 1583. rodio se znameniti orguljaš i kompozitor Girolamo Frescobaldi.
10. 1714. rodio se operni kompozitor Niccolò Jommelli.
11. 1874. rodio se Franjo Dugan, hrvatski orguljaš i muzički teoretičar.
12. 1733. umro je François Couperin, najveći majstor clavecina i suite u Francuskoj.
12 1764. umro je Jean Philippe Rameau, veliki francuski teoretičar i harmoničar, te najznatniji. Lullyjev nasljednik na polju opere.
13. 1874. rodio se Arnold Schönberg, radikalni revolucionar muzike XX. stoljeća.
13. 1894. umro je francuski kompozitor Emmanuel Chabrier, autor opera i duhovitih klavirskih kompozicija.
15. 1858. rodio se proslavljeni madžarski violinist i kompozitor Jenö Hubay.
15. 1876. rodio se istaknuti dirigent i pijanist Bruno Walter.
16. 1914. umro je Stevan Mokranjac, otac srpske muzike nacionalnog smjera.
20. 1648. umro je Ivan Lukačić, orguljaš i kompozitor, autor uspjelih moteta.
20. 1880. rodio se Ildebrando Pizzetti, istaknuti suvremeni talijanski kompozitor, autor opera i simfonijske muzike.
21. 1874. rodio se Gustav Holst, suvremeni engleski kompozitor.
23. 1836. umrla je slavna pjevačica Marija Malibran.
24 1813. umro je André Grétry, najveći predstavnik francuske komične opere XVIII. stoljeća.
24. 1835. umro je Vincenzo Bellini, uz Rossinija i Donizettija najveće ime talijanske operne muzike u prvoj polovini XIX. stoljeća.
25. 1683. rodio se Jean Phillippe Rameau.
26.1877. rodio se Alfred Cortot, veliki francuski pijanist i muzički pisac te pedagog.
27. 1880. rodio se francuski violinist Jacques Thibaud.
27. 1921. umro je Engelbert Humperdinck.
27.1879. rodio se Cyril Scott, važan predstavnik engleskog impresionizma.

IZ REDAKCIJE

U želji, da uspostavi što užu vezu s čitačima, redakcija »Muzičkih novina« poziva svakoga na što obilniju suradnju. U tu svrhu otvorit će se u našem listu posebna rubrika, gdje će se odgovarati na pitanja čitača u vezi s muzičkim životom. Ova rubrika treba da postane pravim ogledalom naših muzičkih potreba i da pridonese uređivanju naših muzičkih prilika, kao i općoj kulturnoj obnovi. A kako će posebna pažnja biti posvećena pitanjima muzičkog odgoja, to se ovdje naročito obraćamo nastavnicima muzičkih škola, kao i nastavnicima muzike srednjih i učiteljskih škola; oni najbolje poznaju poteškoće, s kojima se naš još mladi muzički odgoj bori, a svijesni su i goleme važnosti, koju upravo muzička nastava ima da odigra u izgradnji naše muzičke kulture, pa će njihovi prilozi i sugestije biti od posebnog značenja. Isto tako pozivamo na suradnju i sve kulturno-prosvjetne sekcije naših sindikalnih organizacija po pitanjima njihova muzičkog rada. Redakcija će prihvatiti i pobude čitača za ankete po aktuelnim muzičkim pitanjima, gdje će u slobodnoj diskusiji moći svatko učestvovati. Pitanja i teme za anketu, kao i članci neka se šalju na adresu: Redakcija »Muzičkih novina«, Zagreb, Gundulićeva 6. — Upozoravamo sve naše saradnike, da se rukopisi ne vraćaju.

*

Redakcija »Muzičkih novina« primila je slijedeće časopise i novine:

1. Muzikalnye kadry«, novine lenjingradskog konzervatorija.
2. Časopis »Izkustvo« (brojevi 4-5-6 1946.), izdanje Kamara na narodnata kultura u Sofiji.

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

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.

Violina i njeni graditelji

(Svršetak)

Sa Guarnerijem prestaje sjajna epoha cremonskog graditeljstva violina. Ima još mnogo dobrih majstora u Cremoni i ostaloj Italiji, ali savršenstvo jednog Amatija, Stradivarija i Guarnerija nije više nitko postigao. Spomenut ću još druge talijanske škole. To su napuljska, osnovana od braće Gagliana, firentinska, iz koje su najpoznatiji Carcassi i Techler, te na koncu venecijanska s najboljim predstavnicima Domenicom Montegnano i Sanctus Serafinom. Možda bi bilo dobro da se ovamo pribroji i tirolska škola sa svojim najboljim predstavnikom Jakobom Steinerom, kojega se instrumenti nikako ne razlikuju od najboljih talijanskih radova. Njegovi su instrumenti bili iz dosta jakog drva, pa su i oni našli svoje »popravljače«, koji su stanjili glasnjaču i pod gusala i tako uništili većinu radova tog velikog majstora. Tek nekolicina njegovih autentičnih radova sačuvana je u nepovrijeđenom stanju.

Od ostalih njemačkih majstora treba spomenuti mittenwaldsku školu, s najboljim predstavnicima obitelji Klotz, zatim bečku obitelj Thier i t. zv. bečkog Stradivarija Franza Geisenhofa. Paralelno s njemačkom, razvijala se i češka škola sa svojim znatnim predstavnicima, Augustom Homolkom, Gasparom Strnadom i t. d.

Posebno valja spomenuti francusku školu, koja je potekla iz Mirecourta. Članovi familije Médard bili su u Mirecourtu poznati kao dobri graditelji viola. François Médard je u Cremoni izučio graditeljstvo violina u Stradivarijevoj školi. On je osnivač pravog graditeljstva violina u Francuskoj. Mjesto Mirecourt dalo je preko 100 dobrih graditelja violina. Najvažniji su među njima Nicolas Lupot i obitelj Vuillaume, od koje je najznatniji Jean Baptiste. On je dostigao skoro savršenstvo cremonskih majstora. Bio je dobar trgovac pa je pokupovao veliko mnoštvo talijanskih instrumenata, među njima i ogromnu kolekciju Tarisija. Taj Tarisio bio je čudak; trgovac, vagabund i kolekcionist u istoj osobi, a nije znao ni čitati ni pisati. Zapravo je bio tesar, ali je napustio svoj zanat, putovao Italijom, kupovao i mijenjao sve instrumente, koji god su mu došli pod ruke. Malo po malo produžio je svoja putovanja i do Pariza i Londona, gdje je prodao veliki broj krasnih talijanskih instrumenata. Dolazeći Vuillaumeu govorio je o jednom divnom »Stradivariju«, koji da će donijeti u Pariz; međutim, budući da je uvijek obećavao, a nikad ga nije donosio, na koncu su tu violinu prozvali »Messiom«. Iza smrti Tarisijeve kupio je Vuillaume čitavu njegovu kolekciju, a u njoj i »Messiu«, koji je danas u posjedu tvrtke Hill i sinovi u Londonu. — Vuillaume je pravio i imitacije starih talijanskih instrumenata tako savršeno, da ih samo najbolji poznavaoci mogu razlikovati od autentičnih. Za njega naime vele, da je među Tarisijevom ostavštinom našao i recept starog talijanskog laka, koji se izgubio 70-tih godina 18. stoljeća. Mnogo se pisalo o tajni tog recepta, da li je naime zaista lak ono, što daje specijalnu plemenitost tonu starih talijanskih instrumenata. Međutim, to je pitanje ostalo tajnom, a da li će i ostati, ne znamo. U zadnje se vrijeme čuje, da je jedan potomak obitelji Stradivari, Giacomo, našao u staroj obiteljskoj bibliji taj recept, ali uza sve traženje i nudanje bajoslovnih svota na pr. od Braće Hill u Londonu, koji su ga opetovano posjetili u Milanu, nije ga htio odati.

