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:116:364114

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-27**

Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA

Broj: 7038

SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

Poštarina plaćena u gotovu

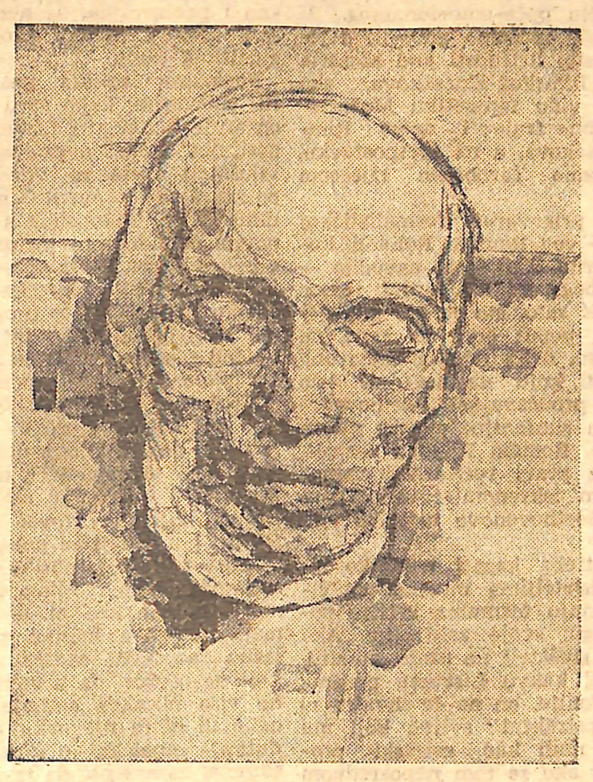
★MUZIČKE NOVINE★

HRVATSKOG DRŽAVNOG KONZERVATORIJA

GOD. II. — BROJ 3. (11.) OŽUJAK — 1947. — MART CIJENA 5 DINARA

120-GODIŠNJICA SMRTI

LUDWIGA VAN BEETHOVENA



Originalni akvarel prof. Antuna Mezdjića

26. ožujka ove godine navršit će se 120 godina od smrti Ludwiga van Beethovena, jednog od najvećih genija u cjelokupnoj muzičkoj historiji. Besmrtno ime ovog titana među muzičarima predstavlja trajno svijetlu luč ljepote i istine; Beethoven spada među velikane, kojih djelatnost tvori temelj i sadržajnost cjelokupne kulture ljudskog roda. On živi u svijesti čovječanstva kao izvor stvaralačke snage, na kojemu se pokoljenja napajaju, da bi, po svježim putovima, koje im je utro, upoznali i osjetili jedinstvo Umjetnosti i Života.

I doista, razumjeti Beethovena, znači svakako spoznati mnogostranost dubokih, bogatih, gotovo neiscrpljivih veza, koje su udruživale njegovo stvaralaštvo sa životom i uvjetovale ga. Znači uspostaviti tijesan dodir između Beethovenove svakidašnjice i njegova umjetničkog rada, uočiti njihovo međusobno odražavanje i shvatiti ih kao cjelinu zasićenu bogatim stvaralačkim sokovima.

Čovjek i Umjetnik! Obojica su u Beethovenu nerazdruživi; ne skriva se u njemu za umjetnikom povučena, tiha, umilna narav, niti u njemu izuzetan, buran život čovjeka potiskuje u pozadinu strpljiv umjetnikov rad. Naprotiv, u Beethovenu se čovjek neumorno, uporno i pobjedonosno bori za svoje dostojanstvo, koje u isti mah visoko podiže i dostojanstvo Umjetnika-stvaraoca.

Kad je Beethoven započeo svoju umjetničku djelatnost, on se na svom životnom putu neizostavno morao susresti s moćnim društvenim faktorom, koji je u svojoj ruci držao mnoge niti općeg razvoja umjetnosti, — s feudalizmom. I on ga nije mimoišao. On je također osjetio stanovite povlastice mecenatstva i kneževske darežljivosti. Ali — u tomu je veličajna snaga njegove nove, napredne čovječnosti — Beethovenova glava nije se sagibala pred materijalnom moći feudalca. Težnje k slobodi i samostalnosti, koje je u svom životu i u svojoj umjetnosti s toliko snage zastupao, stvarale su u njegovu duhu neiscrpljivu riznicu ponosa, vanrednu svijest o časnom položaju i iznimnoj vrijednosti svog poziva, i Beethoven se visoka čela suprotstavljao hirovitosti onih, o kojima je često morao zavisiti.

Koje li razlike između tog stava — koji su prije Beethovena zastupali u izvjesnoj mjeri možda još samo Händel i Gluck — i onoga bezbrojnih drugih muzičara, uključujući među njih i velikane, kakvi su bili Haydn i Mozart! Razlika je još upadljivija, kad se uoči, da se Beethoven snagom svoje umjetnosti uspio nametnuti feudalnoj sredini i steći visok ugled.

Beethovenovo držanje nasuprot feudalaca u jasnoj je vezi s njegovim općim pogledima na ondašnja politička i socijalna zbivanja u Evropi. On živi u onom krupnom prijelazu s osamnaestog stoljeća u devetnaesto, koji je označen dalekosežnim zamahom Francuske revolucije; Beethovenovi politički i socijalni ideali podudaraju se s najpozitivnijim težnjama naprednih duhova onog doba; veliki je umjetnik otvoreno ispovijedao republikansko i demokratsko uvjerenje slobodarskih načela; njegova oporuka, koju je napisao i kao čovjek i kao umjetnik, jest veličanstvena deveta simfonija, u kojoj je taj izraziti instrumentalni kompozitor posegao za riječju, da bi što uvjerljivije i nesumnjivije izrazio svoje duboko vjerovanje u napredak čovječanstva, u zbiljsko ostvarenje bratstva, jednakosti i pravde.

Beethovenovu optimizmu pripada još viša vrijednost, kad pomislimo, da je to plod još jedne pobjede: pobjede nad sudbonosnom bolešću, koja ga je primorala, da se u zadnjem razdoblju svog života odreče konvencionalnih veza s ljudima i nađe utočišta u prirodi, kojoj je u svojoj šestoj simfoniji ispjevao zanosnu himnu. Ali gluhoća i bolna osamljenost nisu nikada u njemu ugasle vazda živu misao o progresu ljudske zajednice i potrebi slobode, kojoj je kruti Metternichov reakcionarni sistem upravo zadavao teške udarce.

Kao što je vjerovao u napredak i slobodu čovjeka, tako je Beethoven vjerovao u slobodu i napredak u umjetnosti.

O tome svjedoči neprekinuta razvojna linija njegova stvaralaštva, u kojemu oblik i sadržajnost očituju neizmjerno bogatstvo duha, duboku misaonost, dramatsku snagu koncepcije i široke mogućnosti za lirsku kontemplaciju.

Beethoven je preuzeo baštinu Haydna i Mozarta, svojih najznačajnijih prethodnika na području instrumentalne muzike, osjećajući punu odgovornost prema visokim rezultatima, koje su oba ta umjetnika uzmogla polučiti. Usredotočujući u glavnom sav svoj stvaralački rad na instrumentalno područje, prije svega na oblast simfonije, gudačkog kvarteta i klavirske sonate, Beethoven je nadovezao na postignuća Haydna i Mozarta, ali je uskoro na svim instrumentalnim područjima, kojih se dotakao, očitovao punu samostalnost misli; zaodjevši je u oblike, koji su njegovoj novoj sadržajnosti najbolje odgovarali, bez obzira da li se i koliko se podudaraju s poštivanjem tradicionalnih formalnih shema, Beethoven je instrumentalnu muziku poveo novim putovima, ukazujući joj neslućene mogućnosti izraza, obogaćujući je neočekivanim i plodnim vezama s prošlošću, kao i nagoviještanjem budućnosti.

Beethoven je u svojim djelima često očitovao snažno odražavanje svoje uzburkane, nemirne i bolne subjektivnosti. Njegove kompozicije više puta donose odsjaje njegove bliske duhovne veze sa zajednicom, njezinim stremljenjima i borbama (»Herojska simfonija«); ali ujela mu često naliče i ispovijestima duboke umjetnikove intimnosti. Ta crta, udružena sa slobodama u tretiranju forme, najavljuje već svijet muzičke romantike, koji će u Evropi niknuti na osnovi demokratizacije umjetnosti.

Posmatran iz historijske perspektive, na onom mostu, koji spaja dva stoljeća, Ludwig van Beethoven se ukazuje moćnom sintetičkom umjetničkom ličnošću: dovodi do neslućenih vrhunaca ustaljene instrumentalne forme, ali ih i cijepa, vronalazeći nove izražajne mogućnosti na novoj sadržajnosti; oživljuje dalekosežnim pogledom u prošlost suitne i polifone oblike, ali i nagoviješta u mnogočemu potonji razvoj evropske muzike. Svoj umjetnički rad posvuda dopunjuje stavom naprednog čovjeka, koji, usprkos nesnosne bolesti i teškog probijanja kroz život, ne odstupa ni za korak od zanosne vjere u potrebu zdravije, vedrije, čovječnije budućnosti.

Priznanje Narodne vlasti umjetnicima NR Hrvatske

Predsjedništvo vlade Narodne Republike Hrvatske podijelilo je nedavno niz nagrada za književno-umjetnički rad i djelatnost u narodno-oslobodilačkoj borbi i nakon oslobođenja.

Nagrade za muziku (po 10.000 dinara) dobili su: SILVIJE BOMBARDELLI za zbornu kompoziciju »Majka pravoslavna«; NIKOLA HERCIGONJA za zbornu kompoziciju »Crnogorska«; IVO TIJARDOVIĆ za obradbe narodnih pjesama u narodno-oslobodilačkoj borbi; NIKICA DIKLIĆ za masovne pjesme iz narodno-oslobodilačke borbe; JOSIP HATZE za dirigentsku djelatnost u doba narodno-oslobodilačke borbe; MILAN SACHS za dirigentsku djelatnost poslije oslobođenja; SLAVKO ZLATIĆ za dirigentsku djelatnost u doba narodno-oslobodilačke borbe i nakon nje; STANKA VRINJANIN za reproduktivno djelovanje u narodno-oslobodilačkoj borbi; JOSIP KRIŽAJ za operne solističke kreacije nakon oslobođenja.

