

Objavljuje: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara HDGT, Gundulićeva 4, HR-10000 ZAGREB • www.hdgt.hr • Urednik: Tihomir Petrović • Tekstovi se objavljaju u pristiglom obliku uz neznatno izjednačavanje jezičnog standarda i ispravljanje uočenih pogrešaka • Grafički urednik: Slavko Križnjak • Naklada: 2000 primjeraka • Izlazi najmanje jednom godišnje • Cijena: 20 kn • ISSN 1331-9892

Sadržaj

Uvodnik uz desetu obljetnicu Društva	2	glazbeni pisac i župan turopoljski. O 35-oj obljetnici smrti.....	24
Riječ urednika.....	3	Snježana Miklaudić-Ćeran	
<i>Riječ o glazbi – priča 5.</i>	4	<i>Glazbena umjetnost za 1, 2, 3. i 4. razred gimnazije</i> , Zagreb: <i>Znanje</i>	27
Gunther Anders: "Krivovjerja"		Tihomir Petrović	
Prevela i priredila Vesna Vančik			
<i>Maja, Juraj i zlatna ribica – VI. dio</i>	7	O Dieterichu Buxtehudeu između dvije obljetnice ..	
Tihomir Petrović		32	
Dalekosežnost nastave <i>Solfeggia</i>	9	Snježana Miklaudić-Ćeran	
Mladen Tarbuk			
Temeljne sastavnice nastavnoga plana i programa za glazbenu kulturu u osnovnoj školi – filozofija i ciljevi predmeta.....	11	Dietrich Buxtehude: <i>Herr, wenn ich nur Dich hab</i> , BuxWV 38.....	33
Tomislav Košta		Tihomir Petrović	
<i>Teminološke dileme</i>	14	O broju dugmeta na Bachovim portretima.....	35
Dilema nema?		Krešimir Cindrić	
O skrivanju iza strukovnoga autoriteta		Johann Sebastian Bach: Enigmatski kanon BWV 1078	37
Nikša Gligo		Krešimir Cindrić	
Teorija glazbe – izborni predmet u VI. razredu osnovne glazbene škole	16	NATKO DEVČIĆ	38
Tihomir Petrović		Tihomir Petrović	
Teorija, praksa i glazbeno znanje	17	<i>Predstavljamo članove Društva</i>	39
Branko Lazarin		Dr. sc. Josip Silić, prof. emeritus Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, počasni član Hrvatskog društva glazbenih teoretičara Razgovarali, priredili i napisali:	
Glazbene obljetnice u korelaciji s nastavnim programima drugih predmeta	18	Nikša Gligo i Tihomir Petrović	
Snježana Miklaudić-Ćeran			
Franjo Lučić – skladatelj, orguljaš, pedagog,		<i>EUROPA CANTAT</i>	43
		Tihomir Petrović	

Molba ravnateljima škola:

Ako vam okolnosti poslovanja otežavaju plaćanje ovoga časopisa, lijepo vas molim da ga ne vraćate, nego jednostavno ignorirajte račun ispisani na poleđini adrese, a časopis nek ostane na **dar školskoj knjižnici** ili ga proslijedite najbližoj mjesnoj knjižnici. Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara opstaje i jača zahvaljujući poticanju ljubavi prema glazbi i glazbenom obrazovanju, čemu ovaj časopis svojim sadržajem pridonosi. (ur.)

Uvodnik uz desetu obljetnicu djelovanja Društva

Svaka je obljetnica prigoda za slavlje, zbrajanje postignuća, i za planiranje budućnosti. Slavit ćemo zajedno 17. listopada uz **3. dane teorije glazbe** (v. str. 13), a ovđe mi dopustite sažetak učinjenoga. Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara osnovao sam 1997. godine. Podrška nekolicine kolegica i kolega s Glazbene škole Vatroslava Lisinskog u Zagrebu bila je dovoljna da se 1. ožujka 1997. sazove Osnivačka skupština na kojoj se osamdesetak nazočnih iz cijele Hrvatske svojim glasom pridružilo iskazanoj želji te potvrđilo predloženi Statut. U njemu je, da vas podsjetim, zapisan i cilj našega djelovanja: promicanje teorije glazbe, unapređenje nastave teorijskih glazbenih predmeta, glazbene umjetnosti i kulture, sudjelovanje u glazbenim pedagoškim zbivanjima na području Republike Hrvatske, Europe i svijeta.

U početku se članstvo okupljalo u sjedištu Društva – Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog u Zagrebu. Na tim su skupovima u središtu pozornosti bili **stručno usavršavanje učitelja**, prikaz metoda rada u nastavi glazbenoteorijskih predmeta i promocija literature uz glazbeno obrazovanje. Primjerice, prvi smo imali čest javno upoznati *REA metodu* u poučavanju *solfeggia*. Djelovanje na tome planu vremenom se moralno prilagoditi povećanju broja članova pa smo počeli predavače slati k članstvu, u veće glazbene centre. Vrhunac je takva načina našega djelovanja bio dolazak ruske predavačice Tatjane Nikolajevne Abizove u Split, nakon seminara održanoga u Zagrebu.

Uvidjevši da se izravnim pokušajima tijekom prvih zagrebačkih okupljanja članova Društva zamišljeni ciljevi ne ostvaruju željenom brzinom, bez obzira na brojnost i zanimljivost sadržaja koji su na skupovima bili nuđeni, godine 1999. pokrenuo sam **časopis THEORIA**. Časopis izlazi jednom godišnje, a u njemu se objavljaju stručni članci sa svih područja teorije glazbe, recenzije stručne literature za nastavu glazbenoteorijskih predmeta te druge glazbene literature, notnih izdanja i nosača zvuka, predstavljaju se zaslužni članovi Društva i teoretičari glazbe, a posebno je vrijedna **rubrika Terminološke dileme** kojom se malim ali čvrstim pomacima pridonosi uspostavi hrvatskoga stručnoga glazbenog nazivalja. Časopis se tiska u nakladi od 2.000 primjeraka i šalje članovima, svim hrvatskim školama koje u svojem programu imaju bilo koji oblik glazbenoga nauka, svim hrvatskim glazbenim školama, akademijama i ustanovama u kojima se sustavno obrazuju glazbenici, mnogim kulturnoumjetničkim društvima i pojedincima – zaljubljenicima u glazbu. Mnogo se primjeraka razdijeli učenicima glazbenih škola i studentima glazbe.

U nastojanju da se pozitivno djeluje i na općoj kulturnoj razini osnovao sam **Biblioteku HDGT-a**, u kojoj se objavljaju stručne i popularne knjige vezane uz teoriju glazbe i glazbenike. Do sada je objavljeno osam naslova. To su: *Mali ljetopis Anne Magdalene Bach Esther Meynell*, notra zbirka *Hrvatske crkvene popijevke*, *Bachovo Umijeće fuge. Pojava i tumačenje Hansa Heinricha Eggebrechta*, *Nauk o glazbi*, 2. dopunjeno i promjenjeno izdanje, *Nauk o kontrapunktu i Osnove teorije glazbe* Tihomira Petrovića, *Wolfgang Amadeus Mozart. Simfonija u g-molu, KV 550* Stefana Kunzea i *Ovime stupam pred Prijestolje Tvoje. Figure i simboli u posljednjim djelima Johanna Sebastianija Bacha* Ludwiga Prautzscha.

Osim stručnoga usavršavanja učitelja svake godine organiziram i **stručno usavršavanje učenika** srednjih glazbenih škola, koje im bitno olakšava pristup razredbenom ispitnu na muzičke akademije u hrvatskoj, a pridonosi i ujednačavanju kvalitete nastave teorijskih predmeta.

S ciljem promicanja teorije glazbe tijekom svih ovih godina održao sam **stotinjak predavanja** naslova: *Što je teorija glazbe, kako nastaje i čemu služi? Glazbenim naukom do uspješnosti* i slično, namijenjenih različitoj publici; od učenika glazbenih ili općeobrazovnih škola te

učilišta za popularnu glazbu i njihovih roditelja do skupina amaterskih glazbenika i članova kulturno-umjetničkih društava najrazličitije dobi. S istim sam ciljem uz podršku ravnateljstva Hrvatskoga glazbenog zavoda osnovao **Radionicu utorkom**, na kojoj nizom glazbenoteorijskih predavanja već godinama pridonosim boljoj recepciji teorije glazbe u najširemu krugu publike.

Iz istoga sam razloga rado prihvatio i mjesto predavača na zagrebačkoj *Rock-akademiji*, gdje već petnaest godina sudjelujem u glazbenoteorijskoj naobrazbi glazbenika popularnih glazbenih usmjerenja, osvještavajući u njima potrebu za znanjem o glazbi; od osnova glazbene pismenosti do *solfeggia*, harmonije, kontrapunkta, glazbenoga oblikovanja, povijesti glazbe pa i simbolike brojeva, čega se makar informativno dodirnem sa svakom generacijom. Pojedini učenici *Rock-akademije*, otkrivši i razvivši svoje dispozicije za bavljenje glazbom, nastavili su školovanje u kojoj od zagrebačkih glazbenih škola.

Naravno, mnogo toga vjerojatno ne bi bilo bez beskrajno visokoga praga tolerancije što ga za mene imaju članovi moje obitelji, koji me podupiru u svakome nastojanju često izravno sudjelujući i u radu Društva; ne samo fizički – prevozeći i prenoseći časopise i knjige – nego i na druge razne načine: prevodeći članke, pisma i dopise, ispravljajući tekstove i prijepise, bilježeći i prenoseći vaše poruke te strpljivo odgovarajući na svaki upit zainteresiranih za bilo koji dio naših aktivnosti, pa im ovom prigodom na tome javno zahvaljujem.

Za sve učinjeno posebno moram zahvaliti najboljemu stručnom suradniku akademiku Nikši Gligu, koji je sve svoje potencijale bezreverzno ponudio već od samoga osnutka Društva. Zahvaljujući njegovoj stručnosti, svjetskomu znanstveničkom ugledu, profesorskomu i ljudskom autoritetu sve su vanjske djelatnosti Društva u stalnu usponu.

Zahvaljujem i svima vama, drage kolegice i kolege, članovi i nečlanovi Društva čija imena ne bi stala na ovaj mali prostor, a koji ste svojim člancima, održanim predavanjima, seminarima i radionicama, javnom potporom, obavljanjem raznih poslova i na mnogo drugih načina pridonijeli da oву obljetnicu dočekamo uz impresivna postignuća.

Posebno zahvaljujem i ovim institucijama i njihovim ravnateljima: Centru mladih *Ribnjak*, Glazbenome odjelu Gradske knjižnice u Zagrebu, Hrvatskom glazbenom zavodu, Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog u Zagrebu i Glazbenoj školi Zlatka Grgoševića u Sesvetama, koji nam uvijek spremno i bez naknade ustupaju prostor za skupove Društva i održavanje predavanja i promocija tiskovina i djelovanja Društva. Zahvaljujem i svim hrvatskim medijima, a naročito elektroničkoj mreži Muzičkog infomativnog centra, 1. i 3. programu Hrvatskoga radija te uredništvu *Cantusa* Hrvatskog društva skladatelja, koji naša postignuća prenose najširoj javnosti.

Posebno zahvaljujem i svima vama koji, najčešće bez i jedne riječi javljanja, izražavanja kakve osobne molbe ili pritužbe, uredno svake godine plaćate članarinu, zahvaljujući čemu se akumuliraju sredstva za neophodna plaćanja. Članarinu naravno ne tražimo od naših umirovljenika – oni su dovoljno sebe ugradili u naša postignuća – kao ni od učenika i studenata, iako su i oni zamoljeni da prema svojim mogućnostima uplaćuju skroman godišnji iznos od 100 kuna, inače ostaju bez članskih tiskovina. No svima onima, koji koriste sve usluge Društva – primaju časopis i druge tiskovine pa čak traže i potvrde o članstvu radi poreznih olakšica, ali ignorirajući sve moje molbe i vapaje ne plaćaju članarinu, a nisu ni umirovljenici ni učenici ni siromašni studenti – njima dakle upućujem ove tri male riječi: sram vas bilo. I molbu: ispišite se da nas ne opterećujete.

Koji su i koliki dosezi svega našega truda? Iskreno rečeno, ne znam; to bolje znate vi. Povratne mi informacije rijetko stižu. Po svemu se čini da se utapamo u sveopćoj nezainteresiranosti za kvalitete kojima pripada i naša djelatnost. Nemamo loptu kao osnovni rezvizit, ne nudimo ni brzu zaradu, materijalnu korist ili lude provode, a i to što nudimo nije ni umjetnost ni znanost (kako je to točno opisao Ludwig Holtmeier u

članku istoga naslova) pa nas i mnogi pripadajući autoriteti – kolege po osnovama struke, koji bi mogli i morali razumijeti i uvažavati naš trud – jednostavno ignoriraju, zaboravljajući da su zahvaljujući i našemu radu i trudu dosegнуli svoje umjetničke ili znanstveničke visine te da baš mi vrlo strpljivo i predano odgajamo publiku koja ih svojim pljeskom uzdiže tamo odakle nas više ne vide.

Dobrovoljnim smo radom i maksimalnim zalaganjem pojedinaca dosegнуli vrhunac koji se uopće može dosegnuti, budući da se obraćamo siromašnjemu dijelu građanstva – učiteljima, studentima, učenicima, umirovljenicima i sve rјedim štovateljima glazbe i umjetnosti općenito.

No ja ne posustajem, predlažem da se i dalje borimo za priznanje našega mјesta u sustavu i uvrštenje na ljestvicu – mi, teoretičari, još uvijek ne da smo “zadnja rupa rupa na svirali”, mi još ni nemamo svoju rupu; nama i mnogočime što se tiče glazbenoteorijske problematike čini se još uvijek (loše) upravljuju oni koji su zaboravili da bez naših usluga ne bi postali to što jesu – o tome najbolje svjedoči degradira-

nje predmeta *Theorija glazbe* u novome Nastavnom planu i programu za osnovnu glazbenu školu. Siguran sam da će u tom svojemu nastojanju izdržati još neko vrijeme; ugrađen će me *pace maker* pogoniti – ušao sam i ja u svoju elektroničku fazu – a moji će me najdraži valjda i dalje podupirati s golemin razumijevanjem za učiteljski sindrom predavanja. No bez povećanja vaše aktivnosti, kolegice i kolege, te bez vašega izravnijega sudjelovanja, bojam se da je opstanak Društva upitan. Stoga i na kraju ovoga pisma, kao i svih prethodnih, стојi molba: javite se s prijedlozima, pošaljite članke za časopis, potaknite svoje bližnje da posognu za našim časopisom i knjigama, potaknite ravnatelje svojih škola da naručuju (i plaćaju) naše tiskovine te da njima nagrađuju odlične učenike, potaknite i druge na upis u Društvo, pronađite sponzore za naš izdavački program, i, naravno, molim vas, redovno, početkom godine, uplaćujte članarinu.

Srdačan pozdrav, osnivač i predsjednik Društva, Tihomir Petrović

Riječ urednika

Kao glavni i odgovorni urednik časopisa najprije se moram ispričati za propuste učinjene u prošlome broju. Štedljivost i neimaština me, naime, tjeraju da časopis ispuni maksimalno 44 stranice tiskanih na 70-gramskome papiru, jer time ostaje lakši od 100 grama. Prekoračenje te težine odrazilo bi se na povećanje poštarine za približno 1 kunu. Budući da se šalje oko 1.500 pošiljaka, riječ je o impozantnoj uštedi. U prošlome je broju na kraju materijala bilo previše za predviđenih 44 stranica, bez obzira na manja slova i njihovo suženje za desetak posto. Pri naknadnom kraćenju članaka čitatelji su ostali prikraćeni za priču iz rubrike *Riječ o glazbi*, preostale kitice teksta pjesme *Gde pastiri nočas*

hite? Nevenke Videk, tablični prikaz koji je trebao pratiti prikaz Ivane Hausknecht o popularnoj glazbi i na kojem je bila napomena o prvome objavlјivanju njezina članka u časopisu WAM br. 19 od 15. 3. 2004. kao i zahvala uredništvu WAM-a za dopuštenje pretiska, te za jedan cijeli članak (*Europa Cantat*). Propusti će se djelimice nadoknaditi u ovome broju, a Vesnu Vančik, Ivanu Hausknecht, Nevenku Videk, uredništvo WAM-a i vas dragi čitatelji molim da primite moju iskrenu ispriku.

No dok ne priskrbimo kakvu trajnu financijsku pomoć koncepciju se časopisa neće bitno mijenjati pa je i ovaj broj sličan; kao obljetnički malo je deblji, no opet vrlo zgušnut – u njemu je više od 110 kartica teksta! – i sa Sadržajem na naslovnici, no ja sam zadovoljan što uopće jest. (ur.)

Najveći dosadašnji projekt Društva, objavlјivanje prijevoda knjige Ludwiga Prautzscha **Ovime stupam pred Prijestolje tvoje. Figure i simboli u posljednjim djelima Johanna Sebastiana Bacha**, završen je. Knjiga je objavljena kao 7. naslov u Biblioteci Hrvatskoga društva glazbenih teoretičara, veličine **17 x 24 cm**, šivanoga je uveza i ima **264 stranice**.

Svojim zalaganjem da Biblioteka Društva zaživi i bude što bogatija zasluzio sam naklonost mnogih, a među njima i svoje dugogodišnje znanice i iznimne štovateljice umjetnosti, koja ima uzrečicu "Budi sunce a da ne zasljepljuješ". Njoj zahvaljujem na pronalaženju štovatelja umjetnosti, Ivana Fabijankovića iz Zagreba, koji je odgovorio na moju molbu i financirao tiskanje 450 komada knjiga. Na tomu daru svesrdno mu zahvaljujem, kao i tiskari *Robi-graf* u Zagrebu, koja je također materijalno pripomogla ostvarenju projekta.

I cijelo je uredništvo (Nikša Gligo, Mario Penzar, Tihomir Petrović, Josip Silić, Slavko Križnjak) odustalo od svojega honorara, na čemu također svima iskreno zahvaljujem. Zahvalan sam i za strpljivost prevoditeljice Irene Horvatić Čajko, koja je vrhunski proniknula u taj zahtjevan tekst. Da zaključim: Lako je uređivati Biblioteku s takvim suradnicima! Tek zahvaljujući svima navedenima moglo se doći do završetka projekta **ukupne vrijednosti oko 100.000 kuna**. Iskreno se nadam da će njihov iznimani trud i doprinos prepoznati i cijeniti i svi čitatelji.

Članovi Društva primjerak knjige mogu naručiti poštom po simboličnoj cijeni od 60 kuna. Promocijska će cijena knjige biti 100 kuna, a maloprodajna oko 150 kuna. (ur.)

Ludwig Prautzsch

Ovime stupam pred Prijestolje tvoje

Figure i simboli u posljednjim djelima Johanna Sebastiana Bacha

14 – BACH
29 – J. S. B., također S. D. G. ("Soli Deo Gloria")
41 – J. S. BACH
47 – HERR (Gospodir)
48 – I. N. R. I., natpis nad Raspetim: "Jesus Nazarenus Rex Iudeorum"
158 – JOHANN SEBASTIAN BACH

Riječ o glazbi – priča 5.

Gunther Anders: “Krivovjerja”

Prevela i priredila Vesna Vančik

Odlomak iz jednog intervjuja

Na R.-ovo pitanje što mislim gdje i od kojih pisaca sam naučio, kako je ustvrdio, „literarnu virtuoznost“, odgovorio sam: „Ni od jednoga pisca. Ni jedan nije bio moj učitelj ili literarni uzor.“

Pogledao me s nevjericom.

„Za cijelog života, osim novina, malo sam toga pročitao. Sramotno malo. Osvrnite se naokolo. Zaslужuje li ovo što se tu nalazi ime „knjižnice“?

„Jedva“, priznao je.

„Ja sam, dakle, nenaobražen. U svakome slučaju književno nenaobražen. U mojoj mladosti oblikovale su me isključivo glazba i likovna umjetnost. Objema sam se i djelatno bavio. Od velikih skladatelja naučio sam kako se piše. I od velikih slikara. Ne od Goethea. Ili od Hegela.“

„Neobično!“ zaključio je klimnuvši glavom.

„Ne tako neobično kao što mislite. Ingres je tako jedanput (priповједa Nietzsche) svojim učenicima savjetovao da postanu glazbenicima kako bi bolje slikali. (*Volja za moć, br. 105. Si je pouvais vous rendre tous musiciens, vous y gagneriez comme peintres.*) Moj slučaj.

Radio

Slušao, valjda po stoti put, Beethovenovu *Sedmu*. To da publika uviđek iznova traži slušati jedno te isto nije, kao što se običava, razjašnjivo samo time da se voli ono dobro poznato, nego i time da se, slušajući poznato, uživa u sreći predviđanja. Slušam li *Allegretto*, prorok sam.– Na mojoj ploči ima jedno mjesto na početku *Allegretta* s previsokim *disom*. Minutu prije znam što će se dogoditi. Analogno iskustvu pri opetovanom gledanju filma. „Sada će žena skočiti kroz prozor ...“ Tehnika reprodukcije preobrazila nas je, naravno, u vrlo trivijalne proroke.

Na radju: Liszt, *Nottuno*

Ono što mislim o Lisztu – njegovoj besprimjernoj svestranosti, njegovoj ekvidistanci prema Chopinu i Wagneru, predviđanju Schönberga (u zadnjim skladbama za glasovir), sve sam to zapisao Mayeru uz poklonjeni svezak Lisztovih pisama. No ispustio sam tri stvari:

1. Da je on, kao baštinik Beethovenovog 5. koncerta za glasovir, uveo povezivanje heroizma i virtuoziteta, križanje Prometeja i Paganinija, što je postalo sudbinom koncertne glazbe za glasovir 19. stoljeća.

2. Da je bio inicijator salonske i barske glazbe. Ako nije bio prvi, a ono je ipak „uzorno“ preveo folklorno u budoarsko. Dopustio je da seljaci pjevaju u čast aristokracije.

3. Da je bio prvi koji je kultivirao loš običaj – vidi Nottuno 3 – da se melodija melankolično premjesti dolje, u lijevu ruku, na visinu violončela ili viole, da se taj glas prati desnom rukom (romonom rastavljenih akorda ili perlстиh nizova).

Izvjesno je da je bio najsvestraniji među velikim skladateljima 19. stoljeća. Ali i najneukusniji.

Reger: Mozart-varijacije

Čitao u FAZ-u Katonovu dictum: „rem tene, verba sequentur.“ Ono posebno u umjetnosti, u glazbi sigurno, sastoji se u tome, da je distinkcija između „res“ i „verba“ bespredmetna. Jezik i stvar isto su. Razlikovanje vrijedi jedino za varijacije u kojima se pokazuje da se „res“ tema može prikazati u različitim „modi dicendi“. No i to zapisujem oklijeva-

jući, budući da se svaki „modus dicendi“ unatoč konstanti promijenjene teme čini kao druga „res“.

Snažan pljesak poslije Debussyjeva *Mora (La mer)*

Pljesak po svršetku glazbe ne predstavlja samo objavu oduševljenja radi vrsnoće sviranih djela ili njihovih svirača. To je i olakšanje radi toga što je djelo konačno završilo i jer je dopušteno vratiti se u njima prekinut život. I meni koji ludujem za glazbom isto je tako. Nakon svršetka svake simfonije odahnem. Pomisao da bi glazba mogla, čemu je zapravo naginjao Wagner, beskonačno trajati zastrašujuća je. *Sumrak bogova* već je vrlo blizu toj strašnoj beskonačnosti. Panika koja obuzima čovjeka jednaka je onoj od utapljanja.

Beethoven, 7. simfonija

Slušao sigurno po tisućiti put 7. simfoniju. To je bila prva simfonija koju sam ikada čuo. Kao šesto– ili sedmogodišnjak. Dirigent se zvao Dohrn. U to vrijeme plakao sam kod *Allegretta*, jer još nikada nisam čuo nešto u molu i jer sam djelo držao tužaljkom. Ne s nepravom, jer stavak se još i danas uzima uvijek bitno prepolako.

Svaki puta zapanjuje kako je je malo čutilnosti, a o seksualnosti da i ne govorim, ušlo u Beethovenovu glazbu. Jedva burleskno radosnog. To vrijedi i za *Sedmu*, iako si je Wagner utvarao da u zadnjem stavku čuje dionizijski bijes. I završni zbor iz *Devete* nije vedar (u glavnoj melodiji čak je banalan) i nigdje manje ljubavi kao kod Adelaide ili u hvalospjevu bračnoj vjernosti u *Fideliju*. Kakvo neobično stapanje srasti i suhoće éutila ! No „nadéutilna“ u nepatorenem, naime religioznom smislu njegova glazba isto tako nije. Slavni stavak iz kvarteta *Heiliger Dankgesang eines genesenen an die Gottheit* ne tiče se Boga, nego samo „božanstva“ koje ne treba razumjeti deistički, a pogotovo ne teistički. Udio crkvene glazbe u njegovom opusu manji je od opusa ma kojega skladatelja prije njega. Njegovoj je vjeri teško vjerovati, iako je i od ateizma bio vrlo udaljen. Njegov je *Krist na Maslinskoj gori* najneuvjerljivije djelo „religiozne glazbe“ koje poznajem; mnogo manje uvjerljivo nego čutilni, od Brahmsa ismijan kao opera *buffa*, Verdijev *Rekvijem*. Čak i tako znamenitu *Missu solemnis* mogu slušati samo s nepovjerenjem.

No ako njegova glazba, čini se, ne izražava ni čutilno ni nadéutilno, koje onda osjećaje izražava? Koje posreduje? Što čini njegovu nepobitnu ozbiljnost ozbiljnom? Koje pomračenje oplemenjuje? U kojoj dimenziji nas pogarda, „gdje“ smo dohvaćeni? I to možda čak dublje nego radošću Champagnerlieda ili tugom *Muke po Mateju*? Ostaje zagonetan. Možda mu se čovjek najviše približuje ako ga pojmi kao glas morala. Što dakako poznavatelju Beethovenovog načina života zadaje novu zagonetku. Jer bio je buntovnik.

Kvintet za vrijeme brijanja

Slušao meni nepoznati Mozartov kvintet. I osjetio se opet, kao uvijek kod kvinteta, raznježenim: to je kao da nam je dodatkom 5. dionice koja zapravo nije neophodna i koju zapravo ne tražimo dopuštena dodatna sreća. Kvinteti ne zvuče ni tako orkestralno bujno kao seksteti, niti tako asketski kao gudački kvarteti, o gudačkim triima da i ne govorimo. No zašto nam četveroglasje vrijedi kao mjerilo? I kao nužnost? Pripadaju li prostoru glazbe, barem naše europske glazbe, četiri koordinate kao

prostoru tri koordinate, gore-dolje, desno-ljevo i sprjeda-straga? Ne-vjerojatno, jer sve tonske visine i dubine na jednoj su jedinoj crti: od svake točke možemo po ravnoj crti dosegnuti svaku drugu. Duboko sam se porezao po bradi.

Radio. Brucknerova Sedma

Svih deset simfonija (za razliku od onih svih ostalih simfoničara) uvijek su jedna te ista simfonija, što malo škodi veličini fiksne ideje. Iako nema ničesa o čemu ne bih imao što reći, iako dakle imam neusporedivo više sižeza od Brucknera koji je očigledno imao tek jedan jedini, nikada se ne umorivši slaviti ga (drugo nego slaviti također nije mogao), ipak pripadam, kao i Bruckner, onima koji se stalno opetuju. I ako me straši pomisao na smrt, to je samo radi toga, jer se bojam da sutra neću više moći priopćivati ono isto što sam danas, jučer ili prekućer priopćivao.

Berliozov Harold u Italiji na radiju

Još i danas najmoderniji instrumentalni koncert. I to radi toga jer je solist lišen svega primadonskog ili herojskog. Nije ulogu solističke viole Berlioz tek slučajno označio kao "obligatnu". Jer individuum ne dolazi na svoje, ne može se izdići nad prijeteći kolektiv orkestra. Samotno uzdiše guslač na rubu ulice po kojoj trijumfalno i uz tutnjavu prolazi vojska ili masa. Po prvi put u povijesti glazbe (i do danas zadnji put) solist je zamišljen kao negativan, kao već unaprijed pobijeđen junak. Nikakvo čudo da je Paganini, koji je kod Berlioz-a naručio koncert za violu, uvrijeđeno odbio koncert kao nepodoban za njegovu ekshibitionističku pomamu.

Bad Ischl. Radio

Koje je glazbalo primjereno nama muškarcima? Upravo sam na radiju slušao *Concerto grosso* od Telemanna za *solo piccolo*, gudače i *basso continuo*. Pomisao da je muškarac taj koji izvodi ove baletne korake i koji svira *agrement* u najvišim kolorurnim visinama, komična je. Slično vrijedi za violinu koja se isto tako uspinje u najveće visine jedne žice, još i nesamostalno, jer monodijski, daleko od svake harmonije i upućena na pratnju. Ni violončelo mi ne odgovara jer ono, ako se jednostavno ne prepusta održavanju basa, ne može, profesionalno melankoličan, ništa drugo do jadikovati. Čovjek koji je po zvanju elegičan i dopušta da za to bude plaćen isto je tako komičan.

Ne, ostaju samo glazbala s tipkama, glasovir i orgulje, koji svirača postavljaju u pravu položaj da suvereno vlada svim visinama i regi-

stri ma, ne: božanski vlada. Ne, ostaje samo glasovir. Jer orgulje uvijek samo iskazuju – u tome ne neslično crkvenim zvonima – nadmoćnost.

Radio. Schönbergova Serenada

U svojem "Svjetu kao volji i predodžbi" Schopenhauer u basu vidi gravitacioni temelj koji ono nad sobom, razigrano vegetativno, animalno i humano glazbeno događanje dijelom utemeljuje, a dijelom u sebe uvlači. To, naime, vrijedi za bas-toniku. Činjenica da je do oslobođenja bas-tonike došlo u istoj četvrtini stoljeća u kojoj smo kao letači naučili nadmudriti silu teže, ne čini mi se čistim slučajem. Već u svojem predtonalitetnom razdoblju za Schönberga je samooslobodenje od sile teže, "lebdenje", moralno igrati veliku ulogu. Inače ne bi uglažbio Georgovu hiperatsku pjesmu *Udaljavanje (Čutim uzduh drugih planeta)*. To što je odabrao spomeničkoga Georgea, unatoč svih različitosti među njima, isto tako nije slučaj: jer za obojicu vrijedi da su Jugendstil pokušali kombinirati s nepopustljivošću i svoja djela mjerili prema apsolutnim mjerilima proročkoga zelotizma.

(Dopuna: Činjenica je da je Schönberg atonalitetnost uspoređivao s moći letenja: "Kad se samo na to pomisli da nas, kao što tonovi teže trozvucima, a ovi tonalitetu, zemljina sila teža vuče dolje i unatoč tome zrakoplov od nje odvlači u visinu".)

Na radiju. Simfonija Kochel 297

Nijedan *brio* ne može živahnije pulsirati. Tu simfoniju napisao je u tri ili četiri dana žustrim perom nakon što je upravo preminula njegova majka koja ga je mukotrpnno pratila u Pariz, dakle doista "u osami duše bez majke", u bijednom sobičku na Isle de France. Ali partitura je bila naručena; morala je, ako nije želio izglađniti, biti odaslana na vrijeme – i gle: nijedan *brio* ne može biti živahniji.

(Drugi primjer: Mendelssohn je istovremeno radio na partiturama dvije, s obzirom na temperament, potpuno različite simfonije, *Talijanskoj* i *Škotskoj*.) Što dokazuje da nijedna filozofsko-umjetnička predodžba nije lažnija od one da je dotično umjetničko djelo "izraz" dotičnoga "raspoloženja" skladatelja: svoju bol i tugu Mozart u svojem opusu 297 doista nije izrazio.

Ne piše se onako kako je nekome pri duši – to misle samo oni bez razumijevanja za umjetnost. Obratno, pri duši je nekome onako kako piše. Raspoloženje nije izvor rada, nego njegov učinak. Nepovjerljiv sam prema umjetnicima koji, da bi stvarali, moraju čekati na "pravo raspoloženje". **Tko ima nešto reći može to reći uvijek. Tko mora čekati nije sposoban ni za što.**

Međunarodni festival glazbe i umjetnosti u Cavatu – *Epidaurus Festival* – 18. do 29. rujna 2007.

Svečano otvaranje Festivala bit će u utorak, 18. 9. 2007. u 20:30, pred crkvom Svetog Nikole.

U program Festivala sudjelovat će pijanistice Žanina Bilić, Lana Genc, Mateja Leko i Ivana Vidović (Hr), mladi pijanisti Tea Dukić (Hr), Iliriana Gjoni (CG/AI), Tomislav Previšić (Hr) i solist na rogu Toni Kursar, *Trio CARUSO Darclee* (Paolo Scibilia – klavir, Aldo Gallone – tenor, Antonia Maria Palazzo – sopran), mezzosopraničica Dijana Hilje (Hr), Gradska glazba Cavata, Cavatske mažoretkinje, klape *Ragusa vecchia* i *Ostro*, glumci Frane Perišin i Nikša Butijer (Hr), Konavoski amaterski umjetnici i Ivo Letunić na lijericu te jazz-sastav *Session Selection*.

Festival završava u subotu 29. 9. 2007. nastupom Dubrovačkoga simfoniskog orkestra kojim dirigira Zlatan Srzić. Uz Orkestar nastupit će solisti: Đive Franetić Kušelj – flauta (Hr), Fatos Qerimi – klarinet (AI), Ivana Marija Vidović – klavir, Đana Kahriman – violinica i Marin Maras – violinica (Hr). Uz glazbeni dio Festivala otvorit će se i izložba slika Marije Marusje Brautovic, a bit će predstavljene i knjige iz Biblioteke Hrvatskog društva glazbenih teoretičara.

Festival je osnovala i njegova je umjetnička direktorka pijanistica **Ivana Marija Vidović**.

Detaljne obavijesti o Festivalu potražite na www.epidaurusfestival.com

Uvod

Ve-se-lo, ve - se - lo!
Sje-di-mo o - pet za - je-dho,

ve-se-lo pje - sme pje - va-mo,
ve - se - lo!
A kad sam bo - le -
stan, kod ku-će sje - dim ža - lo-stan.
Tu-gu tad la - ko o - tje-ram,

Uvod

Dra-gi sve - tū
Ni-ko-la u pro - zo-ru mom
te-be če-ka či-zmi-ca pa spu - sti bom-bon.

pri-sto-jan sam pa mi ši-ba ne tre - ba.
A - ko mo-žes spu-sti dva to mo - lim te ja,

Maškare

1. I - za ma - ske se kri - jem i ve - se-lo smi - jem.
Ni - tko me ne - če
2. Mnogo ra - do-sti tu je i pje - smase ču - je.

*D. C. al S. (pri ponavljanju ispuštiti uvod
e poi Coda)*

za - pie - vam:
ve - se - lo, ve - se - lo.
1. I - za pre-po-za-na-ti sad.
Ni - tko me ne - če
2. Mnogo sto u bi - ti jest.
Ni - tko me ne - če

U šestome nastavku glazbeno-poučne priče Maja i Juraj uče novu popijevku – *Školska radost i tuga*. Njome utvrđuju 6/8 mjeru i prepoznavanje odnosa dijelova u trodijelnoj pjesmi, a zatim i znanje o građi durske i svih oblika molske ljestvice te se prisjećaju mnogih glazbenih pojmoveva, kao što su: usporedne i istoimene ljestvice, durski i molski kvintakord, tetrakord itd. O intervalima će ponavljati kroz popijevku *Moj prijatelj*, uz koju su naučili i ponešto o zapisu dvoglasja u istomu notnom sistemu te se podsjetili svega o podjeli dobe na dva, tri i četiri dijela. Koja je ljestvica za pola stepena iznad C-dura naučit će kroz popijevku *Pismo svetom Nikoli*. A popijevka *Maškare* mogla bi biti dobar uvod u svijet polifonije.

Maja, Juraj i zlatna ribica – VI. dio

Tihomir Petrović

Školska radost i tuga

Nakon ljetalih praznika počela je škola i svi su bili veseli. Tužni su bili samo oni učenici koji zbog bolesti nisu mogli u školu (v. popijevku *Školska radost i tuga* na str. 6).

Najbolji prijatelj

Jednoga su dana Maja i Juraj pregledavali tatine fotografije iz mlađenčkih dana. I ugledaše tamo najljepšega psa na svijetu – uostalom, pogledate i vi fotografiju uz tekst. Tata im je zatim ispričao cijelu priču o njemu; kako ga je dobio u dobi od dva mjeseca “samo na čuvanje”, tek na nekoliko dana (naravno, ostao je zauvijek i postao doista njegov najbolji prijatelj); kako je naučio preskakati klupe, pozdravljati s “vau” i zaljati dvaput za “hvala lijepo”, kako ga je spasio od medvjeda tijekom šetnje u Gorskome Kotaru i mnogo toga drugoga. O njemu priča i popijevka (v. popijevku *Moj prijatelj* na str. 8).

Tata ih zatim nauči popijevku, a oni odmah u njoj uočiše i kvartu i kvintu, zatim sekstu i septimu; i osminke i triole i šesnaestinke i odgovarajuće im stanke. Jurju nije bilo lako glasom dosegnuti pojedine visoke tonove pa mu je tata ispod nota po kojima je Maja lako pjevala dopisao drugi glas. Vratice je tih nota okrenuo silazno, da se točno zna tko će što pjevati. Naravno, od tada su stalno zapitkivali: “A kada ćemo mi dobiti našega najboljeg prijatelja?” I dobili su, no najbolju prijateljicu, ali o tome kasnije.