Od majstora ostalih nacija spomenimo Holandeza Boumestera, Engleze Rikarda Duke-a, Thomasa Uriquarta i Daniela Parkera. I Mađari su imali nekoliko dobrih graditelja, od starijih obitelj Leeb u Požunu, a u današnje doba Schweizera, Pilata, Totha i druge. Od starih ruskih majstora osobito je poznat Ivan Andrejević Batov (1767.—1839.). Da su njegovi instrumenti bili prvorazredni, vidi se po tome, što su mnogi violinisti, koji su tada živjeli u Rusiji (na pr. Rode, Baillot, Handoškin i dr.), svirali na njegovim instrumentima. Zatim Sergej Ivanović Leman i drugi. No najbolji među njima bio je Evgenij Francevič Vitaček (1880.—1946.). Po porijeklu iz češke obitelji graditelja violina došao je s 15 godina u Rusiju. Tu je već u mladosti imao velike uspjehe. Violinist Dumčev izabire njegov instrument za koncerte. Pogotovo je kasnije savršenom gradnjom svojih instrumenata, kojima je dostigao mnoge stare majstore, došao na velik glas. No nije samo to njegova zasluga za graditeljstvo violine u SSSR. Iz njegove su škole, koju je osnovao u Moskvi, izašli prvorazredni graditelji instrumenata, kao Morozov, Frolov, Kozolupov i dr. Osim toga je njegovom zaslugom mnogo starih instrumenata izvučeno iz raznih zbirka, gdje su bili osuđeni, da budu nijemi; njih su dali na upotrebu dobrim sovjetskim violinistima. Tako možemo rastumačiti izvrstan zvuk raznih ensemblea, koje slušamo sa sovjetskih radiostanica. Bilo bi poželjno, da se i drugi narodi povedu za tim primjerom, kad znamo, da osobito u Engleskoj mnogi divni stari Talijani, među njima na desetke Stradivarija, Guarnerija i Amatija leže nijemi u vitrinama kolekcionista.

Na završetku nekoliko riječi i o gudalu. Ono je mijenjalo mnogo više svoju formu nego violina. Konačno je zasluga François Tourta (1747.—1835.), da je gudalu dao onaj oblik, koji danas ima. Dužinu gudala za violinu fiksirao je sa 74 do 75 cm, a za violu i violoncello sa 73 do 74 cm. Kako je savršeno radio Tourt gudala, vidi se po tome, što je pretražio oko 10 tona pernambuco-drva prije, nego što je našao komad, koji se dao tako savršeno kalati, da je bio upotrebljiv za gudalo. Danas se smatra Tourta u izradbi gudala ravnim Stradivariju u gradnji violina.

Najveći ideal, što ga može postići violinist jest, da na Stradivariju ili Guarneriu del Gesù svira s Tourtovim gudalom. Mnogi to žele, ali vrlo rijetki postignu.

Emže.

Pjevačka smotra u SSR Litvi

U Viljnjusu, glavnom gradu Litavske SSR, prilikom proslave Blagdana pjesme ,održana je 21. srpnja pjevačka smotra, u kojoj je sudjelovalo preko 150 zborova s ukupno 12.000 pjevača. Donašamo članak J. Banajtisa, načelnika Uprave za umjetnost pri Vladi litavske SSSR, objelodanjen u novinama »Sovjetskoje iskusstvo« br. 31 od 26. srpnja 1946., o pripremama za organizaciju te smotre.

»KAKO SE PRIPREMAO BLAGDAN«

Republikanski blagdan pjesme u tako ogromnom razmjeru organiziran je kod nas prvi put i ja bih htio da preko novina upoznam javnost sa stečenim iskustvom izvršenog rada. Kao prva pripremna mjera poslužila nam je organizacija republikanskog natjecaja za najbolju sovjetsku pjesmu. Kompozitori su poslali 70 pjesama, od kojih je 9 bilo nagrađeno, a 5 je ušlo u repertoar blagdana. Zatim je organizaciona komisija odredila repertoar za nastupe zborova i za zajednički narodni zbor. Sve 23 pjesme, koje su bile određene za repertoar bile su štampane i razaslane zborovima. Osim toga su se note i tekstovi pjesama publicirali u litavskim novinama »Komsomolskaja pravda«. Također su se štampali i članci o blagdanu, kao i metodičke upute za zborove.

120 zborovođa i rukovodilaca kružoka doputovalo je u Viljnjus na seminar-praktikum. Na taj su način zborovi — koji će sudjelovati u smotri, kroz studij repertoara za nastup u zajedničkom zboru — dobili jednake direktive ,upoznali zahtjeve zborovođa i način izvedbe svakog djela iz programa.

Zbor državne filharmonije i ansambl narodne pjesme nastupali su s repertoarom blagdana na radiu, u satovima, o kojima se pravovremeno javljalo svim zborovima, tako, da su zborovođe mogli korigirati svoj rad, uspoređujući postignute uspjehe s uzornom izvedbom ovih kvalificiranih profesionalnih ansamblova. Instruktori-metodičari Doma narodnog stvaralaštva posjetili su svaki zbor i pomogli mu. U nizu kotara bili su održani lokalni Blagdani pjesme. Sve je ovo pridonijelo povećanju broja zborova, njihovoj aktivnosti i podizanju kvaliteta izvedbe. Dan prije blagdana doputovalo je u Viljnjus preko 150 zborova sa 12.000 pjevača. Svaki je od njih dobio značku učesnika Blagdana pjesme. Za pjevače iz pokrajine bila su održana predavanja, priređeni koncerti i nastupi. Tri je dana trajalo natjecanje najboljih zborova republike u dvorani Filharmonije. 39 zborova prikazalo je svoju umjetnost, a 6 od njih zauzelo je prvo mjesto i bilo nagrađeno.

Na dan proslave je na gradskom stadionu nastupio zbor od 12.000 pjevača, a drugi je dan u Filharmoniji održan koncert, u kojem je sudjelovalo 6 nagrađenih zborova.

Blagdan je bio velik događaj u kulturnom životu republike. Njegovi su se rezultati već očitovali u povećanju broja zborskih kolektiva, u aktivizaciji njihova rada, u obnovi i proširenju masovnog repertoara pjesme. Naša je zadaća da učvrstimo i razvijemo uspjehe postignute u ovim radosnim danima.

Muzički folklor na smotri Hrvatske seljačke kulture

Smotra hrvatske seljačke kulture, koju je 22. IX. 1946. u Zagrebu priredila Seljačka Sloga, donijela je, nesamo najširoj publici, koja je u velikom broju smotri prisustvovala, nego u prvom redu našim muzičarima, opet jedno saznanje, da naš narod posjeduje neiscrpljive izvore muzičke stvaralačke snage, i da je naša narodna muzika tako autohtona i vrijedna tvorevina, da na njenom temelju možemo doista izgraditi našu umjetničku muziku. Naši kompozitori imali su prilike i ovom zgodom, da za to svoje saznanje, od točke do točke, koje je naš narod na smotri izvodio, dobiju nove dokaze. Lutanje izvan onih granica, koje narod u svome stvaranju postavlja, značilo bi za hrvatske kompozitore uzaludan napor i traženje nečega, što će se utopiti u kozmopolitizmu suvremene svjetske muzike. Ako hrvatski kompozitori žele biti doista narodni stvaraoci, oni se ne smiju udaljiti od muzičkog naziranja svoga naroda. Ako oni hoće nešto značiti u svjetskoj muzičkoj umjetnosti, morat će da svoja djela stvaraju u onom duhu i na onim temeljima, koje je u svojem primarnom muzičkom izživljavanju postavio sebi naš narod. Uvjereni smo, da se je svaki naš kompozitor s tim mislima i uvjerenjima vratio s posljednje smotre.

No za ovakvo stvaranje, kakvo se nameće hrvatskim kompozitorima na osnovu iskustava stečenih na smotrama seljačke kulture, potreban je predodgoj, počevši od osnovne muzičke nastave, pak do najviših studija na konzervatoriju. Tom predodgoju u stručnom pogledu potrebno je da prethodi proučavanje muzikologa, koji su pozvani, da iz pojava i primjera naše narodne muzike, postave, analitičkim i sintetičkim metodama, pravila, i da iznađu estetske zakone, po kojima narod stvara svoja glazbena djela. Jer je ovog puta bilo svakome jasno, da se naš muzički folklor — nesamo u pogledu čisto akustičkom — razlikuje od muzike ostalih naroda, nego da se razlikuje od nje i u pogledu ritmova, ljestvica, izgradnje temeljnih forma, ambitusa melodijske linije i t. d. i da ima u sebi takvih elemenata, kojih uopće nema muzika nijednog drugog naroda.

Materijal, iz kojega bi se elementi strukture našeg muzičkog izražaja imali definitivno izvesti, još nije kod nas ni izdaleka sakupljen. Zapanjila nas je na pr. ovog puta Dalmacija, koja nam je pokazala sasvim nešto drugo od onoga, što je na pr. dosada u Dalmaciji sakupljeno. Mi do danas poznamo zapravo gradske ili varoške dalmatinske popijevke. Ovog puta čuli smo pjevanje dalmatinskog sela. To je sasvim nešto drugo, nego što je dosada kao dalmatinsko poznato. Zapanjila nas je i Slavonija, jer nam je i ona dala u izobilju ono specifično njeno. Pokrajinske smotre, koje su bile pred ovu glavnu smotru priređivane, otkrile su nove izvore našeg narodnog muzičkog stvaranja. Uopće — sistematskiji rad ovoga puta pokazao je kod organizovanja smotre, da mi još nemamo možda niti par procenata sakupljenog materijala, koji živi u narodu.