Nisu podijeljene nagrade za operu i balet, za simfonijsku i komornu, odnosno instrumentalnu solističku kompoziciju.

KIRIL MAKEDONSKI:

Ritam u makedonskoj narodnoj muzici

Može se reći, da je ritam najvažniji i najinteresantniji element makedonske narodne muzike. Po svojoj bitnosti on se potpuno razlikuje od ritma u ostaloj evropskoj muzici i ne može se mjeriti današnjim kronometrom.

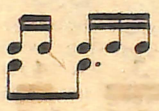
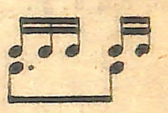
U osnovi makedonske narodne muzike leži primarno, ravnomjerno, stalno kretanje (chronos protos) s brzinom od 320—420 pa i više otkucaja u minuti. Ti su primarni otkucaji grupirani u skupine od po dva i tri otkucaja; one tvore taktovne jedinice ,koje se mahanjem taktiraju tako, da se taktovna jedinica, u kojoj se nalaze tri otkucaja, zadrži za polovinu dulje od ostalih. Razne kombinacije odnosa 2:3, u trajanju vremenskih jedinica, daju različite originalne metričke oblike:

$$\frac{5}{16} = \frac{2\frac{1}{2}}{8}, \quad \frac{7}{16} = \frac{3\frac{1}{2}}{8}, \quad \frac{8}{16} = \frac{3+2+3}{16}, \quad \frac{9}{16} = \frac{4\frac{1}{2}}{8}, \quad \frac{10}{16} = \frac{3+2+2+3}{16}.$$

Vrijednost $\frac{1}{16}$ odnosi se na jedan otkucaj (chronos protos), koji se ne da dijeliti na manje dijelove.

Makedonska se muzika razlikuje od ostale evropske prvenstveno u brzini primarnih vremenskih jedinica; taktovi su u evropskoj muzici obični, prosti; oni se mogu dijeliti na manje vrijednosti, dok u makedonskoj muzici nema manje vrijednosti od jednog primarnog otkucaja.

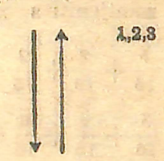
Evo podrobnijeg prikaza mjera u makedonskoj narodnoj muzici:

1. $\frac{5}{16}\left(\frac{2}{16}+\frac{3}{16}\right)$ ili $\frac{3}{16}+\frac{2}{16}$

Ova se mjera susreće u veoma brzom tempu primarnih vremenskih jedinica (chronos protos $\frac{1}{16}$ = 420 M. M.) i sastoji se od 2+3 primarna otkucaja:

$$\frac{2}{16}+\frac{3}{16}, \text{ ili obratno.}$$

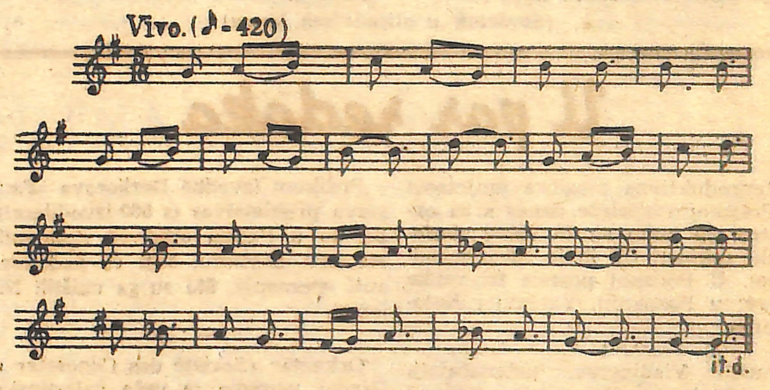
U instrumentalnoj narodnoj muzici svirač na bubnju (»tapan«, tamburo grande) izvodi desnom rukom, velikim štapićem, ritmički obrazac:

a lijevom rukom, malim prutićem, obrazac:



(to su primarni otkucaji). Ako se udara u daire (tamburino), prve udarce izvodi desna ruka, a sitnije lijeva. Mjera $\frac{5}{16}$ može se zamijeniti s $\frac{5}{8}$, pod uslovom da $\frac{1}{8}$ bude primarni otkucaj, što je slučaj kod polaganijih tempa. Mjera $\frac{5}{16}$ (ili $\frac{5}{8}$) može se taktirati na dva, tako, da druga taktovna jedinica bude za polovinu dulja od prve, budući da su u njoj tri otkucaja:

Kao primjer za ovu mjeru može poslužiti vrlo popularno »Pajduško oro« (kolo):

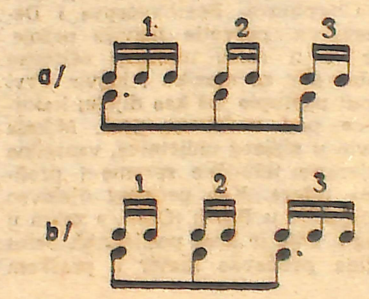


Kod pjesama s tom mjerom dolaze na jedan takt najviše tri sloga, ali mogu također doći dva pa i jedan slog:

Treba naglasiti, da je teza na drugoj taktovnoj dobi, t. j. tamo, gdje su $\frac{3}{16}$ (a ne na prvoj, kao u evropskoj muzici).

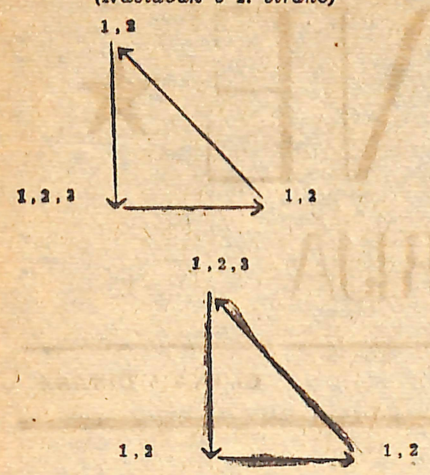
2. $\frac{7}{16}\left(\frac{3}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}\right)$, ili $\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{3}{16}$.

Brzina primarnih otkucaja je ista ($\frac{1}{16}$=320—420)

(Ovaj se ritam susreće u dva vida:

Prvi vid (a) je uopće najrašireniji ritam u Makedoniji ,dok je drugi (b) rjeđi (ovaj je vid češći u bugarskoj narodnoj muzici — u »račenicama«). Makedonski kompozitor Todor Skalovski tvrdi ,da i sam makedonski govor ima za osnovu taj ritam (a). U prvom vidu teza je na prvoj dobi ($\frac{3}{16}$) a u drugom na trećoj ($\frac{3}{16}$). Dakle, tamo, gdje su tri primarna otkucaja — tamo je i teza. Taktira se na tri:

(Nastavak na 2. strani)

(Nastavak s 1. strane)

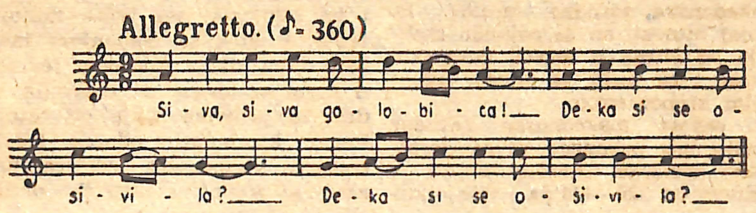


Kod tapana (tamburo grande) desna ruka udara donje tonove, lijeva gornje. Kod pjevanja dolaze na jedan takt najviše četiri sloga, kao i tri, dva ili jedan slog. Ovaj se ritam može zamijeniti sa $\frac{7}{8}$, kod polaganijih tempa tako, da $\frac{1}{8}$ bude primarni otkucaj.

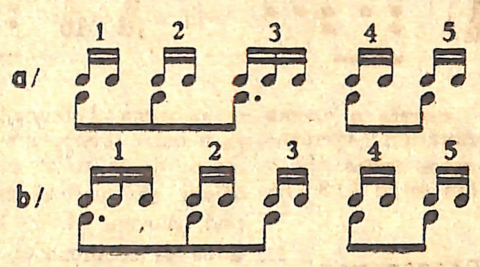
3. $\frac{8}{16}\left(\frac{3}{16}+\frac{2}{16}+\frac{3}{16}\right)$

Brzina primarnih otkucaja je ista (320—420). Taktira se na tri, s prvom i trećom poluproduženom taktovnom jedinicom. U ovom ritmu postoje dvije teze — na prvoj i na trećoj dobi. Susreće se rjeđe. Kod polaganijih tempa može se, kao i ranije, zamijeniti s osminkama tako, da $\frac{1}{8}$ predstavlja primarni otkucaj.

4. $\frac{9}{16}\left(\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{3}{16}\right)$

Brzina primarnih otkucaja je ista (320—420 i više). Taktira se na četiri, s tezom na četvrtoj dobi, koja je poluprodužena. Može se zamijeniti s $\frac{9}{8}$ kod polaganijih tempa. Primjer:

5. $\frac{10}{16}\left(\frac{3}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{3}{16}\right)$

Brzina primarnih otkucaja je ista. Postoje dvije teze — na prvoj i četvrtoj dobi. Taktira se na četiri, s prvom i četvrtom poluproduženom taktovnom jedinicom. Može se zamijeniti s $\frac{10}{8}$.



Brzina primarnog otkucaja je ista. Teza je na trećoj dobi (a) ili na prvoj (b). Taktira se na 3+2. Može se zamijeniti s $\frac{11}{8}$.

7. $\frac{12}{16}\left(\text{a: } \frac{3}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{3}{16}+\frac{2}{16};\right.$
$\left.\text{b: } \frac{3}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{3}{16}\right)$

Obadva ova vida tvore osnovu makedonskih kola (oro) »Elbasančeto«, »Arnautčeto«, »Čamćeto«. Postoje dvije teze. Taktira se na 3+2.

