Muzičke novine Hrvatskog državnog konzervatorija

Other document types / Ostale vrste dokumenata

Publication year / Godina izdavanja: **1947**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:048701

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**

Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA

Broj: 9038

SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

Poštarina plaćena u gotovu

★MUZIČKE NOVINE★

HRVATSKOG DRŽAVNOG KONZERVATORIJA

GOD. II. — BROJ 2. (10.) VELJAČA — 1947. — FEBRUAR CIJENA 5 DINARA

VENELIN KRSTEV:

IDEJNOST U MUZICI

(Preštampano iz bugarske revije »Izkustvo« br. 4—5 od 1946. god.)

Muzička je umjetnost zbog svoje specifičnosti, kojom se vrlo razlikuje od ostalih umjetnosti, možda jedina kod koje formalistički pogled na sadržaj, ideje, likove, još uvijek nalazi izvjesne prividne mogućnosti, da dokaže pravilnost svoje koncepcije.

Nije potrebno dokazivati, da u književnosti i kod likovnih umjetnosti ideja dobiva posve konkretne obrise. Kod umjetnosti zvukova izražava se idejnost u drugom obliku. Kad se govori o idejnosti u muzici, onda se u taj pojam uključuju nesamo ideje filozofsko-estetskog, društveno-političkog i religioznog karaktera, nego i oni svakodnevni utisci, zapažanja, jedva primjetni unutarnji, čisto subjektivni momenti, genreovski prizori iz prirode, portretne karakteristike, koje kompozitor održava u svojim djelima. Na taj način, idejna umjetnost u najširem smislu te riječi, uključuje nesamo takozvanu apsolutnu muziku, nego i programnu, u čitavoj njenoj raznolikosti. Prema tome, u smislu idejnosti bit će obuhvaćeni svi veliki kompozitori.

Pojam idejnosti dandanas se možda zloupotrebljava i to od strane nekih loših trudbenika umjetnosti. Obični čitalac ulaže u taj pojam ponajčešće politički i filozofski sadržaj, a nisu rijetki slučajevi, kad se idejnost shvaća kao sušta antiumjetnička tendencioznost.

Takvo shvaćanje može se zapaziti i u prosuđivanju običnog slušaoca. Razumije se, da je to argument u rukama formalista, koji, u želji da napadnu novu idejnu umjetnost, suprotstavljaju nezrele književne pokuse i naturalističke muzičke otpatke umjetnosti prošlosti, tobože slobodnoj od idejnosti. Ali, neovisno od toga, ima li danas ili nema djela iste vrijednosti kao što su ona iz prošlosti, mi nesamo da ne možemo poreći idejnost kod potonjih, nego i kod svakog novog slušanja osjećamo na sebi nakon tolikih decenija i stoljeća njihov idejni učinak. Uzmimo, primjerice, opće poznatu treću simfoniju Beethovena. Zar je ona danas i malo izgubila od svoje ogromne snage djelovanja? Zacijelo manje, nego najumjetničkiji roman, drama, spjev, slika ili kip iz tog doba; dok se, naime, kod jednog književnog, slikarskog ili kiparskog djela, čitalac ili gledalac ne može osloboditi onog konkretnog sadržaja, koji mu takvo djelo prikazuje, dok on mora povezati heroički lik sa sredinom, situacijom, s konkretnom borbom i idealima samog heroja — ovdje, u tom heroičkom djelu, fantazija slušaoca je slobodnija i može ispuniti taj svijet tonova jarkim utiscima naše stvarnosti, to više, što ni sam Beethoven nije ostavio konkretni literarni program. Isto tako ne možemo smatrati, da je upravo treća simfonija djelo današnjeg vremena. Ne radi se ovdje o formalnoj strani djela, već o idejnoj zasićenosti heroičkih Beethovenovih likova, značajnih upravo za onu epohu. Ako se ograničimo samo na »tonski skelet« djela, onda ćemo neminovno to djelo otrgnuti nesamo od konkretnih uzroka njegova postanka, nego i od karakteristične idejnosti njegova doba. Ako apstrahiramo od svakog upliva stvarnosti u određivanju idejne izgradnje dotičnog djela- mi ćemo se ponovno naći u svijetu apstraktnih ideja i emocija, ponekad sasvim proizvoljnih pa čak i oprečnih onima, koje su izražene u djelu. Što više, tim se putem stiže do podjele kompozitorova stvaranja u nekoliko emocionalnih kategorija kao što su: heroičko, tragičko, lirsko, melankoličko i t. d., s riječju »opće —«, »neophodnom« za uopćavanje tih kategorija. Međutim, mi znamo da je jedan te isti kompozitor (u ovom slučaju Beethoven) u svom stvaralačkom životu na razne načine bio heroičan. Tako se heroizam treće simfonije razlikuje od onog u petoj, dok se ovaj razlikuje od onog u devetoj. Kad bismo prihvatili tezu formalista, da muzika izražava samo radost uopće, kakva bi onda u suštini bila razlika između heroizma Beethovena, i heroizma recimo Šostakovića ili elementarne emocionalnosti Čajkovskog i emocionalnosti Hačaturjana? Ja svijesno navodim kompozitore iz raznih epoha. Ono zajedničko, što ih sjedinjuje, je heroizam u prvom slučaju i emocionalizam u drugom. Izraz »opće«, koji je trebao ujediniti takve kompozitore, izabrane prema »općoj srodnosti« temperamenta, pokazuje se nesamo netočnim, nego i apsurdnim, jer ne postoji heroizam »uopće«, kao što ne postoji ni emocionalizam »uopće«. Postoji heroizam Beethovena, koji utvrđuje ulogu slobodne ličnosti i bratstva između naroda, i heroizam Šostakovića, kao odraz narodno-oslobodilačkog pokreta u okviru sadašnje borbe protiv fašizma. Muzička je umjetnost povezana s konkretnim doživljajima ovog ili onog kompozitora, odraz je ovog ili onog idejnog raspoloženja, karakterističnog za stanovitu epohu. Kod stvaranja svog djela, sam je kompozitor nosio u svojoj svijesti velik dio onog raznolikog sadržaja, kcji su u nju unijele i unose ljudske generacije; inače bi u protivnom slučaju morali priznati, da muzička umjetnost nema idejnosti, i da neovisno od toga, što je kompozitor htio izraziti, slušalac smije da mu nametne kakove god hoće ideje.

Sve umjetnosti djeluju na ljudske osjećaje. Snaga muzike je u emocionalnom utjecaju na kolektiv. Kod muzike ulazi ideja u svijest slušaoca čisto emocionalnim putem, dočim kod poezije, osim emocionalnog djelovanja kod čitaoca, imamo i literarnu konkretizaciju ideje pomoću riječi. Ali tonske emocije ne ostaju u svijesti poput lijepo izljevene forme, same za sebe. One se pretvaraju u raspoloženje, koje konačno nije drugo, nego životno ponašanje, odnos čovjeka prema stvarnosti, koja ga okružuje. Na taj način muzika može za izvjesni trenutak odrediti idejni pogled na stanovitu životnu situaciju. Umjetnička snaga jedne umjetnosti nije u tomu, kolikim je marom umjetnik prikazao u svom stvaralaštvu konkretne momente sižea; ta se snaga određuje po emocionalnom djelovanju na čovjeka. Ovo naročito vrijedi za muzičara. Što se tiče pitanja, da li se mogu konkretno-umjetnički izraziti pokreti slona, korak po korak, ili bilo koja vrst boje crijepa na krovu — to nije u načelu predmet muzike.

Ni jednom muzičkom djelu (govorimo o onima, koja nemaju teksta) ne mogu se pod note podmetnuti slogovi, koji bi nam dali posve konkretnu, slikovitu predodžbu sadržaja tog muzičkog djela, ali da se u svakom muzičkom stvaralaštvu nalazi izvjesna ideja, u to se ne može sumnjati. Čak je i njemački filozof-idealist Wundt rekao, da »u osnovi svakog stvaranja leži izvjesna ideja, a poznavalac će je čuti iz samog djela. Ali muzičke ideje ne mogu se izraziti riječima i baš zato one ostaju muzika«.

Daleko smo od pomisli, da smatramo, da muzika može izražavati ideju, jer bi se ona onda mogla pretvoriti u publicističku govornicu. Ovdje se ne misli na one muzičke oblike, koji su usko povezani s aktuelnim životnim političko- socijalnim događajima i koji se javljaju kao konkretno određeni odgovor na njih, kao što su masovne pjesme, prigodna djela, farse i dr. Kad neki kompozitor pokuša obuhvatiti muzikom stanovit događaj, koji je čak i uzvitlao prašinu — ali ne nosi u sebi idejnost, koja bi bila u stanju da pogoduje trajnost djela, onda takav događaj utoliko više izlazi iz izražajnog okvira muzičke umjetnosti. To je gotovo više predmet kakve mješovite književno-muzičke vrste, nego same muzike.

Kompozitori crpe svoje teme iz stvarnosti, isto onako kao drugi umjetnici. Njihovo mišljenje nije slobodno, ono se određuje kako prema njihovoj društvenoj, klasnoj pripadnosti, tako i prema nizu subjektivnih faktora. Pokušat ćemo, da kratkim historijskim uspoređivanjima slijedimo mijenjanje idejnog sadržaja u njihovu stvaralaštvu.

Prije nego su se rodili prvi klasici, narodi su već imali muzičku baštinu sakupljenu kroz vjekove: narodne pjesme. Te pjesme su vokalnog karaktera i prema tome posjeduju program u tekstu. Prvi kompozitori izuzetne veličine, Bach i Händel, polaze prije svega od te programnosti pjesama. Za široke krugove slušalaca znači Bach personifikaciju apsolutne muzike i njene gotovo geometrijske suštine. U stvaralaštvu Bacha ima pače više narodnih nereligioznih motiva nego u Beethovena. Ali stvaralaštvo Bacha nosi podcrtani religiozni karakter, jer su sami oblici, u kojima se izražava Bachova muzička misao, religiozni. Protestanski kantor Bach stvara svoje pasije, motete, kantate, preludije, fuge, sonate i koncerte na osnovi pjesama iz svakodnevnog zbivanja i protestantskog korala — dvaju duboko progresivnih i realističkih za to vrijeme izvora. Revolucionarni protestantski koral i popularne, ali od katoličke crkve zabranjene narodne melodije, uz neobično bogatu polifoniju i autohtonu stvaralačku fantaziju, daju idejni sadržaj njegovim djelima, većinom oblikovanim u okviru forma duhovne muzike. Bachova religioznost ne može se, kod takvog potencijala, dijeliti od ličnih i socijalnih osjećaja, raspoloženja i idejne borbe (Reformacija). U njoj ima daleko više čistoće, vjere u istinu i dobrotu, nego u srcima svih božjih i papskih sluga. Kad zazvuči bilo koja Bachova religiozna kompozicija, mi je osjećamo upravo kao Bachovu, povezujemo je s mrkom i moćnom patetikom gotike, s težnjama srca u visinu. U grandioznim pasijama Bacha postoji neka prvobitna elementarnost i revolucionarnost, koja dolazi da izmijeni način mišljenja kod ljudi, da obnovi njihovu svijest novim progresivnim idejama Reformacije. Eto, na taj se način odrazuju u Bachovu stvaralaštvu najznačajniji idejni momenti epohe. To je stvaralaštvo mnogo važnije za spoznavanje suštine epohe nego naturalistički izvodi konkretnih događaja iz zgoda iz privatnog i društvenog života. U tom smislu odražava Bachovo stvaranje tadašnju stvarnost u okviru socijalne i politički uvjetovane idejnosti (ako se Reformacija uzme kao idejno-politički akt. Ali Bachovo stvaranje je i racionalistično. On matematskom preciznošću postavlja svaku notu u svojoj polifonoj muzici, kad raspodjeljuje emocionalnu jezgru među ostale dionice. Time se melodija emocionalno oslabljuje, jer je ona kod njega podjednak nosilac emocije u svim glasovima, s kojima on izražava ne samo jedno jedino raspoloženje, nego ih koordinira, a da ni jednog ne podcrtava. Taj način muzikalnog izražavanja uvjetovan je pak jednim društveno-religioznim činom — sudjelovanjem svih vjernika u bogoslužju. Te su emocije tipizirane ali nisu apstraktne, jednako kao što su melodijske linije uopćene, ali nisu apstraktne.