Sad stoji pred nama nov zadatak, da se — možda je tome posljednji čas — planski organizira sakupljanje muzičkog folklora. Ako se time već jednom ozbiljno ne počne, postoji opasnost, da naš narodni muzički folklor ne skrene sa svoga originalnog i autohtonog puta, i da ga šlageri ne odnesu u kozmopolitske muzičke vode.

Na sakupljanju i proučavanju hrvatskog muzičkog folklora radi danas Odsjek za pučku muziku kod Hrvatskog etnografskog muzeja u Zagrebu. Ovaj odsjek ima vrlo ograničene mogućnosti i još ograničenija sredstva za taj posao. Na njemu radi samo jedan stručnjak melograf uz jednog stručnjaka za narodne plesove. Prema poslu, koji se tu ima obaviti, to je potpuno nedovoljno. Zato se ozbiljno radi na tome kod mjerodavnih. da se osnuje samostalni Institut za narodnu glazbu, na kojem bi moralo raditi bar 6 do 8 stručnjaka, koji bi najprije morali sakupiti sav muzički materijal, koji se u našem narodu dosada sačuvao. Treba ići upravo u svako selo, i to što udaljenije od kulturnih centara, to bolje, jer se u udaljenijim selima nađe uvijek bolji i originalniji, čišći materijal. Dok se to ne obavi, ne može biti ni govora o kakvom ozbiljnom i znanstvenom radu na tom području. Taj posao iziskuje godine i godine rada. A i posljednji je čas, da se to učini, jer sve to naše narodno blago iz dana u dan sve više propada. Danas se nalaze samo još rijetki pojedinci, koji su sačuvali pamćenje na stare najljepše naše narodne popijevke, a i narodni plesovi i narodna kola se sve više gube i briše ih val modernih importiranih plesova.

Drugi posao Instituta bio bi poslije obavljenog sakupljačkog rada pristupiti naučnoj analizi i proučavanju materijala, i pisanju studija o našem narodnom muzičkom izražaju. Nadalje radu na komparativnoj muzikologiji, putem koje će se još jače rasvijetliti problemi naše narodne muzike.

Kritičko-znanstveni rad je danas otežan naročito zbog toga, što dosadanji zapisi nisu sasvim pouzdani. Mnogo će toga nakon daljeg smišljenog rada kao nevaljano otpasti, i ostati samo ono, što je sasvim točno zabilježeno. Dosadanji sabirači nisu imali dovoljno tehničkih pomagala za taj delikatan posao. Danas već moderna melografija raspolaže s tako reći savršenim tehničkim pomagalima. Nažalost kod nas će još i u tom pogledu biti teško, jer mi još nemamo onakva tehnička pomagala, kakva stoje drugim narodima na raspoloženju. Mi smo osim toga u ratu najviše stradali, — ali je postradao i naš muzički folklor, jer su nam izginula čitava sela, a da i ne govorimo o mnogim pojedincima, koji su ponijeli sa sobom u grob dragocijene bisere naše narodne muzike, koji su dakle nestali u nepovrat.

Smotra je ipak pokala, da nije baš sve propalo. Ona je pokazala, da u našem narodu još uvijek živi velik smisao za narodnu popijevku i ples. Taj narod ne žali ni truda ni troška, da dođe iz najudaljenijih krajeva u Zagreb, da tu, pred najširom javnošću, manifestira svoju kulturu. Dok imamo takav narod ne treba se bojati, da će naš muzički folklor propasti, — ali ako mu ne posvetimo najveću pažnju i ako ne prionemo radu, da ga sakupimo i obradimo, može njegov daljnji razvoj postati za našu opću kulturu sudbonosnim.

Odsjek za pučku muziku kod Etnografskog muzeja snimio je smotru fonografski uz pomoć Radio stanice u Zagrebu, pa tako sada imamo na pločama sav materijal, koji se na toj smotri izveo. Time je data mogućnost, da dođemo do najautentičnijih zabilježaka, iz kojih će se mnoga lutanja naše starije melografije moći ispraviti i dotjerati, te više spornih pitanja rasvijetliti.

Da bi se vidjelo, koji je taj materijal, donosimo ovdje program, koji je na smotri izveden.

I. iz Istre nastupio je ogranak Seljačke sloge iz Labina. Otpjevao je »Verniče nad morem...«, jednu pjesmu sa sopelama, i otplesao ples »Balun«.

II. Sa otoka Krka nastupio je ogranak Dobrinj sa točkama: a) »Torec« uz sopele, b) pjesma »Dobrinj je bili grad...« sa sopcem, c) posljednje figure »tonca«.

III. Iz Dalmacije nastupili su:

1. ogranak iz Vrlike: a) 2 dalmatinske pjesme, b) kolo sa poskokom;

2. ogranak Obrovac kraj Sinja: a) Petar Efendić otpjevao je uz gusle baladu o Tomiću Mihovilu, b) pjesma »Oj nevenko...« c) »Mene mater za nedraga daje... pjesma zvana »rere«;

3. ogranak Vinjani donji: a) »Oj djevojko janje moje«, b) U Ivana zelen livada..., c) kolo »Povezi zavezi kolo divojko...«

4. Čilipi - Vodovodja: a) Ivo Pećar i Miho Ćupić pjevali su pjesmu »Veseli se bane domaćine...« b) Ivo Pećar iz Karasovića otpjevao je uz narodne gusle »Knjigu piše Laziću Božure...«

5. ogranak Doli: a) svatske pjesme, b) ples »Lindžo«.

IV. Iz Hercegovine nastupio je ogranak Doljani kraj Čapljine sa dvije pjesme: a) »Paste ovce na livadi travu...« b) »Majka me je naučila tkati« (žetelačka).

V. Iz Bosne nastupila su dva ogranka:

1. Gučja Gora: a) pjesma »Pošla baka ašikovat...« b) kolo: »Oj Romane...« c) »Oj igrajte bile ruke...«

2. Bosanski Šamac (Donja Mahala): a) kolo »Pismo mi je nakitio lala...« b) ples: »Seljačka potrkuša« uz pjesmu »Ljubimo diku...«

VI. Iz Slavonije nastupilo je 6 ogranaka:

1. Zadubravlje: a) »Pod lipom Ivo boluje...« b) kolo: »Cucka«, c) kolo uz dvojnice.

2. Kaniža: a) lagano kolo: »Katarina žito žela...« b) oštro kolo »dorat«.

3. Lužani: a) kolo: »Ajd na levo brate Stevo ..« b) kolo: »Ote ote dorate...«, c) tanac »Kolovođa materina rano...«

4. Opatovac: a) Žito žela lijepa divojka...« b) Oj doljanke drugarice naše...« c) kolo uz tambure »Ljubila sam...«

5. Greda: kolo »Mramor moste ne zibaj se...«

6. Drenovbok: a) kolo »Tančec«, b) pjesma: »Lepa moja bela kći...«, c) kolo: »Oj jabuka bledolika...«

VII. Iz Posavine nastupila su dva ogranka:

1. Odra: a) »Mama prede povesmo...« b) »Dojdo veče mali Pejo...« c) ples »Pšenica«.

2. Trebarjevo desno: a) »Oj djevojko Maro...« b) drmeš.

VIII. Iz Međimurja nastupila su tri ogranka:

1. Nedelišće: a) Ivek je bil mali...« b) Ja se hoćem majka oženiti...«, c) »Vu vrtiću ružice previjaju...«

2. Doljnji Vidovec: a) »Redi mili zipkicu...« b) »Z jenkraj teče Dunaj...«

3. Poturen: a) »Milostiven z neba...« b) »Negda je vesel bil..«

IX. Iz Podravine došla su 2 ogranka:

1. Kalinovec: a) kolo »Lova drži Jozo...«, »Sadila sam bora...«

2. Utiskani: a) »Žito žela Marica...« b) »Dobro jutro ujna«, narodni običaj u dvoje, c) kola »Koza tuš«.

3. Nespeš: a) »Lepo je ime..« b) dva kola.

X. Iz Prigorja došao je jedan ogranak: iz Psarjeva: a) »Kres nam kuri Sveti Juraj...« b) kolo »Crni kos«, c) ples »Drmačica«, d) ples »Devojčica vodu gazi«.

Dr. Vinko Žganec

Rukovodilac Odsjeka za pučku muziku Etnografskog Muzeja u Zagrebu.

Naši studenti na Omladinskoj pruzi

Na prugu Brčko-Banovići, otišlo je dne 30. VII. sedam studenata Hrvatskog drž. konzervatorija zajedno sa studentima Zemaljske glumačke škole, a u sastavu I brigade Krste Ljubičića.

S pjesmom i radnim poletom krenulo je istog dana 5 studentskih radnih brigada, spremnih, da svojim mladim silama pomognu izgradnju pruge.