6. $\frac{11}{16}\left(\text{a: } \frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{3}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16};\right.$
$\text{b: } \frac{3}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16};$
$\left.\text{c: } \frac{7}{16}+\frac{4}{16}\right)$

8. $\frac{15}{16}\left(\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\frac{3}{16}+\frac{2}{16}+\frac{2}{16}+\right.$
$\left.+\frac{2}{16} \text{ ili } \frac{7}{16}+\frac{6}{16}\right)$

Teza je na trećoj dobi. Taktira se na 3+3.

9. $\frac{14}{16}\left(\text{a: } \frac{5}{16}+\frac{9}{16}, \text{b: } \frac{9}{16}+\frac{5}{16}\right)$

Oba vida imaju po dvije teze. Taktiraju se na 2+4 i 4+2.

(Svršetak u slijedećem broju)

VENELIN KRSTEV:

IDEJNOST U MUZICI

(Nastavak)

Prihvatimo li postojanje apstraktnih emocija, one će nas dovesti do neapstraktne realnosti, do onoga, što je zapisano na bijelom listu partiture — do forme, otrgnute od njenog korijenja u životu. »Lijepo uopće, nema nikakova cilja, jer je to samo forma, koja se svojim sadržajem (? — V. K.) prilagodjuje različitim ciljevima; sama za sebe ona nema drugog cilja osim samu sebe«, veli Eduard Hanslick, idejni vođa formalista. Tako se iza apstraktnih emocija ne vidi ništa drugo osim »oblika, koji zvuče«. U povijesti muzike nije bilo ni jednog značajnijeg kompozitora, koji bi stvarao s takvom ravnodušnošću živu, punovrijednu muziku. Nije nam potrebno govoriti o tako zvanoj programnoj muzici. Mi smo se već ukratko osvrnuli na idejne osnove Bachova stvaranja — te tvrđave muzičkih estheta. O Mozartu da i ne govorimo, koji je mnogo »zemaljskiji« i nezavisniji u pogledu religijskih kanona. On nesamo što ne želi biti nepoznat X među bezbrojnim ljudima, koji vjeruju u boga, već otvoreno očituje svoju pjesničku dušu u već novijim svjetovnim muzičkim oblicima. Kod Bacha, nosilac je društvenih osjećaja kolektiv, on ne slika u svojim pasijama pojedinačne heroje; kod Mozarta je suprotno: ličnost je nosilac društvenih osjećaja. Stoga nije slučaj, što Bach piše pasije, a Mozart opere, u kojima radnju ne pokreće kolektiv, već operni junak. Beethovenova osjećanja već nosi bujna strast oslobođene ličnosti. Za njega nije svejedno, što će reći. On teži za tim, da oblikuje svoja osjećanja i svoje strasti u jasnu i točnu muzičku misao. Inače ne možemo objasniti zašto je — dostigavši krajnju granicu savršenstva u svom umjetničkom stvaranju — uzastopce komponirao četiri predigre za svoju jedinu operu »Fidelio«. Ne bi se moglo kazati, da su prva, druga i osobito treća predigra nesavršenije od četvrte. Izgleda, da Beethoven uopće nije smatrao, da »lijepo nema nikakova cilja«. On nije težio za tim, da s formalne strane poboljša strukturu svojih predigra, jer je druga, a najpače treća, koja se izvodi na simfonijskim koncertima, savršenija s tog gledišta od četvrte, — već da u njoj izrazi duboku životnu filozofiju svoje opere. U tom pogledu je četvrta najbliža idejnoj zamisli »Fidelia«. Opće je poznata činjenica, da je Beethoven po 18 puta ispravljao stanovite fraze u toj operi. Jednakim produbljivanjem, on se borio za svaku temu svog ogromnog stvaralaštva, gledajući u njoj osnovnu idejnu klicu, od koje je polazio pri izgrađivanju velikih stvaralačkih planova. U potjeri za idejom, on je stizao do svjetova nepoznatih čovječjoj psihi; kad je uzimao teme iz folklora ili od drugih kompozitora ,njegova je muzička misao išla svojim putem, svojom logikom i dopirala do idejno-emocionalnog rezultata, koji je za nj tipičan. Stoga, »kad čitav roj kritičara poslušno ponavlja, da je tema prvog stavka Eroice nastala pod sugestijom predigre Mozartove opere »Bastien i Bastienne« (a ja bih mogao ukazati i na srodnost sa Stamitzovom simfonijom u Es-duru), možemo se zapitati jesu li ti odlični muzičari ikada išta naslutili o smislu muzike. Oni čitaju očima, vide slova, ali ne razumiju duh, koji govori. Jedno slovo, naglasak, pauza, fraziranje, ritmičko ili melodijsko odstupanje, može sve izmijeniti« (Romain Rolland: Beethoven). Do iste bismo besmislice došli, ne na čisto formalnoj osnovi, kao u slučaju, koji smo upravo naveli, već i u području opće-emocionalnog. U tom slučaju možemo govoriti o jednoj te istoj liričnosti kod Mozarta i kod Rimskog-Korsakova, ako imamo u vidu fantastiku Mozartove »Čarobne frule« i operâ Rimskog-Korsakova, a uz pretpostavku, da baratamo čarobnom riječcom »opće«.

»Ja ne prigovaram formalističkoj kritici« — veli Romain Rolland, koga namjerno tako često navodim — najviše zbog toga, što se drži jedino forme, već zato, što se nje drži uskogrudno, poput crva uz koru, ne videći ništa dalje od komadića one pojedinosti, koju nagriza«. U isto vrijeme, proučavajući Beethovenovu sedmu simfoniju, napose njezin Allegretto, Romain Rolland »osjeća, kako čita pravi recitativni monolog«. Tom iskrenom i utančanom tumaču Beethovenovu moramo vjerovati.

Ovdje treba kazati nekoliko riječi o slušateljima muzike, na čijem neznanju formalna kritika ponekad gradi svoje zaključke. Ako prosječni slušatelj ne može shvatiti, primjerice, kakvu Lisztovu programnu simfoniju, on ne će shvatiti ni složeni apstraktni svijet, koji mu formalist nudi kao estetski program. Ali ako se tom neposrednom slušatelju pruži mogućnost, da samo u nekoliko riječi nasluti program simfonijske pjesme Musorgskog »Noć na pustoj gori«, on će ugledati jarku, fantastičnu sliku iz folklora. Također nam je dovoljno poznavati zajedničke obilježja njegova stila, društvenu sredinu, ideje i borbe, lični život, da bismo uzmogli sami pronaći u njegovu stvaranju zanimljive i izvorne momente. U ovom slučaju nije bitno, da li će slušatelj vidjeti na brijegu ružnu vještiču, koja jaši na metli, ili ogromnog rogatog đavla, već da li će osjetiti opću đavolsku stihiju, đavolski ritam, koji simbolizira ta mitska bića. U tom se pogledu ni poezija ni slikarstvo ne mogu natjecati s muzikom. U muzici postoji tolika gipkost, toliko živo kretanje pojedinih linija, boja i osjećanja u jednom te istom vremenskom odsjeku, da poezija, s obzirom na snagu izraza, mora daleko zaostati sa svojom monodijskom jednodimenzionalnošću.

Muzički slušatelj tako oskudno poznaje muziku ,da je katkad smiješno oslanjati se na njegove zaključke. To je nedostatak opće kulturno-muzičke politike, kao i nepostojanja bilo kakvih muzičkih tradicija kod nas (t. j.. u Bugarskoj, op. ur.). Stoga, ako optužimo slušatelja ili se na nj pozovemo, moramo dobro prosuditi, zašto on ne shvaća pojedine muzičke pojave. Razumije se, mi se ne možemo složiti ni s onim »kritičkim objašnjenjima«, koja se često mogu čuti od mnogih razniježenih ljubitelja muzike, jer su ona ponajčešće toliko subjektivna i proizvoljna, da nemaju nikakve veze s idejom protumačenog muzičkog djela.

Formalna kritika nastoji uvjeriti slušatelje, kako se u muzici ne odrazuje konkretna historijska idejnost, jer polazi s pretpostavke, da »slušatelj ništa ne zna«. No, ako on zna, što sluša. on ne će povezati godinu»1812« Čajkovskog s Napoleonovim pohodom na Egipat, već baš s pohodom na Moskvu — za to mu je dovoljno čuti Marseljezu i rusku carsku himnu. Iza te programne teme stoji čitav Čajkovski sa svojim tipično ruskim muzičkim sredstvima i s cijelom idejnošću svog vremena.

Kritici, koja mora olakšati potpunije shvaćanje muzičkih misli, vrlo je teško donositi jasne i iscrpne sudove; dok su, naime, u nauci, književnosti i likovnim umjetnostima, logika, riječ i priroda odlučujući faktori i kriteriji za pojedine umjetničke pojave, muzika je, prema Schumannovim riječima »siroče, kome nitko ne zna ni za oca ni za majku«. Prava kritika mora tako jasno razotkriti sadržaj djela, na koje se osvrće, da u nama ne ostane više nikakve sumnje u vezi s ovim ili onim njegovim likom. Međutim, muzička je pojava toliko složena, zamršena, da izlazi iz okvira literarnog opisivanja. No ono, što kritika mora dati slušateljima, sastoji se u tomu, da im ona prikaže način, na koji su se razvitak društveno-ekonomskih sila, oblici mišljenja samog društva, čisto subjektivni faktori, odnosi prema sredini i niz drugih sitnijih pojedinosti, odrazili u djelima kompozitora.

Kolikogod muzička kritika bila nesavršena, osobito kod nas (t. j. u Bugarskoj — op. ur.), većina slušatelja — uz njenu pomoć ili bez nje — već osjeća razliku u idejno-emocionalnom svijetu najpopularnijih kompozitora, i ako bi se, sama, teško mogla izraziti o onomu, što je čula. Muzika velikih kompozitora pristupačna je svima.

(Svršetak u slijedećem broju)

U par redaka

Reproduktivna muzička umjetnost u Poljskoj raspolaže danas s 34 orkestra, od kojih su 14 veliki simfonijski orkestri (11 ih je subvencionirano). U Poljskoj postoje tri velike opere: u Poznanju, Varšavi i Katovicama.

