

Muzičke novine Hrvatskog državnog konzervatorija

Other document types / Ostale vrste dokumenata

Publication year / Godina izdavanja: **1946**

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

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

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



Repository / Repozitorij:

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



★ MUZIČKE NOVINE ★

HRVATSKOG DRŽAVNOG KONZERVATORIJA

ZAGREB — GOD. I. — BROJ 7.

STUDENI — 1946. — NOVEMBAR

CIJENA 7 DINARA

Oktobarska revolucija i muzika

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

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

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

Što je omogućilo nečuveni procvat muzičke umjetnosti iz Oktobarske revolucije u SSSR? Prije svega mudra, planska politika Partije i Vlade u pitanju očuvanja starih i stvaranja novih kadrova, veliko proširenje mreže visokih, srednjih i dječjih muzičkih škola, povećanje broja oper-

nih kazališta, organizacija filharmonija, stvaranje mnoštva muzičkih kolektiva: simfonijskih orkestara, zborova i dr., te velika podrška, kao i planski rad oko širenja i uzdizanja muzičke samoaktivnosti najširih narodnih masa, pa razna natjecanja na polju muzičke reprodukcije. To su glavni faktori muzičkog progrusa, koji ulaze u planove Staljinovih »pajatljetka« i upravo nova, peta pajatljetka je proglašena idejom kulturnog progrusa. Govor generalissimus Staljina 9. veljače o. g. bi račima Moskve kao i Zakon o petgodišnjem planu obnove i razvijanja narodnog gospodarstva SSSR predstavljaju sveobuhvatni program rada cijelog sovjetskog naroda te izvor nadahnutja, iz kojeg trudbenici umjetnosti erpe idejni sadržaj svog stvaralaštva.

Ruski narod ide širokim putem daljnog razvoja svoje muzičke kulture. Ali Velika Oktobarska socijalistička revolucija stavila je ruskom narodu u dužnost još jednu veliku i časnu zadaću, da pomogne ostalim narodima Sovjetskog Saveza u stvaranju i razvijanju njihove muzičke kulture. I sada vidimo, kako je uz pomoć i podršku ruskog naroda, kod ostalih naroda SSSR — među kojima je bilo prije i takvih, koji nisu imali ni pismenosti, i bili su na putu izumiranja — sada,iza Oktobarske revolucije omogućeno podizanje općeg životnog standarda, a napose kulturnog nivoa; otvorene su brojne muzičke škole, a ponegdje i konzervatorije, sagrađene su opera i kazališta, organizirani su razni muzički kolektivi, i narodi, koji su prije 30 godina znali samo primitivno jednoglasno pjevati — danas slušaju simfonijske koncerete u velikim dvoranama, sudjeluju u brojnim zborovima, pod rukovodstvom prvakasnih zborovođa, priređuju republikanske i oblasne pokrajinske smotre muzičke umjetnosti, muzičke sameaktivnosti, narodne muzike i t. d. Teško je makar i u

najsažetijem obliku prikazati u kratkom članku rezultate utjecaja Oktobarske revolucije na razvoj muzike u SSSR. Rubrika naših Muzičkih novina »Iz Sovjetskog Saveza« nastoji bar u glavnim crtama da bude ogledalo muzičkog života u Sovjetskom Savezu.

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

Evgenij Vaulin

80-GODIŠNICA MOSKOVSKOG KONZERVATORIJA

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

Na jednoj od ploča uklesana su imena muzičara, koji su apsolvirali na konzervatoriju s odličnim uspjehom iz Veličine Oktobarske Revolucije. To

su pijanisti G. Ginzburg, J. Brusilov, L. Oborin, J. Flier, kompozitori V. Šebalin, A. Hačaturjan, T. Hrennikov, V. Beljaj i dr. Sada je konzervatorij veliki naučni kombinat, koji obuhvaća preko 2000 polaznika. Pored Visoke muzičke škole tu spadaju Centralna muzička škola za narodno nadarenu dječju i muzičko učilište (4-godišnja srednja muzička škola — op. ur.). (Prema časopisu »Sovjetskoje iskustvo«).

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

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

IVO KIRIGIN:

Muzika u filmovima

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

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

Visokokvalitetna muzika u umjetničkom filmu nije samo luksus ili reklama uz pomoć slavnog imena, već je ona sastavni dio jedne umjetničke cjeline. Ona podcrtava one momente, u kojima muzika, između svih umjetnosti stiče privilegirani položaj. A to je područje osjećaja u svoj svojoj širini: od srdžbe i herojske do nostalgične i kukavičluka.

Specifičnost je muzike, da opisuje karakter i tok raznih osjećaja. Tako se tumači svako njeno scensko dječovanje, pa tako i filmsko. A time se objašnjava i slabije estetsko dječovanje muzike, koja pokušava da bude pušča ilustracija slike. Jer nije specifična osobina muzike — vremenske umjetnosti, koja je po svom materijalu (tonu) neopipljiva — da zalaže u područje prostornih umjetnosti, koje se temelje na vizuelnom elementu, već je njen pretežna uloga da potencira unutrašnji ritam dogadjaja i njihov karakteristični kvalitet.

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

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

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

O đačkim pjevačkim zborovima

IV.