Studenti konzervatorija i glumačke škole, došavši na prugu, uključili su se u kulturnu ekipu »Joža Vlahović«, koja je istog dana stigla u glavni štab Bukinje. U zajedničkom radu nastavili su svoj put usmjeren zajedničkom cilju, da pjesmom, recitacijama, igrokazom, razonode i koriste radnoj omladini. — Svaku večer u novoj brigadi nastupala je ekipa sa svojim programom, a mladi radnici, i ako umorni od rada, srdačno su primali nadošle drugove. Preostalo slobodno vrijeme ispunilo je članstvo ekipe kružocima, čitanjem štampe, vježbanjem za nastup, zajedničkim diskusijama, zabavom i šalom.

Nakon dva i po tjedna, obišavši 16 brigada, vratila se dne 17. VIII. čitava ekipa u Zagreb, prožeta radnim poletom, koji je duboko zahvatio svu omladinu na pruzi.

L. T.

ODLAZAK KOMPOZITORA NA OMLADINSKU PRUGU

Udruženje kompozitora odaslalo je dvojicu svojih članova, dra Brunu Bjelinskoga i Natka Devčića, na Omladinsku prugu Brčko-Banovići.

KRATKI PRIKAZ INSRUMENTACIJE ZA VOJNE MUZIKE

KRILNICA, FLIGORNA (FLÜGELHORN) »B«. U našem sastavu je to najvažniji instrument.

Krilnica nije drugo, nego B-kornet malo veće građe. Zvuk joj je stoga dosta mekan i gotovo»nalik na zvuk korna, pa je i ubrajamo u familiju rogova. Na njoj se mogu izvoditi i teži i brži tehnički pomaci, bez obzira da li su pisani dijatonski, hromatski, legato ili staccato; međutim, prebrze figure (bolje staccato, nego legato) ispadaju dosta grubo, ali to na otvorenu prostoru ne igra veliku ulogu. U modernijim vojnim muzikama, broj se krilnica mnogo smanjuje na račun brojčanog povećanja klarineta, a i korneta, odnosno visokih B-tromba, koje imadu prodirniji, sjajniji i svježiji zvuk.

Notacija je također transponirajuća. Pišemo za veliku sekundu više, nego što zvuči.

Obujam krilnice je od maloga fis (ili g) do trećeg c (d, čak i e). Mi ćemo pisati ipak samo od prvog f do trećeg b.

U našem sastavu dat ćemo prvoj krilnici glavnu melodiju, zatim ritmijsku pratnju, ako je melodija u basu i napokon držane note, ako drveni instrumenti imaju brze pomake u visokom položaju.

Drugoj krilnici povjerit ćemo također melodiju s prvom unisono, ako je ova pisana u dubljem položaju; inače će zajedno s tenorom popunjavati harmoniju.

TENOR »B« (tenor-horn, basfligorna). Građen je u obliku male tube (malo manji od eufoniuma), ali spada u familiju korna. Što je rečeno za krilnicu, može se u mnogočemu odnositi i na tenor. (Njihov bi se odnos mogao ovako usporediti: violina - viola.) Zvuk mu je tamniji od krilnice, a i tehnički zaostaje za njom.

I tu transponiramo. Pišemo za veliku nonu više, nego što zvuči. Obujam je isti, kao kod krilnice.

Upotrebljavamo ga ili kao harmonijsku dopunu (najčešće), zatim za podvostručenje melodije u oktavi niže od krilnice ili za pojačanje melodije u basu i napokon za pojačanje melodije u krilnici unisono, ako je ta pisana dosta nisko. Kad tenoru dajemo harmonijsko popunjavanje, možemo ga dijeliti na prvi i drugi tenor.

EUFONIUM (BARYTON). Taj se instrument može smatrati najmanji građom, a zvukovno najvišim zastupnikom familije tuba.

Građen je slično tenoru, ali je širi od njega, a uži od bas-tube, te i zvukovno stoji između ta dva instrumenta.

Ton mu je pun, sočan, bujan i ugodan. Valja izbjegavati brže pomake, osobito u legatu (hromatiku).

Eufonium je instrument, koji ne transponira. a piše se u bas-ključu. Piše se onako, kako i zvuči.

Obujam mu je od velikoga F do prvog b. (Visoke note pisati također u bas-ključu, a nikako u tenorovu). Mi ćemo u praksi upotrijebiti obujam od velikog B do jedamput podcrtanog g.

Eufonium ćemo upotrijebiti za basovu dionicu grupe krilnica i tenora; prema tome, ako na te instrumente primijenimo vokalni stavak, dat ćemo prvoj krilnici dionicu soprana, drugoj krilnici dionicu alta, tenoru tenorsku, a eufoniumu basovu dionicu.

Uz to možemo eufonium vrlo lijepo upotrijebiti kao nosioca melodije u donjoj oktavi (kao što je slučaj s violončelom u orkestru); može izvoditi i figuriranu dionicu basa (rastavljene akorde) i pojačati bas, kad ovaj ima melodiju.

TROMBA »B« (visoka). Ta se trublja upotrebljava i u simfonijskom orkestru. Kažemo »visoka« za razliku od trombe »Es« (odnosno »F«) »duboke«, koja je i građom duža i šira.

Notacija i obujam jednaki su kao i kod krilnice, pa je može potpuno i nadomjestiti; ton je ipak mnogo prodirniji, svježiji, snažniji i sjajniji, nego kod krilnice, koja opet može da dade mnogo topliji i mirniji ton.

U grupi tromba dat ćemo trombi »B« najviše tonove. Ako se vješto upotrijebi zajedno s trombama »Es« i trombonima može čitavom ansamblu dati poseban sjaj i snagu; to će biti još više potencirano, ako upotrijebimo dvije B-trombe. Zbog malog piska (usnik, Mundstück) izvodljivi su svi teži tehnički pomaci i akordički i ljestvični, ali bolje u staccatu, nego u legatu; osobita je odlika trombâ brzo ponavljanje istoga tona (»Flatterzunge«).

Za postavljeni nam zadatak mi ćemo visoku B-trombu upotrijebiti:

a) za pojačanje melodije u krilnici,

b) za izvođenje fanfara (signala) zajedno s ostalim trombama,

c) za ritmijsku pratnju s grupom ostalih tromba i t. d.

Bolje ju je upotrijebiti u srednjem i visokom registru, nego u dubokom, jer tu nema ni snage, ni sjaja.

TROMBA »ES« (duboka). Građena je kao B-tromba, ali je duža i šira. Ton joj je sjajan, svečan i prodiran. Za brze je pomake mnogo nespretnija od B-trombe, pa ih osobito u legatu valja izbjegavati. Osobiti efekat postizavamo, ako trombama dademo rastavljene akorde u triolama i tako oblikujemo razne »signale«, obično unisono u cijeloj grupi; efektno djeluju i dvo- ili troglasne fanfare u kombinaciji s trombonima.

Notacija je transponirajuća. Piše se za malu tercu niže, nego zvuči (za razliku od pisanja korna, koje pišemo za veliku sekstu više).

Obujam je od maloga c do drugog e, ali mi ćemo je pisati od malog e do prvog a. Piše se u violinskom ključu.

Upotrijebiti ćemo je ili u harmonijskom popunjavanju ili u ritmijskoj pratnji, zajedno s kornima i trombonima.

BAS-TROMBA »B«. Građena je slično kao Es-tromba, ali je mnogo šira; boja zvuka slična je trombonu ali joj nedostaje svijetli zvuk tromba i svečana punoća trombona. Taj je instrument potpuno iščezao iz novijih partitura za duhače (upotrijebio ga je Wagner u nekim svojim operama,.

Notacija je transponirajuća. Piše se za veliku noru više, nego li zvuči (kao za tenor).

Obujam je isti kao u visoke B-trombe. Mi ćemo je upotrijebiti po prilici od prvog d do drugog e, što će zvučiti kao od malog c do prvog d.

Potrebna nam je za najdublje note u grupama Es-tromba i za pojačanje melodije u basu. (Najbolje je ne upotrijebiti je uopće).

TROMBONI I. i II. (Tenor-pozaune). U našim se vojnim muzikama većinom upotrebljavaju ventil-tromboni, ali u novije vrijeme uvode se i »Zug-pozaune«. U već uobičajenom šablonskom načinu instrumentiranja ne daje se grupi tih instrumenata ona uloga, koja joj u vojnoj muzici pripada, s obzirom na punoću zvuka i svečani karakter.

Tim instrumentima dajemo obično pratnju ili pojačanje melodije u basu ili harmonijsko popunjavanje.

Tromboni su nam poznati iz simfonijskog orkestra.

Notacija je realna, to jest piše se onako, kako i zvuči, i to u bas-ključu.

Obujam je od velikog Es do drugog b (i više); pedalne tonove ne upotrebljavamo, jer su nam potpuno nepotrebni. Mi ćemo obujam praktično smanjiti i zadovoljiti se sa po prilici od malog c do jedamput podcrtanog g.