Sveti Nikola, Božić

Prije blagdana Svetog Nikole tata ih je naučio novu popijevku (v. popijevku *Pismo svetom Nikoli* na str. 6). Ako se umjesto zadnjega takta označenog 1. kao kraj odsvira takt označen 1.a, čitava se skladba, naravno bez uvoda, može ponoviti za pola stepena više, u *Cis*-duru. Pri tom se može pjevati neutralnim sloganom *la*. Kad se i taj put dođe do kraja, može se opet učini isto, tj. opet modulirati za pola stepena više, u *D*-dur, i još jednom otpjevati popijevku riječima. Opisano može biti sjajna prigoda da se razmotri pojmom modulacije i zapis popijevke u tim tonalitetima. Pri ponavljanju ispustiti uvod.)

U vrijeme Došašća i Božića opet su pjevali su sve one popijevke koje su naučili slušajući pjevanje u obitelji, a zatim i one koje su na vjerouaku naučili od časne sestre Jelene. Pjevali su i popijevku *Gdje pastiri noćas hite* koju su naučili još prošloga Božića. (uz ispriku radi propusta u prošlogodišnjem broju časopisa, u ovome donosimo čitav tekst pjesme *Gdje pastiri noćas hite*).

Gdje pastiri noćas hite

1. Gdje pastiri noćas hite?

Andeo ih Božji vodi.

U grad dalek oni žure

Gdje se dijete Božje rodi.

2. Gdje pastiri noćas hite?

Zvijezde sjajne put im svijetle.

U grad sneni oni stižu,

U jaslama leži dijete.

3. Tiho, tiho ti treperi,

noći modra, noći plava.

Tiho, tiho ti koračaj,

U jaslama Božić spava.

4. Osluhnimo kako diše

u jaslama dijete milo,

Marija ga nježno sebi

Privila u krilo.

5. Tiho, tiho ti treperi,

noći modra, noći plava.

Tiho, tiho ti koračaj,

U jaslama Božić spava.

6. Svi pastiri noćas hite

Božiću da se pokone.

Gradom svetim zvona kliču,

Gradom svetim zvona zvone.

7. Tiho, tiho ti treperi,

noći modra, noći plava.

Tiho, tiho ti koračaj,

U jaslama Božić spava.

Maškare

Svatko barem jednom u godini voli biti ono što inače nije. Naravno, to je najlakše onoga dana kad se svi maskiramo pa pjevamo i plešemo i zabavljamo kako znamo i umijemo. Maja se toga dana pretvorila u princezu no tata je rekao da se zapravo i nije maskirala – za njega ona je oduvijek bila *njegova princeza*. Juraj je postao mali kinez, što je obzirom na njegovu svjetlu kosu i izrazito plave oči bilo začuđujuće. Tata je toga dana uzeo harmoniku i postao klaun koji zabavlja izgledom i svirkom. Pritom su naravno naučili i jednu veselu popijevku (v. popijevku *Maškare* na str. 6).

Pri - ja - te - lja je - dno g i - mam.

I - za sva - kog stav - ka on plje - ska - ti ne - če, ne no - si mi cvje - ēće al ska - če - od stre - če.

Ja - ko vo - li kad mu pje - van, ja - ko vo - li kad mu sví - ram i sa - mo

Ša - pi - com me di - ra i nju - ški - com ma - zi, ru - ke mi o - vla - ži al sve mi je dra - ži,

sve mi je dra - ži!

Na - pe - to al miř - no slu - ša,

nje - mu kon - cer - ti - ram.

po - ne - kad pro - tr - lja u - ha.

Pri - ja - te - lja je - dno g i - mam.

Ja - ko vo - li kad mu pje - van,

Ja - ko vo - li kad mu pje - van,

Neznam dali i - ma slu - ha i - li ga samo smeta bu - ha.

nje - mu kon - cer - ti - ram.

Dalekosežnost nastave *Solfeggia*

Mladen Tarbuk

Živimo okruženi glazbom, gotovo uronjeni u zvučne valove koji nas zapljuškuju često istovremeno iz raznih pravaca. Nikad u povijesti čovječanstva nije bio Čovjek u položaju tako obilno slušati i prihvaćati takvo raznovrsno obilje glazbe kao što to čini danas.

Ovakav istaknuti položaj u povijesti mu je svakako omogućio razvitak tehnologije, u prvom redu elektronika čiji su već prvi istraživači uočili lakoću pretvaranja elektromagnetskog titraja u titraj membrane (Marconi), a time i u nastanak zvučnih valova.

Međutim, pravac razvijanja tehnologije, za razliku od znanosti koja se razvija često mukotrpno i nepredvidivo, sa dugim stankama i potom iznenadnim skokovima, određen je Čovjekovim interesom. Tako su otkrića u elektromagnetizmu i kasnije fizici poluvodiča samo utažili golemu ljudsku strast za glazbom koja, po svemu sudeći, postoji od pradavnih vremena.

Glazba je nekako povijesno posljednja došla na red; a počelo je sa likovnim umjetnostima. Već u praskozorje civilizacije možemo opaziti težnju ka ispunjenju životnog prostora djelima izvanredne likovnosti. Brojne carske palače ispunjene skladnim skulpturama, zidnim mozaicima i freskama, iznenađujuće rano razvijen urbanizam prvih gradova, veličanstveni hramovi i grobnice svjedoče o potrebi prvih civiliziranih ljudi za stvaranjem vlastitog okruženja prožetog lijepim. Nasuprot tome, možemo samo zamišljati kakva je glazba ispunjavala te čudesne prostore. Ne postoje dokazi koji bi nam pobliže razjasnili glazbu prvih civilizacija, te nam tek preostaje da analogijom sa glazbom do danas sačuvanih zatvorenih društvenih zajednica pokušamo zamisliti početke glazbene umjetnosti. Tek od starih Grka naovamo možemo slijediti postupno nastajanje notnog pisma koje nam dakako samo neprecizno može ponešto reći o glazbi starih civilizacija.

Međutim, kao što znamo iz našeg vlastitog notnog pisma, ono je samo manje ili više nepotpun podsjetnik na glazbu koju stvaramo i koja titra u određenom akustičkom prostoru. Već iz toga što ne postoje dva jednaka akustička prostora, te što ne postoje dva jednaka instrumenta ili ljudska glasa, slijedi da notno pismo ne može supstancialno označavati glazbeno djelo.

Iz ove činjenice se izvodi duga tradicija razdvajanja dva krila glazbene umjetnosti, onog kreativnog (skladateljskog) i onog izvedbenog (interpretacijskog). I premda je u početku vrlo teško razlikovati gdje završava skladatelj a počinje interpret (kao kod narodne glazbe ili glazbi istočnih naroda koje počivaju na prijenosu i potpunom očuvanju tradicije), s vremenom je došlo do sve oštire podjele, koja je u konačnici, u 19. stoljeću iznjedrila s jedne strane profesionalnog skladatelja, a s druge profesionalnog interpreta, a da se polje njihovog rada nigdje ne susreće osim u notnom zapisu skladbe. Ova podjela je time i produbila pitanje o suštini glazbenog djela: da li je to niz glazbenih ideja koje skladatelj nosi u glavi i kodificira notnim pismom, ili je to vremenski totalitet izvedbe istog djela u određenom prostoru, dakle zvučna realizacija notnog zapisa ostvarena prstima i dahom interpreta? Kako procijeniti da li je interpret prepoznao skladateljeve glazbene ideje, ako smo svjesni gore navedene suštinske manjkavosti notnog pisma? Kako znati da li je zvuk u prostoru upravo onakav kakvim ga je skladatelj zamislio?

Pojava elektronske glazbe je ovo pitanje razriješila na neočekivan način: skladatelju više nije bio neophodan interpret. I doista, suvremeni glazbeni software ne samo da je ukinuo interpreta, već je omogućio najširu moguću definiciju skladatelja: uostalom, svatko može proučiti upute i dugotrajnim isprobavanjem od postojećih predložaka sastaviti vlastitu glazbu, koju je time pripravio za izvedbu. Imajući u vidu današ-

nju raširenost elektronike u segmentu primjenjene glazbe, možemo ovde dati trivijalne odgovore na prethodno postavljena pitanja: glazbeno djelo jest njegov zvuk u prostoru i vremenu u potpunosti determiniran u svim glazbenim parametrima od strane skladatelja/programera sve do u malu neodredivost osobina elektronskog uređaja za reprodukciju, zvučnika i osobina prostora. Manipulativna moć nad glazbom tako je poravnala različitosti spram drugih umjetnosti, i učinilo ju poslušnom i odredivom poput arhitekture.

Možda je upravo ovako dugo odgađanje uhvatljivosti glazbe stvorilo jaku žđ za njezinom već spomenutom sveprisutnošću. Danas gotovo da i nema prostora koji nije impregniran zvukom, u rasponu od buke do ambijentalne zvučne kulise u liftovima boljih hotela. Upravo ta šarolikost je možda više nego ikada prije stvorila svojevrsnu krizu identiteta glazbe: gdje prestaje glazba, a počinje goli zvuk bez ikakvog smisla?

Već prije spomenuta manipulativnost glazbe praktički ukida sve moguće ograde definicije. Sve što se može zvučno snimiti, može postati dio glazbenog djela – to bi bila najšira moguća definicija glazbe općenito. Dakako, upravo općenitost ove definicije upućuje na kriju današnje glazbe – sukladno avangardi, okvir dan izloženom predmetu stavlja ga u zagradu naspram svijetu i time ga čini umjetničkim djelom. Izrečeno glazbenim jezikom, samo okolnost izvedbe/reprodukcije snimke izdvaja umjetničko djelo iz svijeta različitih zvukova.

Dakako, ovaj principijelno jasan stav sadrži brojne aporije. Jedna od njih je prepostavljena jednakost izvedenog i snimljenog. Odgovara li reprodukcija snimke izvedbe akustički samoj izvedbi? Odgovara li snimka groma samom gromu? Ili, da li je potrebna reprodukcija kao dokaz opstojnosti djela ako je njegov koncept već predočen? Što učiniti sa dosjetljivim Cageovim eksperimentom skladbe koja traje dulje od ljudskog života? Da li je za njenu opstojnost nužno da čujemo njezin fragment, da li je nužno da je uopće čujemo, da li uopće ona mora biti reproducirana da bi postojala, ili je dovoljno da o ovoj ideji pročitamo crticu u dnevnim novinama? I najbitnije na koncu, da li je uopće izvedba ili bilo kakva zvukovna realizacija nekog glazbenog zamišljaja bitna? Što ako recimo čitanjem nekog još neizvedenog notnog zapisa zamišljamo u sebi njegov zvuk?

Očito postojanje glazbe ipak ne ovisi o njezinoj izvedbi. Ona biva sasvim platonički kao ideja naznačena notnim pismom, a može biti preobražena i u titranje zvuka, ali ovaj preobražaj ne daje uvjet egzistencije, već samo drugu, realnu formu.

Međutim, čudesna je kod glazbe njezina zamršena mogućnost priopćavanja: nju je moguće razumijevati čitanjem notnog zapisa, njegovom izvedbom, i konačno, slušanjem te izvedbe. Svaki od ova tri momenta može dalekosežno izmijeniti naše dojmove o danoj skladbi. Pri tom bih se usudio reći da je izvođač u najnezahvalnijem položaju: on izvodi glazbu frontalno se sukobljujući sa njezinim materijalnim aspektom, svladavajući opirući i inertnu tvarnu prirodu samog instrumenta ili vlastitog glasa, a da pri tom pokušava ostati vjeran spoznajama stečenim prethodnim čitanjem i razumijevanjem notnog zapisa, i, ukoliko je moguće, slušanjem tudiših izvedbi.

Na ovaj način smo obasjali sve aspekte odnosa ideja-zapis-izvedba-slušanje/razumijevanje, te smo tako naposlijetu došli do temeljnog problema nastave *solfeggia*: kako čitajući notno pismo možemo zamišliti/razumjeti/izvesti zapisanu glazbu, odnosno, kako slušajući izvedbu možemo razumjeti/zapisati poslušanu glazbu?

Ovdje odmah upada u oči ponavljanje onoga razumjeti. Razumijevanje unutarnje logike glazbe je očito supstancialni dio odnosa skladatelj-izvođač-slušatelj, odnosno u nastavi skladatelj-predavač-učenik.

Nazalost, često upravo razumijevanje glazbe izostaje u nastavi *solfeggia*. U najboljem slučaju *solfeggio* se tumači kao zbroj vještina u svezi sa čitanjem i pjevanjem po notnom pismu *a vista*, te sa zapisivanjem poslušane glazbe. Učenje razumijevanja glazbe, iz kojeg potom proizlazi zapisivanje ili izvedba, potpuno se zanemaruje. Kao posljedicu dobijamo niz mehaničkih i mnemotekničkih pravila koja pomažu prepoznavanju intervala ili ritmičkih uzoraka, a da se pri tom nigdje ne zapitamo o logici glazbenog jezika samog.

Dakako da se logika izlaganja glazbe ne iscrpljuje samo u odabiru tonskih visina, odnosno viših logičkih struktura kao što su modusi, ljestvice, akordi, modulacije; daleko važniji je za razumijevanje glazbe način njezinog izlaganja u vremenu, i to ne samo u smislu strukture trajanja tonova, koju nazivamo ritam, već puno prije kao sustav ponavljanja ili modifikacija većih glazbenih cjelina.

Ovaj sustav ne počiva na nekim imanentno glazbenim zakonima, već na specifično memorijskim zakonitostima ljudske psihe. Tako aristotelijansko pravilo jedinstva radnje nalazi svoj puni smisao upravo u vremenitosti izlaganja glazbenog sadržaja: rasplet jedinstvene glazbene fabule se ne može naći daleko od mogućnosti trajanja koncentrirane pažnje slušatelja, što će reći da najdulji činovi u Wagnerovim glazbenim dramama u pravilu ne traju dulje od dva puta sata.

Iscrpljivanje pažnje ne postoji kao fenomen isključivo u dugim višesatnim relacijama: mi ne možemo dulje od nekoliko sekundi pratiti komplikiranu višeglasnu ili harmonijsku zgusnutu glazbenu strukturu: stoga su skladatelji pretklasike, klasične i ranog romantizma značajno pojednostavnili sustav izlaganja glazbenih ideja minimizirajući broj motiva i reducirajući harmonijski vokabular, te konačno definirajući glazbenu rečenicu njezinom interpunkcijom (završnom kadencom).

Uočavanje posljedica principa ponavljanja-varijacije-novog sadržaja slušanih glazbenih odsjeka nije dakle samo ključno za razumijevanje glazbe; ono je od presudne važnosti za zapisivanje/*a vista* pjevanje, te mora prethoditi percepciji intervala i ritma. Na primjer, zamjećeno ponavljanje cijelog odsjeka prilikom prvog slušanja omogućuje nam da se pri drugom slušanju svjesno usredotočimo na određeni teže perceptivni element za kojeg znamo da ćemo ga čuti dva puta.

Iz ovog razloga je izuzetno bitno od samog početka koristiti isključivo primjere iz glazbene literature, i to po mogućnosti počimajući od bečke klasične, pa onda postupno šireći izbor repertoara prema baroku s jedne, a prema kasnom romantizmu s druge strane. Profesor *solfeggia* je uvijek loš skladatelj primjera, ne zato što bi mu nedostajalo invencije ili dosjetljivosti, već zato jer se ne može otresti predrasude da piše primjere za nastavu, a ne iz vlastitog izraza, koji teži razumljivosti.

Ukoliko prihvatićemo nastavu instrumenta kao svladavanje prirodnih zapreka koje nam zadaje naša tjelesnost, jedino nam nastava *solfeggia* u početku daje prostora za pouku o smislu glazbe. Čak i kasnije harmonija i kontrapunkt ostaju u strogo određenim sferama svojeg nauka rijetko kad se pitajući o imanentnoj logici gradnje; jedini predmet koji donekle dotiče suštinu glazbenog djela jeste analiza glazbene literature, ali i on tek katkada povezuje analizu makroformama sa mikroformalnim glazbenim odsjecima koji su predmet poučavanja *solfeggii* i ujedno polazište svladavanja određene skladbe.

U slabo istražena područja spada sveza memorije i *solfeggia*; dok solfeggisti fetišiziraju apsolutni sluh, instrumentalisti mistificiraju učenje napamet. Dakako, upravo razumijevanje glazbe na gore opisani način olakšava put apsolutnom poglađujućem notnim visinama, kao i memoriranju cijele skladbe. Brzo uočavanje većih cjelina omogućuje također brzo otkrivanje sveza sa mikroformalnim cjelinama kao što su motivi i fraze. U tom trenutku valja pozvati u pomoć još i harmonijsku analizu, pa će skladba biti u potpunosti svladana i razumljena. Općenito, koncentrirano slušanje čim većeg područja glazbene literature iznimno ubrzava razvoj apsolutnog slaha, te on ne spada u privilegij nekolicine odabranih. Međutim, ne treba se pri tom zavaravati: apsolutni sluh ne

može pomoći ukoliko nismo razvili u dovoljnom opsegu sposobnost uočavanja formalne konstrukcije – on će nas jedino nakon propuštenih neupamćenih dijelova ponovo vratiti u ispravni tonalitet ili nam učvrstiti percepciju nekog dominirajućeg tona.

Na koncu, da bi ovaj uvod u nastavu *solfeggia* završio u kritičnoj točki valja se dotaknuti ishodišta i zapitati: odakle treba početi sa *solfeggiom*? Jesu li to kvinte i oktave, da li su to tetrakordi ili ljestvice, jesu li to durovci i njihovi paralelni ili istoimeni molovi?

O ovim pitanjima vođene su kroz 19. i 20. stoljeće žučne rasprave koje nisu dale jednoznačne odgovore. Možda je najoriginalniji sustav ponudio Kodaly čija logika počiva više na etnomuzikološko-skladateljskim negoli na teorijsko-pedagoškim argumentima. Povjesno gledano je argumentacija izuzetno ovisila o stanju duha u humanističkim znanostima: u doba kad se vjerovalo u presudnu moć naobrazbe i odgoja smatralo se da je odnos disonance i konsonance sasvim arbitaran, dokim je u pozitivističkom trenutku fizikalni determinizam predestinirao pitagorejski pristup utemeljenju durske ljestvice. U svakom slučaju, etnomuzikologija u okrilju antropologije nije još uvijek iznjedrila dovoljno radova koji bi mogli podastrijeti makar povjesne odgovore na ova pitanja: i premda znamo da je Pitagora dijeljenjem titraja žice stvorio jasno definiran tonski sustav, uvid u tonske sustave različitih naroda pokazuje da se trenutno ne može razabrati neka imanentna logika razvitka tonskih sustava.

Zbrka u ovom smislu nije ništa manja niti u našoj ipak bolje dokumentiranoj glazbenoj povijesti. Zašto se morao temperirati europski tonski sustav? Kakve su praktičke posljedice temperacije na intonaciju? Kako svladati ovaj problem na instrumentima koji u najvećem broju slučajeva proizvode tonove na alikvotnom principu? Ova sa nepravom zanemarenim pitanjima možete primjerice lako uočiti slušate li pažljivije kako djeca intoniraju dursku tercu. Ona je vrlo često nestabilna, ili bliža nižoj, dakle netemperiranoj terci – kao da djeca u malom proživljavaju neke elemente glazbene povijesti roda, premda su od rođenja izložena isključivo temperiranoj glazbi.

Širina ovih problema pokazuje koliko smo još uvijek danas daleko od zadovoljavajućih metoda na području razvoja ljudskog slaha. Tek kad se oslobodimo predrasuda o bogomdanom ili bogomodusetom sluhu, već kad počnemo razumijevati sluh kao složeni psihofizički proces, moći ćemo razviti metode sukladne ne određenoj dogmi, nego najvrednijim postignućima cijelokupne glazbene povijesti.



Temeljne sastavnice nastavnog plana i programa za glazbenu kulturu u osnovnoj školi – filozofija i ciljevi predmeta

Tomislav Košta

Uvod

Nastava je temeljni oblik komunikacije u odgojno obrazovnom procesu, točnije, put kojim učenik dolazi do novih znanja, spoznaja i vještina i kojim se odgaja i razvija u kulturnu i obrazovanu individuu i kao takav pridonosi razvoju društva u kojem živi.

Glavni čimbenici koji tvore i provode nastavu su učenici (radi kojih se nastava i odvija) i učitelj, nastavnik ili odgojitelj koji nastavu osmišljava, bira tip nastave i metode rada da bi s najboljim rezultatima učenike doveo do samog cilja odgojno-nastavnog procesa. Temeljni školski dokument je Nastavni plan kojeg donosi odgovarajući državni organ, kod nas je to Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, a zajedno s Nastavnim programom čini jedinstveni dokument. "Nastavnim programom se precizno utvrđuju sadržaji koje treba – u određenom predmetu, razredu i s prethodno utvrđenim fondom sati – realizirati u za to predviđenim prostorima i s odgovarajućom nastavnom tehnologijom i tehničko-materijalnom potporom...".¹ Poljak tvrdi da se "dubinom ili intenzitetom nastavnog programa određuje dubina obrazovanja, a to znači stupanj analitičnosti u proučavanju sadržaja i stupanj kvalitete formiranih sposobnosti. Redoslijed ili struktura nastavnog programa određuje kojim će se slijedom obradivati nastavni sadržaj pojedinog predmeta u jednom ili nekoliko uzastopnih razreda."² Važnije od navedenih citata i definicija je naglasiti da nastavni program određuje cilj(eve) i zadatke nastave, raščlanjuje gradivo po određenim principima, didaktičnim ili tehničkim, po cjelinama i temama, a također daje i osnovne didaktičko-metodičke upute za ostvarenje ciljeva i zadataka.

Posebnost nastave glazbene kulture u općeobrazovnoj školi

Po mnogo čemu je nastava glazbene kulture u osnovnoj školi specifična. Glazba se razlikuje od ostalih umjetnosti po činjenici da postoji i traje u određenom vremenu (i prostoru), analogno tome i nastava glazbene kulture se razlikuje od nastave ostalih predmeta, jer se glazba kao takva, mora doživjeti i učiti na licu mjesta i to kroz učenikovu aktivnost – sviranje, pjevanje, slušanje, kreativnost, o čemu će biti riječi kasnije.

Još je jedan specifikum nastave glazbe, a to je činjenica da na kreiranje i izgled nastavnih programa i same nastave utječe okruženje i kultura društva u kojem žive učitelj i učenici. "Slojevita pojavnost pučke glazbe s obzirom na izražajni oblik: pjevanje, sviranje (uz) ples, u komunikacijskom je značenju pravi uzor za odgojno – obrazovni proces. Kulturni je i civilizacijski interes i obveza društva promoviranje bogatstva baštine"³ pogotovo ako imamo na umu da uz odgojno – obrazovni cilj, glazba ima i mnoge druge ciljeve i djelovanja pa tako i kulturno – politički koji se odnosi na očuvanje glazbenog izričaja određenog kraja (B. Oblak). Odgajati djecu znači odgajati društvo i narod, a valja tada i očuvati vlastiti identitet i poznavati kulturna, umjetnička i pučka bogatstva. (Umjetnička je glazba svakog naroda ništa drugo do sljednica pučkog glazbenog izraza – R. Sam – Palmić). Nastavni je program, kao kreator nastave pa tako i cijelog sustava odgoja i obrazovanja – plod tradicije, sadašnjosti i iznalaženja bolje i kvalitetnije budućnosti – te kao takav ne smije zanemariti ljudske vrijednosti i više kulturne potrebe čovjeka. Glazbeni odgoj se ne smije podrediti profitu i tehničkom napretku društva, vrijednost glazbe je u emotivnoj i intelektualnoj sferi čovjekova života." Nadalje, treba istaknuti da nastava glazbe u općeobrazovnoj školi ne može biti ista onoj nastavi glazbe u glazbenoj školi. U glazbenoj školi postoje posebni uvjeti, a takva škola je za one učenike posebnih sposobnosti ili nadarenosti. Nastavni plan i program u općeobrazovnoj školi se mora prilagoditi toj činjenici. Najnoviji plan i pro-

gram nastave glazbene kulture u Republici Hrvatskoj (HNOS) prihvaća razliku između glazbene i općeobrazovne škole u postavljanju same zadaće i cilja nastave glazbene kulture: "...stoga se nastava glazbene kulture u općeobrazovnoj školi ne može izvoditi iz logike struke, nego iz logike cilja."⁴ Glazbeni odgoj kao takav proizlazi iz prirode svoje djelatnosti, ali bitno je postaviti koncepciju i metodologiju nastavnog programa glazbenog odgoja u općeobrazovnoj školi.

Filozofija predmeta i izvor nastavnog plana i programa

Breda Oblak iznosi još jednu posebnost umjetničkih odgoja, koju mogu iznijeti kao svojevrsni zaključak razmatranja o posebnosti nastave glazbene kulture u općeobrazovnoj školi, kao filozofiju predmeta i kao izvor za sastavljanje nastavnog plana i programa: "Značaj svakog umjetničkog odgoja je da proizlazi iz prirode svoje djelatnosti, sadržaja i šireg okvira umjetnosti. U tom pogledu metodologija nastavnog programa za glazbeni odgoj proizlazi iz karakterističnog svojstva glazbene kulture kojeg određuju faktori glazbene produkcije, reprodukcije i recepcije. Povezuje ih stvaralaštvo kao temeljna djelatnost u umjetnosti." Nadalje, Oblak tvrdi da se na taj način ostvaruje jedna od temeljnih ljudskih osobnosti, a to je traženje za novim i otkrivanje nepoznatog.⁵

Kako tri navedena faktora koji određuju svojstva glazbene kulture, a to su produkcija, reprodukcija i recepcija, povezuje stvaralaštvo? Učenici (zajedno s učiteljem) stvaraju na svakom satu glazbene nastave, i to; recepcijom – ako glazbeno djelo poslušaju, ožive ga; reprodukcijom – popijevka ponovno živi ako je otpjevana; produkcijom – dječjim glazbenim stvaralaštvom tj. oponašanjem zvukova, izmišljanjem tekstova, ritmova i melodija, itd.

Struktura nastavnog plana i programa (HNOS-a)

Nakon što sam razložio posebnosti i izvor za sastavljanje nastavnog plana i programa, iznosim i strukturu novog nastavnog plana i programa za Hrvatsku. HNOS (Hrvatski nacionalni obrazovni standard)⁶ se vodi logikom cilja, a kao cilj navodi "uvođenje učenika u glazbenu kulturu, upoznavanje osnovnih elemenata glazbenog jezika, razvijanje glazbene kreativnosti, uspostavljanje i usvajanje vrijednosti mjerila za (kritičko i estetsko) procjenjivanje glazbe."

Uz glavni cilj (ili ciljeve) nastave glazbene kulture, HNOS donosi i zadaće nastave glazbe pa tako navodi kako učenika treba:

- Upoznati (metodički vođenim slušanjem) s razliitim djelima,
- Upoznati s osnovnim elementima glazbenoga jezika,
- Poticati na samostalnu glazbenu aktivnost (pjevanje, sviranje).
- Zadaća pjevanja pjesama u prvom je redu pjevanje kao takvo, a ne (samo) učenje pjesme.
- Zadaća sviranja jest sviranje kao takvo, a ne (samo) učenje konkretnog komada.
- Zadaća slušanja jest razvoj glazbenog ukusa, ali i upoznavanje konkretnih glazbenih djela i odlomaka.
- Zadaća glazbenog opismenjivanja je stjecanje samo osnovnih obavijesti o notnom pismu.
- Zadaća obrade glazbenih vrsta i oblika u prvom je redu aktivno slušanje glazbe. Sami su oblici i vrste pritom u drugome planu i verbalno znanje o njima u načelu ne ide dalje od onoga što se može sluhom otkriti na glazbenom primjeru.

Navedeni zadaci raspoređeni su po nastavnim odgojno – obrazovnim područjima, a njih možemo podijeliti u četiri osnovna. S obzirom na kontinuitet razreda i stupanj obrazovanja oni su: 1. razvoj slušanja

glazbe, 2. razvoj izvođenja glazbe, 3. razvoj glazbenog stvaralaštva i 4. razvoj glazbenih sposobnosti, spremnosti i znanja s time da je četvrti odgojno – obrazovno područje rezultat prva tri. Ovisno o razredu, nastavna područja, cjeline i teme imaju različite nazive. U svakom razredu susrećemo pjevanje, koje se po novom nastavnom planu i programu provodi isključivo po sluhu (u svim razredima) i slušanje glazbe, koje ima poseban naglasak u nastavi glazbene kulture. U kasnijim razredima pojavljuju se teme i cjeline s nazivima oblikovanje glazbenog djela, guđačka glazbala, glazbala s tipkama (i ostala glazbala), različite glazbene vrste i oblici, te razdoblja povijesti glazbe, koja nisu ništa drugo doli usvajanje informativnih sadržaja putem slušanja glazbe. Kroz zasebne nazive područja, cjeline i tema, želi se upozoriti na važnost aktivnog i metodički vođenog slušanja s ciljem, pa je tako ponekad cilj slušanja upoznavanje instrumenata, ponekad prepoznavanje oblika skladbe ili razdoblja kojem pripada. Nastavno područje sviranja u prva tri razreda pretpostavlja jednostavno ritmiziranje ili čak sviranje melodija na jednostavnim instrumentima, a od četvrtog razreda uključuje i upoznavanje s glazbenim pismom. U sedmom razredu učenike treba upoznati s novim tehnologijama i novim mogućnostima muziciranja.

Postavlja se pitanje da li je područje sviranja dobro obrađeno novim planom i programom. Iz prakse je poznato da se sviranje izvodi na sintesajzeru koji teško može pružiti pravi osjećaj muziciranja. Sintetički ton za koji se ne treba potruditi, već se on proizvodi sam pritiskom na odabране tipke, teško može pridonjeti razvijanju vrijednosnih kriterija za kritičko i estetsko prosuđivanje glazbe. Trebalо bi se više bazirati na korištenju raznih udaraljki, Orffovog instrumentarija (i ostalih instrumenata), te dati veći značaj sviranju kao takvom te individualnom kao i zajedničkom muziciranju. Upoznavanje s glazbom na računalu tek u sedmom razredu je prekasno za današnje generacije učenika.

Uz ovaj problem vezano je i nastavno područje nazvano elementi glazbene kreativnosti, u prva tri razreda, a kasnije pod nazivima: glazbene igre i slobodno, improvizirano ritmiziranje, kretanje na glazbu, ples i sviranje. Velika važnost koja je dana slušanju glazbe, u praksi baca u sjenu druge aktivnosti. To se događa radi manjka sati glazbene kulture (jedan sat tjedno), pa i zbog ne kreativnosti i ne kompetentnosti nekih učitelja i predmetnih nastavnika glazbene kulture. Često se ide linijom manjeg otpora, pa djeca s nastavnikom pjevaju i slušaju glazbu, a zapostavlja se razvijanje glazbene kreativnosti, kako i naziv samog područja kaže glazbene igre i slobodnog, improviziranog ritmiziranja, kretanja na glazbu, plesa i sviranja. Za to nastavno područje nastavnik se treba itekako pripremiti. Dječja kreativnost je nevjerojatna i treba ju njegovati i usmjeravati. To je područje koje uvelike obogaćuje pjevanje i sviranje, a zasigurno i razvija sposobnost pamćenja te utječe na pristup slušanju. "Svijest o sposobnosti izmišljanja barem 'nečega' u glazbi može učenicima satove glazbene kulture učiniti privlačnijima, a možda utjecati i na njihov odnos prema glazbenoj umjetnosti uopće".⁷

U nastavnom planu i programu pre malo se upozorava i preporučuje korelacija s drugim predmetima, u svjetlu modernog pristupa cjelovitom obrazovanju više bi se trebali povezivati sadržaji iz područja likovne i tjelesne kulture, kao i prirode i društva, hrvatskog jezika i književnosti, vjerskog odgoja itd. Također u nastavnom planu i programu postoji pre malo izbornih sadržaja. Velika je važnost pjevačkih zborova i školskih orkestara u odgojno – obrazovnom procesu i ostvarenju ciljeva nastave glazbene kulture.

Važnost nastavnika u realizaciji nastavnoga plana i programa

Neka ove iznesene tvrdnje ne budu kritika nastavnog plana i programa (HNOS-a), već samo upozorenje da su mnoge stvari u samoj nastavi prepustene nastavniku (učitelju, odgojitelju...). Postavlja se tada pitanje: koliko je kvalitetan učiteljski kadar u osnovnim školama? Ovdje posebno mislim na učitelje razredne nastave, koji na primjer, za upis na svoj učiteljski studij nemaju eliminacijski ispit sluha⁸, te se na temelju toga

može postaviti pitanje kako će takav učitelj glazbeno odgajati djecu? Za kvalitetnu nastavu glazbe svaki nastavnik treba znati koji je cilj same nastave, na koji će način do cilja doći, treba poznavati sadržaj i metode rada, i napokon, treba biti sposoban akcijski djelovati iz sata u sat, jer kako drugačije stvarati glazbu u razredu i omogućiti djeci da glazbu dožive, osjeće i 'nauče', pogotovo ako je cilj nastave glazbene kulture propisan nastavnim planom i programom uvođenje učenika u glazbenu kulturu, izostavljanje senzibiliteta, razvijanje estetskih kriterija itd. Ili uzmimo i odgojne ciljeve nastave glazbe, koji su u programu navedeni vrlo hrabro, na primjer: poticati izražavanje emocija i ljubav prema obitelji, razvijati osjećaj zajedništva, poticati poštovanje prema drugima, poticati osjećaj za lijepo i trajno vrijedno, poticati ljubav i poštovanje prema zavičaju i domovini, poticanje donošenja osobnih prosudbi... To su samo neki od zadataka i ciljeva odgojnog, personalizirajućeg i socijalizirajućeg karaktera. Kolika je stoga čast, obaveza i odgovornost učitelja razredne nastave ili predmetnog učitelja glazbene kulture (od trećeg/četvrtog do osmog razreda) prema učenicima, prema mlađim osobama koje se razvijaju, traže nova znanja i iskustva, prema ljudima koje treba odgojiti. Ni najbolji nastavni plan i program ne znači ništa ako zadatak da ga realizira dobije osoba (učitelj) koji ne živi svoj poziv i ne može biti uzor. Da potvrdim ovo razmišljanje još јe jednom ponoviti da se glazbena kultura ne uči nego doživljava i osjeća vlastitom aktivnošću, kako u nastavi tako i u izvannastavnim aktivnostima, a kasnije i društvenom životu.

Učenik u nastavnom planu i programu

Nastavni planovi i programi kao i sama nastava su jedan općeniti sustav. Svaki učenik je individua sama za sebe, stoga nastavni plan i program može biti samo okvirna smjernica za odvijanje odgojno – obrazovnog procesa. Upotrijebit ću izrek: "cilj je jedan, putovi su različiti" – nastavni plan i program određuje zadatke i ciljeve pa i metode po kojima se dolazi do ciljeva kao jedan uopćeni dokument ključan za ostvarenje nastave. Jedna od polaznih teza novog nastavnog plana i programa za Hrvatsku govori da njegov uspjeh ovisi ponajviše o nastavnicima u praksi koji će iskoristiti ponuđenu slobodu u kreiranju nastave glazbene kulture.

Već sam prije naglasio koliko je bitna učenikova aktivnost u nastavi i iznio tvrdnju da učenik uči sam. Posebnost nastave glazbe je da se ona ne 'uči', već doživljava i osjeća. Upravo se tu krije njezina prava moć. Određeni su i ciljevi nastave glazbene kulture, ali je učenik ipak individua za sebe, što znači da svaki učenik ima svoje vlastite ciljeve – cilj pojedinca (ako ga je svjestan), određen je i onim što on jest, onim što on može i hoće⁹ – pa tako i vlastiti rezultati u skladu s htjenjima i mogućnostima. Nastavnik je slobodan kreirati nastavu, ali kako? Svaki učenik je osoba za sebe, sa svojim osjećajima, potrebama i razmišljanjima. Stoga je najvažnije motivirati učenika za doživljaj i 'učenje' glazbe. "Motivacija je stanje organizma u kojem je ljudska energija pokrenuta i usmjerenata prema stanju stvari, a najčešće prema nekom eksternom cilju." (R. J. Markin) Prema ovoj definiciji motivirana djeca su u posebnom stanju napetosti, koje je jako bitno, mogu reći i presudno za uspješnu nastavu.

Zaključak: Odgajati učenika, razred pa tako i cijelo društvo, za prepoznavanje važnosti glazbene kulture, u današnjem vremenu je od neizmjerne važnosti. Svaki čovjek ima više kulturne potrebe i svakom učeniku od samog početka školovanja treba omogućiti pravo na estetski, društveni, kulturni i duhovni razvoj. Naše društvo, pred ulaskom u zajednicu europskih naroda treba novu generaciju obrazovanih i odgovornih ljudi, s osjećajem za očuvanje vlastite kulturne i nacionalne baštine. Nastava glazbene kulture mora se i hoće prilagoditi svim društvenim, političkim, informacijsko – tehnoškim, globalizacijskim i drugim promjenama ne odustajući od svojih plemenitih ciljeva.