Usporedimo li ovu religioznost s religioznošću Mozartova »Requiema« ili Beethovenove »Missae solemnis«, uočit ćemo, kako se postepeno mijenja nesamo oblik religiozne kompozicije, nego i samo mišljenje kompozitorovo o religioznim pitanjima. Bog, kome se smireni Bach nije usuđivao u svoje ime obraćati i kojemu je upućivao svoje osjećaje pune dostojanstva i odanosti, zajedno sa svim vjernicima — mora u epohi republikanca i ateista Beethovena podnositi prigovore, pa čak i gnjevne prijetnje drske ličnosti, koja se oslanja na svoje vlastite snage.

Kolikogod apstraktni izgledaju mnogima religiozni osjećaji, mi se ne možemo saglasiti s bilo kojom nivelacijom tih osjećaja u raznih kompozitora, na bazi apstraktnog. Kolikogod to zvuči paradoksalno — ta apstraktnost mora nehotice biti različita čak i između Bacha i Mozarta. Ili, uzmimo Chopina i Liszta; religiozni svijet tih dvaju intimnih prijatelja posve je različit. Vrlo je subjektivo smatrati izrazom religiozne muzike neke pasaže Chopinovih nocturna, u kojima jednolika melodija i sasvim pojednostavnjena harmonija govore više o izvjesnoj duševnoj ravnodušnosti, melankoliji i prostodušnosti, nego o romantičkoj, usto i katoličkoj religioznosti. Dovoljno je spomenuti grandiozne patetične oratorije i mise katolika Liszta, da nam postane jasno, kako je pretjerano vidjeti u nepretencioznim malim djelima Chopina izraze duboke religioznosti. Što se pak tiče religioznih osjećaja u poloneži op. 26, mogli bismo se upitati, postoji li u muzici jedinstvo raspoloženja, koje bi omogućilo, da se u narodnom plesu kao što je poloneza uzmogne uočiti takvo spajanje religioznosti s bujnim plesnim ritmom. Citirat ću ovdje jednu Schumannovu misao o Beethovenu: »Najviše se ljutim, kad se tvrdi, da se Beethoven u svojim simfonijama prepuštao samo uzvišenim osjećajima za Boga, besmrtnost i nadzemaljske svjetove. A kad tamo, genij tog čovjeka upirao se rascvalim vrhom u nebo, dok je svoje korijenj rasprostirao u njemu bliskoj i miloj zemlji«. U Chopinovu stvaranju ima još manje religioznih elemenata, a da bismo slične osjećaje mogli otkriti čak u njegovim polonezama.

Kad govorimo o velikim kompozitorima prošlosti, mi im ne ćemo polaskati, svedemo li njihov bogat i uzvišeni duhovni život na apstraktnu konstrukciju. Kompozitor traži nesamo odgovarajuće oblike, on hoće da najpotpunije ostvari stanoviti raspoloženje, koje je dobio ili od gotovog programa, ili od neposrednog individualnog kontakta sa stvarnošću. Ali i u jednom i u drugom slučaju izbor izražajnih sredstava je najpomniji. Sam Beethoven govori o tom mučnom stvaralačkom procesu: »Ja je slijedim (t. j. ideju — V. K.), hvatam je, vidim, kako ona bježi i gubi se u kipućoj masi. Udvostručenom strasnošću iznova se bacam na nju, ne mogu se od nje odijeliti, motam je umnožiti u drhtajima ekstaze kroz sve modulacije...« Pravi umjetnici reagiraju na životne događaje izvanredno raznovrsno. Njihovom dušom protječe duboka radost i patnja, zanos i očaj, tiha melankolija i heroički patos. Još i više, kako to bilježi Romain Rolland: »... u liku jednog vanredno darovitog umjetnika (misli se na Beethovena — V. K.) koncentrira se idejna suština, karakteristična za izvjesno historijsko razdoblje«. Dakle, čitavo ono bogatstvo osjećaja i ideja, odrazivši se u ovom ili onom stepenu u stvaralaštvu ondašnjih književnika, slikara i kompozitora, nalazi najcjelovitiji i savršeni izraz u stvaralaštvu tog izabranika. To na nas djeluje začudnom snagom. Svakome se od nas desilo, da je osjetio neobičnu radost od nekog velikog poetičkog djela. Isti učinak vidimo i kod muzičkog slušaoca. I dok je to kod onoga, koji čita poeziju ili gleda sliku prirodna posljedica, kako je onda moguće, da apstraktne emocije vrše na slušaoca toliko začudno djelovanje? Apstraktna emocija je nešto neopipljivo, nadosjetno, lišeno života, pa prema tome i bez utjecaja na život. Sve ono, što djeluje na naše osjećaje, raspiruje ih do zanosa, ustremljuje ih prema određenoj emocionalnoj oblasti — nije to više gola apstrakcija, nego sam živac umjetnosti. Ni na kakav način ne valja miješati tonske emocije s nekakvim apstraktnim emocijama. Umjetnost je plod živog i vatrenog duha i ona ne može djelovati na nas drukčije, nego kao plamen i život. Kad ovaj ili onaj komentator muzike kaže, da stvaranje nekog kompozitora nosi apstraktni karakter, onda je to isto tako proizvoljna tvrdnja, kao i onda, kad se kaže, da se u suštini tog stvaranja vide određeni likovi. Obje krajnosti vode k obezličenju specifičnosti muzičke umjetnosti. U prvom slučaju mi ne damo muzici, da odrazi stanovitu idejnu »dob« historijskog razvoja, a isto tako i da djeluje na slušaoca buduće generacije upravo onim idejno-emocionalnim muzičkim tipovima, koji povrh toga mogu pribaviti slušaocu kasnije epohe radost ili patnju konkretno doživljenih njegovih osjećaja. Ali u osnovi tih osjećaja leži idejno-emocionalni pralik, koji je sam kompozitor u djelu odrazio. U drugom slučaju specifičnost muzike se gubi, jer muzika postaje, samo dekorativni dodatak književnom tekstu, a kojim gubi i svoju snagu.

(Nastavit će se)

Nagrade muzičkim radnicima

Komitet za kulturu i umjetnost Vlade FNRJ objavio je, u okviru stalnih godišnjih nagrada, nagrade za književna i umjetnička djela, objavljena, izvedena, izložena i reproducirana u periodu od početka narodno-oslobodilačke borbe do kraja 1946. godine. Za muzičku podijeljene su ove nagrade: 1. za operu nije podijeljena ni prva ni druga nagrada; 2. za simfonijsku kompoziciju nagrađen je Stjepan Šulek za drugu simfoniju (Eroicu) prvom nagradom (60.000 dinara), a Vojislav Vučković (posmrtno), za simfonijsku pjesmu »Bure vjesnik« drugom nagradom (40.000 dinara); 3. za komorna djela nagrađeni su Natko Devčić za klavirsku kompoziciju »Roblje ide« (25.000 dinara) i Mihajlo Vukdragović za drugi gudački kvartet (25.000 dinara); 4. za zborno djelo prva nagrada nije podijeljena; drugom nagradom nagrađen je Oskar Danon za mješoviti zbor »Kozara« (30.000 dinara), a trećom nagradom Todor Skalovski za mješoviti zbor »Makedonski oro« (20.000 dinara); 5. za masovnu pjesmu dobili su nagrade Matej Bor, za pjesmu »Hej brigade« (15.000 dinara), Vlado Maleski, za pjesmu »Marš na prvata makedono - kosovska udarna brigada« (15.000 dinara) i Marijan Kozina, za pjesmu »Hej tovariši« (15.000 dinara).

Povodom godišnjice smrti velikog slovenskog pjesnika Franca Prešerna, ministar prosvjete Narodne Republike Slovenije podijelio je nagrade istaknutim slovenskim umjetnicima i učenjacima. Među njima dobili su nagrade i kompozitori Blaž Arnič, za simfonijsku pjesmu »Šume pjevaju« (20.000 dinara) i L. M. Škerjanc, za violinski koncert (20.000 dinara).

Da bi pomoglo razvoj umjetnosti i književnosti u Hrvatskoj i odalo priznanje našim istaknutim umjetnicima i književnicima, za njihovo djelovanje u Narodno-oslobodilačkoj borbi i nakon oslobođenja, odlučilo je Predsjedništvo vlade Narodne Republike Hrvatske podijeliti niz nagrada, među kojima su predviđene i nagrade za muzička djela. Jury, u koji su ušli Svetislav Stančić, Natko Devčić i Drago Ivanišević, izabrat će najbolja djela iz oblasti opere, baleta, simfonijske, komorne i vokalne muzike. Nagrade iznose: za operu ili balet 30.000 dinara, za simfonijsku kompoziciju 25.000 dinara, za instrumentalnu solističku ili komornu kompoziciju 15.000 dinara, za izvornu zbornu ili solo pjesmu, dvije nagrade po 10.000 dinara, za masovnu pjesmu ili obradbu narodne popijevke, dvije nagrade po 10.000 dinara. Usto će se nagraditi i uspješan dirigentski rad s tri nagrade po 10.000 dinara, dok će dva najbolja operna ili koncertna solista dobiti nagrade po 10.000 dinara.

O dačkim pjevačkim zborovima

(Svršetak)

Kao drugi primjer za uvježbavanje zbora, uzet ćemo složenije vokalno djelo — podesno za omladinske zborove — »Drugu rukovet« Stevana Mokranjca. Ona se sastoji iz slijedećih dijelova: Largo (Osu se nebo) — Andantino (Smilj Smiljana) — Allegro (Jesam li ti govorio) — Andante (Maro Resavkinjo) i Allegro (U Budimu gradu).