TROMBON III. (F) (BAS-TROMBON). Građom je malo veći i širi od običnog trombona. Piše se u bas-ključu, a zvuči onako, kako se i piše.

Obujam mu je od kontra H do prvog f, ali mi ćemo se zadovoljiti s obujmom od velikog F do c u prvoj oktavi.

Upotrebljava se gotovo isključivo unisono s basom u F, dakle obavlja funkciju basa.

BAS »F« ili BAS I. (HELIKON »F«). To je obična bas-tuba, građena ili kao tuba ili u širokom krugu, da se može lakše nositi oko ramena.

Premda nosi naziv bas »F« — on zvuči onako, kako se piše. Obujam mu je od kontra H do f u prvoj oktavi, a mi ćemo ga pisati po prilici od velikog F do prvog c.

Upotrebljava se za izvođenje basove dionice; ako je melodija u basu, ne smije ova biti tehnički preteška, jer se brzi pomaci na tom glomaznom instrumentu teško izvode.

BAS »B« ili BAS II. (HELIKON »B«). To je kontrabas-tuba, građena kao F-bas, ali glomaznijeg oblika.

Zvuči također onako, kako se i piše.

Obujam je od kontra Des do malog b, a mi ćemo se zadovoljiti s obujmom od kontra F do malog c.

Upotrebljava se za dionicu basa i to za oktavu niže od basa-F, pa se i pišu obojica na istom crtovlju (gore bas-F, a dole za oktavu niže bas-B).

Bas-B najbolje zvuči, kad se piše ispod crtovlja, ali opet ne preduboko.

UDARALJKE (Mali bubanj, činele i veliki bubanj). Sve udaraljke služe za pojačanje ritma. Spomenuli smo one, koje nam služe za marš-muziku. Pišu se: mali bubanj na posebnom crtovlju u violinskom ključu, a činele i veliki bubanj na zajedničkom crtovlju u bas-ključu.

IV. Nekoliko praktičnih uputa.

1. Kad radimo koncept djela, određenog za duhačku muziku, valja sebi u prvom redu predočiti sve posebne funkcije pojedinih instrumenata i nastojati izrabiti sve ono, čime ćemo postići najveći efekt (n. pr. blistavost visokih drvenih instrumenata, sjaj tromba, svečani karakter trombona, tamni i puni zvuk eufoniuma i t. d.) Nastojati, da stavak bude uvijek harmonijski pun i bujan, ali i jednostavan; izbjegavati nagle i česte modulacije, jer nam intonacija neće biti čista. Ne zamisliti si djelo klavirski, a mogli bismo gotovo reći ni orkestralno (mislim na gudala) — već zamisliti cijeli puhalački ansambl kao jednu veliku harmoniku.

2. Instrumentirati lakša djela, kako smo spomenuli na početku ovog članka — nije nikakav problem; sve mora biti što jednostavnije, preglednije, mora da »dobro zvuči« i da nema velikih tehničkih poteškoća t. j. da »leži« svim instrumentima. Za to je kod opisivanja pojedinih instrumenata označen stvarni obujam i opseg, koji će se po prilici upotrijebiti, ali moramo znati, da uz traženje efekata na pojedinim instrumentima moramo računati i s time, da dionica ne bude prenaporna za izvođenje, jer se sva ta djela sviraju većinom u pokretu (hodanju), što otežava izvođenje, a k tome dolazi činjenica, da se svako djelo ne će svirati jedamput, dvaput, već (n. pr. paradni marš) možda i 10 do 20 puta bez prekida. (Odmaranje pojedinaca može doći u obzir samo u većim muzikama, a tih imade mali broj!).

3. Neka svi instrumenti budu pisani u glavnom dosta visoko, ako hoćemo dobiti pravi sjaj (naravno to ne vrijedi svuda (n. pr posmrtni marš), ali valja voditi računa o svemu rečenomu u točki 2. — Ni u kojem slučaju ne pisati preduboko.

4. Vrlo je važan moment i izbor tonaliteta. Pošto su svi instrumenti građeni u intonacijama sa snizilicama, to će najbolje zvučiti one kompozicije, koje su pisane u tonalitetima sa snizilicama. Kretanje u tonalitetima s povisilicama mnogo je nespretnije.

Uzmimo da smo kompoziciju zamislili n. pr. u G-duru.

Tonaliteti bi izgledali ovako:

eufonium, pozaune i basovi bili bi pisani u G-duru,

svi B-instrumenti bili bi pisani u A-duru,

Svi Es-instrumenti bili bi pisani u u E-duru.

a flauti u Des- čak u Fis-duru.

Svi su ti tonaliteti jedan nepodesniji od drugoga, o čemu se možemo u praksi uvjeriti.

Prema tome, najbolje će ležati kompozicije pisane u B, ES, AS i DES duru i paralelnim molovima.

5. Praktično rasporedimo rad ovako:

najprije pišemo za »kostur« čitavog ansambla: za krilnice, tenor, eufonium i basove;

sad dodajemo pratnju (bilo u izdržanim tonovima, bilo u ritmu): kornima, trombama ai trombonima;

napokon pišemo za drva u gornjoj oktavi od »kostura« — ili što drugo, već prema uputama, koje su donešene prigodom opisa pojedinih instrumenata. To je sve rečeno šanima, trombama i trombonima; instrumenata. To je sve rečeno šablonski, a najbolje se to vidi na primjerima.

V. Zaglavak

Sve, što je ovdje izneseno, neka se smatra kao uputa za najjednostavniji rad i za lakša djela. Međutim bilo bi dobro, kad bi se svi naši kompozitori bolje upoznali sa instrumentacijom za vojne muzike. Tako bi mogli sami prerađivati za te ansamble svoja vlastita djela, a s vremenom pristupiti i komponiranju originalnih djela za taj sastav. Time bi se za naše vojne muzike stvorila literatura dobrih domaćih djela, koja i formalno i tehnički imaju stanovitu umjetničku vrijednost, jer su ih pisali ljudi, koji znadu svoj zanat. A ne smijemo zaboraviti, da bi se na taj način dala najlakše popularizirati domaća djela, jer vojna muzika redovito svira širokoj publici i u muzičkim centrima,a još više u provinciji, gdje ona nadomještava i simfonijske orkestre i teatar, te ju ta publika i voli i cijeni i rado sluša.

Tihomil Vidošić

*

U članku T. Vidošića »Kratki prikaz instrumentacije za vojne muzike«, objavljenom u prošlom broju »Muzičkih novina«, pomutnjom je u partiturnom pregledu izostavljen klarinet u ES, koji dolazi ispred klarineta u B.

Muzički uspjesi u oslobođenoj Poljskoj

Pod ovim naslovom napisao je ugledni poljski muzikolog Zdzislaw Jachimecki u krakowskom časopisu »Polish Review«, koji izlazi na engleskom jeziku (br. 1-1946), članak, u kojemu je dao prikaz učinjenih nastojanja za ponovni uspon poljske muzičke kulture poslije oslobođenja.

Autor govori u svom članku najprije o sistematskom uništavanju osnovnih materijalnih i moralnih muzičkih vrednota u Poljskoj od strane njemačkog okupatora. Sva muzička udruženja na području t. zv. »General-Gouvernementa« bila su raspuštena, sve muzičke škole zatvorene, muzički instrumenti razdijeljeni njemačkim vojnicima, agentima i činovnicima, zbirke muzičkih djela uništene na barbarski način (među ostalim i neki vrlo vrijedni rukopisi, jedine kopije djela poljskih kompozitora).

Prigodom posjete (krajem siječnja 1945.) većem dijelu nedavno oslobođenog teritorija »General-Gouvernementa«, autor se uvjerio o vanredno teškim uslovima rada na obnovi poljske muzičke kulture. Zgrade varšavske opere, filharmonije, konzervatorija, sravnjene su sa zemljom, a i u pokrajinskim gradovima jedva da je bilo čega, što bi moglo služiti obnovi muzičke djelatnosti. Mnogim muzičarima zameo se trag, mnoge umjetnike »progutao je sablasni moloh nacističkog Reicha«.