Za ostvarenje kvalitetne (i korisne) nastave glazbene kulture, kroz produkciju, recepciju i reprodukciju povezanih stvaralaštva, potreb-

no je uskladiti više faktora: kvalitetan Nastavni plan i program, kojeg u Hrvatskoj imamo, ali koji neće imati efekta ukoliko ga ne realizira kompetentan nastavnik, koji će konstruktivno prilaziti svakom učeniku, kreativno osmislići svaki sat glazbene kulture, metodički ispravno voditi svaku aktivnost i ne zapostavljati niti jedno područje, cijelinu ni temu na štetu drugog, a sve u svrhu ostvarenja cilja nastave glazbene kulture – uvođenja učenika u glazbenu kulturu. Sva propisana nastavna područja koja proizlaze iz prirode samog predmeta i glazbene umjetnosti moraju voditi jednom cilju, bez obzira što je svako područje nastave glazbe zasebna disciplina i zahtjeva različite pristupe i metode.

Nastavni plan i program je kao bitna odrednica odgojno – obrazovnog procesa za područje glazbene kulture, ključan dokument. Njegova ciljna i procesno – razvojna priroda presudna je za ostvarenje kvalitetne nastave glazbene kulture.

Literatura

- N. Njirić, *Put do glazbe*, Zagreb: Školska knjiga, 2001.
R. Sam – Palmić, *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*, Rijeka: Glosa, 1998.
B. Oblak, Izvor in pojmovanje strukture učnega načrta za splošni glasbeni pouk, *Glasbeno-pedagoški zbornik 1*, Akademija za glasbo, Ljubljana 1995.
H. de la Motte – Haber, *Psihologija glazbe*, Jastrebarsko: Naklada slap, 1999.
P. Rojko, *Metodika nastave glazbe*, Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera, 1996.
J. Požgaj, *Metodika glazbenog odgoja u osnovnoj školi*, Zagreb: Prosvjetni sa-

bor Hrvatske, 1975.

- R. Sam – Palmić: Odjeci "starinske note" u odgoju, Zadar: Zbornik *Živa baština*, 2002.
V. Poljak, Pedagoška enciklopedija, 1989.
F. Jelavić, Didaktika, Naklada Slap, Jastrebarsko 1998.
M. Stevanović, Didaktika, Digital point, Rijeka, 2003.
HNOS za glazbenu kulturu u osnovnoj školi, Zagreb 2005.

Bilješke

- 1 M. Stevanović, *Didaktika*, Digital point, Rijeka, 2003, str. 102
- 2 V. Poljak, Pedagoška enciklopedija, 1989. str. 110
- 3 R. Sam – Palmić, Odjeci "starinske note" u odgoju, Zbornik *Živa baština*, Zadar, 2002.
- 4 HNOS za glazbenu kulturu u osnovnoj školi, Zagreb 2005.
- 5 B. Oblak, Izvor in pojmovanje strukture učnega načrta za splošni glasbeni pouk, *Glasbeno-pedagoški zbornik 1*, Akademija za glasbo, Ljubljana 1995.
- 6 HNOS – Hrvatski nacionalni obrazovni standard – nastavni plan i program za osnovnu školu se eksperimentalno provodi u 49 hrvatskih škola školske godine 2005. – 2006., a u sve osnovne škole uveden je školske godine 2006. – 2007.
- 7 N. Njirić, *Put do glazbe*, Školska knjiga, Zagreb, 2001. str. 37.
- 8 Ne bih htio polemirizirati o definiciji sluha kao takvog, već ovdje mislim na dar sluha kao osnovnu predispoziciju za budućeg učitelja glazbene kulture u prva tri (ili četiri) razreda osnovne škole.
- 9 F. Jelavić, *Didaktika*, Naklada slap, Jastrebarsko, 1998. str. 25.

3. DANI TEORIJE GLAZBE – listopad 2007.

Kao i prethodnih godina, i ove će se godine djelatnost Društva predstaviti javnosti tijekom manifestacije *Dani teorije glazbe*, koja će se ove godine održati treći put za redom. Ovaj put uz predavanje *Simbolika u djelima J. S. Bacha* i predstavljanje knjiga *Osnove teorije glazbe* Tihomira Petrovića i *Ovime stupam pred Prijestolje Tvoje. Figure i simboli u posljednjim djelima Johanna Sebastiana Bacha* Ludwiga Prautzscha. Uz promocije knjiga će se moći kupiti po vrlo povoljnoj cijeni, a članovi je mogu dobiti uz otkupninu od 60 kuna. Okvirni je raspored zagrebačkoga dijela manifestacije napisan u nastavku no može ga se lako dopuniti **ako se i vi uključite u organizaciju** te ako me pozovete da sve ispričam i predstavim knjige u vašemu gradu. Sve će dopune biti objavljene na našoj elektroničkoj stranici: www.hdgt.hr pa ju u rujnu i početkom listopada svakako posjetite.

Subota, 13. 10. 2007. u 18.00 sati, Centar mladih "Ribnjak", Park Ribnjak 1

Utorak, 16. 10. 2007. u 19.00 sati, Glazbena škola Vatroslava Lisinskog, Gundulićeva 4

Srijeda, 17. 10. 2007. u 12.30 sati, Hrvatski glazbeni zavod, Gundulićeva 6

Utorak, 23. 10. 2007. u 19.00 sati, Gradska knjižnica, Starčevićev trg 6

Poziv na stručno usavršavanje učitelja

Uz 3. DANE TEORIJE GLAZBE pozivam vas i na dva seminara. Oba će se održati istoga dana, 17. listopada 2007, jedan prije a drugi poslije svečanoga predstavljanja knjiga u Hrvatskom glazbenom zavodu, nakon kojega ste pozvani i na domjenak. Nadam se da će ovako bogato ispunjen dan pridonijeti vašemu odazivu, koji molim vas svakako najavite **najkasnije do ponedjeljka 15. listopada 2007.** na mail adresu tihomir.petrovic@inet.hr ili faksom na broj 01 / 4830-767 ili 4830-764, zbog pravodobnoga kopiranja materijala za nazočne. Evo o čemu je riječ:

1. POLIFONIJA u programu srednje glazbene škole

17. listopada 2007, 9.30–11.30 sati

Predavač: Tihomir Petrović, prof. savjetnik, učitelj glazbenoterijskih predmeta na GŠ Vatroslava Lisinskog u Zagrebu. Na seminaru će se pokazati i obrazložiti raspored gradiva kroz dvije godine učenja predmeta *Polifonija* u srednjoj glazbenoj školi. Definirat će se obrazovni ciljevi i zadaci toga predmeta te pokazati načini svladavanja gradiva i korelaciju s drugim predmetima glazbene škole.

2. PRAKTIČNA HARMONIJA (harmonija na klaviru)

17. listopada 2007, 15.00–18.00 sati

Predavač: mr. art. Natalija Imbrišak, učiteljica orgulja i glazbenoteorijskih predmeta u GŠ u Varaždinu. Natalija Imbrišak, prof., diplomirala je teoriju glazbe (A. Klobučar) i orgulje (Ž. Dropulić, M. Penzar) na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Usavršavanje iz orgulja nastavila je na *Conservatoire Royal de Musique* u Bruxellesu u klasi Jeana Ferrarda, nakon čega stječe magisterij umjetnosti iz orgulja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Tijekom usavršavanja u Bruxellesu (1995–1998) uz orgulje je studirala i praktičnu harmoniju, polifoniju i glazbenu analizu. Seminarom se želi ukazati na potrebu veće povezanosti nastave harmonije na klaviru sa stvarnom praksom iz koje je sama disciplina i proizašla, i kojoj bi trebala služiti. Uz usporedbu iskustava iz inozemstva i naše glazbene prakse, predviđen je i praktičan rad s učenicima ili studentima.

Teminološke dileme

Dilema nema? O skrivanju iza strukovnoga autoriteta

Nikša Gligo

Nedavno su mi u ruke došli *Nastavni planovi i programi predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole*. Za Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa izdalo ih je Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga u čije se ime potpisao Frano Matušić a kao urednik naveden je Josip Burjan.

Moram priznati da sam ostao posve razočaran razinom ponuđenoga! Najviše načelno opet zabrinjava činjenica da je jedna strukovna udruga ponudila svoj profesionalni autoritet (koji bi trebao biti neosporan), da je Ministarstvo tu ponudu prihvatile (a što bi drugo – ionako nam se stalno stavlja pod nos struka, struka i samo struka kao da bi nestruka uopće mogla doći u obzir!?) i da već više od godine dana (28. kolovoza 2006. godine ministar je potpisao odluku o stupanju na snagu ovih *Planova...*) nitko – barem koliko je meni poznato – na taj dokument nije reagirao kao da je u njemu baš sve na mjestu.

Ovdje ću se, sukladno sadržaju ove rubrike, ograničiti samo na niz terminoloških promašaja koji su dokaz oglušivanja na sva nastojanja da se konačno usustavi hrvatska glazbena terminologija, promašaja koji vrijeđaju metajezik (stručni jezik) glazbe a i sve one koji bi – kao učitelji ili kao eventualni autori eventualnih udžbenika – ove *Planove...* trebali provesti u djelo.

Inzistiranje na razlici između jednostavnih i složenih mjera (npr. na str. 10 ali i drugdje) bez ikakva je terminološkoga opravdanja ako je jednostavna mjera ona u kojoj je "razdjelba dobe parna, tj. na dva jednaka dijela" (str. 174) dok bi složena mjera bila pak ona u kojoj je doba razdijeljena na tri jednaka dijela (*ibid.*). Nije li doba, koja se ovdje dijeli, zapravo mjera? Pa se zato – ako je to uopće potrebno, a osobno mislim da u ovoj fazi obrazovanja nipošto nije – govori o jednostavnim i složenim mjerama a ne dobama! No zbunjivanje protivnika ovdje nije završeno! To na istoj stranici dokazuju "asimetrične mjere (mjere s dijelovima nejednakoga trajanja)". Nisu li ti "dijelovi" u ovim "mjerama" upravo prethodno zlorabljenе "dobe"?

Na str. 11 se navode "cijeli tonovi i polutonovi".

Ne znam koliko sam već puta ukazivao na to da je riječ o posve krivim pojmovima, no ponovit ću još jednom (kada bi barem to bilo posljednji put!), pozivajući se na argumentaciju u mome *Vodiču kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmljiva* (Zagreb: MIC KDZ – MH, 1996) koji je svima najdostupniji. Tu na str. 33 stoji:

"... ton se ne da dijeliti na pola da bi bio 'poluton', jer poluton u duhu hrvatskoga jezika – čak i kada ga pokušamo shvatiti u posebnu metajezičnom značenju kao tehnički pojam odnosno stručnu riječ – znači 'ponešto sumnjiv ton'. [...] ['C]ijeli tonovi' zapravo su velike sekunde, dakle intervali, tj. razmaci između dva tona. 'Polutonovi' su prema tome kao male sekunde još besmisleniji."

U nastavku nastojim obrazložiti bitnu značensku razliku između stupnja i stepena koji u glazbenome nazivlju nikako ne mogu biti istoznačnice:

"[...] za razliku od stupnja, koji označuje tonove u ljestvičnom poretku (dominanta će uvijek biti: peti stupanj durske i/ili molske ljestvice), stepen, premda se poglašava srbizmom [...], ne može u bitnoj značenj-

skoj nijansi predstavljati istoznačnicu sa stupnjem: stepen naime podrazumijeva pomak (od stupnja do stupnja) [...] Time se sugerira razmak pomaka, tj. interval [...]"

I zato je umjesto krivoga "polutona" točno rabiti "polustepen", kako se uostalom sugerira i u drugome izdanju *Muzičke enciklopedije Leksikografskoga zavoda* (1971-1977) gdje se cijeli ton i poluton drže "zastarjelima i ponešto nelogičnima" (I. sv., str. 331; natuknica je "Cijeli stepen") pa se s "polutona" upućuje na "polustepen" (III. sv., str. 105).¹

Pokoji će se protuargument možda pozvati na njemačke pojmove "Ganzton" i "Halbton" koji doista, doslovno prevedeni, znače "cijeli ton" i "poluton", no zapravo veliku i malu sekundu. Mogući je da su "cijeli ton" i "poluton" ušli u hrvatsko glazbeno nazivlje preko njemačkoga², no pribranijim promišljanjem lako bi bilo doći do zaključka da su "Ganzton" i "Halbton" zapravo kraćenice od "Ganztonschritt", odnosno "Halbtonschritt" gdje "Schritt" upravo znači pomak!

No pisci ovih *Planova...* kao da doista ništa od toga ne razumiju jer ćemo na str. 175 naletjeti čak na "polustupanj" premda će se na str. 425 javiti i "polustepen". Zlatno je pravilo terminologije da različiti oblici sličnih ili srodnih pojmljiva podrazumijevaju i različite značenske nijanse. No tko bi (još i) o tome vodio računa!?

Potpuna je zbrka u primjeni pojmljiva "zvukovni prostor" i "tonski prostor" (npr. str. 173). Obje su te metafore doista stekle status stručnih riječi, odnosno tehničkih pojmljiva, no trebalo bi baš zato točno znati što podrazumijevaju. Značenje je naime metafora kao stručnih riječi i/ili tehničkih pojmljiva daleko usmjereno (dakle: ograničenje) od značenja u književnome jeziku, što zapravo znači da u metajeziku one zbog svoga daleko preciznijeg značenja skoro prestaju biti metafore.

Ovdje se, međutim, nipošto ne da razaznati koja je razlika između zvukovnoga i tonskoga prostora – jer oni naravno nisu sinonimi. Moralo bi se najprije pomicati na razliku između tona, zvuka i šuma (s obzirom na elektroničku glazbu moglo bi se ovaj niz započeti i sa sinusoidnim tonom) po njihovim preciznim definicijama u akustici. No na to se očito nije mislio jer se npr. na istoj stranici navode "Zvukovi: ton, zvuk, šum", to pak sve u okviru "zvukovnoga prostora". Zvukovni se prostor dovodi u vezu s vremenskom dimenzijom glazbe, no i to sasvim maglovito jer se, recimo, u jedinici "Vrijeme i glazba" u zagradama ta jedinica specificira kao "(protjecanje zvukovnoga tijeka kroz sadašnjost)". Ne znam kako će učitelji podučavati ovu jedinicu, a pogotovo ne znam kako će je obrađivati potrebni udžbenici. Jer se jednostavno ne razumije o čemu je ovdje riječ, ne samo zato što se ne zna što je "zvukovni prostor" nego i zbog nepotrebnoga komplikiranja onđe gdje bi sve trebalo biti krajnje jasno i jezgrovito:

1) "Zvukovni tijek" nije ništa drugo nego glazba, odnosno – još konkretnije – skladba.

2) Što može "tijek" nego "protjecati"?

3) Vrijeme u kojem se odvija glazba (ili ma koja konkretna skladba) može biti samo sadašnje vrijeme, tj. vrijeme same skladbe koja svojim vremenom uvijek jest u sadašnjosti, bez obzira kada je nastala i kada se je interpretirala (ako je riječ o reprodukciji snimke!).

Ovdje se sigurno ne misli na neke manifestacije glazbenoga vremena

(koje su opet itekako u vezi sa zvukovnim prostorom, no u posve preciznome, nipošto proizvoljnome značenju) u tzv. "kuglastome obliku vremena" Bernda Aloisa Zimmermanna gdje bi se prošlost i budućnost morali idealno sastajati, no opet u sadašnjosti. Netko od pisaca zasigurno je čuo za Zimmermanna ali ga nije točno shvatio. No znanje o tome ekstravagantnom nazoru učenicima u predškolskoj i osnovnoškolskoj dobi doista nije potrebno!

Tonski se pak prostor vezuje uz "zapisivanje i čitanje glazbenoga zapisa" (valjda: notnoga ili notacijskoga zapisa jer bi glazbeni zapis trebao značiti nešto drugo!), i to na posve banalni način iz kojega je opet razvidno da nitko od pisaca *Programa...* nije iole detaljnije promislio što znače zvukovni i tonski prostor. "Tonski prostor" ima naime i svoje "međuprostore", a ti su, zamislite, oni prostori među crtama u crtovlju!!!

Zamućivanje preciznosti i jezgrovitosti trebalo bi nas se valjda dojmiti zato što bismo morali biti u stanju naslutiti da pisci poznaju Bergsona i njegovu teoriju vremena, da su također upoznati s razlikom između fizikalnoga i psihološkoga vremena koju je pokušao uspostavio Pjotr Suvčinski (na francuskome: Pierre Souvtchinsky, na drugim jezicima ponekad i Suwtschinsky) a kojom se nadahnjivao Stravinski. No oni, ti pisci, najprije to uopće ne poznaju, jer bi onda posve precizno znali što je – s jedne strane – zvukovni a što – s druge strane – tonski prostor. A i da poznaju, kome je opet to uopće potrebno na toj razini obrazovanja?

Ne mogu na kraju ne spomenuti još neke poučne slučajeve! Pritom mi prostor ne dopušta detaljnije elaboracije:

1) Na str. 186 spominje se "metro-ritamsko izvođenje", na str. 376 "metroritamski odnosi", na str. 467 "metro-ritamska komponenta"...

Najprije je ovdje riječ o posve nesretnoj sintagmi koja se neiskorijivo uvriježila u hrvatskome metajeziku glazbe. Problem je ponajprije u skraćivanju metra na – zapravo – prefiks metro– čime se narušava itekako bitna hijerarhija u odnosu između metra i ritma. Ako se već zbog ekonomičnosti sintagma želi zadržati, morala bi glasiti metarsko-ritamska [komponenta] itd.

Drugi je problem određivanje značenske razlike između oblika s criticom i bez nje. Već smo prethodno upozorili na zlatno pravilo terminologije po kojem različiti oblici sličnih ili srodnih pojmoveva podrazumijevaju i različite značenske nijanse. Naravno da se ovdje nije htjela sugerirati nikakva posebna značenska nijansa, riječ je o površnosti, o nepostojanju svijesti o potrebi standardiziranja, usustavljenja. No pisanje s criticom ovdje svakako jedino dolazi u obzir jer se takvim razdvajanjem metarskoga od ritamskoga zadržava značenska hijerarhija u odnosu između metra i ritma. (Zbog iste je te hijerarhije posve neprihvatljiv oblik ritamsko-metarski, no na njega u *Planu...* na sve sreću nisam naišao!)

2) Na str. 187 spominju se "različite metričke jedinice", na str. 444 "ritmička memorija" i "ritmički motivi", na str. 421 "melodijsko-ritmički diktat"... Nebrojeno sam puta već upozoravao³ da je potrebno voditi računa o tvorbi pridjeva od imenica metar/metrika, odnosno ritam/ritmika. Zašto? Zato što metar/ritam nije isto što i metrika/ritmika! Zato pridjev od metra mora biti metarski, od metrike pak metrički; od ritma ritamski, od ritmike pak ritmički. Lako je sada ispraviti gornje pojmove premda "ritamska memorija" i dalje nakaradno zvuči jer jednostavno ništa ne znači! Zasigurno znamo na što su pisci ovdje mislili. No trebali su to bolje, točnije, pojmovno preciznije formulirati.

3) Na str. 195 se kao "nastavni sadržaj" ritma navode "duole, kvintole, sve dosadašnje ritamske strukture u težim kombinacijama s težištem na poliritmiji". Bravo za "ritamske strukture" (v. ovdje t. 2)! No ne valja nažalost poliritmija (koja na našem jeziku ne znači baš ništa!) jer bi umjesto nje trebao biti poliritam⁴. Svejedno je posve drugi problem ka-

kve veze s poliritmom (dakle, ne poliritmijom!) imaju duole i kvintole! Poliritam i polimetar su zakučasti pojmovi klizava značenja. Ne može ih se izbjegći, ali zato itekako svjesno treba paziti na njihovu uporabu!

Za svaku je pohvalu poraba pojma "atonalitetnost" na toj istoj stranici koji posve precizno odgovara svome značenju!⁵

4) Na nekoliko se mjesta (npr. na str. 195) spominje "konsonanca", "disonancija", "kadencija" (na str. 201 čak i "dissonanca" što je vjerojatno "tipfeler"). Zaista bi me zanimalo otkuda piscima naklonost prema ovakvoj vrsti asimilacije latinskih riječi u hrvatski jezik. Riječ je, naime, o arhaizmima, a oni ovdje nikome nisu potrebni jer su konsonanca, disonanca i kadanca odavno uvriježeni pojmovni standardi u hrvatskome jeziku.

5) Posve su nejasna značenja "litanijske vježbe" (npr. na str. 11). Moguće je da je struka prihvatala ovaj pojam, no red je upozoriti na njegovu besmislenost. Pretpostavljam da se misli na pjevanje vokaliza u solfeđu koje s litanijama doista nema nikakve veze. Dovoljno je pogledati odgovarajuće natuknice u *MELZ-u!*

6) Na kraju ēu citirati dva ulomka iz *Plana...* i ostaviti ih bez širega komentara, ne samo zato što mi je već iscurio rasploživi prostor već i zato što citati, držim, govore sami za sebe:

- a) "– značajke monofonog i polifonog sloga
– vodoravni način glazbenog mišljenja..." (str. 205)

b) "Nastavna područja *Ritmika* i *Glazba* se sadržajno isprepliću u predmetima bavljenja, a to su metroritamski odnosi, glazbeni oblici i faktura glazbe." (str. 376)

Zasigurno bi ovu rečenicu pod b) trebalo lektorirati! No ne mogu lektori čuvati dostojanstvo naše struke jer njoj ne pripadaju. O njezinu dostojarstvu moramo skrbiti mi sami, ponajprije štujući preciznost i egzaktnost iskaza što ih jedino može jamčiti preciznost metajezika, a ta preciznost može proizlaziti samo iz svijesti o potrebi za standardizacijom i usustavljenjem značenja stručnih riječi i tehničkih pojmoveva. Bez svijesti o metajeziku, o jeziku struke i njegovim važnim funkcijama jednostavno ne možemo biti stručnjaci ma koliko nas formalnim kvalifikacijama štitile obrazovne a profesionalnim autoritetom i strukovne institucije!

Bilješke

- 1 Autorica natuknice "Polustepen" je Marija Kuntarić, tadašnja redaktorica u Jugoslavenskom leksikografskom zavodu u Zagrebu.
- 2 Odmah se pomišlja na Kuhačev prijevod utjecajnoga priručnika Johanna Christiana Lobeja *Katechismus der Musik* (1851) čijemu je drugome izdanju (Zagreb: Kugli i Deutsch, 1890) Kuhač pridodao popis njemačkih pojmoveva s hrvatskim ekvivalentima. No tu se "Ganzton" prevodi na hrvatski kao "cieli glas" (str. 159) a "Halbtön" kao "poluglas" (str. 162), to pak zato što Kuhač i "ton" kao stranu riječ prevodi kao "glas". Nije potrebno podsjećati na zbrku koju je time izazvao jer je zato bio prisiljen "Gesangsstimme" (= "pjevački glas") prevesti kao "grlo" (str. 161). No drugo značenje njemačke riječi "Stimme" (ili – u starijem obliku – "Part") točno je preveo kao "dioniku" (str. 172). Kako znamo, taj se oblik (za razliku od "grla") zadržao i danas.
- 3 Od već spomenutoga *Pojmovnoga vodiča kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmoveva* (Zagreb: MIC KDZ – MH, 1996) – v. str. 146, 148, 238-239 itd.
- 4 V. *ibid.*, str. 210-211.
- 5 V. *ibid.*, str. 14.

Podsjećam čitatelje na jedinstvenu mogućnost uporabe i sudjelovanja u nastajanju **Hrvatskoga pojmovnika glazbene informatike**. Projekt je pokrenuo Stanko Juzbašić, a javno se odvija na elektroničkoj stranici <http://tamtam.mi2.hr:8080/pojmovnik> (ur.)

Teorija glazbe – izborni predmet u VI. razredu osnovne glazbene škole

Osvrt na *Nastavni planovi i programi predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole.*

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa i HDGPP-a, Zagreb, 2006, str. 172–178

Tihomir Petrović

Od osnutka srednje glazbene škole u nas u svojemu sastavu imaju i teorijski odjel (nekoć teoretsko-nastavnički). Na teorijskome odjelu srednje glazbene škole učenici stječu glazbeničke vještine i stručno znanje o glazbi te razvijaju stvaralačke sposobnosti i umijeća potrebna za izvođačku praksu kao i za studij glazbe. Teorijski je odjel središnji dio vertikale glazbenoga obrazovanja, a svladavanje njegovih programa školovanja vodi učenike prema studiju kompozicije, glazbene teorije, muzikologije, dirigiranja, glazbene pedagogije, glazbene kulture, orgulja i čembala; dakle 8 različitih studija.

Na teorijski se odjel srednje glazbene upisuju učenici koji završe dva pripremna razreda srednje glazbene škole. Isto se tako upisuju i učenici koji završe osnovnu glazbenu školu, glavni predmet glasovir, a koji su loši ili iz određenih razloga nemaju pijanističku perspektivu no željeli bi ostati u kontaktu s glazbenom školom. Oni iz pripremnih razreda često su već i gimnazijalci, čvrsto usmjereni prema kojemu drugom studiju a ne glazbi. Slabijim pijanistima iz osnovne glazbene škole teorijski je odjel zapravo izlaz kroz negativnu selekciju. I tako, prvi zbog prezauzetosti, a drugi zbog objektivnih okolnosti uglavnom su prosječni đaci.

Otkada je prije desetak godina u osnovnu glazbenu školu uveden predmet *Teorija glazbe* na teorijski se odjel upisuju i sposobniji i zainteresirani učenici, jer se u okviru nastave toga predmeta skreće pozornost na teoriju glazbe i teorijski odjel srednje škole, pa se i koji od boljih učenika klavirskoga odjela odlučuju za nj zato što to želi, a ne zato jer mu je to jedini izbor. Katkada i koji od drugih instrumentalista prione klaviru da bi stigao do teorijskoga odjela.

Mnogobrojni prigovori na preveliko opterećenje od 2 sata tjedno, pristigli uglavnom iz osnovnih glazbenih škola bez srednje glazbene škole u istome mjestu, otklonjeni su dogовором teoretičara na nacionalnoj razini, 1. veljače 2003., i od tada se *Teorija glazbe* svela na 1 sat tjedno. Primjerice, u glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog u Zagrebu ja taj 1 sat podijelim na dva dijela i pripojim nastavi *Solfeggia* u blok koji traje 70 minuta. Nemojte mi, molim vas, ni pokušati prigovoriti da to silno opterećuje satnicu i da se zbog toga učenici ispisuju iz osnovne glazbene škole! Dakle, struka je rekla svoje, dogovorila na nacionalnoj razini i djelimično – ovisno o naklonosti i hrabrosti pojedinih ravnatelja – provela u praksi. Čekalo se samo da “vlast” prihvati argumentirano i usuglašeno mišljenje struke i da ga dokumentom ozakoni.

Umjesto toga, “vlast” je otklanjanjem *Teorije glazbe* među izbornim predmetima glazbene škole učinila samovoljan korak nazad, što će se dalekosežno loše odraziti. No gotovo da bi se reklo da mi teoretičari i s time moramo biti zadovoljni, jer je prijetilo potpuno ukidanje toga predmeta, a do čega nije došlo isključivo na moju incijativu (možda će se koji od čitatelja sjetiti zagrebačkoga plenuma HDGPP-a na kojem je prijedlog da se *Teorije glazbe* ukine tek na moje uporno inzistiranje, gotovo na rubu incidenta, promijenjen u mogućnost njegova ostanka kao izbornoga predmeta).

Dakle, dobili smo *Teoriju glazbe* kao izborni predmet, 1 sat tjedno. No objavljen program za taj 1 sat tjedno, 35 u godini, u najmanju ruku začuđuje opsegom, navedeno se bi moglo obraditi ni da je riječ o predmetu koji se s 2 sata tjedno uči svih 6 godina školovanja. Uz to, taj program zasluzuje posebnu pozornost iz još jednog razloga. On nije nipošto nov, ja ga imam već dosta godina. Naslov mu je prije bio

Teorija glazbe s osnovama opće glazbene kulture, a napisao ga je Antun Čelar u vrijeme kada je baš on uveo taj predmet u Nastavni plan osnovne glazbene škole, no tada s dvostrukom satnicom od sada predviđene (jedna godina, 2 sata tjedno, 70 sati godišnje). Osobno mi je uručio kopiju programa skrenuvši pozornost na napomenu napisanu na njegovu kraju – OVO JE RADNA VERZIJA PROGRAMA – te dodao: “Stavio sam na papir sve što mi je palo na pamet, a sada to treba pročistiti i skratiti na prihvatljivu mjeru.” Smrt ga je prekinula prije no što je to stigao učiniti.

Zanimljiv je i prijedlog LITERATURE za ostvarivanje toga programa. Učenicima se preporuča knjiga: Kazić, *Kako nastaje melodija*, a učiteljima se, uz knjige s fotografijama glazba, preporučaju različite novije teorije i nauči o glazbi stranih autora i izdavača. Sic!

Objavljen program predmeta *Teorija glazbe* (dakle, radnu verziju Čelarova prijedloga različita naslova i za realizaciju kroz dvostruko veću satnicu) ne treba uopće kometirati, nego napisati novi. No itekako se treba zgroziti nad činjenicom da se nečije intelektualno vlasništvo može tako olako zloupotrijebiti i to još i bez navođenja imena njegova autora – na str. 180 nema imena Antuna Čelara!

Treba li pisati nov program predmeta *Teorija glazbe*? Onaj koji bi odgovarao svrsi predmeta mogao se realizirati u okviru jedva izmoljene satnice? Ne, jer i taj već postoji i tiskan je u časopisu *THEORIA* br. 5, rujan 2003. Časopis se šalje svim članovima – glazbenim učiteljima, kao i svim glazbenim školama, a svojom sam ga rukom uručio i svima onima koji su sudjelovali u izradi objavljenoga Nastavnoga plana i programa – službama tadašnjega Ministarstva prosvjete i športa, službama tadašnjega Zavoda za školstvo te gospodi Kotarcu i Burjanu osobno, uz napomenu da će ga vrlo rado razraditi i učiniti sve potrebno da zaživi, jer nam je nužan radi usmjeravanja što većega broja i što kvalitetnijih učenika prema teorijskome odjelu srednje glazbene škole! Umjesto toga, objavljen je nakardni radni prijedlog ukraden od preminuloga kolege!

Naš Prijedlog plana i programa iz 2003. – rezultat jednogodišnjega promišljanja mnogih uvaženih članova HDGT-a, glazbenih pedagoga svih razina i dalje vrijedi. Može ga se pronaći u časopisu *THEORIA* br. 5, rujan 2003. Osim toga, taj je Prijedlog plana i programa za predmet *Uvod u teoriju glazbe* objavljen i na elektroničkoj stranici Društva (www.hdgt.hr) pa je dostupan svima.

Molim članove da jave promjenu svoje kućne adrese te da se iznova jave **elektroničkom poštom kako bi se prikupile svježe elektroničke adrese**, jer mnoge adrese napisane na upisnicama nisu više aktualne.

Sve obavijesti o djelovanju Društva, novim projektima, stručnom usavršavanju učitelja i učenika, 3. *danima teorije glazbe* i promocijama knjiga iz Biblioteke Društva koje će se održati u Cavtatu, Varaždinu i Zagrebu potražite na našoj elektroničkoj stranici www.hdgt.hr ili se javite u sjedište Društva: HDGT, Gundulićeva 4, 10000 Zagreb, tel./faks: 4830-767, 4830-764.

Teorija, praksa i glazbeno znanje

Osvrt na knjigu Tihomira Petrovića: *Osnove teorije glazbe*,
HDGT, Zagreb, 2007.

Branko Lazarin, red. prof. Muzičke Akademije Sveučilišta u Zagrebu

Svako praktično iskustvo, ne samo u glazbi, prožeto je teorijom. No i glazbeno-teorijska neposrednost praktično je posredovana. Nespretno je govoriti o priručniku teorije glazbe ako se nema na umu ova relacija teorije i prakse. Pritom, ne mora se čeznuti za njihovim spasonosnim jedinstvom.

Kako teorija glazbe ulazi u glazbu? Nije li ona već tamo?! Da, zamjetna je njezina prisutnost već na početku glazbenog obrazovanja. Već na početku praktično se usvajaju elementi teorije glazbe, neodvojivo od glazbene prakse. Drugim riječima već pri prvim koracima u svijet glazbe, učenik se susreće sa zakonitošću koja je imanentna biću glazbe. Ta zakonitost, kao skup pravila, kao usustavljeni znanje, kao objašnjenje u djelokrugu je teorije glazbe.

U priručniku *Osnove teorije glazbe* Tihomira Petrovića elementi glazbene teorije, koji čine osnovu svih drugih znanja o glazbi – točnije, glazbenih znanja – u ovoj knjizi izloženi su i obrađeni jednostavno, jasno, pregledno, sažeto i suvremeno. Gradivo je podijeljeno na devet poglavlja: 1. Ritam, 2. Zvuk, 3. Interval, 4. Tonski način (ljestvica, ljestvični niz), 5. Akord, 6. Tonalitet, 7. Tonski slog, 8. Glazbena forma i 9. Oznake u notnom tekstu. Obzirom na ustroj tonske, odnosno zvukovne umjetnine, takva je razdoblja opravdana. Obzirom na prirodu glazbene umjetnosti, logično je prvo zboriti o glazbenom vremenu, tj. ritmu, pa zatim o tonu, zvuku kao građi glazbe, intervalu kao glazbenom atomu, o trasama unutar glazbenog prostora – o tonskim načinima, odnosno ljestvicama, o akordu i tonalitetu, harmoniji, pa glazbenoj strukturi i formi, tj. o tonskome slogu i oblikovanju te oznakama u notnom tekstu koje se u okviru bogate glazbene semiografije pojavljuju u partituri. Spomenute osnove teorije glazbe su nešto bez čega se u glazbi ne može, bez čega se, tako reći, ništa ne može započeti, ni zasnovati. Bez ovladavanja tim osnovama ne samo da nema razumijevanja glazbenih fenomena, onoga što glazbu čini glazbom, već nikakav zbiljski pristup glazbi nije moguć, nikakve tonske igre ne mogu se odigrati.

Uspješno i pouzdano tumačenje fenomena, termina, pojmove potkrijepljeno je u ovoj knjizi brojnim notnim primjerima, grafikonima, shemama, tabelama, modelima, slikama i faksimilima. Ono što podiže razinu pažnje na početak svakog poglavlja su, uz kratka, jezgrovita objašnjenja, zanimljivi podaci u vidu kratkih povjesnica ili korelacija (od Pitagore, preko Rameauovog traktata o harmoniji, do Gaudijeve Svete obitelji...).

Obrađene su činjenice, pojmovi i zbivanja od gregorijanskog koralja, kojeg autor knjige s pravom smatra temeljem europske glazbe, do, uključivo, tonaliteta kao muzikalnog sustava; no, spomenuti su i kvartni akordi, te klaster.

Neupitna je vrijednost teorije glazbe u glazbenom obrazovanju, pod uvjetom da su učenik i učitelj svjesni razlike između verbalnog znanja i znanja glazbe unutar životne glazbene prakse. U tom smislu teorija glazbe vrijedi toliko koliko vrijede praktična umijeća osobe koja se njome služi. Međutim, unutar žive glazbene prakse teorija kao zakonitost, kao pravilo igre, ne može biti podređena praksi. "Volim pravilo koje korigira osjećaj." kaže G. Braque. Zorna tumačenja autora u ovom priručniku solidno su polazište za suvislu uzajamnost prakse i teorije u glazbenom činu. Za čist oblik produhovljenih trenutaka...

Svaku činjenicu i pojma T. P. tretira kao glazbene činjenice i pojmove koji proizlaze iz glazbe same (npr. analiza Arcadeltove Ave Marie i

sl.). Istaknuti je pritom razložno autorovo upućivanje na strukturiranost glazbenog protoka, na potencijalnu raščlanjivost cjeline, na konstrukciju unutar određene zvukovne sustavnosti. Na upit "što je glazba" Carl Dahlhaus i Hans Heinrich Eggebrecht odgovaraju: "glazba se definira kao 'matematisirana emocija', odnosno emocionalizirani *mathesis*". (*Was ist Musik?*, Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven, 1985.)

Ovaj priručnik prvenstveno je namijenjen učenicima glazbenih škola. Dobro će doći i onima koji glazbu "znaju" ali su nešto "zaboravili", pa se žele podsjetiti, kao i svima onima koji glazbu vole i imaju potrebu proširiti svoje glazbene znanje.



Osnovni je cilj Hrvatskog društva glazbenih teoretičara unapređenje nastave teorijskih glazbenih predmeta, čemu će ova knjiga zacijelo pridonijeti. Uz desetu obljetnicu djelovanja Društva knjigu ***Osnove teorije glazbe*** možete kupiti po simboličnoj cijeni od **25 kuna**. Narudžbe prima HDGT, Gundulićeva 4, 10000 Zagreb, tel/faks: 4830-767, 4830-764, ili ih šaljite elektroničkom poštom na adresu: **tihomir.petrovic@inet.hr** a knjige stižu poštom. (ur.)

Ovaj članak mr. sc. Snježane Miklaušić-Ćeran nastao je na temelju njezinih predavanja za sudionike Stručnoga vijeća profesora glazbene umjetnosti Primorsko-goranske, Istarske i Ličko-senjske županije, koje je autorica održala u Rijeci, 26. svibnja 2007. Predavanje je završilo radionicom u okviru koje se izradio plan obilježavanja obljetnica do godine 2015, zatim se obradila jedna svjetska obljetnica: 1250 godina od dolaska orgulja u Europu i bogatstvo orgulja u Istri; jedna nacionalna obljetnica: 175 godina od rođenja Ivana pl. Zajca (Primorsko-goranska županija). Na kraju je obrađena tema *Glazba i književnici iz Senja* (uz obljetnice smrti Vjenceslava Novaka, Milutina Cihlara-Nehajeva – godine 2005, te Silvija Strahimira Kranjčevića – godine 2008). No radionice je teško opisati, njih treba doživjeti, jer se sudjelovanjem uči i spoznaje! Stoga bi ovaj članak trebao biti poticaj da mr. sc. Snježanu Miklaušić-Ćeran pozovete da i na stručnom vijeću vaše županije održi slično i pomogne vam u planiranju obilježavanja obljetnica u vašoj sredini uz naputke o korelaciji s drugim predmetima. (ur.)