Kako se radi s pripravnim zborom

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

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

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

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

Kod obuke solfeggia na mužičkim školama treba raditi s razredom kao

Antonija Geiger-Eichhorn:

SJEĆANJE NA MOJE STUDIJE KOD LEOPOLDA GODOWSKOG

(SVRŠETAK)

Što je pak meni nedostajalo na godinama, to je nadomeštao strah pred ocem i majstrom. Čini se, da je ipak bilo potrebno teško iskustvo, da uzmognem shvatiti ozbiljnost studija kod Godowskog. Bilo je to na prvom satu. Mogli smo slobodno izabrati program, osim onoga za javne nastupe, koji je bio prepun majstrovovo volji. Htjela sam biti lukava, te sam izabrala za prvi dogam Chopinovu sonatu u h-molu, koju sam svirala kod apsolviranja i na prošlogodišnjoj zaključnoj produkciji mužičke akademije. Strogi direktor pohvalio je tada mog profesora za moje sviranje. Sjećajući se tog uspjeha, stela sam za klavir doista sigurno; medijum kojeg li razčarava: Godowskom se nije svidjao ni jedan takт! Bila sam zaprepaštena. Godowsky me gredio dva sata, ispravljajući i šarajući po notama. Svoje je ispravke popraćao poznatom prijetnjom. Na kraju dao mi je zadnji rok, da kojeg sam morala sonatu savršeno naučiti. Bilo je to gorko, no potrebno iskustvo, jer sam tada i ja spoznala, da u studiju mužike nema kompromisa. Pribavila sam se posla, iako sam bila opterećena privatnim satovima. Moja nastojanja nisu bila uzaludna.

Prijetila sam, da Godowsky svakog sata sve, intenzivnije sa mnom radi. Bila sam mu zahvalna. Preko znanaca moj je otac saznao kako se Godowsky pohvalno izražava o mjestu napretku. Medjutim, to ga nije sprječilo, da i mene dva dana prije koncerta upozori: »Nemojte misliti, da je Vaš nastup siguran; ne budete li se truditi, brisati ču Vas još u zadnjem času s programa«. Ja smatrati, da i najslabiji djak može dobiti podstrek, ako mu učitelj, viđeći kako se trudi, uputi poхvalnu riječ; no Godowsky se brinuo da ne postanemo uobraženi. Medjutim, to mu je i onako uspjevalo samim sviranjem, jer smo se tada pogotovo osjećali neizmjerno malenima. Moram priznati, da je moje lično obožavanje

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

Cim je to moguće, ispitivati će nastavnik pojedine pjevače da vidi, kako pjevaju ljesticu i najjednostavnije vježbe. Mužikalni pojedinci, koji posjeduju lijep glas i koji su već prije pjevali, vole sami pjevati i ne osjećaju pri tome nikakve smetnje. Drugi su pak vrlo sramežljivi i kad moraju pjevati sami, ne mogu napravito otvoriti usta. Nastavnik mora imati mnogo strpljenja, dok takav učenik ne pjeva. S druge strane ne smije zborovodja dopuštati pojedinim pjevačima, da ne trebaju sami pjevati, jer svakog favoriziranje pjevača — također i u drugom pogledu — može djevoljati kao povod za ometanje i slabljenje discipline, bez koje nema ozbiljnog rada. Ovakvim plasljivim pjevčinama, kojima se ne da otvarati usta i kojima prema tomu glas ne zvuči, jer nema pravilne rezonancije (a radi stisnutih ustiju im je i vokalizacija slabala) pokazat će učitelj, kako valja pjevati pa će s njima pjevati tako dugu jednu vježbu, dok i oni ne propievaju. Ako on sam nema glasa, odredit će da napredniji pjevači s njima pjevaju. U nekoj staroj knjizi za poduktu članova pjevačkih društava našao sam jednostavno pravilo, kojim sam se obilno služio i redovito s uspijehom. To pravilo glasi: kod pjevanja vokala »A« moraju zubi pjevača biti medju-

sobno razmaknuti za širinu pjevačeva palca.

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

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

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

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

kao je ponosno: »Otpuste li predsjednika ili direktora, oni su propali: no ja ne moram biti profesor, a ipak ostajem Godowsky!« On je to mogao reći, jer se nalazio na vrhuncu gotovo fantastične slave. Ali za nas je njegova odluka značila propast, jer smo te godine imali apsolvirati. Nakon dugog našeg moličanja i potpune zadovoljstvene strane vlasti, konačno je popustio i ostao.

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

Na svakom programu produkcije bila je otisnuta molba općinstvu, da ne plješče. Publike se, doduše, nije strogo toga držala, ali dijaci su počivali njegovim hirovitostima. Ali izgleda, da je jednom ipak prešao granicu i postao uvredljiv, jednog je dana, naime, najednom ustao jedan od najmlajših i najozbiljnijih kolega te ga oštrim riječima napao. Ne pamtim više pojednostini tog dogadjaja, samo se sjećam, kako sam se zgrazašala, što se usudio idolu sviju na kazati: »Vi imate mane, kao i svaki drugi smrtnik!« Godowsky ga je mirno slušao, bez prekidanja. Medjutim, u vezi s tim ispadom izradio se skandal i Godowsky je predstavku. Oprštajući se od nas, re-

