Glazbenici židovskog podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine

Jurkić Sviben, Tamara

Doctoral thesis / Disertacija

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:933610

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

Repository / Repozitorij:

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu

Hrvatski studiji

Tamara Jurkić Sviben

GLAZBENICI ŽIDOVSKOGA PODRIJETLA U SJEVERNOJ HRVATSKOJ OD 1815. DO 1941. GODINE

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2016.

Sveučilište u Zagrebu

Hrvatski studiji

Tamara Jurkić Sviben

GLAZBENICI ŽIDOVSKOGA PODRIJETLA U SJEVERNOJ HRVATSKOJ OD 1815. DO 1941. GODINE

DOKTORSKI RAD

Mentor: prof. dr. sc. Stanislav Tuksar

Zagreb, 2016.

University of Zagreb

Centre for Croatian Studies

Tamara Jurkić Sviben

MUSICIANS OF JEWISH ORIGIN IN NORTHERN CROATIA 1815 – 1941

DOCTORAL THESIS

Supervisor: prof. dr. sc. Stanislav Tuksar

Zagreb, 2016

ŽIVOTOPIS MENTORA

Akademik Stanislav Tuksar, dr. sc, umirovljeni redoviti profesor Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu

Akademik Stanislav Tuksar rođen je 27. srpnja 1945. u Gornjem Kraljevcu (Međimurje). Osnovnu školu, gimnaziju i srednju glazbenu školu završio je u Zagrebu. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu (filozofija, anglistika) i Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu (violončelo), te magistrirao 1978. na Muzičkoj akademiji i doktorirao 1990. (muzikologija) godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Znanstveno se usavršavao na Sveučilištu Sorbonne u Parizu (1974–1976) i u Staatliches Institut für Musikforschung u Berlinu (1986–1988) kao stipendist Humboldtove zaklade. Radio je u Zavodu za muzikološka istraživanja HAZU kao upravitelj, a od 1992. je profesor na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu. Predavao je i na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu i Sveučilištu J. J. Strossmayer u Osijeku. Objavio je kao autor, prevoditelj i urednik 26 znanstvenih i stručnih knjiga te 215 znanstvenih i stručnih radova u časopisima, zbornicima i drugim publikacijama u Hrvatskoj (162) i inozemstvu (53). Sudjelovao je na 122 simpozija (79 u inozemstvu) i gostovao kao predavač na 22 akademske institucije u SAD-u, Kanadi, J. Africi, Australiji, Irskoj, Italiji, Poljskoj i Njemačkoj. Organizirao je 15 znanstvenih skupova, od čega 13 međunarodnih u Hrvatskoj, Italiji i Španjolskoj. Suosnivač (1992) je, tajnik (1992–1997) i predsjednik Hrvatskog muzikološkog društva (2001–2006. i 2013–2016). Glavni je urednik međunarodnog časopisa *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* i član redakcija 6 časopisa u zemlji i inozemstvu i glavni istraživač projekta "Sređivanje, katalogizacija i obrada glazbenih arhiva i zbirki u Hrvatskoj" MZOŠ-a 1992–2013. Suradnik je međunarodnog projekta HERA: "Music Migrations in the early modern age: the Meeting of the European East, West and South (MusMig)" (2013–2016).

Glavna djela: *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe* (1978); *Hrvatska glazbena terminologija u razdoblju baroka. Nazivlje glazbala i instrumentalne glazbe u hrvatskim tiskanim rječnicima od 1649. do 1742. Organografsko-povijesni i sociolingvistički aspekti* (1992); *Kratka povijest hrvatske glazbe* (2000)

O 65. obljetnici života objavljena je zbirka znanstvenih članaka *Muzikologija bez granica. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara* (HMD, 2010). Redoviti je član HAZU (od 2012).

ZAHVALA

Zahvaljujem mentoru prof. dr. sc. Stanislavu Tuksaru na savjetima, trudu i beskrajnom strpljenju prilikom nastajanja ovoga rada.

Zahvaljujem svome suprugu Igoru i djeci Lovri, Pavlu i Dori te obitelji Sviben na strpljenju, motivaciji i bezuvjetnoj podršci.

Posebna zahvala mojim roditeljima Vesni i Mirku, koji su uvijek vjerovali u mene i podržavali moje ideje.

Ovaj rad posvećujem svojoj pokojnoj majci prof. dr. sc. Vesni Girardi Jurkić i svim židovskim glazbenicima koji su stradali u Holokaustu.

SAŽETAK

U doktorskome radu *Glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine* evidentirano je i sustavno istraživano djelovanje glazbenika židovskoga podrijetla u hrvatskoj glazbenoj kulturi u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. U pogledu metodološkoga pristupa, iz hrvatske povijesti glazbe 19. i prve polovice 20. stoljeća izdvojeni su evidentirani glazbenici židovskoga podrijetla, te je za svakoga posebno utvrđen doprinos hrvatskoj glazbi i procijenjena njegova/njezina uloga u hrvatskoj glazbenoj kulturi. U radu se obrađuje 178 glazbenika židovskoga podrijetla u području skladanja, izvođenja glazbe, pisanja o glazbi, glazbene pedagogije, glazbenog amaterizma, te djelovanje navedenih glazbenika u medijima. Na temelju arhivske građe i relevantne historiografske literature, te analizom glazbenih djela, dobiveni podatci uobličeni su u znanstvenu cjelinu sintetičkog karaktera. S obzirom na to da dosadašnja glazbena literatura ne registrira veći dio obrađenih umjetnika važan je znanstveni doprinos ovoga rada u objedinjavanju podataka iz dosad neproučene literature i postojeće dokumentacije o životu i djelovanju glazbenika židovskoga podrijetla. U ovome je radu potvrđena hipoteza o dvjema razinama djelovanja glazbenika židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine. Prva razina podrazumijeva sustavno djelovanje tih glazbenika u židovskim društvima i u okviru židovskih hramova, a druga razina podrazumijeva individualna stvaralačka ostvarenja na području skladateljstva, izvodilaštva i znanosti o glazbi u širem kontekstu hrvatskoga društva. Brojnost pojave i intenzitet djelovanja glazbenika židovskoga podrijetla na hrvatskoj glazbenoj sceni najveći je u razdoblju između dvaju svjetskih ratova. Židovski su glazbenici kao ravnopravni članovi hrvatskoga društva u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća svojim poticajnim i aktivnim djelovanjem u hrvatskoj glazbenoj kulturi podizali razinu njezine kvalitete. Kulturnim su transferima pomogli u pozicioniranju hrvatske glazbene kulture u srednjoeuropski kulturni krug.

Ključne riječi: glazbenici židovskoga podrijetla, hrvatska glazbena kultura, hrvatska kultura

SUMMARY

MUSICIANS OF JEWISH ORIGIN IN NORTHERN CROATIA 1815 – 1941

In the doctoral dissertation entitled *Glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine* (*Musicians of Jewish Origin in Northern Croatia 1815 – 1941*), the activity of musicians of Jewish origin within the overall Croatian music culture in the 19th and the first half of the 20th century was registered and systematically studied. The study of their active engagement in Croatian culture on the whole was inspired by the fact that artists of diverse ethnic origins have continually created and enriched the century-long music history of European countries. Among them, due to historical and socio-political circumstances, musicians of Jewish origin were actively present in diverse milieus and cultures.

Consequently, based on collected and systematised data, the contribution of musicians of Jewish origin to the development of Croatian music culture in the 19th and the first half of the 20th century in the territory of Northern Croatia was established. In order to enable an interpretation of the collected data regarding their activity and to position them within Croatian culture at large, the dissertation first pictures the historical and socio-political context of Croatian lands in the 19th and the first half of the 20th century, the history of the settlement of the Jews in the territory of Northern Croatia, and the historical context of Croatian music culture in the same period.

Historical and socio-political events having taken place in the period in question, that is to say, political changes in Europe and in the Habsburg Monarchy following Napoleonic Wars and the Vienna Congress of 1815, exercised considerable impact on the political, social and cultural development of Croatia. In the 19th century, Croatian population, strengthened by the ideas of the Illyric Movement and National Revival, endeavoured to resist the attempts of Hungarisation and Germanisation. Croatian society in mid 19th century ceased to be a feudal one; this was the time when civil reforms were introduced. The first non-class Parliament, which formed the fundaments for a modern state and civil society, was established. Thanks to modernisation processes and the strengthening of the bourgeois society all across Europe in the 19th century, Jewish population was gradually granted civil rights, and passed through the process of assimilation and integration into European society. As concerns Croatia, the assimilation and integration of the Jews in the territory of Northern Croatia began to be gradually realised pursuant to the Edict of Tolerance by Joseph II (1782), or rather a separate

edict that was implemented in Hungary and Croatia as of 31st March 1783 under the title *Systematica Gentis Judaicae Regulatio*.

Traditionally, the Jews tend to pay special attention to education and culture, and they build their position in the society based on the academic level of education. Hence, as early as in mid-19th century, and increasingly in the first half of the 20th century, in the attempt to shift from the professions they had initially been associated with – trade, crafts and money-making, many Jewish families began stimulating and educating their children for intellectual and artistic vocations. Following their arrival in Croatia, the Jews gradually adopted and studied the Croatian language, the fact which would lead to already the third generation of the Jews in the territory of Northern Croatia being engaged in socially well-accepted professions, such as medicine, law, technical sciences and the arts.

In the 1820s, the establishment of civil music societies, which often included music schools, enabled all children, including those from Jewish families, to be musically educated. In music history and culture, it was in this particular period that the first musicians of Jewish origin were registered in Northern Croatia.

As regards the methodological approach, registered musicians of Jewish origin active in Croatian music history in the 19th and the first half of the 20th century were listed, followed by the establishment of each one's contribution to Croatian music and the assessment of each one's role and place in the building of multi-layer Croatian music culture. Simultaneously, thanks to archival research, names of numerous musicians that had previously not been registered in published systematic surveys of the history of Croatian music were discovered. In this dissertation, a total of 178 musicians of Jewish origin were registered in the domains of composition, performing art, writing on music and music pedagogy. A special chapter has been dedicated to the activity of amateur musicians, as well as of musicians who were, *inter alia*, actively engaged in the media, in newspapers and on the radio.

Data presented in this dissertation were acquired by studying archival material, using historiographic sources, analysing music works, as well as applying standard methods of the theory of music on the one hand, and musicological and culturological ones on the other; they were consequently gathered to form a scientific whole of synthetic character. The dissertation comprises the complete records of musicians of Jewish origin in the 19th and the first half of the 20th century. Having taken into consideration the fact that so far music literature has not registered the most of the artists studied, the scientific contribution of this dissertation lies in the compilation of the data originating from the sources not studied until today, as well as

from the known existing documentation of the life and work of musicians of Jewish origin, who had been active in Northern Croatia in the period between the years of 1815 and 1941. In addition to biographical elements, the study includes data on their engagement in music, and an assessment of their contribution to Croatian music culture of those times, and – indirectly – of ours too.

The study of the aforementioned musicians as active participants in Croatian music culture of the 19th and the first half of the 20th century considered their overall presence on Croatian music scene and enabled an evaluation of their contribution to Croatian culture.

This dissertation presents a two-level hypothesis of the activity of musicians of Jewish origin in Northern Croatia in the period between the years of 1815 and 1941.

The first level covers the systematic engagement of these musicians in Jewish societies and in the framework of Jewish temples, whilst the second level covers individual artistic creations in the areas of composition, performing arts and musicology within a wider context of Croatian society.

Based on the data presented in the dissertation and related to the established hypothesis, following conclusions regarding musicians of Jewish origin within the framework of their engagement in Jewish societies and Jewish temples may be reached:

(1) They systematically operated within institutions and associations that primarily gathered members of Jewish community. Nevertheless, these institutions have at all times been open to members of other religious and ethnic groups. Examples of cultural organisations of this type are the following: singing choir Ahdut from Zagreb; national academic society Judeja; Jewish cultural and artistic society Omanut from Zagreb; Jewish reading-rooms offering diverse cultural activities in Osijek; Židovska omladina; Židovsko gospojinsko društvo; Židovsko športsko gombalačko društvo Makabi with culture section; Židovska ferijalna kolonija; Međunarodno udruženje cionističkih žena (World International Zionistic Organisation); Jevrejsko gospojinsko dobrotvorno društvo; and synagogue choirs in Zagreb, Koprivnica, Križevci, Varaždin, Sisak, Bjelovar and Vukovar;

(2) In the Edition Omanut, musicians of Jewish origin published written music by Jewish composers from Northern Croatia, as well as by other Jewish composers of the "new wave" from Central and Eastern Europe. They furthermore issued writings on the roots of Jewish music, with the aim of raising awareness of and nurturing Jewish music tradition, and questioning the features of Jewish elements (tropes) in music.

(3) Within the framework of Jewish temples, the pronouncedly important activity of cantors and singing artists in the territory of Northern Croatia, as well as active engagement of synagogue choirs that included non-Jewish organ players and choir members into Jewish religious rituals, have been registered.

The second level covers individual artistic creations in the areas of composition, performing art, music pedagogy, musicology and music criticism, as well as individual contributions in the forming and operation of civil cultural, artistic and music societies and music schools, orchestras, philharmonic societies and theatres (those performing operetta in particular), and especially in the broadcast engagement. Individual contributions of each and every one musician within music domains they were engaged in have been stated. As regards the scope and quality of their operation, biographical details offer beyond any doubt the conclusion that the contribution of musicians of Jewish origin to the music culture of Northern Croatia has been of exceptional value.

In this dissertation, music artists of Jewish origin were studied with regard to various segments of their musical engagement. One group exercised essential influence on the development and characteristic features of Croatian music of the historical period in question owing to their musical education (either foreign or domestic) and powerful personalities. Another group, which had acquired their musical education Europe-wide, introduced features of European styles into Croatian music through their musical engagement. A third group transferred the stimuli of Croatian music culture, which they had adopted during their education and brief stay in Northern Croatia, to other countries, where they promoted the specific features and qualities of Croatian cultural circle (for instance in Israel, the United States of America, the United Kingdom, Argentina, etc.). This particular type of active involvement and engagement is referred to as cultural transfer.

As regards the entire period in question, the intensity of the active engagement of musicians of Jewish origin on Croatian music scene, as well as their number, was the greatest in the 20th century during the years between the two world wars. This may be concluded by mere listing and comparison of biographical data on the birth, education and beginnings of their active engagement. In this, in the 19th century, composers Antun Schwarz and Jacques Epstein, and music critic Heinrich Hirschl are especially worth mentioning. All other studied musicians were mostly born after 1870, and were active at the beginning and in the first half of the 20th century, or more accurately, until 1941.

On the basis of structured lists, it may be concluded that in addition to their primary musical activity, they were very often engaged in other aspects of music as well, which means that they exercised influence on more than one segment of music culture.

This dissertation offers – as one of its major scientific contributions – the first ever systematisation of the data on musicians of Jewish origin in Northern Croatia between the years of 1815 and 1941. These data include the following: a chronological list of musicians of Jewish origin as concerns the type of their engagement in music; a list of all their major works; data on their artistic involvement; and data on the acceptance of their activity in public life. The dissertation lists their original works, comprising composition and interpretation under the influence of new styles and tendencies occurring in the arts. It moreover includes the promotion of modern interpretation techniques, which individual musicians had adopted from first-class European pedagogues and consequently used in their pedagogic activities. The creation of autochthonous (Croatian) operettas (Srećko Albini, Žiga Hirschler) may be considered a particularly great contribution in this respect.

By analysing the production of musicians of Jewish origin on the whole and thereby their contribution to the development of Croatian music and culture, as well by the means of examining all the available sheet music, the conclusion may be reached that these authors mainly composed chamber and orchestral music, along with operas and operettas. These works include various features of style, depending on the preferences and the place of education of every individual author. As instrumentalists who had been educated in domestic and had specialised in foreign institutions, they contributed to quality, quantity and diversity in performing the standard repertoire on Croatian music scene. They often initiated and stimulated the presentation of works by domestic authors, performing them either in concerts or theatres, or at salon or other private musical gatherings. As first-class instrumentalists, regardless of the fact whether they were born in the area of Northern Croatia or migrated to the territory of Croatia from various parts of Central and Eastern Europe due to existential and cultural transfer, they managed to enhance by their activities nearly all branches of music pedagogy; the result thereof was that they raised new top-class instrumentalists and pedagogues, whose influence may be sensed even today. In the domain of musical writing, it is particularly noteworthy that Dragan Plamenac, descendant of the Jewish family of Siebenschein, which has considerably contributed to the development of the civil and cultural milieu in Zagreb at the beginning of the 20th century, is considered one of the founders of modern Croatian musicology. Musicologists and music writers of Jewish origin were active

throughout Northern Croatia; they supported the production of new Jewish music and helped raise the awareness thereof. This met with response (and still does today) in Jewish intellectual and music circles worldwide. In this context, the activity of A. M. Rothmüller is particularly noteworthy. The Jews who were members of distinguished educated bourgeois circles stimulated the establishment and supported the operation of civil cultural societies, as well as took active part in amateur music making. Salon music, which was characteristic of the process of modernisation and development of civil society in Croatia and worldwide, was nurtured in individual Jewish households. A number of Jews, having taken active part in both the productive and reproductive segments of music culture in Northern Croatia, played active roles in the media by writing newspaper articles and following music events. By producing critical texts of high quality and essays on musical topics, they exercised impact on the creation of public opinion, and raised both the quality of music culture and the awareness of general public. Musicians of Jewish origin had participated in the work of Croatian radio broadcast in Zagreb from its earliest days (since 1926); they were often creators of programmes, hosts in music production and active musicians, that is to say holders of music broadcast programme. Though they actively worked to the benefit of the domicile culture they were integrated in, they did not forget their origin; therefore they were at the same time involved in supporting Jewish associations that nurtured and preserved Jewish culture and tradition.

In general, Jewish musicians have – as equal members of Croatian society in the 19th and the first half of the 20th century – through their active involvement in Croatian music culture managed to stimulate the rise of its quality. By cultural transfer, they have helped position Croatian music culture into Central-European cultural circle.

Keywords: Croatian culture, Croatian music culture; musicians of Jewish origin.

SADRŽAJ

ŽIVOTOPIS MENTORA 4
SAŽETAK 6
SUMMARY 7
1. UVOD 1
1.1 Povijesni i društveno-politički okvir 5
1.1.1 Hrvatski prostor od 1790. do 1918. godine 5
1.1.2 Političke i kulturne prilike u Hrvatskoj od 1918. do 1941. godine 9
1.2 Povijest naseljavanja židovskoga stanovništva na prostor sjeverne Hrvatske 13
1.3 Židovi i intelektualna zanimanja u sjevernoj Hrvatskoj 18
1.4 Opći pregled glazbeno-povijesnih zbivanja 21
1.4.1 Hrvatska glazba 19. stoljeća 21
1.4.2 Hrvatska glazba u razdoblju moderne 27
1.4.3 Hrvatska glazba i glazbena kultura između dvaju ratova 30
1.5 Židovska zajednica i glazbena kultura u sjevernoj Hrvatskoj 34
1.5.1 Podupiranje kulturnih institucija 37
1.6 Cilj i metodologija istraživanja 40
1.6.1 Cilj istraživanja 40
1.6.2 Metodologija 41
2. PREGLED GLAZBENIH DJELATNOSTI U OKVIRU KOJIH SU DJELOVALI GLAZBENICI ŽIDOVSKOGA PODRIJETLA U SJEVERNOJ HRVATSKOJ 43
2.1 Skladatelji židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine 58
2.1.1 Kontekst glazbenog stvaralaštva skladatelja židovskoga podrijetla 59
2.1.2 Skladatelji židovskoga podrijetla u području umjetničke glazbe 62
2.1.3 Zaključno razmatranje o skladateljima židovskoga podrijetla 150
2.2 Glazbenici židovskog podrijetla u zabavnoj glazbi u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća 153
2.3 Izvođači – interpreti 155
2.3.1 Pjevači 156
2.3.2 Glazbeni umjetnici – Instrumentalisti 192
2.3.3 Dirigenti 223
2.4 Glazbeni pedagozi židovskoga podrijetla u glazbenoj pedagogiji u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj 240
2.4.1 Glazbeni pedagozi 241

2.4.2 Klavirske pedagoginje i pedagozi židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća 243

2.4.3 Vokalni pedagozi židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. 255

2.4.4 Violinske pedagoginje i pedagozi židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. 256

2.4.5 Violončelistički pedagog židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. stoljeću 260

2.4.6 Trombonistički glazbeni pedagog židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 20. stoljeću 261

2.4.7 Zaključak o glazbenim pedagozima židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. 262

2.5 Glazbeni pisci i muzikolozi 263

2.5.1 Tekstovi glazbenih pisaca židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj o židovskoj glazbi i židovskoj glazbenoj tradiciji 263

2.5.2 Tekstovi glazbenih pisaca židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj o hrvatskoj i europskoj glazbi 266

2.6 Glazbeni amaterizam 274

2.6.1 Kulturna društva 275

2.6.2 Salonska glazba i kućno muziciranje 278

2.7 Mediji 284

2.7.1 Novine 284

2.7.2 Radio 302

2.8 Židovska glazbena tradicija u hrvatskoj glazbenoj kulturi kao dio hrvatske glazbene baštine u prvoj polovici 20. stoljeća 311

2.8.1 Glazbeni program za židovske zabave 318

3. ZAKLJUČAK 325

4. LITERATURA 331

5. PRILOZI 363

6. POPIS TABLICA 424

7. ŽIVOTOPIS 425

1. UVOD

Višestoljetnu povijest glazbe europskih zemalja kontinuirano su stvarali i stvaraju umjetnici različitog etničkog podrijetla koji su se u vrijeme svojega djelovanja, uslijed povijesnih i društveno-političkih okolnosti zatekli u kulturama kojima podrijetlom pripadaju ili u drugim domicilnim kulturama koje su obogaćivali svojim djelovanjem.

> „Suvremena istraživanja su ukazala… na *koegzistenciju* različitih stilova i tradicija, oblika i sadržaja od kojih je sazdana glazbena kultura nekog podneblja. U raznim okolnostima, gdje ih zapljuskuju različiti glazbeni izvori, ljudi grade svoj *glazbeni identitet*."[1]

Osnovna su pitanja u ovome radu: Zašto unutar hrvatske kulture proučavati glazbenike židovskoga podrijetla? Tko su glazbenici židovskoga podrijetla u Hrvatskoj, odnosno koja je njihova uloga u hrvatskoj kulturi i povijesti hrvatske glazbe?

Djelovanje navedenih glazbenika do sada nije sustavno istraživano, a ovim se radom želi utvrditi njihov doprinos razvoju hrvatske glazbene kulture tijekom 19. stoljeća i u prvoj polovici 20. stoljeća te njihova pripadnost hrvatskoj kulturi koja je slojevito sazdana od svih sastojnica koje su pridonijele njezinu bogatstvu i složenosti.[2]

Glazba je u većoj ili manjoj mjeri dio svijeta koji okružuje svakoga pojedinca. N. Buble (2004) ističe kako je „glazba dio njegova ustrojstva koji komunicira s raznim područjima, sa samim životom".[3] Ako se može ustvrditi da je stvaranje glazbenih djela, glazbeno izvođenje i pisanje o glazbi pripadajući dio svake kulture, onda su i oni koji su ravnopravno sudjelovali u kulturnome društvenom procesu stvaranja glazbe i promišljanja o njoj sastavni dio te kulture bez obzira na njihovo pojedinačno etničko podrijetlo. Prema E. Kaleu (1990) „pojedina se kultura dok u njoj živi neka zajednica neprestano obogaćuje…"[4] i prema R. Katičiću (2010) smisao nacionalnih kultura jest prevladavanje etničkih i nacionalnih ograničenja te

[1] BUBLE, Nikola (2004), *Kulturološki pristup glazbi*, Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu i Ogranak Matice hrvatske Split, 13.

[2] Usp. KATIČIĆ, Radoslav (2010), Glavna obilježja hrvatske kulture, u: *Kroatologija* 1/1, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1–10; MILANJA, Cvjetko (2012), *Konstrukcije kulture. Modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća*, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb i KALE, Eduard (1999), *Hrvatski kulturni i politički identitet,* Pan Liber, Osijek-Zagreb-Split.

[3] BUBLE 2004, 15.

[4] KALE, Eduard (1990), *Povijest civilizacija,* IRO „Školska knjiga", Zagreb, 10.

prekoračivanje nacionalnih granica.[5] Stoga, kroatologija, kao interdisciplinarna znanost o hrvatskoj kulturi, svojom specifičnom metodologijom omogućuje proučavanje svih elemenata koji su sastavni dio hrvatske kulturne povijesti. Kulturna djelatnost i integracija različitih etničkih skupina na prostoru sjeverne Hrvatske pridonijele su razvitku i obogaćivanju hrvatske kulture. Ako se glazbena kultura definira kao

> „ukupnost duhovnih, društvenih i materijalnih oblika s područja glazbenog fenomena u cjelini, odnosno specifičan kompleks glazbenih tradicija u nekoj rasnoj, vjerskoj ili društvenoj grupi ili na određenom teritoriju“,[6]

onda i „znanost o glazbenoj kulturi“ omogućuje proučavanje doprinosa glazbenika židovskoga podrijetla u hrvatskoj glazbenoj kulturi.

Pripadnici židovskoga naroda dio su heterogenoga stanovništva na prostorima današnje Republike Hrvatske, u većem ili manjem postotku, još od vremena kada nije postojala hrvatska država, pa i prije vremena kada su se Hrvati kao dio slavenskih migracija doselili na ove prostore. Židovsko stanovništvo bilo je nakon izgona iz Palestine, nakon rušenja Drugog hrama u Jeruzalemu 70. godine, sastavnim dijelom širokih područja Rimskoga carstva, o čemu svjedoče arheološki ostatci i na raznim lokalitetima današnje Hrvatske, od Istre, preko Slavonije do Dubrovnika.[7] Iz povijesti židovskoga naroda i židovske dijaspore poznato je kako su se Židovi nastojali prilagoditi i integrirati u domicilno stanovništvo s većim ili manjim uspjehom, ovisno o pravima koja su im u određenom povijesnom trenutku bila dana. Tako su se i Židovi na prostoru današnje Hrvatske prilagođavali i integrirali u razne oblike društvenih organizacija od antike do modernoga doba, s obzirom na stupanj razvijenosti i osviještenosti društva prema manjinskim zajednicama koje su njegov sastavni dio.

S obzirom na religijsku kulturu samih Židova, koja ih upućuje na trajno učenje i spoznavanje Boga i životnih pravila koja se trebaju strogo poštovati u skladu s tradicijom, u židovskom je svjetonazoru, i onom koje se u novije doba udaljilo od religije, prisutna želja za obrazovanjem

---

[5] Usp. KATIČIĆ 2010, 2.