Glazbene obljetnice u korelaciji s nastavnim programima drugih predmeta

Snježana Miklaušić-Ćeran

1. Obljetnice

Obljetnice su oblik kolektivnoga pamćenja i zadržavanja podataka u njemu. U slijedu povjesnih događanja čovječanstva (pri čemu se misli na pisano povijest) mјera za vrijeme su tisućljeća i stoljeća unutar kojih najčešće radimo podjelu prema četvrtinama (25, 50 i 75 godina) pa je moguće i dodavanje tih kraćih razdoblja zaokruženim stoljećima (125, 150, 175 godina). Bez obzira na visinu obljetnice s obzirom na distancu prema povjesnome događaju, svako prisjećanje na znamenite ljude i događaje ostavlja trag u ljudskom pamćenju. Proslava i obilježavanje obljetnica znaće nastavak života značajnih ljudi u određenome kraju i postaju dijelom tradicije.

Krenuvši od teze da je obilježavanje obljetnica jedan od načina trajnoga zadržavanja u (kolektivnoj) svijesti značajnih događaja iz glazbene povijesti nekoga mjesta ili šireg područja, pokušala sam odrediti nastavne predmete s kojima se one mogu povezati. Obljetnicu ćemo – ovisno o glazbenome razdoblju u kojem je bio stvarni događaj – uvrstiti u satnicu prema nastavnome planu i programu glazbene umjetnosti, te povezati s jednim ili više nastavnih predmeta ukoliko je to potrebno. Priprema takvoga sata iziskuje temeljitu sadržajnu i metodičku pripremu profesora, jer je možda bolje da učenici sami obrade dio teme kroz pretraživanja izvornih spisa, periodike, stručne literature, pa i Interneta koji će u slučaju naših obljetničara vjerojatno biti siromašniji podacima od svjetskih banaka podataka. Obrada teme na satu može se odvijati u okviru manjih grupa, a krajnji rezultat nakon usvajanja novih znanja, može biti izrada postera ili prezentacije na računalu u odgovarajućem programu.

1.1. Podjela obljetnica

Sve obljetnice koje nam se iz kuta gledanja vlastite, male sredine čine značajnima i vrijednim obilježavanja, ne moraju imati isti značaj u širemu kulturnom, političkom, društvenom i povjesnom kontekstu. Stoga smo ih prema značaju razvrstali na: 1. svjetske, 2. europske, 3. nacionalne, 4. regionalne (županijske) i 5. lokalne.

1.2. Svjetske obljetnice

U svjetske obljetnice mogli bismo svrstati neke, kao na primjer Olimpijske igre (antičke i moderne), pad Zapadnoga Rimskoga carstva, putovanja Marca Pola u Kinu, izum tiskarskoga stola, otkriće Amerike, izum parnoga stroja, patentiranje pronalaska zapisa zvuka (fonograf), utemeljenje Nobelove nagrade, osnutak OUN, početak osvajanja svemira, znanstvene rasprave poput *Teorije prirodne filozofije* Ruđera Boškovića objavljene 1758. u Beču idr. Osvrnemo li se danas na tijek glazbenih događaja u povijesti pridjev "svjetske obljetnice" mogli bismo dati i dolasku orgulja u Europu 757. godine, pronalasku notacije, pronalasku tiskarskoga stroja za tiskanje nota idr. Isto tako su s vremenom neke obljetnice europske glazbe dobine svjetski značaj, pa je godina 1985. prigodom proslave 300-te obljetnice rođenja skladatelja Johanna

Sebastiana Bacha, Georga Friedricha Händela i Domenica Scarlattija proglašena "Svjetskom godinom glazbe".

1.3. Europske obljetnice

U ovu grupu mogu se uvrstiti obljetnice kojima je bez obzira na otkrića novih kontinenata ostao europski značaj. To se odnosi na povijest svih europskih zemalja, na povijest kraljevskih i carskih dinastija, na povijest Crkve u Europi, na političke odnose i ratne sukobe nakon kojih su se često mijenjale državne granice, na povijest izuma, graditeljstva, likovnih umjetnosti, književnosti, i dakako, na povijest glazbe. U ovu skupinu mogli bismo uvrstiti filozofske i znanstvene rasprave. Nabranje tih godišnjica trajalo bi predugo, pa smo odabrali tek nekoliko onih iz povijesti europske glazbe koje se obilježavaju u godini 2007. To su obljetnice smrti sljedećih skladatelja: Dietericha Buxtehudea (300-ta), Domenica Scarlattija (250-a), Mihaila Ivanovića Glinke (150-a), Edvarda Griega (100-ta), Jana Sibeliusa (50-a). U Beču se skromno proslavlja 275-a obljetnica rođenja Josepha Haydna. Ono što je zanimljivo za naše glazbene prilike je početak recepcije opusa pojedinih skladatelja u sredinama s manje ili više bogatim rasporedom glazbenih događanja što se može potvrditi kao poznavanje suvremenih glazbenih događanja.

1.4. Nacionalne obljetnice

U ovu grupu mogu se ubrojiti sve važnije obljetnice iz hrvatske opće povijesti (npr. krunidba kralja Tomislava 925. godine, povijest plemićkih porodica), crkvene povijesti (utemeljenje biskupija i nadbiskupija), gospodarske povijesti (utemeljenje gradova, gradnja cesta, pruga, luka, tvornica, uvođenje električne struje, vodovoda, plina, itd), kulturne povijesti (likovne umjetnosti, arhitektura, zaštita spomeničke baštine, kulturne ustanove-arhivi, muzeji, knjižnice, zatim glazba, sport, film idr.). Iz niza obljetnica u godini 2007. izdvajili smo primjerice: 175-u obljetnicu rođenja skladatelja Ivana pl. Zajca (Rijeka) i 175-u obljetnicu rođenja pijanista, pedagoga i skladatelja Julija Epsteina (Zagreb), 100-tu obljetnicu rođenja pijanistice i pedagoginje Melite Lorković, 50-u obljetnicu smrti violončelista Jure Tkalčića idr.

1.5. Regionalne (županijske) obljetnice

U tu vrstu ćemo svrstati obljetnice značajne za veće područje na kojem živimo (primjerice županiju), ali ipak bez većega značaja na nacionalnoj (hrvatskoj) razini. Utvrđivanje tih obljetnica ne bi trebalo predstavljati veće poteškoće za poznavatelje kulturnih, političkih, društvenih i povjesnih prilika u vlastitoj sredini, pa će ovom prigodom izostaviti njihovo navođenje.

1.6. Lokalne (mjesne) obljetnice

Odabir tih obljetnica na najbolji način može pokazati upućenost profesora u prilike u mjestu u kojem živi i radi, a isto tako može možda najviše potaknuti kreativni rad učenika u ostvarenju postavljenih za-

dataka nastave. Značajne obljetnice iz povijesti nekoga mjesta mogu na primjer biti sljedeće: godina utemeljenja mjesta; napadi na mjesto, obrana i obnova (npr. Đurđevački picoki); ustroj mjesne uprave i status; značajne porodice i njihova dobra (kuće, kulturna baština); utemeljenje škola, crkvi i samostana; gospodarski razvoj idr.

Iz kalendarija mjesnih događaja mogu se izdvajati obljetnice rođenja i smrti osoba čije je djelovanje značajno za taj kraj, ali ne poprima nacionalni (hrvatski) značaj. U odabiru tih obljetnica sigurno će pomoći suradnja sa zavičajnom zbirkom mjesne knjižnice ili muzeja, a podaci mogu biti osobito korisni za vrednovanje rada kulturno-umjetničkih društava koja mogu imati glazbene, tamburaške, folklorne, likovne, književne i sportske sekcije. Njihov rad u manjim sredinama dragocjen je kako su pokazala npr. istraživanja objavljena u monografiji *Hrvatska čitaonica u selu Kuti* (u općini Brod Moravice) knjižničarke Karmen Delač-Petković iz Strojarsko brodograđevne škole u Rijeci (XIX proljetna škola školskih knjižničara Republike Hrvatske. Šibenik, 18–21. travnja 2007). Obilježavanje lokalnih obljetnica potaknut će učenike na vrednovanje i poštivanje dometa vlastite sredine, a time i uvažavanje (upoznavanje) dometa drugih sredina.

2. Glazbene obljetnice u korelaciji s nastavnim programima drugih predmeta

Zadatak postavljen na početku današnjega susreta nije samo teorijsko određivanje pojmove "obljetnica", ni uvid u stanje stručne literature neophodne za ostvarenje planiranih zadataka, već je krajnji cilj povezivanje obljetnica iz područja glazbene umjetnosti s nastavnim programima drugih predmeta. Iako je glazba u srednjem vijeku bila uvrštena u *Quadrivium* s aritmetikom, geometrijom i astronomijom, danas je svrstavamo u grupu društvenih (humanističkih) znanosti. Na taj način se smanjuje broj nastavnih predmeta u gimnaziji i u srednjoj školi s kojima se mogu povezivati teme nastavnih jedinica. No, kako uvek uz pravilo postoje i iznimke, problematika gradnje instrumenata zadire u područja fizike – akustiku i mehaniku – a gradnja najsloženijih instrumenata kao što su orgulje zadire i u područje matematike i kemije (odnos kovina unutar legura, oštećivanje cijevi uslijed oksidacije). S druge strane oruglje – instrumenti koji su sačuvani u izvornome obliku i po više od nekoliko stoljeća – najvjernije nam predstavljaju glazbu vremena u kojem su nastale svjedočeći na taj način o glazbeno-estetskim shvaćanjima jedne epohe, kao i o zadanim prepostavakama mogućega skladateljskog postupka. Nastavni su predmeti s kojima možemo povezati glazbene obljetnice ovi:

1. povijest;
2. zemljopis;
3. hrvatski jezik i književnost;
4. likovna umjetnost;
5. filozofija;
6. sociologija;
7. politika i gospodarstvo;
8. vjeronauk;
9. strani jezici i
10. informatika.

2.1. Glazbena umjetnost i povijest

Povijesni pristup obradi bilo koje teme moguć je pod uvjetom da postoje pisani izvori. Život ljudske zajednice u svim onim razdobljima za koja nema pisanih dokumenata može se rekonstruirati na temelju arheoloških predmeta ili, kako je to omogućila suvremena antropologija, na temelju proučavanja života etničkih skupina i naroda koji su i početkom 20. stoljeća živjeli na način prvobitne zajednice. Kako su pisani izvori o glazbi ostali sačuvani u nekim filozofskim traktatima posredno se može doznati o glazbi staroga i ranoga srednjeg vijeka, jer sve do početaka 9. st. (ali ne prije godine 820. godine) nema neumatskih zapisa. Stoga je jedna od glazbenih obljetnica svjetskoga značaja sigurno ustanovljeno crtovlja (od četiri crte), kao i uvođenje ključeva, što se sve zbivalo oko sredine 11. stoljeća.

O prvim skladateljima u smislu potpisanih autora skladbi postoje podaci tek iz 13. stoljeća, pa zahvaljujući toj činjenici mnogi muzikolozi uzimaju povijest (pisane) glazbe tek od toga razdoblja. Svaki

glazbeni događaj potreno je smjestiti u određeni društveni, povijesni i politički kontekst šire i uže zajednice.

2.2. Glazbena umjetnost i zemljopis (geografija)

Uz vremensku (povijesnu) determinaciju svaki glazbeni događaj odvija se i u određenome prostoru, što znači da je djelatnost skladatelja (izvođača) mogla biti vezana uz jedan kraj, a time i glazbeni stil, odnosno tradicijsku glazbu koja je mogla utjecati na skladateljski idiom. Iako se od vremena nizozemskih polifoničara govori o jedinstvenome europskom stilu, ipak se regionalne značajke razaznaju u opusima mnogih skladatelja, što je osobito došlo do izražaja u 19. stoljeću i razdoblju romantizma, a nastavilo se u 20. stoljeću zahvaljujući dometima etnomuzikologije. Govoreći o regionalnim osobitostima pojedinih krajeva taj pojam možemo vezati i uz tabulature za lutnju, popularni instrument kućnoga muziciranja u 16. stoljeću, koje se razlikuju od zemlje do zemlje (Italija, Francuska, Španjolska, Njemačka).

2.3. Glazbena umjetnost i hrvatski jezik i književnost

Odnos između ta dva nastavna predmeta višestruk je ponajprije zbog toga što svaki profesor (pa tako i glazbene umjetnosti) treba tijekom nastave i drugih oblika rada s učenicima paziti da njegov govor bude primijeren normama hrvatskoga književnog jezika (treba dakle izbjegavati dijalekt, osim u obradi u njemu pisanih književnih djela). Druga je veza između vokalno-instrumentalnih skladbi i korištenih tekstualnih predložaka hrvatskih skladatelja (solopopijevke, opere, operete, kantate, zborske skladbe itd.). U takvim je prigodama moguća analiza primjerenosti naglaska teksta i glazbe čime se stječe uvid i u skladateljevo poznavanje jezičnih zakonitosti. Treća veza je pisana riječ hrvatskih književnika o glazbi u vidu eseja, feljtona ili glazbenih kritika što nas nenametljivo odvodi i u područje glazbene estetike. Poučan je slučaj koliko je književnika iz Senja (iz Ličko-senjske županije) na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće pisalo o glazbi (npr. V. Novak i M. Cihlar-Nehajev).

2.4. Glazbena umjetnost i likovna umjetnost

Veza između glazbene umjetnosti i likovne umjetnosti također se može promatrati s više aspekata. Sačuvani likovni prikazi muziciranja iz staroga i srednjega vijeka dragocjeni su dokaz izvođačke prakse bez obzira na činjenicu što nisu sačuvani zapisi glazbe. Likovni prikazi istoga instrumenta kroz više stoljeća mogu nas upoznati s promjenama načina gradnje što je značajno za pretpovijest mnogih suvremenih instrumenata (simfoniskog orkestra).

Sačuvani likovni prikazi skladatelja i reproduktivnih glazbenika koje su oslikali ugledni i poznati europski slikari značajni su za proučavanje njihova životopisa. Isti su toliko značajni likovni radovi hrvatskih likovnih umjetnika na kojima su predstavljeni hrvatski glazbenici, ali i slike kao što je El Grecov portret Hrvata Julija Klovića. Zašto ga spominjemo u ovome kontekstu? Julije Klović rođen je u mjestu Drivenik (blizu Grižana u zaleđu Crikvenice), a 300-ta obljetnica njegove smrti obilježena je u Zagrebu (i u Beču) s nekoliko zapaženih koncerata. Možda se zahvaljujući fotografiji danas stvorio drugačiji odnos prema umjetničkim slikama, ali će nam pojam o njihovoj vrijednosti biti možda bliži napomenemo li kako ni danas sigurno ne znamo kako je izgledao Dieterich Buxtehude, jer nije pronađen njegov portret. Na jednoj skupnoj slici naslikan je s još nekoliko glazbenika, ali se unatoč svim dosadašnjim nastojanjima nije moglo utvrditi koji je upravo Buxtehude.

Kao likovni prikazi mogu biti zanimljivi i plakati i koncertni programi, kao što je npr. plakat proslave 40.-e obljetnice djelovanja HPD *Kolo* Otona Ivekovića. Da likovni prikazi mogu biti poticajni za nastanak glazbenih djela potvrđuju ne samo *Slike s izložbe* Modesta Petrovića Musorgskog, već i kantata *Istarske freske* Borisa Papandopula skladana na temelju doživljaja freski koje je 1498. Vincent iz Kastva oslikao u kapelici na groblju u Bermu.

2.5. Glazbena umjetnost i filozofija

Vežu između ta dva nastavna predmeta možemo pronaći u činjenici da su mnogi filozofi posvećivali neka poglavlja svojih traktata glazbi (npr. Boetius *De musica*, Juraj Križanić *Asserta musicalia* idr.). Uz estetske stavove često su u njima sadržana i zapažanja o glazbenoj teoriji. Mnogi skladatelji i glazbeni teoretičari izlagali su svoje estetske stavove, a taj segment odnosa prema glazbenome djelu i njegovoj interpretaciji dolazi do izražaja i u glazbenoj kritici.

2.6. Glazbena umjetnost i sociologija

Društvena uvjetovanost glazbe pojam je s kojim se susreću sociolozi glazbe, pa se u tom kontekstu može govoriti od staroga vijeka do suvremenoga doba o glazbenim izvedbama u različitim prigodama. Kroz povijest se ne mogu se zaobići dvorske svečanosti, danas kao dio (državničkoga) protokola sviranje nacionalnih himni, službeni nastupi vojnicih glazbi, skladbe za određene prigode isl.

2.7. Glazbena umjetnost i politika i gospodarstvo

Gospodarske prilike često ovise o političkim, pa promatraljući događaje u povijesti glazbe možemo često vidjeti u kojoj su mjeri stabilne političke prilike omogućile gospodarski razvoj kojega područja ili države. To se moglo odraziti na podizanju i uređenju glazbenih škola (svih stupnjeva obrazovanja), gradnji novih instrumenata, izdavačkoj djelatnosti, koncertnoj djelatnosti koja od Bernske konvencije iz 1878. uključuje naknade za autorska i izvođačka prava, gradnji koncertnih dvorana i kazališnih zgrada, otkupu ostavština skladatelja i reproduktivnih glazbenika isl.

2.8. Glazbena umjetnost i vjeronauk

Između nastavnih programa glazbene umjetnosti i vjeronauka ima više poveznica koje se mogu obraditi uz pojedine obljetnice. Na europskome je tlu djelovalo i djeluje mnogo crkvenih zajednica sa specifičnim obredima i odnosom prema glazbi u crkvenim prostorima. Uz najstarije oblike gregorijanskoga *a cappella* pjevanja – koje se stvaralo još i prije Milanskoga edikta iz godine 313. s kojim je krštanstvo dobilo status priznate vjeroispovijesti – jedan od važnih događaja je reforma gregorijanskog pjevanja na prijelazu iz 6. u 7. stoljeće pape Grgura Velikog koji je ustanovio obrednik i odredio crkvenu godinu (i naprve vezane uz pojedine blagdane). Danas se uz svaki dio crkvene godine mogu vezati pojedini gregorijanski napjevi, ali i crkveni pučki napjevi tiskani u zbornicima poput *Citharae octochordae* čije treće izdanje je objavljeno u Zagrebu 1757. (dakle, prije 250 godina!). Godina 1287. važna je zbog uvođenja instrumenata (orgulja) u liturgijsku praksu, a veliko značenje imalo je to za glazbeni život gradova u Njemačkoj gdje se u protestantskim crkvama muziciralo i izvan obreda.

Mnoge glazbene vrste koje su kasnije nadišle okvire crkvenih zdanja i prešle u koncertne dvorane imaju ishodište u liturgiji kao npr. u misama s ordinarijom i proprijum ili u molitvama časoslova. U pregledu glazbenih stilova jedan se naziva i "stil crkvene glazbe". Osobitu pozornost zaslužuju rukom pisani crkveni kodeksi i prve tiskane liturgijske knjige, a u nekim dijelovima Hrvatske kodeksi i prve tiskane knjige na glagoljici. Glazbena umjetnost i religija (crkveni obredi) mogu se povezati s više nastavnih cjelina (jedinica) tijekom četiri godine slušanja predmeta u gimnaziji, odnosno sukladno broju sati u strukovnim školama.

2.9. Glazbena umjetnost i strani jezici

Ovisno o sadržaju, vrsti i jeziku književnoga djela koje je poslužilo kao predložak za uglazbljivanje, može se na satu određenoga stranoga jezika analizirati tekst. Kad je riječ o obljetnicama hrvatskih glazbenih pisaca i kritičara koji su pisali ne samo na hrvatskom već i na njemačkom (Milutin Cihlar-Nehajev) ili talijanskom jeziku onda možemo

neke od njihovih tekstova uvrstiti u nastavu stranoga jezika, odnosno analizirati ih u suradnji s njihovim profesorima.

2.10. Glazbena umjetnost i informatika

Planirani sadržaj nastavne jedinice u kojoj smo povezali glazbenu obljetnicu s nekim od ranije navedenih nastavnih predmeta možemo predstaviti u nekom obliku primjerom računalu. Uspiju li učenici (u suradnji s profesorom) pronaći dovoljno podataka, dokumenata, fotografija, glazbenih snimaka isl, bilo bi poželjno ostaviti trag o učinjenome poslu u vidu pisanoga teksta ili CD-roma koji bi mogao poslužiti i sljedećim naraštajima za informaciju o nekoj glazbenoj obljetnici. Za neku manju sredinu veći značaj, usudila bih se reći, pripada lokalnim obljetnicama čijim se obilježavanjem potiče kod učenika razumijevanje i vrednovanje naslijeđa vlastite sredine, te formira sličan pristup naslijeđu drugih kulturnih sredina što kao krajnji cilj treba imati toleranciju prema postignućima različitih sredina.

3. Stručna glazbena literatura kao sredstvo za pripremu nastave

3.1. Enciklopedije, leksikoni, bibliografije

Profesori glazbene umjetnosti na gimnazijama i srednjim strukovnim školama suočeni su već godinama s barem jednim problemom, a to je nedostatak stručne glazbene literature. Drugi problem je taj što školske knjižnice možda nisu mogle nabaviti stručne knjige u trenutku njihova objavljinjanja, a kasnije je to izuzetno teško s obzirom na činjenicu da se kod nas (budući da se radi o malome tržištu) vrlo rijetko ponavljaju izdanja istoga naslova.

Od priručnika su nam na raspolaganju dva izdanja *Muzičke enciklopedije* i *Leksikon jugoslavenske muzike*. Za razliku od prakse leksikografa i urednika u nekim drugim zemljama, naša muzička enciklopedija nije zadržala u drugome, proširenom izdanju u tri sveska iz 1971, 1974. i 1977. (urednik dr. Krešimir Kovačević) sve odrednice uvrštene u prvo izdanje iz 1958. i 1963. (urednik Josip Andreis). Kako već i samo ime kaže *Leksikon jugoslavenske muzike* objavljen 1984. (urednik dr. Krešimir Kovačević) sadrži odrednice o glazbenicima, glazbenim piscima i glazbenome životu republika bivše Jugoslavije. Kako je riječ o publikaciji u kojoj su podaci navedeni konciznije nego u enciklopediji, sigurno je da je radi primjene "republičkoga ključa" izostao određen broj značajnijih imena iz hrvatskoga glazbenog života, i to zasigurno onih glazbenika koji su djelovali u manjim mjestima.

Od velike pomoći pri obradi glazbenih obljetnica može biti *Bibliografija rasprava i članaka. Muzika. Struka VI* objavljena 1984. i 1986. I u ovoj se publikaciji nalaze podaci o člancima iz dnevne i stručne periodike s teritorija bivše Jugoslavije do 1945. pa bi bilo korisno nastaviti obradu hrvatske periodike i upotpunjavati bibliografiju. U prvome dijelu nalazi se abecedni popis autora članaka i rasprava, a u drugome popis predmetnih odrednica (imena skladatelja, reproduktivnih umjetnika, glazbenih pisaca, glazbenih društava, glazbenih središta isl.). Na popisu se nalaze i europski (svjetski) umjetnici koji su gostovali na našim koncertima.

Od prvih opernih izvedbi na prijelazu 16. u 17. stoljeće i izgradnje prvih kazališnih zgrada opera, odnosno različite glazbeno-scenske vrste, stekle su možda brojniju publiku i veću popularnost od koncertnih izvedbi. Stoga bi pri obradi glazbeno-scenskih obljetnica od velike koristi mogao biti priručnik *Reperetoar hrvatskih kazališta* (objavljen u dva sveska 1990. i suplement 2005) u kojem su navedene sve premijerne izvedbe ili obnove od 1840. do 1980., odnosno do 2000. godine. I ti podaci mogu biti vrijedni, osobito za manje kulturne sredine.

3.2. Priručnici iz povijesti glazbe

Prvi ozbiljni prikaz povijesti europske (svjetske) glazbe za hrvatsku

čitateljsku publiku napisao je muzikolog Josip Andreis godine 1942. Djelo je pod naslovom "Povijest glazbe" objavila "Matica hrvatska" o 100-toj obljetnici svojega postojanja. Znamo li da je to prvi naslov u prvoj koli s kojim je "Matica" počela proslavu svojega jubileja, možemo s odmakom od 65 godina zaključiti kako je upravo glazbi prišlo središnje mjesto u izdavačkome pothvatu. Postavši profesorom na Muzičkoj akademiji na novoučenjenoj Historijsko-teorijskoj odsjeku od godine 1948, Josip Andreis napisao je za potrebe nastave na srednjoj i visokoj glazbenoj školi novu "Historiju muzike" u tri sveske od 1951–1954, zatim 1966. u dva sveska i od 1974–1977. u četiri sveske od kojih se jedan odnosi na povijest hrvatske glazbe. Bez obzira na određene (utemeljene) zamjerke Andreisovi prikazi povijesti glazbe nisu nadmašeni kasnijim radovima hrvatskih muzikologa. Od prije nekoliko godina dostupne su nam publikacije Hrvatskoga muzikološkog društva koje objavljuje u prijevodu niz od sedam naslova iz povijesti glazbe uglednih eurospkih muzikologa.

3.3. Ostala stručna literatura o glazbi i periodika

Bilo bi pogrešno misliti kako je nabranjem priručnika i monografija iz povijesti glazbe iscrpljen popis stručne literature o glazbi objavljene u Hrvatskoj. Navedimo ih redom:

1. monografije o skladateljima i glazbenicima (Vatroslav Lisinski, Blagoje Bersa, Franjo Dugan, Stjepan Šulek, Josip Vrhovski, Dora Pejačević, Milka Trnina, Franjo Krežma, Lovro pl. Matačić, Jurica Murai, pregled hrvatskih opernih pjevača do 1918., Zagrebački solisti, Zagrebački kvartet, Varaždinski komorni orkestar idr.);

2. monografije o festivalima (Dubrovačke ljetne igre, Muzički binnale Zagreb, Večeri u Donatu, Varaždinske barokne večeri, Osorske glazbene večeri idr.);

3. monografije o ustanovama (Hrvatski glazbeni zavod, Hrvatsko narodno kazalište Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište Osijek, Anasambl Lado, Koncertna direkcija Zagreb, Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski, Hrvatsko društvo skladatelja, Hrvatska glazbena mladež idr.)

4. monografije o amaterskim društvima ("Lipa" Osijek, "Danica" Sisak, "Rodoljub" Virovitica, "Kolo" Šibenik, "Vijenac" iz Požege idr.);

5. monografije o glazbenome životu pojedinih gradova (Varaždin, Koprivnica, Split, Zagreb, Pula, Rijeka idr.);

6. monografije o glazbenim školama (Rijeka, Osijek, Varaždin, Vinčkovci, Sisak, Karlovac idr.)

7. monografije iz estetike i sociologije glazbe, glazbene ikonografije, kritike, glazbenih oblika, glazbene teorije, gradnje instrumenata, glazbene paleografije, etnomuzikologije idr.

Glazbi je bilo posvećeno nekoliko svezaka pod nazivom RAD Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a od 1969. izlaze dva recenčna naslova časopisa *Arti musices* i *IRASM*. No, bez obzira na dosadašnju izdavačku djelatnost još je dosta tzv. "bijelih zona", odnosno još je ostalo mnogo neobavljenih zadataka za muzikologe kako ih je odredio Josip Andreis u svojem programatskome članku iz 1965. "Rezultati i zadaci muzičke nauke u Hrvatskoj" što se pokazalo i u obradi naše današnje teme-obljetnice.

3.4. Opće enciklopedije i leksikoni i ostala stručna literatura

Koristit ćemo ih kao nastavno sredstvo kako s obzirom na podatke o glazbenicima i svim odrednicama o glazbi koje su vezane uz odabranu temu, tako i s obzirom na obradu podataka iz svih ostalih nastavnih predmeta koji se odnose na proširenje znanja o odabranoj temi. Neki od njih su: *Hrvatski biografski leksikon*, koji po opsegu podataka, količini teksta i jedinstvenoj metodologiji obrade tema pruža temeljiti uvid u svaku od njih; *Opća enciklopedija Leksikografskog zavoda i Hrvatski leksikon*. Za svaki nastavni predmet postoji preporučeni popis priručnika i stručne literature, pa će u pripremi tema svaki profesor glazbene umjetnosti koristiti literaturu iz školske knjižnice. Podrazumijeva se da

je moguće korištenje Interneta, ali često je potreban oprez i naknadna provjera podataka u tiskanim knjigama, jer ima i pogrešno upisanih podataka. Od pomoći je i *Hrvatski glazbeni vodič* čiji se podaci ažuriraju svakih nekoliko godina, a zahvaljujući usporednom tekstu i na engleskom jeziku jedan je od rijetkih priručnika iz kojih više o hrvatskoj glazbi-glazbenim umjetnicima, skladateljima, piscima, udrugama, komornim ansamblima, orkestrima, festivalima i glazbenim obrazovnim ustanovama mogu saznati i čitatelji koji ne poznaju hrvatski jezik.

3.5. Časopisi

Bez namjere da u potpunosti obuhvatimo sve stručne glazbene časopise u Hrvatskoj čija je tradicija duga tek 130 godina, izdvojiti ćemo nekoliko značajnijih naslova u kojima su objavljivani prilozi o glazbi povjesničara, muzikologa, glazbenih pisaca, teoritičara, glazbenih amatera idr.

Prvi stručni glazbeni časopisi *Sv. Cecilia* objavljen godine 1877. (urednici Miroslav Cugšvrt i Ivan. pl. Zajc) doživio je samo nekoliko brojeva, kao i u ponovnome pokušaju godinu dana kasnije. Godine 1892. urednički dvojac Vjekoslav Klaić i Vjenceslav Novak objavio je jedno potpuno godište mjeseca *Gusle*, a tijekom sljedeće godine 1893. Vjenceslav Novak objavljivao je časopis *Glazba*. Vrijedne priloge o glazbi (osvrte na koncerte i kazališne predstave, članke i nekrologe o glazbenicima, eseje o tradicijskoj glazbi itd.) nalazimo i u časopisu *Vienac. Zabavi i pouci* koji je počeo izlaziti 1869. Početkom 20. stoljeća (od 1904. do 1914.) izlazio je u Sisku časopis *Tamburica* posvećen različitim problemima tog instrumenta (povijest, gradnja, repertoar, izvedbe i djelovanje tamburaških društava idr.). Godine 1909. počinje izlaziti časopis *Sv. Cecilia* (uz prekide do danas) u kojem se objavljaju prilozi vezani uz crkvenu i svjetovnu glazbu. U razdoblju između dva svjetskih ratova bilježimo još nekoliko naslova glazbenih časopisa kraćega vijeka, a od 1969. – kako smo već spomenuli objavljaju se godišnjaci (polugodišnjaci) *Arti musices* i *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. Časopis *Tonovi* objavljuje Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga, a časopis *Theoria* godišnjak je Hrvatskoga društva glazbenih teoretičara. U jednome od brojeva (za godinu 2005) bilo je više priloga o Vjenceslavu Novaku (prigodom 100-te obljetnice smrti).

3.6. Udžbenici

Zamisao o korelaciji glazbenih događaja s drugim nastavnim predmetima ugrađena je na određeni način u udžbenike *Glazbeni susreti* [1, 2, 3. i 4.] vrste, jer su u uvodnim poglavljima uz svako pojedino glazbeno-stilsko razdoblje metodološki jedinstveno obrađene teme "Opće značajke stila, Pogled na svijet, Društveno okruženje. Glazba i društvo. Glazbeno obrazovanje."

U novim udžbenicima *Glazbena umjetnost za 1, 2, 3. i 4. razred gimnazije* koje je objavilo *Znanje* također postoje kronološke usporedbe-ne tablice događaja i povijesnih ličnosti te su dane i poveznice s raznim područjima znanosti i umjetnosti, što će omogućiti korelaciju raznih nastavnih predmeta.

3.7. Internet

Na elektroničkim se stranicama Muzičkog informativnog centra Koncertne direkcije Zagreb mogu pronaći podaci o gotovo svim profilima glazbenika u Hrvatskoj koji su djelovali u prošlosti ili djeluju još i danas. Zapažen je bio projekt *Quercus* (čiju je informatičku podlogu osmisliла mr. sc. Maja Šojat-Bikić) koji nije materijalno podržalo Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. Podaci o skladateljima nalaze se na stranicama Hrvatskoga društva skladatelja (*Cantus*), HUOKU-a idr., kao i na web-stranicama mnogih reproduktivnih ansambala i drugih glazbenih ustanova u Hrvatskoj.

37. VARAŽDINSKE BARÓKNE VEČERI



POKROVITELJI 37.VBV

STJEPAN MESIĆ
predsjednik Republike Hrvatske



Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske



Suorganizator
VARAŽDINSKA ŽUPANIJA



Osnivač i organizator
GRAD VARAŽDIN



Izvršni organizator
KONCERTNI URED VARAŽDIN

Generalni sponzor

Zagrebačka banka
UniCredit Group

Zlatni sponzori



UNIQA
osiguranje

Srebrni sponzori

INA **HONDA** **Varaždinske župe**

Sponsori

Fina, Hrvatska elektroprivreda, Cesta Varaždin, Zagorje Tehnobeton, Stanoing, Varkom, Vodogradnja, Gummimpeks, Slobodna zona Varaždin, Zagreb Montaža, Crtorad, Parkovi, Cyjećarnica Diva, Kos transporti, Renault-Auto centar Kos

Brandovi partneri

CROTA **VARTEKS** **DETZER** **Vindija** **SLATKA HIŽA**

Ekskluzivni medijski pokrovitelj

VJESNIK

Medijski pokrovitelji

HRT www.tportal.hr

Rezervacije i prodaja karata na sljedećim mjestima

Generalitour **eventim** YOUR PERSONAL ENTERTAINMENT

Srijeda 19.rujna 2007.

21.00 sat

Otvorenie salona Cecelja - The Brook Street Band, London

Nicki Kennedy, sopran

Program: G.F.Händel, J.M.Leclair, J.Ph.Rameau, M.P.Montclair

Cijena ulaznice 150 kn

Četvrtak 20.rujna 2007.

19.00 sati

Atrij Županijske palače - Barokni koncert Glazbene škole u Varaždinu (uslučujući kiše u dvorani palače)

Ulaž slobodan

Petak 21.rujna 2007.

19.30 sati

Katedrala - The Harmony of Nations

Umjetničko vodstvo: Margaret Faultless

Djevojački zbor Glazbene škole u Varaždinu

Program: G.F.Händel, A.Corelli, J.S.Bach, J.Pachelbel, V.Jelić

Svečano otvorene
Svečano otvorene

Subota 22.rujna 2007.

19.00 sati

Katedrala - Choir of The King's Consort, The King's Consort

Dirigent: Matthew Halls

Program: "Purcell at the Chapel Royal"

Cijena ulaznice 150 kn

THE KING'S
CONSORT

21.00 sat

Županijska vijećnica, koncert uz svijeće -

Višnja Mažuran, čembalo

Večer D.Scarlatti (250 god.smrti) "Ogrlica od bisera"

100 Scarlattijevih Sonata u 5 koncerata

Cijena ulaznice 70 kn

Nedjelja 23.rujna 2007.

11.00 sati

Barokna dvorana Staroga grada - Jutarnji koncert uz baroknu kavu

Višnja Mažuran (D.Scarlatti)

Cijena ulaznice 70 kn

19.00 sati

Katedrala - Catherine Mackintosh i Varaždinski komorni orkestar

Program: A.Vivaldi: L'ESTRO ARMONICO, Concerti op.3

Cijena ulaznice 70 kn

Ponedjeljak 24.rujna 2007.

19.00 sati

Katedrala - Njemački komorni orkestar,

Dirigent: Risto Savic

Vicente Campos, trublja

Program: C.Ph.E.Bach, J.Pachelbel, T.Albinoni, J.S.Bach, O.Respighi

Cijena ulaznice 70 kn

21.00 sat

Crkva Sv.Nikole - Hrvatski barokni ansambl

Umjetničko vodstvo: Laura Vadjon

Program: G.F.Händel

Fina
Financial Agency

Poklon koncert-ulaž besplatan

Utorak 25.rujna 2007.