Prvi stavak ne valja odviše razvlačiti; mora se paziti na lijep i izjednačen piano. Već prvi i drugi takt predstavljaju stanovite poteškoće za interpretaciju. Tenor imitira u drugom taktu motiv soprana iz prvog takta. Prema tomu mora tenor kvartu as-des u prvom taktu pjevati s manje intenziteta, da bi drugi takt nastupio kao nova dionica, reljefno i solistički, ali s decrescendom, jer se početkom trećeg takta mora smiriti i dati riječ sopranu, koji vodi dalje melodiju. Važan je u prvom taktu pomak alta, vezana kvarta c-f u četvrtinama, jer je to jedina dionica koja se giblje na drugu dobu, pa se mora izvesti strogo u ritmu, budući da na treću dobu pomak pripada tenorima. Ako se na to ne pazi, može se lako dogoditi (a često se i događa), da alti i tenori istodobno pjevaju svoju kvartu pa time ritmički pokvare cijeli početak. Treba paziti, da kod tih uzlaznih kvarta ne bude drugi ton jači od prvoga! Iza intermezza »Zvjezdane dane«, koji se pjeva brže, ali mirno i bez akcenta, slijedi opet prvi motiv, no ovaj put s promijenjenim basom, koji se penje po rastavljenom sekstakordu f-mola. Tu frazu mora bas početi dosta jako; no nasuprot običaju, da se uzlazna linija crescendira — treba je ovog puta pjevati sve tiše, da ne bi bas smetao mirnom razvitku linije soprana odnosno tenora. Prije drugog stavku treba malo pričekati, da se zbor potpuno smiri, kako bi odmah uhvatio pravi tempo. Ritam daje bas tako, da kroz prva tri takta malo naglasi četvrtinu izvodeći je staccato, a polovinu, koja iza nje slijedi, pjeva mirno, izdržano i malo tiše. Slijedeća tri takta treba u basu shvatiti kao melodiju, pa se moraju izvesti pjevno i lijepim, nenametljivim glasom. Analogno i drugi dio tog stavka. Sopran neka pjeva ritmički, ali u pianu i lirski. U tom stavku diše se nakon šestog takta, a može ga se i opetovati. Prvi put pjeva se u tempu, a drugi put s ritardandom. Slijedeći stavak počinje jasnim nastupom tenora (u orkestru bi to mjesto izvodio rog ili tromba); u trećem taktu nastupa bas brzom i vrlo ritmičkom melodijom, koju mora pjevati dosta jako. Drugi i šesti takt te melodije treba osmo vježbati, da se šesnaestine jasno čuju. Nakon basa preuzima istu melodiju tenor. Dobro je na tom mjestu pridodati tenoru nekoliko alta, da bi melodija zvučila zaobljenije. Kad tu istu melodiju pjevaju sopran i alt unisono, treba postići puni i sočni zvuk ženskog zbora. Ne valja pretjerivati u ubrzavanju, ali se to više mora paziti na postepeno pojačavanje glasa, što je vrlo teško polučiti, jer su na tom mjestu sve dionice pisane dosta nisko. Slijedi bariton solo, a prati ga zbor mumljanjem, koje mora biti diskretno, da solist ne bi morao forsirati. Zadnji stavak počinje jače i polaganije, a nastavlja se sve tiše i brže. Pripaziti se mora na bas, da ne budu odviše grubi. Njihovu tehnički tešku dionicu treba isprva vježbati sasvim polagano. U devetom taktu iza »hm« je generalna pauza. Koronu je najbolje dirigirati u tempu tako, da traje jedan cijeli takt.

Time se tempo ne prekida, što je od velike važnosti za ritmičku preciznost izvedbe. Kod četvrte kitice izostavlja se ta pauza i ide se dalje, jer nastupa velika generalna pauza kao pointa prije zadnja četiri takta, pa bi dvije pauze za redom djelovale monotono, a osim toga bi se izgubio vrlo duhoviti zaključni efekt čitave kompozicije.

Na kraju još jedna općenita uputa. Vrlo je korisno, ako se na početku uvježbavanja nekog stavka kombiniraju razne dionice međusobno, prema njihovim melodičkim linijama. Želimo li učvrstiti intonaciju soprana, dat ćemo im da pjevaju naizmjence s altom, tenorom ili basom. Zatim ćemo vježbati zajedno tenore i base, odnosno alte i base. Prije nego što budu svi zajedno pjevali, dobro je opetovati cijeli stavak u kombinacijama bas-tenor-alt i tenor-alt-sopran, što će vrlo povoljno djelovati na čistoću intonacije cijelog zbora.

*

Ovih nekoliko uputa, kako treba raditi, još ni iz daleka ne iscrpljuje sve, što bi trebalo reći. Odlike dobrog dirigenta plod su drugih, savjesnih studija i mnogogodišnjeg iskustva, a u umjetnosti ima sva sila momenata, koji su toliko suptilni, da ih je vrlo teško formulirati. Možda bi ih se dalo obilježiti pojmovima: muzički ukus i osjećaj za stil.

Zborovođa, kao i svaki drugi reproduktivni umjetnik, mora tako raditi, da njegovo djelovanje uzmogne udovoljiti svim zahtjevima muzičke estetike; njegove interpretacije moraju biti vjerna realizacija onoga, što je kompozitor kao stvaralac zamislio.

R. M.

Priredivanje koncerata u pokrajini posredovanjem Koncertnog ureda u Zagrebu

Obavještavaju se svi umjetnici, koji namjeravaju održati koncerte po raznim gradovima N. R. Hrvatske, da se u tom pitanju obrate na Koncertni ured u Zagrebu, u čiji djelokrug spada organizacija ovakvih priredaba. Ukoliko je koji od umjetnika već u pregovorima s kojim od gradova u N. R. Hrvatskoj, neka to javi Koncertnom uredu radi evidencije i što bolje raspodjele naših umjetnika za ovakva gostovanja. Svakako je potrebno, da se umjetnici uvijek, kad zažele gostovati po gradovima N. R. Hrvatske, ponajprije obrate Koncertnom uredu radi informacija.

Koncertni ured u Zagrebu

S KLAVIRSKOG KURSA

Sindikalna podružnica Hrv. drž. konzervatorija i Gradske muz. škole formirala je za svoje članove, nastavnike klavira, klavirski kurs. Za voditelje i predavače izabrani su drugovi profesori Svetsilav Stančić, Evgenij Vaulin, Ivo Maček i Ladislav Šaban. Kurs je formiran na želju samih nastavnika klavira, a iz realnih potreba, koje su nastale u novim uslovima pedagoškog rada. Nastavnici klavira su shvatili, da je potrebno usavršavati svoje stručno i pedagoško znanje, produbljivati ga, a zastarjele metode rada zamijeniti novima i savršenijima.

Prvi ciklus od četiri predavanja održao je prof. Stančić, jedan od naših najuglednijih klavirskih pedagoga.

U svom prvom uvodnom predavanju prof. Stančić se dotakao historijskog, metodičkog i praktičnog dijela klavirske tehnike i litertaure. Zadržavajući se najviše na praktičnom dijelu klavirske tehnike, predavač je podvukao neobičnu važnost rada nastavnika na vlastitom usavršavanju. Taj rad treba da bude svakodnevan. Da bi pedagoški rad bio pozitivan, potrebni su i drugi preduvjeti. Tako je bezuvjetno potrebno da se nastavnik sam dobro snalazi u materiji, koja se daje učenicima; potrebno je, da na toj materiji svladava jednako dobro metodički i estetski dio, jer su usko povezani i ne mogu se dijeliti. Vrlo je važan odnos nastavnika prema učeniku. Taj odnos ovisi o tome, s koliko pažnje, snalaženja, zapažanja i interesa prilazi nastavnik učeniku, kako mu predaje, kako sam vlada tehnikom. Na taj način, udubljujući se u rad, moći će nastavnik uspostaviti s učenikom kontakt, bez kojega nema interesa kod učenika, a prema tome ni pravog rezultata. Pozitivna posljedica takvog rada bit će, da će đak naučiti **korektno i točno svirati ono, što je u notama zapisano.**

Dinamika i fraziranje traže uvijek i odgovarajući prstomet. Međutim, do te spoznaje došla je klavirska metodika u svome razvoju tek unazad zadnjih pedesetak godina. Učenik neka ne uzima prstomet mehanički, ili, što je još gore, na istom mjestu svaki put drugi prstomet. Zato treba tražiti od učenika, da si sam odredi prstomet. Na taj način učenik je prisiljen da se udubljuje u tehničke probleme. Ne samo prstomet, nego ni fraziranje, agogika itd., ne smiju biti nesvijesni. **Ništa u studiju ne smije biti nesvijesno.**

Tehničku literaturu treba prelaziti progresivno, t. j. vježbe ne valja uzimati po rednom broju, već po vrstama tehnike. Treba prijeći s jedne vrsti tehnike na drugu, s niže na višu, onda, kad je učenik toliko tehnički i muzikalno sazreo, da to može i smije.

Razvitak klavirske telnike ide paralelno s razvojem samog klavira. U doba clavecina nije bila potrebna fizička snaga. Danas je već čovječje tijelo anatomski potpuno istraženo i treba se služiti čitavom muskulaturom u svrhu realizacije muzičkih zahtjeva.

Na svom drugom predavanju prof. Stančić je u kratko izložio historijski razvitak klavirske metodike od cembala do danas. Sama priroda instrumenta (cembala) uslovila je razvitak tehničkog aparata pijanista. Za realizaciju svih zvukovnih kompleksa bila je dovoljna tehnika prstiju.

Najranija metodička djela sastavili su Talijan Girolamo Diruta (»Il Transilvano«), te Francuzi: Couperin, Rameau, Saint Lambert. Svi ti teoretičari teže za tehnikom prstiju, što je karakteristično za klavirsku literaturu onoga doba.

U prelazno doba izmedju cembala i našeg klavira spadaju Philip Emmanuel Bach, Türk, Marpurg.

Zatim slijedi čitav niz klavirskih pedagoga i teoretičara, kojih je rad vezan uz današnji naš klavir. Tu su: Adam, Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Czerny, Moscheles.

Do polovice XIX. stolj. postavlja se zahtjev za upotrebom samo izvjesnog kompleksa muskulature, odnosno zglobova: mirna ruka i podlaktica, tehnika prstiju, udar iz ručnog zgloba. Tu spadaju Kullak, te Köhler kao predstavnici toga razdoblja.

Iza Liszta postavlja se metoda klavirske obuke na tako zvanu **fiziološku bazu.** Fiziološka metoda unosi principe fiziologije u izgrađivanje klavirske tehnke. To je pokušaj, da se klavirska tehnika izgradi na fiziološkim principima. Prvi, koji je u tom smjeru postavio osnovne principe, bio je dirigent Deppé, a glavna djela o tome napisala je njegova učenica Elizabeta Caland. Jedan od najvećih i najuspješnijih klavirskih pedagoga krajem XIX. stoljeća jest Leschetický, koji spada među krupne reformatore moderne klavirske tehnike; on je razradio svoju vlastitu metodu.