[6] TUKSAR, Stanislav (1992), Muzikologija, znanost o kulturi i arheologija glazbene kulture…, *Arti musices,* 22/2, 202–203.

[7] Usp. ŠIK, dr Lavoslav (1934), Don Frane Bulić lične uspomene, u: *Židov,* br. 31, Zagreb; GOLDSTEIN, Slavko, NEDOMAČKI, Vidosava (1988), Arheološki nalazi, u: *Židovi na tlu Jugoslavije,* ur. Ante Sorić, Muzejski prostor, 14. IV. – 12. VI. 1988., Zagreb, katalog izložbe; LEBL, Ana (1998), Židovstvo između prozelitizma i asimilacije, u: *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj,* ur. Ognjen Kraus, Židovska općina Zagreb, Zagreb, 193–197.

i dostizanjem društvenih vrijednosti koje u građanskom društvu podrazumijevaju participiranje u zanimanjima industrijske elite, ali i želja za pripadnošću društvu pravnika, liječnika, učitelja, umjetnika te drugim intelektualnim zanimanjima.

U Hrvatskoj su se Židovi intenzivno integrirali u domicilno stanovništvo krajem 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća te su u različitim, prije navedenim, djelatnostima pridonosili razvitku samoga društva. Tako su i pripadnici židovskih obitelji, koji su za svoja zanimanja odabrali glazbenu umjetnost, pridonosili funkcioniranju glazbene sredine i institucija u okviru kojih im je bilo omogućeno djelovanje i glazbeno izražavanje.

Za metodološke potrebe ovoga rada iz hrvatske su povijesti glazbe izdvojeni glazbenici židovskoga podrijetla kako bi se za svakoga posebno ustanovio doprinos hrvatskoj glazbi i hrvatskoj kulturi te procijenila njegova/njezina uloga i mjesto u izgrađivanju slojevite povijesti hrvatske glazbe i hrvatske glazbene kulture. Pojedine su osobe koje se navode u ovome radu, do određene mjere, znanstveno muzikološki bile procjenjivane u okviru muzikoloških znanstvenih, diplomskih i seminarskih radova, ali pojedini su glazbenici bili do sada samo ukratko registrirani u postojećoj literaturi ili se za pojedince, do pisanja ovoga rada, uopće nije znalo. S obzirom na to da dosadašnja glazbena literatura ne registrira sve pojedince koji se evidentiraju u ovome radu, cilj je objediniti podatke o tim glazbenicima – s obzirom na dosadašnje i nove spoznaje o njima te sagledati i procijeniti njihovo mjesto, obzirom na doprinos glazbi u okviru njihova djelovanja, te ih smjestiti u kontekst cjelokupne hrvatske kulture dajući im mjesto koje su glazbenim djelovanjem zaslužili.

Procjena njihova djelovanja temelji se na dosadašnjim znanstvenim istraživanjima i dostupnim informacijama o ostavštini koja je u stanju veće ili manje sređenosti ili je još nesređena i nije znanstveno obrađena. Ukoliko za pojedine glazbenike ne postoje ostavštine niti su do sada bili znanstveno obrađeni, evidentiranje i spoznaja o njihovoj djelatnosti obavljena je na temelju sekundarne i tercijarne dokumentacije, npr. koncertnih programa i novinskih članaka iz vremena kada su djelovali. Korištenje brojnih primarnih i sekundarnih izvora dalo je mogućnost vrlo širokog uvida u djelovanje i prisutnost takvih glazbenika u povijesti hrvatske glazbe te spoznaju o količini i kvaliteti njihovih osobnih kulturnih i glazbenih dosega.

Individualno sagledavanje prema skupinama djelatnosti te uloge pojedinaca u različitim glazbenim područjima kojima su se ugrađivali u hrvatsku glazbenu povijest omogućuje cjelokupno sagledavanje njihove prisutnosti na hrvatskoj glazbenoj sceni i određivanje vrijednosti njihova doprinosa hrvatskoj kulturi.

Rad ocrtava povijesno okružje osobito s naglaskom na političkoj i društvenoj tematici, osnovni povijesni pregled židovskoga stanovništva na prostoru sjeverne Hrvatske te stanje glazbene umjetnosti s obzirom na stupanj razvijenosti hrvatskoga društva u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.

Za ishodište periodizacije ovoga rada odabrana je 1815. godina iz nekoliko razloga. Nakon pada Napoleona i određivanja i potvrđivanja granica u Europi, na Bečkom kongresu 1815. našlo se i Židovsko pitanje. Nacrt njemačkog ustava kojeg je iznio Wilhelm von Humboldt sadržavao je rečenicu:

> „Pripadnicima židovske vjere, ukoliko podliježu svim građanskim obvezama, daju se ista odgovarajuća građanska prava, a tamo gdje se reformi protive zemaljski ustavi, članovi ovog saveza preporučuju neka se te prepreke što prije odstrane“.[8]

Predstavnici Pruske i Austrije složili su se s tom izjavom, ali je bilo puno protivnika, te se uslijed brojnih pritisaka klauzula o pravima Židova ublažila.[9]

Svaka je europska zemlja, nakon te izjave, rješavala pitanje židovskih prava na svoj način.

Val ravnopravnosti Židova u okviru jednakopravnosti u građanskim pravima koja je pokrenuo Napoleon, ostavio je traga u svim europskim zemljama i svaka je zemlja u skladu sa svojim zakonima i stanju liberalnosti spram ljudskih prava rješavala pitanja istih.

Povijesno-političko preslagivanje Europe nakon napoleonskih ratova odrazilo se i na europski kulturni život u cjelini pa tako i na glazbu u kojoj dolazi do novih stilskih pravaca kao što je romantika i buđenje nacionalnih svijesti.

Godine 1815. u Zagrebu gostuje pijanistički virtuoz Johann Nepomuk Hummel, nakon kojeg slijede gostovanja i drugih znamenitih virtuoza tadašnjeg vremena. Krajem 18. stoljeća glazba se izvodila u okviru crkve ili plemićkih kuća. Nakon 1815. aktivira se građanstvo koje se okuplja u glazbenim udruženjima i za potrebe učenja glazbe potiče otvaranje škola. Stoga je 1815. godina, u ovome radu, uzeta iz povijesno glazbene perspektive kao početna godina jer upravo temelji koje omogućava građanska svijest i građanske slobode su temelji na kojima polako počinje školovanje i etabliranje židovskih glazbenika koji su predmet ovoga istraživanja.

[8] KELLER, Werner (1992), *Povijest Židova,* 412.

[9] Usp., ibid.

Za pitanje ovoga doktorata 1815. godina je također bila najbliža povijesna godina koja se približavala prvome registriranom glazbeniku Jacquesu Epsteinu koji je rođen 1822. godine te Antunu Schwarzu 1823. godine.

1.1 Povijesni i društveno-politički okvir

1.1.1 Hrvatski prostor od 1790. do 1918. godine

Hrvatska kultura u razdoblju od 1790. do 1918. godine („dugo XIX. stoljeće"), od smrti Josipa II. do kraja Prvoga svjetskoga rata, proživljava velike povijesne promjene.[10]

> „Hrvatsko se društvo mijenja u skladu s promjenama u srednjoj Europi".[11]

Razdoblje omeđeno tim dvjema godinama bilježi dva bitna povijesna procesa: s jedne strane modernizacijska kretanja i izgradnju građanskoga društva, a s druge strane hrvatski nacionalni integracijski proces i oblikovanje hrvatske nacije u suvremenome smislu riječi.[12]

Francuska revolucija (1789) koja se vremenski podudara sa smrću Josipa II. (1790) i slomom jozefinskoga apsolutizma otvara na europskome prostoru razdoblje korijenitih društvenih i političkih promjena. Nacionalno načelo postaje „jednom od bitnih sastavnica povijesnih kretanja u sljedećim dvama stoljećima"[13] u kojima sudjeluje i hrvatski prostor. Modernizacijski su procesi na ovome prostoru bitno usporeniji u odnosu na Francusku kao jedno od modernizacijskih središta, ali i u odnosu na austrijsko i ugarsko središte Habsburške Monarhije. Na hrvatskom su prostoru na početku novoga doba „u tijeku početni (proto)modernizacijski i (proto)nacionalni integracijski procesi"[14] te se razvijaju intencije prema oblikovanju jedinstvenoga hrvatskog kulturnog i hrvatskog političkog prostora.

---

[10] Usp. JEŽIĆ, Mislav (2009), *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost,* sv. IV, *Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)*, ur. Josip Bratulić, Josip Vončina i Antun Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, IX.

[11] PAVLIČEVIĆ, Dragutin (2007), *Povijest Hrvatske*, Naklada Pavičić, Zagreb, 321.

[12] Usp. STANČIĆ, Nikša (2009), Hrvatski politički i društveni prostor u dugom XIX. stoljeću: segmentiranost i integracijska kretanja, u: *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost,* sv. IV, *Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)*, ur. Josip Bratulić, Josip Vončina i Antun Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, 3.

[13] Ibid., 3.

[14] Ibid., 3.

Najveći dio hrvatskih zemalja oslobođen je od Osmanlija u tzv. Velikom bečkom ratu (1683–1699), a taj je teritorij tek nešto proširen u prvoj polovici 18. stoljeća. Na jednom dijelu tog prostora obnovljen je županijski sustav (1745. – obnova triju slavonskih županija – Virovitička, Požeška i Srijemska), a jedan dio ustrojen je kao Vojna krajina koja se nalazila pod upravom dvorske vojne hijerarhije (Dvorsko ratno vijeće u Beču).

Vlast Mletačke Republike nad Istrom i Dalmacijom prestala je nakon što je Napoleon ukinuo Mletačku Republiku. Taj je prostor mirom u Campoformiju pripao Habsburškoj Monarhiji (tzv. prva austrijska uprava), a nakon Schönbrunnskoga mira iz 1805. ponovno Napoleonu koji je na ovome prostoru zajedno sa slovenskim zemljama ustrojio Ilirske provincije koje su postojale sve do 1813. godine kada je habsburška vojska ponovo ušla na prostor Istre i Dalmacije čime je započela tzv. druga austrijska uprava. Iako su habsburški vladari kontinuirano priznavali te teritorije kao sastavni dio povijesnih zemalja Kraljevina Dalmacije, Hrvatske i Slavonije oni nisu, za razliku od civilne Hrvatske i Slavonije, bili pod upravom hrvatskoga Sabora i bana nego kao posebna pokrajina direktno pod upravom bečkoga dvora.

Drugim riječima, upravo nakon Bečkoga kongresa, hrvatske su zemlje našle u okviru jedne države – Habsburške Monarhije – premda u različitim statusima.

Iz svega navedenoga, vidljivo je da je Zemlja teritorijalno neujedinjena, a na kulturnome području slabio je kulturni zamah renesanse i baroka.[15]

Političke promjene u Europi i u Habsburškoj Monarhiji, nakon Napoleonovih ratova i Bečkoga kongresa (1815), duboko su utjecale na politički, društveni i kulturni razvitak u Hrvatskoj. Nakon smrti Josipa II, plemstvo se kao politički predstavnik Hrvatske, povezuje s mađarskim plemstvom kako bi se oduprlo germanizaciji. No, uz buđenje mađarskog nacionalnog duha javljaju se i jake mađarizacijske tendencije koje iz Budimpešte vrše jak pritisak na stoljećima iscrpljivane hrvatske krajeve. U pretpreporodnome razdoblju, koje traje od 1790. do 1830. godine,

> „hrvatsko plemstvo i još slabo građanstvo odupire se pritiscima s dviju strana oslanjajući se na tradicije ugroženih municipalnih prava i statuta hrvatskoga kraljevstva“.[16]

Ideju ilirskog pokreta (1835–1843), koji do 1848. godine prerasta u hrvatski narodni preporod, iznose mlado građanstvo, dio plemstva i Crkva. Nošena preporodnim idejama te

[15] Usp. JEŽIĆ 2009, IX.

[16] Ibid., X.

revolucionarnim i ratnim previranjima, Hrvatska se barem nakratko ujedinjuje pod vlašću bana Josipa Jelačića koji je nastupao kao predstavnik političkih snaga Hrvatske – prihvatio je program liberalnih reformi izražen u tzv. „Zahtijevanjima naroda“ te je u tom smislu težio za ostvarivanjem što šire autonomije Hrvatske unutar okvira Habsburške Monarhije dok je rat s Mađarskom bio motiviran prije svega željom za suzbijanjem mađarske revolucije.

Ban Jelačić je kao ban Hrvatske i Slavonije, guverner Dalmacije i Rijeke te zapovjednik Vojne krajine obranio samostalnost unutar Monarhije, ukinuo kmetstvo, uveo građanske reforme, sazvao prvi nestaleški Sabor i udario temelje modernoj državnosti i društvu. Sukobi s pretenzijama Mađarske iscrpili su i mađarsku i hrvatsku stranu te oslabili položaj obiju sastavnica Monarhije u otporu bečkom centralizmu.

> „Usprkos lojalnosti hrvatskoga bana novomu kralju i caru Franji Josipu I, uskoro je došlo do ukinuća ustavnoga uređenja i do uvođenja novoga apsolutizma u Monarhiji, a time i u Hrvatskoj kao i u Mađarskoj.“[17]

Nakon više od jednog desetljeća vladavine neoapsolutizma, car Franjo Josip I, iscrpljen porazima koje su mu nanijeli Napoleon III. i Sardinijsko kraljevstvo te gubitkom Lombardije, vratio je zemlju u stanje parlamentarizma. No, nakon pobjede pruskoga kralja Wilhelma I. i kancelara Bismarcka 1866. te gubitka Venecije, Franjo Josip I. traži spas za Austriju u nagodbi s Ugarskom 1867. godine. Međunarodni događaji s Austrijom i izborne manipulacije u Hrvatskoj dovele su do potiskivanja narodnjaka i pobjede unionista koji su zagovarali nagodbu Hrvatske s Ugarskom.

> „Kraljevine Hrvatska i Slavonija, i nadalje odvojene od Dalmacije pod austrijskom upravom, morale su sklopiti Hrvatsko-ugarsku nagodbu s Mađarskom 1868. godine.“[18]

Posljedice nagodbe bile su gubitak samostalnosti unutar Monarhije koju je Hrvatska stekla 1848. godine iako je i dalje bila priznata kao Kraljevina Dalmacija, Hrvatska i Slavonija. Taj pogoršani položaj Hrvatske unutar Monarhije bio je još uvijek pravno povoljniji od položaja drugih slavenskih zemalja u Monarhiji iako je Hrvatska nagodbom došla u političku i gospodarsku ovisnost o Ugarskoj. Aneksijom Bosne i Hercegovine 1878. godine Austrija i Ugarska zadovoljile su i podijelile svoje interese, a Bosnu i Hercegovinu nisu pripojile Hrvatskoj kako se očekivalo. Jedino je Vojna krajina nakon stoljeća obrane od Osmanlija, konačno razvojačena i 1881. godine vraćena Hrvatskoj. U takvom je položaju Hrvatska

[17] Ibid.

[18] Ibid.

dočekala Prvi svjetski rat, raspad Monarhije i dogovore saveznika koji su smišljali kako zadovoljiti zahtjeve Italije i Srbije ponovnom podjelom hrvatskih teritorija. Godine 1918. Hrvatski je sabor raskinuo državnopravne veze s Austro-Ugarskom Monarhijom i uveo Hrvatsku u kratkotrajnu Državu Slovenaca, Hrvata i Srba. Bez ovlasti Hrvatskoga sabora, izaslanstvo je te nove državne tvorevine po volji Hrvatsko-srpske koalicije, a protiv volje Hrvatske pučke seljačke stranke, prihvatilo ujedinjenje koje je iz Beograda diktirao srpski regent Aleksandar. Kratkotrajna Država Slovenaca, Hrvata i Srba ušla je potom u zajedničku državu s Kraljevinom Srbijom pod nazivom Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca.

Unatoč svim političkim i time uzrokovanim teritorijalnim neujedinjenostima, hrvatski narod tijekom 19. stoljeća uspijeva na temeljima tradicije triju hrvatskih narječja (štokavskoga, kajkavskoga i čakavskoga) i sa štokavskim narječjem u podlozi stvoriti jedinstveni standardni hrvatski jezik s donekle ujednačenom grafijom i pravopisom. Proces objedinjavanja narječja započeo je s izdavanjem *Kratke osnove horvatsko-slavonskoga pravopisanja*[19] i stvaranjem standardnoga jezika koji se nalazio u samom središtu nacionalno-integracijskoga procesa i izgradnje nacionalnih individualnih i kolektivnih identiteta.[20]

Od izuzetne je važnosti činjenica da je 1847. godine hrvatski jezik postao službenim (umjesto latinskog) u Hrvatskoj i Slavoniji, a kasnije, uz talijanski, i u Dalmaciji i Istri.[21] Hrvatski je narod vlastitim snagama i sredstvima uspio podići sve nacionalne ustanove od kojih je među prvima bilo kazalište na Markovom trgu u Zagrebu u kojem su se od 1840. godine izvodile dramske predstave na hrvatskome jeziku (npr. predstavu *Juran i Sofija* Ivana Kukuljevića Sakcinskog izvelo je *Domorodno teatralno društvo* iz Novoga Sada na poziv Ilirske čitaonice).[22] Godine 1850. „ujedinjuju se četiri općine u zajednički grad Zagreb koji otad

[19] Vidi o tome: STANČIĆ, Nikša (2005), Grafija i ideologija: hrvatski narod, hrvatski jezik i hrvatska latinica Ljudevita Gaja 1830. i 1835. godine, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Knj. 492.*, Razred za društvene znanosti, Knj. 43, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 265, preuzeto 27. siječnja 2015, s URL: http://www.hazu.hr/~azrnic/eRad492/Rad492Stancic.pdf

[20] GAJ, Ljudevit (1830), *Kratka osnova horvatsko - slavenskoga pravopisaňa, poleg mudroľubneh, narodneh i prigospodarneh temeľov i zrokov*, Budim, je pravopisno i slovopisno djelo Ljudevita Gaja, tiskano u Budimu 1830. godine dvojezično, na hrvatskome i njemačkom jeziku, u komu nudi slovopisna rješenja po uzoru na Husovu češku abecedu. Potaknut primjerom i nastojanjima Vitezovića, nastoji za svaki fonem u hrvatskom jeziku uvesti jedan grafem latiničkoga pisma.

[21] Usp. PAVLIČEVIĆ, D. (2007), *Povijest Hrvatske*, Zagreb, Naklada P.I.P Pavičić, 324.

[22] Vidi o tome: BATUŠIĆ, Nikola (1992), Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1840–1860–1992,* Školska knjiga, Zagreb, 27–65.

postaje glavni grad i srce hrvatske političke i duhovne integracije.“[23] Težnja za kulturnim i znanstvenim razvojem s nacionalnim predznakom i njegovom institucionalizacijom rezultirala je utemeljenjem Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1861. godine[24] te modernoga Sveučilišta (1874), „kada Zagrebačka akademija dobiva status sveučilišta s tri fakulteta (mudroslovni, pravoslovni i bogoslovni).“[25] Time je na kulturnome planu osigurana hrvatska opstojnost u daljnjim političkim previranjima i društvenim modernizacijskim procesima koji su slijedili na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće te u prvoj polovici 20. stoljeća.

1.1.2 Političke i kulturne prilike u Hrvatskoj od 1918. do 1941. godine

Politička i ratna zbivanja tijekom navedenoga razdoblja kontinuirano su utjecala na kulturni razvoj Hrvatske. Ulaskom u zajedništvo sa Srbijom i Slovenijom, hrvatski kulturni prostor i dalje nije cjelovit, što otežava jedinstven kulturni razvoj. Mirovnom konferencijom u Parizu, a posebno Rapallskim ugovorom, Hrvatska 1920. godine ostaje bez Istre i dijela otoka. Hrvatsko stanovništvo na navedenom teritoriju trajno je nezadovoljno jer se vrši izrazita talijanizacija hrvatskoga puka. Vidovdanskim ustavom iz 1921. godine u Hrvatskoj su dodatno pooštrene mjere u raspuštanju nacionalnih i nacionalno-vjerskih organizacija.[26] Njime je učvršćeno i ozakonjeno unitarno i centralističko uređenje sa središtem u Beogradu. Kraljevina SHS je podijeljena na *oblasti*. U jačanju hrvatske nacionalne svijesti među stanovništvom je veliku ulogu odigrao Stjepan Radić koji je pokušao politički ojačati hrvatsku poziciju prema centralnoj vlasti u Beogradu. No, Radićev je prijedlog s početka lipnja 1928. godine o podjeli Kraljevine SHS na četiri političke cjeline rezultirao atentatom u Skupštini u Beogradu i smrću Stjepana Radića. „U Hrvatskoj i čitavoj Kraljevini SHS zavladala je neizvjesnost i iščekivanje promjena.“[27] Hrvatski političar Vladko Maček i srpski Svetozar

[23] Ibid., 325.

[24] Prema Spomenici HAZU: 150 GODINA HRVATSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI 1861. – 2011. (2011), Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 7: „Josip Juraj Strossmayer, biskup bosanski i srijemski s rezidencijom u Đakovu u duhu gesla *Prosvjetom k slobodi* na sjednici Banske konferencije 10. prosinca 1860. dao je poticaj za utemeljenje Akademije predavši banu Šokčeviću zakladni list na 50.000 forinti. Osnivanje Akademije u Saboru je službeno pokrenuto 29. travnja 1861. godine, a službeno je potvrđena 4. ožujka 1866.“ Preuzeto 20. travnja 2016. godine s http://info.hazu.hr/upload/file/Dokumenti/150_HAZU%20spomenica_15-7.pdf.

[25] Ibid.

[26] Usp. ibid., 346.

[27] Ibid., 362.

Pribičević zahtijevaju promjenu ustava, federaciju i autonomiju Hrvatske. Kralj se na navedene zahtjeve nije obazirao, već je proglasio „šestojanuarsku diktaturu“, stavio izvan snage Vidovdanski ustav te raspustio Skupštinu.[28]

U listopadu 1929. godine kraljevom se odlukom Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca preimenuje u Kraljevinu Jugoslaviju koja se teritorijalno dijeli na banovine, na čelu s banom – kraljevim čovjekom. Hrvatska je tom odlukom podijeljena na dvije banovine (Savsku i Primorsku), ali je dio istočne Slavonije i Srijema dodijeljen Drinskoj banovini, dok je istočni Srijem pripao Dunavskoj banovini. Tim je činom Hrvatska umjetno segmentirana na manje teritorijalne dijelove i svjesno joj je rascjepkan povijesni teritorij.

Gospodarska i politička kriza u Kraljevini Jugoslaviji narušavala je ugled države u svijetu, „poglavito u očima zaštitničkih država versailleske Jugoslavije npr. Francuske“,[29] te je kralj Aleksandar prisiljen mijenjati politički smjer i dati državi novi ustav i parlament.[30]

Oktroiranim ustavom iz 1931. godine zadržan je centralistički ustroj države, a ponovni hrvatski zahtjevi za federalizmom nisu prihvaćeni. „Nije ukinuta ni banovinska podjela koja je Hrvatsku razbijala na četiri dijela, nego je, naprotiv, potvrđeno takvo ustrojstvo.“[31]Kao odgovor na kraljevu apsolutističku vlast i centralizam, A. Trumbić sastavio je tzv. *Zagrebačke punktacije* u kojima je istaknuo problem „srbijanske hegemonije“ koja se od početka nameće Hrvatskoj i postaje ozbiljan problem za daljnji ravnopravni razvoj sastavnih naroda kraljevine. U „punktacijama“ se također ističe potreba za novim uređenjem državne zajednice koja će jamčiti „zajednički napredak“ svih naroda.[32]

U vanjskoj se politici Kraljevina Jugoslavija oslanjala na Francusku, a u jugoistočnoj Europi „na tzv. Malu Antantu koju su uz nju činile još Čehoslovačka i Rumunjska.“[33] Jugoslaviji je politički problem predstavljala i Italija koja je imala iredentističke težnje prema hrvatskoj obali. Ravnoteža se u Europi dodatno narušila dolaskom Adolfa Hitlera na vlast. Kralj Aleksandar pokušao se približiti njemačkim nacional-socijalistima te je time politički izazvao Francusku koja ga je do tada štitila. Jugoslavenske je pregovore s Francuskom u Marseillu iskoristila hrvatska politička emigracija koja je uz pomoć makedonske revolucionarne

[28] Usp. ibid., 363–364.

[29] Ibid., 366.

[30] Usp. ibid., 366.

[31] Ibid.

[32] Ibid., 368.

[33] Ibid., 372.

organizacije (VMRO), atentatom na kralja Aleksandra 1934. godine, pokušala rušiti Jugoslaviju.[34] Nakon smrti kralja Aleksandra, vlast u Jugoslaviji preuzima Namjesništvo od tri člana (prema kraljevoj oporuci, zbog maloljetnog prestolonasljednika), odnosno demokratskije nastrojen prvi namjesnik Pavle Karađorđević koji je donekle ublažio krute mjere vlasti.

Hrvatska seljačka stranka, na čelu s Vladkom Mačekom, od 1935. godine pokušava riješiti *hrvatsko pitanje* u suradnji s knezom Pavlom koji je shvatio da je „vraćanje hrvatske političke i teritorijalne autonomije temeljni uvjet za opstanak Kraljevine Jugoslavije".[35] Pritisnut promjenama u Europi i jačanjem Hitlerove vlasti, kralj 1939. godine donosi *Uredbu o Banovini Hrvatskoj* kojom Hrvatska dobiva ovlasti u poljodjeljstvu, trgovini, industriji, vođenju socijalne i prosvjetne politike te unutarnjim poslovima. U teritorijalnom je pogledu Banovina Hrvatska „dobila povijesne i etničke granice"[36] te su Hrvatskoj vraćeni temeljni elementi samouprave i državnosti.

No, zbog jačanja nacional-socijalizma u Europi i Hitlerovih akcija, poput napada na Poljsku 1939. godine, te daljnjeg zaoštravanja borbe između hrvatskih i srpskih političkih strana u koje se dodatno uključila i vrlo intenzivna djelatnost Komunističke partije (također podjeljenje na srpsku i hrvatsku opciju), došlo je do ubrzanoga rasapa monarhističke Jugoslavije. Knez Pavle Karađorđević pristupio je *Trojnom paktu*, što je bio povod za novi politički prevrat. Smijenjena je vlada Cvetković-Maček i Namjesništvo s knezom Pavlom na čelu. Vlast je uz pomoć engleske diplomacije preuzeo mladi kralj Petar II. Karađorđević, no kriza i smjena vlasti u Jugoslaviji ubrzala je Hitlerov napad koji je rezultirao žestokim bombardiranjem Beograda 6. travnja 1941. godine. Nakon samo 11 dana borbe Jugoslavija je kapitulirala i država je podijeljena između Njemačke, Italije, Mađarske i Bugarske, a Hrvatska i Bosna i Hercegovina ušle su u sastav Nezavisne Države Hrvatske.