Mehanizam disanja kod pjevača

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

Potrebljno je poznavati sve dijelove pjevačkog mehanizma, koji su djeluju kod stvaranja čovječjeg glasa. Njih možemo podijeliti prema njihovim funkcijama. Dijelovi instrumenta, koji stvara glas, imaju tri funkcije: motorne, vibratore i rezonatori. Prva (motorna) funkcija opskrbjava pluća zrakom, pa je možemo nazvati i pogonskom. Druga funkcija (vibratorna) stvara ton-glas, a treća (rezonatorna) daje tonu kvalitet, jačinu, prodornost. Dijelovi mehanizma za disanje jesu: dušnik, pluća i svi oni prsnici i trbušni mišići, koji stavljuju pluća u pokret kod udisanja i izdisanja. Izdisanje je ona energija daha, koja se pretvara u radnju u času, kad stavlja glasilnice u treperenje. Ovim treperenjem (vibracijom) nastaje t. zv. primarni ton, koji onda dobiva svoju formu u trećem dijelu prsnoga koša napunjaju zrakom. Kod dijafragmalnog udisanja prvi je akt kontrakcija dijafragme prema dolje, uz istodobno omlovljenje trbušnih mišića, koji tek kod izdisanja postaju aktivni, elastično se stježati, te nameću brže ili polaganije izdisanje. (Messa di voce).

Vježbe za dah prave se u spoju s pjevanjem, ali pjevač može jačati disanje i raznim vrstama tjelesnog. U običnom životu nema velike vremenske razlike između trajanja udisanja i izdisanja. Kod većih tjelesnih naporu, a specijalno kod pjevanja, potrošak zraka je veći. Tu će trebati često u kratkom vremenskom razmaku uzimati više dana, nego kod automatskog disanja, pa često ovaj način disanja nazvati voljnim ili svijesnim.

Stoga će učenik morati vježbati u svjesnom upravljanju dahom. U glavnim razlikujemo četiri vrste disanja: ključno, gornje prsno, trbušno (dijafragmalno) i bočno (costo-abdominalno). Ako povećamo obujam najgornjeg dijela prsnoga koša, dignući ramena, uči će zrak u taj dio i to nazivamo ključnim disanjem. Povećamo li obujam prsnog koša u predjelu prsne kosti, na koju se naslanja prvi sedam rebara, izazvavamo t. zv. prsno disanje. Ako pak povećamo obujam donjeg dijela prsnog koša, uči će zrak i u taj dio da glas pjevača postaje nemiran. Ovome se može doskočiti najpogodnije na taj način, da pjevač stekne sigurnost u dijafragmalnom disanju.

Milan Reizer

IZ HRVATSKOG PJEVAČKOG SAVEZA

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

Kod oproštaja predao mi je Godowsky jedan primjerak svojih veoma teških transkripcija Straussovih valcera, koje je nazvao »Simfonijske metamorfoze«. Napisao mi je i posvetu. U tom djelu nastao je i skoristiti polifoniju klavira za čarjanje orkestralnih zvukova i zajedničko nastupanje tema pa je lijevo ruci namijenio podjednako važnu ulogu kao i desnoj. U tome mu je mnogo pomakala njegova umjetnost pedaliziranja, koju je usavršio do nevjerojatne visine. Slijedeće sam sezone za svoj prvi samostalni koncert izabrao jedan od tih komada za posljednu točku. Kad je Godowsky to saznao, pozvao me u svoj stan, jer je htio čuti moju izvedbu. Na njegov zahtjev morala sam taj komad dva puta održati. Očigledno je bio zadovolian, jer mi je samo malo prigovorio u početku tempa. Inak me nije dočekao, iđao je dodata, da sam nekakala dobar ukus, kad sam od tri kompozicije baš ovu izabrao. Prešutela sam naravno, da sam je zato izabrao jer je nešto manje komplikirana od drugih. Inače je bio neobično ljubozan. Bio je to moj zadnji susret, njim.

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

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

Još i danas me katkada drogaju san, da idem na sat Godowskemu s Lisztovom sonatom u h-molu te i u snu osjećam tieskobu iz prošlih dana. Međutim, nemoguće je zaboraviti godine intenzivnog studija, kad se pred mojim očima otvarao raskošni svijet mužičke umjetnosti! Ne može u meni izbljedjeti sjećanje na visoko umjetničko neđaslogo i umjetnički Godowskog, i ja doista nikad neću zaboraviti, što mu durujem i volek život.

Problemi suvremene muzičke estetike

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

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

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

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

Iz statičkog formalizma i iz formalizma, koji polazi isključivo od pojedinih elemenata, proizlazi konačno i osnovna zabluda: formalističko shvaćanje muzičke umjetnosti »kao organiziranog reda muzičkih tonova, u kojem se struktura razvija prema zakonima čisto muzičke predodžbe. Muzika se ovdje dakle prikazuje kao začaranji krug, iz kojeg nije moguće izići i u koji ne može ništa izvana prodrijeti.« Odnos umjetnosti i vanumjetničke stavnosti zamisla se ovdje jednostrano, kao neko saopćivanje o dogadjajima i stvarima, ili se shvaća kao njihovo slikanje. Takav stav zauzima prema čitavom pitanju i drugi ekstremni smjer, koji drži, da svaki melodinski interval, svaka ritmička molekula, tonski rod, a možda i tonalitet, dinamički stupanj, agogički dejan, pojedina boja, sve imaju svoj određeni, iako riječima teško odrediti izraz. Predstavnici ovoga smjera (tzv. muzičke hermeneutike — op. ur.) utrošili su mnogo truda, da bi izbrojili što je moguće potpunije, materialna muzička sredstva, koja su od vanmuzičkog, simboličkog ili sličnog značaja. U cijelosti se može konstatirati, da ni formalistička estetika, a ni muzička hermeneutika, nije uspjela rješiti problem bitnosti muzike. Uz svoj atomistički stav, ova su smjera upadala i u pogrešku, što su t. zv. sadržaj i formu shvatili kao apsolutne antipode, kao jezgru i ljupinu, dok mi danas znamo — zaslugom strukturalne estetike — da se tu radi o dialektičkom odnosu.«