U XX. stolj. nadopunjuju se fiziološki principi proučavanjem anatomije i psihologije. U djelu B. M. Breithaupta iznesen su ti principi.

Metodika se razvijala i tražila nove putove i sredstva, i danas je ona sinteza čitavog razvitka. Metoda i sistem ravnaju se prema potrebama realizacije zvuka.

U daljnjem izlaganju predavač se osvrće na mehanički dio klavirske tehnike.

Izgrađivanje klavirske tehnike počinje od sjedenja kod klavira. Udaljenost od instrumenta, visina sjedenja, držanje tijela, sve mora biti takvo, da se najidealnije mogu realizirati sve vrsti tehnike. Kod sviranja dolaze u obzir: prst, šaka, podlaktica, nadlaktica.

Važno je, da se ekonomizira s muskulaturom, da se upotrebljava samo ona muskulatura, koja je potrebna za izvjesnu kretnju.

Zatim predavač daje pregled raznih vrsti udara. Udari zahtijevaju takav stav kod klavira, koji će omogućiti njihovu najprirodniju i najsvrsishodniju realizaciju.

Predavač naglašava veliku važnost funkcije prsta i čitave ruke prema momentima prije i poslije udarca.

Tri su takve funkcije:

1. funkcija prsta prije udara tipke;

2. funkcija prsta poslije udara tipke;

3. stanje čitave ruke za vrijeme 1. i 2. funkcije.

Da se omoguće sve vrsti tehnike, treba u odgovarajućem položaju sjediti kod klavira. Najispravnije je ono držanje, koje dopušta najveću pokretljivost prstima, zglobu, podlaktici i nadlaktici.

Zatim predavač prikazuje razne načine držanja ruke i naglašava, da je uopće realizacija klavirske tehnike u uskoj vezi sa zvukovnim zahtjevima odredenog mjesta određene klavirske kompozicije. Lescheticky je tražio zaobljenu šaku s malo izdignutim prstnim zglobovima. Ta metoda traži prirodno, normalno držanje ruke. Zglob ne smije biti opterećen ni pritiskom ni fiksacijom (ukočenošću). To izdizanje šake ne smije prijeći granicu, jer se tada postiže baš protivno — ukočenost. Ispravan ručni zglob može biti u visini šake, odnošno malo niži. Previsok zglob paralizirat će prste. Diferencija, o kojoj se radi, ne prelazi 3—4 cm. Ispravan lakat bit će ili u visini ili nešto malo više od ručnog zgloba, visjet će sasvim slobodno, niti pritisnut k tijelu, niti isturen u stranu. Ramena se ne smiju podignuti, a niti ukočiti. Visina stolca treba da omogući pravilnu visinu ruke. Stolac neka je ravan, a tijelo nek se ne iskrivljuje postrance. Gornji dio tijela smije biti toliko udaljen od klavira, da se čitava ruka od ramena slobodno kreće. To znači, da ne smije sjedenje biti ni preblizu (da ruke ne budu skučene), niti predaleko (da ruke ne budu ispružene). Težište tijela gravitira **prema klavijaturi.** Jedna od najvećih pogrešaka nastaje, kad težište tijela vuče prema natrag.

U svom trećem i četvrtom predavanju naglasio je prof. Stančić važnost psiho-fizičkih faktora kod studija klavira.

Govoreći o udarima podijelio ih je u dvije grupe: u vezane i nevezane udare, te je u sažetom obliku tumačio realizaciju tih udara.

Današnja metodika temelji se na **analitičko - spoznajnom** (svijesnom) studiju, polazeći od **elemenata tehničkog problema.** Kad se ti problemi spoznaju, treba ih odgovarajućim načinom svladati. Potpuno beskorisno je mehaničko vježbanje. Naprotiv racionalno vježbanje, svijesno i analitičko, donosi željene rezultate. Potrebno je dnevno vježbanje tako, da se ruka privikne na stalan trening, jer se tehnika ne može svladati preko noći; ona dolazi kao rezultat progresivnog i postepenog studija. Kao dnevna vježba najsvrsishodnija i najracionalnija je **sintetička formula skale,** jer ona u sebi uključuje sve vrsti tehnika. Te formule mogu se i mijenjati, da vježbe ne budu dosadne. Tehniku treba vježbati, jer se bez nje ne može uopće realizirati muzika. Kad je tehnika izgrađena, kad čitav tehnički aparat može sam funkcionirati, tek onda se može prepustiti čistom proživljavanju, muziciranju.

I konačno: tehniku nikad ne valja vježbati bez ritma. Aritmičko vježbanje je posve negativno. **Ni jednu notu bez ritma!** Studij tehnike neizmjerno je dobar i potreban, ako se korektno radi.

U daljnjem izlaganju predavač naglašava važnost svladavanja drugih komponenata tehnike, kao što su: pedalizacija, aplikatura, artikulacija i drugo. Kod pedala ističe tri osnovna oblika: anticipirani (prije

(Nastavak na 4. strani)

M. MIHAJLOV

RUSKA PJESMA

23. veljače slavi bratski Sovjetski Savez i s njime zajedno svi slobodoljubivi narodi svijeta dan rođenja Crvene Armije, osloboditeljice čovječanstva od fašizma. Tom prilikom donosimo slijedeće retke sovjetskoga umjetnika M. Mihajlova o ruskoj pjesmi, vjernoj pratilici Crvene Armije u svim njenim bojevima, u danima najtežih iskušenja i u danima najslavnijih pobjeda.

Redakcija

Dogodilo se to u jesen 1942, na voroneškom frontu. Ja sam se vozio zajedno s E. Kruglikovom s prvih linija fronte u našu šumsku kućicu, gdje smo se odmarali, da bismo uzmogli sutradan ponovno krenuti u odrede generala Vatutina — priređivati koncerte za borce i oficire.

Auto je jurio. Šofer je očito bio nečim nezadovoljan i nije tajio svoje nezadovoljstvo.

Iza jednog junačkog i previše riskantnog zaokreta primjetio sam: »Odlično voziš, prijatelju, sasvim »frontovski«!

Šofer nije ni mislio da sakrije svoju srdžbu: »Evo! Koliko se već vozim s vama, a nisam vas još ni jedamput čuo!«.

Za vrijeme koncerata, koji su se s razloga sigurnosti uvijek održavali duboko u šumi, šofer je naime bio prisiljen da ostane kraj auta, negdje na ulazu u šumu.

Moram priznati, da mi se pobuna ovog inače šutljivog i požljivog čovjeka dopala. Ja još nisam znao, što će dalje uslijediti, ali sam, kao odgovor na njegovu pritužbu, neočekivano predložio: »Hajde da popušimo! Prekinimo vožnju!«

Izašli smo iz auta. Zapušili smo bez žurbe. Šetajući, neprimjetno smo došli na visoku obalu rijeke.

Da li sam se sjetio rodjene Volge, ili moje teške mladosti, ili možda sjećanja na čuvene ljude, koje sam susreo na frontu, gdje se rješavala sudbina moje domovine, a možda i sve to skupa, najedamput je zagrijalo moju dušu i meni se prohtjelo pjevati.

»Ti si htio čuti naše pjevanje? Pa sada slušaj!«

I punim glasom, kao da je preda mnom bila golema koncertna dvorana s hiljadama slušalaca, ja sam zapjevao: »Evo juri poštanska trojka, zimi po Volgi matuški«.

Čemerna je to pjesma. Starodrevna. Ali ja nisam sada pjevao o prošlosti. Duša je boljela zbog majke — domovine, koju su oskvrnuli gnjusni fašisti, i kao da oko mene nije stajao samo jedan šofer, nego cijela sovjetska vojska, a ja kao da sam pjesmom budio njen gnjev protiv svemu lošem, što postoji u životu i što je sada poprimilo oblik fašizma.

Zatim smo E. Kruglikova i ja otpjevali našem šoferu duet. On nam se jako zahvaljivao, osjetivši u našem pjevanju neki osobiti zanos i naročiti značaj. Ali on valjda nije slutio, da je prouzročio jedan od najdubljih duševnih doživljaja, što sam ih iskusio za vrijeme putovanja na front.

Nešto slično ponovno sam doživio istih groznih dana 1942. Onda sam nastupao pred našim slavnim borcima i komandantima, koji su upravo došli iz prvih linija fronta. U rukama su imali šmajsere, iza pojasa — bombe. Lica mrka i odlučna. Grozna vojska sovjetskog naroda digla se u čitavoj veličini, da slomi kičmu podlom neprijatelju.

Ja pjevam ariju Ivana Susanina, a i preda mnom su stotine, hiljade suvremenih sovjetskih Susanina, koji su se rodili i radjaju se, dižu se iz narodnih njedara, da poraze njemačke zvijeri.

Njih oduševljuje snažna patriotska pjesma. Ona ih zove na junačka djela. Ona je bliska njihovoj duši.

Nepobjedivo je moćno pleme Susanina! Nepokoriv je narod, koga pjesma prati u ratu i na odmoru, u radosti i nevolji, u danima mira i teških godina rata.

(Sovjetsko iskustvo br. 20-1004)

OSNUTAK NARODNE DRUŽINE »MARKO VUČKOVIĆ« U SRPSKIM MORAVICAMA

Na poticaj kompozitora Branka Rakijaša osnovana je u Srpskim Moravicama 15. XI. prošle godine narodna družina, koja je sebi postavila zadatak, da preko zdrave narodne muzike odredi pravac umjetničkom životu nesamo mjesta nego i kraja. Ova narodna družina nosi ime prvoborca iz Narodno-oslobodilačke borbe i čovjeka, koji je mnogo volio narodnu muziku — Marka Vučkovića. Plan rada formuliran je u ovim točkama: zainteresirati za ciljeve družine što više ljudi, organizirati kurseve, odašiljati stručnjake na teren radi istraživanja narodnog folklora, te konačno potpomagati sva kulturno-prosvjetna društva mjesta i okoline, da bi se podigao nivo kulturnog života. U družini postoje: orkestar (skromnih razmjera), zbor i solisti, grupa narodnih igrača i grupa za narodnu književnost. Dosad je održan jedan koncert, usmene novine i književno popodne, posvećeno radu I. G. Kovačića. Družina danas broji 32 člana. Predsjednik je Branko Rakijaš, a tajnik Dragica Gržin, nastavnica gimnazije.