Nova hrvatska država, iako su je mnogi dočekali kao rješavanje hrvatskoga političkog pitanja i rješavanje pitanja hrvatske opstojnosti, nije se na povijesnom planu pokazala pozitivnim političkim primjerom. U Nezavisnoj Državi Hrvatskoj „zabranjen je rad svim političkim strankama osim Ustaškog pokreta".[37] Sva je vlast – upravna, politička i vojna – bila u rukama

[34] Usp. ibid.

[35] Ibid., 379.

[36] Ibid., 383.

[37] Ibid., 414.

Ante Pavelića koji je donio i niz represivnih mjera prema političkim protivnicima i prema Srbima, Židovima i Romima.

Stradanjem većine židovskoga stanovništva na području sjeverne Hrvatske za trajanja Nezavisne Države Hrvatske (1941–1945) stradali su brojni glazbenici židovskoga podrijetla na navedenome području, čime prestaje njihov grupni doprinos razvoju hrvatske glazbene kulture. Službenim dokumentom Ministarstva nastave – Odjela za umjetnost i književnost Nezavisne Države Hrvatske, zabranjuje se i uporaba njihovih djela u umjetničkoj izvedbenoj praksi i nastavi, što se može usporediti s pokretom *Entartete musik*[38] u Njemačkoj koji je imao odjeka diljem Europe tridesetih godina 20. stoljeća.[39] Tom se zabranom, na području Hrvatske, uglavnom prestaju izvoditi djela skladatelja Ž. Hirschlera, O. Jozefovića, S. Čačkesa, B. Bjelinskog, J. Dečija, P. Markovca, R. Rifflera, R. Rosskamfa, M. Sachsa, E. E. Samlaića, O. Piskera, A. Ujhelya, A. Pordesa i dr. Pogotovo se izbjegavaju djela skladatelja stradalih u Holokaustu[40] te se uglavnom izostavljaju iz poučavanja i pisanja povijesti glazbe. Time se u povijesnom pamćenju briše njihovo postojanje i njihova se djelatnost prepušta zaboravu. Drugi svjetski rat preživljavaju samo pojedinci (pr. Alfred Švarc, Bruno Prister, Bruno Bjelinski) koji su svaki na svoj način reflektirali, u svojim djelima nastalima nakon 1945. godine – borbu za opstanak, vjeru u humanizam i kulturno preživljavanje židovskog identiteta unutar novostvorenog kulturnog okruženja u sjevernoj Hrvatskoj.

U ovakvome politički intenzivnom i turbulentnom razdoblju (1918–1941) hrvatski kulturni prostor ipak svjedoči o stalnom uzdizanju standarda čemu izrazito doprinosi već ranija pojava *moderne* u književnosti i likovnoj umjetnosti, te nešto kasnije i na području glazbe. U međuratnome razdoblju jača zagrebačko sveučilište. Otvaraju se Medicinski fakultet (1919/1920), Gospodarsko-šumarski fakultet (1924), Veterinarski fakultet (1926/1927) i

[38] Vidi o tome: CLOSEL, Amaury du (2005), *Les voix étouffées du troisieme Reich – Entartete musik,* Actes Sud, Paris.

[39] Vidi dokument u prilogu 2, 2a i 2b: „Popis kompozitora Židova“ koji Ministarstvo nastave – Odjel za umjetnost i književnost, Nezavisna država Hrvatska, 22. siječnja 1942. godine proslijedilo Hrvatskom državnom konzervatoriju u Zagrebu. Ovaj dokument je pronađen u Državnome arhivu u Pazinu, u ostavštini skladatelja Slavka Zlatića, Kut. 35, 4.2.3. Poslovna korespondencija. Njime su navedena imena skladatelja židovskoga podrijetla prema popisu Hrvatskog autorskog društva, posebno po grupama: grupa Zagreb, grupa Beograd i Ljubljana i ostali skladatelji židovskih prezimena zastupani po stranim autorskim društvima.

[40] Prema *Hrvatskom pravopisu* (2013) Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje u Zagrebu, riječ holokaust se piše malim slovom (*Hrvatski pravopis* 2013, 235). Iz poštovanja prema žrtvama, u literaturi židovske tematike, riječ Holokaust se uobičajeno piše velikim početnim slovom i iz istoga razloga je tako navedeno u ovome radu.

Tehnički fakultet. Hrvatski znanstvenici postižu svjetski ugled (Nikola Tesla – elektr. energija, Andrija Mohorovičić – meteorologija i seizmologija, Lavoslav Ružička – kemija), a radovi arheologa Frane Bulića potvrđuju temelje hrvatske povijesti iskopavanjem najvažnijih kamenih spomenika iz doba hrvatskih vladara.[41] Između dvaju ratova nastaju vrijedna djela hrvatske likovne i glazbene umjetnosti te književnosti. Godine 1917, osnivanjem filmskog društva *Croatia*, započinje povijest filmske umjetnosti u Hrvatskoj. Iz Radio-kluba, koji je osnovan 1924. godine u Zagrebu, formirana je 1926. godine prva radio-postaja na europskome jugoistoku.

Navedeni napredak u kulturnome pogledu na prostoru sjeverne Hrvatske ne bi bio moguć bez jake gospodarske i društvene elite koja je bila koncentrirana i smještena upravo na području između Karlovca, Siska, Koprivnice i Varaždina sa središtem u Zagrebu – upravnim i političkim središtem sjeverne Hrvatske. N. Stančić (2009) ističe kako je upravo društvena elita kao „gospodarski i socijalno dinamična skupina" preuzela ulogu integracijske jezgre hrvatskoga prostora.[42] Pripadnici ekonomske društvene elite u sjevernoj Hrvatskoj znatnim su dijelom bili pripadnici židovskih obitelji iz kojih su u sljedećim generacijama potekli značajni intelektualci i umjetnici.[43]

1.2 Povijest naseljavanja židovskoga stanovništva na prostor sjeverne Hrvatske

S obzirom na povijesne okolnosti i poziciju židovskoga naroda u Europi te vrstu i mogućnost vrlo suženog izbora zanimanja koja su bila dopuštena pripadnicima židovske manjine na području cijele Europe, pa tako i hrvatskog prostora, velikim su dijelom kao industrijalci, bankari, graditelji, akademski građani i umjetnici, građani židovskoga podrijetla bili među nositeljima gospodarskoga i društvenog razvoja u drugoj polovici 19. i prvoj polovici 20.

[41] Usp. PAVLIČEVIĆ 2007, 393–394.

[42] Usp. STANČIĆ 2009, 8.

[43] Mira KOLAR (2007) u članku „Grad Koprivnica i njegovi ljudi u vrijeme velike Svjetske gospodarske krize", u: *Podravina*, sv. 6, br. 11, 145, ističe kako je Koprivnica kao prvi granični grad uz mađarsku granica imala veliki razvojni potencijal nakon Prvog svjetskog rata. „Radilo se dakle na tome da Koprivnica postane središte Podravine, a to je privlačilo bogate ljude pa i strance da ulažu u Koprivnicu svoj kapital. Multinacionalnost Koprivnice i osobito velika prisutnost Židova intelektualaca i trgovaca bila je izvanredno povoljna za grad…". U razvoju grada djelovali su i pripadnici drugih nacionalnosti poput Srba, Čeha, Poljaka, Mađara, Austrijanaca i Slovenaca „koji su odlučili živjeti u ovom gradu…".

stoljeća.[44] Za potrebe ovoga rada i pojašnjenje ključnoga pojma „glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj“ nužno je iznijeti osnovne podatke o povijesti naseljavanja židovskoga stanovništva na prostor sjeverne Hrvatske.

Kraj osamnaestoga stoljeća s Francuskom je revolucijom donio društvene promjene koje su bile pretečom oslobođenja židovskoga naroda diljem Europe. Građanska ravnopravnost svih Židova u Francuskoj datira od 27. rujna 1791. godine jer tada prvi put u modernoj povijesti pripadnici židovskog naroda u Europi postaju zakonski priznati punopravni građani jedne države.[45] Dolaskom Napoleona na vlast situacija se poboljšala za Židove u Francuskoj iako je stav Napoleona prema Židovima bio kolebljiv.[46] Na skupštini u srpnju 1806. godine francuski Židovi trebali su izjaviti da „Francuze smatraju svojom braćom, a Francusku svojom domovinom, da će za domovinu dati imovinu i život, te da će se držati njezinih zakona“.[47] Skupština je potvrdila i prihvatljivost mješovitih brakova. Iako je Napoleon nakon godinu dana donio dekret kojim je djelomično ograničio navedena prava, val otvaranja židovskih geta proširio se svim zemljama Europe koje je Napoleon osvojio. Od države do države, od pokrajine do pokrajine, ovisno o stavu vladara prema židovstvu, različito su se tretirale građanske slobode i ljudska prava proglašena Francuskom revolucijom. Iako uz brojne prepreke i daljnja ograničavanja, situacija se za Židove Europe postupno poboljšavala. U Pruskoj je 2. ožujka 1812. izdan *Edikt o građanskim odnosima u pruskoj državi* prema kojem Židovi

> „uživaju ista građanska prava kao i kršćani. Oni stoga mogu obavljati službe na akademskim učilištima, školama, te u organima lokalne uprave, ukoliko se za to iskažu primjerenima…“.[48]

U Austriji se, dolaskom na prijestolje Josipa II. (1780–1790) promijenio i položaj Židova u Habsburškoj Monarhiji.[49] Najvažniji je bio *Patent o vjerskoj snošljivosti za nekršćane za Austriju i Ugarsku*, „te zasebni aneksi o Židovima za svaku pokrajinu…“.[50]

---

[44] Vidi o tome: IVELJIĆ, Iskra (2007), *Očevi i sinovi – Privredna elita Zagreba u drugoj polovici 19. stoljeća,* Zagreb, Leykam international.

[45] KELLER, Werner (1992), *Povijest židovstva od biblijskih vremena*, Naprijed, Zagreb, 404.

[46] Usp. ibid.

[47] Ibid., 405.

[48] Ibid., 409.

[49] Usp. DOBROVŠAK, Ljiljana (2013), *Židovi u Osijeku od doseljavanja do kraja Prvoga svjetskog rata,* Čarobni tim d.o.o. Osijek i Židovska općina Osijek, Osijek, 33.

[50] DOBROVŠAK, Ljiljana, (2013, 33) prema: Paul B. BERNARD, „Joseph II and Jews: The Origins of the Toleration patent of 1782.“, *Austrian History Yearbook*, vol. IV.-V., Houston, 1968., 116–117.

"Židovi u Kraljevini Ugarskoj, pa tako i Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji, dobili su posebni Patent 31. ožujka 1783. pod naslovom *Systematica Gentis Judaicae Regulatio*."[51]

Tim je dokumentom dopušteno trajno naseljavanje Židova u Kraljevinu Hrvatsku i Slavoniju. Od tada su Židovima otvorena

„vrata slobodnih kraljevskih gradova i trgovišta u koja do tada nisu imali pristupa... odobreno im je iznajmljivanje zemlje te bavljenje nekim obrtima i trgovinom…, dobili su pravo članstva cehova te slanja djece na naukovanje kod kršćanskih majstora."[52]

U navedenome razdoblju počinje brojnije naseljavanje židovskoga stanovništva u civilni dio Slavonije i Hrvatske, „a od 70-tih godina 19. stoljeća i na prostor 'razvojačene' Vojne krajine…".[53] Unatoč dobivanja određenih prava za ekonomsko funkcioniranje u društvu, Židovima su i dalje bila povrijeđena običajna prava i „vjersko-kulturne vrijednosti".[54] Sve dokumente, ugovore, potvrde, poslovne knjige i testamente trebali su pisati latinskim, odnosno njemačkim ili mađarskim jezikom.[55] Dokumenti na jidišu ili hebrejskom postali su ništavni, a jidiš ili hebrejski jezik mogli su koristiti jedino u vjerskoj službi.[56] Patentom su Židovi u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji, postali *tèrpljeni*.[57] Josip II. je 1788. godine uveo i antroponimijski sustav prema kojem su svi Židovi morali uzeti nova prezimena.[58]

Nasljednici Josipa II, Leopold II. i Franjo I. (II.) (1792.-1835.) te nisu se u potpunosti pridržavali *Patenta tolerancije* izdanoga 1782. godine.

No, Židovima se u Ugarskoj 40-ih godina 19. stoljeća „ponovno mijenja položaj".[59] Ugarski sabor 1840. godine, za vrijeme vladavine Ferdinanda I. (V.) (1835.-1848.), izglasava poseban zakonski članak pod nazivom *De Israelitis*, „koji je u cijelosti važio i za Kraljevinu Hrvatsku i

[51] Idem, (2013, 14), prema *Monumenta Hungariae Judaica-Magyar-Zsidó Oklevétár (MZO)*, sv. XI, 1290.-1789., ur. Alexander Scheiber, Budimpešta, 1980, 347–353.

[52] Ibid., 34.

[53] DOBROVŠAK, Lj. (2010), Broj Židova u Hrvatskoj prema popisu 1857. godine, u: *Historijski zbornik*, LXIII/ 1, 117.

[54] DOBROVŠAK 2013, 34.

[55] Usp. ibid.

[56] Ibid.

[57] Usp. GROSS, Mirjana (1985), *Počeci moderne Hrvatske: Neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850–1860,* Zagreb, 361; ŠVOB, Mirjana (2004), *Židovi u Hrvatskoj*, I, 33.

[58] O tome vidi: DOBROVŠAK, 2013, 35.

[59] Ibid., 50.

Slavoniju (tj. pridružene krajeve)“.[60] i [61] Unatoč različitim ograničenjima, broj Židova postupno se povećava.

> „Prema popisu iz 1851. na području hrvatskih i slavonskih županija živjelo je 3841, a 1857. već 5132 Židova“.[62]

Austro-ugarska nagodba donosi daljnji pomak u emancipaciji Židova[63] na području Monarhije. *Austrijski temeljni državni zakon* od 21. prosinca 1867. godine u jednome svome dijelu omogućuje potpunu ravnopravnost Židova. Slijedio je niz zakona kojima su regulirana prava religijskih zajednica, no tek je 19. rujna 1873. godine Hrvatski sabor, u vrijeme bana I. Mažuranića, izglasao zakon o punoj ravnopravnosti Židova u Hrvatskoj.

Zagrebački rabin Hosea Jacobi 1885. godine uveo je hrvatski jezik u bogoslužje što upućuje na visok stupanj integracije Židova u Hrvatskoj i jezično prihvaćanje hrvatske nacionalne ideje.

Zakonskim olakšicama znatno se povećava udio židovskoga stanovništva na prostoru sjeverne Hrvatske. Tako već 1900. godine u Hrvatskoj živi 20000 Židova, što čini ukupno oko 0,6 posto ukupnoga stanovništva Hrvatske,[64] od kojih 54% govori hrvatski jezik kao materinski. U Zagrebu je iste godine zabilježeno 3237 Židova, što čini ukupno 5,3% ukupnog stanovništva.[65] Istovremeno u Beču, kao centru Monarhije, Židova „oko prijeloma stoljeća ima između osam i devet posto…“.[66] Socijalna struktura židovskoga stanovništva Beča podudara se sa strukturom židovskoga stanovništva Zagreba:

---

[60] Ibid.

[61] „*De Israelitis* je uz ostale olakšice, kao što je dozvola gradnje tvornica, bavljenje trgovinom i obrtom, držanje židovskih pomoćnika i naučnika, pohađanje slobodnih znanosti i umjetnosti, kupovina nekretnina i zemlje…, Židovima pružio pravo slobodnoga naseljavanja u Hrvatskoj i Slavoniji i to u slobodne kraljevske gradove.“ DOBROVŠAK 2013, 50.

[62] DOBROVŠAK 2010, 117.

[63] O emancipaciji Židova u srednjoj Europi, Židovima „Ugarske kraljevine“, „Ugarskim Židovima“ koji naseljavaju područje Hrvatske i Slavonije vidi detaljnije u: Ljiljana DOBROVŠAK (2007), *Razvoj židovskih zajednica u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji (1783.-1873.),* Doktorska disertacija.

[64] STIPETIĆ, Vladimir (2009), Stanovništvo Hrvatske u XIX. stoljeću (1800.-1914.), u: *Hrvatska i Europa*, sv. IV, 18.

[65] ŠVOB, Melita (2004), *Židovi u Hrvatskoj*, I, 452.

[66] ŽMEGAČ, Viktor (2012), *Bečka moderna*, 23.

„Bilo je tu starih, utjecajnih obitelji koje su se mogle pribrojiti patricijatu, istaknutih umjetnika i publicista, širok sloj građana u akademskim zvanjima i trgovaca, ali i doseljenika, mahom iz istočnih predjela države, obitelji koje su bile najsiromašniji sloj u židovskom dijelu pučanstva.“[67]

Koncentracija židovskoga stanovništva u gradovima u prva tri desetljeća 20. stoljeća dio je „općeg procesa rasta stanovništva u gradovima“.[68] Tako su u sjevernoj Hrvatskoj Židovi koncentrirani u nekoliko gradova: u Zagrebu, Varaždinu, Osijeku, Čakovcu, Vinkovcima, Karlovcu, Koprivnici, Sisku i Slavonskom Brodu. U popisu stanovništva iz 1931. godine najveći ih je broj u Zagrebu (8702) i Osijeku (2445) kao vodećim gradskim središtima sjeverne Hrvatske.[69] Mira Kolar (2007), opisujući gospodarsko stanje u Koprivnici tridesetih godina, ističe:

„Glavno je obilježje građanske Koprivnice da je trgovina već gotovo sva u rukama Židova, a oni su tijekom svojih migracija i progona stekli velika iskustva za preživljanje teških trenutaka njegujući i međusobno pomaganje i izvjesni optimizam i u teškim trenucima.“[70]

U gradskim središtima, početkom dvadesetoga stoljeća Židovi se organiziraju u općine. Uglavnom su već krajem 19. stoljeća izgrađene reformirane sinagoge „oko kojih se razvijaju i druge institucije prema tradiciji judaizma (Hevra Kadiša, škole, dobrotvorne i druge organizacije).“[71]

Židovsko stanovništvo u sjevernoj Hrvatskoj međusobno se razlikovalo s obzirom na vjeru i etničku tradiciju. Manji je broj bio „starovjeraca“ ili ortodoksa, dok su se imućnije obitelji, gotovo potpuno asimilirane, držale reformiranoga pravca (neološki smjer).[72]

Popis stanovništva u Hrvatskoj iz 1931. godine registrira podatak da gotovo 70% Židova iskazuje hrvatski kao svoj materinski jezik, dok su „mađarski i njemački jezik kao materinski iskazivali [su] stariji koji su još kao djeca stigli u Hrvatsku krajem 19. stoljeća“[73].

---

[67] Ibid.

[68] Usp. ŠVOB, Melita (1998), Promjene u populaciji Židova u Hrvatskoj od XVIII. do XX. stoljeća, u: *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj*: „Između 1869. i 1910. godine stanovništvo u Zagrebu poraslo [je] 175 posto, a u Osijeku 65 posto. Između 1921. i 1931. godine stanovništvo Zagreba se povećalo za 70, 77 posto…“, 296.

[69] Usp. ibid.

[70] KOLAR, Mira (2007), Grad Koprivnica i njegovi ljudi u vrijeme velike Svjetske gospodarske krize, u: *Podravina,* sv. 6, br. 11, 147.

[71] Usp. ŠVOB 1998, 297.

[72] O tome vidi: De LANGE, Nicholas (2008), *Judaizam* i KELLER, Werner (1992), *Povijest Židova od biblijskih vremena*, 429, 474.

Tako i Stanislav Marijanović (1996) piše o židovskoj populaciji Osijeka:

> „Vidjeli smo otmjene židovske porodice kojima je obrazovanje njemačko, ukus francuski. Stariji članovi tih porodica govore tri-četiri kulturna jezika. Mlade svoje članove uzalud su oni htjeli siliti da govore francuski, njemački, a mađarski pogotovo uzalud. Neće oni da govore nego samo hrvatski.“[74]

Temeljem navedenog, vidljivo je kako su osječki Židovi, kao asimilirani stanovnici, imali njemačko obrazovanje i europski svjetonazor, ali su dolaskom i integracijom u hrvatsku kulturnu sredinu prihvatili hrvatski jezik kao jezik domicilne kulture. Unatoč dugoga procesa afirmacije i prihvaćanja u društvu, Židovi su nastojali živjeti i djelovati u Hrvatskoj kao ravnopravni građani. Bili su gotovo potpuno integrirani u hrvatsko društvo, ostajući pritom svjesni svojih korijena.[75]

1.3 Židovi i intelektualna zanimanja u sjevernoj Hrvatskoj

U sjevernoj Hrvatskoj,[76] od postupnoga doseljavanja do dobivanja građanskih prava, Židovi su prolazili proces asimilacije i integracije u društvo. Za razliku od Židova u obalnome području (Split, Dubrovnik) koje je u svojim gradovima još od 15. stoljeća imalo geta, Židovi sjeverne Hrvatske nisu nikada živjeli u getu, „niti je židovska zajednica posjedovala mentalitet geta“.[77]

---

[73] Prema ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku (1918.-1941.)*, Osijek, 15, bilješka br.13.

[74] Usp. MARIJANOVIĆ, Stanislav (1996), Osijek u korpusu novije hrvatske književnosti i kontekstu moderne, u: *Povijest Osijeka 2. Od turskog do suvremenog Osijeka*, ur. Julijo Martinčić, Zavod za znanstveni rad hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Osijeku, Gradsko poglavarstvo osijek, Školska knjiga d.d. Zagreb, Osijek, 224. Prema ŠINKO, Ervin (1969), Vitez svetoga duha, u: Pet stoljeća hrvatske književnosti – *Ervin Šinko,* knj. 103, Matica hrvatska – Zora, Zagreb, 356.

[75] O unutarnjoj borbi Židova i preispitivanju svoga položaja unutar hrvatskoga društva najslikovitije opisuje govor dr Huga Spitzera održanog 14. ožujka 1909. na židovskoj građanskoj skupštini u Brodu na Savi. „Državljanske dužnosti mora ispunjavati svatko, tko u dotičnoj državi živi, ali si ne smije uskratiti pravo da svoje narodnosne osjećaje gaji i uščuva na svaki način.“ Vidi o tome: DOBROVŠAK, Lj. (2006), Prva konferencija zemaljskog udruženja cionista…, u: *Scrinia Slavonica 6*, 252.

[76] Sjeverna Hrvatska u ovome radu obuhvaća širi kontekst od geografskog pojma sjeverne Hrvatske. U ovome radu sjeverna Hrvatska podrazumijeva kontinentalnu Hrvatsku, odnosno sjevernu, sjeverozapadnu Hrvatsku i istočnu Hrvatsku u geografskom smislu.

[77] GOLDSTEIN, Ivo (2004), *Židovi u Zagrebu 1918–1941,* Novi Liber, Zagreb, 3.

U 19. su se stoljeću već doseljeni Židovi, ili oni koji su tek pristizali, uglavnom bavili trgovačkim i kreditnim poslovima te krojačkim zanimanjem. Ubrzo su se pojedinci, kako nisu imali pristup u državnu službu, nastojali potvrditi u „takozvanim neovisnim akademskim zvanjima: kao privatni liječnici, odvjetnici i arhitekti. U tim zanimanjima, u kojima su se isticali svojom darovitošću, povremeno su i dominirali“.[78] Proporcionalno uspješnosti poslovanja, već je iduća generacija, u skladu s mogućnošću napredovanja, postala dio industrijske i veletrgovačke elite. Isprva su Židovi pokušavali školovati djecu u skladu sa židovskim svjetonazorom, no ubrzo, dobivanjem građanskih prava, djecu šalju u građanske škole kroz koje se nova generacija židovskoga stanovništva postupno integrira u hrvatsko društvo.

Židovi tradicionalno pridaju osobitu pozornost obrazovanju i kulturi. Svoju afirmaciju u društvu i jednakovrijednost vide jedino u visokoj obrazovanosti. Stoga su se brojne židovske obitelji još od sredine 19. stoljeća, a pojačano u prvom dijelu 20. stoljeća, želeći se odmaknuti od inicijalnih trgovačkih, obrtničkih i novčarskih zanimanja, odlučile školovati svoju djecu u intelektualnim zvanjima. Tako se u popisu maturanata Klasične gimnazije u Zagrebu u razdoblju od 1862. godine do 1907. godine nalaze brojna židovska imena, od kojih su kasnije mnogi završili u zvanjima poput liječnika, odvjetnika, inženjera i glazbenika. Među glazbenicima spominju se braća Aurel i Mirko Vaisz (Waisz) (maturirali 1884. godine, djelovali kao solisti, komorni i orkestralni umjetnici), Žiga Blauhorn-Rogač (maturirao 1886, djelovao kao tenor u Brnu) te Žiga-Sigismund Neumann (maturirao 1888. i djelovao kao sinagogalni kantor).[79]

O društvenoj pojavi među Židovima, za školovanjem djece u što većem broju u intelektualnim zanimanjima, svjedoči članak Žige Grafa (1932) u novinskom listu *Židov* pod naslovom „Jedan savjet našoj omladini“:

> „Poznato je da je veliki dio naših Židova stanovao na selu i provinciji gdje su se bavili trgovinom. Mogu mirne duše istaći da je ovim našim Židovima išlo dobro, da su si uvijek znali steći primjeren položaj, većim dijelom i obljubljenost među narodom u čijoj su sredini živjeli. Općenita je pojava da trgovci sa sela i provincije teže za gradom i vremenom ostvaruju ovu svoju težnju. Jedan prije a drugi kasnije. Ova pojava nastupila je kod naših ljudi u mnogo većem opsegu poslije rata. Posljedice su morale brzo nastupiti. Naši ljudi izgubili su vani svoje pozicije. U gradu zapali su brzo u onu kod nas tako običajnu psihozu: Moj sin ne smije biti trgovac nego mora da postane doktor. I nastupila je hiperprodukcija intelektualnih radnika. Ne tvrdim da je to samo kod nas tako,

[78] ŽMEGAČ 2012, 24.

[79] Usp. POLIĆ, Branko (2007), Prvi Židovi – učenici zagrebačke klasične gimnazije, *Novi Omanut*, 85/2007, 6.