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

1. »Posljedice mehanističkog, akustičkog shvaćanja, pojavile su se prije svega u prikazivanju muzičkog materijala i to odmah u dva smjera. Muzički materijal se smatrao čisto fizikalnom, akustičkom činjenicom, pa se povlačila oštra granica između zvukova, koji na- staju pravilnim titranjem elastičnih

tjelesa (muzički tonovi) i nepravilnih zvukova. Ton je bio osnovni kriterij, prema kojemu se područje muzike oštro dijelilo od vanmuzičkog područja, u kojem se muzički tonovi javljaju samo iznimno.« Pisac ukazuje uz pomoć primjera, naročito iz muzičkog folklora, na neosnovanost ovakvog ekskluzivističkog stava, upozorava na »melodije«, kojima nije nužna pretpostavka čista visina tonova unutar jednog određenog tonalnog sistema, na »melodije«, kojih su konture često na granici između govora (jezične intonacije) i pjevanja. »Oštra granica između govora i pjevanja, a po tome i između oblasti zvukova i muzičkih i vanmuzičkih, nestaje. Pa i u evropskoj umjetničkoj muzici nije ta granica tako dosta povučena, kao što se to držalo ili smatralo u starijoj estetici. Što se više muzika obogaćuje bojama, to više se sveukupan zvuk približuje nepravilnim zvukovima.« Bit će stoga ispravljene govorili o prijelazu iz oblasti nemuzičkih zvukova (t. j. iz kvantiteta) u područje muzičkih tonova izvjesnoga tonalnog sistema (t. j. u kvalitetu), koji se prijelaz javlja na određenom stupnju razvjeta. I u muzici se prema tome kao i u drugim umjetnostima očituje osnovni polaritet materijala, koji se istodobno javlja i u umjetnostima i izvan njih.

»Iz akustičkih, fizioloških i psiholoških zakona nerijetko se izvodila »prirodnost« našeg tonskog sistema nasuprot drugima, »vještačkim« sistemima, na pr. »prirodnost« dura i mola za razliku od »umjetnih« starih tonaliteta, »prirodno« stvaranje tonova kod evropskih pjevačkih škola nasuprot »neprirodnom« pjevanju primitivaca ili u folkloru i t. d. Nasuprot ovim jednostranim nazorima treba naglasiti, da se bilo koji umjetnički napredak može ras-

tumačiti jedino analizom svih normi, koje vrijede za ovu ili onu sredinu. Ako na pr. u našoj pjevačkoj tehnici prevladava nastojanje da se ton tvori onako, kako najbolje odgovara ustrojenju glasovnih organa, u drugim sredinama upravo »neprirodnost« dijeli pjevanje od govora, umjetnost od ne-umjetnosti.«

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

»Već i ove primjedbe o muzičkom ritmu mogu se pokazati, da ne valja pojedine složenice muzičke strukture analizirati zasebno. Jednako se to preporuča i kod analize cijelog djela. Tu su važna dva osnovna pojam semantičkog gesta i pojam dominante. Semantičkim gestom naziva strukturalna estetika osnovnu težnju, prema kojoj je autor »elemente svog djela odabirao i slijevao u karakteristično jedinstvo.« (Mukačovský: Genetika smisla u Machovoj poeziji). Dominanta je ona složenica, na kojoj se ova težnja najkarakterističnije očituje, koja u hijerarhiji formirajućih sredstava stoji na najvišem mjestu. Objasnit ćemo ova pojma na primjeru Janáčeka. Njegova je dominantna melodička i ritmička, dok se semantička težnja kod njega ispoljuje u razbijanju melodijske linije na sitne dijelove i u rastavljanju muzičkog ritma na jednostavne mjere. Ova se osnovna težnja javlja onda i u Janáčekovoj harmoniji, dinamici, agogici i u koloritu. Svudje se odvajaju sitni dijelovi umjesto čitavih ploha. Isto je tako i u razdrobljena i čini dojam nedovršenosti. Ista težnja javlja se i u Janáčekovu literarnom izrazu, gdje svi tvorbeni stupnjevi smjeraju u jednom cilju: približiti muziku uzbuđenom govoru i postići tako vrhunac.«

Odos umjetnosti upće prema stvarnosti, shvaća strukturalna estetika ovako: umjetničko djelo je odraz onoga društva i onoga kanona normi, u kome je nastalo. Dakako, čim je djelo izašlo iz stvaralačke radione autorove, čim je napustilo sredinu, u kojoj je nastalo, živi u izvjesnoj mjeri svojim vlastitim životom i zadobiva prema karakteru slušaoca ili kolektiva, u koji dolazi, nove konkretne karakteristike. (Us-

poredi na pr. najrazličitije poimane Cervantesova »Don Quichot« u razvoju literature.) Ovakvo gledanje osvjetljuje i na poseban način problem stiže, koji stoji u središtu pažnje suvremene estetike. Otvaraju se i novi vidici za estetiku interpretacije.