Pa ipak se poljska muzika, zahvaljujući svojoj vitalnoj snazi, odmah nakon oslobođenja probudila na novi život, čije je prva manifestacija formiranje filharmonijskog orkestra u Krakovu; njegovo je vodstvo preuzeo dr. Zygmunt Latoszewski, bivši dirigent opere i simfonijskih koncerata u Poznanu. Novoformirana krakovska filharmonija razvila je veliku aktivnost, dajući po dva koncerta tjedno. Pod vodstvom glavnog dirigenta Valeriana Bierdiajewa, izvedeni su u prvih jedanaest mjeseci — usprkos pomanjkanja potrebnog orkestralnog materijala i partitura — gotovo svi vodeći poljski kompozitori starije epohe (Chopin, Moniuszko, Kurpinski, Zelenski, Noskowski); osim toga izvedeni su i noviji poljski autori — Szymanowski, Nowowiejski, Karlowicz, Rozycki, te gotovo svi veliki simfoničari drugih naroda. Početkom rujna izvedena su na dva koncerta djela mlađe generacije poljskih kompazitora, generacije XX. stoljeća. Svi ovi kompozitori — Aleksandar Szalowski, Jan Maklakiewicz, Piotr Perkowski, Roman Palester, Tadeusz Kassern, Grazyna Bacewiczowna, Tadeusz Szeligowski, Artur Malawski, Andrej Panufnik, Boleslaw Wojtowicz, Stefan Kisielowski — bili su već i ranje poznati i cijenjeni u poljskim muzičkim krugovima, a neki od njih već su bili stekli u svijetu priličan ugled. Njihovi su talenti formirani u glavnom u muzičkim školama Varšave, razvijajući se pod utjecajem i savjetima Romana Statkowskog i Kazimierza Sikorskog te kasnije u Parizu (ponajviše kod Mme Nadie Boulanger). Njihova djela pokazuju upliv najvećeg poljskog kompozitora našeg stoljeća, Karola Szymanowsk g, ali ona su ovisna i od umjetnosti Sergeja Prokofjeva, Igora Stravinskog, Maurice Ravela i Alberta Roussela.

Nadalje spominje autor u svom članku reorganizaciju muzičkog odgoja u Poljskoj. U školama svih kategorija i tipova muzika zauzima značajnije mjesto nego dosada, što je u javnosti primljeno s odobravanjem i zadovoljstvom. Novo otvoreni drž. konzervatorij u Krakovu sastoji se od tri zasebne sekcije: pripravne škole za djecu od 8-14 godina, srednje škole, koja obuhvata sve grane muzike, te visoke škole, polaznici koje mogu postići najviši stupanj napretka u kompoziciji i reproduktivnoj umjetnosti. Tu podučavaju najznačajniji poljski pedagozi, kao Ada Sari, dr. Stani Zawadzka, Eva Turska-Bandrowska, M. Zbigniew Dosewiecki, Henryk Satompka. Eugenia Uninska. Slične su škole otvorene u Lodzu, Poznanu, Katowicama, a i u manjim gradovima, kao što su Lublin, Torun, Bydgoszcz, osnivaju se dobro uređene muzičke škole i ujedno stvaraju mogućnosti za priređivanje koncerata. Čak i u ratom tako teškoj pogođenoj Varšavi, ponovno je, pored najvećih teškoća, proradio konzervatorij pod vodstvom Stanislawa Kazuro-a.

Poljska muzičko-scenska umjetnost pretrpjela je golem udarac uništenjem sjajne varšavske operne zgrade, kojom prilikom je uništena i njena osobito bogata muzička biblioteka, kao i brojni kostimi i scenerije. U gradovima, međutim, u kojima su ostale pošteđene kazališne zgrade i gdje je bilo bar neophodnih pomoćnih sredstava, započelo se u najkraćem roku s intenzivnim radom. Tako u Katowicama, gdje djeluje znameniti basist Adam Didur, zatim Wiktoria Calma, pjevačica, koja mnogo obećaje, te najbolji suvremeni poljski tenor Sestav Finze. Isto su tako proradile opere u Poznanu, Krakovu i Wroclawu (prije Breslau).

Važan faktor u obnovi poljske muzičke kulture je »Društvo za izdavanje poljske muzike«, koje pod nadozorom državne uprave, razvija sve intenzivniju izdavalačku djelatnost.

Autor na kraju govori o »Uniji poljskih muzičara«, organizaciji, koja je obuhvatila mnoge hiljade profesionalnih muzičara, te o formiranju posebnog odjela za muziku unutar Ministarstva kulture i umjetnosti, što će sve znatno pridonijeti brzom i potpunom sređenju muzičkih prilika u Poljskoj. Pisac završava članak izrazujući svoje nade u sve veće i uspješnije rezultate na muzičko-kulturnom sektoru Poljske.

Stvarajmo našu muzičku terminologiju!

Već dugo se osjeća potreba, da se konačno utvrdi muzička terminologija. Poznato je, da je temelje naše terminologije položio Kuhač još prije više od 50 godina svojim prijevodom Lobeove knjige »Katekizam glazbe«. Razvoj naše muzičke pedagogike u mnogočemu je odstupio od radikalnog stajališta, što ga je Kuhač onda zauzeo u pitanju muzičkog nazivlja tako, da je Kuhačev pionirski posao ostao ipak samo značajnim početkom. Redakcija »Muzičkih novina« otvara anketu po pitanju muzičke terminologije. Kako i tome poslu treba prići po planu, to se redakcija obraća molbom na svoje prijatelje i suradnike, da sudjeluju u pribiranju građe za muzičku terminologiju i pri tome obuhvate sve nazive, koji zasijecaju u opću muzičku teoriju, harmoniju, kontrapunkt, muzičke oblike i instrumentaciju. U priposlanoj građi neka se navedu i sinonimi, na pr. ljestvica, skala; razmaknuti, rastresiti, široki slog, a posebnim znakom (x) neka se označi naziv (termin), koji se predlaže i preporuča. Ova će se građa povjeriti posebnoj komisiji muzičara i filologa ,koji će izvršiti izbor i cijelu građu srediti, te objaviti u »Muzičkim novinama«. Kako je stvar od općeg značenja, očekuje redakcija, da će suradnja biti živa i obilna.

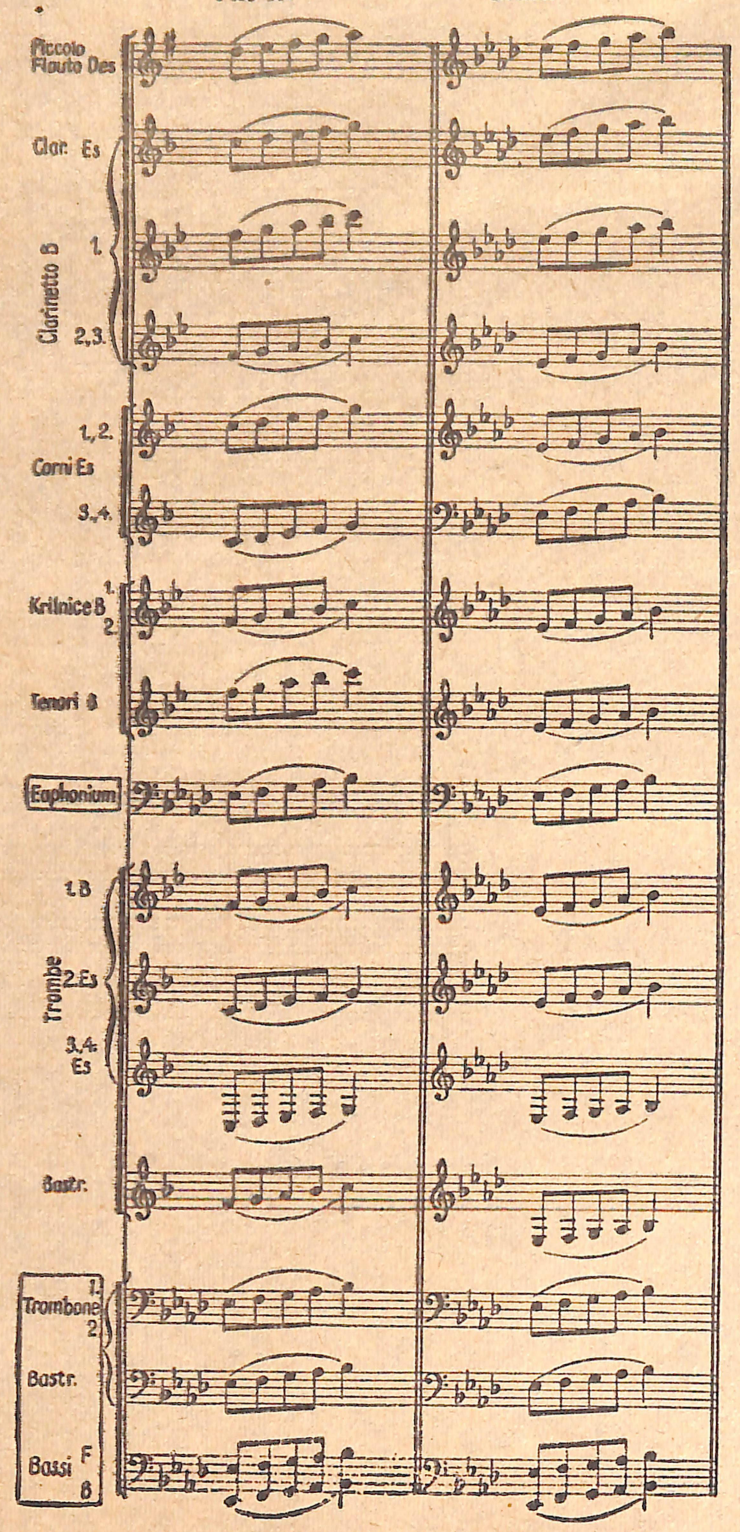
Notni primjeri k članku T. Vidošića:

„KRATKI PRIKAZ INSTRUMENTACIJE ZA VOJNE MUZIKE"

Primjeri instrumentiranja za duhački sastav:

Pregled instrumenata:

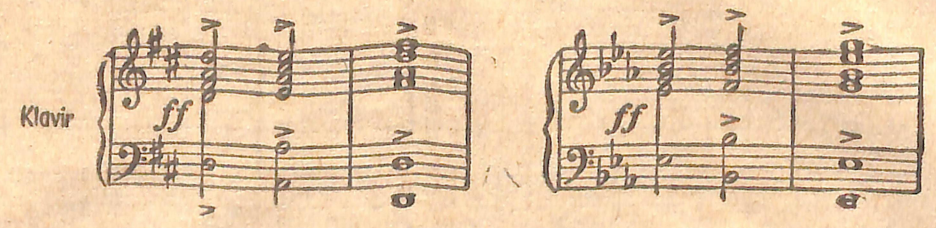
Piše se: *Zvuči:*

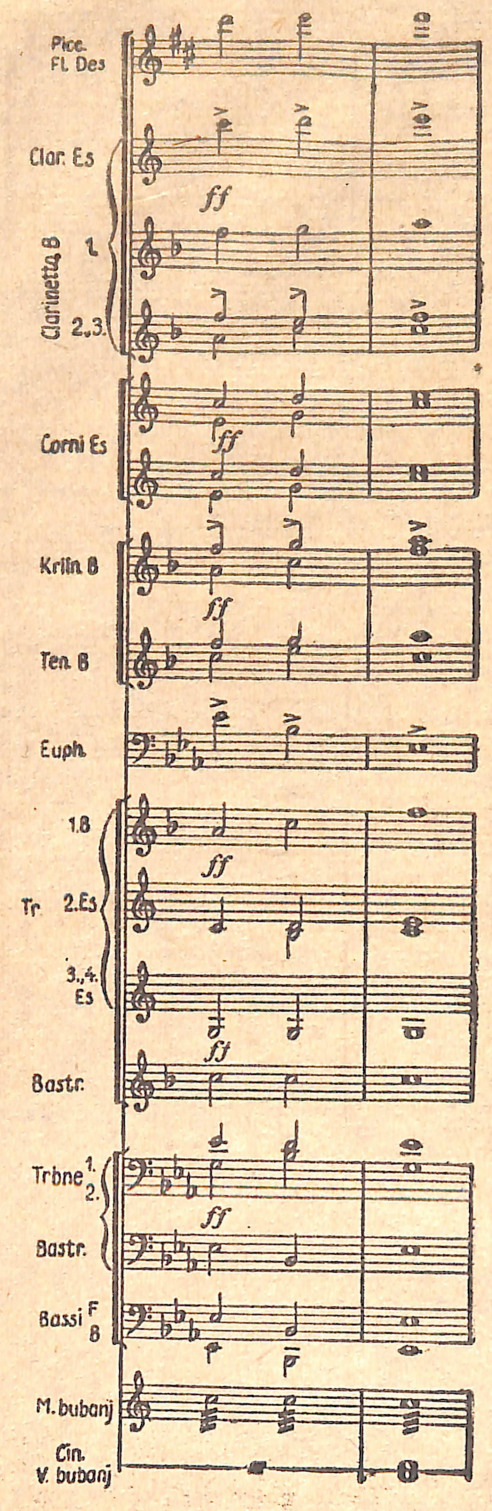


Okvireni instrumenti zvuče onako, kako se za njih piše.

Akordi: tutti ff

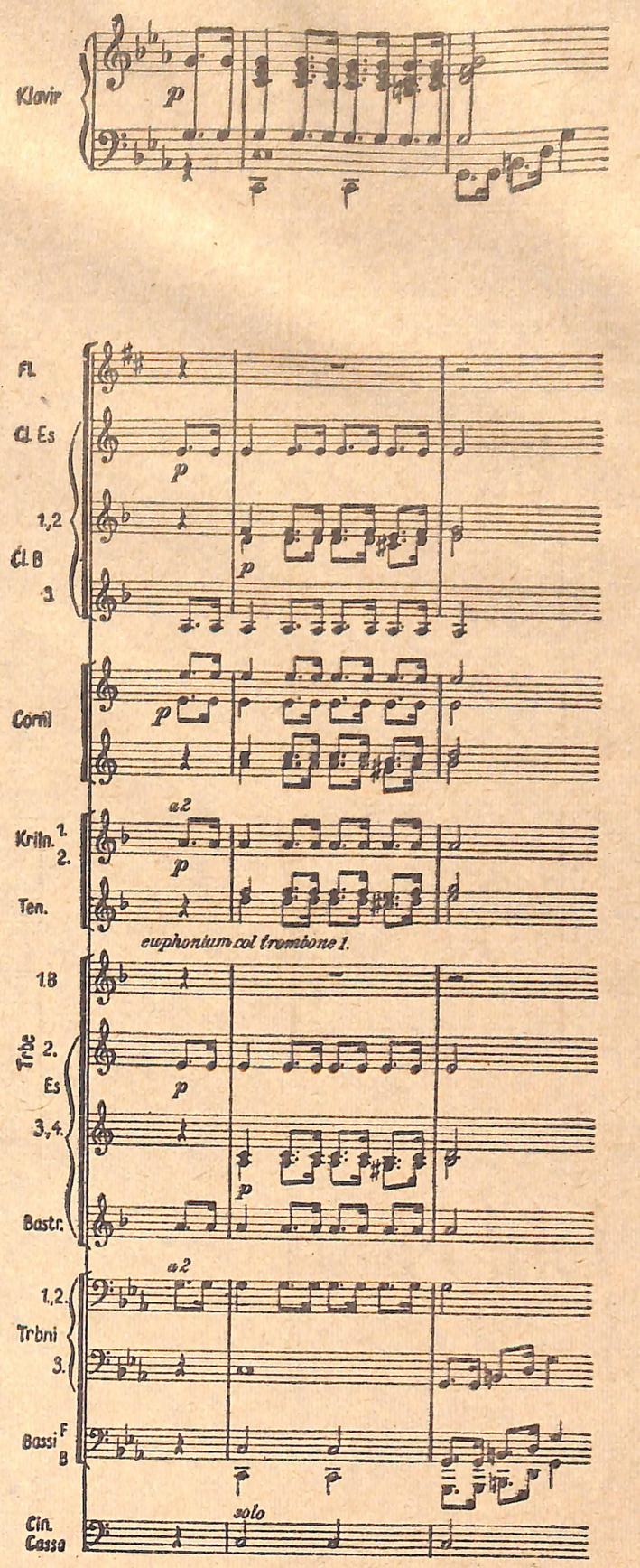
Nepodesan tonalitet *Transponirat ćemo u Es-dur:*





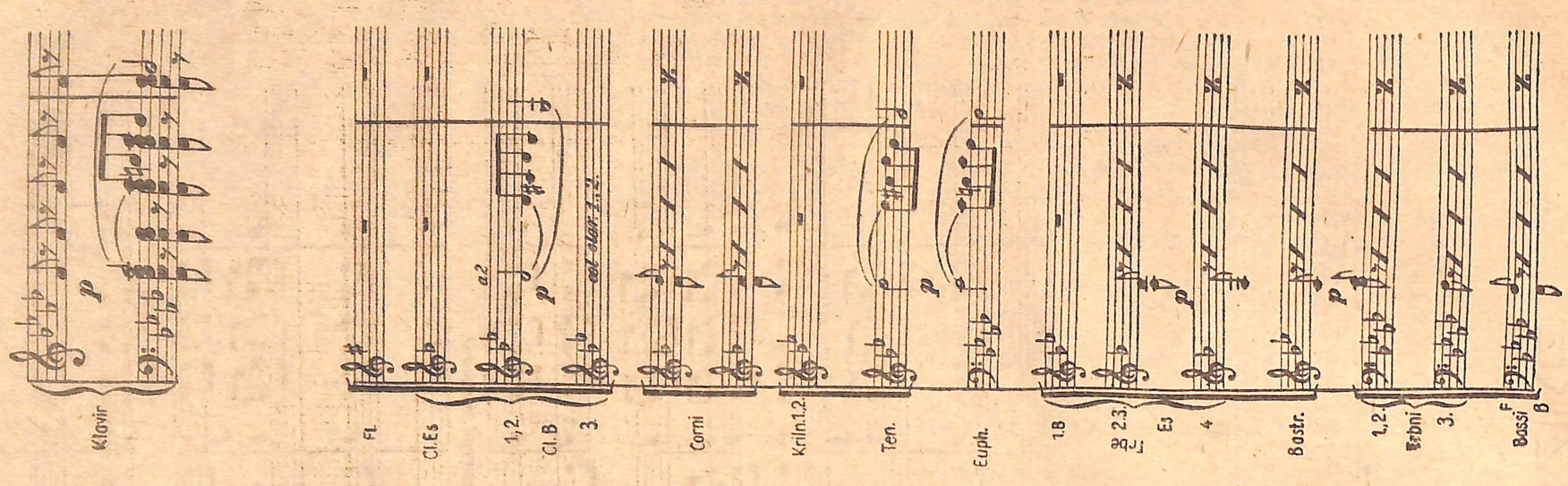
Izradit ćemo najprije »kostur« (krilnice 1. i 2., tenori, euphonium, basovi), zatim pratnju (corni, trombe, tromboni), a konačno dionice drvenih instrumenata.