> to je općenita pojava, ali kod nas je nastupila u naročito pojačanom opsegu. Kraj današnje hiperprodukcije intelektualnih zvanja, upravo je grijeh da tjeramo svoju djecu na dugotrajan studij stvarajući time intelektualni proletarijat. S druge strane postoji mogućnost da u drugim već iskušanim zvanjima nađu mogućnost rada i bivstvovanja….. Neka ne nahrupe ni svi u trgovinu i obrt, ali ne treba napustiti te pozicije koje su nas toliko godina uzdržavale i stvorile od nas jedan jak srednji stalež.“ [80]

Ž. Graf ističe „pretjerivanje“ u želji za dokazivanjem i pozicioniranjem u društvu, što slikovito opisuje težnju Židova za društvenim priznanjem, u cijeloj Europi kao i na području sjeverne Hrvatske.[81]

U 20. stoljeću, u međuratnom razdoblju, Židovi su u sjevernoj Hrvatskoj već bili „druga ili treća generacija onih koji su doselili u Hrvatsku i Slavoniju… Hrvatski im je bio materinji jezik; prihvatili su dobar dio običaja sredine u kojoj su živjeli.“[82] Već treća generacija djece ulazi u „cijenjene profesije“[83] te uz liječnička i pravna zanimanja pohađaju i umjetničke akademije. U svim granama umjetnosti, stvaralački i reproduktivno, u kazalištu i novinarstvu, Židovi imaju mogućnost pokazati svoju sposobnost i razviti svoju darovitost. U skladu s odgojem i svjetonazorom, težeći što boljem statusu u društvu, pripadnici židovske manjine koriste svaku mogućnost razvoja i napredovanja. Veća gradska središta (Varaždin, Karlovac, Koprivnica, Križevci, Bjelovar, Osijek, Vukovar) na čelu sa Zagrebom, bila su ekonomski i kulturno vrlo napredne sredine, kako ekonomski, tako i kulturno, te su židovske zajednice u njima našle „vrlo prikladno mjesto za razvoj“,[84] ujedno im dajući i svoj doprinos.

Pored već generacijski naseljenih Židova koji su prolazili put integracije u hrvatsko društvo, moguće je pratiti i drugi oblik naseljavanja židovskih intelektualaca na prostor sjeverne Hrvatske. U cijeloj Europi u 19. stoljeću postoje intenzivne ekonomske migracije. U potrazi za boljim društvenim statusom i zaposlenjem, ekonomske migracije intelektualnoga kadra u konačnici rezultiraju i kulturnim migracijama.

U sjevernoj se Hrvatskoj u 19. stoljeću počinju osnivati kulturni zavodi i društva koja za potrebe svojih *učiona* trebaju obrazovani kadar koji dolazi na navedeni prostor iz raznih dijelova Monarhije. U mnogim su se „…austrijskim, talijanskim, mađarskim i češkim

[80] GRAF, Žiga (1932), Jedan savjet našoj omladini, *Židov*, 27/1932, 4 od 8.07.1932. godine.

[81] O važnosti obrazovanja i broju židovske djece upisane u gimnazije u Savskoj banovini vidi detaljnije u: GOLDSTEIN, I. (2004), *Židovi u Zagrebu 1918–1941*, 302–306.

[82] Ibid.

[83] Ibid., 206.

[84] Ibid.

novinama objavljivali natječaji za učiteljska i srodna radna mjesta".[85] Stoga, krajem 19. stoljeća, a pojačano u 20. stoljeću, povijest glazbenih institucija diljem cijeloga hrvatskog prostora bilježi nemali broj stranih pedagoga, među njima i onih židovskoga podrijetla koji su pridonijeli razvoju istih i obrazovali generacije budućih hrvatskih umjetnika.

Povijest hrvatskih glazbenih institucija i škola ujedno je i povijest različitih glazbenih umjetnika, u velikoj mjeri stranog, a ne primarno autohtonog hrvatskog podrijetla. Ti su se umjetnici uspješno integrirali u hrvatsko društvo koje je u 19. stoljeću bilo obilježeno nacionalnim težnjama. Mnogi od njih su djelovali u skladu s tim težnjama i dali svoj prinos razvoju hrvatske kulture.

1.4 Opći pregled glazbeno-povijesnih zbivanja

1.4.1 Hrvatska glazba 19. stoljeća

Europu i prostor sjeverne Hrvatske u 19. stoljeću obilježavaju posljedice Francuske revolucije i razvoj građanskoga društva. Industrijalizacija i izum parnoga stroja dinamiziraju proizvodnju i preustrojavaju društvo te dovode do jačanja građanske klase i izrazite urbanizacije. Gradovi srednje Europe u drugoj polovici 19. stoljeća, zbog koncentracije financijske i industrijske moći, postaju centri modernizacije, ali isto tako i mjesta koncentracije znanja i novih umjetničkih snaga.[86]

Razlike u društvenome i kulturnom životu u Hrvatskoj djelomično su posljedica toga što je Hrvatska u prvoj polovici 19. stoljeća bila podjeljena na četiri političko-upravna područja koja su imala svoje centre upravljanja, a ta je podjela uzrokovala uočljive razlike u društvenom životu, pa i u kulturnim djelatnostima, odnosno, nije toliko bila riječ o zasebnim središtima upravljanja koliko o zasebnim tipovima društava koja su se na tim prostorima razvijala.

[85] Usp. KATALINIĆ, Vjera (2014), Glazbene migracije i kulturni transfer: Vaňhal i neki suvremenici, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU u Varaždinu,* Varaždin, br. 25, 222.

[86] Usp. FATOVIĆ-FERENČIĆ, Stella – FERBER BOGDAN, Jasenka (2007), Ljekarna K Sv. Trojstvu: izgubljeni sjaj zagrebačke secesije, *Medicus*, Vol. 16, No.1, 121–128; IVELJIĆ, Iskra (2007), *Očevi i sinovi. Privredna elita Zagreba u drugoj polovici 19. stoljeća*, Leykam international, Zagreb i GROSS, Mirjana – SZABO, Agneza (1992), *Prema hrvatskome građanskom društvu – Društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća,* Globus, Zagreb.

Pojedine regije, odnosno povijesne pokrajine Hrvatske su se razlikovale ponajviše u društveno-gospodarskome, a potom i u kulturnom smislu.

Zagreb je u prvoj polovici 19.stoljeća grad s tradicionalnim građanstvom – trgovcima i obrtnicima, grad lokalnoga značenja i vrlo uske gravitacijske zone. U njemu se koncentriraju političke i administrativne funkcije, a od 30-ih godina postaje grad s najgušćom patriotskom mrežom. Tek od sredine 19. st. postaje glavni grad u punom smislu, poput drugih srednjoeuropskih centara Budimpešte, Beča, Praga i Ljubljane te nacionalno kulturno središte sjevernoga dijela Hrvatske. U drugoj polovici 19. stoljeća Zagreb dobiva željeznicu (1862) i moderne urbane sadržaje (unatoč nepovoljnim političkim okolnostima definiranim Hrvatsko-ugarskom nagodbom).[87] No ipak, od početka 19. stoljeća nadalje, u njemu se odvijaju najvažnija zbivanja za glazbenu kulturu premda se ne mogu zaobići ni glazbene djelatnosti drugih većih gradskih središta sjeverne Hrvatske, poput Varaždina ili Osijeka. To se očituje u utemeljenju javne koncertne i glazbeno-pedagoške djelatnosti. Djela toga razdoblja u stvaralačkome segmentu prate ideje hrvatskoga narodnog preporoda.

> „Funkcija muzike u doba narodnog preporoda srodna je funkciji literature. Ona je društveno-političkog karaktera, jer sudjeluje u formiranju ili obrani nacionalne svijesti i konstituiranju nacije.“[88]

Jačanjem građanstva, povećava se mogućnost javnoga i kućnog muziciranja u glazbenim društvima i salonima imućnih obitelji.[89] Bogati građani i crkveni velikodostojnici pomažu formiranju glazbenih institucija i kazališta,[90] potpomaže se glazbena poduka i stvaraju se uvjeti za pojavu novoga glazbenog repertoara koji nastaje mahom iz pera došljaka iz raznih dijelova monarhije, nastanjenih na hrvatskome području. Oni su s vremenom, življenjem i djelovanjem na hrvatskom prostoru, u dodiru s hrvatskim nacionalnim težnjama postali konstitutivni dio hrvatske kulture. Neki su od njih: Leopold Ebner, podrijetlom Austrijanac u Varaždinu, Juraj Karl Wisner von Morgenstern (podrijetlom iz Arada u tadašnjoj

[87] O Zagrebu vidi detaljnije: MAROEVIĆ, Ivo (1999), *Zagreb njim samim,* Durieux, Zagreb i KARAMAN, Igor–KAMPUŠ, Ivan (1994), *Tisućljetni Zagreb,* Školska knjiga, Zagreb.

[88] MAJER-BOBETKO, Sanja (1979), *Estetika glazbe u Hrvatskoj u 19. stoljeću,* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 8.

[89] Usp. KATALINIĆ, Vjera (2009), Glazbena kultura u Hrvatskoj od kraja XVIII. do prvih desetljeća XIX. stoljeća (1770. – 1830.), u: *Hrvatska i Europa,* sv. 4, 629–630.

[90] Vidi o tome: KATALINIĆ, Vjera (2010), Paralelni svjetovi ili dvostruki identitet? Strane operne družine i nacionalna glazbena nastojanja u Zagrebu u prvoj polovici 19. stoljeća, u: *Muzikologija bez granica, Svečani zbornik za Stanislava Tuksara,* HMD, Zagreb, 323–339.

Rumunjskoj) i Vatroslav Lisinski (Ignatz Fuchs, po ocu podrijetlom iz Novog Mesta u Sloveniji), u Zagrebu ili Ivan Zajc, po ocu podrijetlom Čeh – u Zagrebu i u Rijeci.[91]

Hrvatska je glazbena kultura u to vrijeme obilježena stilom kasnoga bečkog klasicizma i ranoga romantizma. Glazba se širi u građanske slojeve društva. Osnivaju se glazbena udruženja (*Societas filharmonica Zagrabiensis*, neslužbenim nazivom *Musikverein in Agram* ili *Philharmonische Gesellschaft* u Zagrebu 1827).[92] Uz glazbena udruženja najčešće se odmah utemeljuju i glazbene *učione* namijenjene formalnoj glazbenoj izobrazbi (Karlovac, Rijeka, Varaždin). U drugoj polovici 19. stoljeća pokreću se i glazbeni časopisi kao što su *Sv. Cecilija, Gusle, Glazba* i drugi.

Unatoč njemačkom utjecaju na glazbu sjeverne Hrvatske (Zagreb i Varaždin) te mađarskom i njemačkom utjecaju u istočnoj Hrvatskoj (Osijek), tijekom tridesetih se godina 19. stoljeća javlja nastojanje pojedinih hrvatskih skladatelja za sve većom uporabom motiva iz pučke glazbe. Poticaj za naglašavanje vrijednosti tih motiva glazbenici pronalaze u temeljnim vrijednostima i idejama hrvatskoga narodnog preporoda. Glazba toga razdoblja pridonosi

[91] U promatranju navedenih imena kao stranih osoba u hrvatskoj sredini, treba imati na umu da je u to vrijeme hrvatski prostor bio dio Habsburške monarhije koja je bila multinacionalna država i gdje su pripadnici različitih nacionalnosti slobodno fluktuirali u potrazi za namještenjem. S kulturnog stajališta, moglo bi se reći da i nisu bili stranci jer je prostor kontinentalne hrvatski bio dio srednjoeuropskog kulturnog kruga, tako da se ne može govoriti o pojmu „stranca/tuđinca“ koji se prema SIMMEL, Georg (1908), *Soziologie Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung,* Duncker & Humblot, Berlin, 509, definira na sljedeći način: "Ovdje se u stvari ne shvaća stranca u uobičajenom smislu riječi, kao putnika koji danas dolazi a sutra odlazi, već kao onoga koji danas stiže da bi i sutra ostao - da tako kažemo, potencijalnog putnika, koji, iako se zaustavio, nije još odustao od slobode da dolazi i odlazi." [Es ist hier also der Fremde nicht in dem bisher vielfach berührten Sinn gemeint, als der Wandernde, der heute kommt und morgen geht, sondern als der, der heute kommt und morgen bleibt - sozusagen der potentiell Wandernde, der, obgleich er nicht weitergezogen ist, die Gelöstheit des Kommens und Gehens nicht ganz überwunden hat.].

[92] Današnji Hrvatski glazbeni zavod u Zagrebu je od 1827. godine do danas promijenilo više naziva. Usp ŠABAN, Ladislav (1982), *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda,* 42–43: SOCIETAS FILHARMONICA ZAGRABIENSIS (1827–1847), SKLADNOGLASJA DRUŽTVO ZAGREBAČKO (1847–1852), DRUŽTVO PRIJATELJAH MUZIKE U ZAGREBU (1852–1861), NARODNI ZEMALJSKI GLASBENI ZAVOD (1861–1895), HRVATSKI ZEMALJSKI GLASBENI ZAVOD (1895–1925) i HRVATSKI GLAZBENI ZAVOD (od 1925. godine do danas). U ovome se radu, ovisno o povijesnom razdoblju koristi naziv za pojedino razdoblje, s napomenom – danas Hrvatski glazbeni zavod.

buđenju nacionalne svijesti i poticanju razvoja kulturnoga identiteta. Prigodne budnice, davorije i zborske skladbe pogodne su za tekstualno naglašavanje rodoljubnih težnji.[93]

> „Vrhunac preporodnih nastojanja i središnji glazbeni događaj hrvatskoga preporoda bila je izvedba prve novije hrvatske opere – *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog (1846).“[94]

Nakon preporoda, Bachov apsolutizam ne prekida glazbenu praksu, no „njezin [je] intenzitet nakon 1848. skromniji“.[95] Glazbeni život se odvija na više razina. Posebnost je ovoga razdoblja organizirano amatersko zborsko muziciranje koje prerasta u organizirana društva. Tako u Karlovcu nastaje pjevačko društvo „Zora“ (1858), u Osijeku „Festunger Männergesangverein“ (1862) i u Zagrebu „Kolo“ (1862). Proces amaterskoga glazbenog udruživanja napreduje, pa svaki važniji grad i mjesto ima svoje pjevačko društvo (Samobor, Virovitica, Požega, Našice, Pakrac, Vinkovci). Glazba se širi u javne prostore[96] (parkove i paviljone), ali i hotelske dvorane i gostionice.[97]

Koncerti, javni i društveni, u koncertnim dvoranama[98] poput one Narodnoga zemaljskog glasbenog zavoda[99] (danas Hrvatskoga glazbenog zavoda), imaju mješovite rasporede. Najčešće se izmjenjuju obrade popularnih opernih brojeva i solističke virtuozne točke. Koncerti sa cjelovitim simfonijskim ili komornim programom još ne postoje, već se prakticiraju „mješoviti“ programi na kojima se između solističkih i komornih točaka mogu naći pojedini simfonijski stavci. Orkestralna glazba, koja se piše i izvodi, najčešće je prigodna i u funkciji društvenih zbivanja (*Poputnica Zrinskome* i *Svečana koračnica prigodom umještenja nj. preuzvišenosti bana … Raucha od Nyéka* Antuna Schwarza ili *Valcer* u čast grofice Jelačić-Bužimski… Jacquesa Epsteina).[100] Gostujuće kazališne družine upoznaju

---

[93] Vidi o tome: PALIĆ-JELAVIĆ, Rozina (2010), Zborsko stvaralaštvo Vatroslava Lisinskog u ozračju povijesnih, društvenopolitičkih, ideologijskih i kulturnih krajolika, u: *Muzikologija bez granica, Svečani zbornik za Stanislava Tuksara*, HMD, Zagreb, 289–306.

[94] KOS, K. (2009a), Hrvatska glazba u razdoblju romantizma, u: *Hrvatska i Europa*, sv. 4, 633.

[95] Ibid.

[96] Usp. BEZIĆ, Nada (2012), *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010*., Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb.

[97] Usp. KOS 2009a, 633.

[98] O prostorima glazbenih događanja vidi u: BEZIĆ, Nada (2012), *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010*., Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb.

[99] Današnja zgrada Hrvatskoga glazbenog zavoda s koncertnom u Gundulićevoj ulici br. 6 u Zagrebu sagrađena je 1876. godine.

[100] Vidi naslovnice skladbi u prilozima 3, 4. i 5.

publiku s talijanskim i njemačkim operetnim i opernim repertoarom čiji se najpopularniji odlomci ponekad nađu i na koncertnom podiju ili se „u tehnički skromnijem obliku izvode na kućnim glazbenim sijelima“.[101]

Dolaskom Ivana pl. Zajca u Zagreb 1870. godine glazbeni se život podiže na profesionalnu razinu. I. Zajc, uz znatno povoljnije vladine dotacije Narodnome zemaljskom glasbenom zavodu (danas Hrvatskom glazbenom zavodu) i kazalištu u Zagrebu, uspostavlja stalnu hrvatsku operu te „sustavno stvara domaći i izvodi strani operni repertoar“.[102] Kao novitet uvodi praksu kazališnih koncerata *quodlibeta* na kojima se izvode ulomci iz opernih i orkestralnih djela. Zajčev svestrani angažman (1870–1908) očitovao se i u vidu ravnateljstva i snaženja pedagoške djelatnosti na glazbenoj školi Narodnoga zemaljskog glasbenog zavoda (od 1895. godine Hrvatskoga zemaljskog glasbenog zavoda, danas Hrvatskoga glazbenog zavodu) kojom se izrazito podigla razina odgoja profesionalnih glazbenika.

Raznolikosti i bogatstvu glazbenoga života pridonijeli su i kulturni dodiri zagrebačke i osječke sredine s Bečom i Grazom, a od sredine 19. stoljeća intenziviraju se i dodiri s Pragom, kao privlačnim centrom za znanstveno i umjetničko usavršavanje. Hrvatska postaje zanimljiv prostor stranim glazbenicima koji iz srednjoeuropskoga kruga transferiraju nova znanja. U njoj katkad nalaze plodno tlo za ostvarenje svojih ambicija te Hrvatsku prihvaćaju kao novu domovinu.

Pored Lisinskoga i Zajca, koji su svatko na svoj način obilježili glazbeno 19. stoljeće, profesionalnoj su razini i prepoznatljivosti glazbenoga stvaralaštva dali svoj prinos skladatelj Ferdo Wiesner Livadić (1799–1879), gitarist Ivan Padovec (1800–1873) te violinski virtuoz Franjo Krežma (1862–1881). Hrvatsku su glazbenu baštinu sjeverne Hrvatske svojim ostvarenjima obogatili Fortunat Pintarić (1798–1867), Đuro Eisenhuth (1841–1891) te Antun Kirschhofer (1807–1849) uz „niz drugih 'malih' majstora profesionalnoga obrazovanja i djelatnih na raznim područjima glazbenoga života.“[103]

Glazbeni oblici koji se njeguju (sonate, varijacije, fantazije, simfonije i solistički koncerti) djelomično prate, premda skromno i sa zakašnjenjem, klasicistička kretanja europskih glazbenih krugova. Ranoromantičke težnje ostvaruju se u vrstama poput nocturna (Livadić), solo-pjesama (Livadić, Lisinski, Padovec) i stiliziranih plesova (mazur, polka, poloneza,

[101] Usp. ibid.

[102] Ibid., 635.

[103] KOS, K. (2009a), 637.

kvadrila, valcer), među kojima se posebno ističe *hrvatsko kolo.*[104] U to vrijeme značajan dio društvenog, u isto vrijeme glazbeno-kulturnog života, jesu plesovi i plesne zabave koje „postaju osvježenje i društvena potreba…“[105]. Kao najznačajniji društveni ples ističe se valcer, ali je od posebnog značaja za građansku kulturu važno istaknuti pojavu *salonskog kola (Hrvatsko kolo, Slavonsko kolo…)* kao novoga društvenog plesa potaknutog duhom narodnog preporoda.[106]

Pojačani interes za zborsku pjesmu ima u hrvatskim povijesno-političkim okolnostima toga razdoblja izrazitu političku namjenu. Ivan Zajc, kao ključni skladatelj druge polovice 19. stoljeća, njeguje sve glazbene vrste: od solističkih klavirskih minijatura, solo-pjesama, zborova, komornih i orkestralnih do velikih glazbeno-scenskih ostvarenja. Programnost, karakteristična također za razdoblje romantike, može se naći u djelima Lisinskoga, Pokornoga i Zajca.[107]

Hrvatsko operno stvaralaštvo toga razdoblja najznačajnije su obilježili Vatroslav Lisinski i Ivan Zajc, premda je bilo i drugih ranih pokušaja u djelu J. K. Wisnera von Morgensterna ili pisanja glazbe za „junačku igru s pjevanjem“ F. Wiesnera Livadića i W. Weissa.[108]

Glavna je karakteristika hrvatske glazbe 19. stoljeća pjevna melodika (Wiesner Livadić i Zajc), uz laganu kromatiku koja pojačava ekspresivnost i dramatski naboj (Lisinski). S obzirom na prožimanje klasične tradicije, s elementima „nacionalnoga“ u „otkriću“ folklora i romantičkih težnji u okviru europskog romantizma, glazba u Hrvatskoj 19. stoljeća najprikladnije se određuje pojmom *romantički klasicizam*.

Na području pisanja o glazbi i estetike glazbe, koja se u europskoj glazbeno-filozofskoj misli 19. stoljeća intenzivno problematizirala (E. Hanslick, R. Wagner i dr.) u Hrvatskoj u 19. stoljeću postoje naznake ponekih estetičkih gledišta i idejnih koncepcija koje su sagledavane kroz ideologiju hrvatskoga narodnog preporoda (P. Štoos, S. Vraz, F. Kuhač i dr.). U drugoj polovici 19. stoljeća, estetička se glazbena misao u Hrvatskoj (A. G. Matoš, F. Marković), “u

[104] Usp. ibid., 639.

[105] NIEMČIĆ, Iva (2005), Valcer i salonsko kolo od 19. stoljeća do danas, *Narodna umjetnost,* 42/2, 72, prema: SREMAC, Stjepan (2001), *Folklorni ples u Hrvata od «izvora» do pozornice,* Doktorska disertacija, na Sveučilištu u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1746.

[106] Vidi o tome: NIEMČIĆ, Iva (2005), Valcer i salonsko kolo od 19. stoljeća do danas, *Narodna umjetnost,* 42/2, 69–91.

[107] Usp. KOS, K. (2009a), 638.

[108] Usp. ibid., 640–641.

tragovima“ dotiče europskih glazbeno-estetičkih misli toga vremena (E. Hanslick, R. Wagner i dr.).[109] Na području estetike glazbe u 19. stoljeću u Hrvatskoj je svakako i Vjenceslav Novak kao autor prve definicije glazbene estetike.[110]

1.4.2 Hrvatska glazba u razdoblju moderne

Krajem 19. stoljeća, oko 1890. godine, tijekom „Zajčevoga razdoblja“[111] (1870–1914), započinje u hrvatskoj glazbi razdoblje *moderne* koje traje do 1920. godine. Pod utjecajem stilskih prijeloma i srazova „koji duboko zadiru u gotovo sve tradicijske tokove“[112] i europska glazba toga razdoblja obilježena je snažnim previranjima.

U Hrvatskoj je razdoblje na prijelazu stoljeća obilježeno kritičkim odnosom prema romantičkoj prošlosti i otvaranjem novih međunarodnih vidika koje donose studenti povratnici iz glazbenih centara – Beča, Praga i Pariza. Skladatelji su novoga razdoblja Blagoje Bersa, Josip Hatze, Dora Pejačević, Fran Lhotka, Dragan Plamenac i Krešimir Baranović. „Lakša“ glazba i opereta koja nastaje u 19. stoljeću ostvaruje se i predstavlja se najbolje djelima Srećka (Felixa) Albinija.

Početkom 20. stoljeća u Zagrebu (ali i drugim većim glazbenim centrima kontinentalne Hrvatske – Varaždinu i Osijeku) dodiruju se i prožimaju tri utjecaja koja kontinuirano oblikuju i karakteriziraju glazbeni ukus kulturne sredine. Prvi je mediteranski utjecaj koji su s obzirom na mjesta rođenja i školovanja donijeli I. Zajc i B. Bersa, dok je drugi utjecaj posljedica dolaska *Kapellmeistera* koji su krajem 19. i početkom 20. stoljeća pristigli s različitih prostora Habsburške Monarhije (Česi, Slovaci i Austrijanci) te u hrvatsku kulturnu sredinu ugradili ozračje srednjoeuropske kulture. Utjecaji njihova ustavljenog znanja i kozmopolitske metodičnosti na lokalnu pedagogiju i izvodilački standard (violinist Václav

[109] Usp. MAJER-BOBETKO, Sanja (1979), *Estetika glazbe u Hrvatskoj u 19. stoljeću,* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb; POSAVAC, Zlatko (1986), *Estetika u Hrvata*, Nakladni zavod MH, Zagreb; TUKSAR, Stanislav (1997), Za i protiv Hanslicka. Glazbena teorija i praksa u Zagrebu od 1890. do 1918., u: *Fin de siècle Zagreb – Beč,* ur. Damir Barbarić, Školska knjiga, Zagreb, 171–194.

[110] Vidi o tome: MAJER-BOBETKO, Sanja (1979), Vjenceslav Novak: Na razmeđu romantizma i pozitivizma, u: *Estetika glazbe u Hrvastkoj u 19. stoljeću,* 30–40.

[111] Razdoblje djelovanja Ivana Zajca poklapa se i s djelovanjem Franje Kuhača te se to razdoblje u povijesti hrvatske glazbe često naziva i Zajčevo i Kuhačevo razdoblje. Vidi o tome: ŽUPANOVIĆ, L. (1980), *Stoljeća hrvatske glazbe*, 205-206 i MAJER-BOBETKO, S. (2014), Glazbeni svijet Ivana Zajca, *Hrvatska revija*, 4/2014, preuzeto 23. srpnja 2016. s http://www.matica.hr/hr/434/Glazbeni%20svijet%20Ivana%20Zajca/

[112] Usp. ŽMEGAČ, Viktor (2014), *Strast i konstruktivizam duha*, Matica hrvatska, Zagreb, 13.