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

Odos umjetnosti i stvarnosti stoji danas u središtu estetske problematike. Ovaj je problem danas, kada se izgraduju novi i pravilni društveni odnosi, često prodiskutiran i u najširoj javnosti. Umjetnost je bila u prošlosti društveno iskorijenjena. Danas ona traži put natrag do kolektiva. Poslije razdoblja radikalne rastvorbe čvrstih normi, traže se danas nove norme, koje bi makar i za određeni vremenски odsjek, imale sveopću vrijednost.

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

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

ASTAV EKIPA ZA SAKUPLJANJE FOLKLORA

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

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

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

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

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

Naknadna zadruga »Czytelnik« namerava da povede široku akciju populariziranja svih grana umjetnosti. »Czytelnik« se neće samo bruniti za pribavljanje lektire, nego će usto organizirati i kružoke čitalaca, u prvom redu u seljačkim i radničkim skupovima.

Izvjesna iskustva stečena djelovanjem kazališnih ekipa, mogu se shvatiti današnjem vremenu. Naved se pri toj vrsti djelatnosti ne smije tretirati kao objekt, na kojem se vrše studije, nego kao faktor, koji aktivno djeluje na svim područjima življivanja pa tako i u umjetničkom radu.

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

U svrhu bilježenja narodnih pjesama i plesova, kao i ostalog folklornog materijala, treba slati na teren (po selima i naseljima) ekipu stručnjaka, koje će ujedno obavljati i posao reproducativnih kulturno-umjetničkih ekipa, te će u mjestima, kuda dolaze zbog sakupljanja folklornog materijala, davati i umjetničke prirede. Time će u prvom redu privući pažnju šitelja, zabititi njihove simpatije i stvoriti raspoređenje, u kojem će doći do spontanog izvodjenja narodne pjesme, plesa i drugih umjetničkih manifestacija. Time ćemo uvesti nov sistem rada u bilježenju folklora, gdje će kao glavni princip biti postavljen ravnopravno sudjelovanje naroda u umjetničkom stvaranju i reproducirajući se pojedinci na mjestima, u obliku mozaiknog programa ili usmenih novina, u kojima bi bile zastupane muzičke točke — solističke i zborne (čitava ekipa može djelovati kao komorni zbor), zatim literarne, baletne, kazališne, a i referati s političkog područja i postupci općeg obrazovanja. Svaki od ovih stručnjaka izvršit će zadatke od ogromne važnosti za svoj umjetnički sektor, bilježiti i studirajući materijal sa svog područja u narodnoj umjetnosti, u zajednici sa svim ostalim stručnjacima.

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

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

Nikola Hercigonja

Muzičke vijesti iz Poljske

Predsjednik B. Bierut darovao je studente drž. konzervatoriju u Varšavi stalne mjesecne stipendije u iznosu od 25.000 złota.

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

KONCERTNE I OPERNE IZVEDBE

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

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

Kulturno-umjetničko društvo mjeđuslog sindikalnog vijeća u Zagrebu »Favao Markovac«, priredilo je 19. X. u dvorani Radničkog doma koncert, na kojem je nastupio pjevački zbor i orkestar tog društva. Kod zabora, kako muškog i ženskog, tako i kod njegovog mješovitog sastava, opaža se, da voljno, predano i disciplinirano radi na stalnom podizanju svojih reproduktivnih kvaliteta. Marijivim radom i ustajnošću postiće će s vremenom sigurno onaj stepen, koji će mu omogućiti svladavanje viših umjetničkih zadataka. I za orkestar se može kazati, da u granicama svojih muzičkih i tehničkih mogućnosti, s voljom i potekom muzicira. Na programu bili su zborovi Tijardovića, Gotovca, Trudića, Zlatića, Slavenskog, Danona i Devićića te orkestralne kompozicije Vancića (dva »Hrvatska plesa«) i Dvořákova (»Slavenski plesovi« br. 1 i 4). Mješoviti zbor uz orkestar izveo je Mokrousovlevu »Pjesmu o Staljinu«, Zborovima je ravnala Zvonimir Prelčec, a orkestrom Viktor Quinz.

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

Dne 2. o. mj. nastupio je u Radničkom domu još jedan sindikalni kolektiv, i to kulturno-umjetničko društvo »Željezničara i brodara Branko Cvetković« iz Beograda, koje je priredilo uspješno veće zbornih kompozicija i narodnih plesova. Na programu se nalazila »Internacionala«, »Druže Tit« Slavenskoga, »Radnička koračnica« Andrića, Danonova »Kozara«, »Pjesma slobode« Matetića, Bombardellijeva »Majka pravoslavna«, te Mokranjićevi »Primorski napjevi« i jedna njegova Rukovet. Dirigirao je rukovodilac zborna beogradske opere, Milan Bajanski.

Nakon simfonijskog koncerta Radiorquestra, koji je u korist izbornog fonda, dne 4. o. mj. održan u dvorani Glazbenog zavoda i o ko-

jem se donosi prikaz na drugom mjestu, priredio je Savez prosvjetnih radnika - namještenika Jugoslavije - Mjesni odbor u Zagrebu, dan iza tog, koncert u dvorani Radničkog doma, takoder u korist izbornog fonda.