—:—

Pančo Vladigerov, najznačajniji bugarski kompozitor napisao je svoj treći klavirski koncert.

—:—

U Strasbourgu je početkom listopada 1946. održan kongres predstavnika radničkih muzičkih organizacija čitavog svijeta.

—:—

Odlukom Ministarstva prosvjete imenovan je Otakar Jeremiáš upraviteljem opere Narodnog kazališta u Pragu. Njegov je prvi pomoćnik Karel Nedbal, a drugi pomoćnik Jaroslav Krombholc.

—:—

Slovački kompozitor Jan Cikker napisao je prošlog ljeta simfonijsku pjesmu »Jutro«. To je treći dio velikog simfonijskog ciklusa, u kojemu prva dva dijela nose naslove »Léto« i »Boj«. — Dezider Kardoš napisao je predigru »Moja rodna«, koju su krajem listopada 1946. izveli u Bratislavi prigodom »Dana kulture«.

—:—

Hindemithove varijacije na Weberove teme izvele su se u toku muzičkog tjedna u Mylhuzama.

—:—

Bruno Walter vratio se iz Amerike u Evropu te je krajem studenog 1946. dirigirao u Parizu dva koncerta.

Prilikom izvedbe Berliozova »Faustova prokletstva« (s 500 izvodilaca!), bit će u Parizu otkriven spomenik Hectoru Berliozu, koji će nadomjestiti spomenik, što su ga uništili Nijemci.

—:—

Orkestar »Société des Concerts« u Parizu priredio je veče palestinske muzike, pod ravnanjem Charlesa Müncha. Kritika se pohvalno izražava o koncertu za klavir i orkestar od Marca Lavrya i o Boskovitzevoj »Semitskoj suiti«.

—:—

Darius Milhauda »Simfonia de Mexiko« izvedena je u Mexiku na koncertu suvremene muzike.

JAN HERMAN

30. rujna 1946. umro je u praškoj bolnici narodni umjetnik, pijanist Jan Heřman. Poznat kao pedagog i organizator, bio je on i najbolji interpret Smetane, čijim je djelima, uz Chopinova, Beethovenova i Debussyjeva, posvetio najviše pažnje. Već je u ranoj mladosti očitovao osobit dar za muziku i klavir. Prvi je put nastupio još kao dijete; kasnije se pod vodstvom prof. Mikeša razvio u sjajnog umjetnika, vanredno dotjerane tehničke spreme i profinjena udara. Kao pedagog djelovao je najprije u Rusiji (Orel), a zatim u Pragu, gdje je kroz posljednjih deset godina predavao klavir u praškom konzervatoriju, u umjetničkom odjelu za klavir. Njegove turneje po domovini i inozemstvu pribavile su mu slavu i kao solistu i kao komornom muzičaru.

MEĐUNARODNI NATJEČAJ ZA NAGRADU JÁNA KUBELÍKA 1947.

Češka filharmonija je objavila međunarodni natječaj iz violine, za nagradu Jána Kubelíka, a u počast uspomene velikog češkog umjetnika. Natječaj će se održati u Pragu, u povodu muzičkog festivala od 8. do 28. svibnja 1947. Natječaju mogu pristupiti violinisti svih narodnosti, ukoliko nisu mlađi od 15 i stariji od 30 godina. Nakon izlučnog natjecanja obavit će se izbor nagradnika među užim krugom kandidatâ. Predviđeno je pet nagrada; prva, glavna, iznosi 45.000 čeških kruna. Dobitnik će krajem muzičkog festivala moći javno izvesti s češkom filharmonijom jedan violinski koncert po vlastitom izboru.

Novo izdanje Calvocoressijeve biografije Musorgskog

U ediciji Erica Bloma u Londonu izlazi redovito niz biografija posvećenih velikim muzičarima (u kolekciji »The Master Musicians«). Među posljednjima izišla je značajna studija o Modestu P. Musorgskom. Njezin je autor poznati francuski muzikolog grčkog podrijetla, M. D. Calvocoressi (1877.—1946.). On je još 1908. izdao u Parizu uspjelu studiju o Musorgskom, koja je u toku narednih decenija bila prevedena na mnoge evropske jezike. Ovo je djelo međutim toliko prerađeno i postavljeno na nov osnov, da ga treba smatrati potpuno novim Calvocoressijevim doprinosom osvjetljenju lika i djelatnosti velikog ruskog kompozitora. Smrt je francuskog muzikologa spriječila, da definitivno dovrši svoj rad, pa je to izvršio engleski muzikolog Gerald Abraham. U ovoj zanimljivoj studiji proučena su djela Musorgskog uz bogatu upotrebu notnih primjera. Posebno je obrađen problem obradbe njegovih radova od strane Rimskog-Korsakova. Oprema knjige je dobra i sadrži nekoliko dokumentarnih ilustracija.

TONOMETAR

Tonometar je aparat, tako konstruiran, da se na njemu mogu izvoditi intervali od 1/20 cijelog tona. Zamislio ge je Josef Stanislav, a konstruirao F. Štekl. Stanislav je došao na ideju o konstrukciji tog aparata 1934., kad je Savez radničkog dobrotvornog kazališta organizirao kurseve za svoje članove. Tonometar je prvobitno imao služiti u pedagoške svrhe, za tumačenje Hábinog četvrttonskog sistema. Kasnije je poslužio za mjerenje intervala u indijskom folkloru, što je bilo omogućeno pomoću dobrih gramofonskih snimaka originalnih indijskih napjeva. Međutim, tonometar, koji se u međuvremenu usavršio, služi danas katkada i kao solistički instrument. Po prvi put je u tom smislu bio upotrijebljen u Pragu 1943., kad je Josef Stanislav izvodio improvizacije na indijske »rage«, prilikom priredbe, održane pod naslovom »Veče indijskih plesova i muzike«.

NATJEČAJ ZA MASOVNE PJESME O OMLADINSKOJ PRUZI

Udruženje kompozitora Hrvatske raspisuje natječaj za komponiranje tekstova o Omladinskoj pruzi, nagrađenih od društva književnika Hrvatske. To su tekstovi: 1. »Pjesma mladih graditelja« (Grigor Vitez), 2. »Polet mladosti« (Slobodan Manojlović), 3. »Omladinsko kolo« (Ive Čaće), 4. »Dižimo brigade« (Zdenko Štambuk). Za najbolju kompoziciju svakog pojedinog teksta predviđena je po jedna nagrada od 1.500 dinara. Tekst mora biti obrađen za jednoglasni ili dvoglasni zbor uz klavirsku pratnju. Rukopise kompozicija slati na Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb, Gundulićeva ul. 6, s oznakom »za žiri«. Rok za predaju rukopisa je 5. travanj (april) 1947. god. Tekstovi navedenih pjesama bit će objavljeni u idućem (11.) broju »Omladinskog borca«.

Žiri, koji će izvršiti izbor kompozicija, sačinjavaju: Ivo Tijardović, Evgenij Vaulin, Lav Vrbanić, Stanka Vrinjanin i Slavko Zlatić.

MEĐUNARODNO MUZIČKO NATJECANJE U GENÈVI 1947.

I ove godine bit će u Genèvi organizirano međunarodno muzičko natjecanje, koje će se održati od 22. rujna do 5. listopada i to iz pjevanja, klavira, violine, klarineta i trublje. Natjecati se mogu muzičari svih narodnosti, stariji od 15 i mlađi od 30 godina. Predviđene su novčane nagrade, diplome i medalje.

BEETHOVENOV „FIDELIO“

U godini, kad se slavi sto i dvadeseta obljetnica smrti Ludwiga van Beethovena, zagrebačka je opera, poslije prekida od petnaest godina ponovno iznijela njegovu jedinu operu »Fidelio«.

Nekoliko dana prije izvedbe održao je direktor opere Milan Sachs pred prepunim gledalištem (preko 2000 osoba) veoma uspjelo predavanje o tom značajnom muzičkom djelu. Solisti i orkestar ilustrirali su primjerima iz same opere ovo predavanje. Bilo bi poželjno, da takva predavanja prethode svakoj premijeri.

Beethoven, veliki istraživač novih izražajnih mogućnosti muzike, dugo je tražio libreto, koji bi zadovoljavao njegovu koncepciju života i umjetnosti. On je naslutio velike mogućnosti opere, kao osobito pogodnog nosioca ideja, jer se u operi slika, riječ i ton slijevaju u jednu cjelinu, te tako djeluju sintetički na gledaoca-slušaoca. Time se nesamo potencira snaga umjetničkog djelovanja pojedinih komponenata opere, već se tako i ideološka linija djela ostvaruje lakše i uvjerljivije.

No Beethoven u traženju libreta nije bio sretne ruke. Nije našao kongenijalno literarno djelo, koje bi ga oduševilo, ali je ipak otkrio djelce literarnog obrtnika, u kojemu su bile izražene dvije njemu veoma bliske ideje: jedna individulna, a druga opća. Prva se očitovala u ideji o bračnoj ljubavi i vjernosti (njegov vječni ideal, koji sam nikada nije ostvario), a druga u slobodarskoj težnji, koju je u ondašnjim političkim i kazališnim prilikama mogao tek djelomično razviti.

Nije čudo, da je taj operni tekst *doživio* mnogo preradbi. Prvi je libreto napisao Sonnleithner po jednom francuskom melodramu Bouillyja. Praizvedba je bila u Beču 1805., no već slijedeće godine vrši Breuning prvu preradbu. Drugu je preradbu izvršio 1814. Treitschke. Naše je kazalište, na temelju Treitschkeova libreta dalo »Fidelia« u obradbi Tita Strozzija; on je istakao revolucionarni moment, na koji upućuje nesamo karakter nekih muzičkih dijelova, već i čitav Beethovenov stav prema ondašnjim političkim događajima.