19.00 sati

Katedrala - Musica Aeterna, Slovačka i Zbor HRT-a

Dirigent: Tonči Bilić

Program: A.Vivaldi: Gloria

F.Durante: Magnificat

M.A.Charpentier: Te Deum

Cijena ulaznice 150 kn

21.00 sat

Velika koncertna dvorana HNK u Varaždinu -

Zagrebački komorni orkestar,

Maksim Fedotov, violina

Tonko Ninić, violina

Galina Petrova, glasovir

Program: J.S.Bach, L.Sorkočević, D.Zipoli, A.Vivaldi

Cijena ulaznice 70 kn

Srijeda 26.rujna 2007. 19.00 sati

Katedrala - Il Fondamento, Bruxelles

Dirigent: Paul Dombrecht

Program: Barokna glazba Sjeverne Njemačke - G.Ph.Telemann, J.D.Heinichen, J.D.Zelenka, J.F.Fasch

"Koncert Kluba mécena VBV"

Cijena ulaznice 150 kn

21.00 sat

Atrij Staroga grada - Ansambl "Responsorium"

(uslužaju kišu u Renesansnoj dvorani Staroga grada)

Hrvatska glazbena baština

Program: "Vaghe Ninfe" - barokna glazba Dalmacije i istre

Cijena ulaznice 70 kn

Četvrtak 27.rujna 2007. 19.00 sati

Katedrala - Ensemble Européen William Byrd, Francuska 

Dirigent: Graham O'Reilly

Program: Palestrina i njegovi suvremenici

Cijena ulaznice 150 kn

21.00 sat

Franjevačka crkva - Mario Penzar, orgulje

Program: BBB za VBV - G.Böhm, D.Buxtehude (uz 300.godina rođenja), J.S.Bach

Cijena ulaznice 70 kn

Petak 28.rujna 2007. 21.00 sat

Crkva Sv. Nikole - Joel Frederiksen, glas i lutnja i Phoenix ensemble Munich, Njemačka

Program: "Fire passion in the lute songs"

Cijena ulaznice 70 kn

23.00 sata

Noćni koncert uz svijeće, Kapela obitelji Erdödy, Stari grad - Susanna Yoko Henkel, violina solo

Program: J.S.Bach, B.Bartok

Cijena ulaznice 200 kn

Subota 29.rujna 2007. 11.00 sati

Dvorac Trakošćan - "Sorgo ensemble" - Wien, koncert uz baroknu kavu

Program: A.Ariosti, G.B.Bononcini, G.B.Platti, F.M.Veracini, I.Pleyel, A.Ivančić, P.Wranitzky, W.A.Mozart, J.Ch.Bach

Cijena ulaznice 150 kn

19.00 sati

Katedrala - Accademia Bizantina, Ravenna

Umetničko vodstvo: Stefano Montanari

Program: "Venečijanski suvenir" - A.Vivaldi, A.Corelli, F.Geminiani

Cijena ulaznice 150 kn

Nedjelja 30.rujna 2007. 20.00 sati

Katedrala - Cappella Istropolitana, Bratislava

Umetničko vodstvo: Robert Mareček

Maria Bader-Kubizek, violina

Hrvoje Jugović, glasovir

Program: G.B.Sammartini, T.Albinoni, G.F.Händel, A.Ivančić, F.Geminiani, I.Pleyel (uz 250.godina rođenja)

Cijena ulaznice 150 kn

KONCERTI
U HRVATSKOJ I INOZEMSTVU



Završni koncert

Srijeda 01.kolovoza 2007. 20.00 sati

Katedrala - Barokni orkestar Europske unije (EUBO)

Dirigent: Lars Ulrik Mortensen

L.van der Voort, violina

Program: "The Euro-Johns"

J.E.Galliard, J.H.Roman, J.Ph.Rameau, J.S.Bach

U suradnji s klubom mécena VBV

Promocijski koncert EUBO-a

pravoslovna*

Petak 28.rujna 2007. 19.00 sati

Katedrala - Algreč: "Pashalne slike", Zbor i orkestar HRT-a, uz 10 godina Varaždinske biskupije

Dirigent: Vladimir Kranjčević

18.09. Ptuj,
Slovenija

The Brook Street Band

19.09. Leibnitz,
Austrija

Mario Penzar

20.09. Leibnitz,
Austrija

Višnja Mažuran

20.09. Zalaegerszeg,
Madarska

The Brook Street Band

21.09. Leibnitz,
Austrija

The Brook Street Band

22.09. Ludbreg,
Dvorac Batthyany

The Brook Street Band

23.09. Lepoglava,
Hrvatska

Mario Penzar

23.09. Dvorac
Stubički Golubovec

The Brook Street Band

24.09. Maribor,
Slovenija

Il Fondamento

25.09. Bratislava,
Slovačka

Cappella Istropolitana

26.09. Trnava,
Slovačka

Cappella Istropolitana

26.09. Osijek,
Hrvatska

Ensemble Européen William Byrd

27.09. Osijek,
Hrvatska

Višnja Mažuran

27.09. Križevci,
Hrvatska

Cappella Istropolitana

28.09. Osijek,
Hrvatska

Cappella Istropolitana

28.09. Prelog,
Hrvatska

Mario Penzar

29.09. Vukovar,
Hrvatska

Cappella Istropolitana

30.09. Varaždinske Toplice,
Hrvatska

Mario Penzar

01.10. Krapina,
Hrvatska

Cappella Istropolitana

05.10. Dvorac
Sv. Križ Začretje

Višnja Mažuran

21.10. Koblenz,
Njemačka

Ansambl Responsorium

21.11. Ravensburg,
Njemačka

Mario Penzar

25.11. St. Gallen,
Švicarska

Mario Penzar

29.11. Bratislava,
Slovačka

Musica Aeterna i Zbor HRT-a

Dodata nagrada "I.Lukačić", "J.Muraj" i Vjesnikove nagrade "Kantor"

01.10.2007. GRADSKA VIJEĆNICA u 19 sati.

Popratni program

Popratni program

14.09. Galerija "Zlati ajngel" 19 sati

Izložba slika Sandre Juranić

20.09. Gledalište HNK u Varaždinu 20 sati

Carlo Goldoni: "Moliere"
Predstava dramskog ansambla HNK u Varaždinu

21.09. Gradska muzej Varaždin, 18 sati

Izložba glazbala iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb

24.09. Palača Erdödy , 10 sati

Seminar za učenike Glazbene škole u Varaždinu

Maxim Fedotov, violina i Galina Petrova, glasovir

25.09. Radionica "Proskurnjak" , 11 sati

Predstavljanje izuma violininskog podbratnika varaždinskog graditelja žičanih glazbala Vladimira Proskurnjaka

26.09. Palača Erdödy, 11 sati

Predstavljanje knjige "BACH" Ludwiga Prautzscha i Predavanje o simbolici brojeva u Bachovoj glazbi.

Tihomir Petrović, prof.

26.09. Atrij Staroga grada, 19 sati

Izložba cvijeća

27.09. Press centar VBV-a, Salon palače Foto fun-a, 11 sati

Predstavljanje CD-a: 48 Preludi i Fuga J.S.Bacha, Višnja Mažuran, cembalo; Hopkinson Smith, barokna lutnja u izdanju VBV-a i udruge "Aulos"

28.09. Palača Erdödy, 11 sati

Predstavljanje kopije Cristoforičevog glasovira iz Firenze-Kerstin Schwarz

30.09. Katedrala, 18 sati

Sv.misa za hvalnicu. Misno slavlje predvodi biskup varaždinski mons.Josip Mrzljak

20.10. Press centar VBV-a, Salon palače Foto fun-a, 19 sati

Kultura i Turizam zajedno? Bosiljka Perić Kempf

Prodaja ulaznica:

Poslovnice agencija Generalturist, Adriatica.net i sve veće putničke agencije

Online prodaja na www.eventim.hr

Franjo Lučić – skladatelj, orguljaš, pedagog, glazbeni pisac i župan turopoljski. O 35-oj obljetnici smrti

Snježana Miklaušić-Ćeran

O Franji Lučiću ne piše se često u našoj stručnoj literaturi pa je 35-a obljetnica njegove smrti prigoda za prisjećanje na raznovrsnu i bogatu djelatnost tog skromnog čovjeka. Rođen u mjestu Kuće u blizini Velike Gorice 31. ožujka 1889, Franjo Lučić je završio svoj životni vijek u Zagrebu 16. ožujka 1972. samo petnaest dana prije navršene 83. godine života. Među našim čitateljima ima možda još onih koji se sjećaju Franje Lučića kao dugogodišnjega profesora polifone kompozicije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i rektora te visokoškolske ustanove u dva navrata (od 1944. do 1945. i od 1952. do 1961)¹. Od godine 1941. kad je Muzička akademija preimenovana u Hrvatski državni konzervatorij Franjo Lučić je uz rektora Mladena Pozajića obavljao dužnost prorektora i ravnatelja srednje škole – danas Glazbene škole Vatroslava Lisinskog². Manje je sigurno onih čitatelja koji se Franje Lučića sjećaju kao profesora orgulja čiji je prvi student Antun Sever diplomirao 23. lipnja 1932. (prije 75 godina!)³. Do godine 1959. u razredu Franje Lučića studij orgulja završili su Siksta Podhorski-Janaček (1938.), Josip Požgaj (1939), Zorka Delorko rođ. Holjac (1940), Josip Kalčić (1940), s. Margarita Čuk (1941), Hella (Mihelina) Tišljarić (1941), Antonina Mercedes Domić (1947), Lidija Operman (1948), Milena Bebić (1949), Zdenka Janoši (1952), Angelina Subašić (1952), Vlasta Hranilović (1953. i 1954.), Tatjana Vrignanin (1957), Domagoj Andrić (1957) i Mirjam Britvić (1959)⁴.

Do godine 1937. orgulje je predavao i Franjo Dugan, a 1943. i 1944. u razredu Čedomila Dugana studij orgulja završili su Mirko Kovačec i Višnja Manasteriotti⁵. Kao predavač orgulja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu svojega profesora Franju Lučića, umirovljenog 1961., naslijedila je orguljašica Vlasta Hranilović. Do završetka studija uspjela je dovesti samo dva studenta Bernardicu Malinku (1965) i Žarka Dropulića (1971) skončavši tragično život 25. studenoga 1971, gotovo četiri mjeseca prije smrti svojega profesora.

Počevši s nabranjem raznovrsnih djelatnosti Franje Lučića spomenuli smo do sada njegov pedagoški rad, pa dodajmo tome još i podatak da je bio među osnivačima i učiteljima, a neko vrijeme i ravnatelj glazbene škole *Polyhimnia* koja je počela s radom godine 1932. Na prvoj javnoj priredbi učenika te glazbene škole održanoj 24. svibnja 1933. u dvorani Hrvatskoga glazbenog zavoda Franjo Lučić predstavio se kao skladatelj i dirigent. Najava koncerta objavljena je u više zagrebačkih novina, a iz kritike objavljene je samo u *Morgenblattu* izdvojili smo:

“(...) Prijе otprilike godinu dana otvorena glazbena škola *Polyhimnia* (s pravom javnosti) priredila je u srijedu, 24. o. mj. prvu priredbu svojih učenika, koja je pružila dokaz o tome kako se u toj školi radi ozbiljno i predano u svakome pogledu i na svim područjima glazbe. (...) Iz opsežnoga programa istaknimo mali mješoviti zbor (dirigent i razrednik profesor Franjo Lučić), koji je čisto i dobro otpjevao nekoliko Lučićevih narodnih pjesama, (...)"⁶

Autor je te kratke kritike Milan Majer, a u nastavku je zaključio kako svi nastavnici škole čiji su učenici nastupili – Franjo Lučić, Ernest Krauth, Milan Reizer i Ivana Lhotka-Antolković – mogu biti zadovoljni uspjehom postignutim tijekom jednogodišnjega djelovanja⁷. Pod pojmom “Lučićeve narodne pjesme” Milan Majer je zasigurno mislio na Lučićeve obrade narodnih napjeva iz Turopolja, čije naslove nalazimo na popisu izvedenih skladbi sastavljenom prema koncertnim programima sačuvanim u Arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda. Članovi mješovitoga zbora otpjevali su skladbe *Djevojčica žito žela*, *Falen Isus i Marija*, *Japo, mamo, hote gledet*, *Kosci kos(a)iju travu detelu* i *Lepi Juro kres nalaže*⁸.

Na popisu izvedenih skladbi Franje Lučića do 1940. prema programima koncerata sačuvanih u Arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda najbrojniji su mješoviti zborovi. Uz četiri spomenuta izvedeni su još i sljedeći: *Evo se klanja, Husari, Išel bi ja orati* (op. 48/1), *Ivanjska, Jur tri noći, Jurjevska, Mili jaše, Oca nemam, majke nemam, Pet kumi, Raca plava po Dravi, Teče voda, Vilin zdenac i Vtičke po zraku zletajo* (op. 48/2)⁹. Neki od zborova našli su se na popisu više puta na koncertima o kojima postoje bilješke u dnevničnim novinama, a kako su neke izvedbe ostale bez odjeka u tisku bilo je teško utvrditi imena izvođača bez uvida u izvornu arhivsku građu ga što je ovom prigodom izostavljeno iz provedenoga istraživanja.

Opus Franje Lučića podijeljen je na nekoliko skupina u katalogu izložbe priredene godine 1989. u Muzeju Turopolja u Velikoj Gorici prigodom proslave 100-te obljetnice skladateljeva rođenja, a popis pod naslovom “Muzičko stvaralaštvo Franje Lučića” izradio je Zlatko Prister u prilogu glavnoga teksta autorice Višnje Huzjak¹⁰. Prema njemu osnovna podjela Lučićeva opusa je sljedeća: I. vokalne kompozicije, II. instrumentalne kompozicije i III. obrade. Prvu skupinu Prister je dalje podijelio u dvije velike podskupine:

1. Crkvene, s potpodjelom na a) mise, b) motete i kompozicije većeg opsega i c) crkvene skladbe manjeg opsega, te

2. svjetovne, u kojima su a) solo-popijevke i b) zborne kompozicije.

Instrumentalne skladbe Franje Lučića podijeljene su u četiri podskupine: a) za orgulje, b) skladbe za orkestar, c) skladbe za klavir i d) skladbe za komorni orkestar unutar koje je samo Gudački kvartet u d-molu iz 1926.¹¹

U skupinu “Obrane” uvrštene su skladbe *Jur tri noći* iz 1964, *Turopoljski narodni zborovi* iz 1930, *Cvijeće iz narodnog vrta* iz 1913, *Vilin zdenac* iz 1924. (bez oznake opusa), *Narodni zborovi* iz 1926, *Deset istarskih pučkih popjevaka* iz 1910, idr.¹² Na popisu skladbi Franje Lučića nisu označeni opusi, niti navedeni podaci o rukopisu ili tiskanom izdanju, ali je jasno da sve “obrade” odnose na zapise narodnih napjeva pružetih iz tradicijske glazbe različitih krajeva Hrvatske, kao npr. Istre, Podravine, Posavine i Turopolja. Prema nekim izvorima Franjo Lučić bio je i strastveni melograf¹³, ali se taj vid njegova djelovanja ne spominje u našoj priručnoj literaturi-monografiji Krešimira Kovačevića *Hrvatski kompozitori i njihova djela, Muzičkoj enciklopediji, Leksikonu jugoslavenske muzike* i monografiji *Hrvatsko društvo skladatelja 1945-2005*. Poznato nam je da su Lučićevi melografski zapisi jurjevskih narodnih napjeva iz Turopolja (iz mjesta Dubranec, Kuće i Buševac) objavljeni 1921.¹⁴, ali nije poznato podudaraju li se sa zapisima Vojka Miklaušića nastalim sredinom 20. stoljeća. U monografiji *Plemeniti puti*, objavljenoj u Velikoj Gorici 1994, 31 godinu nakon smrti zapisivača, objedinjena je njegova etnografska ostavština u kojoj su dva zapisana napjeva *Kosci kos(a)iju travu detelu*, jedan iz rodnoga mjesta Franje Lučića Kuće i jedan napjev bez napomene o mjestu nastanka zapisu, te zapis poznatih jurjevskih napjeva *Lepi Juro kres nalaže i Japo, mamo hoće gledet*¹⁵.

Manje je poznato da je Franjo Lučić bio i politički angažiran, i da je tri puta bio izabran za turopoljskoga župana. Obnašajući tu dužnost kroz tri trogodišnja razdoblja posao glazbenoga pedagoga zamijenio je od 1918. do 1927. jednom važnom političkom funkcijom. Već godine 1911. u tzv. “Klaićevoj eri” Hrvatskoga glazbenog zavoda i njegove glazbene škole imenovan je Franjo Lučić za lektora povijesti glazbe na glazbenoj školi¹⁶, a 1912. pozvan je na služenje vojnoga roka (u trajanju

od tri godine). Dobivši uskoro mjesto u vojnemu orkestru Lučić je i dalje skladao, a na početku Prvoga svjetskog rata premješten je u zapovjedništvo vojne bolnice. Položivši (privatno) učiteljsku školu i napustivši vojsku, Lučić je od godine 1917. radio kao učitelj u selu Kotari kod Samobora do povratka u Veliku Goricu nakon izbora za župana 13. prosinca 1918.¹⁷ I taj Lučićev rad ostao je zapažen u povijesti plemenite općine Turopolje po podacima o broju otvorenih škola (1919. u Čičkoj Poljani, 1922. izgrađena je nova škola u mjestu Kuče, 1923. u Mraclinu, 1924. u Cerovskom Vrhu, 1925. Građanska škola u Velikoj Gorici), te knjižnica i čitaonica (1920. čitaonice u Kućama, Plesu, Rakitovcu, Velikoj Gorici i Velikoj Mlaki, 1921. u Kobiliću, 1923. čitaonice u Dubrancu i Maloj Gorici, 1924. knjižnica i čitaonica u Bukovčaku)¹⁸.

Franjo Lučić je dobivši podukuo od Miroslava Slogara već u mladosti svirao orgulje (u crkvi Majke Božje Snježne) za boravku kod župnika u Dubrancu, ujaka Josipa pl. Pucekovića. U životopisu Franje Lučića stoji podatak da je godine 1909. završio studij glazbe kod Franje Dugana i Čirila Juneka¹⁹. Po svoj je prilici kod Dugana učio orgulje, čiji je prvi diplomant na Muzičkoj akademiji bio Miroslav Magdalenić 1932.²⁰ Iste godine zabilježen je i prvi Lučićev diplomant, a 40-ih godina predavao je zajedno s Čedomilom Duganom. Lučićevu nasljednicu Vlastu Hranilović zamijenio je na kratko Andelko Klobučar čiji su diplomanti bili Hvalimira Bledsnajeder, Jesenka Tješić i Krešimir Galin, a po pravilu da učenik nasljeđuje učitelja mjesto predavača orgulja dobio je Žarko Dropulić čiji su prvi diplomanti bili Terezija Babić i Željko Marasović²¹. Iako je od 1963. osnivanjem Instituta za crkvnu glazbu (koji od 1964. nosi ime "Albe Vidaković") u okviru Katoličkoga bogoslovnog fakulteta ostvarena još jedna mogućnost školovanja orguljaša-crkvih glazbenika, studij orgulja ostao je i dalje na Muzičkoj akademiji u Zagrebu opet s dva predavača, a to su danas Mario Penzar i Ljerka Očić.

Neko je vrijeme Franjo Lučić bio orguljaš zagrebačke katedrale u kojoj se nalaze orgulje tvrtke *Walcker* koje je godine 1852. nabavio nadbiskup Juraj Haulik povodom podizanja Zagrebačke biskupije na razinu nadbiskupije. Orgulje su dopremljene u Zagreb 1855. od kada se stalno koriste za liturgijske obrede, ali i za koncerte sve do dovršenja izgradnje Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog 1973. također s orguljama tvrtke *Walcker*. Prvi Lučićev uspješan nastup u katedrali zabilježen je 1913. na koncertu priređenom u čast Sv. Cecilije²². Iste godine skladao je Koncert za orgulje i orkestar, prvo djelo te vrste u povijesti hrvatske glazbe, koncert koji je do danas ostao neizveden. Od godine 1921. do 1927. Franjo Lučić bio je honorarni nastavnik orgulja i teorijskih predmeta na Muzičkoj akademiji u Zagrebu²³, a na istoj je ustanovi 1961. umirovljen kao redovni profesor orgulja i polifone kompozicije²⁴.

Na popisu Lučićevih izvedenih skladbi prema programima koncerta iz Arhiva Hrvatskoga glazbenog zavoda dovršenom 1986. stoje podaci o izvedbi "Legende" za orkestar 15. travnja 1934., 8. veljače i 10. ožujka 1935., te 12. travnja i 5. svibnja 1940. U popisu skladbi koji je izradio Zlatko Prister u katalogu izložbe prigodom 100-te obljetnice Lučićeva rođenja stoji podatak o praizvedbi orkestralne inačice godine 1910., dok uz naslov orguljske skladbe nema podatka o praizvedbi²⁵. Lučićevu *Legendu u a-molu* izveo je 15. travnja 1934. simfoniski amaterski orkestar društva *Merkur* na matineji najavljenoj u novinama *Obzor* i *Jutarnji list*. U *Jutarnjem listu* objavljena je kritika autora potpisano šifrom "R.M." pod kojom se – prema vlastitoj izjavi – krije Rudolf Matz, kritičar *Jutarnjega lista* 1930. i od 1933. do 1935.²⁶ Na istoj je stranici *Jutarnjega lista* objavljen i Matzov članak "Godišnjica smrti kompozitora Srećka Albinija" koji je uvršten u *Bibliografiju*²⁷, dok je opširni tekst o koncertu simfoniskog amaterskog orkestra društva *Merkur* izostavljen, iako nam se čini vrijednim spomena iz više razloga. Uz orkestar društva *Merkur* prvi je puta javno nastupilo pjevačko društvo namještenika Gradskega vodovoda, a povod priređivanju koncerta bio je jubilej pjevača Toše Lesića, jednoga od utemeljitelja pjevačkoga

društva *Merkur*²⁸. Rudolf Matz je u kritici naveo sve točke programa koji je otvoren Lučićevom *Legendom*, nastavljen s izvedbom Kavkaskе suite *Ipolitova*, te Koncerta za violinu i orkestar Maxa Brucha u kojem je kao solist nastupio Aleksandar Segedi. Zbor namještenika Gradskega vodovoda otpjevao je zborne skladbe Rudolfa Matza, Borisa Krnica i Josipa Vrhovskog, a matineja je završila izvedbom Kantate za bas, zbor i orkestar Ivana pl. Zajca. Koncertom je ravnao Mišo Mihoković²⁹. O koncertu je Rudolf Matz zapisao:

"(...) Orkestar *Merkura* vrši znatnu kulturnu zadaću. U njemu su sakupljeni zagrebački glazbeni amateri, da svoje slobodno vrijeme posvete njegovanju glazbene umjetnosti. S druge strane opet članovi *Merkura* koji se regрутiraju ponajviše iz redova privatnih namještenika posjećivanjem koncerata svoga društvenog orkestra, dobivaju sve više smisla za glazbenu umjetnost. To je naročito važno radi odgoja njihove djece, jer će mnogi slušajući svoje kolege i gledajući ih kako sudjeluju u orkestru, požaliti što oni sami ne znaju niti jedan instrument igrati, pa će paziti da ne bi taj nedostatak bio slična zapreka njegovom djetu. Nema lijepe i plemenitije zabave od muziciranja, a i čovjek društveno pa i poslovno bolje prolazi ako mu je uspjelo baš pomoći glazbe steći veze i poznanstva. (...)"³⁰

Imajući u vidu sastav orkestra u kojem su svirali glazbeni amateri, Rudolf Matz procjenio je kako je Lučićeva *Legenda*, kao i ostale skladbe, bila izvedena s mnogo ljubavi i što je najbolje moguće u granicama mogućnosti orkestra³¹. Razlog što i drugi zagrebački dnevni listovi nisu objavili makar kratki osvrt na matineju društva *Merkur* možda treba potražiti u podatku o gostovanju zabora Glasbene matice iz Ljubljane, također amaterskih glazbenika, koji su nastupili 14. travnja 1934. u Hrvatskome glazbenom zavodu, te 15. travnja u katedrali. Već spomenuti orkestar društva *Merkur* odsvojio je Lučićevu *Legendu* i na koncertu 8. veljače 1935., a u najavi koncerta (s nepoznatim programom) stoji napomena o orkestru:

"(...) *Merkurov* simfonijski orkestar je stari znanac zagrebačke koncertne publike, on je u našem glazbenom polju do sada mnogo učinio, pa se očekuje da će dvorana Hrvatskoga glazbenog zavoda biti do posljednjeg mjestu zauzeta."³²

Ni ovaj nastup orkestra društva *Merkur* nije popraćen bilješkom u novinama. No, koji je razlog da je upravo na koncertima orkestra toga društva bila izvedena Lučićeva *Legenda*? Možda ćemo i to pojašnjenje pronaći u Lučićevome životopisu. Otišavši rano na studij u Zagreb i izgubivši vrlo brzo materijalnu potporu ujaka-župnika u Dubrancu i potporu općine, Lučić se snalazio svirajući orgulje u crkvi Sv. Ivana, te djeļujući kao zborovođa pjevačkih društava *Lipa* i *Merkur*³³, pa je njihova dobra suradnja uspostavljena još prije godine 1909. Skladatelja Franju Lučiću povezuje s društvom *Merkur* još jedna pojedinost. U godini njegova rođenja članovi tamburaškoga orkestra društva *Merkur* boravili su u Parizu na Svjetskoj izložbi, a prije odlaska iz Zagreba priredili su više koncerata nastupivši odjeveni u (narodne) kostime šivane za tu prigodu. Vijest o tom događaju, o boravku u Parizu, kao i o koncertima u Zagrebu po povratku iz Pariza donose – nadamo se objektivno i vjerodostojno – novinari *Agramer Zeitung*³⁴. Podatak Milana Krasovića o gostovanju hrvatskih tamburaša u Parizu navodi i Andrija Tomašek u monografiji o obitelji Stahuljak. Prema pisanim Krasovića tamburaški orkestar osnovao je g. 1889. u Velikoj Gorici Avelin Stahuljak, a vodio ga je dirigent Ivan Miletić. Tomašek navodi prema knjizi dr. Josipa Andrića i podatak o gostovanju u Parizu društva tamburaškog orkestra *Merkur* zaključivši kako "Proturuječnost ovih navoda ovdje nije razriješena."³⁵ Možda će gore navedeni podaci iz *Agramer Zeitung* doprinijeti rješenju te nedoumice.

Vratimo se Lučićevoj skladateljskoj ostavštini koja je nastajala od prvih skladbi još iz godine 1904.³⁶ i jednoj od deset popijevki, *Snešići*, koja je-prema podacima s popisa HGZ-a-prvi put izvedena 8. siječnja 1936., a skladana je na stihove Dragutina Domjanića iz zbirke *V suncu*

i senci (iz 1927). Izvorni naslov Domjanićeve kratke pjesme od ti strofe je *Brvčica* (mostić) koji prelazi mlađa djevojka (snešica) i gleda svoj odraz u potoku. Naizgled naivni, jednostavni tekst ima dublji smisao, ako brvčicu shvatimo kao život sa svim ugodnim i manje ugodnim događajima. Lučić je u *Snešici* stvorio antologisku popijevku jednostavne melodike, glasovirske pratnje i harmonije koja na vrhuncu napetosti iz jasno određenoga dura (mola) skreće u dorski način, blizak turopoljskomu kraju u kojem je u djelatnosti osluškivao narodne napjeve³⁷.

Popijevku *Snešica* trebala je na koncertu 8. siječnja 1936. pjevati Nada Tončić, ali je iz nepoznatih razloga otkazala svoj nastup, pa ju je zamjenila gdica. Milinković otpjevavši po svoj prilici najavljenе dvije popijevke. Koncert je u Hrvatskome glazbenom zavodu priredilo *Društvo čovječnosti* povodom proslave 90-e obljetnice rada, a nastupili su bariton Drago Hržić, Lea Deutsch ("zagrebačka Shirley Temple"), Zagrebački kvartet, Hrvatsko pjevačko društvo *Jug* i njegov zborovođa Jakov Gotovac³⁸. Opširni osvrт na koncert ostao je nepotpisan.

Reći ćemo još nekoliko riječi o Lučićevoj *Elegiji u f-molu* za orgulje. Skladba je nastala 1934., a postoji i u inačici za orkestar praizvedenoj 1937. Podaci o prvim izvedbama navedeni uz malobrojne Lučićeve orkestralne skladbe ne podudaraju se u popisu s koncerata Hrvatskoga glazbenog zavoda u potpunosti, pa je tako kod *Elegije u f-molu* podatak izostavljen u popisu Zlatka Pristera. Potvrdu o njezinoj praizvedbi na koncertu održanom 11. lipnja 1937. u Hrvatskome glazbenom zavodu našli smo u *Obzoru*, u kritici Branimira Ivakića iz koje smo izdvojili sljedeće:

"U petak, dne 11. o. mj. bio je jedanaesti društveni koncert "Hrvatskog glazbenog zavoda". Društveni je orkestar izveo niz kompozicija simfonijskog karaktera domaćih kompozitora. Dirigentu Rudolfu Matzu uspjelo je uza sve obzire za izvadjačke mogućnosti svog amaterskog orkestra sastaviti raspored, koji u punom smislu riječi reprezentira našu orkestralnu muziku od Lisinskog pa do otprilike do svjetskog rata. Kompozitori, koji su počeli javno djelovati nakon rata nisu bili zastupani ovim rasporedom. Međutim njih smo mogli djelomice upoznati na koncertu "Zagrebačke filharmonije". (...) Lučićeva *Elegija* odaje iskunog kompozitora, koji umije u strogo akademskom okviru razviti muzičku materiju do snažne patetičnosti. Opaža se u neku ruku autorska sklonost spram njemačkih kasnih romantičara. Instrumentacija mu je zvučna, ali je kompozitor nikad ne ističe zbog nje same. (...)"³⁹

Na programu koncerta bile su osim Lučićeve *Elegije* sljedeće skladbe: *Velička poloneza* Vatroslava Lisinskog, *Slavenski plesovi br. 2 i 3 J.* [Antuna] Vancića, *Fantazija u e-molu za gudački orkestar* Ivana pl. Zajca, *Andante* Franje Dugana, *Sarabanda i Rigaudon* Božidar Širole i *Halugica, rapsodička prediga* Slavomira Grančarića⁴⁰. Lučićeva Elegija izvedena je zajedno sa Scherzom na koncertu Zagrebačke filharmonije održanom 3. veljače 1938. u Hrvatskome glazbenom zavodu pod ravnjanjem Lovre pl. Matačića. Koncert je pratio Vladimir Ciprin za *Jutarnji list* istaknuvši kako Lučić stvara u okviru solidnoga znanja "(...) ne prelazeći nikad granica svojih mogućnosti u pretencioznim stremljenjima. (...)"⁴¹

Franjo Lučić ostao je među hrvatskim skladateljima poznat kao veliki majstor i poznavatelj tehnike osobito polifonoga skladanja, blizak romantičarskome glazbenom izrazu i korištenju narodnih napjeva. Jednu skladateljsku večer (prema podacima do godine 1940.) doživio je 4. ožujka 1931., a osim nekoliko skladbi izvedenih na koncertima Zagrebačke filharmonije 1938. i 1953., popijevke *Snešica*, možda skladbi za orgulje, te nekoliko dječjih zborova iz Turopolja, mogli bismo reći da njegov opus ne dopire do interpreta, pa tako ni do publike.

Postavši poznat kao glazbeni pedagog Lučić je tijekom četiri desetljeća pedagoškoga rada napisao za potrebe nastave nekoliko udžbenika čija vrijednost i upotrebljivost u nastavi nije do danas došla u pitanje niti je nadmašena novim naslovima iz pera domaćih glazbenih teoretičara, kao što su njegov *Kontrapunkt i Polifona kompozicija*. No, što jedan udžbenik može doživjeti u izdanju nakon autorove smrti pokazalo

je ponovno objavljivanje djela *Polifona kompozicija* (1997) uz suglasnost autorovih nasljednika. Tadašnji urednik u *Školskoj knjizi* Krešimir Brlobuš odlučio se za "II., izmijenjeno i dopunjeno izdanje", a ne za "reprint" izdanja iz 1954. U tom je izdanju u suvremen hrvatski jeziku pretvoreni čak i izvorni autorov predgovor iz 1953., izmijenjena stručna terminologija zbog zastarjelosti, pa će neupućeni čitatelji pomisliti kako su to doista riječi Franje Lučića koji se možda s nekim rješenjima i ne bi složio. No, bez obzira na takve stručne i lektorske zahvate Lučićev udžbenik je nezamjenjiv u nastavi polifonije u našim glazbenim učilištima.

Bilješke

- 1 Usp. LUČIĆ, Franjo, u: *Leksikon jugoslavenske muzike. I A-Ma.* Zagreb 1984., str. 528.
- 2 Usp. Krešimir Kovačević, Povijest Muzičke akademije u Zagrebu, u: *Mužička akademija u Zagrebu 1921-1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka.* Zagreb 1981., str. 11.
- 3 Usp. Hubert Pettan, Diplomirani studenti Mužičke akademije u Zagrebu, u: *Mužička akademija u Zagrebu (...),* str. 116.
- 4 Usp. *ibid.*, str. 120-131.
- 5 Usp. *ibid.*, str. 116-121.
- 6 M. M. [Milan Majer], Erste öffentliche Veranstaltung der Musikschule "Polyhymnia", u: *Morgenblatt*, 48/1933, 144, 4.
- 7 Usp. *loco cit.*
- 8 Usp. Snježana Miklaušić-Čeran i Janka Šanjek, *Popis izvedenih skladbi prema koncertnim programima iz Arhiva Hrvatskoga glazbenog zavoda.* Zagreb 1986., str. 333-334.
- 9 Usp. *loco cit.*
- 10 Usp. [Zlatko Prister], Mužičko stvaralaštvo Franje Lučića, u: Višnja Huzjak, *Franjo Lučić 1889-1989. Uz stogodišnjicu rođenja.* Velika Gorica 1989.
- 11 Usp. *loco cit.*
- 12 Usp. *loco cit.*
- 13 Usp. Franjo pl. Lučić 1889-1972. /Nekrolog. Izvornik u Muzeju Turopolja u Velikoj Gorici/.
- 14 Usp. Višnja Huzjak, *Franjo Lučić 1889-1989 (...).*
- 15 Usp. *Plemeniti puti /* zapisao Vojko Miklaušić. Za tisak priredili Blaženka Miklaušić, Vida Lučić, Božidar Prosenjak. Velika Gorica ; Donja Lomnica 1994., str. 75, 105.
- 16 Usp. Višnja Huzjak, *Franjo Lučić 1889-1989 (...).*
- 17 Usp. B.D. [Branko Dubravica], LUČIĆ, FRANJO (...), u: *Turopoljski vjekopisi. Biografski leksikon Turopolja.* Urednik Dr. Branko Dubravica. Velika Gorica 2000.?, str. 116.
- 18 Usp. *Velika Gorica.* (...) Kronologija 20. stoljeća. Urednici Katja Matković Mikulčić, Drago Bukovec. Velika Gorica 1999., str. [137-138].
- 19 Usp. Krešimir Kovačević, *Hrvaski kompozitori i njihova djela.* Zagreb 1960., str. 286.
- 20 Usp. Hubert Pettan, (...), u: *Mužička akademija (...),* str. 116.
- 21 Usp. *ibid.*, str. 149-150.
- 22 Usp. Franjo pl. Lučić (r. 1889.), u: *Povijest plem. općine Turopolja. Svezak III. pretisak. Prosjetni rad.* Velika Gorica 2000. /193-?, str. 192.
- 23 Usp. B.D. [Branko Dubravica], LUČIĆ, FRANJO, u: *Turopoljski vjekopisi (...),* str. 116-117.
- 24 Usp. LUČIĆ, Franjo, u: *Leksikon jugoslavenske muzike. I A-Ma.* Zagreb 1984., str. 528.
- 25 Usp. Zlatko Prister, Mužičko stvaralaštvo Franje Lučića, u: Višnja Huzjak, *Franjo Lučić 1889-1989 (...).*
- 26 Usp. *Bibliografija rasprava i članaka. Sv. 14. S-Ž. Indeksi. Muzika. Struka VI.* Zagreb 1986., str. 222.
- 27 Usp. MATZ, Rudolf, Godišnjica smrti kompozitora Srećka Albinija, u: *Bibliografija rasprava i članaka. Sv. 13. A-R. Muzika. Struka VI.* Zagreb 1984., str. 507.
- 28 Usp. Matineja amat. smfonijskog orkestra podružnice društva Merkur, u: *Jutarnji list*, 23/1934, 7974, 7.
- 29 Usp. *loco cit.*
- 30 *Loco cit.*
- 31 Usp. *loco cit.*
- 32 Koncert simfonijskog orkestra društva "Merkur", u: *Obzor*, 76/1935, 33, 4.
- 33 Usp. B.D. [Branko Dubravica], LUČIĆ, FRANJO, u: *Turopoljski vjekopisi (...),* str. 116.
- 34 Usp. *Agramer Zeitung*, 64/1889, 176; 185, 3; 208, 2.
- 35 Andrija Tomašek, *Njih šesnaestero. Obitelj Stahuljak u hrvatskoj glazbi.* Zagreb 2000., str. 22 (bilješka 1).
- 36 Usp. B.D. [Branko Dubravica], LUČIĆ, FRANJO, u: *Turopoljski vjekopisi (...),* str. 116.
- 37 Usp. Snježana Miklaušić, *Hrvatska umjetnička popijevka u razdoblju između dva svjetska rata.* Diplomski rad. Rukopis u Knjižnici Mužičke akademije u Zagrebu br. 505. Zagreb 1976., str. 31-33.
- 38 Usp. Dobrotvorni koncert "Društva čovječnosti", u: *Jutarnji list*, 25/1936, 8604, 8.
- 39 B. [ranimir] Ivakić, Zagrebački kvartet – Hrvatski glazbeni zavod – Mariborski dječji harmonikaši, u: Koncertna kronika. *Obzor*, 77/1937, 134, 2.
- 40 Usp. Koncerti. XI. društveni koncert Hrvatskog glazbenog zavoda (...), u: *Obzor*, 77/1937, 131, 4.
- 41 C-in. [Vladimir Ciprin], Simfonijski koncerat Zagrebačke filharmonije, u: *Jutarnji list*, 27/1938, 9349, 10.

Glazbena umjetnost za 1., 2., 3. i 4. razred gimnazije, Zagreb: Znanje

Tihomir Petrović

Obrazovni paket: udžbenik, priručnik za nastavnika i nosači zvuka

Budući da je riječ o seriji od četiriju knjiga, njihove se osnovne karakteristike mogu opisati zajednički. Knjige slijede propisani plan i program nastave glazbene umjetnosti koji je utvrdilo Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske.