Huml, skladatelj Fran Lhotka i pijanist Svetislav Stančić) pridonijeli su oblikovanju moderne zagrebačke građanske glazbene kulture.[113]

Glazbena škola Hrvatskoga zemaljskog glasbenog zavoda, pod vodstvom Vjekoslava Klaića (1849–1928), nastojala se osuvremeniti po uzoru na Bečki konzervatorij. Hrvatski zemaljski glasbeni zavod (danas Hrvatski glazbeni zavod) ulagao je snažne napore u modernizaciju koncertnog života i otvarao se gostovanjima istaknutih inozemnih umjetnika koji su obično nastavljali koncertnu turneju i u drugim hrvatskim gradovima. Koncertnu je publiku za vrijedna umjetnička ostvarenja trebalo tek odgojiti, o čemu svjedoči citat iz *Memoranduma* prof. Vjekoslava Klaića dr. Izidoru Kršnjavome, predstojniku vladina odjela za bogoštovlje i nastavu:

> „… Kad je utrka konja u Zagrebu ili utrka biciklista onda se skupi veliki i mali svijet, a kod koncerta odličnog domaćeg umjetnika sakupi se tek nekoliko ličnih prijatelja umjetnikovih i oni, – koji dobivaju slobodan ulaz.“[114]

Organizacija koncerata uskoro se profesionalizirala u vidu Koncertne poslovnice koja počinje djelovati 1917. godine. Profesionalni su se glazbenici na kraju toga razdoblja počeli okupljati u ansamble koji će postati nositelji koncertnih programa u izvedbi domaćega i stranog repertoara. Godine 1919. osnivaju se Zagrebački kvartet i Zagrebačka filharmonija.

Javna recepcija glazbenih djela hrvatske *moderne* počinje uoči i tijekom Prvoga svjetskog rata. Nove vrijednosti nisu uvijek blagonaklono prihvaćane od strane glazbene kritike koja se u periodici opredjeljuje *pro et contra* (Fr. Ks. Kuhač i A. G. Matoš).

Novinski napisi A. G. Matoša bili su od izuzetne važnosti za recepciju i prihvaćanje u javnosti novosti koje je *moderna* donosila. Dajući vrlo pozitivnu i argumentiranu kritiku Bersinog *Ognja* svojim uvaženim autoritetom dao je temelj za prihvaćanje novih vrijednosti.

O tome Lovro Županović (1980) piše:

> „…prijelazne godine [su] u hrvatskoj glazbenoj kulturi imale u Matošu glazbeno-kritičarsku osobnost koja je u pravom trenutku svojim pisanjem svakako pripravljala i pozdravljala, ali na svoj način i poticala nastojanja koja su nas postupno vodila u glazbenu Modernu.“[115]

---

[113]Usp. TUKSAR, Stanislav (1998), Nine Centuries of Musical Zagreb at the Meeting-Point of the Mediterranean and Central Europe: A Sketch for a Sketch, u: *Zagreb 1094-1994, Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjoeuropskih i mediteranskih glazbenih kultura…,* ur. Stanislav Tuksar, HMD, 31.

[114] KOS, Koraljka (2004), Polazišta nove hrvatske glazbe, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 219 prema: HGZ, Arhiv, br. 101/1895, od 20.XI.1895.

Godine 1911. izvedene su opere *Oganj* B. Berse i *Povratak* J. Hatzea. Na povijesnom *Simfonijskom koncertu mladih hrvatskih skladatelja* (5. i 7. veljače 1916) predstavljena su djela šest „novih" hrvatskih skladatelja: K. Baranovića, B. Širole, Fr. Dugana st., S. Stančića, D. Pejačević i A. Dobronića. Svaki je od njih, skupivši iskustva školujući se u inozemstvu – od Italije i Austrije do Praga i Berlina, donio „novi zvuk" te izgradio svoj osobni stil u pluralizmu stilova koji su egzistirali početkom 20. stoljeća.

Treći, vrlo snažan faktor koji određuje glazbeno-kulturnu sredinu Hrvatske i Zagreba kao njezina centra u prvim desetljećima 20. stoljeća, jest utjecaj „Panslavističkih utopijskih ideja" s kraja 19. stoljeća. To je izraziti neofolklorististički trend karakterističan za razdoblje neonacionalnoga smjera u hrvatskoj glazbi između dvaju svjetskih ratova, kojem će se osobito prikloniti skladatelji Baranović, Širola i Dobronić te skladatelj češkog podrijetla Fran Lhotka.[116]

Skladatelji *moderne* svoje glazbene ideje oblikuju u klasičnim komornim i simfonijskim djelima, istovremeno skladajući i simfonijske pjesme kasnoromantičkih obilježja. Vokalna glazba iskazuje se u solo-pjesmama, modernim kantatama i zborovima. Opere Berse i Hatzea obiluju elementima verizma i simfonijskim tretiranjem orkestra. Napušta se tradicionalna podjela opere na brojeve u korist dramaturški opravdane podjele na prizore.[117]

Najizrazitija novina *moderne* u odnosu na tradiciju jest novi zvuk koji se ostvaruje na razini harmonije, a time i zvučnoga kolorita. Postupno proširivanje i rastakanje tonalitetnosti donosi bogato nijansiran harmonijski jezik koji se u ponekim slučajevima (*Trois Poèmes* Dragana Plamenca)[118] radikalizira do slobodne atonalitetnosti. Novim se načinom tonskoga nijansiranja, na specifičan način njeguje estetika lijepoga u glazbenome izrazu (*Dva nokturna* op. 50 D. Pejačević). Povremeno se pojavljuju elementi iz folklora obogaćeni egzotizmima ili citati narodnih tema koji su još samo u funkciji dekoriranja glazbenih djela (B. Bersa, Fr. Dugan, D. Pejačević).

Razdoblje *moderne* jest razdoblje pluraliteta stilova i različitih „izama" (impresionizma, ekspresionizma, verizma, romantičkoga realizma i historizma). Svaki se od skladatelja, sukladno svojim stilskim opredjeljenjima i stvaralačkoj individualnosti koristio nekim od elemenata navedenih stilova. Sinergijom osobnih afiniteta i različitih osobnosti, dogodio se u

[115] ŽUPANOVIĆ 1980, 276–277.

[116] Usp. TUKSAR 1998, 31.

[117] Usp. KOS 2004, 222.

[118] Vidi o tome detaljnije poglavlje 2.1.2 Dragan Plamenac.

hrvatskoj glazbi pomak u estetičkoj osjetljivosti i pomakle su se granice (iako s velikim naporom) percepcije i recepcije novoga zvuka. O važnosti i suvremenosti hrvatskih skladatelja *moderne* te o njihovoj europskoj i međunarodnoj legitimaciji, Koraljka Kos (2009b) ističe:

> „U međunarodnom se kontekstu hrvatski skladatelji moderne priključuju plejadi istaknutih ličnosti kao što su Gustav Mahler, Richard Strauss, Claude Debussy, Max Reger, Aleksander Skriabin, rani Schönberg i rani Berg, Franz Schreker, Alexander Zemlinsky, Frederik (Fritz) Delius, Jan Sibelius, Gustav Holst i drugi skladatelji, koji su veliku europsku glazbenu tradiciju poveli do posljednjeg sjaja i rafinmana.“[119]

U povijesti hrvatske glazbe oni su značili i polazište za nova dostignuća kojima se hrvatska glazba nakon Prvoga svjetskog rata ravnopravno uključila u europski kontekst.

U sva navedena glazbena zbivanja bili su uključeni i glazbenici židovskoga podrijetla što će u nastavku ovoga rada biti naznačeno u okviru pojedinačnih stvaralačkih dosega.

1.4.3 Hrvatska glazba i glazbena kultura između dvaju ratova

Razdoblje hrvatske glazbene kulture između dvaju ratova iznimno je dinamično. O tome najbolje svjedoče članci u glazbeno-stručnoj periodici toga vremena: *Sv. Cecilija*, *Jugoslavenski muzičar*, *Muzičar*, *Glazbeni vjesnik*, *Muzička revija*, *Sklad*, *Grlica*, *Proljeće* i dr..[120]

Karakteriziraju ga „profesionalizacija glazbene produkcije, izvoditeljstva, nakladništva, pedagogije i organizacijskih oblika te izrazito naslojavanje stilskih pluralizama…“.[121]

Za školovanje domaćih glazbenika u hrvatskome okruženju od iznimne je važnosti utemeljenje Muzičke akademije (1920–1922) kao potencijalne visokoškolske ustanove koja je nastala slijedom razvitka glazbene škole Hrvatskoga zemaljskog glasbenog zavoda, a zatim Hrvatskoga konzervatorija (1916). Profil i svjetonazor budućih generacija glazbenika oblikovali su ugledni umjetnici poput Blagoja Berse (instrumentacija i kompozicija), Franje Dugana st. (polifonija i orgulje), Svetislava Stančića (glasovir) te Václava Humla (violina) i

[119] KOS, K. (2009b), Hrvatska glazba u razdoblju moderne, u: *Hrvatska i Europa*, sv. 4, 681.

[120] Vidi o tome ŽUPANOVIĆ, Lovro (1980, 279), *Stoljeća hrvatske glazbe,* Školska knjiga, Zagreb i MAJER-BOBETKO, Sanja (1994), *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova,* HMD, Zagreb.

[121] TUKSAR, Stanislav (2011), Hrvatska glazba od srednjovjekovnih kodeksa i Ivana Lukačića do 20. stoljeća, *Nova prisutnost,* 9/2011, 1, 70.

Frana Lhotke (harmonija i dirigiranje).[122] U cijeloj se Hrvatskoj otvaraju brojne privatne i državne glazbene škole te studiji s pravom javnosti u kojima djeluje izuzetno sposobno nastavničko osoblje (Bjelovar, Dubrovnik, Split, Karlovac, Osijek, Sisak, Šibenik i Zagreb).

Za izvedbenu praksu domaćih i stranih umjetničkih ostvarenja ključno je formiranje ansambala kao što su *Zagrebačka filharmonija* (1920)[123] i *Zagrebački kvartet* (1919)[124] te *Društveni orkestar Hrvatskog zemaljskog glazbenog zavoda* (1920), orkestar Muzičke akademije i *Amaterski orkestar društva »Merkur«.* Diljem Hrvatske također se formiraju orkestri kao što su *Osječka filharmonija* (1924) te filharmonije u Dubrovniku, Splitu i Šibeniku. Recepcija glazbenih djela pomiče domaće i inozemne granice. Osnivanje prve radio-stanice 1926. godine pomiče granice recepcije domaćih i stranih skladatelja proširujući domaći i inozemni slušni prostor.[125] Zagrebačka se opera na čelu sa skladateljem i dirigentom K. Baranovićem u međuratnome razdoblju „s raznovrsnim i vrlo promišljeno sastavljanim repertoarom te izvanredno kvalitetnim kadrom“[126] uzdiže na visoku profesionalnu razinu.

Za poboljšanje materijalnoga položaja hrvatskih skladatelja te potvrđivanja njihova statusa i definiranja njihovih autorskih prava, od iznimne je važnosti formiranje *Hrvatskog autorskog društva,* koje se utemeljilo na Zakonu o zaštiti autorskih prava (1929) inicijativom operetnoga skladatelja i dirigenta S. Albinija.[127]

Hrvatska glazba u navedenome periodu bilježi procvat zborske literature za koju je zaslužan oveći niz kvalitetnih pjevačkih društava koja su dala izniman poticaj domaćim skladateljima (u Zagrebu: HPD *Kolo,* HPD *Lisinski*, *Glazbeno društvo intelektualaca Mladost-Balkan, Oratorijski zbor sv. Marka*; u Splitu HPD *Zvonimir*; u Osijeku HPD *Lipa*; u Varaždinu HPD *Vila* i mnogi dr.). Poseban doprinos koncertnoj sceni dali su *Zagrebački madrigalisti* koji uz djela domaćih autora izvode i djela inozemnih autora iz ranijih epoha (renesansa, barok).[128]

---

[122] Ovaj rad će u nastavku prikazati brojne glazbene pedagoge židovskoga podrijetla koji su imali svoje zasluge u obrazovanju novih generacija glazbenika koji su se školovali na hrvatskim glazbenim institucijama (Zagreb i Osijek). Vidi o tome poglavlje 2.4.

[123] Od 1919. Hrvatska filharmonija. Godine 1920. preimenovana u Zagrebačku filharmoniju. Vidi o tome: *Zagrebačka filharmonija* (1996), monografija, ur. Dubravko Detoni, Zagrebačka filharmonija, Zagreb.

[124] Vidi o tome: MARTINČEVIĆ, Jagoda (2004), *Zagrebački kvartet 1919-2004,* Zagrebački kvartet i Cantus d.o.o, Zagreb.

[125] Vidi o tome poglavlje 2.7.2.

[126] ŽUPANOVIĆ 1980, 281.

[127] Vidi o tome poglavlje 2.1.2 Skladatelji/Srećko Albini.

[128] Usp. ŽUPANOVIĆ 1980, ibid.

U svim navedenim glazbenim institucijama i društvima aktivno sudjeluju, zajedno sa svojim kolegama, glazbenici židovskoga podrijetla, što će u ovome radu biti posebno istaknuto u okviru njihovih pojedinačnih dosega i ostvarenja.

Glazbeno stvaralaštvo hrvatskih skladatelja međuratnoga razdoblja prati zbivanja u drugim europskim zemljama. Tome su pridonijeli kulturni dodiri i transferi koji su se zbivali tijekom razdoblja *moderne*.

Razdoblje od 1920-ih godina do početka Drugoga svjetskog rata (i kasnije do 1950-ih) obilježeno je izrazitim težnjama tzv. *neonacionalnog smjera* utemeljenoga na folklorno-tradicijskoj baštini. Njemu pripadaju, istaknuti skladatelji A. Dobronić, F. Lhotka, K. Odak, B. Širola, K. Baranović, J. Gotovac, I. Brkanović i mnogi drugi. Uz sljedbenike „nacionalnoga" i folklorne tradicije, povijest hrvatske glazbe istovremeno bilježi i skladatelje kasnoromantičkih i umjereno modernističkih opredjeljenja poput I. Paraća, B. Kunca, S. Šuleka, B. Papandopula, B. Bjelinskog i drugih.[129]

Stoga, uočavajući tri utjecaja koja su istovremeno bila važna za hrvatsku glazbu na početku 20. stoljeća (mediteranski, srednjoeuropski i nacionalni) i priznavajući dosege u vrijeme *moderne* u „ključnoj" 1916. godini kao što su *Povijesni koncert*, izvedbe pjesama D. Plamenca, nastanak skladbe *Voda zvira* J. Štolcera Slavenskoga i pojava prve zbirke V. Žganca *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, moguće je naslutiti tri ključna pravca u kojima će se kretati glazba međuratnoga razdoblja te njezin razvoj nakon Drugoga svjetskog rata. To su:

1. neonacionalni put hrvatskih skladatelja kojima su poticaj dale zbirke sakupljenih narodnih napjeva F. Ks. Kuhača i V. Žganca, čije je proučavanje bio začetak hrvatske etnomuzikologije,

2. put suvremenosti koji je otvorio D. Plamenac, a slijedili su ga skladatelji koji nisu imali osobni afinitet prema „nacionalnom", i

3. put kojim su krenuli skladatelji koji na osobit način stapaju sve utjecaje koji ih okružuju (impresionistički, neoklasicistički i folklorni s harmonijskim naznakama suvremenosti) i oblikuju ih u formama neostilova.

[129] Usp. ibid.

Hrvatski skladatelji međuratnoga razdoblja njeguju sve glazbene vrste, no zbog izrazitih neonacionalnih težnji ističe se primat vokalnoga i vokalno-instrumentalnog stvaralaštva u vidu brojnih zborskih skladbi, solo-popijevaka, oratorija, kantata i misa.

Korpus glazbeno-scenskih djela obiluje naslovima koji potvrđuju inspiraciju folklornim i mitološkim tekstovima. Među brojnima se posebno ističu opere *Hasanaginica* Luje Šafraneka-Kavića (1924), *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca (1935), *Adel i Mara* Josipa Hatzea (1932), *Strižено-košeno* Krešimira Baranovića (1932) i *Dorica pleše* Krste Odaka (1934). Pišu se i izvode baleti i scenska glazba.

Iznimno je bogato i stvaralaštvo na području solističke, komorne te koncertantne (solo-instrument i orkestar) i orkestralne glazbe.[130]

Zabavna glazba, čiji se začetci mogu nazrijeti još u 19. stoljeću, organizirano i aktivno izlazi na scenu tek u ovome razdoblju. Velika je produkcija opereta koje se izvode u kazalištima (S. Albini i Ž. Hirschler), ali izlaze i na za njih posebno otvorena mjesta poput Kazališta na Tuškancu i Malog kazališta u Frankopanskoj ulici u Zagrebu te brojnih kabareta, variétéa i kućnih scena[131] na kojima se izvode zabavni igrokazi s pjevanjem. Dvadesetih godina 20. stoljeća bilježi se i pojava prvoga jazz-sastava (*Bingo Boys*, 1923) te cijeloga niza sastava i popularnih pjevača koji stvaraju temelje zabavnoj i jazz sceni. Njihova se glazba izvodi uživo u za tu namjenu predviđenim prostorima (kavane, vrtne zabave i dr.) te se izrazito širi i putem novoga medija - radio.[132] Popularnosti zabavne glazbe između dva rata svjedoči i pokretanje prvoga hrvatskoga glazbenog časopisa specijaliziranog za pitanja zabavne glazbe 1941. godine – *Svijet jazza.*[133]

Sve spoznaje o glazbi toga vremena, osim što su dotaknute u pojedinim specijaliziranim publikacijama i stručnim i znanstvenim radovima, ne bi bilo moguće ustustaviti bez aktivnosti glazbene kritike koja je vrlo oštro i argumentirano bilježila i komentirala sva glazbena

[130] Detaljnije o djelima hrvatskih skladatelja međuratnog razdoblja vidi u: ŽUPANOVIĆ, Lovro (1980) *Stoljeća hrvatske glazbe*, 290–294, ANDREIS, Josip (1974) *Povijest glazbe*, sv. 4, 273–372 i KOVAČEVIĆ, Krešimir (1960), *Hrvatski kompozitori i njihova djela*.

[131] Vidi o tome poglavlje 2.2.

[132] Usp. FUČKAR, Stjepan Braco (2008), *Hrvatski jazzisti*, ARS MEDIA d.o.o, Zagreb.

[133] Usp. HRVOJ, Davor (2009), Jazz u Hrvatskoj – Skica za povijest, u: *Hrvatska glazba u XX. stoljeću,* ur. J. Hekman, Matica hrvatska, Zagreb, 185–194.

događanja. Razdoblje glazbenog međuraća u različitoj periodici[134] zabilježili su osvrti Ž. Hirschlera, M. Majera, M. Grafa, R. Schwarza, L. Šafraneka Kavića, S. Stražnickoga, B. Širole, V. Ciprina, P. Markovca, A. Dobronića, N. Polića, M. Nehajeva, R. Matza i dr.[135]

Za proučavanje glazbene povijesti u to su vrijeme poseban doprinos dali radovi muzikologa Dragana Plamenca,[136] a etnomuzikologija se nakon inicijalnih pothvata Franje Kuhača i Vinka Žganca razvija prikupljanjem i proučavanjem materijala kojim se intenzivno bave J. Andrić, A. Dobronić, N. Hercigonja, I. Matetić Ronjgov, Vl. Stahuljak, B. Širola, S. L. Stepanov i mnogi dr.[137]

U izrazito raznolikoj, plodnoj i stilski pluralitetnoj glazbenoj sceni kasnog 19. stoljeća i prve polovice 20. stoljeća, djelovali su glazbenici židovskoga podrijetla koji su glavni predmet istraživanja ovoga rada. Rascijepljene između svoje etničke i religijske tradicije te vrlo slojevite domicilne kulture u kojoj su nastojali stvarati, našle su se vrlo različite glazbene osobnosti, svaka sa svojim afinitetima, u skladu s kojima je svaka u svome području glazbenih djelatnosti pridonosila šarolikosti i bogatstvu hrvatske glazbene kulture.

1.5 Židovska zajednica i glazbena kultura u sjevernoj Hrvatskoj

Unutar hrvatske glazbene kulture, glazbenici židovskoga podrijetla su djelovali na dvije temeljne razine. Prva je razina njihovo glazbeno djelovanje i zalaganje unutar židovskih zajednica i njihovih kulturno-umjetničkih društava, dok je druga razina njihovo glazbeno djelovanje u glazbenoj kulturi šire hrvatske zajednice unutar koje se odvija proces njihove građanske i kulturne integracije.

Analizom židovskoga tiska kao što su novinski list *Židovska smotra* (1906–1914), *Židov* (1917–1941) te časopisi za umjetnost i kulturu *Omanut* (1932–1941) i *Hanoar* (1926–1937) dolazi se do podataka o aktivnosti pojedinih glazbenika u radu židovskih općina po sekcijama. Glazbenici poput Arona Marka Rothmüllera ili Ericha Eliše Samlaića intenzivno su istraživali korijene židovske glazbe i pisali članke o navedenoj tematici. Korijene židovske glazbe tražili

[134] Vidi o tome: MAJER-Bobetko, Sanja (1994), Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova, HMD, Zagreb.

[135] Vidi o tome poglavlje 2.7.1 Mediji – Novine/Žiga Hirschler, Milan Graf, Rikard Schwarz i Pavao Markovac.

[136] O značaju Dragana Plamenca za hrvatsku muzikologiju vidi u poglavlju 2.5.2 Glazbeni pisci/Dragan Plamenac.

[137] Usp. ŽUPANOVIĆ 1980, 296.

su u biblijskim tropima kako bi imali podlogu za stvaranje nove židovske glazbe.[138] Analizom novinskoga lista *Židov* u međuratnome razdoblju, uočeni su brojni članci koji izvještavaju o skladateljima poput Joela Engela, Lazara Saminskog ili Joachima Stutchevskog, skladateljima „istočnoga novog vala" židovske glazbe. Rothmüller po uzoru na skladatelje „istočnog novog vala"[139] J. Stuchevskog i A. M. Veprika koristi trope za svoje skladateljstvo, dok drugi skladatelji u potpunosti koriste tekovine europske glazbe i skladaju u skladu s glazbenim stilovima svoje epohe (Rikard Schwarz, Alfred Švarc, Oskar Jozefović, Dragan Plamenac).

Reproduktivni su umjetnici židovskoga podrijetla aktivni u redovnim i standardnim repertoarima Hrvatskoga narodnog kazališta (u Zagrebu i Osijeku), Zagrebačke filharmonije i Osječke filharmonije i Hrvatskoga glazbenog zavoda te pomažu i sudjeluju u priredbama židovskih općina u Zagrebu, Koprivnici, Križevcima, Varaždinu, Slavonskoj Požegi, Sisku, Osijeku i Vukovaru (Renata Schönstein, Leo Mirković, Aron Marko Rothmüller).[140] U najavama koncertnih programa u Hrvatskome glazbenom zavodu vidljivo je kako na koncertima na kojima se izvodi glazba židovskih umjetnika vrlo često sudjeluje i operni pjevač Lav Vrbanić, iako nije židovskoga podrijetla.[141]

Osvrt u *Židovu* na koncert „Veče židovskih pjesama" glasi:

> „'Omanut' društvo za promicanje jevrejske umjetnosti u Zagrebu priredilo je u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda veče židovskih pjesama. Program… bio je sastavljen vrlo zanimljivo, te je dokazao, da se s djelima židovskih kompozitora, pa čak i s obradbama židovskih pjesama nežidovskih kompozitora (Dugan) dade prirediti koncert, koji u stvaralačko-umjetničkom pogledu stoji na visokom nivou. Zadovoljstvom konstatiramo, da se noviji židovski kompozitori u svojim radovima služe modernim muzičkim izražajem… Na programu nalazila su se djela: Ravela, Švadrona, Saminskoga, Ahrona, Kreina, Jacobsena, Engela, Rothmüllera, Dugana ml. i Hirschlera… Izvađač tih pjesama bijaše basist Lav Vrbanić, čije su odlične pjevačke i muzikalne sposobnosti poznate od prije. On se srdačno i toplo zauzeo za djela židovskih majstora, te je s mnogima postigao vanredno jaka i potresna djelovanja. (Primjerice: 'Kadiš' od Ravela). Na klaviru je pratila muzikalno i pouzdano pianistica Ira Švarc."[142]

---

[138] Vidi o tome: ROTHMÜLLER, A. M. (1975), *The music of the Jews*: *An Historical Appreciation,* A. S. Barnes & Company, Stamford, Connecticut, U.S.A.

[139] Usp. ibid. „Jewish composers in the twentieth century. Diaspora.", 194–215.

[140] Vidi o tome program koncerta Židovskog narodnog društva u Zagrebu u prilogu 6. Program koncerta Židovskog narodnog društva, sudjeluju: Leo Mirković-Friedmann, F. Lučić, R. Schönstein.

[141] Vidi o tome program koncerta na kojem sudjeluje Lav Vrbanić u prilogu 7. Veče židovskih pjesama. Priredba društva „Omanut" – Sudjeluju Lav Vrbanić i Ira Švarc.

[142] H (1936), Veče židovskih pjesama. Priredba društva „Omanut", *Židov,* 20/1936, od 15.05.1936, 7.

Takvih je prikaza koncertnih zbivanja mnogo, a potvrđuju suradnju glazbenika u umjetnosti koja nadilazi nacionalno ili religijsko podrijetlo. Među umjetnicima koji su aktivni u izvođenju židovskog repertoara nalaze se imena Žige Hirschlera, Antonije Geiger Eichhorn, Renate Schönstein, Lea Mirkovića i vrlo često Zagrebačkog kvarteta, čiji je član židovskog podrijetla jedino Milan Graf. Primjetno je kako takve koncerte izvode najeminentniji glazbenici onoga vremena, bili židovskoga podrijetla ili ne.

O jakoj asimiliranosti u hrvatsko društvo i naporu koji Židovska općina ulaže u kulturne programe putem kojih bi potaknula svoje pripadnike na svijest o vlastitom podrijetlu, govore brojni članci u novinskom listu *Židov*. Proces asimilacije Židova u Hrvatskoj bio je toliko intenzivan da nije bilo jednostavno potaknuti židovsku populaciju na aktivno praćenje programa židovskoga kulturnog društva. U člancima i propagandnim najavama koncerata i predavanja nalaze se brojne zamolbe za što većom posjećenošću, a javno se upućuju kritike ukoliko „obćinstvo nije bilo brojno“. Posebno se naglašava ako je „hram bio pun“ kako na religijskim obredima, tako i na kulturnim događajima koji su se znali odvijati u sinagogi u Praškoj ulici. Ti podatci otkrivaju koliki je napor ulagala Židovska općina u zadržavanje i održavanje židovske tradicije kod pripadnika svoje zajednice. Židovi su se uslijed brojnih povijesnih problema i prihvaćanja unutar domicilnih zajednica željeli osjećati i osjećali su se pripadnicima većinskoga – hrvatskog naroda. Stoga su pojedinci ponekad svjesno zanemarivali svoje podrijetlo, aktivno su se uključivali u društvo kao ravnopravni hrvatski građani i svojim djelovanjem pridonosili hrvatskome društvu istovremeno tražeći svoje mjesto unutar toga društva.