U principu je preradba tekstovnog dijela opere potpuno opravdana, to više, što je Beethoven sam pristao na izmjenu prvotnog teksta. No, ako se već pristupa reviziji teksta, onda bi sada ta revizija morala zahvaćati dublje, morala bi odstraniti sve, što kvari vjerodostojnost zapleta i jedinstvo stila u radnji. U prvom redu sadašnjem je gledaocu prenaivno i romantično, ne toliko preoblačenje Leonore u muško odijelo, koliko ljubav tamničareve kćerke Marcelline prema Leonori — Fideliu. Uloga tamničara Rocca morala bi biti određenija. U ovoj se preradbi njegov lik pojavljuje u veoma dvoličnom svijetlu, a to nikako ne odgovara značaju muzike, koja ga karakterizira. U Strozzijevoj režiji zatočeni pobunjenici ni najmanje ne izgledaju kao borci za slobodu. Odnos Florestana i Fernanda, scenski je loše prikazan, jer se po vizuelnom momentu ne vidi, da su to vođe pobunjenika, koje se sastaju poslije dugo vremena. Izgleda kao da režiser nije upozorio nosioca Fernandove uloge, da je osim teksta i kostima, promijenio i zvanje, pa da se ne mora prema svom prijatelju držati španjolske dvorske etikete. Zbrku je gledalaca u pogledu sadržaja povećala i činjenica, da je na poleđini programa štampan kratak sadržaj opere bez izmjena po Strozzijevoj preradbi.

No dok je sadržajna strana djela — tekst i režija — zahtijevala veću pažnju, muzički je dio izvedbe bio na značajnom stupnju. I ako to izgleda protivurječje, jer u jedinstvenom djelu moraju svi sastavni dijelovi biti na istoj visini — Beethovenova muzika svojim oratorijalnim karakterom prirodno teče i razvija se, stvarajući simfonijsku opernu cjelinu, u kojoj muzika vodi prvenstvenu ulogu.

Najveću zaslugu za visoki nivo muzičke izvedbe ima dirigent Milan Sachs. Preciznost u izvedbi i minuciozност u izradbi detalja, to su tipične karakteristike Sachsova načina rada. Njegova jaka umjetnička individualnost dala je s druge strane cjelini izvedbe pečat simfonijske ozbiljnosti tako, da je duh Beethovenove muzike živio u svakom taktu, u svakoj noti.

Sudionik u uspješnom izvršenju tog zadatka bio je operni orkestar, koji je dao jedno od svojih najboljih ostvarenja u posljednje vrijeme. Oplemenjeni skupni zvuk orkestra imao je svoju nužnu dopunu u dotjeranoj izvedbi pojedinih solističkih dionica, osobito duhačkih. Među njima su se isticali corni, klarinet i oboa.

Solisti su, za razliku od orkestra, bili u lošijem položaju, pa ako su muzičko-pjevački dio većinom dobro i svladali, glumački je dio u okviru opće koncepcije djela bio neuvjerljiv, a govorni dio, osim donekle kod Sladoljeva, nemoguć (temeljita bi preradba djela morala odstraniti govoreni tekst, koji u sadašnjem stanju razvoja operne umjetnosti djeluje strano i nametljivo).

Scena u podzemnoj tamnici je muzičko-scenski najuspjelija, a i izvedba je te scene našla u Josipu Gostiću, Vilmi Nožinić i Josipu Križaju izvanredne interprete. Pavao Grba nije mogao dati Pisarovom tamnom liku dovoljnu zvučnu snagu, a Zlata Gjungjenac krivnjom teksta nije mogla dati Marcellininoj ulozi potrebnu crtu prirodnosti.

Ideja inscenacije Ljube Babića djelovala je impresivno i njemu se sigurno ne mora predbaciti onaj lûk s rešetkama između Roccove kućice i glavnog ulaza u zgradu, koji ni sadržajno ni vizuelno ne odgovara.

Uspjeh obnovljene izvedbe »Fidelia« pokazuje, da naša opera može i mora izvađati ne samo djela uobičajenog repertoara, već i ona, koja svojim umjetničkim kvalitetom daleko premašuju mnoge »popularne« opere, koje su svojom muzičkom i sadržajnom bezidejnošću ostavština malograđanštine.

SIMFONIJSKI KONCERTI

Stalno aktivna na polju organiziranja koncerata simfonijske muzike u Zagrebu, Radio stanica je dne 17. veljače priredila sa svojim orkestrom koncert s djelima Odaka, Beethovena i Schumanna.

Odakova Passacaglia za gudački orkestar (prvobitno napisana za orgulje) temelji se u glavnom na obilježjima vremena i stila, u kojemu se passacaglia rodila i razvila do standardne barokne forme, čvrste arhitektonike, izgrađene na principu bogatog variranja teme, koja se stalno u basu ponavlja. U preradbi za gudački orkestar, polifone su dionice stekle veću puninu i jasnoću zbog kvalitativnih mogućnosti pojedinih gudačkih skupina kao nosilaca kontrapuntičkih linija.

Beethovenov peti koncert za klavir i orkestar u Es-duru donosi, nakon eklatantnog kadenciranog uvoda, divno izgrađen prvi stavak. Silnom snagom u iskorištavanju tematskog materijala herojske prve i prozračne druge teme, Beethoven je opet jednom, iza tolikih sonatnih opusa i četiri klavirska koncerta, dao maksimum intenziteta i napetosti, koja ne popušta. Orkestralni uvod adagia, sazdan na elementarnim harmonijskim spojevima, očituje koliku poetičnost može izazvati školska harmonija u muzičkoj praksi. Cijeli je taj stavak po svojoj prozračnosti i čistoći kantilene kontrast prvome, a pogotovo trećem stavku i njegovoj temi u sinkopiranom 6/8 ritmu.

Solističku je dionicu izveo prof. Božidar Kunc.

Kao što je za Beethovena simptomatično, da mu u zadnjim djelima stroga tradicionalna forma više nije dovoljna, budući da tonska materija na ondašnjem stupnju razvitka ne može još potpuno izraziti njegovu misao, tako je i u Schumannovoj simfoniji u d-molu simptomatičan nesklad između tonske materije romantike i čvrstoće klasične forme. Forma je tu više okvir i mogućnost za razradu građe, nego apriorni postulat, postavljen samom tom građom. Ta je simfonija, uostalom, preinstrumentirana i proširena Schumannova »Simfonijska fantazija« sa sasvim proizvoljnim tretiranjem sonatne forme. Prvi stavak nema reprize, koja se u stvari pojavljuje u finalu, građenom na tematskom materijalu prvog stavka. Uvodna tema prvog stavka razrađena je i u Andanteu i u triu Scherza. To su već počeci napuštanja dosljednosti klasične forme, koja će u razvitku simfonijske muzike biti konačno odbačena u neoromantici. Ova formalna *dispozicija Schumannove simfonije u d-molu sadržava u sebi svu tipičnu umjetnikovu dinamičnost*, novost romantičkog svijeta, polet jedne od najrevolucionarnijih epoha u povijesti Evrope. Sigurno je, da je tu nužnu, logičnu i pravu ljudsku romantiku dao Schumann potpunije i snažnije u svom klavirskom i vokalnom opusu, no i ova simfonija ima adekvatne vrijednosti u razradi ritmičkih, a osobito linearnih tema, koje postaju čistom i sadržajnom romantičkom melodijom.

Dirigent Milan Horvat je seriozno, kroz sva tri stilski različita djela, proveo nit tehnički solidnog muzikalnog rada.

*

Engleski dirigent Clarence Raybolud izveo je dne 4. ožujka na gostovanju u Zagrebu s orkestrom Radio-stanice Franckovu simfoniju u d-molu. Zanimljivo je, kako ta simfonija na neki način završava onaj proces u razvoju simfonije, koji je kod Schumanna već obilježen. U definitivno izgrađenoj cikličkoj formi proveo je Franck tematski materijal kroz cijelo djelo, ponavljajući ga u različitim varijantama. Dakako, da bi ta apsolutna sloboda u upotrebi tematike, zbog čestog ponavljanja kroz više stavaka mogla uzrokovati izvjesnu statičnost, kad ne bi bila osvježena kakvim radikalnim elementom, u ovom slučaju novom i bogatom harmonijom. Preko stalnih harmonijskih promjena, preko modulacija, koje se bogato odvijaju i u granicama jednog takta, težište je s tematske arhitektonike (prilično razvijene, uostalom) prebačeno na harmoniju. Forsiranom harmonijskom nestalnošću Franck je srušio čvrstoću širih harmonijskih dosljednosti i, uz »Tristana«, pružio Debussyju u principu obrise nove harmonije. Taj je potez značajan po razvoj muzike, jer je njezina povijest, od klasike dalje, u velikoj ako ne i u najvećoj mjeri povijest razvoja harmonije. Mimo Francka, čak i prije simfonije u d-molu, simfonijska je muzika romantike po zakonu razvoja nužno otišla u programatiku, koja je pak logično vodila k sintetičnom, jednostavačnom muzičkom djelu.

U ostalom dijelu programa Cl. Raybould je interpretirao kompozicije novijih engleskih kompozitora, R. Vaughan Wiliamsa (Predigra k Aristofanovim »Osama«), F. Deliusa (Rapsodija »Brigg Fair«) i E. Elgara (Allegro za gudački orkestar, u formi jedne varijante concerta grossa, u kojemu je »concertino« predstavljen gudačkim kvartetom). Kroz deskriptivnost, ponešto neodređenu neoromantiku i impresionistička obilježja, ta djela očituju, kako se najpozitivnija crta ponešto eklektički obojene novije engleske muzike sastoji u ozbiljnom svladavanju tehničkih zapreka.

Clarence Raybould tumačio je Francka u nešto drukčijem obliku nego li je u našoj sredini uobičajeno. Izvjesna tvrdoća (ne u lošem smislu) podala je simfoniji određene i ponešto oštre konture tako, da je zadobila karakter formalne izgrađenosti, razlikujući se time od interpretacija, koje forsiraju meka prelijevanja harmonijskih promjena. Unatoč malog broja pokusa, engleski je gost baš izvedbom Franckove simfonije očitovao zamjernu pouzdanost i muzikalnost.

i. m.