MUZIČKI KRUŽOCI U OSIJEKU

Muzička škola u Osijeku osnovala je muzičke kružoke, koji su u prvom redu namijenjeni učenicima muzičke škole, ali su već sada uvelike privukli pažnju učenika svih ostalih srednjih škola, pa i ljubitelja muzike uopće. Kružoci se sastoje od predavanja, koja su popraćena primjerima, a održavaju se svakog mjeseca. Predvidjen je ciklus od 10 predavanja, kojim bi se obuhvatio razvoj muzike od 17. do 19. stoljeća. Dosada su održana tri predavanja: o clavecinistima, Bachu i njegovu dobu i o muzici baroka. Na ovim priredbama sudjeluju nastavnici muzičke škole, napredniji učenici i gudački orkestar muzičke škole pod ravnanjem S. Stepanova. Kao solisti istakli su se pjevači Lj. Bašić, Z. Stopić i D. Kovač, te B. Stopić, J. Legradić i V. Kiš kao pijanisti.

IZ NR MAKEDONIJE

U Skoplju je 19. siječnja (januara) o. g. osnovano Udruženje muzičkih umjetnika Makedonije. Redakcija »Muzičkih novina« srdačno čestita na ovom novom organizacionom uspjehu muzičkih radnika bratske Makedonije.

W. A. MOZART: FIGAROV PIR

Nedavno obnovljena Mozartova opera »Figarov pir« dala je prilike dirigentu i redatelju, pjevačima i orkestru zagrebačke opere, da u jednom djelu profinjenog muzičkog stila pokažu svoje sposobnosti. Svi su oni posvjedočili, da su dorasli zadatku, uz neizbježive neizgladenosti, koje se mogu uvijek pronaći, izvedba je svojom solidnošću, stilskim karakterom i poletom, potpuno zadovoljila.

Međutim, jedan bitni faktor, koji sudjeluje u svakoj izvedbi, nije ovog puta nikako zadovoljio, a to je publika. Jedno od najvećih opernih djela, u sasvim dotičnoj izvedbi, ostavilo je većio dio publike hladnim, gotovo nezadovoljnim. Dakako: tenora uopće nema u toj operi, arije nisu napisane s vulgarno-efektnim završecima, same melodije nemaju onu »sjajnu« uzbudljivo-senzualnu patetiku veristićkih opera. Čini se, da dobar tekst, dobra muzika i adekvatna izvedba nisu dovoljni za oduševljenje publike, koja se naučila da većinom sluša djela, lošija i u librettu i u muzici.

Postavlja se, dakle, pitanje odgoja operne publike, to više sada, kad polako, ali sigurno, novi, širi krug posjetilaca počinje polaziti operne predstave. To pitanje središnjeg značaja, koje ovdje samo uzgred dodirujemo, treba svakako na drugom mjestu razvijati i konkretno rješavati.

Mozartov »Figarov pir« spada među ona djela, koja bi zbog svoje vrijednosti morala trajno ostati na repertoaru našeg kazališta. Mozart je ovu operu napisao 1786., dvije godine nakon što je u Parizu izvedena istoimena Beaumarchaisova komedija, po kojoj je napisan libretto. Libretist Lorenzo da Ponte donekle je otupio satiričku oštricu originala, koji je šibao feudalno društvo u propadanju, no osnovni je karakter djela potpuno očuvan. Mozart je svojom prozirnom i finom muzikom diskretno podcrtao pojedina lica, pojedine situacije i sukobe. Svaki je muzički odlomak cjelina, savršena u svojim proporcijama, skladna u sebi i skladna u okviru razvoja radnje. Svaki je lik u operi dosljedno karakteriziran, a svaka je scena majstorstvo psihološkog razvijanja događaja. Orkestar se u toj operi — kao nikad dotad u razvoju opere — potpuno sljubljuje sa scenom. Ne karakterizira orkestar samo opći ugođaj, već slijedi protagoniste, tumači ih; ne podržava samo njihovu melodijsku liniju, već skupa s pjevačem i sam pjeva.

Dirigent opere, Mladen Bašić, u potpunosti je shvatio duh Mozartove muzike. On je s raspoloživim materijalom vrlo mnogo postigao. Izvedba je bila sigurna, stilski ispravna, živahna, što je u prvom redu njegova zasluga.

Redatelj Tito Strozzi imao je najtežu zadaću, jer je htio, da se ipak osjeti Beaumarchaisov žalac, koji su Mozart i Da Ponte otupili. To je postigao karikiranjem komičnih figura, ali je time narušio stilsko jedinstvo djela, koje se nigdje u muzici ne pomućuje. No kad je već režiser htio u svojoj koncepciji — možda i na uštrb muzike — istaknuti prvobitna obilježja sadržaja, onda je trebalo i ostale feudalce (grofa i groficu) prikazati tako, da se usporedivanjem oštrije uoči jaz, koji postoji između feudalaca s jedne, a zdravih tipova Figara i Suzane s druge.

Brojni solisti dali su u okviru svojih već poznatih pjevačkih mogućnosti ostvarenja, koja se nisu kosila s intencijama dirigenta i redatelja. Živošću se i muzikalnošću istakla Bianka Dežman u ulozi Suzane, zatim Josip Križaj kao zreli, ali okretni Figaro, dok je najpotpunije bio izrađen lik Cherubina Vere Grozaj. Simpatično je djelovao prvi nastup Renate Šeringer u ulozi Barberine.

Orkestar je bio svjež i razigran, no uvijek dovoljno tih, tako da se kao rijetko kada, čula i razumjela gotovo svaka riječ pjevača.

Dekorativnu baletnu točku postavio je Oskar Harmoš, a scenograf Marijan Trepše živim je bojama dočarao sliku ambijenta i vremena.

I. K.

KONCERTNA KRONIKA

Dne 16. siječnja nastupila je u dvorani Glazbenog Zavoda članica beogradske opere Anita Mezetova. Ona posjeduje lijep, zvučan, tamno obojen glas, dobro školovan i ujednačen u pojedinim registrima. Svojom je interpretacijom pjesama i arija dokazala sposobnost uživljavanja u sadržaj, te bogatu skalu izražajnih mogućnosti. Naročito je impresivno predavala Schumannove pjesme iz ciklusa »Pjesnikova ljubav«, Debussyjevu »Romancu«, de Fallinu »Narodnu«, Rahmaninovljev »Jorgovan« i Baranovićevu »Sokole gordi«. Klavirska pratnja Zdenka Marasovića ne može se pozitivno ocijeniti. Bez obzira na mjestimičnu netočnost reprodukcije notnog teksta, njegovo je upravo solističko isticanje klavirske dionice i nepodredivanje solistu, t. j. pjevačici, ispadalo iz okvira i smetalo.

Dne 22. siječnja pjevala je članica zagrebačke opere Anka Jelačić isključivo operne arije. Apstrahirajući od davno već pročišćenog pitanja, koliko operne arije uopće spadaju na koncertni podij, a pogotovo program, koji se samo od njih sastoji, valja istaknuti, da Anka Jelačić umije lijepim, nosivim i zdravim glasom znatno oblikovati izabrane arije i podcrtati dramatske momente. Međutim u visokoj položini njena glasa opažaju se neupouzdanosti u intonaciji.

Na klaviru je pratio Stanko Šimunić.

24. siječnja koncertirale su Marija (violina) i Olga Mihajlović (klavir) iz Beograda. Marija Mihajlović violinistica je solidne tehnike, naročito u lijevoj ruci, te pouzdane muzikalnosti. Njen je ton lijep, ali nije velik. Pijanistica Olga Mihajlović pokazala je također pouzdanu tehniku i zdravu muzikalnost. U zajedničkoj svirci postigle su skladnu ujednačenost, tek se kod Olge Mihajlović mjestimično opaža tendenciju za prejakim, solističkim, isticanjem klavira na štetu violinske dionice. Vrijedne su umjetnice izvele vrlo lijep program, koji je započeo Beethovenovom sonatom op. 30 br. 2 u c-molu. Interpretaciji tog djela — uz sve njene pozitivne strane — nedostajalo je ponešto na nužnoj staloženosti, a time i na stilskoj izjednačenosti. Slijedila je zatim uspješna izvedba violinske sonate u d-molu op. 9 Karola Szymanowskog, djela vanredno interesantne fakture, ispunjenog iskrenim poletom. Osobito lijepom sonatom u A-duru Césara Francka, interpretiranom iskreno i uvjerljivo, i ako uz jače nastojavanje njenih lirskih partija na štetu dramatskih, zaključeno je ovo ozbiljno i lijepo veče duosonata.

M. M.

SIMFONIJSKI KONCERTI

Nakon duljeg vremena ponovno je u Zagrebu, dne 25. siječnja, nastupio poznati hrvatski dirigent i kompozitor Krešimir Baranović. Tom smo prilikom po prvi put čuli dvije domaće kompozicije — Kiriginov Concertino za klavir i orkestar i Baranovićevu rapsodiju »Guslar« — a uz njih Klasičnu simfoniju S. Prokofjeva i drugu suitu iz baleta »Daphnis i Chloé« M. Ravela.

Dok je Prokofjevljeva simfonija odraz zdrave muzikalnosti, koja svijesno dočarava bezbrižnu dražest, skladno veselje, duhovitost i žustrinu muzike iz minulih vremena, no ipak gledane kroz oči čovjeka iz XX. vijeka, Ravel oživljuje mitska vremena profinjenom senzibilnošću umjetnika, koji se (u razdoblju 1906. do 1910., kad je djelo postalo) služi suvremenim tekovinama harmonije i orkestracije, razvijajući na nov način tradicije francuskoga muzičkog impresionizma.

Što se tiče izvedbe domaćih djela na rasporedu, njih se, naročito u usporedbi s navedenim djelima, ne može nazvati u potpunosti uspjelima. Kiriginov Concertino odaje pohvalna nastojanja svog autora, da našu skromnu koncetantnu literaturu obogati novim doprinosima. Djelo, kako mu već i naslov govori, ne dopušta doduše da mu pridemo s kriterijima, koje bismo primijenili u ocjenjivanju opsežnijeg koncerta za solistički instrumenat i orkestar, no i u skromnijem opsegu moraju se naći na okupu komponente, koje međusobnom suradnjom omogućuju postojanje pravog umjetničkog djela. Međutim, ovaj najnoviji Kiriginov rad pokazuje da uz izvjesne pozitivne strane, kao svježi optimistički ugođaj, te smisao za polifoniju, naprednu harmoniju i iskorištavanje instrumentalnih efekata, tome Concertinu nedostaje prvenstveno zrelost, staloženost i uravnoteženost, kao i organičnost, na čije mjesto stupa povremena rasparčanost, mozaičko nizanje motiva, koji ne rastu prirodnim putem iz općeg muzičkog tkiva. Invencioznost glavnih tematskih zamisli ne izdiže se često iznad prosjeka, u srednjem stavku pridružuje se k tomu i prilično forsirana politonalnost, kao i nelogična gradacija, koja remeti tijek tog mirnog koncicznog odlomka. A ponešto problematično djeluje i često izostajanje orkestra kao podrške prilično jednostavno izrađenoj solističkoj dionici.