Pripadnici židovske manjine svojom su djelatnošću pridonosili raznovrsnosti kulturnoga programa i u manjim sredinama. Prema Mladenu Medaru u Bjelovaru je „neizostavni dio glazbenog života grada bilo [je] Židovsko glazbeno društvo.“[143] I danas se u muzeju grada Bjelovara nalaze sačuvane note *Židovskoga glazbenog društva*.

Nije rijetkost da su obilježavanje židovskih religijskih praznika posjećivali i pripadnici židovskoga i pripadnici domicilnoga stanovništva. Purimske su zabave kao glazbeno-scenske predstave s plesom, u gradovima bile mjesta opće zabave kako za pripadnike židovskoga kruga, tako i za njihove prijatelje nežidove. Tako se u Sisku spominje nastup pjevačice Else

[143] MEDAR, Mladen (2000), Bili su neodvojiv dio gospodarskog i kulturnog života, *Novi bjelovarac*, god. XI br. 34, Bjelovar 24.08.2000, 14.

Krauss („uz pratnju Medrizkog“),[144] a vrlo je čest primjer purimskih zabava u Hrvatskome glazbenom zavodu u Zagrebu čiji arhiv čuva brojne programe takvih priredbi.

O položaju i važnosti manjinskih zajednica, pa tako i pripadnika židovske zajednice, za razvoj grada Zagreba iznosi dr. Lavoslav Šik, potpredsjednik Izraelitske bogoštovne općine u Zagrebu u svom tekstu „Zagrebački Židovi u privredi“:

> „Katkada se čuje krilatica, da smo mi Židovi tudjinci u bijelom Zagrebu. Ne toliko u svakdanjem uličnom prometu, ne u prijateljskom i poslovnom saobraćanju-ta poznaju nas naši vršnjaci još iz pučke škole, i svaki pravi 'Zagrepčanin' sjeća se još, da mu je djed pričao o židovskim prijateljima i znancima svojim, ili čak svoga oca i djeda…. Svatko, tko je iole upućen u hrvatsku kulturnu povijest, znade, da je neumorni novinarski pobornik Ilira i urednik polutjednika „Croatia“ bio Jevrej Eduard Breyer, a uz Lisinskog najznačajniji glazbenik tog doba Antun Schwarz, liječnik Jelačićeve garde, a profesor pravoslavne akademije dr. Mavro Sachs – znade se za brojne obitelji koje već u petoj generaciji nastavaju današnji Zagreb….Istina, ne pripadamo većini gradskog stanovništva ni po vjeri, ni po, kako nas to opet većina shvaća, narodnosti – jer u Zagrebu čine većinu, dvije trećine, rimokatolički Hrvati, dočim su preostala trećina, uz nas Jevreje, još i pravoslavni, protestanti raznih konfesija, starokatolici, muslimani, a medju rimokatolicima imade i Slovenaca, Čeha, Poljaka, Rusa, Nijemaca, Talijana, Madžara i.t.d. tako je konačno u svakom velegradu, a ipak baš ti pripadnici etničkih manjina često su najzaslužniji, najenergičniji pobornici napretka svog grada. Svi ovi po mjestu rodjenja svog ili svojih roditelja različni od većine stanovništva – postali su pravi izraziti 'Zagrepčani'…“.[145]

1.5.1 Podupiranje kulturnih institucija

Brojna građanska udruženja i kulturna društva, osim početne ideje o udruživanju, mogla su opstati jedino uz financijsku potporu svojih ili vanjskih članova. Kao izraz svoje građanske kulture i samosvijesti, brojni su pripadnici plemićkih i elitnih gospodarskih obitelji,[146] ovisno o svojim intelektualnim preferencijama, financijski podupirali rad takvih društava. Tako se među zakladnim i podupirućim članovima nerijetko nalaze imena iz dobrostojećih židovskih obitelji. Primjerice, David Engelsrath je**,** kao predak zagrebačke ortodoksne židovske obitelji, od 1875. godine podupirući član hrvatskoga pjevačkog društva „Kolo“. Samu zgradu

[144] *Židov* iz br. 6 i 7/1920, 10.

[145] ŠIK, dr Lavoslav (1927), Zagrebački Židovi u privredi, *Židov*, 17/1927, 7–8 od 29.04.1927. uoči otvaranja Zagrebačkog zbora od 1–8.V.1927.

[146] O plemstvu na krajem 19. i početku 20. stoljeća vidi: GROSS, Mirjana (1978–79), O položaju plemstva u strukturi elite u sjevernoj Hrvatskoj potkraj 19. i na početku 20. stoljeća, u: *Historijski zbornik*, godina XXXI-XXXII, 1978–1979, ur. Jaroslav Šidak, Savez povijesnih društava Hrvatske, Tisak štamparskog zavoda „Ognjen Prica“, Zagreb, 123–149.

Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu (Gundulićeva ulica), kao i brojne palače u centru grada, projektirali su i podignuli graditelji Grahor i Klein, od kojih je Franjo Klein bio graditelj i židovske sinagoge u Praškoj ulici.[147]

Glazbeno duštvo (*Musikverein in Agram*) koje je u Zagrebu utemeljeno još 1827. godine, trebalo je od svojih početaka pokrovitelje (i pokroviteljice). Za pokrovitelje „nastojalo se dobiti po položaju visoke, ugledne i imućne ličnosti.“[148] Prema I. Iveljić (2007), do 1873. godine čak su 34 pripadnika privrednoga građanstva bili podupirajući članovi Zavoda, a trojica su bili utemeljitelji konzervatorija (Ivan Bauer, Jakov Bresslauer, Jakov Epstein).[149] U pogledu nacionalne pripadnosti sastav je bio šarolik, u skladu sa strukturom mnogonacionalne države kakva je Hrvatska u tome razdoblju bila. U popisu članstva nije se naznačavala nacionalna pripadnost, ali je vidljiv velik broj stranih prezimena (uglavnom germanske provenijencije), što ne mora značiti da je uvijek bila riječ o strancima:

> „U najvećem se broju slučajeva radi o ranijim doseljenicima, čije su se obitelji već u drugoj generaciji potpuno naturalizirale i osjećale Hrvatima, što se katkada nije dovoljno uzimalo u obzir.“[150]

U pogledu vjeroispovijesti u statutu nije bilo nikakvih zapreka:

> „Već u najranijim popisima članova vidi se da je u društvu pored katolika (evangelika?) bilo i pravoslavaca i Židova.“[151]

U tom pogledu statut društva iskazuje izrazitu demokratičnost, što nije bio slučaj i u drugim društvima u Hrvatskoj. Za volju bavljenja glazbom „zaboravljene su staleške, nacionalne i konfesionalne razlike.“[152] Stoga su glazbeno društvo prihvatili svi slojevi građana i zajednički unaprjeđivali zagrebačku glazbenokulturnu sredinu. Nije stoga neobično što povijest Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu i njegove škole bilježi brojne članove židovskoga podrijetla koji su svojim autoritetom, ekonomskim statusom i aktivnim sudjelovanjem pridonijeli opstojnosti samoga zavoda i škole te njihovu razvitku.

---

[147] Vidi o tome: BEZIĆ, Nada (1998), The Croatian Music Institute Concert Hall and Its Significance for the Music Life of Zagreb, u: *Zagreb i glazba 1094–1994*, HMD, 254 i KNEŽEVIĆ, Snježka (2011), Traganje za prošlim – Doba Hrama, *Hakol*, 122/2011, 29–33.

[148] ŠABAN, Ladislav (1982), 150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda, 20.

[149] Usp. IVELJIĆ, Iskra (2007), *Očevi i sinovi*, 222.

[150] ŠABAN 1982, 21.

[151] Ibid.

[152] Ibid.

Prema „Izvješću glazbene škole“ Hrvatskoga zemaljskog glazbenog zavoda u Zagrebu za šk. god. 1909/1910.[153] u ravnateljstvu, koje je ukupno imalo šesnaest članova, bili su dr. Šišman Herrnheiser, „viečnik kr. stola sedmorice“, dr. Alfred Schönstein, odvjetnik te dr. Robert Siebenschein, odvjetnik. Popis članova prinosnika Hrvatskoga zemaljskoga zavoda iz iste godine bilježi i dr. Žigu Neumanna i Girolama Priestera (Prister). Dr. Šišman Herrnheiser je, prema *agendi školskog ravnatelja*, 22. prosinca 1909. godine formirao *Zakladu za stipendiranje*, donirajući 1 uložnicu I. hrvatske štedionice broj 155.081.

Glavni iskaz o polasku, napredku i ponašanju redovitih učenika i učenica za školsku godinu 1909./10.[154] prvi put u imenicima redovnih i izvanrednih učenika glazbene škole Hrvatskoga zemaljskog glazbenog zavoda, uz imena djece bilježi i pripadnost vjeroispovijesti. Prema tim je podatcima od 64 redovita đaka, njih 8 izraelitske ili tzv. mozaične vjere. Od 227 izvanrednih članova, njih 44 su izraelske vjere dok su, od ukupno 75 frekventanata, njih 21 židovskoga podrijetla. U popisu pripravne škole 12 je izraelita od ukupno 59 učenika. I za godinu 1910/11. brojčani su podatci slični. Prema mjestu rođenja djece židovskoga podrijetla, vidljivo je da je barem polovica rođena u Zagrebu, a druga polovica je u Zagreb pristigla iz raznih gradova Monarhije: Varaždina, Požege, Broda, Karlovca, Osijeka, Beča, Budimpešte, Nove Gradiške, Vag-Szereda, Daruvara, Križevaca, Sv. Jurja, Lavova, Našica, Pisarovine, Orahovice, Kaposvara, Siska, Velike Kanjiže, Jasenovca…, što potvrđuje važnost Zagreba kao gravitacijskog centra na početku 20. stoljeća, kako u pogledu gospodarskoga pozicioniranja u društvu, tako i po mogućnosti i važnosti školovanja u postojećim visokoškolskim institucijama te kulturnim zavodima i društvima.

Dr. Robert Siebenschein,[155] član privredno-elitne obitelji,[156] utemeljio je zakladu, a godine 1918/19. postao i predsjednikom Hrvatskoga glazbenog zavoda.[157]

Prema izvješću iz školske godine 1917/18. u „Organizaciji hrvatskog glazbenog zavoda“ u Zagrebu od osamnaest članova zakladnika (utemeljitelja), četiri su židovskoga podrijetla:

[153] Sva izvješća se nalaze u Arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda.

[154] Ibid.

[155] Otac muzikologa Dragana Plamenca (Karla Siebenscheina). Vidi o tome poglavlje 2.1.2 Umjetnička glazba i 2.5.2 Glazbeni pisci.

[156] Vidi o tome: IVELJIĆ, Iskra (2007), *Očevi i sinovi*, Leykam International, Zagreb.

[157] Na čelu predsjedništva bio je 10 godina, a ukupan staž u ravnateljstvu bio je 39 godina.

Gustav pl. Pongratz, Eduard Prister, Julio Epstein i Robert Siebenschein. Od 315 članova prinosnika I. razreda, ukupno ih je 28 židovskoga podrijetla.[158]

Ovi podatci potvrđuju da su građani židovskoga podrijetla podupirali rad Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu, a vrlo često i mnogih kulturno-umjetničkih društava u manjim mjestima sjeverne Hrvatske (Bjelovaru, Sisku, Križevcima, Karlovcu, Slavonskome Brodu, Osijeku, Vukovaru, Vinkovcima). Njihova su se djeca školovala u navedenim institucijama i društvima te time stjecala jednako pravo sudjelovanja u svim aktivnostima hrvatskoga društva. Školovanjem u umjetničkim institucijama stjecala su znanja i vještine koje su pomogle njihovoj afirmaciji u društvu i u zanimanjima koja nisu bila isključivo vezana za obrt, trgovinu i financijske poslove. Dodatnim su se obrazovanjem integrirali u društvo i postupno stjecali ravnopravni status s domicilnim stanovništvom.

1.6 Cilj i metodologija istraživanja

1.6.1 Cilj istraživanja

Cilj je istraživanja o glazbenicima židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj bio istražiti dosad neproučenu i revidirati postojeću dokumentaciju o postojanju i djelovanju tih glazbenika kao komponente hrvatske glazbene kulture u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. Na temelju dostupnih i proučenih primarnih i sekundarnih materijalnih izvora, cilj je utvrditi udio i doprinos glazbenika židovskoga podrijetla u cjelokupnosti hrvatske glazbene kulture s referencama na europskoj i široj glazbenoj sceni.

S obzirom na istražene arhivske izvore, proizišla je hipoteza da se djelatnost hrvatskih glazbenika židovskoga podrijetla zbivala na dvjema temeljnim razinama.

Prva razina obuhvaća:

a) Sustavnu djelatnost ustanova i udruženja u kojima su se primarno okupljali pripadnici židovske zajednice, ali uvijek uz otvorenost prema pripadnicima drugih religijskih i etničkih grupa. Primjer su takvih kulturnih udruživanja pjevački zbor „Ahdut“ iz

[158] Članovi prinosnici I. razreda: Abeles Sigmund, Alexander S. D., Altstädter Žiga dr., Berger Asdrubal, Bornstein Emil, Buchbaum Lavoslav, Deutsch Albert, Deutsch Josip B., Deutsch Ljudevit, Ehrlich Adolf, Engelsrath Vilim, Friedman Mavro, Goldstein Filip, Grossinger Đuro, Hafner Ödön, Heim Viktor, Herzog dr Žiga, Hirschler Mavro, Klinkoffstein Isak, Mandl Dragutin, Neiser Abraham, Pollak Hugo, Radinger Selma, Reichsmann Dragutin, Rosenbaum Dragutin, Rosenbaum Maxo, Rosenberg Ferdo i Weiss udova.

Zagreba te sinagogalni zborovi u Zagrebu, Koprivnici, Križevcima, Varaždinu, Sisku, Bjelovaru i Vukovaru.

b) Izdavanje nota skladatelja židovskoga podrijetla u ediciji „Omanut“ i zapisa o korijenima židovske glazbe s ciljem osvješćivanja židovskoga podrijetla i propitivanja o karakteristikama židovskih elemenata (tropa) u samoj glazbi.

c) Djelatnost kantora unutar židovskih hramova na području sjeverne Hrvatske s posebnim naglaskom na sudjelovanje pripadnika kršćanske vjeroispovijesti u židovskim vjerskim obredima u svojstvu orguljaša i članova zbora.

Druga razina obuhvaća:

a) Individualna stvaralačka ostvarenja glazbenika židovskoga podrijetla na području skladateljstva, izvodilaštva i znanosti o glazbi.

b) Individualne doprinose glazbenika židovskoga podrijetla u formiranju i djelovanju građanskih društava i glazbenih škola, orkestara, filharmonijskih društava i kazališta, posebno opereta.

1.6.2 Metodologija

U svrhu prikupljanja obimne povijesne građe, obavljeno je proučavanje historiografskih izvora kao što su originalni dokumenti institucija, periodika, skladbe i privatna dokumentacija.

Ovisno o vrsti prikupljenoga materijala provedena je kvantitativna i kvalitativna analiza, analiziran je dostupni notni materijal na temelju glazbeno-teorijskih i muzikološko-kulturoloških metoda te su proučene i revidirane već postojeće analize glazbenih djela.

Arhivski materijal tekstualnoga karaktera koristio se na temelju opisnih povijesno-muzikoloških metoda.

Sinteza dostupnih podataka i saznanja iz relevantne literature, dokumenata i stavova, iznesena je u znanstvenoj cjelini koja daje široki pregled i uvid u djelatnost glazbenika židovskoga podrijetla u hrvatskoj glazbi te sagledava njihov realan doprinos hrvatskoj kulturi.

S obzirom na to da rad obuhvaća vremenski period od 1815. do 1941. godine, sinkronijskim su pristupom obrađena pojedina vremenska razdoblja za važne kulturne centre na području sjeverne Hrvatske a to su Zagreb, Karlovac, Varaždin, Sisak, Koprivnica, Križevci, Bjelovar,

Osijek i Vukovar. U konačnici, ovaj rad ima i dijakronijsku perspektivu jer prikazuje razvitak i povećanje doprinosa glazbenika židovskog podrijetla u hrvatskoj kulturi s obzirom na korelaciju povećanja naseljenih Židova na područje sjeverne Hrvatske te povećanje njihova broja u institucijama. U skladu s time, proporcionalno se iznosi povećanje obujma njihova djelovanja i doprinosa hrvatskoj kulturi. Njihovo djelovanje se prekida drastičnim rezom koji se zbiva zbog povijesnih okolnosti 1941. godine.

2. PREGLED GLAZBENIH DJELATNOSTI U OKVIRU KOJIH SU DJELOVALI GLAZBENICI ŽIDOVSKOGA PODRIJETLA U SJEVERNOJ HRVATSKOJ

U 21. se stoljeću počinju intenzivno istraživati, dokazivati i potvrđivati doprinosi mnogih liječnika, pravnika, gospodarstvenika, arhitekata, likovnih umjetnika židovskoga podrijetla te ukupan doprinos razvoju hrvatskoga građanskog društva i hrvatske kulture.[159] O postojanju i djelovanju glazbenika židovskoga podrijetla do sada ne postoji relevantno sveobuhvatno djelo koje bi potvrdilo njihovu interpolaciju u hrvatsku kulturu te ukazivalo na doprinos glazbenika židovskoga podrijetla razvoju hrvatske glazbene kulture. Vjerojatno je takvome stanju pridonijela i službena zabrana djelovanja tim glazbenicima te zabrana njihovih djela,[160] a shodno tome vidljiva je slaba ili gotovo neznatna zastupljenost u relevantnoj hrvatskoj glazbeno-povijesnoj literaturi. Božidar Širola u *Pregledu povijesti hrvatske muzike* (1922) navodi četrnaest imena[161] s hrvatskoga područja koja se danas evidentiraju prema židovskome podrijetlu. Josip Andreis u *Povijesti glazbe* (1942) ističe u poglavlju „Hrvati" jedino Oskara Jozefovića. Primjetno je da, unatoč službenom dokumentu zabrane i za strane umjetnike Židove, Andreis (1942) navodi ova imena: J. Offenbach, A. Copland, L. Delibes, G. Mahler i F. Mendelssohn. U *Povijesti glazbe* iz 1974. godine isti autor (J. Andreis) u svesku 4, posvećenome *Povijesti hrvatske glazbe,* navodi devet imena o kojima nema veće elaboracije (O. Jozefović, E. Krajanski, Ž. Hirschler, A. Geiger-Eichhorn, M. Sachs, A. Schwarz, Lj. Spiller, B. Bjelinski i R. Bruči). Lovro Županović u *Stoljeća hrvatske glazbe* iz 1980. godine spominje ipak nešto više glazbenika židovskoga podrijetla (četrdeset i jednog glazbenika).

Razlozi povećanja broja spomenutih glazbenika židovskoga podrijetla krajem 20. stoljeća su višestruki te ih je moguće pratiti u znanstvenoj povijesno-glazbenoj literaturi i podijeliti prema ovim kategorijama:

- Koliko se detaljno pojedini autor povijesti glazbe bavi hrvatskom povijesti glazbe unutar šireg europskog i svjetskog konteksta (Andreis 1942); Ako je

[159] Vidi o tome: IVELJIĆ, Iskra (2007), *Očevi i sinovi. Privredna elita Zagreba u drugoj polovici 19. stoljeća,* Leykam international, Zagreb; BAGARIĆ, Marina (2011), *Arhitekt Ignjat Fischer,* Meandarmedia, Zagreb; BJAŽIĆ KLARIN, Tamara (2015), *Ernest Weissmann: Društveno angažirana arhitektura 1926. – 1939.,* Edicija: Architectonica, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti Hrvatski muzej arhitekture, Zagreb itd.

[160] Vidi dokument u prilogu 2, 2a. i 2b: Popis zabranjenih židovskih skladatelja u obrazovnoj i koncertnoj djelatnosti.

[161] S. Albini, L. Fritz, H. Geiger, A. Geiger-Eichhorn, M. Graf, Ž. Hirschler, O. Jozefović, E. Krajanski, J. Leitner, D. Plamenac, M. Sachs, A. Schwarz, A. Waisz, M. Waisz.

riječ o općoj povijesti glazbe, tada su najzastupljeniji skladatelji, nositelji ključnih stilova unutar glazbenih razdoblja (V. Lisinski, I. Zajc, B. Bersa…) u hrvatskoj glazbi, a manje glazbenici i izvođači koji su na lokalnoj razini doprinosili glazbenim kulturološkim zbivanjima.

- Autori koji se znanstveno bave poviješću hrvatske glazbe i pišu relevantna izdanja sagledavaju samo glazbenike koji su pridonijeli pomaku u nacionalnome ili neonacionalnome stilskom usmjerenju hrvatske glazbe. Posljedica je takvoga pristupa izostavljanje i zanemarivanje onih glazbenika koji su djelovali u „stranome" duhu i pronalazili svoj osobni izričaj unutar prevladavajućih glazbeno-povijesnih stilova svoga vremena (A. Schwarz u 19. stoljeću, R. Schwarz, Ž. Hirschler, O. Jozefović u 20. stoljeću).[162]
- Većina relevantnih djela iz povijesti glazbe utemeljuje se na skladateljskoj djelatnosti kao nositelju glazbene umjetnosti, dok su izvođačke i glazbeno-kritičke djelatnosti ponegdje samo usputno navedene. Valja ustvrditi da bez izvođačke i glazbeno-kritičke djelatnosti nije moguće rekonstruirati cjelokupnu sliku određenoga povijesnog razdoblja u hrvatskoj glazbi. Nužno je u navedeni kontekst uključiti i glazbenike koji su pripadali državnim tvorevinama temeljenima na višenacionalnome konceptu kojemu je pripadalo i područje sjeverne Hrvatske.

Uočivši izostavljanje relevantnih imena glazbenika židovskoga podrijetla u navedenoj povijesno-glazbenoj literaturi, za potrebe je ovoga rada registrirano postojanje 178 glazbenika židovskoga podrijetla i njihova glazbena djelatnost. Neki od navedenih glazbenika nisu uopće registrirani ili su samo uzgred spomenuti bez znanstvenoga određenja. Rad pridonosi kroatologiji i hrvatskoj muzikologiji u stvaranju cjelovite slike o evidenciji postojanja te glazbenoga djelovanja glazbenika židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj. Važno je istaknuti da će se temeljem drugih povijesnih izvora dokazati njihovo djelovanje i vrijednost za razvoj hrvatske glazbene kulture.

[162] U dijelu hrvatskoga naroda postojao je stav da Židovi promiču stranu kulturu (mađarsku i njemačku) i o takvim temama se diskutiralo u javnom tisku. Primjerice članak u listu *Podravac*, Virje-Đurđevac, br. 19/1903. između ostalog piše "… U pogledu glazbe naši će Židovi samo mađarske čardaše i njemačke komade slušati, dok im je hrvatska pjesma odvratna [sic!]." Prema DOBROVŠAK, Lj. (2005), Židovi u banskoj Hrvatskoj u zbivanjima 1903.-1904. u: *Časopis za suvremenu povijest*, 37/3, 644.

Imena glazbenika prema židovskome podrijetlu inicijalno su locirana u knjizi *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj* (1998) u tekstu Branka Polića *Židovi u muzičkoj kulturi Hrvatske.* Isti autor podatke o židovskim glazbenicima dopunjuje brojnim člancima u časopisu *Novi Omanut*. Autorica ovoga rada navodi i nadopunjuje podatke o glazbenicima podatcima iz rukopisa *Židovskoga biografskog leksikona* (Leksikografski zavod Miroslav Krleža)[163] u čijoj je izradi i sama aktivno sudjelovala (2011. i 2012. godine). Prikupljeni podatci podloga su za postavljanje inicijalne platforme u vezi s postavljenom temom te omogućuju daljnja istraživanja i elaboraciju.

Prema evidenciji glazbenika židovskoga podrijetla u povijesti hrvatske glazbe (**Tablica 1**)

i područjima njihova djelovanja, moguće je evidentirati ove glazbene djelatnosti:

- skladatelji – u području umjetničke glazbe,
- skladatelji i interpreti - u području zabavne glazbe,
- dirigenti,
- pjevači,
- kantori,
- violinisti,
- violisti,
- pijanisti,
- violončelisti,
- instrumentalisti ostali (puhači – trombon),
- pedagozi (klavirski, violinistički, violončelistički, vokalni i ostali),
- glazbeni pisci,
- glazbeni amateri,
- glazbenici djelatni u medijima (tiskovine, radio).

[163] *Židovski biografski leksikon* (u izradi), ur. Ivo Goldstein, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb.

Tablica 1. Abecedarij s klasifikacijom po glazbenim djelatnostima (segment)

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, radio
1	ABELES	Wilma										x			
2	ALBINI	Srećko,Felix	x		x										
3	ANHALZER	Štefa										x			
4	ARMIDI	Armin				x									
5	ARMINSKI	Hermann								x					
6	AUER–REBBA	Nada				x									x
7	BÄDER	Irena		x		x									
8	BASCH/BAŠ	Arnold					x								
9	BAŠIĆ	Elly										x			
10	BENEDEK	Zora				x									
11	BERNDORFER	Katja		x											
	…	…													

- skladateljstvo u području umjetničke glazbe (**Tablica 2**),

Tablica 2. Kronološki pregled skladatelja umjetničke glazbe

Rbr	**Prezime**	**Ime**	**Skladatelji - umjetnička**	**Zabavna glazba**	**Dirigenti**	**Pjevači**	**Kantori**	**Instrumentalisti ostali**	**Violinisti**	**Pijanisti**	**Čelisti**	**Pedagozi**	**Glazbeni pisci**	**Amateri**	**Mediji, novine**	**Mediji, radio**	**Godina rođenja**
1	EPSTEIN	Jacques	x											x			1822
2	SCHWARZ	Antun Naftali	x		x		x		x			x					1823
3	EPSTEIN	Julius	x							x		x					1832
4	GEIGER	Hinko	x								x	x					1868
5	ALBINI	Srećko, Felix	x		x												1869
6	SACHS	Milan	x		x										x	x	1884
7	KRAJANSKI	Ernest	x		x				x						x	x	1885
8	JOZEFOVIĆ	Oskar	x		x										x	x	1890
9	HIRSCHLER	Žiga	x									x			x	x	1894
10	PLAMENAC	Dragan	x										x		x	x	1895

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
11	SCHWARZ (ŠVARC)	Rikard	x		x										x		1897
12	STEPANOV	Stjepan Leon	x		x										x		1901
13	MARKOVAC	Pavao	x										x		x	x	1903
14	DEČI (DÉCSY)	Josip	x														1904
15	GRINBAUM-GRINSKI	Ladislav	x							x							1904
16	ROTHMÜLLER	Aron-Marko	x			x							x				1904
17	STERK	Paul	x		x												1904
18	WEISS	Leo	x							x							1905
19	SPILLER/ ŠPILER	Miroslav	x												x		1906
20	PORDES/ SREĆKOVIĆ	Alfred	x		x												1907
21	ŠVARC	Alfred	x														1907
22	BJELINSKI	Bruno	x														1909
23	PRISTER	Bruno	x		x												1909
24	KOLARIĆ	Oto	x														1910
25	GIVON	Uri	x									x					1912
26	HERZL	Robert	x		x					x							1913
27	SAMLAIĆ	Eliša/Erich	x		x								x		x		1913
28	EHRLICH	Abel	x														1915
29	BRUCCI	Rudolf	x														1917
30	WEISS	Hermann	x														?