IZ SOVJETSKOG SAVEZA

Kratke vijesti

IVAN PETROVIĆ ŠIŠOV

Umro je kompozitor I. P. Šišov, autor dviju simfonija, operâ »Tupejni umjetnik« i »Točni strijelac« (treća njegova opera »Petar I.« ostala je nedovršena), brojnih vokalnih i instrumentalnih djela, masovnih pjesama i dr. Pokojni I. P. Šišov bio je dugi niz godina glavni redaktor Muzgiza (Državnog muzičkog nakladnog zavoda).

★

Vlada SSSR potvrdila je sastav Komiteta za Staljinove nagrade na polju umjetnosti i književnosti.

A. A. Fadejev (predsjednik), R. M. Glière (zamjenik predsjednika), N. S. Tihonov (zamjenik predsjednika), M. B. Hrapčenko (zamjenik predsjednika), N. P. Akimov, G. F. Aleksandrov, K. Bajszitova, N. V. Baranov, I. N. Bersenjev, I. G. Boljšakov, U. G. Gadžibekov, A. M. Gerasimov, C. A. Gerasimov, A. B. Goldenweiser, I. E. Grabarj, A. K. Gulakjan, A. M. Jegolin, J. A. Zavadski, M. Kasymov, M. N. Kedrov, B. M. Kerhabajev, Kolas Jakub (K. M. Mickjević), A. E. Kornejčuk, K. S. Kuzakov, E. M. Kuznjecov, L. M. Lavrovski, P. A. Markov, S. D. Merkurov, I. J. Mikenas, S. M. Mihoels, A. G. Mordvinov, V. I. Muhina, N. J. Mjaskovski, H. Nasyrova, A. D. Popov, N. V. Popov, I. G. Pyljdroos, I. A. Pyrjev, K. M. Sergejev, R. N. Simonov, A. T. Tvardovski, A. M. Upits, A. A. Horava, M. I. Carev, N. K. Čerkasov, M. E. Čiaureli, J. A. Šaporin, D. A. Šmaninov, M. A. Šolohov, D. D. Šostaković, F. M. Ermler, i I. P. Jura.

★

U Kaliningradu (bivši Königsberg), započeo je radom odjel za umjetnost oblasne uprave pod rukovodstvom N. Kuznjecova. Već je proradio koncertno-estradni ured, organizirane su koncertne ekipe, otvorena je muzička škola.

★

2. ožujka navršilo se tridesetpet godina od osnutka Naučno-istraživalačkog instituta kazališta i muzike u Lenjingradu.

★

V. Bogdanov-Bjerezovski imenovan je pomoćnikom umjetničkog rukovodioca za repertoar Lenjingradskog kazališta opere i baleta »S. M. Kirov«.

★

U Krasnodaru je proslavljena 10-godišnjica ansambla pjesme i plesa kubanskih kozaka. Ovaj je kolektiv za vrijeme svog opstanka priredio već preko 1000 koncerata.

★

Prema odluci Komiteta za umjetnost završavaju se potrebne pripreme, da bi se 1. srpnja mogle otvoriti nove muzičke škole u gradovima: Zaporožju, Nikolajevu, Grodno, Erevanu, Petrozavodsku, Tiraspolu i Poti.

Moskovska filharmonija formirala je nekoliko stalnih koncertnih brigada za seosko pučanstvo. Za vrijeme proljetnih poljskih radova u seoskim rajonima oblasti nastupit će moskovski ansambl ruske narodne pjesme i plesova (75 članova), kvartet bajanista (harmonikaša) »Ippolitov-Ivanov« i dr. U ožujku i travnju priredit će se u kolhozima 275 koncerata.

★

Komitet za umjetnost pri Vladi SSSR obvezao je sva kazališta opere i baleta u zemlji, da u 1947. godini izvedu najmanje jedno operno i jedno baletno djelo na suvremene sovjetske teme.

U buduće morat će kazališta donositi godišnje najmanje dva operna i jedno baletno djelo na sovjetske teme.

★

18. veljače, ansambl sovjetske opere Ruskog kazališnog društva, prikazao je novi rad — operu Birjukova »Gospođica-seljanka«, prema istoimenoj noveli Puškina.

★

U Rigi je proslavljen sedamdeseti rođendan zaslužnog trudbenika umjetnosti Lotiške SSR, profesora Jazepa Medynjiš — kompozitora i pedagoga.

★

Prezidium Vrhovnog Sovjeta RS FSR podijelio je počasno zvanje zaslužnog učitelja škole RSFSR nastavnicima Omske muzičke škole. Nagrađeni su Olga Arkadjevna Volkova, Serafima Feofanovna Desjatnikova i Valentina Georgijevna Jackina.

★

U preizbornoj kampanji u Moskvi sudjelovalo je oko 3000 trudbenika umjetnosti, koji su održali preko 20.000 sastanaka i referata i dali stotine predizbornih koncerata na sastancima u dvoranama, kućama i čak u stanovima birača.

★

Taškent. Završen je natječaj za najbolju dječju pjesmu, što ga je organizirao Savez sovjetskih kompozitora Uzbekistana. Od priposlanih 140 pjesama, nagrađeno je 11, a 39 je odobreno za izvedbu. Sve nagrađene i odobrene pjesme izdat će se u posebnoj zbirci.

★

25. veljače održan je u Domu kompozitora u Moskvi referat L. Danilevića na temu »Sovjetska masovna pjesma iza Velikog Domovinskog rata«.

★

Državni simfonijski orkestar SSSR pod vodstvom N. Anosova izveo je prvi put 25. veljače u Velikoj dvorani Konzervatorija VIII. simfoniju L. Knippera.

★

Moskovska filharmonija organizirala je 17. veljače, prigodom 90-godišnjice smrti M. I. Glinke, svečani koncert.

KONCERTNA KRONIKA

Nakon izvjesne stanke, koncertne se priredbe u našem gradu ponovno javljaju u sve većem broju.

Dne 25. II. održano je u dvorani Hrv. glazbenog zavoda Beethovenovo veče, što ga je priredio Koncertni ured. Taj se koncert ponovio 1. III. Tom je prilikom pijanistica Dora Gušić interpretirala sonatu op. 31 br. 2 u d-molu, posvjedočivši ponovno svoju tehničku spremu, kao i izrazitu muzikalnost. Izvedba prvog stavka stajala je doduše pod utjecajem stanovite nervoze, dok se u drugom stavku opažala potrebna staloženost, pa je i interpretacija imala biljeg uvjerljivosti, kao i treći stavak, kod kojeg je umjetnici uspjelo ostvariti dinamska sjenčenja, toliko karakteristična baš za taj dio ove istaknute majstorove sonate. Sopran Dragica Martinis otpjevala je veoma lijepim glasom četiri pjesme, približivši se svojim predavanjem u izvjesnoj mjeri njihovu stilu i sadržaju. Violoncellist Antonio Janigro i Dora Gušić izveli su na kraju sonatu op. 69 u A-duru — to najljepše Beethovenovo djelo za violoncello i klavir — uvjerljivim muziciranjem, koje je na slušatelje ostavilo dubok dojam. Jedino nam je tempo scherza izgledao ponešto forsiran.

Hrvatski glazbeni zavod priredio je dne 26. II. svoj prvi društveni koncert nakon oslobođenja, uz sudjelovanje umjetnika »Rekola«: pijanistâ Božidara Kunca i Evgenija Vaulina, violinista Stjepana Šuleka, te pjevačica Marije Frankl-Borčić (sopran) i Marijane Radev (alt). Raspored je bio posvećen muzici romantike. Božidar Kunc izveo je Schumannove »Dječje prizore« op. 15 i Chopinovu baladu u g-molu op. 23. Dok mu je u prvom djelu uspjelo iznijeti njegov poetski sadržaj, u Chopinovoj se baladi mjestimično opažala izvjesna forsiranost tempa, koja je zamagljivala jasan pregled sadržajnosti tog djela. Stjepan Šulek interpretirao je s Evgenijem Vaulinom divnu Brahmsovu sonatu op. 108 u d-molu, tehnički solidno, u besprijekornoj zajedničkoj svirci. No uza svu ispravnost shvaćanja sadržajnosti kompozicije, kako se očitovala u njihovu predavanju, kod pojedinih se mjesta u slušatelju pojavljivala težnja za snažnijom dramatičnošću. Marija Frankl-Borčić predavala je vrlo lijepo, s mnogo razumijevanja i zbiljskog uživljavanja nekoliko pjesama iz Schumannova ciklusa »Pjesnikova ljubav«. U višoj položini pjevačice moglo se ponegdje zamijetiti intonacijskih nečistoća, dok je u ostalim položinama intonacija bila čista i pouzdana. Usto, pretposljednja od interpretiranih pjesama iziskuje više jednostavnosti u izražaju. Marijana Radev otpjevala je četiri Schubertove pjesme; osobito joj je uspjelo istaknuti dramski moment u pjesmama »Atlas« i »Smrt i djevojka«. Dvopjevi Brahmsa i Mendelssohna, u izvedbi Marije Frankl-Borčić i Marijane Radev, mogli su biti još pažljivije izrađeni. Obje pjevačice pratio je pouzdano i muzikalno Božidar Kunc.

Ova se priredba ponovila tri puta dva puta u dvorani Hrv. glazbenog zavoda, za srednjoškolsku omladinu, i jedan put u dvorani tehničkog fakulteta. Uvodnu riječ sva tri puta držao je Milo Cipra.

Dne 6. III. priredila je Ančica Mitrović svoje drugo pjevačko veče u toku ove koncertne sezone. U nizu izvedenih pjesama pokazala je sposobnost za uživljavanje.

Dne 7. III. održan je koncert muškog zbora »Matija Verdnik« iz Ljubljane. Preko polovine članova tog zbora koruški su Slovenci. U času, kad nam se s nekih strana osporava naše prirodno pravo na koruški dio Slovenije, baš slovenska pjesma iz Koruške najrječitije brani to naše pravo. Zbor je izveo čitav niz koruških pjesama, vedrih i tmurnih, herojskih i lirskih. Te je pjesme koruški Slovenac kolektivno stvorio na svom tlu. Sam zbor, kojim je uspješno ravnao zborovođa Radovan Gobec, sastoji se od tridesetak svježih mladih muških glasova te predstavlja disciplinirani ansambl, koji predano slijedi svog dirigenta i s oduševljenjem pjeva svoje slovenske pjesme. Na programu su se, uz zborove Marolta, Švikarčića, Kernjaka, Tomca, Hrovata. Preloga, Deva, Pahora i Simonitija, nalazile i dvije masovne pjesme, nagrađene saveznim nagradama: M. Bora »Hej brigade« i Marijana Kozine »Hej, tovariši«. Od sudjelujućih treba pohvalno istaknuti soliste, osobito solisticu. Slovenski gosti srdačno su pozdravljeni; predano im je i više vijenaca.