Baranovićeva rapsodija »Guslar« jedan je od pokušaja, koji su dosad učinjeni u našoj orkestralnoj literaturi da se tonski prikaže lik narodnog rapsoda. Razumljivo je da naši kompozitori ne prolaze ravnodušno mimo takova istaknuta lika iz narodnoga života, u čijoj recitaciji možno oživljuju veličajne i bolne stranice narodne povijesti. No tonski portret guslara ima i svoju problematiku. Da li da se pođe putem tonskog slikanja i više ili manje uspjelim oponašanjem guslarove svirke i recitacije dočara viziju starca-slijepca, ili da muzika postane odrazom junačkih djela narodne epike, o kojoj guslar pjeva? Baranović je očito izabrao ovaj drugi put, koji je svakako umjetnički opravdaniji. Međutim, ne bismo mogli ustvrditi, da je u svojim nastojanjima potpuno uspio. Tematska građa ovog djela ne ističe se izvornošću; nizanje mnogih gradacija zamara, a radnja postaje razvučenom, što izaziva opadanje interesa u slušalaca, pa tu nije mnogo pomogla ni vješta ruka Baranovića kao orkestratora.

Kao dirigent Krešimir Baranović dao je serioznu punokrvnu interpretaciju čitavoga ovog programa, u kojoj se naročito ističe stilska i detaljno izrađena izvedba Ravela.

U Kiriginovu Concertinu nastupila je kao solist Sonja Tudor; ovaj prvi javni nastup mlade pijanistice pokazao je u dobrom svjetlu njenu muzikalnost i tehničku sigurnost.

Dne 6. veljače nastupio je kao dirigent s orkestrom Radio stanice istaknut engleski muzički radnik Alan Bush, poznati pobornik naprednih ideja u tumačenju muzike i organiziranju muzičkog života, napose u krugovima radničke klase Engleske.

Alan Bush je u Zagrebu izvodio samo engleske autore, htijući, u granicama mogućnosti, dati presjek kroz englesku muzičku povijest. Tako su se na rasporedu pojavila djela najznačajnijeg engleskog kompozitora H. Purcella, orginalnog stvaraoca i tvorca engleske opere, kojega se stvaranje (u drugoj polovici XVII. stoljeća) javlja kao odraz ideja novoga građanskog društva, a za njim W. Boycea, umjetnika iz XVIII. stoljeća, koji svladava formu, ali u svojoj simfoniji u d-molu, ne izlazi ustvari iz barokno obojenog epigonstva. Što se tiče novije engleske muzike, Bush nam je i nju predstavio, ali nažalost ne najznačajnijim djelima. Dok u vješto instrumentiranoj Elgarovoj ouverturi »Coskaigne«, koja crta vrevu londonskih ulica,

IZ SOVJETSKOG SAVEZA

KRATKE VIJESTI

U velikoj dvorani Moskovskog državnog konzervatorija održan je muzički tjedan posvećen 80-godišnjici osnutka zavoda. Simfonijski orkestar studenata (150 članova) izveo je bez dirigenta uvertiru Glinkinoj operi »Ruslan i Ljudmila«, profesor konzervatorija L. Oborin izveo je prvi koncert za klavir i orkestar P. Čajkovskog, a zbor i orkestar konzervatorija izveo je pod ravnanjem prof. J. Timofejeva »Pjesmu o Staljinu« Hačaturjana. Zbor, orkestar i solisti — studenti konzervatorija u sastavu od 500 izvođača, — izveli su prvi put uopće kantatu direktora konzervatorija prof. V. Šebalina »Moskva«, posvećenu 800-godišnjici glavnog grada Sovjetskog Saveza.

Na zaključnom koncertu, 20. prosinca, nastupili su najstariji profesori konzervatorija i laureati Staljinovih nagrada.

★

Uprava moskovske filharmonije uvrstila je u repertoar sezone 1946./47., među ostalim djelima slavenskih kompozitora, i kantatu Josipa Slavenskog »Maršal Tito«.

★

Lenjingradski konzervatorij organizira »zvučnu knjižicu historije ruske muzike«. Na gramofonske ploče snimit će se djela ruske muzike, među kojima također izvedbe na starim instrumentima: clavecinu, starim narodnim instrumentima i dr.

★

U estonskih opernim kazalištima daje se velikim uspjehom opera mladog kompozitora i zaslužnog trudbenika umjetnosti Estonske SSR Eugena Kappa »Ognjevi odmazde«. Za ovu operu E. Kapp je nagrađen Staljinovom nagradom. »Ognjeve odmazde« pripremaju operna kazališta u Kijevu, Ljvovu i Rigi.

★

U Tbiliskom opernom kazalištu izvedena je velikim uspjehom opera mladog gruzinskog kompozitora Kereselidze »Baši Ačuki«.

★

Zimska sezona u Turkmenskom kazalištu opere i baleta otvorena je premijerom opere Julija Mejtusa i Dangatara Ovezova »Lejli i Medžnun«.

★

U Kijevu već 15 godina djeluje večernji konzervatorij, u kojemu 300 polaznika — inžinjera, radnika, namještenika, liječnika — studira muziku uz svoj redoviti rad i zanimanje. Za 15 godina svršilo je večernji konzervatorij preko 900 ljudi. Mnogi od njih i sada rade u kazališno-kulturnim i muzičkim ustanovama republike.

★

Dvije sjednice Umjetničkog savjeta za kazalište i dramaturgiju Komiteta za umjetnost pri Vladi SSSR, bile su posvećene diskusiji o novoj izvedbi opere Musorgskog »Boris Godunov« u velikom kazalištu. Opera se daje u redakciji Rimskog-Korsakova.

★

Kolektiv Moskovskog državnog, ordena Lenjina konzervatorija »P. J. Čajkovskog«, istaknuo je jednoglasno kandidaturu vanpartijskog boljševika, laureata Staljinove nagrade, zaslužnog trudbenika umjetnosti, doktora muzikologije, profesora — direktora konzervatorija Visariona Jakovljevića Šebalina za izbore za narodnog poslanika u Vrhovni Sovjet RSFSR. — Među kandidatima za narodne poslanike Vrhovnog Sovjeta RSFSR, pored prof Šebalina, nalaze se i drugi muzičari, između ostalih kompozitor D. Šostaković, pjevačica V Davidova i dr. Narodna umjetnica Kirgiske SSR Sajra Kiizbajeva — kandidat je za narodnog poslanika Vrhovnog Sovjeta Kirgiske SSR.

*

Operni studio Lenjingradskog konzervatorija priprema izvedbe dječjih opera »Džanat« (kompozitor Lev Švarc) i »Vanja Solncev« (kompozitor V. Vitlin).

*

Državni zbor ruske pjesme (rukovodilac A. Svešnikov) vratio se iz Njemačke, gdje je priredio 37 koncerata za sovjetske okupacione jedinice i za građanstvo u gradovima Berlin, Dresden, Leipzig, Weimar, Potsdam, Schwerin i dr.

*

U Novo-Izborsku (50 kilometara od Pskova) otvorena je muzička škola za djecu radnika i namještenika, zaposlenih u industriji gipsa.

*

Sredinom prosinca u dvorani »Čajkovski« u Moskvi održan je prvi koncert Litvanskog republikanskog ansambla pjesme i plesa.

*

U Dnjepropetrovsku, u večernjem sveučilištu maksizma - lenjinizma, otvoren je odjel za trudbenike umjetnosti. Slušači će pohađati historiju SKP(b), filozofiju, historiju i teoriju umjetnosti.

*

U svom članku »U posjetu kod prijateljskih naroda«, rukovodilac Moskovskog kazališta »Lenjinskog Komsomola« Bersenjev, osvrćući se na boravak u Jugoslaviji, dao je pored ostalog ocjenu jugoslavenskih dramskih kazališta u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani. On je napose istaknuo zagrebačku operu slijedećim riječima: »U red nesumnjivih postignuća jugoslavenskog kazališta može se ubrojiti i predstava »Pikove dame« u zagrebačkoj operi, koja se može ponositi nizom prvorazrednih pjevača. Nadasve plodni rad vrši u beogradskoj operi mladi nadareni dirigent Oskar Danon, koji je postavio »Kneza Igora« i druge ruske opere«.

*

Američko-sovjetsko muzičko društvo, koje je osnovano u New-Yorku pod predsjedništvom S. Kusevickog, uputilo je dopis kompozitorima Uzbekistana s prijedlogom, da se ostvari uzajamna stvaralačka veza.

*

Snimljena je na gramofonske ploče opera P. I. Čajkovskog »Orleanska djevica« u izvedbi solistâ, zbora i orkestra lenjingradskog kazališta opere i baleta »Kirov«.

*

Turkmenska filharmonija u Ašhabadu izvela je »Turkmensku simfoniju« kompozitora Mejtusa.

*

»Bajnu simfoniju« posvećenu djeci Sovjetskog Saveza napisao je kompozitor Štogarenko. Isti kompozitor radi na oratoriju-simfoniji »Narodni osvetnići« prema tekstu pjesnika Voronjka.

Kijevski gradski Dom narodnog stvaralaštva organizirao je natjecanje najboljih kružoka zborske samoaktivnosti.

*

Veliko kazalište u Moskvi daje novu operu kompozitora An. Aleksandrova »Bela«. Libreto opere napisao je J. Stremnin prema istoimenom djelu M. Ljermontova.

★

U kolhoznom klubu kozačkog sela Novo - Rogovskaja djeluje duhački orkestar. Svi su muzičari-kolhoznici.

★

U Moskvi je u prosincu 1946. nastupio narodni ansambl pjesme i plesa SSR Litve pod rukovodstvom zaslužnog trudbenika umjetnosti litavske SSR I. Švedasa.

IZLOŽBA POSVEĆENA VELIKOM RUSKOM KOMPOZITORU M. I. GLINKI

U centralnom muzeju muzičke kulture otvorena je izložba posvećena životu i stvaralaštvu velikog ruskog kompozitora M. I. Glinke.

Pored novog materijala, koji je izložen po prvi put uopće, veliku umjetničku i historijsku vrijednost ima zbirka slikâ i litografijâ Glinkinih suvremenika, iz početka XIX. stoljeća. U posebnom izlogu nalaze se kompozitorovi autografi i njegove stvari. Bogat je i odio, u kojem je sakupljen materijal, koji se odnosi na Glinkine veze s istaknutim predstanovnicima njegova doba — Puškinom, Gogoljem, Gribojedovim, Žukovskim, kao i s mnogim muzičarima Evrope. Posebni odio prikazuje popularizaciju Glinkinih kompozicija među trudbenicima Sovjetskog Saveza. Tako, primjerice, sama Moskovska filharmonija priredila je zadnjih godina preko 500 predavanja-koncerata i raznih masovnih priredbi posvećenih stvaralaštvu M. Glinke. Iza oktobarske revolucije izdana su u SSSR djela Glinke u tiraži od preko 1,000.000 primjeraka.