Od umjetnika, koji su sudjelovali, treba na prvom mjestu istaknuti pijanistu Nataliju Matovinović, koja je vanredno pouzdanom tehnikom te iskonskim muzikalnim osjećajem izvela tri Skrjabinova

preludija te Scherzo u a-molu Sergeja Prokojeva. Osim nje sudjelovali su kod te koncertne priredbe pijanist Božidar Kunc, Petar Dušić i Freddy Došek, altistica Marijana Radev, violinist Milan Tarbuk te naš istaknuti violoncellist Antonije Janigro. Svi su oni i ovom prilikom dali dokaza o svojim znanim umjetničkim kvalitetama. Uz spomenuta djela izvele su se još i kompozicije Kunca, Matza, Suka, Čajkovskog i Chopina. M. M.

SIMFONIJSKI KONCERTI

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

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

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

Koncert je završio »Šeherezadom«, blistavom simfonijskom kompozicijom Nikolajeva Rimskog-Korsakova, u kojoj orkestralni virtuozi velikog ruskog majstora dolazi sasvim do izražaja; izvorna tematika udružuje se sa živahnosu ritmu i šarolikosu instrumentalnih boja u sjajnu sliku, protkanu orientalnim koritom.

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

U okviru svoga gostovanja nastupio je naš proslavljeni umjetnik i veliki rodoljub, Zlatko Baloković, 25. X. u Velikom kazalištu sa Simfonijskim orkestrom Radio-stanice; program je bio posvećen krupnim djelima iz violinističke literature, koncertima za violinu i orkestar Čajkovskoga i Mendelssohna. Na Stradivarijevoj violinini, instrumentu riječke ljepote i plemenitosti tona, Baloković je očitovalo intenzivno doživljavanje, suvereno tehničko znanje, te izgradeni osjećaj za stil kompozicije, koju interpretira. Marcantne melodije Čajkovskog koncerta, naročito izvorne i duboke u prvom stavku, nalazile su adekvatnog interpreta u Balokoviću, koji je s mnogo lirizma iznio karakteristični drugi stavak djela, dok je značajnim stupnjem svoga virtuoze svedlavao tehničke poteškoće ove značajne kompozicije ruskog majstora. Umjetnik je umio doživjeti i elegantnu lakoću i uravnoteženost Mendelssohnova koncerta, u kojem dolaze do izražaja sve odlike autora »Pjesma bez riječi«. Patetično raspoloženje prvog stavka, iskrenost osjećaja i uvjernjivost u drugom, te prozračnost, lepršavost i duhovitost trećeg, znao je Baloković ostvariti snažom svo-

ga umjetničkog instinkta, odgojenog na visokim tradicijama violinske tehnike.

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

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

Hrvatska literatura za violoncelo prilično je siromašna, naročito što se tiče većih djela koncertnog karaktera, pa to više treba pozdraviti Bjeliškijev koncert, koji svakako znači novo obogaćenje našeg stvaranja na tom području. No u tom zamašnom djelu opažaju se izvjesne crte eklekticizma, a nedostaje još dosljedno provođenje lične note autora koja bi čitavoj kompoziciji dala biljež određenoga umjetničkog stava i odnosa prema onome, što treba da leži u osnovi svakog umjetničkog koncerta.

G. ROSSINI: SEVILJSKI BRIJAČ

Obnovljena izvedba 19. X. 1946.

Komična opera »Seviljski brijač« Gioacchino Rossini nastala je god. 1816. Ona je u stvari bila završna kamen u razvoju klasične lirske opere buffe, koju je inaugurirao Pergolesi svojim djelom »La serva padrona«, a Cimarosa doveo do najčišćeg izraza operom »Il matrimonio segreto«, dok ju je Rossini po posljednji put oživio u svom »Brijaču«. Ali, ako su izvor: Rossinijeva remek-djela vezani tradicijom, ipak ta opera nije izraz zaostale konzervativnosti, najprije zato, jer je opera buffa svojim satiričnim žalcem bila uvijek nosilac naprednih tendencija (pozitivni akciju vode kod Pergolesija služavka, kod Cimarose trgovčika pomoćnika, a kod Rossinijeve brijači), a u drugom redu zato, što je i nju zahvalio vihor Francuske revolucije. U lepršavu ritmu Rossinijeve muzike ima pojedini lirske rasprjevanih momenata, koji su znak, da je opera buffa došla i pod dahom romantičke. No ipak Rossinijeva je sjeća i zdrava muzika izraz težnja. da se poslije velikih i sudbonosnih događaja, poslije naduvenog patosa empira, ponovno vrati izvoru vedre, lake glazbe.

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

Zato je osobito odgovoran problem, kako treba ispravno režijski i muzički postaviti ovu možda najbolju komičnu operu, koja je dosad napisana. Još je u muzičkom pogledu zadatak jasniji, jer svježina melodije, jednostavnost harmonije i bogati, ali prirodnji ritam upućuju na klasičnu proporcionalnost, koja mora ostati u okviru ukusne i diskretnosti. Kretanje mu je na pozornici nenađeno i prirodno, a to je veoma važan preduvjet za uspješan rad na sceni.