M. M.

Iz života i rada muzičkih ustanova i organizacija

HRVATSKI DRŽAVNI KONZERVATORIJ

Dne 23. veljače održan je masovni sastanak svih nastavnika i polaznika konzervatorija, na kojemu je rektor prof. Vaulin dao osvrt na zimsko polugodište. Nakon diskusije stvoreni su slijedeći zaključci: 1. da se odsad u indeks slušačâ unose na kraju školske godine i negativne ocjene dobivene na ispitima; 2. da se poradi na tome, da se do početka naredne školske godine osiguraju sve muzičke škole i konzervatoriji u zemlji udžbenicima opće historije muzike i historije jugoslavenske muzike; 3. da se ostvari u punoj mjeri zaključak Senata konzervatorija o priredjivanju zavodskih internih matineja (uz redovite javne i interne priredbe) u maloj dvorani, kako bi se omogućio nastup što većem broju polaznika; 4. da se povede što šira akcija među omladinom i nastavnicima Konzervatorija za odlazak na Omladinsku prugu.

Na svojoj sjednici dne 8. III., Senat konzervatorija (rektor Evgenij Vaulin, pom. rektora prof. Natko Devčić, prorektor i pročelnik odjela prof. Svetislav Stančić, te pročelnici odjela prof. Milo Cipra, prof. Václav Huml i prof. Lav Vrbanić) zaključio je da korporativno otputuje na Omladinsku prugu te je izradio konkretni plan rada na terenu.

Dvije ekipe sindikalne podružnice konzervatorija i Gradske muzičke škole, koje su dale već više priredaba po poduzećima, ustanovama, tvornicama i u pokrajini, sudjelovat će također na Omladinskoj pruzi Šamac — Sarajevo.

VOJNO-MUZIČKO UČILIŠTE

(Od našeg dopisnika)

U Vojno-muzičkom učilištu takmičenje je u punom jeku; ono traje već treći mjesec, a svrha mu je, da se ulaganjem većeg truda đaka i nastavnog osoblja kvalitativno poboljša cjelokupna nastava.

Na kraju svakog mjeseca prikupljaju se podaci, koliko je đaka popravilo svoju ocjenu, te se izračunava postotak u poboljšanju nastave. U prošlom mjesecu najbolji je razred u učilištu bio treći, koji je od 3.89 u početku takmičenja napredovao do 4.17, što znači, da prelazi vrlo dobar rezultat.

U plemenitoj utakmici koja pokazuje vidan rezultat, đaci ovog učilišta koriste u prvom redu sebi, a time i zajednici.

MUZIČKA NAKLADA

Okružni narodni odbor Zagreb, prosvjetni odjel, izdao je nedavno zbirku pjesama za omladinu (I. svezak), obrađenih dvoglasno i troglasno. U zbirci se nalaze većinom masovne borbene pjesme ,naše i sovjetske.

U izdanju Nakladnog zavoda Hrvatske izašla je klavirska suita za djecu »Medjimurje malo« Ive Lhotke-Kalinskoga, nagrađena godine 1946. I. nagradom natječaja Nakladnog zavoda za klavirske kompozicije za djecu.

IZ HRVATSKOG PJEVAČKOG SAVEZA

Ovih dana završen je u Zagrebu tromjesečni tečaj za zborovođe, što ga je održao Hrvatski pjevački savez. Tečaj je završilo 15 polaznika, koji su većinom iz radničkih redova. Kroz to kratko vrijeme učenici su nastojanjem svojih nastavnika upoznali osnovne pojmove iz muzičke teorije i vođenja zbora. Oni su slušali predavanja iz solfeggia, harmonije, dirigiranja te klavira i harmonike.

Ovaj tečaj naišao je na veliko zanimanje kod polaznika, koji su pokazali veliku ljubav za znanjem, marljivost i disciplinu. Već u početku tečaja nije bilo nikakve sumnje, da će uspjeh biti osiguran, što se u potpunosti i obistinilo; ovim su tečajem slušači stekli znanje, koje im pruža mogućnost, da ne rade samo za sebe, nego da se daljnjim usavršavanjem osposobe za vrsne muzičare, koji će koristiti našem radnom narodu.

Na kraju tečaja slušačima su na svečan način podijeljene potvrde o završenom tečaju. Naše Ministarstvo prosvjete delegiralo je na tu svečanost drugaricu Boženu Kolenc. Rukovodioc tečaja prof. Vladimir Blašković održao je slušačima govor, u kojem ih je potakao na daljnji rad i učenje, kako bi usavršili svoje znanje i na taj način pomogli narodnoj zajednici.

Danas su polaznici već porazmješteni kao zborovođe po pjevačkim zborovima »Crvenih kutića«, te kao korepetitori po većim pjevačkim društvima. Tamo će imati mogućnost, da nakon teoretske poduke, koju su dobili na tečaju, steknu i praktično znanje rukovođenjem pjevačkih zborova.

H. S.

OSVRT NA PRIREDBU K. U. D. „PAVAO MARKOVAC"

6. ožujka o. g. priredio je u dvorani Radničkog doma Simfonijski orkestar K. U. D. »Pavao Markovac« simfonijski koncert, na kojemu je izveo djela Glucka, Beethovena, Lisinskog i Čajkovskog. Naša stručna kritika osvrnula se na taj koncert, iznijevši negativne strane te priredbe.

Tim povodom potrebno je povući neke zaključke.

U svakom slučaju posve je pogrešno odabirati za ansamble, kao što je simfonijski orkestar K. U. D. »Pavao Markovac«, djela, koja daleko prelaze njegove snage i mogućnosti. To je pogrešno zbog ansambla, kao i zbog publike. Amaterski orkestar treba postepeno i vrlo pažljivo odgajati, jer je u pitanju najvažnija strana njegova djelovanja, a to je odgojni moment, kako prema muzičarima, tako i prema publici. U čitavom kulturno-umjetničkom djelovanju prvenstveno je važan kvalitet, dok je kvantitet samo njegova podloga. Izvoditi djela, koja su tehnički i sadržajno preteška, znači sputavati mogućnosti za razvitak ansambla, koji mora kvalitativno napredovati. To će on moći postići jedino, ako bude vježbao i izvodio djela, kojima je dorastao; tek zatim pristupit će djelima, na temelju kojih će i dalje usavršavati svoje stručno znanje i to postepeno, bez skokova. To isto vrijedi i u odnosu prema publici. Svako naše reproduktivno tijelo, a konačno i pojedinac, reproduktivni muzičar, moći će pristupiti odgajanju i pridizanju najširih narodnih slojeva jedino preko kvaliteta izvedenih djela, pri čemu je uvijek zdravije izvoditi umjetnički skromnija djela u dobroj izvedbi, nego dati u lošoj izvedbi djela, koja u sebi nose veliku umjetničku vrijednost, ali ih loša izvedba zasjeni i udalji od publike.

Htjeti odgajati najširu koncertnu publiku, što svima nama mora biti cilj, ne znači odgajati je pomoću standardnih djela muzičke literature, koja i u dobroj izvedbi mogu biti nejasna publici, koja im nije dorasla. Sigurno je, da spomenuti koncert nije bio namijenjen našoj t. zv. »koncertnoj publici«, već mu je svrha bila da se prikaže simfonijska muzika onima, koji još nisu s njome upoznati i koje treba za nju zainteresirati. To se ne može postići izvođenjem Lisinskijeve idile »Večer« ni Gluckovom predigrom »Ifigenija na Aulidi«, pa ni Beethovenovom I. simfonijom. No ni ova, pa ni mnogo lakša djela, ne će postati pristupačna onima, koji ih slušaju po prvi put, ako ih bilo kako ne protumačimo. Pomanjkanje usmenog komentara u obliku kratkog predavanja ili konferanse, možda je najveći nedostatak ove priredbe.

Jasno je iz svega ovoga, da ovo nije put, kojim treba da ide simfonijski orkestar K. U. D. »Pavao Markovac«, ni ostala slična reproduktivna tijela u našoj zemlji. U prvom redu moraju rukovodstva tih ansambla nastojati da karakter rada i programa bude odgojan i to prema ansamblu i prema publici. Izbor djela mora biti adekvatan tehničkim mogućnostima izvađača. Treba priznati, da je taj izbor vrlo težak i da se tu osjeća pomanjkanje literature. Naša kulturno-umjetnička društva, ustanove, sindikati i t. d., moraju i u tom pravcu poraditi, kako bismo stvorili bar neku literaturu za takve potrebe. Kao primjer navodim repertoar Narodne družine, tamburaškog zbora i od nedavno utemeljenog Narodnog orkestra na Radio-stanici u Zagrebu. U roku od godine i po naši su kompozitori obradili bezbroj narodnih pjesama, narodnih plesova i vlastitih kompozicija na narodne motive za te ansamble. Treba povesti akciju, da naši kompozitori prorade i na tom području, te da stvore djela, koja će tehnički biti dostiživa, a sadržajno prihvatljiva. To ne znači spuštati nivo naše muzičke produkcije i reprodukcije, već podizati nivo onih, kojima je i jedna i druga na mijenjena, t. j. najšire koncertne publike.

S. Z.

NATJEČAJ JEDINSTVENIH SINDIKATA ZA NAJBOLJA MUZIČKA DJELA

U cilju poticanja stvaralačke inicijative širokih narodnih slojeva, te podizanja i širenja opće narodne kulture, Glavni odbor Jedinstvenih sindikata Hrvatske raspisao je natječaj za najbolje književno i muzičko umjetničko djelo.