Svaka je knjiga koncipirana kao tzv. obrazovni paket, tj. čine ju udžbenik, priručnik i 3 nosača zvuka, što čini udžbeničko-priručničku programsku cjelinu ovoga nastavnog predmeta.

Nastavni je sadržaj u svakoj od knjiga obrađen na način jasne dispozicije teksta prema metodskim jedinicama i to s količinom informacija koja se može obraditi u jednom školskom satu. To u potpunosti odgovara i općem trendu rasterećenja učenika od preopširnih nastavnih sadržaja i niza detalja koji zamagljuju usvajanje bitnih činjenica i time nastavniku otežavaju rad.

Tekst je pisan pregledno, jednostavnim rječnikom u kratkim i jasnim rečenicama. Njegova je struktura također ustaljena – na kraju pojedine metodske jedinice ili cjeline slijedi sažetak i pitanja za ponavljanje, što bitno olakšava usvajanje gradiva. Rečenice su pojmovno jasne (objašnjavajuće), a odlomci logički prelomljeni i prihvativi dimenzija. Iстicanje bitnoga postignuto je ne samo jezično govornim oblikovanjem, nego i odabirom različita pisma i masnim tiskom. Grafičko oblikovanje sviju knjiga također odgovara specifičnoj namjeni materijala za učenje i poučavanje. Mnoštvo slika i slikovnih priloga vješto je uklopljeno u tekst pa knjige nipošto ne nalikuju slikovnicama.

U svakoj su knjizi kroz kronološke usporedbene tablice događaja i povijesnih ličnosti dane i poveznice s raznim područjima znanosti i umjetnosti, što će omogućiti korelaciju raznih nastavnih predmeta. Također, povijesni, politički i kulturno-istorijski okviri dati su u za to prikladnim uvodnim recima u određenu metodsку cjelinu.

U svim je knjigama primijenjena standardna artikulacija nastavnoga gradiva, što znači da su prepoznatljive pojedine etape procesa spoznaje i procesa učenja kao i didaktičke etape u organizaciji nastave. Obično se započinje s motivirajućim tekstom kojega aforizma ili slušanjem glazbe da bi se nastavilo s obradom nove građe koja logično slijedi iza doživljaja i intelektualnih aktivnosti potaknutih uvodnim dijelom. Gradivo je tako izloženo da se s lakoćom prati što će omogućiti i samostalan radu njegovoj obradi te je stoga svojevrsna alternacija nastavniku, posebno u slučajevima opravdanih izostanaka učenika. Drugim riječima, autorice su besprijkorno uspostavile logičko-pojmovnu piramidu, bez praznina i zapreka, što znači da je iznošenje činjeničnoga i obavijesnoga materijala primjereno učenicima koji bi se udžbenicima mogli služiti i samostalno.

Pitanja i zadaci na kraju svake cjeline orijentirani su prema provjeri naučenoga i shvaćenoga, a karakteriziraju ih upitne riječi koje traže definiranje, prepoznavanje, reprodukciju, zaključivanje, objašnjenje itd. Ponavljanje i samoprovjera znanja, dakle, omogućena je na kraju svake jedinice nizom pitanja, koja obuhvaćaju bitne dijelove građe i istodobno određuju mjeru osnovnoga znanja te nastavnicima olakšavaju standardiziranje i isticanje temeljnih znanja kao svojevrsnu donju granicu.

Poglavlja o vokalnoj glazbi upotpunjena su mnogobrojnim slušnim primjerima. Za svaki je od njih isписан i čitav tekst primjera, i to u izvorniku i u prijevodu na hrvatski jezik. I to je novost u odnosu na postojeće udžbenike iz glazbene umjetnosti. Iako to povećava opseg udžbenika, smatram to korisnim za razumijevanje i teksta ulomka i karaktera glazbe.

Poglavlje je o baletu posebno pomno sastavljeno i sadrži niz podataka o ovoj glazbeno-scenskoj vrsti. Ne samo s glazbenoga gledišta, koje je već uobičajeno u sličnim udžbenicima, nego i s povijesnoga aspekta razvoja baleta kao plesne umjetnosti i osnovnih plesnih elemenata, s kojima se prosječan učenik tijekom školovanja inače skromno upoznaje.

Izdvojeno: Glazbena umjetnost za 4. razred

Udžbenik za 4. razred gimnazije zaslužuje izdvojen osvrт. U četverodijelno artikuliranom sadržaju obrađuje se glazbeno stvaralaštvo od kraja 19. do kraja 20. stoljeća, zadirući i u 21. stoljeće, što treba posebno istaknuti.

Znajući da je predmet *Glazbena umjetnost* u nastavi zastupljen s jednim satom tjedno, u najmanju ruku začuđuje odluka autorica da za tih 35 tjedana nastave prirede udžbenik ovolikoga opsega. Uz to, znajući da je najvećim dijelom u njemu riječ o djelima koja su zbog mnogih svojih karakteristika privilegija zanemarive manjine, djelima čija je zastupljenost i u prosječnim koncertnim programima minimalna, a u fonotekama onih koji sebe nazivaju ljubiteljima glazbe uopće ih nema, posvetiti dakle toliki prostor djelima od kojih će se većina možda odslušati samo jedan jedini puta – na satu glazbene kulture – doista je čin koji ima samo jedan cilj: obrazovati i proširiti obzorja onih kojima je namijenjen te ih ozbiljno suočiti s činjenicom da glazba nije samo ugodna zabava, nego je i kreativan čin kao oživotvorene skladateljeve htijenja u okviru njegova umjetničkoga senzibiliteta, vremena i prostora, svjetonazora i svih drugih okolnosti koje određuju umjetnost. A da bi se naučilo prepoznati i skrenuti u takvim kreacijama ni jedna knjiga nije suviše debela, ni jedan napor pretežak.

Autorice se vrlo pedantno i čak ne suviše opsežno zabilježile i nastanak i razvoj i miješanje svih važnijih stilova i pravaca razvoja glazbe u 20. stoljeću, čak i u gotovo svim interakcijama s drugim umjetnostima bez čega slika i ne bi bila cijelovita. Količina je tih pojava doista tolika da je ovaj tekst morao ispasti gotovo tako dugačak kao tekstovi prethodnih triju knjiga zajedno, uz napomenu da se u ovoj knjizi autorice nisu pretjerano bavile biografskim podacima skladatelja nego su, sa svim opravданo, usmjerile čitatelja na *MELZ* i druge izvore biografskih podataka.

Valja izraziti posebno zadовоjstvo da je glazba 20. stoljeća – ona, koja nastaje na tragu klasične – konačno popisana i obrađena na način primjeren srednjoškolscima. Ako se uzme u obzir da se tome priključuju poglavljia o razvoju popularne glazbe i *jazza*, udžbenik doista postaje ciljan cijelovit prikaz glazbene umjetnosti 20. stoljeća. Bio je pravi skarski poduhvat objaviti udžbenik ovakva opsega, a siguran sam da će mu se – naročito zbog toga što je opremljen nosačima zvuka – mjesto pronaći ne samo u gimnazijama, kojima je primarno namijenjena, nego i u glazbenim školama i svim drugim učilištima.

Opširnost knjige donekle je određena činjenicom da se gotova svaka važna glazbena pojava obrađuje prvo kroz primjere stranih autora, navedno onih koji su zaslužni za njezin nastanak i onih koji su je dalje razvijali, a zatim se opet isto to tumači kroz vizuru hrvatskih skladatelja, i gotovo da bi se moglo reći kako se u knjizi bilježe svi značajniji hrvatski odjeci svjetskih glazbenih trendova, što je sve začinjeno obiljem primjera. Nadam se da je mnoštvo notnih primjera prikazano zato jer se kroz bogato pedagoško iskustvo objiju autorica dokazala potreba za njima. No zahvaljujući baš tim se notnim primjerima svakako otvara i veća mogućnost uporabe udžbenika u glazbenim učilištima svih vrsta.



Glazbena umjetnost I
udžbenik za I. razred gimnazije
(sa 3 CD-a)



Glazbena umjetnost II
udžbenik za II. razred gimnazije
(sa 3 CD-a)



Glazbena umjetnost III
udžbenik za III. razred gimnazije
(sa 3 CD-a)



Glazbena umjetnost IV
udžbenik za IV. razred gimnazije
(sa 3 CD-a)

NARUDŽBENICA

DA, neopozivo naručujem:

kom. **GLAZBENA UMJETNOST II** **106,00 kn**

kom. **GLAZBENA UMJETNOST IV** **106,00 kn**

kom. **GLAZBENA UMJETNOST III** **106,00 kn**

Ime i prezime

Ulica i broj

Poštanski broj i mjesto

Tel./Fax

Datum

Potpis

Paralelni prikaz tekstova pojedinih djela, na izvornom i hrvatskom jeziku, također je vrijedan svake hvale jer bitno pomaže spoznaji glazbene umjetnine. Iako je takav način još uvjek novost u odnosu na postojeće udžbenike iz glazbene umjetnosti, time se bitno povećava prednost ovoga udžbenika pred drugima, jer je prijevod sadržaja – bez obzira no to što uvelike povećava opseg udžbenika – izrazito koristan, dapače nužan za razumijevanje svega rečenoga o pojedinim djelima.

Teme su jasno i pregledno muzikološki obradene, s odmjerenim i potrebnim zadiranjem u analizu djela. Pri toj je analizi, kao i uz poneka tumačenja skladbenih postupaka kojima su djela nastala, bilo nužno ne samo upotrijebiti nego i rastumačiti neke pojmove iz teorije glazbe. Očito je da ipak skromno predznanje gimnazijalaca o tim pojmovima određuje i mjestimice vrlo štura i suviše pojednostavljena tumačena pojedinih teorijskih pojmoveva i pojava.

Primjere prate pomno odabrani notni i slušni primjeri i tekstovna objašnjenja. Kao i u prethodnim udžbenicima za 1., 2. i 3. razred gimnazije i u ovom se udžbeniku svaka tema potkrepljuje pitanjima za ponavljanje, a na kraju tematskih cjelina sažeto se izdvajaju najvažnije pojedinosti, najznačajnije skladbe i njihovi autori, natuknice za upotpunjavanje znanja o temi poglavlja i sažetak poglavlja, što će učenicima olakšati usvajanje gradiva.

Valja posebno istaknuti da je stručna terminologija u ovome udžbeniku potpuno usuglašena s nastojanjima jedinoga stručnjaka na tom području, akademika Nikše Gliga, i očito je da su se autorice ugledavale u jedini dostupan znanstveni rad s toga područja: *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmoveva* Nikše Gliga, što je još jedna velika prednost ovoga udžbenika i olakšava njegovu uporabu u glazbenim učilištima.

U 4. su knjizi i poglavlja o jazzu (priredio Mladen Mazur), mjuziklu (priredila Ivana Hausknecht) te rock i pop-glazbi i šansoni (priredio Ladislav Račić), također praćena obiljem primjera.

Priručnik za nastavnika

Uza svaku je knjigu priložen i Priručnik za nastavnika. Svaki od tih priručnika korespondira s odgovarajućim udžbenikom. U svakom se za svaku nastavnu jedinicu (određenu nazivom i brojem) predviđa izvedbeni obrazac, koji obuhvaća sve konstitutivne elemente priprave za nastavni sat. U skladu s time predložen je i operativno izvedbeni gođišnji plan i program, koji razlikuje sadržaj, ciljeve, metode i postupke, korelaciju s drugim nastavnim predmetima, sredstva i pomagala te broj sati i vrijeme ostvarenja, kojim se pregledno prikazuje ukupnost kulinarnoga okvira. Sugestije za izvođenje i organizaciju nastavnoga sata oslanjaju se na didaktičke premise te nastavnicima sugerira uvriježen slijed etapa nastavnoga procesa – uvod, obrada, ponavljanje – unutar kojih se podrazumijeva i provjera znanja.

Što je posebna novost u udžbenicima Nade Medenice i Rozine Palić-Jelavić?

Posebno je vrijedno istaknuti kazalo pojmoveva i kazalo imena, što nedostaje udžbenicima glazbene umjetnosti koji su trenutno u upotrebi. Takva informativna pomagala bitno utječu na snalaženje u knjizi, ona su uostalom uobičajena i u svjetskoj literaturi. U tom su smislu ovi udžbenici dobar primjer kvalitetne udžbeničke opreme.

Prateći nosači zvuka

Glazbu nije moguće upoznavati bez glazbe same. Stoga su autorice posebnu pozornost pridale slušanju glazbe. Odabrani su reprezentativni i raznoliki glazbeni primjeri. Tu su svakako nezaobilazna najpopularnija klasična djela skladatelja svjetskoga ugleda, ali i primjeri hrvatskih autora u domeni ozbiljne kao i zabavne glazbe. Svaku knjigu prate 3

nosača zvuka, ukupno ih je dakle 12. Popis skladbi na njima impresivan i nije ga moguće u cijelosti prenijeti. Riječ je o 320-tak glazbenih komada, zasebnih skladbi ili njihovih cijelovitih odlomaka, što je više nego dovoljna ilustracija materije obrađene u knjigama, i vrijedan prilog školskim i učeničkim fonotekama.

Tko su autorice, a tko urednica udžbenika?

Autorica je prvi dviju knjiga Nada Medenica a knjige za 3. i 4. razred napisale su Nada Medenica i Rozina Palić-Jelavić. Knjige je uredila Sanja Vukasović Rogač. Autorice i urednica imaju za sobom bogato radno i pedagoško iskustvo.

Nada Medenica rođena je 1954. u Karlovcu, gdje je završila gimnaziju i srednju glazbenu školu. Godine 1978. diplomirala je muzikologiju na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Apsolvirala i studij novinarstva pri Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu. Predaje Glazbenu umjetnost u zagrebačkoj X. gimnaziji "Ivan Supek". Surađuje sa HNK i Koncertnom direkcijom Zagreb kao prepisivač partitura ili na drugim poslovima vezanim uz glazbu i organizaciju glazbenih događanja.

Rozina Palić-Jelavić rođena je 7. kolovoza 1957. u Skoplju. Od 1963. živi u Zagrebu gdje je završila osnovnu školu i gimnaziju te nižu i srednju glazbenu školu Vatroslava Lisinskog. Uz studij teorijske matematike na PMF-u diplomirala je 1984. na Odjelu za glazbenu kulturu, a 1989. i na Odjelu za muzikologiju i glazbenu publicistiku Mužičke akademije u Zagrebu. Predavala je Glazbenu umjetnost u Gornjogradskoj te u X. Gimnaziji u Zagrebu te vodila dječje i djevojačke zborove.

Autorica je više od šezdeset znanstvenih i stručnih radova. Temeljno joj je područje istraživanja novija povijest hrvatske glazbe, osobito stvaralaštvo hrvatskih skladatelja 19. i 20. stoljeća, i to pretežito na području vokalne glazbe. Od studenog 1998. godine zaposlena je kao stručna suradnica – istraživač u Odsjeku za povijest hrvatske glazbe Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Od 2002. suradnica je Hrvatske nacionalne komisije RILM-a (*Repertoire international litterature musical*). Sudjelovala je na tridesetak znanstvenih (muzikoloških) skupova. Godine 2006. upisuje trogodišnji poslijediplomski doktorski studij kroatologije na Hrvatskim studijima.

Članica je Muzikološke sekcije HGZ-a (od 1988.) odnosno Hrvatskoga glazbenog zavoda (od 1989.), Hrvatskoga muzikološkog društva (od 1992.) i članica Upravnoga odbora HMD-a od 2007., Hrvatskoga društva glazbenih teoretičara (od 1997.) i Hrvatskoga društva skladatelja (od 2000.).

Sanja Vukasović-Rogač rođena je u Zagrebu 1960. godine. Na Mužičkoj akademiji u Zagrebu diplomirala 1985. godine i stekla zvanje diplomiranog muzikologa i profesora povijesti glazbe. Petnaest godina predavala je Glazbenu kulturu u osnovnoj i Glazbenu umjetnost srednjoj školi.

Od 1990. radi u Glazbenom odjelu Gradske knjižnice u Zagrebu, a dvije godine kasnije stekla je i zvanje diplomiranog knjižničara. Iste je godine preuzeila dužnost voditelja/koordinatora Glazbenog odjela. Od 2003. je voditelj koordinirane nabave glazbene građe Knjižnica grada Zagreba.

Autorica je mnogih stručnih i znanstvenih članaka. Sudjelovala je u radu mnogih stručnih skupova, u nas i u inozemstvu.

Od 2004. uređuje udžbenike iz glazbene kulture i umjetnosti (do sada ukupno sedam) za izdavačku kuću Znanje d.d. te obavlja i stručnu redakturu prijevoda i udžbenika. Članica je Hrvatskog knjižničarskog društva.

SVE O GLAZBI

~~250,00~~

~~250,00~~



samo
50,00 kn



ENCIKLOPEDIJA GLAZBALA

U ovoj enciklopediji nalaze se glazbala sa svih strana svijeta - stara i nova te poznata i nepoznata. Saznat ćete kako su nastala, kako se rabe i koje je njihovo mjesto u povijesti glazbe.
Sliku o svakom glazbalu nadopunjaju osobe i tehnike koje su najviše utjecale na njihov razvoj.

270 stranica, meki uvez, 50,00 kn

ENCIKLOPEDIJA KLASIČNE GLAZBE

Svakome razumljiv i sveobuhvatni priručnik o najljepšoj glazbi zapadnjačke civilizacije, od vjerskih pjesama Hildegarde Bingenske do minimalističkih remek-djela našeg doba. Kako izgleda glazbeni krajolik između ta dva pola, u ovoj ćete enciklopediji otkriti na poticajan i pristupačan način.

272 stranica, meki uvez, 50,00 kn

KAJDANKA

PREPORUČUJEMO ZA SVE GLAZBENE ŠKOLE!

Novo - konačno kajdanka po zahtjevima najboljih hrvatskih glazbenih teoretičara. Odlikuje ju tvrde korice i kvalitetan spiralni uvez, a sadrži podsjetnik najbitnijih glazbenih elemenata i teorije.

48 listova, spiralni uvez, 14,90 kn

NARUDŽBENICA

DA, neopozivo naručujem:

kom. ENCIKLOPEDIJA GLAZBALA

50,00 kn

kom. KAJDANKA

14,90 kn

kom. ENCIKLOPEDIJA KLASIČNE GLAZBE

50,00 kn

Ime i prezime

Ulica i broj

Poštanski broj i mjesto

Tel./Fax

Datum

Potpis

Glazbena

od IV. do VIII.

više

Jednostavan,
razumljiv i kreativan
pristup glazbi

Kontinuitet autorskog
metodičkog pristupa
usklađenog sa
HNOS-om

kultura razreda osnovne škole

Manje teorije

glazbe!





Ove se godine obilježava tristota obljetnica smrti njemačkoga skladatelja i orguljaša Dietricha Buxtehudea (1637–1707). Njegova biografija i popis djela u *MELZ* sasvim su neopravданo skromni, baš kao i naše poznavanje njegovih djela. No ne samo mi, nego i ostatak svijeta dvoji kako je Buxtehude zapravo izgledao. Pretpostavlja se da je njegov lik prikazan na slici Jana Voorhouta (1674) koju prenosimo iz knjige: Christoph Wolf, *Johann Sebastian Bach*, Oxford: Oxford University Press, 2000, str. 65. Na slici je grupni portret kojim dominira Johann Adam Reinken (sjedi za čembalom obučen u kimono). Wolf u opisu iznosi slike podatak da je Buxtehude lik nalakćen iznad notnoga papira na kojem je kanon s posvetom: "In hon[orem]: *Dit: Buxtehude et Joh: Adam Reink: fratres.*" U popisu ilustracija na str. xiii ova se slika jednostavno navodi kao *Portret Buxtehudea i Reinkena*, 1674, bez ikakvih referenci prema izvoru podataka. No čini se da novija istraživanja to dovode u pitanje. O mogućoj determinaciji lika Dietericha Buxtehudea na spomenutoj slici govorio je na simpoziju u Lübecku održanom od 10. do 12. svibnja 2007. godine pod nazivom *Symposion. Text-Kontext-Rezeption glazbeni ikonograf Heinrich Schwaab* iznoseći tvrdnju da je Buxtehude naslikan kao svirač gambe u lijevome dijelu slike. Ta se tvrdnja temelji na činjenici da je na njegovu haljetku vrlo jasno istaknuto 9 dugmeta, koji bi mogli simbolički upućivati na 9 slova njegova prezimena (B-u-x-t-e-h-u-d-e). (Dodajmo k tome i podatak iz časopisa *DIE TONKUNST*, Januar 2007, Nr. 1, Jg. 1 [2007], gdje se u članku Almuta Jedickea navodi i alternativni ispis Buxtehudeova imena – D-i-e-t-e-r-i-c-h – dakle opet devet slova!) Naime i Buxtehude se, sukladno mnogim drugim glazbenicima svojega doba, vrlo jasno ravnao prema simbolici brojeva. Analiza njegove solokantate naslova *Herr, wen ich nur Dich hab* (*Bože, kada samo Tebe imam*) skladane za sopran, dvije violine i *basso continuo* (v. str. 33) može pridonijeti razumijevanju i prihvaćanju te tvrdnje. Cijela se kantata može poslušati u emisiji o Dieterichu Buxtehudeu u ciklusu *Život glazbe. Iz glazbenih pismohrana* dana 16. rujna 2007. s početkom u 16.35 na Trećem programu Hrvatskoga radija (Zagreb). Emisiju je priredila mr. sc. Snježana Miklaušić-Ćeran. Uz obilježavanje tristote obljetnice smrti nakladnička kuća Bärenreiter iz Kassela objavila je monografiju *Dieterich Buxtehude. Leben/Werk/Aufführungspraxis* (*Život/Djelo/Izvođačka praksa*) o kojoj se piše u nastavku.

O Dieterichu Buxtehudeu između dvije obljetnice

Snježana Miklaušić-Ćeran

Dio stare gradske jezgre, ulazna vrata u grad, idr., sjevernonjemačkoga grada Lübecka uvrštene su od godine 1987. u UNESCO-ov popis kulturnih dobara, u godini u kojoj je Lübeck proslavljao 350-u obljetnicu rođenja slavnoga sugrađanina Dietericha Buxtehudea. Te godine objavljena je na engleskome jeziku monografija Kerale J. Snyder pod naslovom *Dieterich Buxtehude: Organist in Lübeck* za koju je 1987. dobila Buxtehude-nagrdu grada Lübecka. Lativši se ponovno pisanja

o Dieterichu Buxtehudeu o 300-toj obljetnici njegove smrti koja se navršila 9. svibnja ove godine podarila je Kerala J. Snyder svjetskoj kulturnoj javnosti još jednu monografiju koju je na njemačkome jeziku sredinom travnja objavio njemački izdavač Bärenreiter iz Kassela, a na engleskome jeziku University of Rochester Press. Zahvaljujući susretljivosti i razumijevanju predstavnika njemačkoga izdavača Bärenreiter došla je ta opsežna, znatno proširena monografija o Buxtehudeu i u Za-

greb. Djelo je izvrsno preveo Hans-Joachim Schultze, veliki stručnjak za njemački barok.

Objašnjavajući u uvodu novome izdanju monografije pod naslovom *Dieterich Buxtehude. Leben/Werk/Aufführungspraxis* (Život/Djelo/Izvođačka praksa) povod njezinoga nastanka, kao i višedesetljeno bavljenje Buxtehudeovim opusom, zaključila je Kerala J. Snyder kako se ne radi o potpuno novome djelu, već o izdanju proširenom mnogim novim podacima koje će prepoznati čitatelji upoznati s monografijom iz 1987. Istaknuvši prije svega jedan važan politički moment, a to je ujedinjenje Njemačke i rušenje Berlinskoga zida, upozorila je autorica na njegove pozitivne posljedice u pogledu povratka arhivske grade. Naime, nakon bombardiranja Lübecka potkraj ožujka 1942. pospremljena je neoštećena arhivska grada iz arhiva u Lübecku te rijetke knjige i rukopisi iz gradske knjižnice Lübeck u 75 sanduka i pohranjena u jednom starom rudniku soli u Bernburg-dvorani u blizini Köthena. Nakon Drugoga svjetskog rata ta je grada razmještена i sačuvana na raznim mjestima i u raznim zemljama (Rusiji, Armeniji, idr.).

U predgovoru prve izdanju monografije o Dieterichu Buxtehudeu koje je Kerala J. Snyder uvrstila i u monografiju iz 2007. zabilježila je sljedeće: "Dietrich Buxtehude (oko 1637–1707) slovio je u Njemačkoj kao vodeći skladatelj između Heinricha Schütza i Johanna Sebastiana Bacha. Buxtehudeove orguljske preludije, u ono vrijeme *avangardne* skladbe, koje pripadaju standardnemu repertoaru današnjih orguljaša, visoko su cijenili orguljaši sljedećega naraštaja. Njegove vokalne skladbe i sonate – iako manje slavne od orguljskih skladbi – također predstavljaju istaknute priloge tadašnjih vrsta."

Zasigurno je došlo vrijeme za jedan novi i sveobuhvatni rad o životu i radu Buxtehudea. Prvo razdoblje Buxtehude-istraživanja bilo je vrijeme otkrivanja, koje je započeo Philipp Spitta s iscrpnom obradom Buxtehudea objavljenim 1873. u prvoj svesku biografije o Bachu. Djelo posvećeno isključivo životu i djelu Dietericha Buxtehudea prvi je objavio André Pirro u godini 1913, a dobra prihvatanost njegove knjige *Dietrich Buxtehude* kao standardnoga djela dovela je do ponovnog izdanja 1976. (...)”¹ Dobro upućena u muzikološku literaturu Kerala J. Snyder spomenula je disertacije Josepha Hedara o orguljskoj glazbi Dietericha Buxtehudea (1951), o njegovoj vokalnoj glazbi Dietricha Kiliana (1956), Sorena Sorensena (1958.) i Martina Gecka (1965). Godine 1974. izrađen je popis Buxtehudeovih skladbi – *Buxtehude Werke Verzeichnis*, kratica *BuxWV* – po uzoru na popis Bachovih djela koji je izradio Wolfgang Schmieder. Nastojeci svoje ranije spoznaje upotpuniti novim podacima Kerala J. Snyder je napisala novu, opsežnu monografiju podijelivši je u tri velike cjeline. Prvu cjelinu "Život" podijelila je u više potpoglavlja: 1. Danska. 2. Lübeck: Grad. 3. Lübeck: Marijina crkva. 4. S onu stranu zidina Lübecka.

Sljedeće poglavje posvećeno gradu Lübecku podijelila je Kerala J. Snyder na pet manjih cjelina obuhvativši ove teme: Građani Lübecka, Buxtehudeova ženidba, Obitelj i društveni odnosi, Glazbeni život u

Lübecku i Večernje glazbe (Abendmusiken). Buxtehude je prije svega bio orguljaš na jednome od najbolje plaćenih mesta u Njemačkoj, a uvidjevši da u već uhodanim nastupima lübeških glazbenika ima ozbiljnu konkureniju prihvatio je priređivanje tzv. Večernih glazbi, odnosno godišnje planirane serije koncerata postavši tako upraviteljem cjelokupnoga glazbenog događanja u gradu Lübecku².

Zasebno poglavje dobila je u monografiji Kerale J. Snyder o Buxtehudeu crkva posvećena zaštitnici grada Sv. Mariji Magdaleni, u deset potpoglavlja s naslovima: Zgrada crkve, Orgulje, Liturgija i korali, Glazba za svetkovine, Glazbenici, Glazbeni repertoar, Buxtehudeove obvezе kao orguljaša i majstora, Buxtehudeovi prethodnici: Franz Tunder, Buxtehudeovi sljedbenici: Johann Christian Schieferdecker i Posjet Johanna Sebastianu Bachu. Taj događaj zbio se u kasnu jesen 1705. kad je Bachu bilo 20 godina.

Treći dio monografije nosi naslov "Izvori i izvođačka praksa". U prvoj od tri potpoglavlja Kerale J. Snyder iscrpno je obradila različite zbirke u kojima se nalaze izvorna ili tiskana djela Dietericha Buxtehudea, u drugome naznačila "Puteve prema kronologiji Buxtehudeovih djela", a u posljednjem od njih naznačila je pristup izvedbi Buxtehudeove glazbe u kontekstu vremena njihova nastanka i tadašnje izvođačke prakse. Kao svako ozbiljno stručno tiskano djelo i monografija Kerale J. Snyder ima dodatak s više priloga čije će nabranjanje potkrijepiti tezu o uspješnosti njegovog višedesetljetnog bavljenja temom Dieterich Buxtehude. Na početku su neizostavne kratice korištene u tekstu, zatim slijede popis Buxtehudeovih skladbi, popis njegovih rukopisa (pisma, pjesme, posvete u tiskanim izdanjima). Treći prilog je pregled knjižica i muzeja u kojima se čuvaju tiskovine i rukopisi skladbi Dietericha Buxtehudea, a u četvrtome prilogu objavljeni su u cjelini odabrani tekstovi iz arhivskih spisa ili ranije tiskanih izvora. Peti dio dodatka nosi naslov "Inventar muzikalija", a u posljednjem je popis koralnih melodijskih kompozicija koje je obradio Buxtehude. Na kraju se nalaze bilješke (uz glavni tekst monografije), bibliografija (tiskanih i rukopisnih izvora, knjiga i članaka iz časopisa), popis fotografija i kazalo imena.

Prema riječima autorice Kerale J. Snyder, koju sam upoznala tijekom simpozija pod naslovom *Buxtehude. Tekst-Konzekst-Recepција* održanoga prigodom 300-te obljetnice smrti poznatoga orguljaša i skladatelja u Lübecku od 10. do 12. svibnja 2007., temi Dieterich Buxtehude – istraživanju, obradi podataka i pisanju monografija ona je posvetila gotovo 35 godina, pa bismo Buxtehudea mogli shvatiti kao njegov životni muzikološki *Leitmotiv* okrunjen sjajnom monografijom (od 581 stranice) koja u svemu udovoljava zahtjevima znanstvenoga pristupa.

Bilješke

- 1 Usp. Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben/Werk/Aufführungspraxis*. Kassel – Basel – London – New York – Praha, (Bärenreiter), 2007, str. 15.
- 2 Usp. Snyder, *op. cit.*, str. 73, 78.

Dietrich Buxtehude: *Herr, wenn ich nur Dich hab*, BuxWV 38

Tihomir Petrović

Ova solokantata za sopran, dvije violine i *basso continuo* temelji se na 24 nastupa iste 3-takne fraze generalbasa (v. notni preslik, sl. 1). Iznad generalbasa 3 su melodijске dionice: jedna za glas (sopran) i dvije za melodijsku glazbala (1. i 2. violinu). Te su tri melodijске dionice polifono stilizirane. Različite se melodijске cjeline nižu po dionicama tehnikom imitacije, a ima ih 7 i označeni su slovima a–g (v. shemu, sl. 2). Doista iznimnom skladateljskom vještinom razvoj triju dijelova

kantate počiva iznad generalbasa i s njime se harmonijski slaže (v. notni prikaz početne stranice na str. 34).

Kantata se može razdijeliti u 3 tri dijela: I. dio ima 33 takta (11 nastupa 3-taktne fraze generalbasa) i može se razdijeliti na dva odsjeka. Prvi ide do 22. takta i izgrađen je od melodijске cjeline označene slovom a, a drugi od 22. do 33. takta, izgrađen od b. Melodijski sadržaj označen slovom a čuje se 7 puta; 3 puta u sopranu te 4 puta u dionicama

Herr, wenn ich nur Dich hab

(BuxWV 38)

Herausgegeben von
Tomislav Butorac
Continuo von
Karl-Heinz Vater

Dietrich Buxtehude (1637 - 1707)

Violino I
Violino II
Soprano
Basso Continuo

Herr, Herr, wenn ich nur Dich hab, so frag ich nichts, so
6
E

Violino I
Violino II
Soprano
Basso Continuo

frag ich nichts nach Ihm - - - mel und er - den,
a

© 2004 Edition Bauner, München

EB041 B065-G

a – Hrr, wen ich nur Dich hab, so frag ich nichts nach Himmel und Erden,
c – meduigra. **d** – so bist Du doch Gott alle zeit. **e** – meines Herznes Ti-

violina. Melodijski dio označen slovom b nastupa 6 puta; 2 puta u sopranu, a zatim 4 puta u dionicama violina. Ukupno je 13 nastupa dviju melodijskih cjelina u 33 takta.

Središnji je dio kratka instrumentalna međuigra, izgrađena od dvaju nastupa nove melodijske cjeline označene slovom c, razvijene iznad 3 nastupa 3-taktne fraze generalbasa.

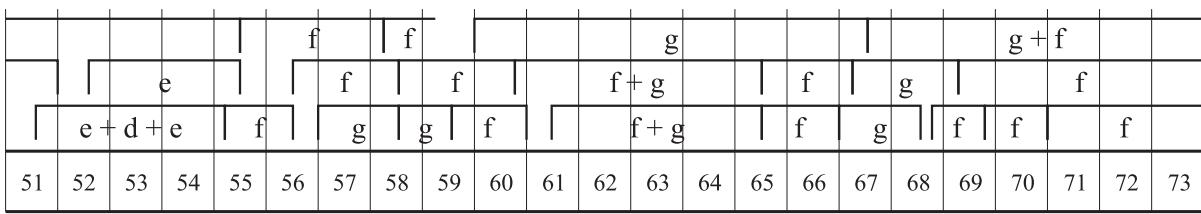
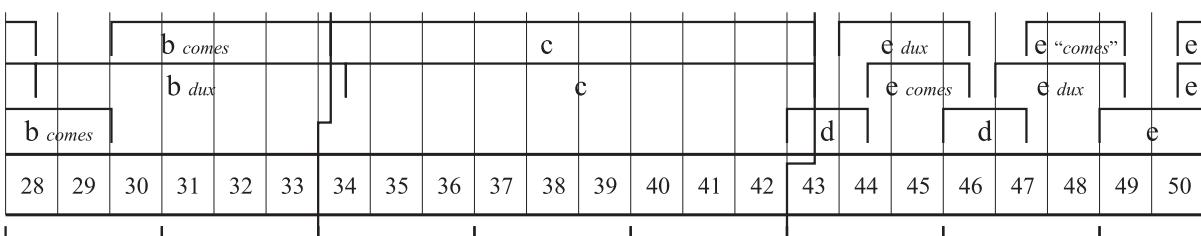
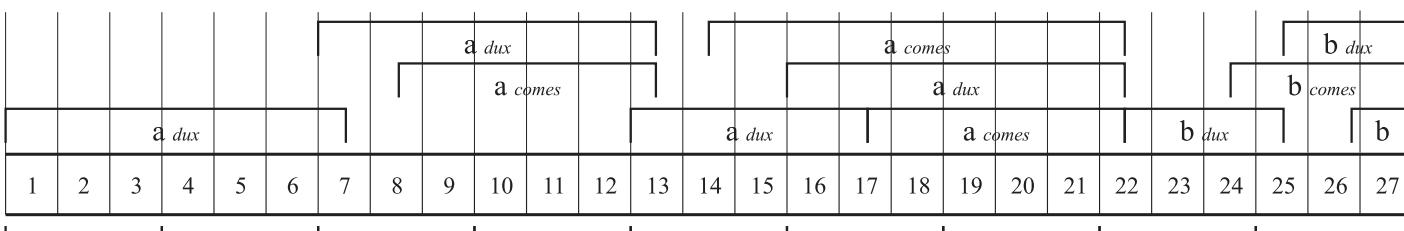
Slijedi treći dio počiva na 10 nastupa 3-taktnе fraze genralbasa. Izgrađen je od cjelina d, e, f, g, uz vrlo gusto raspoređene imitacije kako se vidi iz shematskoga prikaza, sl. 2.

Tekst je kantate ovaj (slova u zagradi vezuju pojedini redak teksta s melodijskom cijelinom iz shematskoga prikaza):

*Gospodine, kada samo tebe imam,
onda ne pitam ništa za nebo i zemlju, (a)
kad mi tijelo i duša usahnu, (b)
ti si svagda Bog, (d)
utjeha moga srca i moj spas. (e)
Alezija. (f, g)*

Brojevi uključeni u sve elemente djela, u potpunosti su-kladni tekstu, nipošto nisu slučajni rezultat skladateljeve zamisli utemjeljene isključivo na glazbenim parametrima, o tome svjedoči već i sam odabir 3-taktnе fraze generalbasa i njegovih 24 nastupa (o značenju pojedinih brojeva vidi tekst u: *THEORIA* br. 4, rujan 2002, str. 27; T. Petrović: *Nauk o glazbi, 2. dopunjeno i promijenjeno izdanje*, Zagreb: HDGT, 2005; ili u knjizi Ludwiga Prautzscha, *Ovime stupam pred Prijestolje Tvoje. Figure i simboli u posljednjim djelima Johanna Sebastiana Bacha*, Zagreb: HDGT, 2007). No simbo-liku brojeva u Buxtehudeovim djelima nije sustavno istraži-vana; jednostavno se zna da je i on, kao i svi drugi skladatelji toga doba i kulturnoga kruga, djelovao u skladu sa simboli-kom brojeva i naukom o retoričkim figurama prenesenim u glazbeni kontekst. Ta konačno, Buxtehude je bio najglasniji

b – wen mir gleich Leib und Seel verschmacht,
ost und mein Heil. **f, g** – Alleluja



zagovaratelj temperiranoga sustava svojega kolege Andreasa Werckmeistera, orguljaša i najpoznatijega njemačkoga glazbenoga teoretičara s kraja 17. stoljeća. Za Werckmeistera znamo da je tvrdio kako je svaka glazba "obrazac Božje mudrosti", a najpoznatija mu je tvrdnja ova: "Budući da glazbeni intervali nisu ništa drugo doli brojevi i proporcije, a Bog je sve sastavio i doveo u dobar red u brojevima, mjerama i težini, tako se i glazbenik, pa i svaki drugi čovjek mora potruditi i proučiti kako slijediti takav divan red" (*Cribrum musicum*, Quedlinburg und Leipzig: 1700, Cap. III). Stoga ne bi bilo uopće čudno da formom ove kantate u potpunosti upravlja simbolika brojeva.