- izvođenje glazbe (umjetničko i zabavno) – interpreti (pjevači, kantori, dirigenti, instrumentalisti),

Tablica 3. Kronološki pregled glazbenih interpreta – pjevači

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
1	POLLAK POLNA	Olga				x											1869
2	HAIMAN	Fanika		x		x											1871
3	ARMIDI	Armin				x											1877
4	JASTRZEBSKI	Stanislav				x											1879
5	STERN	Draga				x											1879
6	DONNER	Šandor				x											1884
7	KRAMER	Hilda				x											1884
8	ENGEL-MOŠINSKY	Vika				x											1885
9	SCHWARZ	Vera				x											1889
10	VILKOVIĆ	Ervin				x											1890
11	KOVAČ	Dita				x						x					1891
12	BÄDER	Irena		x		x											1895
13	FEBO	Marijana		x		x											1895
14	KRAUS-ARANICKI	Greta				x											1897
15	DUBAJIĆ	Margita		x		x										x	1903
16	MIRKOVIĆ	Leo				x										x	1904
17	ROTHMÜLLER	Aron-Marko	x			x							x				1904
18	SCHLESINGER	Erwin				x											1904
19	AUER–REBBA	Nada				x										x	1908
20	SAVIN	Makso				x											1912
21	LEGENSTEIN	Lili				x											1923
22	BENEDEK	Zora				x											?
23	GROSS	Blanka				x											?
24	PRESSBURGER HUKIĆ	Stela				x											?
25	REISS	Ružena				x											?
26	SITZER	Paula				x											?

Tablica 4. Kronološki pregled glazbenih interpreta – kantori

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
1	SCHWARZ	Antun Naftali	x		x		x		x			x					1823
2	NEUMANN	Žiga					x										1854 / 55
3	JOZEFOVIĆ	Julije					x										1857
4	RENDI	Josip					x										1861
5	VILKOVIĆ	Sigismund / Žiga					x										1861
6	GROSS	Isidor					x										1866
7	PROPPER / PROPER	Mijo / Mihael / Mihajlo					x										1871
8	KLINKOVSTEIN	Isaak					x										1872
9	WEISSMANN	Josip					x										1872
10	SCHECHTER	Jakob					x										1874
11	WOLFENSOHN	Leon					x										1879
12	HENDEL/ HÄNDEL	Isak					x										1883
13	MEISEL/MEISL	David					x										1885
14	GRÜNER	Bernard					x										1888
15	MAUTNER	Žiga					x										1895
16	HERŠKOVIĆ	Isidor					x										1897
17	FREILICH	Paul					x										1905?
18	MANDEL	Eugen					x										1908
19	BASCH/BAŠ	Arnold					x										1913
20	KATZ	Leopold					x										1893
21	SPRINGER	Adolf					x										1885 ili 1902
22	BUCHSBAUM	Leopold (Lavoslav)					x										?
23	DORF	Isidor					x										?
24	FERDINAND	Jura					x										?
25	FINGERHUT	Abraham					x										?
26	FREUDES	Isak					x										?
27	GILLMAN	Josip					x										?
28	GOLDBERGER	Eugene / Jenö					x										?
29	GRÜN	Isidor					x										?
30	INDIK	David					x										?
31	KAMENAR	Abrakam					x										?
32	KIEMER	Alper					x										?

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
33	KIŠICKY	Aron					x										?
34	LINDENFELD	D.					x										?
35	MOZES						x										?
36	REŠETAROVIĆ	?					x										?
37	SEIFE	Boris					x										?
38	SILBERBERG	Mayer					x										?
39	SINGALOVSKI	?					x										?
40	SINGER	Samojlo					x										?
41	SPIEGLER	Josip					x										?
42	STEINER	Jakob					x										?
43	WEINTRAUB	Žiga					x										?
44	WEISS	Emanuel					x										?
45	WOLFNER	Marko					x										?

Tablica 5. Kronološki pregled glazbenih interpreta – dirigenti

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
1	SCHWARZ	Antun Naftali	x		x		x		x			x					1823
2	ALBINI	Srećko, Felix	x		x												1869
3	SACHS	Milan	x		x										x	x	1884
4	KRAJANSKI	Ernest	x		x				x						x	x	1885
5	JOZEFOVIĆ	Oskar	x		x										x	x	1890
6	MIRSKI	Lav			x										x		1893
7	SCHWARZ (ŠVARC)	Rikard	x		x										x		1897
8	STEPANOV	Stjepan Leon	x		x										x		1901
9	STERK	Paul	x		x												1904
10	FISCHER	Ivana			x				x						x		1905
11	RADINGER	Karlo / Dragutin		x	x												1906

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
12	PORDES / SREĆKOVIĆ	Alfred	x		x												1907
13	PRISTER	Bruno	x		x												1909
14	HERZL	Robert	x		x					x							1913
15	SAMLAIĆ	Eliša / Erich	x		x								x		x		1913

Tablica 6. Kronološki pregled glazbenih interpreta – pijanisti

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
1	EPSTEIN	Julius	x							x		x					1832
2	LEITNER	Dragica								x							1854 /55?
3	GEIGER	Sidonija								x		x					1874
4	KRAUTH / KRAUT	Ernest								x		x			x		1876
5	HANKIN	Elza								x		x					1884
6	KRAJANSKI	Jelisava								x		x					1891
7	GEIGER - EINCHHORN	Antonija								x		x				x	1893
8	ARMINSKI	Hermann								x							1900
9	FELLER	Marijan								x		x			x	x	1903
10	KUPFERBERG	Elizabeta								x							1903
11	FRIEDMAN	Zlata								x							1904
12	GOLDNER	Egon								x					x		1904
13	GRINBAUM - GRINSKI	Ladislav	x							x							1904
14	WEISS	Leo	x							x							1905
15	MATZ	Margita								x		x				x	1906
16	REICH	Vladimir								x							1908
17	SCHECHTER	Alice								x		x					1909
18	ŠVARC-KOHN	Ira								x		x					1909

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
19	HIRTHWEIL	Emil								x							1911
20	KIŠ	Vojko								x		x					1911
21	PREGER	Andrija								x					x		1912
22	HERZL	Robert	x		x					x							1913
23	KAISER	Zdenko								x							1914
24	STERNBERG	Ladislav/Uri								x		x					1914
25	OFNER	Ilika								x							1915
26	FRITZ-MIRSKI	Anica								x							1920
27	LUKIĆ	Darko								x		x					1922
28	MURAI	Jurica								x		x					1927
29	MARKOVIĆ	Margita								x							?
30	QUITT FERBER	Erži								x							?
31	SCHAPIRA	Fina								x						x	?
32	SINGER	Vera								x							?

Tablica 7. Kronološki pregled glazbenih interpreta – violinisti, violončelisti i ostali instrumentalisti

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Violončelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
1	SCHWARZ	Antun Naftali	x		x		x		x			x					1823
2	STEINER	Josip							x								1838
3	SVEĆENSKI	Lujo							x			x					1862
4	BJELINSKI - WAISZ	Aurel							x			x					1865
5	BJELINSKI - WAISZ	Mirko									x						1867
6	GEIGER	Hinko	x								x	x					1868
7	KRONFELD	Robert							x								1871
8	KUPFERBERG	Abraham (Adolf)							x								1872
9	KRAJANSKI	Ernest	x		x				x						x	x	1885

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Violončelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
10	GRAF	Milan							x						x	x	1892
11	SCHÖN	Marijana							x			x				x	1899
12	SPITZER	Antun							x								1899
13	THUNE	Josip							x								1899
14	FISHER	Ivana			x				x						x		1905
15	SENEČIĆ-SCHÖNSTEIN	Renata (Lucija)							x			x				x	1905
16	SPILLER	Ljerko							x			x			x	x	1908
17	FUCHS	Marcel						x				x					1920

Tablica 8. Kronološki pregled skladatelja i interpreta – zabavna glazba

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja
1	HAIMAN	Fanika		x		x											1871
2	BÄDER	Irena		x		x											1895
3	FEBO	Marijana		x		x											1895
4	DUBAJIĆ	Margita		x		x										x	1903
5	RADINGER	Karlo / Dragutin		x	x												1906
6	PISKER	Oskar		x												x	1912
7	BERNDORFER	Katja		x													?
8	GROS	Frida		x													?
9	KAISER	Mira		x													?
10	NEMŠIĆ	Eugen		x													?
11	RAIĆ	Maja		x													?
12	UJHELYI	Aleksandar (Šanji, Sanyi)		x												x	?

- pedagoška djelatnost – glazbeni pedagozi,

Tablica 9. Kronološki pregled glazbenih pedagoga

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji - novine	Mediji - radio	Godina rođenja
1	SCHWARZ	Antun Naftali	x		x		x		x			x					1823
2	EPSTEIN	Julius	x							x		x					1832
3	SVEĆENSKI	Lujo							x			x					1862
4	BJELINSKI-WAISZ	Aurel							x			x					1865
5	GEIGER	Hinko	x								x	x					1868
6	GEIGER	Sidonija								x		x					1874
7	HERZOG	Tereza										x					1874
8	KRAUTH/KRAUT	Ernest								x		x			x		1876
9	HANKIN	Elza								x		x					1884
10	HANKIN	Morduh										x					1886
11	ABELES	Wilma										x					1889
12	KOVAČ	Dita				x						x					1891
13	KRAJANSKI	Jelisava								x		x					1891
14	GEIGER-EINCHHORN	Antonija								x		x				x	1893
15	HIRSCHLER	Žiga	x									x			x	x	1894
16	ANHALZER	Štefa										x					1899
17	SCHÖN	Marijana							x			x				x	1899
18	NEUFELD	Albina										x					1901
19	FELLER	Marijan								x		x			x	x	1903
20	SENEČIĆ - SCHÖNSTEIN	Renata (Lucija)							x			x				x	1905
21	MATZ	Margita								x		x				x	1906
22	BIŠICKI	Antonija-Tonka										x					1907
23	BAŠIĆ	Elly										x					1908
24	SPILLER	Ljerko							x			x			x	x	1908
25	SCHECHTER	Alice								x		x					1909
26	ŠVARC-KOHN	Ira								x		x					1909
27	MONDSCHEIN	Vera										x					1910
28	KIŠ	Vojko								x		x					1911
29	GIVON	Uri	x									x					1912
30	STERNBERG	Ladislav/ Uri								x		x					1914
31	FUCHS	Marcel						x				x					1920

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji - novine	Mediji - radio	Godina rođenja
32	LUKIĆ	Darko								x		x					1922
33	MURAI	Jurica								x		x					1927
34	BÜCHLER	Marija										x					?
35	HABBERMAN N	Elsa										x					?
36	HENDEL	Margita										x					?
37	LEITNER	Magda										x					?
38	RADAUŠ	Piroška										x					?

- glazbeni pisci – autori različitih djela važnih za glazbenu povijest i glazbeni kritičari kao komentatori glazbenih zbivanja

Tablica 10. Kronološki pregled glazbenih pisaca

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji - novine	Mediji - radio	Godina rođenja
1	PLAMENAC	Dragan	x										x		x	x	1895
2	MARKOVAC	Pavao	x										x		x	x	1903
3	ROTHMÜLLER	Aron-Marko	x			x							x				1904
4	SAMLAIĆ	Eliša/Erich	x		x								x		x		1913

- pojava svih navedenih djelatnosti u medijima što za 19. stoljeće uključuje tiskovine, a u 20. stoljeću se kao medij uključuje i radio.

Tablica 11. Kronološki pregled glazbenika djelatnih u medijima (tiskovine, radio)

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji - novine	Mediji - radio	Godina rođenja
1	KRAUTH/KRAUT	Ernest								x		x			x		1876
2	SACHS	Milan	x		x										x	x	1884
3	KRAJANSKI	Ernest	x		x				x						x	x	1885
4	HIRSCHL	Heinrich / Hinko													x		?
5	JOZEFOVIĆ	Oskar	x		x										x	x	1890
6	GRAF	Milan							x						x	x	1892
7	GEIGER-EINCHHORN	Antonija								x		x				x	1893
8	MIRSKI	Lav			x										x		1893
9	HIRSCHLER	Žiga	x									x			x	x	1894
10	PLAMENAC	Dragan	x										x		x	x	1895
11	SCHWARZ (ŠVARC)	Rikard	x		x										x		1897
12	SCHÖN	Marijana							x			x				x	1899
13	FELLER	Miroslav (Fritz)													x		1901
14	STEPANOV	Stjepan Leon	x		x										x		1901
15	DUBAJIĆ	Margita		x		x										x	1903
16	FELLER	Marijan								x		x			x	x	1903
17	MARKOVAC	Pavao	x										x		x	x	1903
18	ROTHMÜLLER	Cvi													x		1903
19	GOLDNER	Egon								x					x		1904
20	MIRKOVIĆ	Leo				x										x	1904
21	FISCHER (FIŠER)	Ivana			x				x						x		1905
22	SENEČIĆ - SCHÖNSTEIN	Renata (Lucija)							x			x				x	1905
23	MATZ	Margita								x		x				x	1906
24	SPILLER / ŠPILER	Miroslav	x												x		1906
25	AUER–REBBA	Nada				x										x	1908

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji - novine	Mediji - radio	Godina rođenja
26	SPILLER	Ljerko							x			x			x	x	1908
27	PISKER	Oskar		x												x	1912
28	PREGER	Andrija								x					x		1912
29	SAMLAIĆ	Eliša/Erich	x		x								x		x		1913
30	HALPERN	David														x	1922
31	SCHAPIRA	Fina								x						x	?
32	UJHELYI	Aleksandar (Šanji, Sanyi)		x												x	?

2.1 Skladatelji židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine

Skladatelji židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine, s obzirom na mjesto rođenja, školovanja i djelovanja, sastavni su dio hrvatskoga entiteta, a time i dionici povijesti hrvatske glazbe. Kako bi se mogao pratiti i spoznavati njihov utjecaj i doprinos hrvatskoj kulturi, potrebno je pregledom njihovih skladateljskih opusa te analizom dostupnih djela pokušati odrediti stupanj njihove glazbene prisutnosti i u 19. stoljeću i u prvoj polovici 20. stoljeća.

Reprezentativan izvor informacija o pojedinim skladateljima židovskoga podrijetla u Hrvatskoj uz dosad navedenu literaturu bili su seminarski i diplomski radovi koje su izradili studenti muzikologije u klasi Eve Sedak na Muzičkoj akademiji u Zagrebu (S. Jarić o Oskaru Jozefoviću, G. Ivoković o Rikardu Schwarzu, A. Vujnović-Tonković o pisanoj riječi Žige Hirschlera, M. Tutavac o kritici Žige Hirschlera, D. Tiljak o Elly Bašić i seminarski rad J. Vuković o Antunu Schwarzu).[164]

Mogući razlozi dosad nedovoljne znanstvene obrađenosti navedenih skladatelja u desetljećima druge polovice 20. stoljeća jest i nedostatak glazbenih artefakata, slabija dostupnost preostalih djela koja su djelomično i u manjem opsegu, nakon Holokausta, sačuvana po ostavštinama koje se nalaze u arhivima pojedinih institucija čiji korpusi obuhvaćaju i glazbene zbirke (arhiv Hrvatskoga glazbenog zavoda i Muzička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu te knjižnica Muzičke akademije u Zagrebu) te u privatnim zbirkama i dokumentima.

Uz uvid u osnovne biografske podatke, popis djela, same skladbe te njihovu analizu (koje su za pojedine skladatelje djelomično napravljene u drugim pojedinačnim znanstvenim, stručnim i diplomskim radovima), za valorizaciju skladateljske djelatnosti potrebno je proučiti i periodiku iz vremena kada se glazba ovih skladatelja izvodila te uočiti i analizirati recepciju njihovih djela u tekstovima toga vremena. Time bi se dobila holistička slika vremena i glazbene produkcije glazbenika židovskoga podrijetla koji pripadaju hrvatskome kulturnom krugu. Takvi su tekstovi korisni za sagledavanje vrijednosti skladbi i njihovih autora u svjetlu glazbene kritike, ali i recipročno za kritičku procjenu same glazbene kritike toga razdoblja koja je vrednovala ista ta djela na temelju njihovih izvedbi. Upravo u analiziranju, sučeljavanju i objedinjavanju navedenih tipova podataka s vremenskim odmakom od

[164] Usp. literaturu.

sedamdesetak godina, na početku 21. stoljeća, moguće je iz novoga suvremenog vidokruga sagledati doprinos glazbenika židovskoga podrijetla koji su djelovali u 19. stoljeću i početkom 20. stoljeća, ali su unatoč snažnom kulturološkom doprinosu dosad ostali na marginama hrvatske glazbene povijesti.

2.1.1 Kontekst glazbenog stvaralaštva skladatelja židovskoga podrijetla

Devetnaesto stoljeće u Europi jest pretežno stoljeće glazbenoga romantizma. Romantičko raspoloženje predstavljalo je većinski izraz općega pogleda na život i stvarnost onoga vremena što je „neminovno snažno obilježilo i sva područja umjetničkog izražavanja, što znači i ono glazbene naravi“.[165] Iako se romantizam javio u njemačkom kulturnom krugu, i to ponajprije u području filozofije i književnosti, vrlo se brzo implementirao u likovnu i glazbenu umjetnost te iz njemačke kulture „započeo put po Evropi“.[166]

Svjetonazor romantizma prihvatili su skladatelji raznih stvaralačkih temperamenata i stajališta. Francuska revolucija od 1789. godine nadalje dovela je do demokratizacije svih umjetnosti, pa i glazbene. Umjetnost je približena običnome čovjeku, „a glazbenika je preoblikovala u punopravnog građanina, koji djeluje na raznim područjima svog životnog poziva“.[167]

„Novi zvuk“[168] romantizma očituje se u pronalaženju novih harmonijskih rješenja koja podržavaju i iskazuju emocije kako pojedinca, tako i šireg društvenog habitusa. Na tom se putu skladatelji ranoga romantizma izražavaju u manjim lirskim oblicima poput klavirskih minijatura, solo-popijevaka, odnosno *lieda,* bilo u instrumentalnom ili vokalnom obliku. Rezultat uvođenja *lieda* u simfonijsku glazbu romantizma jest nastanak simfonijske pjesme koja formu sažima u jednom stavku i u orkestralnoj vrsti izražava „određeni izvanglazbeni program“.[169]

U 19. se stoljeću u glazbenom kontekstu afirmiraju mali i dotad u glazbi manje istaknuti narodi, što dovodi do nastajanja tzv. nacionalnih škola među kojima se posebno ističu one slavenske: poljska (Fr. Chopin), ruska (M. I. Glinka i „Moćna gomilica“: M. Balakirev, C. Kjui, M. P. Musorgski, N. Rimski-Korsakov i A. Borodin), češka (B. Smetana), bugarska (D.

[165] ŽUPANOVIĆ 1980, 140.

[166] Ibid., 141.

[167] Ibid.

[168] Ibid.

[169] Usp. ibid.

Hristov), ali i slovenska (B. Ipavec, F.Gerbič, A. Foerster), hrvatska (V. Lisinski, F. Livadić i I. Zajc) i srbijanska (K. Stanković i S. S. Mokranjac).

Glazbeni život sjeverne Hrvatske u tzv. pretpreporodno vrijeme krajem 18. i početkom 19. stoljeća sve više izlazi iz crkve i locira se u palače velikaša poput Erdödyja, Pejačevića, Amadé de Varkonyja, Prandaua i osobito zagrebačkog biskupa Maksimilijana Vrhovca. Otvaranje Amadéjevog kazališta u Zagrebu 1797. godine od posebnog je značenja za razvoj scenske glazbe u sjevernoj Hrvatskoj. Novi „glazbeni centri" podržavaju dolazak stranih umjetnika i kazališnih družina koje obogaćuju kulturnu ponudu kako popularnim, tako i umjetnički vrijednim glazbenim ostvarenjima.

Neka glazbena društva u većim gradovima sjeverne Hrvatske, koja u svome okrilju otvaraju glazbene učione, omogućuju glazbeno obrazovanje svim slojevima društva. Sve navedene okolnosti stvorile su poticajnu kulturnu sredinu u kojoj su se bez razlike školovala i djeca židovskoga podrijetla, a za svoja zanimanja (ne uvijek po želji roditelja[170]) izabrala glazbu, neki od njih i skladateljsku djelatnost. Specifičnost glazbenika toga vremena (19. stoljeća i prve polovice 20. stoljeća) jest obrazovanje u glazbenoj školi, odnosno stjecanje vrlo širokoga glazbenog znanja (instrument, teorija, dirigiranje, kompozicija). Životni kontekst i materijalne prilike te široko obrazovanje omogućilo im je istovremeno bavljenje raznovrsnim glazbenim djelatnostima (skladanje, dirigiranje, publicistika…). Zato ih kao istraživači danas pronalazimo u različitim segmentima glazbenoga djelovanja (dirigenti, pjevači, pedagozi, glazbeni pisci i kritičari, zborovođe i dr.).

Skladatelje židovskoga podrijetla na području sjeverne Hrvatske po vremenu rođenja, a kasnije školovanja i djelovanja, moguće je kronološki razdijeliti u dvije skupine:

a) Rođeni u 19. stoljeću (Antun Schwarz, Jacques i Julius Epstein, Srećko Albini, Milan Sachs, Ernest Krajanski, Oskar Jozefović, Žiga Hirschler, Dragan Plamenac, Rikard Schwarz);[171 i 172]

[170] Vidi slučaj Rikarda Schwarza u poglavlju 2.1.2.

[171] Jedan od najznačajnijih skladatelja u povijesti hrvatske glazbe 19. stoljeća je Vatroslav Lisinski (Ignaz Fuchs) kojemu *Encyclopedia Judaica* (2. izd.) (prema članku Dushana Mihaleka), pripisuje židovsko podrijetlo (usp. https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0021_0_21336.html, preuzeto 24. srpnja 2015.). Dosadašnjim poznavanjem biografskih podataka o rođenju i matičnim knjigama (usp. ŽUPANOVIĆ, Lovro (2003), *Vatroslav Lisinski – život i djelo*, Graphis, Zagreb), u kojima je zavedena obitelj Vatroslava Lisinskog, nije potvrđeno židovsko podrijetlo iako obitelj Fuchs (Fux) možda jest židovskoga podrijetla. Sam otac

a) Rođeni u 20. stoljeću (Stjepan Stepanov, Pavao Markovac, Josip Descy, Alfred Pordes, Bruno Prister, Bruno Bjelinski, Miroslav Spiller, Paul Rafael Sterk, Alfred Schwarz, Aron Marko Rothmüller, Leo Weiss, Ladislav Grinbaum (pseudonim Grinski), Uri Givon, Robert Tibor Herzl, Eliša Samlaić, Rudolf Brucci).

Od sredine 19. do sredine 20. stoljeća, prema poznatim i dostupnim izvorima (Arhiv Hrvatskoga glazbenog zavoda, Biblioteka Židovske općine Zagreb, građa za *Židovski biografski leksikon* Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, *Leksikon jugoslavenske muzike, Muzička enciklopedija Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda* i dr.), moguće je na području sjeverne Hrvatske locirati sveukupno 30 skladatelja židovskoga podrijetla koji se stilski međusobno razlikuju. Pojedincima je skladateljstvo osnovna djelatnost te se uz primarnu aktivnost bave i drugim glazbenim segmentima. S druge strane, ovaj rad evidentira pojedince koji osnovnim zanimanjem pripadaju izvodilačkoj glazbenoj umjetnosti ili području pisanja o glazbi, a u svojim povremenim skladateljskim ostvarenjima dali su i doprinos skladateljskoj djelatnosti. Takva podjela glazbenika s temeljnim glazbenim zanimanjem i njegovim podvrstama prikazana je u ovome radu.

Cilj je ovoga rada pobliže osvijetliti djelatnost skladatelja židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj i njihovu ulogu u stvaranju stilskih pluraliteta u hrvatskoj glazbi s kraja 19, a posebno u prvoj polovici 20. stoljeća, ovisno o osobnim glazbenim afinitetima i individualnom razvoju skladateljskih osobnosti. Skladatelji židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj najčešće su nakon temeljnog obrazovanja u školi Hrvatskoga glazbenog zavoda nastavljali svoje glazbeno obrazovanje u vodećim europskim glazbenim centrima. Time su usvajali smjernice tadašnjih stilskih kretanja i povratkom u rodnu sredinu stvarali u skladu s primljenim poticajima. K. Kos (1976) ističe kako je izrazito važno uočiti „*posebnosti* kojima

---

Vatroslava Lisinskog – Andrija Fux već je bio kršten, kao i njegov sin Ignatz – Vatroslav. Time Vatroslav Lisinski nije uvršten kao predmet istraživanja u ovome radu.

[172] Također je moguće da je orkestralni umjetnik i skladatelj Wilhelm Weiss, koji je uz Ferdu Wiesnera Livadića 1840. godine koautor glazbe za „junačku igru s pěvanjem“ Juran i Sofija Ivana Kukuljevića-Sakcinskog (vidi o tome: ŽUPANOVIĆ, Lovro (1980), *Stoljeća hrvatske glazbe,* 160), židovskoga podrijetla s obzirom na među židovskim prezimenima vrlo učestalo prezime Weiss, Waisz, Vajs, Vajsz. Budući da se ne može reći za nekoga da je Židov samo prema prezimenu („You can't tell if somebody is Jewish from their surname“, preuzeto 26. 07. 2015. sa http://www.jewfaq.org/jnames.htm), a da podrijetlo Wilhelma Weissa do sada nije u literaturi ustanovljeno, ni on također, kao ni Vatroslav Lisinski, neće biti predmet ovoga istraživanja.

su se primljeni poticaji prelamali u našoj sredini".[173] Skladatelji židovskoga podrijetla većinom su se uklapali u tijekove prevladavajućih europskih stilova i neostilova, ponekad *moderne*, a nešto manjoj mjeri su se svojim izričajem priklanjali prevladavajućem nacionalnom (19. stoljeće) i neonacionalnom (20. stoljeće) smjeru[174] u hrvatskoj glazbi.