Za najbolja muzička djela podijelit će se ove nagrade:

1. Za muzičku komediju, dramu s pjevanjem, igrokaz s pjevanjem ili operetu — 30.000 dinara. 2. Za kantatu 25.000 dinara. 3. Za simfonijsku kompoziciju prva nagrada 25.000, a druga 15.000 dinara. 4. Za zbornu kompoziciju prva nagrada 10.000, a druga i treća po 5 000 dinara. 5. Za masovnu pjesmu tri nagrade po 10.000 dinara. 6. Za obradbu narodnih popjevaka (pjevanje uz instrumentalni ansambl — muški, ženski, mješoviti zbor — instrumentalni ansambl) tri nagrade po 10.000 dinara. 7. Za zbirku dječjih zborova tri nagrade po 5.000 dinara.

Obrađujući sadržaj navedenih djela, treba uzimati teme iz naše suvremene historije, događaje iz narodno-oslobodilačke borbe, obnovu i izgradnju zemlje, likove, koji predstavljaju pojedine društvene slojeve s njihovim karakterističkim osebinama (seljake u NOB-i, heroje, radnike, izdajnike), istaknuta zbivanja iz narodne prošlosti, borbu klasa, narodne ustanke, ratove.

Uspjela djela, koja ne budu nagrađena, otkupit će se uz propisani autorski honorar.

Rukopise treba pod šifrom poslati zaključno do 31. XII. 1947. na naslov: **Glavni odbor Jedinstvenih sindikata Hrvatske, kulturno - prosvjetno odjeljenje — Zagreb, Staljinov trg 8a.**

Ime i prezime autora, uz njegovu punu adresu, treba priložiti u posebnoj, zatvorenoj kuverti.

Rezultat natječaja objavit će se naknadno u toku mjeseca siječnja 1948. godine.

Škola za klavir

Evgenija Vaulina

U nastavku svoje izdavačke djelatnosti na području klavirske nastave štampao je Nakladni zavod Hrvatske novo izdanje »Škole za klavir« odličnog pedagoga Hrvatskog državnog konzevatorija u Zagrebu prof. Evgenija Vaulina. Značajne kvalitete koje su uspješno afirmirale već prvo izdanje spomenute škole, opravdavaju potpuno njeno ponovno štampanje u današnjem proširenom sastavu.

Problematika početne poduke klavira svakako je daleko složenije prirode, nego što se to obično pretpostavlja. Dvije su osnovne komponente, koje sačinjavaju srž problematike elementarne klavirske nastave: 1) fizičke i psihičke mogućnosti, odnosno sposobnosti početnika. 2) progresivna i logična evolucija muzikalne i tehničke izobrazbe.

Spoznajom i usklađenjem obih komponenata prvenstveno će se postići zadovoljavajući rezultati. Svakako treba biti svijestan, da su prvi koraci najvažniji i da mogu biti po svojoj prirodi čak i odlučujući po daljnji razvitak učenika.

Bogato iskustvo prof. Evgenija Vaulina formiralo je njegov ispravan pedagoško-metodički stav, koji se jasno očituje u odlično izabranoj i razrađenoj materiji njegove »Škole za klavir«. Raspored, a isto tako izbor građe odlikuje se ravnomjernošću i progresivnošću u pravcu kako muzikalnog tako i tehničkog odgoja. Zanimljivost, preglednost i naročita promišljenost s obzirom na dječju psihu, nadalje metodična sistematika bile bi daljnje kvalitetne prednosti. Svakako je to djelo značajan rad jednog praktičara, te će uspješno poslužiti kod praktične upotrebe.

Škola je u II. izdanju proširena za 17 brojeva, dok je 5 brojeva malo izmijenjeno, odnosno olakšano. Oprema je vrlo ukusna, papir vrlo dobar, a cijena niska. Po opsegu je djelo sažeto na najnužniju materiju, pa će to biti jedan od glavnih razloga, da naš iskonsko-muzikalni folklor nije uvršten u građu škole. U tom pravcu morat će je nastavnici nadopuniti pravovremenom upotrebom odgovarajućih klavirskih obradbi našeg narodnog muzičkog blaga.

Konačno, ističem s naročitim zadovoljstvom činjenicu, da je škola štampana na četiri jezika (hrvatski, srpski, slovenski i makedonski), što će bez sumnje korisno poslužiti najširim narodnim masama kod muzičke izobrazbe.

Svetislav Stančić.

MUZIČKI KALENDAR ZA MJESEC OŽUJAK (MART)

1. 1643. umro je Girolamo Frescobaldi, najznatniji predstavnik muzike za cembalo i orgulje, iz prve polovine 17. vijeka u Italiji.
2. 1824. rodio se Bedřich Smetana, otac moderne češke muzike, utemeljitelj češke narodne opere i programne orkestralne muzike.
3. 1869. rodio se istaknuti engleski dirigent Henry Wood.
3. 1932. umro je Eugen d'Albert, čuveni pijanist i kompozitor opere »U dolini«.
4. 1928. umro je Franjo Vilhar, kompozitor poznatih zbornih djela, popjevaka i opere »Smiljana«.
5. 1923. umrla je Dora Pejačević, autorica komornih kompozicija.
7. 1875. rodio se Maurice Ravel, najistaknutiji francuski kompozitor iza Debussyja.
8. 1714. rodio se Carl Philipp Emanuel Bach, nadareni sin velikog Johanna Sebastiana, značajan po razvoj klavirske muzike.
6. 1858. rodio se Ruggero Leoncavallo, autor popularne opere »I Pagliacci«.
8. 1869. umro je Hector Berlioz, veliki preporoditelj programne orkestralne muzike i sjajan poznavalac orkestra, kompozitor »Fantastične simfonije«.
10. 1832. umro je Muzio Clementi, istaknuti pijanist, pedagog, autor didaktičkih djela za klavir i kompozitor (klavirske sonate, simfonije).
10. 1844. rodio se glasoviti violinist Pablo de Sarasate.
10. 1892. rodio se Arthur Honegger, jedan od najznačajnijih i najplodnijih suvremenih francuskih kompozitora.
13. 1860. rodio se Hugo Wolf, najveći predstavnik njemačke solo pjesme iza Schuberta i Schumanna.
13. 1937. umro je čuveni mađarski violinist i kompozitor Jenö Hubay.
14. 1681. rodio se Georg Philipp Telemann, uz Bacha i Händela, jedan od najznamenitijih njemačkih kompozitora iz prve polovine 18. vijeka (opere, kantate, instrumentalna djela).
15. 1842. umro je Luigi Cherubini, istaknuti kompozitor opera (»Les deux journées«), duhovnih djela (requiemi). komornih kompozicija i teoretskih radova (priručnik za kontrapunkt i fugu).
16. 1736. umro je Giovanni Batista Pergolesi, čija »La serva padrona« — izvor glasovitih rasprava — spada među najuspjelije talijanske komične opere.
17. 1862. umro je Jacques Halévy, autor popularne opere »Židovka«.
18. 1844. rodio se Nikolaj Rimski-Korsakov, veliki predstavnik ruske narodne operne priče, sjajan majstor modernog orkestra i teoretičar.
18. 1882. rodio se Francesco Malipiero, istaknuti i plodni suvremeni talijanski kompozitor (opere, instrumentalna djela).
19. 1873. rodio se Max Reger, značajan predstavnik novije njemačke komorne muzike i muzike za orgulje.
20. 1888. rodio se hrvatski kompozitor Krsto Odak, autor pretežno komornih i duhovnih kompozicija, te opera (»Dorica pleše«).
20. 1890. rodio se čuveni talijanski pjevač Beniamino Gigli.
21. 1695. rodio se Johann Sebastian Bach, nedostižni polifoničar, koji svojim svjetovnim i duhovnim kompozicijama predstavlja sintezu i vrhunac čitavog razvoja klasičnog polifonog stila.
21. 1879. rodio se Josip Hatze, autor popjevaka i opera (»Povratak«).
21. 1895. rodio se proslavljeni hrvatski violinist Zlatko Baloković.
22. 1687. umro je Jean Baptiste Lully, utemeljitelj francuske opere.
22. 1852. rodio se Otakar Ševčik, glasoviti violinski pedagog.
24. 1808. rodila se čuvena pjevačica Maria Malibran.
24. 1916. umro je Enrique Granados, istaknuti predstavnik novije španjolske muzike.
24. 1918. umro je Cezar Cui, jedan od članova ruske »Petorice«, autor opera, romanca, klavirskih djela.
25. 1867. rodio se Arturo Toscanini, jedan od najvećih dirigenata današnjice.
25. 1881. rodio se Béla Bartók, veoma značajan suvremeni madžarski kompozitor, pijanist i folklorist.
26. 1827. umro je Ludwig van Beethoven, jedan od najvećih genija u povijesti muzike, umjetnik, s kojim klasična simfonija, klavirska sonata i gudački kvartet dosižu neslućene vrhunce i ukazuju nove putove. Stav Beethovena kao umjetnika i čovjeka obilježuje početak novih vremena u evropskoj kulturi izazvanih francuskom revolucijom i pobjedom mlade, tada napredne, građanske klase nad feudalizmom.
26. 1919. umro je Claude Debussy, najveći zastupnik muzičkog impresionizma, reformator moderne harmonije.
27. 1851. rodio se Vincent d' Indy, istaknuti predstavnik novije francuske muzike, teoretičar i utemeljitelj »Scholae cantorum«.
28. 1839. rodio se, a 28. 1881. umro je Modest Musorgski, najveći umjetnik u krugu ruske »Petorice«, genijalni vajar velikih historijskih epskih likova i otac muzičkog realizma.
28. 1937. umro je Karol Szymanowski, najistaknutiji kompozitor moderne Poljske.
29. 1917. umro je slovenački kompozitor Fran Gerbič.
31. 1732. rodio se Joseph Haydn, veliki usavršitelj klasične simfonije i gudačkog kvarteta.
31. 1874. rodio se istaknuti violinist Henri Marteau.
31. 1889. rodio se hrvatski kompozitor i teoretičar Franjo Lučić.

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 bismo ih mogli na vrijeme i bez zakašnjenja u listu upotrijebiti.

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.