NOVE OPERE SOVJETSKIH KOMPOZITORA

Mladi kazahski kompozitor Mukan Tulebajev napisao je operu »Biržan-sal i akyn-Sara«. To je prva nacionalna kazahska opera, a daje se već u državnom akademskom kazalištu opere i baleta Kazahske SSR u Alma-Ata.

*

Umjetnički Savjet bjeloruskog državnog kazališta opere i baleta u Minsku primio je na izvedbu operu kompozitora D. Lukasa, o narodnom bjeloruskom heroju Kastusje Kalinovskom.

*

Veliko kazalište u Moskvi priprema izvedbu opere kompozitora V. Muradeli »Izvanredni komesar«.

*

Kompozitor D. Šostaković piše za veliko kazalište u Moskvi operu »Mlada garda« prema istoimenom romanu A. Fadejeva.

*

Kompozitor V Trimbicki radi na operi »Dani i noći« prema istoimenom romanu K. Simonova.

*

Akademik B. Asafjev predao je Velikom kazalištu novu operu »Pavel Korčagin«, koju je napisao prema romanu N. Ostrovskog »Kako se kalio čelik«.

*

Kompozitor J. Šaporin dovršava operu »Dekabristi«.

Iz života i rada muzičkih ustanova i organizacija

HRVATSKI DRŽAVNI KONZERVATORIJ

Nastavnici i namještenici Konzervatorija i Gradske muzičke škole priredili su u okviru svoje sindikalne podružnice 20. siječnja (januara) svečanu komemoraciju povodom obljetnice smrti V. I. Lenjina.

27. siječnja slušači konzervatorija izveli su na Svetosavskoj Besedi Srpskog kulturnog društva »Prosvjeta« zanimljivo djelo hrvatskog folkloriste i osnivača muzikologije u Hrvata, Franje Š. Kuhača, »Srpsko oro« za četiri klavira (svaki četveroručno) i harmonij.

Istaknuti engleski muzički radnik kompozitor, muzikolog i dirigent Alan Bush posjetio je za vrijeme svog gostovanja u Zagrebu i Hrvatski državni konzervatorij, gdje je čuo nekoliko slušača instrumentalista i pjevača, te se ujedno upoznao s radom i ustrojstvom zavoda.

OPERA

Operni ansambl, koji je početkom ove sezone bio popunjen novim, mladim članovima, broji ukupno 230 ljudi, u koje spadaju operni solisti, dirigenti, režiseri, korepetitori, inspicijenti, šaptači, arhivari (svega 47 članova); nadalje 70 članova opernog orkestra, 71 član opernog zbora i 42 člana baletnog ansambla (solisti, koreografi i baletni zbor).

Budući da se u opernom ansamblu nalazi mnogo mladih i novih članova-početnika, bez izgrađenog repertoara, potrebno je i poznate repertoarne opere (kao »Seviljski brijač«, »La Bohème«, »Rigoletto« i dr.) obnavljati i uvježbavati, kao da se radi o premijeri, i ako su u Zagrebu bile izvedene par stotina puta. Tako su ove sezone obnovljene opere »Seviljski brijač«, »La Bohème«, »Figarov pir« i »Ero s onog svijeta«, a izvedena je i premijera Gotovčeve opere »Kamenik«. Koncem veljače izvest će se Beethovenova opera »Fidelio«, u kojoj sudjeluju naši najbolji operni umjetnici. Djelo uvježbava direktor opere Milan Sachs, režiser je Tito Strozzi, a scenograf Ljubo Babić.

Reorganizirani i donekle obnovljeni baletni ansambl izveo je uz redovni operni repertoar Lhotkin balet »Đavo u selu«. Do konca ove sezone predviđene su još tri baletne predstave. Ponajprije balet »Petruška« Igora Stravinskog i »Polovjecki logor« iz Borodinove opere »Knez Igor«, zatim drugi čin klasičnog baleta P. I. Čajkovskog, »Labuđe jezero«, »Bolero« Maurice Ravela i »Simfonijsko kolo« Jakova Gotovca. Kao posljednja baletna premijera ove sezone predviđa se i prva izvedba baleta srpskog kompozitora Stevana Hristića, »Ohridska legenda«.

Uprava opere namjerava ove sezone izvesti još slijedeća operna djela: Masseneta »Manon«, Janáčeka »Jenufu«, Verdija »Rigoletto«, Offenbacha »Hofmanove priče« i operetu sovjetskog kompozitora Borisa A. Aleksandrova »Svadba u Malinovki«.

Uz redoviti rad u operi, naši operni umjetnici i ansambli vrlo često pomažu druga kazališta gostovanjima po Hrvatskoj i po ostalim federalnim jedinicama. Također se rado odazivaju pozivima naših masovnih organizacija; zabilježeni su mnogi uspjeli nastupi za naše sindikalne organizacije, Narodnu Frontu, Jugoslavensku Armiju, Društvo za kulturnu suradnju Hrvatske sa SSSR, Crveni križ, razne odbore (na pr. odbor za suzbijanje nepismenosti, za pomoć postradaloj Albaniji i t. d.).

Veliki radni polet našeg naroda zahvatio je i članove opernog ansambla Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, kojima je želja, da se svojom umjetnošću što više približe narodu i podignu ga na viši kulturni nivo, kako bi što lakše i brže izvršio naš najveći radni zadatak — naš prvi petogodišnji plan.

I. V.

UDRUŽENJE KOMPOZITORA HRVATSKE

U okviru svojih redovitih sastanaka Udruženje je održalo zajednički sastanak sa članovima Udruženja reproduktivnih muzičkih umjetnika Hrvatske. Na tom je sastanku rektor konzervatorija, Evgenij Vaulin referirao o diskusiji, koja je nedavno održana u Moskvi o sovjetskoj muzičkoj kritici. Zatim se razvila debata o našim muzičkim prilikama, pa se zaključilo u nizu zajedničkih sastanaka prodiskutirati planski sve sektore našeg muzičkog života.

Prošlih je dana napredni engleski muzikolog, kompozitor i dirigent Alan Bush boravio u Zagrebu. Tom je prilikom održan također sastanak sa članovima Udruženja kompozitora i Udruženja reproduktivnih muzičkih umjetnika, gdje je Alan Bush dao kratko predavanje o muzičkom životu u Engleskoj, a zatim se zadržao s našim umjetnicima u nevezanu razgovoru.

SURADNJA MUZIČARA NARODNE REPUBLIKE HRVATSKE NA OMLADINSKOJ PRUZI ŠAMAC—SARAJEVO

Na zajedničkom sastanku Udruženja kompozitora Hrvatske i Udruženja reproduktivnih muzičkih umjetnika Hrvatske, održanom dne 14. II. donešeni su slijedeći prijedlozi za organizaciju muzičke suradnje na omladinskoj pruzi:

1.) Udruženje kompozitora odlučilo je, da nakon dovršenog natječaja Udruženja književnika Hrvatske za pjesme o omladinskoj pruzi raspiše natječaj za komponiranje nagrađenih pjesama u Udruženju književnika. Rok natječaja kao i rad žiria bit će određen tako, da će se kompozicije moći izvoditi od 1. aprila o. g.

2.) Organizacija koncerata na omladinskoj pruzi može se provesti u dvije forme, koje su određene mogućnostima na slobodnom terenu odnosno mogućnostima u većim mjestima. Prema tome postoje slijedeći prijedlozi:

a) Na slobodnom terenu bi se koncertni život odvijao putem ansambla s terena NR Hrvatske, kao što su narodne družine, te tamburaški i pjevački zborovi. Uz ove će se aktivizirati pokrajinske muzičke škole, sindikalni ansambli, kao i profesionalni, te pojedina pjevačka društva.

Konačno dolaze u obzir ad hoc ansambli sastavljeni od reproduktivaca (na pr. Muz. kol. ili Re-kol), koji ne bi trebali za svoje koncerte klavir.

b) Koncerti solista mogli bi se održati samo u gradovima, budući da u većini slučajeva trebaju za pratnju klavir, koji se na otvorenu terenu ne može nikako upotrijebiti. Za te koncerte dolaze u obzir mozaik - programi, popularno sastavljeni.

3. Muzička predavanja imat će u glavnom oblik opširnijih konferansa uz koncerte.

4.) Kompozitori kao i folkloristi mogu na terenu medju radnim brigadama upotrijebiti pojedine omladinske zborove, folklornog obilježja, tako, da s njima posjete drugu brigadu, gdje bi priredili koncert, na kojem bi folklorist ,odnosno kompozitor, u konferansi objasnio karakteristike dotičnog folklornog područja.

Obzirom na pripremanje gore navedene suradnje dogovoreno je, da treba unaprijed, t. j. prije odlaska na prugu, pripremiti programe kao i konferanse.

Kursevi za zborovodje bit će organizirani sa strane N. S. O.-e Konzervatorija kao i prošle godine.

Udruženje kompozitora, udruženje reproduktivnih muzičkih umjetnika, Hrv. pjevačkih savez i druge organizacije, pristupit će konkretiziranju gornjih prijedloga, a Muzički odsjek Ministarstva prosvjete povest će sa svoje strane kampanju preko prosvjetnih odjela narodnih odbora po čitavom teritoriju NR Hrvatske.

(Svršetak s 2. strane)

note), ritmijski (s notom), i sinkopirani (iza note). Važno je početnike odmah učiti **sinkopiranome pedalu.** Kod uzimanja pedala znatnu ulogu igra stil.

Prof. Stančić je na kraju još jednom naglasio, da **produktivnost studija** ovisi o **analitičko-spoznajnom** momentu. Analizom treba spoznati sve tehničke i muzikalne probleme i tehnički moment izvoditi iz **potreba i zahtjeva muzikalnog momenta.** U takav rad treba đaka uputiti, treba ga za takav rad osposobiti.

Završavajući svoj ciklus predavanja, prof. Stančić podvlači da svoja izlaganja bazira na spoznaji svih pozitivnih tekovina u razvitku klavirske metodike.

Klavirski kurs nastavlja radom. Slijedeći predavač je rektor Konzervatorija Evgenij Vaulin.

B. K.

NOVI ANSAMBL NARODNE MUZIKE

Nedavno je, na jednoj javnoj priredbi u Zagrebu, nastupio novi instrumentalni ansambl narodne muzike, sastavljen iz dva već postojeća, i to iz orkestra Narodne družine i tamburaškog zbora Radio stanice. Taj novi ansambl, koji bi se po njegovim zvukovnim obilježjima najbolje moglo nazvati narodnim orkestrom, sačinjavali su slijedeći instrumenti: flauta, oboa, klarinet, fagot, tromba, harmonika, klavir, udaraljke, gudački kvintet i tambure (1., 2. i 3 bisernica, 1., 2. i 3. brač, 1., 2. i 3. čelović, 1., 2. i 3. bugarija, 1. i 2. tamburaški violoncello i berde). Ukupno je u tom orkestru sudjelovalo 30 ljudi. Izvedene su bile dvije obradbe narodnih pjesama za mješoviti zbor i orkestar, te jedno kolo za sam orkestar.