Uza sve što se u Buxtehudeu zna valja dodati i ovo: Buxtehude je vjerojatno prvi glazbeni uzor Johanna Sebastiana Bacha. Ta zbog njega je Bach propješačio gotovo 1000 km – udaljenost je od Arnstadt-a od Lübecka po današnjim putovima oko 470 km! – i zadržan ostao gotovo četiri puta duže od planirana četiri tjedna, dakle gotovo četvrt godine, što mu je pri povratku stvorilo goleme probleme s poslodavcem i učenicima. No očito je vrijedilo; Buxtehude je bio utjelovljenje ne samo virtuoznoga orguljaša i vrhunskoga skladatelja progresivnih ideja, nego i izraziti ljudski, učiteljski i glazbenički autoritet, moglo bi se reći i prototip slobodnoga glazbenog umjetnika, čemu je svakako pogodovalo i slobodarsko ozračje kraljevskoga grada Lübecka. Prema riječima Christophera Wolfa (*Johann Sebastian Bach*, Oxford: Oxford University Press, 2000) na temelju libekovskih iskustava nastat će primjerice Bachova *Passacaglia i fuga u c-molu*, BWV 582, kojom se demonstrira absolutna kontrola skladbenih postupaka, glazbene forme, figuriranja glazbenoga materijala, tehnike fuge i strategije harmonijskoga kretanja, a sve u čudesnom skladu sa simbolikom brojeva.

No vratimo se na dilemu Buxtehudeova izgleda i pretpostavke da je baš on osoba s naslikanim devet dugmeta. Prisjećam se teksta Gisele Vogt: *Zahl, Maß und Musik / Zahlensymbolik bei Johann Sebastian Bach – zum 250. Todestag des Komponisten am 28. Juli*, MorgenWelt e.V., Hamburg, Germany, objavljenoga 24. srpnja 2000. U njemu opisuje Bachove portrete i kaže otrplike ovo: „Promatrajući portrete Johanna Sebastiana Bacha uočava se neznatna razlika između portreta u

ulju, koji je 1746. godine naslikao Elias Gottlob Haußmann, i kopija koje su preslikavanjem ili grafičkom tehnikom bakroreza napravljene krajem 18. stoljeća, prema uzoru na original.“ Objašnjenje koje nudi Gisela Vogt, znanstvena suradnica u *Bachmuseum/Bachhaus* u Eisenachu, nadasve je zanimljivo: "Na originalnom se portretu uočava 14 dugmeta na Bachovu prsluku i kaputu. Brojnim je bakrorescima u kasnijim desetljećima to je promaknuto. Njima je bilo stalo samo do što vjernijega prikaza Bachove fizionomije, a prisutnost simboličkoga broja 14 nije im bila važna kao što je bila velikom skladatelju i njegovim suvremenicima." Iskreno, mnogo sam puta pokušavao otkriti tih 14 dugmeta na spomenutom portretu no slabo mi je polazilo za rukom pa sam se uvjeravao da imam loše preslike portreta ili da to nije taj portret, jer je i sam Haußmann Bachov portret još jednom preslikao 1748. A tada mi je veliki štovatelj Bacha, Krešimir Cindrić, ukazao na to što i gdje treba gledati, kao i na drugi slabo poznat Bachov portret na kojem se doista lako uočavaju gotovo pompozni nizovi od 7 [većih] i 14 [manjih] dugmeta. Sve o tim Bachovim portretima može se čitati u sljedećem članku.) Da zaključim: Iako je u mnogočemu učenik (Bach) prerastao učitelja (Buxtehudea), nikada mu se nije prestao diviti, pa se čini da bi sam čin isticanja određena broja dugmadi na Bachovu portretu mogao poduprijeti teoriju i o Buxtehudeu naslikanom s devet dugmadi na kaputu.

Literatura:

- BUXTEHDE, Dietrich, *Herr, wenn ich nur Dich hab*, Solo-kantate für Sopran, zwie Violinen und Basso continuo, BuxWV 38, MÜNCHEN: EDITION BUTORAC, EB 041 B065-P
JEDICKE, Almut, Dietrich Buxtehude und Lübecker Abendmusiken, u *DIE TON-KUNST*, Lübeck: Januar 2007, Nr. 1, Jg. 1 (2007), str 1.
PRAUTZSCH Ludwig, *Ovime stupam pred Prijestolje Tvoje. Figure i simboli u posljednjim djelima Johanna Sebastiana Bacha*, Zagreb: HDGT, 2007.
ŠIVIĆ, Pavel, BUXTEHDE, Dietrich, *MELZ*, 1974.2, I. sv, str. 274.
VOGT, Gisele, *Zahl, Maß und Musik / Zahlensymbolik bei Johann Sebastian Bach – zum 250. Todestag des Komponisten am 28. Juli*, MorgenWelt e.V., Hamburg, Germany.
WOLF, Christoph, *Johann Sebastian Bach*, Oxford: Oxford University Press, 2000.

O broju dugmeta na Bachovim portretima

Krešimir Cindrić

Vjerojatno najpoznatiji Bachov portret jest portret iz 1748. godine koji je naslikao Elias Gottlob Haußmann. Ono što nas zanima jest broj dugmeta: na tom se portretu jasno vidi da Bach ima 18 dugmeta (dva su u sjeni u donjem desnom kutu i teško se uočavaju). Ta se slika danas čuva u Princetonu i odlično je očuvana. Također, valja napomenuti da na tom portretu Bach ima smeđe oči (v. sl. 1). Međutim, taj portret iz 1748. kopija je koju je sam Haußmann napravio prema svome originalu iz 1746. Naime, Bach je 1746. godine naručio portret koji je bio uvjet za njegovo učlanjenje u Mizlerovo Društvo glazbenih znanosti. Dvije godine kasnije Haußmann je napravio kopiju prema tom portretu (i to je onaj poznati portret iz 1748.). Na slici 2 jedna je od fotografija originalnoga portreta iz 1746. (nakon restauracije iz 1913. koju je napravio Walter Kühn) (v. sl. 2).

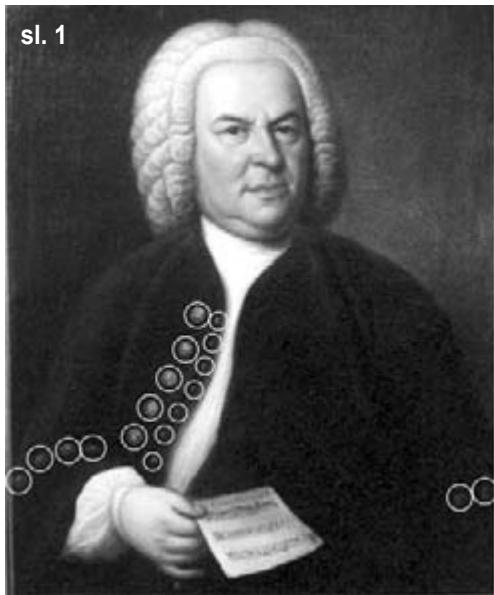
Osim manjih razlika, odmah uočavamo da Bach na toj slici ima 14 dugmeta (koliko i treba imati u skladu sa simbolikom). No za razliku od verzije iz 1748. portret iz 1746. jako je oštećen, budući da se čuva preko 250 godina u Leipzigu i to u veoma lošim uvjetima (vlaga, prljavština, prostor koji posjećuje mnogo ljudi...). Osim toga u 19. je stoljeću bio nekoliko puta neprofesionalno restauriran, tako da je danas je vrlo nepouzdan za bilo kakvu analizu. S tog je portreta čak nemoguće zaključiti koje su boje Bachove oči (nakon posljednje restauracije obojene

su smeđe, no restauracija je rađena prema kopiji iz 1748.). Slike 3 i 4 pokazuju koliko su restauracije drastično mijenjale taj portret: (uz sliku 3: izgled slike nakon restauracije izvršene 1879, uz sliku 4: izgled slike nakon restauracije izvršene 1895.

Na slici 3 je fotografija nakon što je 1879. godine slikar Friedrich Preller napravio "restauraciju" portreta (ili bolje rečeno: "potpuno ga prefarbao"). Na slici 4 je rezultat restauracije (temeljito čišćenje i odstranjivanje Prellerove boje) iz 1895. godine, koju je napravio gospodin Scönfelder iz Berlina. Vidimo da Prellerova verzija ima 13 dugmeta, a nakon skidanja boje nestalo je (ili je toliko slabo da se ne vidi) dugme na prsluku te ih ima 12 (dva dugmeta u donjem desnom ugлу se ne vide). Zatim je napravljeno još nekoliko restauracija, no najpoznatija verzija slike je ona nakon restauracija Waltera Kühna, 1913. godine. Ta je restauracija rađena djelomično i po uzoru na Haußmannovu kopiju iz 1748.

Neobična je činjenica što je Haußmann na portretu iz 1748. naslikao 18 dugmeta, a radio je prema originalu iz 1746. Vjerojatno ni on nije obratio pozornost simboliku broja 14, (iako je on autor portreta!). Možda ni original iz 1746. nije sadržavao 14 dugmeta (no danas, nakon brojnih restauracija ima 14 dugmeta). Pri nedavnim restauracijama portreta iz 1746. puno je korištena kopija iz 1748. koja, između ostalog,

sl. 1



sl. 2



ima i dva dugmeta u donjem desnom kutu. Također, boja je očiju napravljena prema kopiji iz 1748.

Međutim, postoji još jedan portret, koji vjerojatno govori o Bachu više od Haußmannova portreta. To je tajanstveni portret koji je vjerojatno nastao 1750. godine, svega nekoliko tjedana prije Bachove smrti. Slikar koji je napravio tu veličanstvenu i dirljivu sliku nažalost nije poznat. Slika je bila u vlasništvu Fritza Volbacha (koji ju je nabavio 1903. iz nepoznatoga izvora) te kasnije njegova sina profesora Walthera R. Volbacha. Nažalost, za vrijeme drugoga svjetskog rata Volbach-portret je izgubljen (a možda i uništen). Srećom, postoje fotografije i kopije toga portreta, tako da je informacija o njemu očuvana (v. sl. 5).

Na prvi pogled, čovjek na Volbach-portretu mnogo je stariji od Bacha kakvoga znamo s Haußmannova portreta, iako su prošle samo 4 godine od vremena kad je Bach pozirao 1746. No detaljna analiza lica (koju je, među ostalima, proveo i profesor Teri Noel Towe sa Sveučilišta u Princetonu) i usporedba s oba Haußmannova portreta potvrđuje da je doista riječ o Bachu. Objašnjenje te promjene izgleda jest Bachova bolest koja se naglo pogoršala 1749. i 1750. godine.

Kao argument toj tvrdnji možemo spomenuti i zapis doktora Johna Chevaliera Taylora, poznatog oftalmologa iz Engleske koji je operirao Bachovu mrenu, u kojem spominje da je operirao gospodina Zachowa, poznatoga glazbenika iz Leipziga, koji je bio u 88. godini života. Međutim, to je sigurno bio Bach koji je 1750. umro u 65. godini života, a ne Friedrich Wilhelm Zachau – Handelov učitelj, koji nikad nije operirao

mrenu. Ime Bach je engleski liječnik koji nije govorio njemački sigurno pogrešno zapamatio kao Zachow (Zachau), budući da su obojica bili poznati glazbenici iz Leipziga. No činjenica da je dr. Taylor, unatoč nepoznavanju njemačkoga jezika, zamjenio šezdesetpetogodišnjega Bacha s osamdesetosmo-godišnjakom, govori o tome da je Bach zbog svoje bolesti doista loše izgledao.

Na Volbach-portretu čak se jasno vidi i posljedica operacije mrene na lijevome oku, opuštena usnica zbog moždanoga udara, kao i činjenica da je Bach izgubio nekoliko prednjih zuba. Taj je portret vrlo dirljiv i emotivan: iako prikazuje čovjeka shrvanoga teškom bolešću, i dalje se

u njegovim očima vidi snaga i žar čovjeka koji je u to vrijeme, iako vjerojatno potpuno slijep, gotovo manjakalno radio na izdanju svoga posljednjega djela, *Umijeća fuge*.

No neobična je činjenica to što se na Volbach-portretu vidi da Bach ima plave oči, iako su na Haußmannovoj kopiji iz 1748. one smeđe. To je moguće objasniti ako prepostavimo da je Haußmann zabunom naslikao smeđe oči, slično kao što zasigurno nije obratio pozornost na broj dugmeta (bez obzira imao original iz 1746. godine 14 dugmeta ili ne – 18 ih sigurno nije imao). To bi objasnilo zašto Bach i originalu iz 1746. godine ima smeđe oči, budući da su neke restauracije rađene prema upravo prema kopiji iz 1748. Drugo je objašnjenje da je Volbach-portret neautentičan (uostalom, ne zna se niti autor, a original je izgubljen). Međutim, rekonstrukcija lica, rađena prema Bachovim posmrtnim ostacima, vrlo je bliska Bachovu licu sa Volbach-portretu. Sličnost je još veća negoli s Haußmannovim portretima, pogotovo ako se uzme u obzir da Bachovoj lubanji fali nekoliko prednjih zuba, kao na Volbach-portretu. To bi značilo da Volbach-portret nije rađen po uzoru na Haußmanov (kao što je bezbroj portreta napravljenog, pogotovo u 19. stoljeću) već da je nastao za vrijeme Bachova života, nedvojbeno 1750., budući da se na njemu jasno vide posljedice bolesti i operacije oka.

I napoljetku, na Volbach-portretu (sl. 5) jasno vidimo da Bach ima 7 dugmeta na vanjskome kaputu i 14 na prsluku – što savršeno odgovara Bachovoj simbolici brojeva, a poznato je da je Bach, pogotovo u zadnjim danima života, tome posvećivao posebnu pozornost i trud.

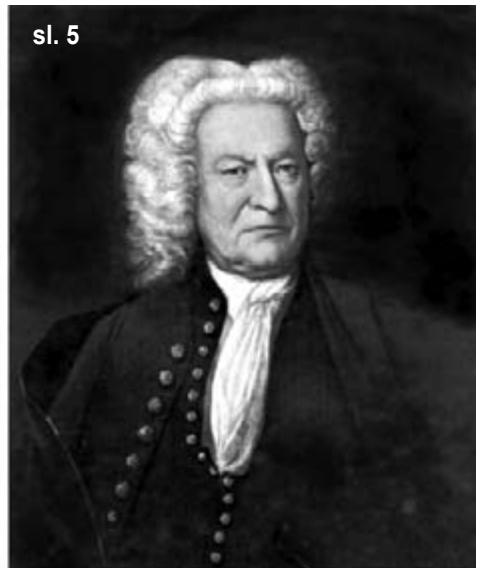
sl. 3



sl. 4



sl. 5



Johann Sebastian Bach: Enigmatski kanon BWV 1078

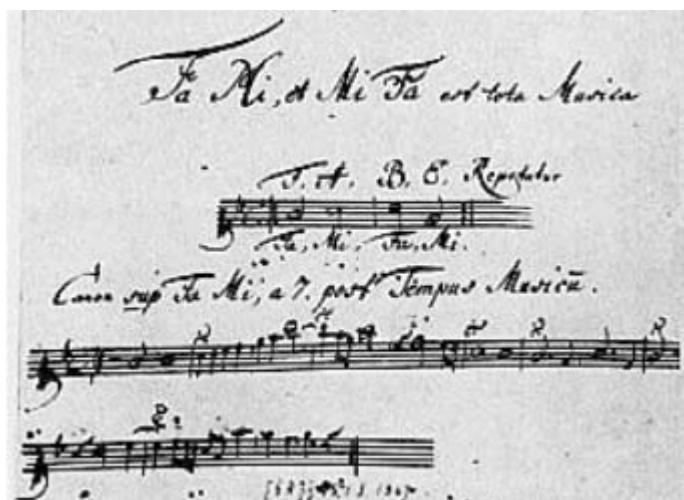
Krešimir Cindrić

Ovo je malen članak o jednome malom kanonu, napisan prema informacijama koje sam tijekom godina skupio pretražujući internet. Godinu dana prije smrti Bach je skladao malenu skladbu s prilično velikim naslovom: *Kanon na temu Fa Mi, za 7 glasova s pomakom za vrijeme Glazbe*. Riječ je o unisonom sedmeroglasnom kanonu s *ostinato* pratnjom. Slijedeća slika prikazuje čisti prijepis tog kanona, prema Bachovu rukopisu.

Ono što je doista zanimljivo kod ovoga kanona (osim što je riječ o maloj, ali vrlo kompleksnoj i predivnoj skladbi) jest zagonetni tekst koji je Bach napisao uz njegove note.

U je prvom redu zapisao *Fa Mi, et Mi Fa est tota Musica* (*Fa Mi i Mi Fa su cijela Glazba*). Nakon te neobične rečenice, slijedi notni zapis *ostinato* pratnje: iznad svake note napisan je njezin abecedni naziv, a ispod solmizacijski slog, prema solmizaciji koja se koristila u glazbenoj pedagogiji u Bachovo vrijeme. Naime, tada se durska ljestvica pjevala slogovima jednakim u oba tetrakorda: *Ut, Re, Mi, Fa, Ut, Re, Mi, Fa*. Slog *Ut* (umjesto kasnijega *Do*) označavao je prvi i peti, *Re* drugi i šesti, *Mi* treći i sedmi, a *Fa* četvrti i ponovljeni prvi (tj. "osmi") stupanj durske ljestvice. Tako se polustepen uvijek pjevao slogovima *Mi–Fa*.

Riječ *Repetatur* označava ponavljanje pratnje u nedogled. Međutim, već je na prvi pogled jasno da tekst *F A B E Repetatur* krije latinsku riječ *faber*, koja znači kovač (ili, preneseno, tvorac). Na njemačkome jeziku to odgovara riječi Schmid ili Schmidt, iz čega je glazbeni po-



Dio izvornoga Bachova rukopisa kanona BWV 1078.

vjesničar i Bachov biograf Philipp Spitta (1844–1894) zaključio da je kanon vjerojatno posvećen Johannu Schmidtu, orguljašu crkve Sv. Blaža u Zelli koji je bio Bachov dobar prijatelj. Analiza će simboličkoga značenja brojeva pokazati da Spitta nije bio u pravu – što mu naravno ne treba zamjeriti, budući da je u njegovo vrijeme skriveno značenje brojeva u Bachovim djelima bilo potpuno nepoznato.

No, vratimo se kanonu: nakon notnoga zapisu pratnje slijedi naslov kanona te njegov notni tekst. Skladan je u *F*-duru, zapisan u sopransko-me ključu, s nekoliko propuštenih taktnih crta. Kad se otpjeva ili odsvira sedmeroglasno, s pratećim osmim glasom kao *continuom*, kanon doista lijepo zvuči... Uočimo također da započinje ljestvicom, što je prilika da se otpjeva cijela solomizacija. Znakovi označavaju mjesto nastupa sljedećega glasa. Budući da ima šest takvih znakova, kanon je doista sedmeroglasan (prvome glasu nije potrebno odrediti gdje treba nastupiti, jer počinje prvi). Ti su znakovi razmaknuti za dva takta – neke taktnе crte nedostaju – što bi mogao biti trag pri rješavanju zagonetne rečenice: "Fa Mi i Mi Fa su cijela glazba". Jedno moguće tumačenje jest da su polustepeni bit glazbe (ili barem tonalitetne glazbe). No tu rečenicu možemo shvatiti i ovako: pratnja (koja Bachovom solomizacijom glasi *Fa, Mi, Fa, Mi*) je dugačka upravo dva takta, dok je u naslovu kanona navedeno da je riječ o "kanonu s pomakom za vrijeme Glazbe". Kako znamo da je pomak kanona dva takta, zaključujemo da note *Fa, Mi, Fa, Mi* označavaju upravo tu "Glazbu", baš kako i tvrdi prva rečenica – novi glas treba upasti nakon svakoga ponavljanja "Glazbe", tj. notnog niza *F, A, B, E*. Redoslijed (*Fa, Mi* ili *Mi, Fa*) nije bitan, budući da se pratnja ponavlja u nedogled (*Fa, Mi, Fa, Mi, Fa, Mi, Fa...*), tako da je zbog cikličnosti svejedno sastoji li se od velike terce (prije *Fa, Mi = F, A*) i smanjene kvinte (drugi *Fa, Mi = B, E*) ili od dviju malih sekunda (*Mi, Fa = A, B* ili *E, F*).

Na kraju je kanona Bach napisao posvetu. Već na prvi su pogled očite riječi **FABER** i **BACH** akrostično skrivene u drugome i četvrtome retku: *Fidelis Amici Beatum Esse Recordari* i *Bonae Artis Cultorem Habeas*. Tko je tajanstveni Gospodin Vlasnik iz posvete se može interpretirati na barem dva načina:

1. **FABER** znači kovač (ili tvorac), tj. Stvoritelj (Bog) koji je Gospodin i Vlasnik svega,

2. Riječ kovač na njemačkom jeziku glasi Schmid ili Schmidt, kako je prepostavio Spitta, ali taj "kovač" nije Johann Schmidt, već Balthasar Schmid, čovjek koji je gravirao i tiskao *Goldberg varijacije* i *Glazbenu Žrtvu* i kojemu je Bach iz zahvalnosti posvetio ovaj kanon.

Fa Mi, et Mi Fa est tota Musica

F A B E Repetatur



Fa Mi Fa Mi

Canon super Fa Mi, á 7. post Tempus Musicum



Domine Possessor

Fidelis Amici Beatum Esse Recordari

tibi haud ignotum: itaque

Bonae Artis Cultorem Habeas

verum amicum Tuum

Lipsiae d. I Martii 1749

Čisti prijepis istoga kanona s tekstrom posvete koji u slobodnom prijevodu glasi:

Fa Mi i Mi Fa su cijela Glazba;

[...]

Kanon na temu Fa Mi, za 7 glasova s pomakom za vrijeme Glazbe;

[...]

Gospodinu Vlasniku je poznato kako je sreća imati vjernog prijatelja. Primit, dakle, [čovjek] vještog u dobrim umjetnostima kao pravog prijatelja;

Leipzig, dana 1. ožujka 1749.

Dokaz ovoj tvrdnji daje analiza simboličkoga značenja brojeva. U današnje vrijeme je prilično poznata Bachova oduševljenost brojevima i njihovim značenjem, pogotovo brojem 14, budući da je zbroj rednih brojeva slova BACH u latinskoj abecedi jednak $2 + 1 + 3 + 8 = 14$.

Slova FAMIFAMI daju zbroj $6 + 1 + 12 + 9 + 6 + 1 + 12 + 9 = 56$, isto kao i BSCHMID: $2 + 18 + 3 + 8 + 12 + 9 + 4 = 56$.

Zbroj slova FABEREPETATUR daje :

$6 + 1 + 2 + 5 + 17 + 5 + 15 + 5 + 19 + 1 + 19 + 20 + 17 = 132$,

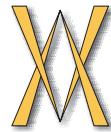
isto kao i zbroj slova BALTHASARSCHMID:

$2 + 1 + 11 + 19 + 8 + 1 + 18 + 1 + 17 + 18 + 3 + 8 + 12 + 9 + 4 = 132$.

To je previše podudarnosti da bi bilo slučajno – B. Schmid je nedvojbeno Gospodin Vlasnik.

Još jedan detalj: na kraju posvete Bach je, očito namjerno, pogriješio pišući *amicum Tuum*, umjesto ispravnoga *amicum Tuum*. Iz nekog je razloga htio istaknuti slova *I* i *T*, možda aludirajući na svoj rodni grad Eisenach, koji se na latinskom zove Isenaco–Thuringum...

Na kraju, zanimljiva je i činjenica da zbroj slova FABE iznosi $6 + 1 + 2 + 5 = 14$, isto kao i BACH. Na taj se način početna rečenica *Fa Mi, et Mi Fa est tota Musica* može tumačiti kao *Bach je potpuna glazba!*



VOKALNA AKADEMIJA

ŠKOLA ZA ZBOROVODE
Prva u Hrvatskoj!

Detaljne obavijesti možete pronaći
na našoj webstranici

www.vokalna-akademija.com

NATKO DEVČIĆ

(Glina, 30. lipnja 1914. – Zagreb, 4. rujna 1997)

Tihomir Petrović

Deset je godina prošlo od smrti profesora Devčića. Svojim je životom i radom odredio hrvatsku bližu glazbenu povijest više od bilo kojega drugoga hrvatskoga glazbenika. Iz studije Nikše Gliga, objavljene 1999. u Spomenici HAZU prepisujem ovo: "1937. je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu diplomirao klavir u klasi Antonije Geiger-Eichhorn, a dvije godine kasnije i skladanje u klasi Franje Dugana. Osim toga stekao je i apsolutorij na Pravnome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. 1939. zapošljava se kao nastavnik klavira na Srednjoj školi Muzičke akademije, ali nastavlja s usavršavanjem iz klavira kod Svetislava Stančića. Javno umjetničko djelovanje kao pijanista i skladatelj započinje neposredno pred II. svjetski rat. 1942. godine ga uhićuju zbog pomađanja pokreta otpora. U zatvoru provodi punu godinu dana, najprije u Zagrebu a onda i u logoru u Jasenovcu. U proljeće 1943. pridružuje se partizanima, radeći u kazališnim družinama i organizirajući glazbeni život u Moslavini, Banovini i Dalmaciji. 1945. godine, nakon završetka rata, najprije radi kao tajnik Muzičke akademije, zatim kao pomoćnik rektora. 1947. godine postaje izvanredni profesor a 1961. je godine izabran za redovnog profesora. U tom zvanju ostaje do umirovljenja, 1980. godine."

Mnoga su mu djela još uvijek u rukopisu, a tek se iznimno koje nađe na koncertnom repertoaru. Uz njegovo se ime danas najsnažnije i najčešće vezuje udžbenik *Harmonija* (Zagreb: Školska knjiga, 1975, 1993², 2003³). Čini se da ga ni kao skladatelja ni kao autora *Harmonije* nismo dovoljno slavili – mudrije bi zemlje takvo blago mnogo bolje kapitalizirale.

Imao sam čast biti student profesora Devčića od 1973. do 1976; predavao mi je harmoniju i aspekte suvremene glazbe. Kao predavač bio je sasvim poseban; malo riječi, obilje kratkih ali izrazito jetkih primjedbi koje su studenti s nešto manje sigurnosti u sebe i svoje znanje doživljavali vrlo dramatično, no ja sam ih shvaćao kao posebnu vrstu humora. Iako mi je jasno dao da znanja da mu moj svjetonazor nije

po volji, bio je zadovoljan kad bih u skupini djevojaka i ja sjedio u znamenitoj sobi 9 u Gundulićevu 6. Nakon što bi ispisao cijelu ploču pa je sam izbrisao spužvom, oprao bi ruke u kabliću vode, obrisao ih u zastor i rekao: "Čini se da bar netko ovdje razumije što govorim kada govorim i što govorim kada ne govorim". S vremenom sam ga počeo gotovo obožavati zbog toga hladnog i sumornog humora te neumoljiva traženja preciznosti. Rekao bi: "Pravilo se i zove pravilo jer je pravilno. Vi ga morate znati izgovoriti i primijeniti, jer inače ne znate jeste li od njega odstupili ili ne, odnosno je li to što pišete na tragu genijalnosti ili ludila." Bilo je čudesno promatrati kako strpljivo čeka i petnaestak minuta dok student ne bi riječi poredao kako valja. "Znate, subjekt, pa predikat, pa..." Na Aspektima suvremene glazbe i njemu je i nama bilo lakše; konačno smo shvatili da ljudski um može u dvanaesttonskome nizu uživati kao i u temi koje Chopinove skladbe. Golema je šteta da svoje bilješke za ta predavanje nije pretvorio u udžbenik; tako bi uz *Harmoniju*, koja pokriva pojave do Tristanova akorda, imali i "*Harmoniju*" glazbe 20. stoljeća.

Nakon završetka studija počeo sam predavati harmoniju na Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog u Zagrebu. Suočen odmah s teškoćom toga rada – *Harmonija* prof. Devčića doista nije primijenjiva u srednjoj glazbenoj školi, a u to sam doba pogrešno mislio da je Lhotkinoj *Harmoniji* "isteklo" trajanje – srećo sam prof. Devčića u svojoj Školi, uz neku proslavu. I dok su se uzvanici i nastavnici Škole glasno zabavljali u sobi 1, on je mirno na sjedio na klupi u predvorju i pušio lulu sa svojim poznatim "dodekafonijskim" izrazom lica. Prišao sam mu, pozdravili smo se i ja mu se potužih na teškoće u nastavi i upitah: "Profesore, napisali ste najbolju knjigu iz harmonije za studente. Hoćete li sada napisati i takvu knjigu za srednjoškolce"? Gledao me nekoliko sekundi i ja sam znao da slijedi jedan od njegovih "bisera". Lagano je izvadio lulu i rekao: "Neću, napišite si ju sami".

Doista, nikad neću zaboraviti profesora Devčića.

Predstavljamo članove Društva

Dr. sc. Josip Silić, prof. emeritus Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, počasni član Hrvatskog društva glazbenih teoretičara

Razgovarali, priredili i napisali: Nikša Gligo i Tihomir Petrović

Profesora Silića ne bi trebalo posebno predstavljati našim čitateljima! Osim što je neizravno ili izravno gotovo stalni suradnik naše rubrike "Terminološke dileme", u nekolikim je našim izdanjima sudjelovao kao jezični savjetnik i/ili lektor. A od samoga je početka znanstvenoistraživačkoga projekta *Hrvatska glazbena terminologija* (od 1991. godine) njegov jezični savjetnik koji je najviše doprinjeo jezičnoj standardizaciji hrvatskoga glazbenoga nazivlja. Odlučili smo ga zato podrobnije predstaviti našemu čitateljstvu.

Na internetu o profesoru Siliću čitamo ovo: Josip Silić rođen je 4. siječnja 1934. u Milašima. Osnovnu je školu završio 1948. u Ratuljama. (Razlog je zakašnjenju rat i internacija u Italiji.) Prvih je pet razreda klasične gimnazije završio u Biskupskome sjemeništu u Pazinu, a šesti, sedmi i osmi (s maturom) u Biskupskome sjemeništu u Rijeci. Ondje je završio i jednu godinu teologije. Od 1954. do 1955. bio je u vojsci. Po povratku iz vojske položio je šesti, sedmi, osmi razred i maturu (jer mu – zbog prekida političkih odnosa države sa Svetom Stolicom – nisu bili priznati) u Hrvatskoj gimnaziji na Sušaku. Filozofski je fakultet (jugoslavenske jezike i književnosti kao prvi glavni predmet te ruski jezik i književnost kao drugi glavni predmet) završio 1961. u Zagrebu. Te je godine (1961) biran za asistenta na Katedri za suvremenih hrvatski književni jezik Odsjeka za jugoslavenske jezike i književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Od 1963. do 1965. bio je lektor hrvatskoga jezika na Sveučilištu u Lilleu (Francuska). Godine je 1970. magistrirao obranivši magisterski rad "Pristup sintaktičkoj fonetici hrvatskospanskog književnog jezika", a godine 1975. doktorirao obranivši doktorsku disertaciju "Organizacija vezanoga teksta (Lingvističko-stilistički pristup nadrečeničnom jedinstvu hrvatskoga književnog jezika)". Godine je 1976. postao docent, godine 1979. izvanredni profesor, a godine 1984. redoviti profesor. Od 1988. do 1991. bio je lektor hrvatskoga jezika na Sveučilištu u Bochumu (SR Njemačka). Prvi je put bio reizabran za redovitoga profesora 1993. godine, a drugi put (u trajno zvanje) 1999. godine.

Član je Hrvatskoga filološkog društva (bio je i član njegova Predsjedništva), Hrvatskoga društva za primijenjenu lingvistiku, Matice Hrvatske, Katedre Čakavskoga sabora Grobničine, Hrvatskoga kulturnog društva "Napredak", Hrvatsko-makedonskoga društva i Kulturnoga društva "Miroslav Šalom Freiberger". Niz je godina bio voditelj Odjela za kulturu hrvatskoga jezika pri Hrvatskome filološkom društvu. Član je uredništva Suvremene lingvistike i Umjetnosti riječi. Dva je puta bio član Vijeća Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Član je Vijeća Poslijediplomskoga znanstvenog studija kroatistike Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, član Vijeća Poslijediplomskoga znanstvenog studija lingvistike Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i član Vijeća Poslijediplomskoga studija za prevoditelje Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Nekoliko je godina bio i član Vijeća poslijediplomskih studija Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i član Stručnoga vijeća Studija poslovne informatike Tehničkoga ve-



leučilišta u Zagrebu. Bio je u brojnim povjerenstvima (često i njihov predsjednik) za obranu magistarskih i doktorskih radova.

Na dodiplomskome studiju kroatistike na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu (od 1963) predavao je (opću) teoriju jezika i (od 1975) hrvatski standardni jezik (najčešće morfologiju). Na dodiplomskim studijima na Pedagoškome (sada Filozofskome) fakultetu u Rijeci i Pedagoškome (sada Filozofskome) fakultetu u Osijeku nekoliko je godina predavao teoriju jezika. Taj je predmet on na njima i osnovao. Na dodiplomskome studiju poslovne informatike na Tehničkome veleučilištu u Zagrebu od njegova osnivanja do danas predaje kulturu hrvatskoga jezika. Na dodiplomskome studiju kroatistike Pedagoškoga fakulteta u Puli nekoliko je godina predavao opću i hrvatsku stilistiku.

Na Poslijediplomskome znanstvenom studiju kroatistike Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (jedan je i od njegovih osnivača) predaje i ispituje teoriju jezičnoga sustava, teoriju jezičnoga znaka, teoriju (opću i hrvatsku) gramatike, teoriju (općega i hrvatskoga) standardnog jezika i tipologiju funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika. Na Poslijediplomskome znanstvenom studiju lingvistike Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu predaje i ispituje morfologiju hrvatskoga jezika. Neko je vrijeme predavao i ispitivao i sintaksu hrvatskoga jezika. Na tome studiju (od njegova osnutka) vodi seminar za studente kroatističkoga usmjerjenja. Na Poslijediplomskome studiju za prevoditelje Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu voditelj je kroatističkoga usmjerjenja. Na tome studiju predaje odabrana poglavљa iz hrvatskoga jezika. Na Višoj školi modernih jezika za tumače i prevoditelje Sveučilišta u Trstu držao je akademske godine 2000/01. odabrana predavanja iz (opće i hrvatske) sociolingvistike, iz hrvatske stilistike i iz teksologije. Gostovao je kao profesor u Ljubljani, Klagenfurtu, Innsbrucku, Varšavi, Oslu i dr.

Godine je 2004. umirovljen. No i dalje (na Odsjeku za kroatistiku filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu) drži predavanja iz funkcionalne stilistike hrvatskoga standardnog jezika kao izbornoga kolegija te predavanja različita karaktera na svim spomenutim poslijediplomskim studijima. Godine je 2005. odlikovan od predsjednika Republike Hrvatske Stjepana Mesića Ordenom Danice hrvatske s likom Marka Marulića. Iste godine dobio je počasno znanstveno-nastavno zvanje profesora emeritus.

Duboki Silićevi tragovi u suvremenome hrvatskom jezikoslovju

Stručna bi se i znanstvena djelatnost profesora Silića koja je ostavila tragova u suvremenome hrvatskom jezikoslovju mogla podijeliti na šest razdoblja. Prvo bi se razdoblje moglo vezati uz objavljivanje udžbenika *Osnove fonetike, fonologije i fonostilistike hrvatskoga književnog jezika* (s radnom bilježnicom i priručnikom za nastavnike) (u suautorstvu s Dragutinom Rosandićem) 1974. te *Osnove morfologije i morfostilistike hrvatskoga književnog jezika* (s radnom bilježnicom i priručnikom za nastavnike) (u suautorstvu s Dragutinom Rosandićem) 1979. godi-

ne, drugo uz objavljivanje *Pravopisnoga priručnika hrvatskoga ili srpskoga jezika* (u suautorstvu s Vladimirom Anićem) 1986. godine, treće uz objavljivanje knjige *Od rečenice do teksta* 1984. godine, četvrtu uz objavljivanje *Hrvatskoga računalnog pravopisa* (u suautorstvu s Brankom Ranićevićem i Slavenom Batnožićem) 1997. godine, peto uz objavljivanje *Gramatike hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta* (u suautorstvu s Ivom Pranjkovićem) 2005. godine i šesto uz objavljivanje knjige *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika* 2006. godine. Ta ćemo razdoblja prokomentirati ocjenom radova koja ih čine.