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

Gregor Radev je kao Don Bartolo

i prenosi u težem položaju, pa je potpuno uspio u prvoj slici, gdje još ne dolazi do izrazito komičnog učinka. No u drugoj i trećoj slici često su pjevači-glumci išli utrišim stazama loših, karikiranih režija, groteske, kojih nema ni traži u svjetlosti. To je duboko istinska umjetnička slika stanja, u kojem se nalazio umjetnik u Rusiji u ono doba carske samovolje i ugnjevanja svake slobode, umjetnik, koji nasićaju, da postoji put, kojim će izći iz općenito teške situacije, ali koji još nema uslova, da taj put nade.

Orkestrom je dirigirao Friedrich Zauh. On je uzorno razradio prilično komplikirano orkestralno tkočivo Bjeliškijeve partiture te vanrednom sugestivnošću i umjetničkim zanosom oblikovao interpretaciju Čajkovskoga.

N. D.

G. PUCCINI: LA BOHEMI

Obnovljena izvedba 7. XI. 1946.

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

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

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

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

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

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

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

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

U pjevačkom pogledu ugodno je iznenadno nastup mladog tenora Josipa Suteja u ulozi pjesnika Rodolpha. Sutej ima u forte jak i prodran, još nezaobljen glas, dok mu pjevanje nema nosivost.

U ostalim su većim ulogama pjevali Vera Grozaj, Milivoj Kuč

IZ SOVJETSKOG SAVEZA

NOVA KONCERTNA SEZONA MOSKOVSKE FILHARMONIJE

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

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

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

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

Moskovska filharmonija proslavit će ove značajne datume naročitim monografskim koncertima i

klusima komorne muzike. Tako, u spomen 120-godišnjice dana smrti Beethovena priredit će se u maloj dvorani Moskovskog konzervatorija osam koncerata, na kojima će biti izvedeni svi gudački kvarteti Beethovena. Na ovim će se koncertima izvesti odabrena tria i sonate Beethovena uz sudjelovanje A. Goldenweisera, E. Gilelsa, K. Igumonova, G. Neuhauza, V. Sofronickog, S. Rihtera i dr. 150-godišnjica od dana rođenja Schuberta bit će proslavljena s tri koncerta, na kojima će nastupiti kvartet Velikog kazališta, M. Reisen, D. Ojstrah, L. Oborin, S. Knuševički i dr. Bit će priredena tri koncerta komornih djela J. Brahma.

Prilikom proslave 800-godišnjice Moskve, Moskovska filharmonija priredit će u 1947. godini niz jubilarnih koncerata. Namjerava se prirediti svečani koncert — izvedbu specijalne literarno-muzičke kompo-

MUZIČKO-PEDAGOŠKI INSTITUT »GNJESIN«

U Moskvi, u ulici Vorovskog sa građena je velika četverokatna zgrada Državnog muzičko-pedagoškog instituta i muzičkih škola »Gnjesin«. Profesor E. F. Gnjesina, koja neprekidno već 52 godine stoji na čelu jednog od najstarijih muzičko-učevnih zavoda u Rusiji, izjavila je: »1.300 studenata i učenika bit će upisano u muzičko-pedagoški institut, u muzičke škole — sedmogodišnju i desetgodišnju. U novoj će se zgraditi smjestiti institut i škole sa 27 razreda za skupna predavanja, kabineti marksizma-leninizma, zapisivanja zvukova, kabinet za proučavanje muzičke literature, čitaonica, knjižnica, zbornica.

Mi smo organizirali veliku radijacnicu klavira, u kojoj se pod rukovodstvom ištušnih majstora pripremaju kadrovi ugadača. 100 klavira će se popraviti za novu školsku godinu. U zgradi (vidi sliku — op. ur.) je dvorana sa 650 mjestima.«

»Sovjetskoje iskusstvo«
br. 34 (1018)



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

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

Navršilo se 10 godina od osnutka Državnog simfonijskog orkestra SSSR. Za deset godina orkestar je dao 1400 nastupa, koje je posjetilo preko 2.000.000 slušača.

Prezidijum Vrhovnog Sovjeta RSFSR podijeljio je naslov zasluznog trudbenika umjetnosti RSFSR umjetničkom rukovodiočem i glavnom dirigentu Gorkovskog državnog kazališta opere i baleta Aleksandru Gavriloviću Jerojevu, zatim profesoru Moskovskog državnog konzervatorija kompozitoru Anatoliu Aleksandroviću Alekšandrovu, profesoru Moskovskog državnog konzervatorija kompozitoru Dmitriju Boževiću Kabalevskom, te predsjedniku Gorkovskog saveza sovjetskih kompozitora Aleksandru Aleksandroviću Kasjanovu.

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

U Moskvu su doputovali za sudjelovanje u svečanim koncertima, posvećenim 29-godišnjici Velike Oktobarske revolucije, mnogi ansambls, među njima: Ukrainski narodni zbor, Ansambl narodnog plesa Gruzijske SSR, Voronježki narodni zbor, izvadačica bjeloruskih narodnih pjesama R. Kindel u prathni ansamblu cimbala i dr.

A l m a - A t a. Osokorovski muzički kombinat Ministarstva lokalne industrije ostvario je masovnu produkciju narodnih muzičkih instrumenata. Na čelu kombinata stoji muzički majstor filharmonije Kamar Kasymov. U kombinatu izrađuje se deset vrsta nacionalnih muzičkih instrumenata. Već je izrađeno preko 1000 raznih instrumenata.