Ovaj orkestar nije nastao slučajno, kao prigodni ansambl, odnosno iz želje da se pod svaku cijenu stvori nešto novo i neobično, već je on rezultat svijesnih težnja uredništva narodne muzike na zagrebačkoj Radio stanici, za stvaranjem instrumentalnog tijela, koje će moći u što većoj mjeri poslužiti izražavanju značajki svih naših folklornih tipova. Sam naime orkestar Narodne družine zvuči uvijek kao mali orkestar, što u stvari i jest, on nema »narodne boje«. Tamburaški zbor posjeduje s jedne strane dosta ograničene tehničke mogućnosti, dok je s druge strane po svom zvuku najviše podesan za izvedbu pjesama i plesova naših istočnih krajeva (Slavonija, Srijem, Vojvodina). Spajanjem jednog i drugog ansambla htjela se postići izvjesna svestranost novog orkestralnog sastava, u čemu se prilično i uspjelo. Slušajući novi narodni orkestar, nemamo dojam, da bi to bio obični orkestar, kojemu su dodane tambure, odnosno tamburaški zbor, kojemu su dodani orkestralni instrumenti; naprotiv, ukupni je zvukovni utisak sasvim nov i originalan. Boja je svjetlija, a zvuk oštriji nego kod običnog orkestra, te ovaj sastav — koliko se prema prvim pokusima može prosuditi — mnogo više odgovara izvedbama narodnih pjesama i plesova, nego bilo koji drugi instrumentalni ansambl. Tambure su se vrlo dobro stopile s ostalim instrumentima, zvuk je u »tutti« i u »forte« čvrst i jedar, te dosta izjednačen u pojedinim registrima. Pružaju se i nove originalne zvukovne kombinacije. Orkestru se dobro prilagodio mali mješoviti zbor od 24 pjevača.

Novi ansambl svakako predstavlja korak naprijed u izvođenju narodne muzike. Takav bi sastav, posebno u vezi sa zborom i s malim narodnim plesnim ansamblom, bio vrlo prikladan za javne priredbe narodne muzike i plesa, pa bi — u slučaju povoljnog razvoja — mogao uspješno poslužiti prikazu našeg folklora u zemlji i u stranom svijetu te postati našim reprezentativnim narodnim ansamblom.

J. S.

IZ ČEŠKE MUZIKE

Mladi češki kompozitor Václav Dobiáš dobio je Smetaninu nagradu za 1946., koju mu je grad Prag dodijelio za njegovu kantatu »Dnevna zapovijed br. 368«. To je djelo komponirano na tekst, za koji je Dabiášu poslužila sažeta dnevna zapovijed, kojom je maršal Staljin, 9. svibnja 1945., objavio oslobođenje Praga. Izvedba ove kantate doživjela je u Pragu veliki uspjeh.

★

Pod vodstvom Rafaela Kubelika izvela je češka filharmonija u Londonu simfoniju u D-duru, koju je komponirao František Václav Miča. To je djelo postiglo velik uspjeh. Miča je umro oko 50 godina prije Mozarta; on već u simfoniji upotrebljava sonatnu formu. Taj je češki kompozitor živio u južnoj Moravskoj, u prvoj polovini 18. stoljeća (1694—1744) i njegovo djelovanje nije ostalo bez upliva na ondašnji razvoj evropske muzike. Djela su mu u novije vrijeme otkrivena u arhivu dvora Jaroměřice.

Izdavačka djelatnost na području klavirske nastave

U izdanju Nakladnoga zavoda Hrvatske izašlo je novo, prošireno izdanje »škole za klavir« Evgenija Vaulina. Tekst škole štampan je na četiri jezika (hrvatski, srpski, slovenski i makedonski).

Muzički kalendar za mjesec veljaču (februar)

2. 1594. umro je Giovanni Pierluigi da Palestrina, jedan od najvećih predstavnika polifone muzike predbaroknih vremena.
2. 1875. rodio se Fritz Kreisler, čuveni umjetnik na violini.
2. 1878. umro je Josip Runjanin, autor hrvatske himne.
3. 1809. rodio se Felix Mendelssohn, jedan od najistaknutijih zastupnika njemačke muzičke romantike, kompozitor popularnih »Pjesama bez riječi«.
9. 1885. rodio se suvremeni kompozitor Alban Berg, autor opere »Wozzeck«.
10. 1843. rodila se Adelina Patti, glasovita operna pjevačica.
11. 1742. rodio se najveći predstavnik francuske »opéra comique« u 18. stoljeću, André Modeste Grétry.
12. 1894. umro je Hans von Bülow, pijanist i jedan od prvih velikih dirigenata u modernom smislu te riječi.
12. 1896. umro je Ambroise Thomas, kompozitor nekad omiljene opere »Mignon«.
13. 1883. umro je Richard Wagner, najveći reformator opere iza Glucka.
14. 1602. rodio se Francesco Cavalli, najznatniji predstavnik venecijanske opere 17. stoljeća.
14. 1813. rodio se Aleksandar Dargomižski, najznačajniji Glinkin suvremenik na polju ruske nacionalne opere (»Kameni gost«).
15. 1857. umro je Mihajlo Glinka, tvorac ruske narodne opere.
17. 1653. rodio se Arcangelo Corelli, znameniti violinist i autor djela za violinu (sonate); značajni su i njegovi concerti grossi.
18. 1743. rodio se Luigi Boccherini, znatan predstavnik talijanske komorne muzike 18. vijeka.
21. 1836. rodio se Léo Delibes, autor nekad popularne opere »Lakmé«.
22. 1810. rodio se Frédéric Chopin, veliki poljski pjesnik klavira, jedan od najznatnijih lirika u razvoju evropske romantike.
22. 1903. umro je Hugo Wolf, najveći predstavnik njemačke solo pjesme iza Schuberta i Schumanna.
23. 1685. rodio se Georg Friedrich Händel, veliki Bachov suvremenik, najznatniji umjetnik na polju oratorijske muzike u razdoblju muzičkog baroka.
23. 1934. umro je Edward Elgar, prvi značajni majstor novije engleske muzike.
24. 1842. rodio se Arrigo Boito, autor opere »Mefistofele«, pjesnik i libretist.
24. 1867. umro je Fortunat Pintarić, kompozitor djela za klavir, orgulje, kao i mnogih vokalnih duhovnih kompozicija.
25. 1873. rodio se Enrico Caruso, jedan od najslavnijih opernih pjevača do danas.
26. 1770. umro je Giuseppe Tartini, unapreditelj violinske tehnike, akustičar i kompozitor (sonate, koncerti, kvarteti).
26. 1892. rodio se pijanist Nikolaj Orlov.
27. 1857. rodio se čuveni operni pjevač Mattia Battistini.
27. 1873. rodio se Fjodor Šaljapin, znameniti operni pjevač, tvorac nezaboravnih likova na opernoj pozornici.
27. 1887. umro je Aleksandar Borodin, genijalni kompozitor opere »Knez Igor«, istaknuti član ruske »Petorice«.
28. 1938. umro je zaslužni hrvatski dirigent Nikola Faller.
29. 1792. rodio se Giacchino Rossini, autor »Seviljskog brijača« i »Vilima Tella«.

U par redaka

Kvintet »De l'Atelier«, sastavljen od članova Passani, Proffit, J. Murgier, P. Ladhui i Ch. Bartsch, ponovno postaje aktivan i dat će dva koncerta francuske muzike, od kojih će jedan biti posvećen Piernéu, Chaussonu i Francku, a drugi Jean Huréu, Fauréu i Florent Schmittu.

★

Najavljuje se repriza djela »Padmaváti« od A. Roussela, u pariškoj operi.

★

Nedavno je umro Manuel de Falla, jedan od najistaknutijih suvremenih španjolskih kompozitora.

★

Umro je violinist G. Willaume, prijatelj francuskoga kompozitora Saint-Saënsa, s kojim je priredio mnogo koncerata.

★

20. siječnja 1942. umro je poznati poljski muzikolog H. Opienski. Zbog ratnih prilika za taj se događaj nije moglo ranije saznati.

★

Paul Hindemith je završio svoj klavirski koncert.

★

Na pariškom radiu organizira se festival Vincent d'Indy-a, koji će voditi Léon Vallas.

★

Utemeljeno je »Društvo prijatelja Romain Rollanda« pod predsjedništvom Paul Claudela. Mnoge poznate svjetske ličnosti odlučile su, da će surađivati u tom društvu.

★

»Društvo prijatelja Camille Saint-Saënsa«, koje priređuje proslavu 25-godišnjice autorove smrti, ponudilo je predsjedništvo R. Hahnu, jednom od najvrednijih učenika i najboljih prijatelja pokojnikovih.

★

XXI. međunarodni festival Internacionalnog društva za suvremenu muziku održat će se u mjesecu svibnju 1947 godine u Kopenhagenu. U međunarodni žiri, koji će se sastati već u mjesecu siječnju 1947. godine u Pragu, izabrani su: J. Bentzon (Danska), A. Souris (Belgija), H. Weissgall (USA), R. Kubelik (ČSR), T. Broman (Švedska). Nacionalne sekcije pojedinih zemalja poslat će nakon lokalnog izbora međunarodnom žiriju po osam kompozicija.

U Poznanu počeo je izlaziti novi muzički časopis »Życie Muzyczne«. Redaktor je Stanislav Kwasnik.

★

Najznačanije muzičke nakladne tvrtke u Njemačkoj i u Italiji uništene su za vrijeme rata. Poznata tvrtka Breitkopf i Härtel u Leipzigu nestala je u ruševinama; jedva se spasilo nekoliko vrijednih rukopisa. Isto tako je nastradala tvrtka Schott. Universal-Edition u Beču pala je žrtvom hitlerovskog barbarstva. Agenti Gestapo-a spalili su tamo cijeli odio suvremene muzike i sva djela konmpozitora jevrejskog podrijetla. U Milanu izgorjela je potpuno tvrtka Ricordi.

★

Fritz Busch angažiran je kao dirigent na Metropolitan operi u New Yorku.

IZ REDAKCIJE

Redakciji »Muzičkih novina« ostao je još izvjestan broj kompleta I. godišta »Muzičkih novina« (8 brojeva), koji se mogu naručiti uz cijenu od Din 40.—

»Muzičke novine« izlaze svakog mjeseca. Cijena pojedinom broju 5 dinara. Pretplata na novo (II.) godište iznosi za cijelu godinu 60.— dinara, a šalje se čekovnom uplatnicom Zemaljske banke za Hrvatsku, br. 4-80628 na adresu: Hrvatski državni konzervatorij, Zagreb, Gundulićeva ul. 6, s oznakom »za Muzičke novine«.

*

Upozoruju se pretplatnici, koji žive u većim gradovima, da nam uz adresu treba da pošalju i naznaku rajona, u kome stanuju.

*

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

REDAKCIONI ODBOR

Evgenij Vaulin (odgovorni urednik) *Josip Adreis, 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.