Žalobna koračnica

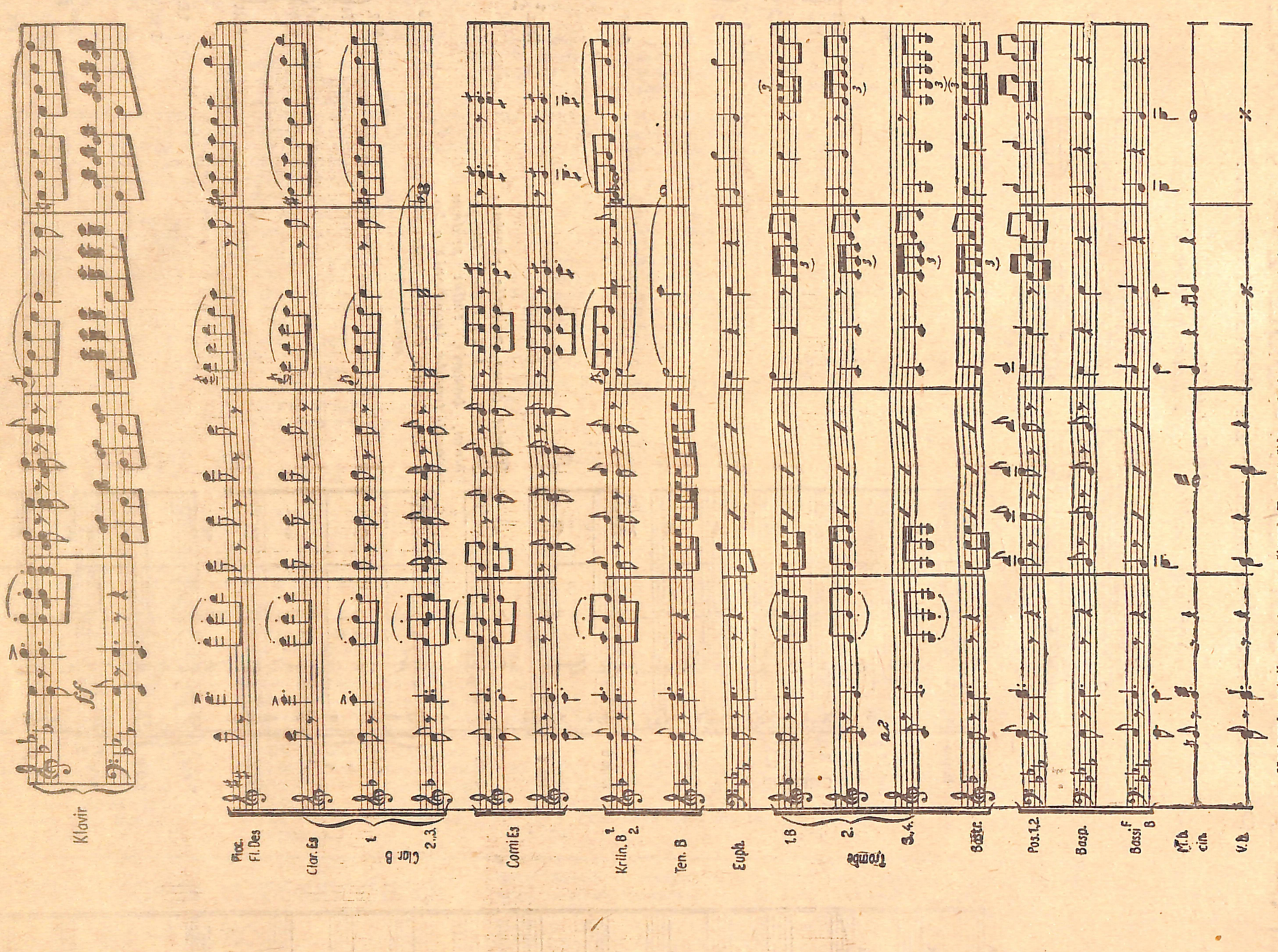


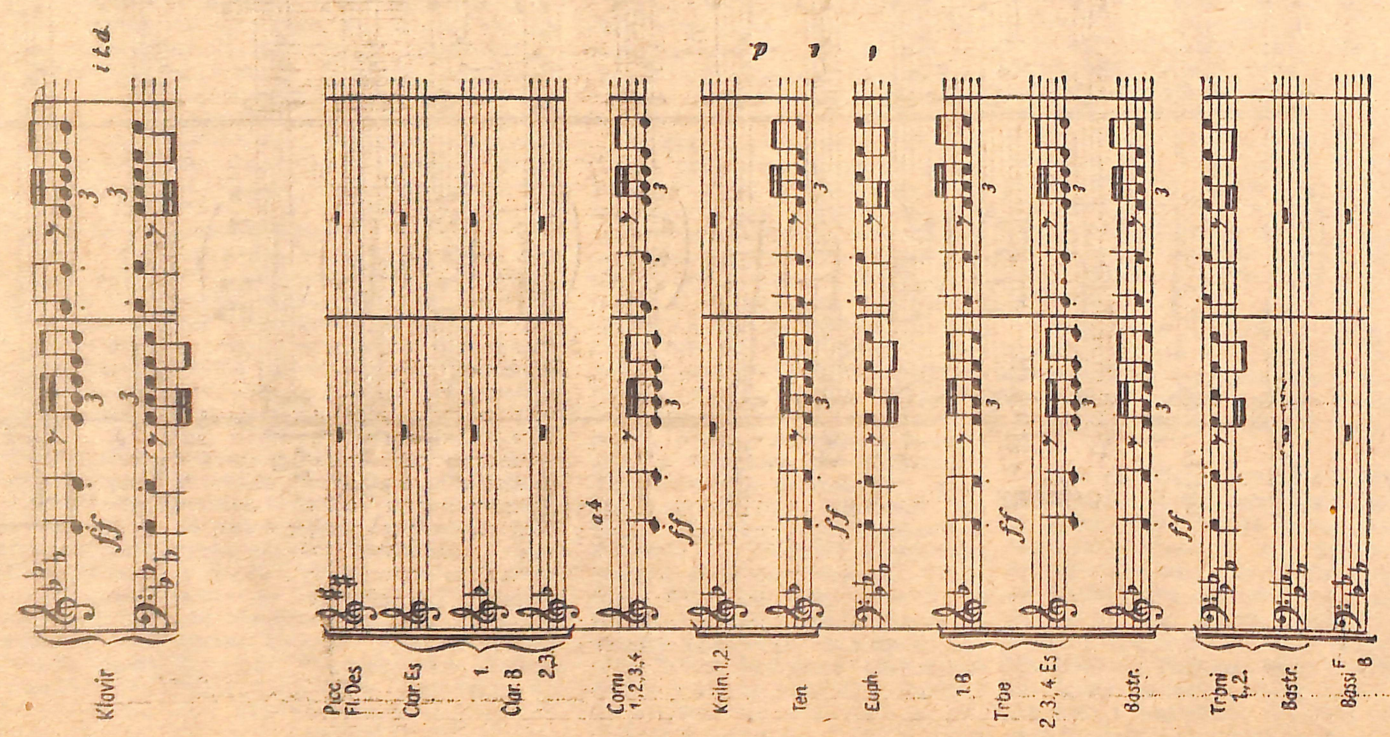
Original u as-molu; zbog prevelikog broja ponizilica i suviše duboke položine, bolje je pisati u c-molu:

Melodija u dubini (violoncello)



Tutti s umetnutim fanfarama



Nastavak notnih primjera za članak T. Vidošića nalazi se na osmoj strani.

Fanfare