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

zicije »Moskva« kao i niz koncerata u centralnim dvoranama glavnog grada uz sudjelovanje Državnog simfonijskog orkestra SSSR, zborški kolektiva i solista.

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

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

»Sovjetskoje iskusstvo«
br. 34 (1018)

M. BRAŽNIKOV:

Najstariji ruski muzikolog

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

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

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

Kao jedan od najautoritativnijih učesnika Beljajevskog kružaka, Osovski ulazi u Nadzorni savjet načelnog poduzeća, koje je osnovao M. P. Beljajev, i koje je, kako je poznato, objelodanilo oko 2.000 dječaka ruskih kompozitora.

Nadalje, Osovski kroz dugi niz godina djeluje kao savjetnik uprave simfonijskih i komornih koncerta Silotija i Ruskog muzičkog načelnog zavoda, uzima učešće u redaktorskom radu »Muzičkog svremenika« i vrši opširnu društvenu, lektorskiju i publicističku djelatnost. G. 1915. počinje pedagoška djelatnost Aleksandra Vjačeslavovića na mjestu profdera Petrogradskog konzervatorija, gdje je zauzimao položaj projektor-a od 1922.—1929.

»Sovjetskoje iskusstvo«
br. 15 (999).

LABORATORIJ TONALNIH SISTEMA

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

1941. godine objelodanjen je kapitalni rad A. Ogolevea »Osnove harmonijskog jezika«. U tom radu prema ostalim pitanjima, bio je postavljen problem razvitka postojećeg muzičkog sistema, koji, kao što je poznato posjeduje 12 polotonova u oktavi i koji je nastao putem produkta trajnog historijskog razvijatka. No u isto vrijeme susreće se u muzičkim kulturama pojedinih naroda elementarniji, a u nekim muzičkim kulturama Istočna postoji i komplificirani zvukovi sistem (oktava u Arapi dijeli se na 17 dijelova, a u Hindusa na 22 dijela).

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

Najprije je započeo rad na površinama i na pomnom proučavanju niza muzičkih kultura naroda SSSR. Kabinet radi u uskom kontaktu s izumiteljima na području elektro-muzike i grafičkog zvuka, namjeravajući u buduću široko iskoristiti rezultate stvorene na ovom području za reprodukciju muzike napisane prema novom mnogozvukovnom sistemu.

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

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

»Sovjetskoje iskusstvo«
br. 33 (1017).

OPERNI STUDIO MOSKOVSKOG KONZERVATORIJA

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

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

Iz žvota i rada muzičkih ustanova i organizacija

HRVATSKI DRŽAVNI KONZERVATORIJ

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

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

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

Tajnik NSO-e, Anka Klopović, dala je izvještaj o radu te organizacije u protekljoj godini, a drugarica Flora Tolentino održala je predavanja o reformama u organizaciji NSO-e. Nakon diskusije, u kojoj su sudjelovali i nastavnici i daci, radno predsjedništvo je predložilo niz zaključaka-obaveza, koje su prisutni aklamacijom usvojili. U tim se obavezama među ostalim predviđa osnivanje podružnice Konzervatorija i učilišta.

Priredila su dva izborna sastanaka, na kojima se govorilo o značenju izbora i o historiju Sabora. Za izborni fond je sakupljeno 970 dinara.

GRADSKA MUZIČKA ŠKOLA

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

U školu je upisano 753 učenika. Zavod je dobio 7 novih nastavnika. Od upisanih učenika 372 uče kl-

vir, 85 gudačke instrumente, 25 solo pjevanje. 31 duhačke instrumente.

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

Organiziran je također dječački i djevojački zbor.

Međunarodno muzičko natjecanje u Ženevi

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

Nagrade su dobili sljedeći kandidati:

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

Pijanisti (muški): prva nagrada (nejednoglasno) Friedrich Gulda (Austrija), druga nagrada Louis Backy (Belgia) i Paolo Spagliuolo (Italija);

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

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

III. Violoncellisti: prva nagrada (nejednoglasno) Raymond Verrand (Francuska), druga nagrada Antonio Janigro;

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

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

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

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

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

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

Muzičke novine

UDRUŽENJE KOMPOZITORA

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

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

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

MUZIČKA NAKLADA

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

VOJNO MUZIČKO UČILIŠTE

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

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

Muzički kalendar za mjesec studeni (novembar)

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

Nedavno je umro čuveni pijanist Moritz Rosenthal, Lisztov učenik.

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

IZ REDAKCIJE

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

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

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

Cijena ovome (sedmom) broju, koji je povodom 29. godišnjice Oktoobarske revolucije izazvala smijeh kod svih onih, koji muziku osjećaju.

U par redaka

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

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

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

Osim toga treba da spomenemo još jednu veliku nepravilnost, koja se tice upravo našeg čelista Mirkog Dornera, a o kojih pišu ženevske novine slijedeće: (»La Tribune de Genève« 3. listopada 1946): »Ogradišće bi se također o elementarnu pravdost, kad bi prepoznao uvjetne vrijednosti, kao prvovalog svjetskog umjetnika i muzičara: ... nepogrešiva virtuozenost i lijepa muzička

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

REDAKCIJONI ODBOR:
Evgenij Vaulin (odgovorni urednik), Josip Andreis, Milo Cipra, Natko Devčić, Ivo Maček

ISPRAVAK

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

% 1 % 1 %