U Wikipediji se o profesoru Siliću kaže da je "jedan od najobrazovаниjih općih lingvista i kroatista", da je dao "izuzetan doprinos svim područjima jezikoslovija, poglavito u opisu hrvatskoga jezika i uvedbi suvremenih jezikoslovnih disciplina u nastavu", da je "u foneticici i fonologiji ostavio niz zapaženih djela, među kojima se ističu *Osnove fonetike, fonologije i fonostilistike hrvatskoga književnog jezika* (zajedno s Dragutinom Rosandićem) (1974), moderno zasnovan i izведен udžbenik, oslobođen mlađoslovničarskih naplavina i objavljen pod onda ne baš poćudnim hrvatskim imenom, te više srednjoškolskih udžbenika izašlih u samostalnoj Hrvatskoj". Godine je 1979. objavio (također zajedno s Dragutinom Rosandićem) udžbenik *Osnove morfologije i morfostilistike hrvatskoga književnog jezika*. Spominjemo to, između ostalog, i zato što su to prvi pravi udžbenici (praćeni radnim bilježnicama i priručnicima za nastavnike) u povijesti hrvatskoga školstva namijenjeni nastavi hrvatskoga jezika u srednjim školama.

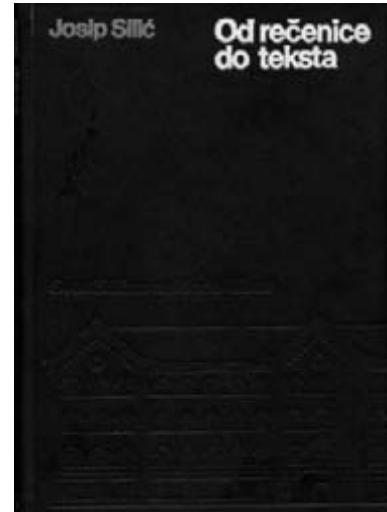
Pravopisni je priručnik hrvatskoga ili srpskoga jezika i naručen i predan izdavačima kao *Pravopisni priručnik hrvatskoga književnog jezika*, ali je naziv "hrvatskoga književnog jezika" zamijenjen nazivom "hrvatskoga ili srpskoga jezika", jer su to zahtijevala odgovarajuća politička tijela u Hrvatskoj. Neki su ga u Hrvatskoj, koji se nisu slagali s njegovom koncepcijom, proglašili "srpskim". U Srbiji je međutim doživljen kao čin prekida s novosadskom tradicijom, pa je proglašen nacionalističkim. Dakako, i njegovi autori (V. Anić i J. Silić). (O tome tako, između ostalih, piše Južnoslovenski filolog 1987. godine.) Od njegovih se autora moglo čuti da je on doista napisan zato da se prekine s neprirodnom tradicijom "Novoga Sada". Što o njegovoj vrijednosti govore objektivni stručnjaci kao što je profesor Pranjković?

"Profesor je Silić (s pokojnim profesorom Vladimirom Anićem) su-autor *Pravopisnoga priručnika hrvatskoga ili srpskoga jezika* iz 1986. godine (posljednje, četvrto, popravljeno, izdanje toga pravopisa objavljeno je 2001. pod naslovom *Pravopis hrvatskoga jezika*). To je, po mom sudu, uz Brozov Hrvatski pravopis, dosada najracionalniji i najlogičniji pravopis u hrvatskoj jezikoslovnoj povijesti. U njemu se Silić, zajedno s Anićem, trudi da pravopis rastereti od svega onoga što u nj ne ide (nego se npr. tiče pravogovora, fonologije, gramatike, leksika i sl.), a svega je toga u većini ostalih naših pravopisa uvijek bilo previše."

Karakter i naziv jezika – između struke i politike

Recimo koju više o odnosu profesora Silića prema karakteru i nazivu jezika.

Vrijeme je u kojemu je profesor Silić djeloval obilovalo burnim političkim događajima. Tako je, više-manje, i s vremenom u kojemu



djeluje danas. U tim je događajima i bilo i ima pokušaja da se struka (ne samo jezična) podredi politici. Neki su to doista i učinili – podredili svoju struku politici. U novije se vrijeme znade reći da je to učinio i profesor Silić, da je svoju struku podredio politici. Je li to točno?

Svi oni koji su bili u kontaktu s njime, a to su, u prvome redu, njegovi studenti (ima ih na tisuće), znaju što o tome misli profesor Silić. Redovito je na svojim predavanjima, najčešće studentima prve godine, poručivao ovo: "Kad ulazite u ovu zgradu, pred vratima ostavite politiku. Ona ovdje nema što tražiti." Pritom je dodavao: "Nemojte dopustiti da politika uđe u vašu struku. Politiku u struku ne, ali struku u politiku da. Kad se to dogodi, kad struka uđe u politiku, politika će dobiti svoj pravi *raison d'être*."

Je li to profesor Silić i na drugi način očitovao?

Kasnih je šezdesetih i ranih sedamdesetih godina prošloga stoljeća profesor Silić bio poslan od Sabora SRH u Komisiju za utvrđivanje istovjetnosti tekstova na jezicima naroda Jugoslavije Savezne skupštine da kao stručnjak, kad to bude bilo potrebno, govori o specifičnostima hrvatskoga jezika. Na sjednicama je Komisije trebalo njezinim članovima objasniti opravdanost uporabe niza riječi – primjerice kolodvor, tisuća, obveza i dr. Zbog takvih su riječi (ne rijetko), i hrvatski predstavnici u Komisiji (pa onda i profesor Silić) i oni koji su u suradnji s njima uređivali hrvatski Službeni list, proglašavani "ustašama".

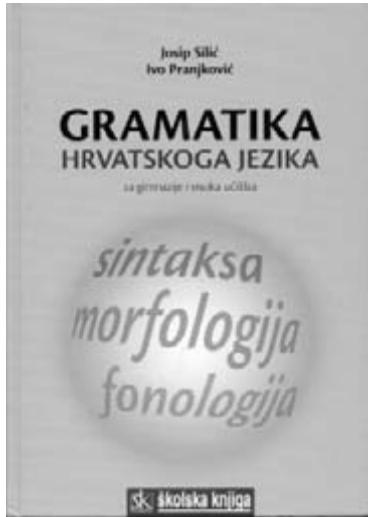
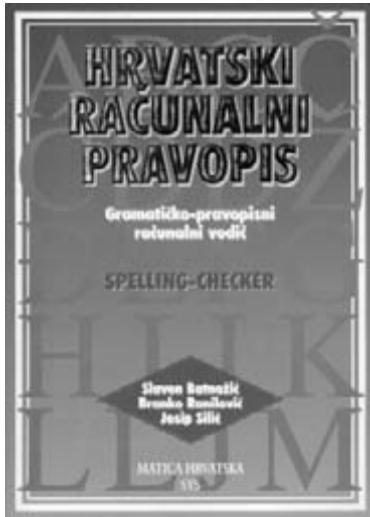
Ranih se šezdesetih godina užurbano radilo na novome ustavu.

Je li bilo govora i o jeziku toga ustava?

U spomenutoj je Komisiji bilo vrlo često i vrlo mnogo govora o tome kojim će i kakvim jezikom biti pisan ustav o kojemu je riječ. Donijeta je odluka da taj jezik bude u skladu s "varijantama (srpskohrvatskoga / hrvatskosrpskoga) književnog jezika". Kad se postavilo pitanje gdje će se to raditi, na prijedlog je profesora Silića (nevole) odlučeno da se to radi u republikama. (Želja je bila "saveznika" da se sve verzije rade u Beogradu.) Tada je hrvatsku verziju teksta uradio, u suradnji s odgovarajućim Ijudima iz Sabora, profesor Silić. Njegovim uratkom, dakako, Beograd nije bio zadovoljan. Zbog toga je specijalnim zrakoplovom došao u Zagreb glavni urednik da nametne drugačiju verziju teksta. Na sjednici Sabora, sazvanoj "po hitnom postupku", odlučeno je da se ne unose nikakve promjene koje je predložio glavni urednik. I glavni urednik otiašao u Beograd neobavljen posla.

Što je bilo s nazivom jezika?

Već se u Komisiji za utvrđivanje tekstova na jezicima naroda Jugoslavije u Sekciji za hrvatsku redakciju srpskohrvatskoga / hrvatskosrpskoga književnog jezika ranih sedamdesetih godina govorilo o "hrvatskome jeziku" (a ne o "hrvatskoj varijanti srpskohrvatskoga / hr-



vatskosrpskoga književnog jezika”), što je izazvalo silna negodovanja. (Svima je bilo jasno da više nije riječ o “varijanti”, nego o posebnu jeziku.) Istodobno se u SR Hrvatskoj u mnogim političkim tijelima razgovaralo i o jeziku i o nazivu jezika koji će biti u uporabi u Hrvatskoj. U tim je razgovorima sudjelovao i profesor Silić. Rezultat je svih tih razgovora odluka da i jezik i njegov naziv bude “hrvatski”. U Ustav je ušao (u 138. član) jezik kao “hrvatski književni jezik”, a naziv kao “hrvatski ili srpski”. Rečeno je da će se posebno objasniti što taj naziv znači, ali se, nažalost, to nije dogodilo. U “hrvatski ili srpski” “ili” je trebalo tumačiti kao “i” – onako kako je to zamislio Krleža.

Ima li dokaza da je “hrvatski književni jezik” zaživio?

Da je “hrvatski književni jezik” zaživio, dokaz su upravo nazivi udžbenika koje je profesor Silić napisao u suautorstvu s profesorom Randsadićem. Prvi je udžbenik izišao 1974. godine pod naslovom *Osnove fonetike, fonologije i fonostilistike hrvatskoga književnog jezika*, a drugi 1979. pod naslovom *Osnove morfologije i morfostilistike hrvatskoga književnog jezika*. Treba odmah reći da to nije prošlo bez problema. Udžbenik je *Osnove fonetike, fonologije i fonostilistike hrvatskoga književnog jezika*, primjerice, čekao devet godina na svoje objavlјivanje. U nizu su razgovora s njime politička tijela postavljala pitanja profesoru Siliću može li se udžbenik “ipak” nazvati kako drugačije. Profesor je Silić odgovarao da se jezik udžbenika mora nazvati upravo tako jer je to u skladu s Ustavom.

Odnos između hrvatskoga i srpskoga jezika

Kako profesor Silić gleda na hrvatski i srpski jezik danas? Evo što o tome kaže on u jednome od svojih intervjuja: “O odnosu se hrvatskoga i srpskoga jezika mora govoriti dostojanstveno, uvažavajući znanstvene spoznaje do kojih je došla suvremena standardologija. Pritom, dakako, treba govoriti razlikovno: na jedan se naime način mora govoriti o njima kao sustavima, a na drugi o njima kao standardima. Govorenje o njima kao sustavima omogućava kojekakve manipulacije. Njih, nažalost, ima i danas. I bojim se da će ih biti sve više ako se (i) hrvatska standardologija ne bude ozbiljno uhvatila ukoštač sa spomenutim (su) odnosom. Jezikom kao sustavom upravljuju lingvističke, a jezikom kao standardom sociolingvističke zakonitosti. Dakle: Oduvijek su hrvatski i srpski bili posebni i različiti, i to ne ovoliko i onoliko, nego potpuno, kao standardni jezici. Nipošto nije riječ o fizičkoj razlici. U tome smislu treba gledati i na pojavu još dvaju standardnih jezika u sklopu štokavskoga sustava: bosanskoga (bošnjačkoga) i crnogorskoga. Na tlu bivše Jugoslavije došlo je naime do nove sociolingvističke situacije, koju treba uvažavati. Kakve to praktične posljedice donosi, to za bit problema u ovome trenutku nije bitno.”

Zasigurno bi se moglo reći da je hrvatski jezik bio često alat politike.

Premda je moguće tvrditi nešto slično i za druge jezike u određenim povjesnim razdobljima, pitamo se koliko baš hrvatski jezik stradava ili ne stradava od utjecaja političke moći na njegov život. Je li uopće moguće zamisliti bilo kakvu raspravu o hrvatskome jeziku bez upriva politike?

Iz razgovora smo s profesorom Silićem mogli doznati da postoje dvije politike o (svakome) književnom jeziku. Jedna

je vanjska, a druga unutarnja. Prvu bismo mogli, kaže on, uvjetno (u suodnosu s nazivom druge) nazvati političkom politikom o jeziku, jer je druga već nazvana jezičnom politikom o jeziku. Tako su je naime nazvali predstavnici Praškoga lingvističkog kruga tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, začetnici teorije književnoga jezika. Prva se (vanjska) politika bavi biranjem osnovice književnoga jezika i njegova imena, a druga (unutarnja) normiranjem književnoga jezika. Kad riješi problem osnovice književnoga jezika i njegova imena, vanjska se politika mora povući. Ona (kao vanjska) u normiranju književnoga jezika nema što tražiti. To je, normiranje književnoga jezika, isključivo u kompetenciji unutarnje politike. No nerijetko se ona znađe umiješati u unutarnju politiku, pa tako nastaju problemi koje je ponekad nemoguće razriješiti. To zorno pokazuje njezina umiješanost u unutarnju politiku hrvatskoga književnog jezika. Stanje je u hrvatskome književnom (standardnom) jeziku, zahvaljujući upravo vanjskoj politici, takvo da zabrinjava.

Profesor nam je Silić kratko odgovorio i na pitanje kako se jezikoslovje odnosi prema uspostavi jezičnih standarda s obzirom na dinamizam promjena u jeziku. Nedavno je naime ministar Primorac, govoreći o HNOS-u, izjavio da je HNOS proces i da je zato potrebno čekati da posve zaživi u svim svojim segmentima. To nam se čini protuslovnim. Ni jezični ni bilo koji drugi standard (kad je riječ o njegovu obistinjenju) ne prepostavlja proces. Kako to povezati s dinamizmom jezika? Smijemo li jeziku kao standardu narediti da čeka dok se standardi koji se na nj odnose ne potvrde?

Po mišljenju profesora Silića, na HNOS se ne bi smjelo gledati kao proces. On je projekt tipa kodeksa kojemu je do toga da uredi odnose u osnovnoškolskoj nastavi. Na njemu je da ono što je predviđeno Bolonjskim projektom i projektima Europske zajednice nastavu (u ovome slučaju) hrvatskoga jezika uredi tako da joj omogući europski suživot. Pitanje je samo koliko je on spreman da to učini. Ni on ni Bolonjski projekt ni projekti Europske zajednice ne vode dovoljno računa o kontinuitetu nastave. HNOS čak ne vodi računa o suodnosu dviju osnovnoškolskih nastava – razrednoj i predmetnoj – ni o suodnosu osnovnoškolske nastave sa srednjoškolskom nastavom. Srednjoškolska pak nastava ne vodi računa ni o suodnosu s osnovnoškolskom nastavom ni o suodnosu sa sveučilišnom nastavom. Nismo, a pitanje je kad ćemo i hoćemo li uopće biti, spremni da uđemo u europski suživot u najširem smislu te riječi. Dakako, ni ono na što se HNOS odnosi ne može biti proces. Jezik je standard koji treba urediti tako da udovolji potrebama suvremenе komunikacije. Treba ga prilagoditi svim potrebama društva kojemu je namijenjen.

Od rečenice do teksta, prema Hrvatskom računalnom pravopisu i dalje...

Profesor je Pranjković, govoreći o doprinosima profesora Silića sin-

taksi i suprasintaksi hrvatskoga jezika, posebno istakao njegovu knjigu *Od rečenice do teksta*. Evo njegova komentara:

“Svi ovi sintaktički i suprasintaktički aspekti Silićeva istraživanja (dakle i oni koji se tiču reda riječi, i oni koji se tiču aktualne sintakse, i oni koji se tiču ustrojstva teksta) najviše su došli do izražaja u njegovoj disertaciji pod naslovom *Organizacija vezanoga teksta* (*Lingvističko-stilistički pristup nadrečeničnom jedinstvu hrvatskoga književnog jezika*), obranjenoj 1976. godine, a objavljenoj 1984. godine pod naslovom *Od rečenice do teksta i podnaslovom Teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva*. Ta je knjiga, bez ikakve sumnje, i životno djelo profesora Silića, a po mom sudu spada među najbolja djela jezikoslovne kroatistike objavljena u 20. stoljeću.”

Časopis je za informatiku BUG *Hrvatski računalni pravopis* proglašio najboljim softverskim proizvodom (“pobjednikom”) u svojoj kategoriji nekoliko godina zaredom. Izradili su ga Josip Silić, Branko Ranilović i Slaven Batnožić. Silić je izradio jezični program, Ranilović računalni program, a Batnožić je algoritmizacijom dobivenu “informatičku masu” sažeo na “ljudsku mjeru”. U popratnome tekstu BUG o njemu, između ostalog, kaže:

“Oooo, kako je samo divno govoriti o tužnim stvarima u prošlom vremenu! Da, da, poštovani čitaoci, ne dozvolite da vam promakne Hrvatski računalni pravopis, izvrstan alat, pravi proizvod Hrvatske: jednog profesora književnosti (ne, nego profesora hrvatskoga jezika – op. prir.), diplomiranog psihologa i računalnog programera. Zajedničkim naporima napravili su dodatak koji će Microsoft Wordu inačice 6.0 ili novijem dodati kvalitetno poznавanje hrvatskog jezika. S ovim će dodatkom Word znati primijeniti i na hrvatskom tekstu sve napredne opcije koje je do sada rezervirao isključivo za engleski: kontrolu ispravnosti upisanog već dok ukučavate tekst (nepoznate riječi se podvlače), a jednom pokrenuta sustavna kontrola pravopisa nad čitavim dokumentom ili nekim njegovim dijelom sasvim precizno uočava pogreške i suvislo nudi alternative. Uistinu majstorski posao. I sami dobro znate kako bez obzira koliko pismeni bili i kako kvalitetno baratali poznavanjem hrvatskog pravopisa, od pogrešaka ne možete pobjeći. Jedno je sigurno: instalacijom ovog alata zaista ste u startu učinili sve što možete da tih i takvih pogrešaka bude što je moguće manje. Nimalo slučajno, hrvatske će se inačice Office 97 standardno isporučivati u kompletu s ovim izvrsnim dodatkom. Pozdravljamo tu odluku.”

U knjizi je *Gramatika hrvatskoga jezika* (napisanoj u suautorstvu s profesorom Pranjkovićem) profesor Silić posebnu pozornost posvetio morfemskoj segmentaciji i pojmu “glagolska osnova”. O tome će profesor Pranjković:

“Toj su njegovoj segmentaciji svojstvene dosljednost i osmišljenost, a one su dovele do brojnih novosti u konkretnim morfološkim opisima. Tako smo npr. svi mi svojedobno (a vjerujem da je tako i sa studentima danas) bili najprije zbumjeni, a odmah zatim oduševljeni logičnošću njegove segmentacije radnoga glagolskog pridjeva tipa *gledao*, *gledala*, *gledalo*, tim više što je u svim gramatičkim priručnicima stajalo (a u mnogima stoji i danas) da su nastavci toga gramatičkoga oblika *-o*, *-la*, *-lo*, kad su nastavci drugih pridjeva, npr. pridjeva tipa *zelen*, *zelena*, *zeleno*, *-Ø*, *-a*, *-o* (a ne npr. *-n*, *-na*, *-no?*). Nešto slično može se reći i za Silićevu interpretaciju ustrojstva glagolske osnove, u kojoj opet dominira jednostavno, ali dalekosežno pitanje: zašto bi npr. imperfekt imao bilo prezentsku bilo infinitivnu osnovu, zašto ne bi imao svoju, imperfektnu osnovu? Drugim riječima, nije li logično – pa čak i jedino logično – da svaki glagolski oblik ima svoju osnovu. Zašto bi on (svoju vlastitu) osnovu ‘posuđivao’ od drugih oblika?”

Jedna je od lingvističkih disciplina kojom se profesor Silić godinama bavio morfonologija. Pročitajmo što o tome kaže profesor Pranjković:

“Kad je riječ o morfonologiji, valja naglasiti da te discipline prije radova profesora Silića u kroatistici zapravo nije bilo. Zato se može reći da joj je upravo on udario temelje te vrlo jasno i teorijski uvjerljivo

upozorio na jezične činjenice zbog kojih moramo suponirati jednu posebnu razinu jezikoslovnih proučavanja koja je locirana između fonologije i morfologije. U mnogim svojim radovima, a još češće u brojnim razgovorima sa svojim kolegama i/ili učenicima, nužnost jedne takve discipline i zorno ilustrira, posebno zorno npr. u vezi sa suglasničkim skupovima kao što je skup št. On naime s pravom tvrdi da distribucijske osobitosti i reperkusije vezane za taj skup, koje primjerice dolaze do izražaja u oblicima tipa dvorištem, plaštem i sl., uopće ne možemo sinkronijski opisati ako ne prepostavimo jedinicu posebnoga, ‘međurazinskoga’ tipa. Ne možemo naime objasniti zašto je u navedenim oblicima nastavak *-em*, a ne *-om*, ako ne prepostavimo morfonem *št...*”

Kao jednu od specifičnih djelatnosti profesora Silića stručnjaci navode njegovo bavljenje funkcionalnom stilistikom. Evo što o tome piše profesor Josip Užarević:

“Među hrvatskim jezičnim i književnim stručnjacima koji su se bavili problemima stila – od Tome Maretića, Petra Guberine, Rikarda Simeona, Krunoslava Pranjića, Radoslava Katičića, Branka Vučetića sve do Ive Pranjkovića, Krešimira Bagića i dr. – Josip će Silić nedvojbeno uzeti važno (ako ne i počasno) mjesto: prvi je napisao knjigu u cijelosti posvećenu proučavanju funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika. To što se u našoj kulturi takva knjiga pojavljuje sa zakašnjenjem od nekoliko desetljeća (u Rusa, Čeha, Poljaka ili Slovaka, na primjer, funkcionalne su stilistike redovito objavljivane već od ranih šezdesetih godina 20. stoljeća) ne mora biti shvaćeno kao propust. Jedan od uvjeta za pisanje funkcionalnih stilistika svakako je i relativno sređeno stanje na području jezične standardologije. A kulturno-politička zbivanja protekloga – dvadesetoga – stoljeća nisu tu išla na ruku hrvatskom jeziku. S druge se pak strane vjerojatno isplatilo čekati da se ove zahtjevne problematike prihvati jezikoznanstvenik Silićeva formata. Silićeva jezičnoteorijska opremljenost, njegovo mnogogodišnje istraživačko iskustvo i izoštrena lingvistička intuicija bili su ne samo garancija nego i pretpostavka za kvalitetno izvršavanje postavljene zadaće (...). Knjiga Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika, opskrbljena bogatom literaturom o predmetu i odgovarajućim kazalima (pojmova i imena) zasigurno će uspješno obaviti svoju primarnu zadaću – da bude sveučilišni udžbenik. No, kao što smo se uvjerili, ona će isto tako svojom teorijskom i jezikoznanstvenom inspirativnošću, pa i provokativnošću te inherentnom ili (katkad) otvorenom polemičnošću, nedvojbeno potaknuti našu znanstvenu javnost na daljnja propitivanja i potrage.”

Osim znanstvenih i stručnih djelatnosti profesora Silića postoje i druge koje zavređuju našu pozornost. Evo što tome kaže profesor Pranjković, najbolji poznavatelj života i rada profesora Silića:

“Znanstvena i stručna djelatnost (...) profesora Silića ni izdaleka nisu jedine njegove djelatnosti koje zasluzuju našu pozornost. Treba svakako spomenuti da je profesor Silić vrstan predavač, da je održao tisuće sati raznovrsne dodiplomske i poslijediplomske nastave na različitim visokim i drugim ustanovama u zemlji i inozemstvu (u inozemstvu npr. u Lilleu, Bochumu, Ann Arboru, Bratislavi, Varšavi, Ljubljani, Mostaru, Klagenfurtu, Grazu, Innsbrucku, Trstu, Tuzli i dr.), da je održao izuzetno velik broj predavanja na osnovnim i srednjim školama te vrlo velik broj javnih predavanja, da je bio izuzetno strpljiv i savjestan mentor stotinama diplomanada, magistranada i doktoranada, da je u našoj struci sasvim sigurno među onima koji su napisali najveći broj po svojoj naravi izrazito samozatajnih internih recenzija (za koje mislim da je velika šteta što vjerojatno nikad neće biti objavljene), da je dugo bio voditelj Poslijediplomskoga znanstvenog studija kroatistike te da je i danas aktivno uključen u vođenje toga studija, da je svojim predavanjima i lektoratima obilježio rad Zagrebačke slavističke škole te da to čini i danas (ni u sedamdesetim godinama nije mu teško obavljati posao lektora), da je na Fakultetu praktično svaki dan i da je uvek na raspolaganju svima koji trebaju njegov savjet, njegovu potporu u bilo čemu ili naprsto njegovu topalu ljudsku riječ.”

EUROPA CANTAT

Tihomir Petrović

EUROPA CANTAT je međunarodna organizacija pjevačkih zborova mladeži. Osnovana je 1963. iako je prvo okupljanje bilo 1960. u Švicarskoj. Prvi je festival, na kojem je nastupilo 69 zborova iz 12 zemalja, održan godine 1961., a domaćin je bio njemački grad Passau.

Organizaciju *EUROPA CANTAT* podupire Njemačko ministarstvo za obitelj, starije, žene i mlade kao i za to zaduženi uredi EU.

Svrha je organizacije: podizati kvalitetu vokalne glazbe u Evropi, podržavati kulturnu različitost i promovirati razmjenu kulturnih vrijednosti unutar Europe, ohrabrvati skladatelje, dirigente i pjevače te poticati stvaranje suvremene vokalne glazbe, a zatim i te aktivnosti učiniti dostupnima svima, koji su zbog zemljopisnih, ekonomskih, socijalnih ili bilo kojih drugih razloga u nepovoljnem položaju, s posebnim poštovanjem prema kulturnim razlikama i uz snažnu vjeru u socijalnu i ekonomsku važnost vokalne glazbe. Danas ta organizacija obuhvaća više od milijun pjevača iz 28 zemalja i indirektno dopire do više od 20 milijuna zainteresiranih. Na internetskoj stranici www.europacantat.org mogu se pronaći svi regionalni centri.

Zašto Hrvatska nije na tome popisu ne bih znao, ali možda se među čitateljima pronađe netko s dobrom voljom da potraži odgovor(ne) za taj propust. Ne bih niti ja ovo sve znao da me nije na to upozorila vlasnica njemačke nakladničke kuće Carus-Verlag gospoda Graulich, s kojom već godinama kontaktiram zbog otkupa prava objavljivanja prijevoda knjige Ludwiga Prautzscha: *VOR DEINEN THRON TRETE ICH HIERMIT – Figuren und Symbole in den letzten Werken Johann Sebastian Bachs*. Naime, Carus-Verlag priprema za tisak zbornik pučkih popijevaka iz svih članica organizacije, obrađenih za troglasni ženski i četveroglasni mješoviti zbor. Stekavši kroz mnogobrojne glazbene posiljke – notna izdanja i nosače zvuka – koje sam joj povremeno slao, dobar uvid u hrvatsku kulturu, hrvatsku glazbu i glazbenu produkciju, gospoda Graulich me prije nekog vremena zapanjeno obavijestila da u zborniku nema niti jednu hrvatsku popijevku i da ne može nikako pro-

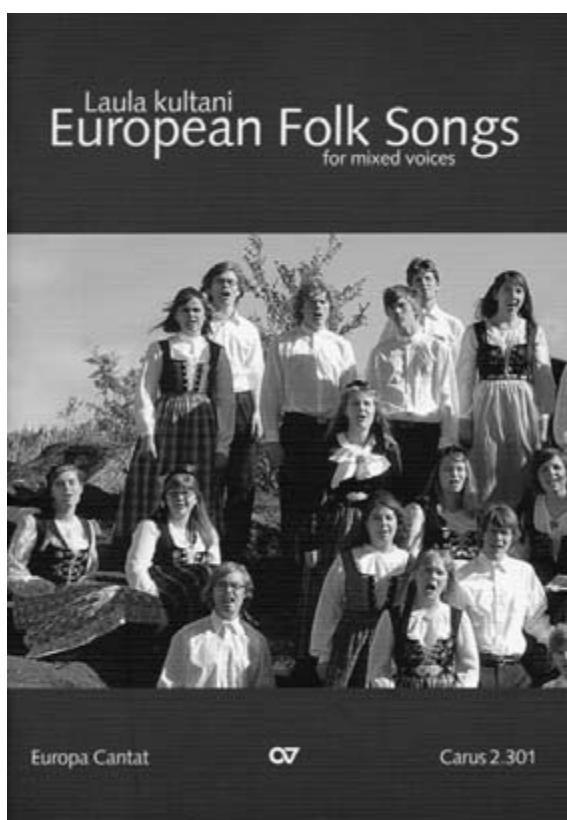
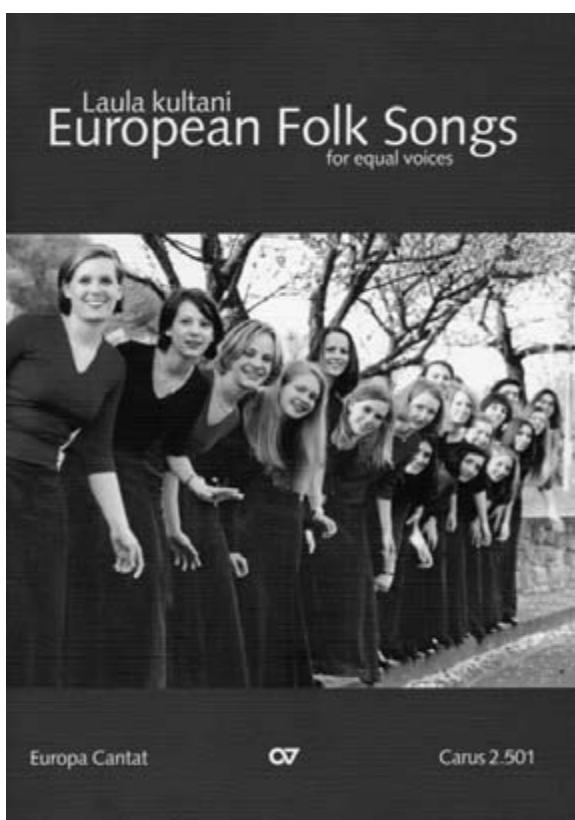
naći hrvatskoga predstavnika u *EUROPA CANTAT* te da joj svakako što hitnije pošaljem kakav notni tekst da ga priključi u zbornik.

Naravno, odmah sam nazvao *CANTUS* i saznao da i oni zapravo znaju za sve, ali se iz određenih razloga nisu htjeli uključiti. Osobnim sam vezama zatim stupio u kontakt s našim vrlo poznatim aranžerom pučkih popijevaka i od njega – koji isto tako znade za organizaciju i njezine djelatnosti – saznao pravi razlog ignoriranja. To što se traži nije profitabilno i nitko ne kontrolira tržište na koje se time izlazi pa je interes pravih profesionalaca u nas za taj oblik suradnje minimalan. Drugim riječima, “za par Eura” a bez uvida u broj prodanih primjeraka ili izvođenja zbog čega nema niti novčanih naknada za to, nikomu se od profesionalnih aranžera i skladatelja u nas ne da raditi za *EUROPA CANTAT*, tim više jer bi to (navodom riječi iz telefonskog razgovora) značilo i – kojeg li čuda! – izlagati se poruzi, jer aranžmani moraju biti jednostavni (riječ je o potrebama amaterskih zborova!). Stoga, ako nešto trebaju od nas, neka dođu k nama i neka kupe.

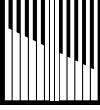
Istina je, “lake je teške” vele i moji Zagorci, no sasvim nespreman da izgovorena mi tumačenja prihvatom i, što više, zahvalan što mi se pružila mogućnost da učinim nešto za svoju zemlju, harmonizirao sam međimursku popijevku *Vehni, vehni fijolica* za četveroglasni mješoviti zbor. Svojega bivšeg učenika i dragoga suradnika, naravno i našega člana, skladatelja Branka Ivankovića, zamolio sam za troglasni aranžman i sve je poslano u zadnji čas, uključujući i tekst *Fijolice* prepjevan na engleski, francuski i njemački jezik.

Zatim se gospođa Graulich, vrlo zadovoljna uspostavljenom suradnjom i ispoštovanim rokovima, javila s molbom da se, ako je moguće, pošalju i snimke skladbe, jer će notni zbornik pratiti nosač zvuka. Opet su pomogle moje “učiteljske veze”: dirigent Luka Vukšić i Akademski zbor Ivan Goran Kovačić izvježbali su skladbe, a dobrotom i sretljivošću ravnateljstva Hrvatskoga glazbenoga zavoda skladbe su i snimljene. Od srca svima zahvaljujem. Obje se zbirke danas mogu veoma lako nabaviti, kao i slične vezane za božićno doba crkvene godine, a sve obavijesti o izdanjima Carus-Verлага potražite na www.carus-verlag.com.

Ako vam se moj aranžman i ne bude dopao – Branislav Ivanković je skladatelj i mnogo vještiji u aranžiranju za zbor od mene, koji sam samo učitelj teorijskih predmeta i dobronamjeren harmonizator melodije u sopranskoj dionici – mislim da bi ipak bila šteta da sam u traženju boljega ili boljih obrađivača propustio ovako dobru priliku za promociju Lijepe naše (tko će, zapravo, znati koliko je sličnih prilika do danas propušteno!).



IZLAZAK SUBOTOM



LISINSKI SUBOTOM

sezona 2007./2008.

1.	29.IX. 2007. subota	ZAVRŠNI KONCERT 4. MEĐUNARODNOG NATJECANJA LOVRO PL. MATAČIĆ Tri finalista natjecanja, Zagrebačka filharmonija <i>Program: I. Stravinski, C. Franck, D. Šostaković</i>
2.	18.X. 2007. četvrtak	ORKESTAR CHAMPS-ÉLYSÉES (Orchestre des Champs-Élysées) Philippe Herreweghe, dirigent, Carolyn Sampson, sopran <i>Program: R. Strauss, G. Mahler</i>
3.	10.XI. 2007. subota	GABRIELI CONSORT & PLAYERS Paul McCreesh, dirigent, Rosemary Joshua, Paul Agnew, Christopher Purves, Robert Murray, Richard Butler <i>Program: G. F. Händel</i>
4.	8.XII. 2007. subota	SIMFONIJSKI ORKESTAR I ZBOR HRT-a Nikša Bareza, dirigent <i>Program: I. Brkanović</i>
5.	22.XII. 2007. subota	BOŽIĆNI KONCERT - Kvartet tuba XL Zsolt Hamar, dirigent, Panonska filharmonija <i>Program: Z. Kodály, H. Snell, J. Arban, G. Fauré, E. Morricone, A. Adam, V. Lisjak</i>
6.	19.I. 2008. subota	GUDAČKI KVARTET PORIN & MONIKA LESKOVAR Aleksandar Milošev, viola, Miran Kolbl, violina, Kristina Šuklar, violina <i>Program: H. I. F. von Biber, L. Boccherini, J. Brahms, D. Šostaković</i>
7.	5.II. 2008. utorak	SIMFONIJSKI ORKESTAR IZ PITTSBURGHA (Pittsburgh Symphony Orchestra) Marek Janowski, dirigent, Nikolaj Luganski, glasovir <i>Program: L. van Beethoven, J. Brahms</i>
8.	16.II. 2008. subota	MAJSTORI ORGULJA - UMIJEĆE IMPROVIZIRANJA Sietze de Vries, orgulje, Ante Knešaurek, orgulje <i>Program: O. Jelaska, K. Seletković, J. Magdić, A. Knešaurek, F. Mendelssohn-Bartholdy, S. de Vries</i>
9.	1.III. 2008. subota	GOTO MIDORI, violina Charles Abramovic, glasovir <i>Program: C. Ph. E. Bach, A. Schnittke, D. Šostaković, L. van Beethoven</i>
10.	5.IV. 2008. subota	SIMFONIJSKI ORKESTAR IZ ČILEA (Orquesta Simfónica de Chile) David del Pino Klinge, dirigent, Ragna Schrimmer, glasovir <i>Program: G. Gershwin, L. Advis, B. Bartók</i>
11.	12.IV. 2008. subota	RUSKI NACIONALNI ORKESTAR (РОССИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРКЕСТР) Mikhail Pletnev, dirigent, Gidon Kremer, violina <i>Program: J. Sibelius, L. van Beethoven</i>
12.	17.V. 2008. subota	SALZBURŠKI KOMORNI ORKESTAR (Salzburger Kammerorchester) Yoon Kuk Lee, dirigent, Ildikó Raimondi, sopran, Adrian Eröd, bariton <i>Program: Nagrađeno novo djelo hrvatskog skladatelja, W. A. Mozart, J. Brahms</i>

KONCERTI NA DAR

13.	9.II. 2008. subota	KARNEVALSKI KONCERT – Lisinski subotom & Sfumato plus Zbor HRT-a, Tonči Bilić, dirigent <i>Program: C. Orff, I. Stravinski</i>
14. & 15.	DVA KONCERTA IZ AKADEMSKOG CIKLUSA MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU	

POSLJE KONCERATA RAZGOVORI S UMJETNICIMA I ZABAVNI PROGRAM S PLESOM

Cijene preplatničkih ulaznica 1.200 i 1.000 kn. Prodaja preplatničkih ulaznica na blagajni Dvorane od 21. svibnja do 14. srpnja 2007.

Obnova preplate (za dosadašnje preplatnike) od 21. svibnja do 4. lipnja 2007. Jesenski upis preplate od 3. rujna 2007.

Prodaja preplatničkih ulaznica putem Interneta na adresi www.lisinski.hr od 5. lipnja 2007. Za dosadašnje preplatnike odobravamo popust od 30 posto.

Za skupni posjet (više od 15 ulaznica), umirovljenike, studente i dake odobravamo popust od 20 posto.

Invalidnim osobama, uključujući i osobu u pratinji, odobravamo popust od 50 posto. Mogućnost plaćanja u ratama.