Naglašavajući univerzalnost u djelovanju glazbenika koji su se bavili različitim aspektima glazbene djelatnosti, potrebno je istaknuti zastupljenost glazbenika židovskoga podrijetla na području umjetničke, ali i zabavne glazbe. Ponekad su se pojedini skladatelji bavili i umjetničkom i zabavnom glazbom, pa u opisu takvih djelatnosti neće biti izostavljen ni jedan od navedenih segmenata.

2.1.2 Skladatelji židovskoga podrijetla u području umjetničke glazbe

U ovome poglavlju navode se skladatelji židovskoga podrijetla u području umjetničke glazbe prateći kronologiju rođenja i djelovanja.

Jacques/Jakov EPSTEIN (Zagreb, 1822 — Baden kraj Beča, 26. X. 1859)

Koliko za sada znamo, prva sačuvana tiskana skladba jednog autora židovskoga podrijetla iz 19. stoljeća je *Valcer* op. 17 Jacquesa/Jakova Epsteina. Jacques Epstein potječe iz poznate zagrebačke židovske obitelji, a po obrazovanju je bio trgovac i kasnije poduzetnik.[175] Bio je vrlo aktivan u javnome i kulturnom životu te sudionik ilirskog preporoda. Od 1838. godine bio je član *Ilirske čitaonice* i utemeljitelj *Društva čovječnosti (Humanitaetsverein)* osnovanoga u siječnju 1846. godine, prve dobrotvorne organizacije u Zagrebu, kojoj u duhu ilirskog, ali i reformističkog pokreta namjenjuje i prosvjetnu funkciju. Članovi toga društva bili su ugledni građani, među njima je i ban Josip Jelačić. Dužnost predsjednika *Društva*

[173] KOS, K. (1976), Začeci nove hrvatske muzike – Poticaj za revalorizaciju stvaralaštva zapostavljene generacije hrvatskih skladatelja, *Arti musices*, 7, 25.

[174] ŽUPANOVIĆ, L. (1980), *Stoljeća hrvatske glazbe*, Školska knjiga, Zagreb, 268.
„Iako će neki od njih na izabranim područjima biti stvarni usmjeravatelji hrvatske glazbe prema novim izražajnim mogućnostima – svi zajedno, u okvirima svojih mogućnosti, pridonosit će i pridonijeti njezinu (hrvatske glazbe, op.a.) daljnjem razvoju koji će u razdoblju novonacionalnog usmjerenja nakon 1918. doseći vrlo visoku umjetničku razinu."

[175]Usp. SZABO, A. i DELIBAŠIĆ, T. (1998), EPSTEIN, Jacques (Jakov), u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 4.

obnašao je Epstein od 1846. do 1856, a od 1856. do 1858. godine bio je i njegov glavni ravnatelj.[176] Prema M. Kolar Dimitrijević (1998), o zadaći je društva J. Epstein istaknuo:

> „Zadatak je društva bilo (sic) djelovati na svijest ljudi, na njihovu čovječnost kao dobročinstvo, ali i kroz obrazovanje, predavanja, muziku, druženje.“[177]

Epstein je bio cijenjen u židovskim, ali i u hrvatskim intelektualnim krugovima te se kao predsjednik zagrebačke *Izraelitske bogoštovne općine* od 19. lipnja 1853. izrazito zalagao za izgradnju sinagoge.[178]

Valcer op. 17 skladan je početkom veljače 1857. godine i posvećen grofici Sofiji Jelačić Bužimski r. Stockang za bal (ples), priređen u Agramer Handels-Casinu 11. veljače 1857. godine.[179] Skladba obiluje stilskim karakteristikama tipične salonske glazbe 19. stoljeća: nakon pompoznog akordičkog uvoda, slijedi pjevna melodija u 6/8 taktu praćena rastavljenim akordima koji se kreću unutar glavnih stupnjeva tonaliteta s prohodnim kromatskim tonovima. Valcer je usporediv s popularnim valcerima na koje je plesala aristokracija Austrijske-Ugarske Monarhije na svojim dvorovima, što i sam naslov govori; posvećen je dobrotvorki Sofiji Jelačić, vjerojatno prigodom bala u Casinu gdje se prikupljao novac za *Društvo čovječnosti*. Jacques Epstein umro je u Badenu kraj Beča 26. listopada 1859. godine. *Valcer* za klavir jedino je njegovo sačuvano djelo, a svjedoči o visokoj glazbenoj obrazovanosti njegova autora, što potvrđuje tezu o cjelovitoj naobrazbi koju su njegovale židovske građanske obitelji u cijeloj Europi 19. stoljeća ili kako je to formulirao filozof Georg Steiner: „Za Židove je kultura bila putovnica.“[180]

Antun (Naftali, Anton) SCHWARZ (Zagreb, 18. X. 1823 – Zagreb, 28. XII. 1891)

Samo godinu dana nakon Jacquesa Epsteina, 1823. godine, rođen je u Zagrebu Antun Schwarz. Školovao se u školi Hrvatskoga glazbenoga zavoda kod J. K. Wiesnera pl. Morgensterna i Antuna Kirschhofera te u Školi svete Ane kod Josefa Drechslera u Beču. Po

[176] Usp. KOLAR DIMITRIJEVIĆ, Mira (1998), *Društvo čovječnosti 1846–1946*, Zagreb, 13.

[177] Ibid., 13.

[178] Usp. SCHWARZ, Gavro (1939), Povijest zagrebačke židovske općine od osnutka do 50-tih godina 19. vijeka, Zagreb.

[179] JURKIĆ SVIBEN 2010, 119.

[180] Vidi o tome: RADISCH, Iris (2015), Pesimisti su smiješni, Intervju s židovskim filozofom Georgom Steinerom, *Novi Omanut,* 126/ 2015, 7.

povratku u Zagreb bavio se dirigentskom, violinsko-pedagoškom te skladateljskom djelatnošću.[181] Skladatelj je brojnih skladbi za violinu solo, komorne sastave i orkestar te opernih fantazija za solo violinu ili komorne sastave, koračnica, zborova i solo popijevaka uz klavir ili orkestar.[182] Prema popisu sačuvanih notnih zapisa u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu bilo je moguće na 99 primjeraka uočiti 74 različita naslova, među kojima su djela za violinu solo i djela komorne glazbe za različite gudačke sastave koja su najčešće pisana za učenike violine i ostalih gudaćih instrumenata u glazbenoj učioni glazbenog društva u Zagrebu, gdje je Schwarz djelovao kao učitelj.[183] Već prema samim naslovima moguće je uočiti brojne koračnice, kola, popijevke, fantazije, varijacije, prigodne skladbe za maskirane balove i društvene plesove, zborove, uvertire, ali i jedan „musical“ i Requiem,[184] „pjevan u Zagrebu u židovskom hramu dne 26. maja 1860. za preminuvšega bana grofa Jelačića."[185] Osim skladbi za židovski hram, Schwarz je pisao napjeve i za katoličko bogoslužje. Tako se u Muzičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice nalazi napjev *Domine exaudi orationem* („graduale: za jedno grlo uz orgulje i violinu / ishitrio Antun Švarc“) na čijoj naslovnici piše:

"u Sv. Nedelji pod prodikom dne 22. kolovoza 1869. prigodom Primice nekog mladog svećenika."

Vrlo često naslovi skladbi upućuju na hrvatsku usmjerenost autora: npr. *Ban Zrinar, Dvie hrvatske popievke, Fantasie über Croatische Motive, Hrvatsko kolo, Hrvatski ples, Hrvatski potpourri, Koračnica* za predstavu *Zvonimir, Pozdrav domovini* ili *Pozdrav Hrvatom,* što upućuje na mogući osjećaj hrvatske nacionalne pripadnosti Antuna Schwarza u višenacionalnoj kulturi Zagreba unutar Habsburške Monarhije i Austro-Ugarske u razdoblju od 1839.[186] do 1887. godine kada su Schwarzove skladbe nastale.

[181] Najiscrpniji izvor biografskih podataka o Antunu Schwarzu do sada je dao članak Antonije Kassowitz-Cvijić iz 1923. godine, a najiscrpniji popis djela s djelomičnom analizom navodi se u seminarskom radu Jelene Vuković. Svi ostali članci, koji su nastali u vremenskom rasponu između ova dva navedena, temelje se na podacima iz članka Antonije Kassowitz-Cvijić (članci Branka Polića, Antuna Dobronića, Alice Herzog i Borisa Papandopula).

[182] GOGLIA, Antun (1941), Domaći violinisti u Zagrebu u XIX. I XX. stoljeću, Zagreb, 7.

[183] Vidi o tome poglavlje 2.4.4 Pedagozi/Violina.

[184] Requiem: hebrejskim tekstom za četveropjev i phisharmoniku / uglazbio Antun Švarc. Preuzeto 16.07.2015. s http://katalog.nsk.hr/F

[185] Vidi popis djela Antuna Schwarza u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu.

[186] Prva skladba pod naslovom *Walzer Quodlibet für Violine* nastala je 1839. godine, dok je zadnja skladba prema popisu bila *Hrvatsko kolo* iz 1887. godine.

S. Miklaušić-Ćeran (2001) bilježi u razdoblju od 1854. do 1891. godine osamnaest izvedbi Schwarzovih djela prema analizi postojećih sačuvanih programa u arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda.[187] Najviše je izvedenih djela za violinu solo, zatim za dvije violine ili komorne sastave te jedna solo popijevka za mezzosopran. Time se A. Schwarz ubraja među najizvođenije skladatelje djela za violinu i gudačke sastave u navedenome razdoblju.[188]

U biblioteci Židovske općine Zagreb[189] čuva se primjerak tiskanih nota prigodne „svečane koračnice" povodom ustoličenja L. Raucha za hrvatskoga bana (1869).[190]

U arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda, prema Jeleni Vuković (1994) nalazi se 25 Schwarzovih skladbi. Popisu su pridodane još dvije skladbe: *Koračnica za glasovir* te *Zadružnica* za glasovir, „na čijim posljednjim stranicama piše plavom tintom 'Ostavština dr. Juraj Andrassy (1979)." Sveukupno je do sada u arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda popisano 27 skladbi Antuna Schwarza.[191] U Arhivu Hrvatskog pjevačkog društva „Kolo" u Zagrebu[192] nalazi se rukopis Antuna Schwarza *Zrinjskoga poputnica*[193] čiji se tiskani primjerak pod naslovom *Sve za milu domovinu* čuva u istome arhivu pod brojem K-561.[194] Za ovu je skladbu Antun Schwarz dobio nagradu „od deset carskih dukata u zlatu"[195] te povelju čiji se original čuva u Biblioteci Židovske općine Zagreb.

A. Goglia (1941) navodi kako su vrlo često Schwarzovi učenici svirali njegove skladbe. Prema bilješkama A. Goglie i popisu koji je napravila S. Miklaušić-Ćeran 2001. godine vidljivo je da su se na priredbama u Hrvatskome glazbenom zavodu izvodila ova djela:

[187] MIKLAUŠIĆ-ĆERAN 2001, 78.

[188] Prema ibid., 67.

[189] Židovska općina Zagreb, Palmotićeva 16, Zagreb.

[190] Naknadnim uvidom u popis djela Antuna Švarca koji se nalazi u Muzičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu registriran je primjerak i u tome popisu.

[191] VUKOVIĆ, Jelena (1994), Antun Schwarz (1823–1891), obrada fonda u arhivu HGZ-a, seminarski rad u klasi prof. Eva Sedak.

[192]Arhiv se nalazi u Hrvatskom Glazbenom Zavodu u Zagrebu, Gundulićeva 6, kao Fond: Hrvatsko pjevačko društvo „Kolo".

[193] K-560 je arhivska oznaka pod kojim je djelo zavedeno.

[194]„Deset Zrinskih poputnicah za glasovir" Glazbeni Zrinski pomenak tristogodišnjice sigetskoga junaka Nikole Šubića Zrinskoga, bana hrvatskoga, slavljene na 6.,7.,8. i 9. rujna 1866. u Zagrebu.

[195] VUKOVIĆ 1994, 7.

- Violina solo: *Slavjanski glasi*, *Fantazija* iz opere *Lucrezia Borgia*, *Fantazija* iz opere *Trovator*, *Fantazija za violinu*, *Vijenac slavjanskih napjeva* (koju je vrlo često sam izvodio), *Mlada Hrvatica*, *Rondo za violinu*, *Solo za violinu* te *Rapsodija za violinu.*
- Komorna djela: *Fantazija za 2 violine*, *Concertino za 3 violine*, *Mladi Hrvati za 2 violine*, *Dvoglasje od Blumenthala* koje je Schwarz priredio za *frulu, dvie gusle i dva violončela*, *Ouvertura za frulu, dvie gusle i dva violončela, Promjene/Varijacije za gusle i glasovir*, *Concertino za 6 violinah i čello* (sic!) *uz glasovir*, *izvornih hrvatskih thema s promjenama/varijacijama*, *Impromptu za gusle, gude i glasovir* te popijevku *San djeve* za mezzosopran.

Antun Schwarz se prema koncertnim programima bilježi i kao autor *Uvoda* za *Ouverturu za gudbu* Jurja Karla Wisnera Morgensterna te obrade *Ouverture za gusle i glasovir Ignatza Pleyela*.

U *Repertoaru hrvatskog kazališta 1840–1860–1980* Schwarz se navodi kao autor scenske glazbe za ove dramske predstave:[196]

- Kaiser Friedrich: *Hajka za zločincem ili nevolja lova*[197]

- Plemenčić Josip: *Glumac ili mlinarova djeca*[198]

- Erckmann Émile-Chatrian, Alexandre: *Moć savjesti* ili *Poljski Židov*[199]

- Rosen Julius: *Smetenjak (Der Confusionsrath)*[200]

- Anno Anton: *Kuća Reichenmüller (Die Beiden Reichenmüller)*[201]

---

[196] *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980,* 1, ur. Branko Hećimović, JAZU i Globus/Zagreb, 1990, 48–62.

[197] Lakrdija s pjevanjem u dva čina. Kuplete sastavio Josip Plemenčić. Preveo Josip Freudenreich. Premijera: 09.02.1867. 1 predstava, Sc. gl. Antun Švarc.

[198] Vesela igra s pjevanjem u jednom činu. Red. Petar Brani. Praizvedba: 05.04.1873. *20.04.1873. 2 pred. Sc. gl. Antun Švarc.

[199] Igrokaz u tri čina. Prema njemačkoj obradbi preveo Petar Brani. Red. Adam Mandrović. Premijera: 27.12.1873. 1 pred. Sc. gl. Antun Švarc.

[200] Šaljiva igra s pjevanjem u tri čina. Preveo Josip Eugen Tomić. Red. Adam Mandrović. Premijera: 05.12.1876. *22.01.1899. 14 pred. Sc. gl. Antun Švarc.

[201] Pučka gluma s pjevanjem i predigrom u tri čina. Preveo Šandor Sajević. Red. Adam Mandrović. Premijera: 18.02.1880. *21.01.1882. 4 pred. Sc. gl. Antun Švarc.

Prema *Repertoaru hrvatskih kazališta*[202] zabilježeno je da su u opereti Jacquesa Offenbacha *Savojardi (Les Savoyards),* „zborovi, romance, molitva i scherzo sastavljeni od Antuna Švarca“.[203] Za pretpostaviti je da su se između činova Offenbachove operete izvodila Švarcova djela što govori o velikoj popularnosti skladatelja u to vrijeme.

Antun Schwarz se u istome *Repertoaru* navodi (uz Carla Bignamija) kao autor baleta *Serežanski ples.* [204 i 205]

Navedene aktivnosti Antuna Schwarza potvrđuju da je njegova djelatnost snažno obilježila kazališni život Zagreba u 19. stoljeću do dolaska Ivana Zajca 1870. godine. Osobito se isticao kao dirigent[206] te od 1863. godine kao organizator izvedbi zagrebačke operete i ravnatelj kazališnoga orkestra.[207] Skladbe domoljubnih naslova (*Mlada Hrvatica* i *Mladi Hrvati, Varijacije na hrvatske motive* te *Vijenac Slavjanskih pjesama* i dr.) uvrštavaju ga u povijest hrvatske glazbe i kao ilirskog glazbenika,[208] a temeljem svega navedenoga možemo mu pripisati stanovite zasluge za razvitak hrvatske glazbene umjetnosti. U tom smislu Antonija Kassowitz-Cvijić piše 1923. godine kako si je Antun Schwarz

> „Korak po korak – zapravo bez ičije pomoći – prokrčio [si je] put do obih zagrebačkih grupa, konzervativne njemačke i nacionalističke ilirske, pa mu je 1844. uspjelo, da prvi put sudjeluje u staroj dvorani prigodom 'muzikalno-deklamatorske akademije', gdje je s Beriot-ovim Concertom za gusle i orkestar tako sjajno uspio, da ga Štriga još iste večeri pozvao, neka gudi 1. violinu u Lisinskovoj prvoj hrv. operi 'Ljubav i zloba'.“[209]

Božidar Širola (1922) navodi da je Antun Schwarz „svoje [je] kompozicije nastojao preodahnuti nacijonalizmom.“[210] Schwarz je 8. rujna 1891. godine – uz Josipa Eisenhutha, Nikolu Fallera i Franju Ks. Kuhača – sudjelovao u žiriju posebnoga natječaja za hrvatsku

[202] Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980, 1, 183.

[203] Premijera: 10.10.1869. *04.12.1869. 3 pred.

[204] Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980, 1, 245.

[205] Kor. Pietro Coronelli. Premijera: 04.05.1876. 1 pred.

[206] Vidi 2.3.3. Dirigenti.

[207] ŠIROLA 1922, 194.

[208] Među ilirske glazbenike Antuna Schwarza je svrstao Božidar Širola u knjizi *Pregled povijesti hrvatske muzike* iz 1922. godine, 182.

[209] KASSOWITZ-CVIJIĆ, Antonija (1923), Antun Švarc i glazbene prilike za njegova vijeka (Prigodom 100-godišnjice Švarcova rođenja.), *Vijenac*, I/1923, II/8-9, 227.

[210] ŠIROLA, 1922, 182. prema „Gusle“ I. str. 15–16.

himnu u okviru Svečanosti Hrvatskog pjevačkog saveza.[211] U cjelini je, pak, moguće zaključiti i potvrditi izjavu Nikole Andrića, još iz 1895. godine, da je Antun Schwarz „oličenje zagrebačke glazbene povijesti svoga vijeka“,[212] premda su zabilježene kontroverzne procjene Schwarzove djelatnosti u rasponu od tvrdnje da je bio diletant (A. Dobronić)[213] do procjene da je u objektivnim okolnostima napravio pripremu terena za dolazak Ivana Zajca (B. Papandopulo).[214]

Julius EPSTEIN (Zagreb, 7. VIII. 1832 – Beč, 1. III. 1926)

Godine 1832. u Zagrebu je rođen Julius Epstein,[215] brat Jacquesa Epsteina. Iako osnovnim zanimanjem pijanist,[216] u programima Hrvatskog glazbenog društva (*Musikverein*) bilježi se kao izvođač vlastitih skladbi. Prema programima iz Arhiva Hrvatskoga glazbenog zavoda pod signaturom k.1-do 1879/11 navedeno je: „J. EPSTEIN. Drittes Gesellschafts-Concert, datum izvedbe 26.09.1858., Clavier-Solo“. S. Miklaušić-Ćeran (2001)[217] pretpostavlja da je prema inicijalu J. uz prezime Epstein, autor skladbe Julius Epstein i da je skladbu izveo sam autor Julius Epstein. Međutim, ova autorica pretpostavlja da bi prema inicijalu J. skladatelj mogao biti i njegov brat Jacques/Jakov, koji je očito imao više skladanih opusa, što potkrijepljuje činjenica da je njegov ranije navedeni *Valcer* iz 1857. godine označen pod opusom br. 17. Također pod signaturom k.1-plakati/8, datirano 17.08.1858, piše da interpret Julius Epstein

[211] TURKALJ, Nenad (1972), Životopis hrvatske himne, *Večernji list*, Zagreb, XVI/1972, 3874, 6.

[212] Usp. POLIĆ, Branko (1992), Antun Švarc-prvi židovski glazbenik, *Bilten Jevrejske oćine Zagreb*, 22, 8 prema ANDRIĆ, dr Nikola (1895), *Spomen-knjiga Hrvatskog zem. kazališta pri otvaranju nove kazališne zgrade*, Tiskarski zavod Narodnih novina, Zagreb.

[213] Usp. DOBRONIĆ, Antun (1923), Nekad i sada – Povodom jubileja jedne – „tradicije“. Glazbeni zavod slavi Schwarza, *Pokret*, 3/1923, 106.

[214] O tome vidi: POLIĆ, Branko (1997), Stare i nove istine o djelatnostima Antuna Švarca, *Novi Omanut*, 25/1997, 1. i PAPANDOPULO, Boris (1934), Iz starog muzičkog Zagreba. Razmatranja o zagrebačkoj muzičkoj tradiciji. Lisinski i Zajc u središtu interesa. Život i djelovanje muzičara Antuna Švarca, *Novosti*, 28 od 4.07.1934, 181, 14.

[215] Prve podatke o Juliusu Epsteinu, u spisu koji pripada glazbenoj historiografiji, moguće je naći još u djelu Franje KUHAČA (1901), Julijo Epstein, prof. bečkog konzervatorija – životopis, *Narodne novine*, 10. 10. 1901. Većina dostupnih podataka nalazi se u KATALINIĆ, Vjera (1998), EPSTEIN, Julius, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5699.

[216] Vidi poglavlje 2.3.2.1.

[217] MIKLAUŠIĆ-ĆERAN 2001, 158–159.

svira dvije skladbe: *La Colombe Bluette* i *Reminiscence du Trovatore*. S. Miklaušić-Ćeran (2001) navodi samo prezime „EPSTEIN. Koncert u kazalištu u čast Franje Josipa I“.[218] Prema navedenim je programima moguće skladateljsko autorstvo pripisati Juliusu Epsteinu s obzirom na to da je bio školovani i profesionalni glazbenik za razliku od svoga brata Jacquesa čija je primarna djelatnost bila trgovina i poduzetništvo. Za potvrdu Juliusova autorstva trebalo bi pronaći notne zapise navedenih skladbi, što do sada u relevantnoj literaturi ili arhivu nije potvrđeno.

Srećko (Felix) ALBINI (Županja, 10. XII. 1869 – Zagreb, 18. VI. 1933)

Srećko Albini ugled priznatoga skladatelja stekao je na području vedrog muzičkog kazališta. Rođen je u Županji 10. prosinca 1869. godine od majke Marie Albini, Talijanke iz Lombardije i oca Adolfa Schwarza (brata Davida Schwarza, konstruktora „Zeppelina“), židovskoga podrijetla. Iako je odgojen u majčinoj obitelji i nosio prezime Albini, *Židovski biografski leksikon* (u izradi) uvrstio je Srećka Albinija u svoju bazu podataka te je time Albini postao predmetom istraživanja i ovoga rada.

Sjećanja iz djetinjstva provedenoga u roditeljskome domu u Županji ostavili su traga u oblikovanju Albinijevoga ljudskog i glazbeničkog karaktera, o čemu je i sam skladatelj znao posvjedočiti:

> „… Tu sam proveo svoju zlatnu mladost pod snažnim utjecajem posavske prirode i raspjevane duše dobroćudnog, vedrog i života radosnog šokačkog seljaštva. Sve je tamo veselje, užitak, glazba, ljepota.“[219]

U okviru roditeljskog doma Albini je bio naglašeno okružen kulturom i umjetnošću. Njegov kućni odgojitelj, student filozofije, sastavio je gudački kvartet koji je muzicirao u njihovom salonu. Kućno se muziciranje duboko utisnulo u skladateljevo sjećanje:

> „Time su našli pobudu moja maštanja, moj duševni život, moji osjećaji… Ti snažni utisci rane mladosti vjerno su me pratili kroz cijeli život…“[220]

Gimnaziju i Trgovačku akademiju, koju je trebao završiti prema obiteljskoj tradiciji, polazio je u Beču i Grazu, gdje je studirao i glazbu kod Wilhelma Mayera. U razdoblju od 1893. do

[218] Ibid.

[219] ORŠIĆ, Maja (1994), Programski letak za pučku operetu *Madame Troubadour* Srećka Albinija, Kazalište Komedija, Zagreb.

[220] Ibid.

1895. godine imenovan je kapelnikom sjedinjenih gradskih kazališta u Grazu te je dirigirao predstavama u Gradskome kazalištu.

Kada je u Zagrebu 1895. godine ponovno otvoreno kazalište (današnje Hrvatsko narodno kazalište), Albini je prihvatio ponudu intendanta Stjepana Miletića i u njemu dirigirao kao drugi dirigent opere do 1903. godine kada je opera raspuštena.[221] Prema B. Široli (1922), „u Zagrebu je Albini počeo pisati svoja prva kazališna djela.“ [222] Iz toga razdoblja potječu balet *Na Plitvička jezera*[223] i opera *Maričon.* Scenarij za balet izradio je Albini prema ideji Stjepana Miletića. Balet je prvi put izveden 14. travnja 1898. godine.[224] Krešimir Kovačević (1966) ističe kako se Albinijev balet *Plitvička jezera* (1898) uz balet *Jela* Bele Adamovića može smatrati početkom baletne umjetnosti u Zagrebu.[225]

Opera *Maričon* u 3 čina skladana je na tekst hrvatskog autora Milana Smrekara.[226] Prva je izvedba bila u zagrebačkom kazalištu (današnje Hrvatsko narodno kazalište) 23. studenoga 1901. godine.[227]

Važnost Albinijevog skladateljstva za hrvatsku nacionalnu glazbu ističe članak Ernesta Schulza napisan nakon praizvedbe opere *Maričon*:

> „Sve u svemu pred nama je djelo koje osobito zaslužuje našu pozornost, jer je prvo, koje se može shvatiti ozbiljno, jer koristi nacionalne melodije u modernom oblikovanju partiture i tako se nalazi na već gore naznačenom putu stvaranja nacionalne opere. Kao prvijenac mladog glazbenika koji je djelo skladao i instrumentirao u kratkom vremenu od šest mjeseci, i uz sve svoje ostale dnevne obveze još i uvježbao, i koji će nam sigurno u budućnosti pružiti i neke druge pokušaje svoje

[221] O dirigentskoj djelatnosti Srećka Albinija vidi poglavlje 2.3.3.

[222] ŠIROLA 1922, 280.

[223] O baletu *Plitvička jezera* pisao je i Franjo Kuhač (1898) u sljedećim člancima: Srećko Albini (rodom Hrvat) i 'Plitvička jezera', balet – Kritika baleta i mala biografija komponiste, *Agramer Tagblatt,* 15. i 22. 4. 1898. (prema JANAČEK-BULJAN, M. (1984), Kuhačev plan za stvaranje povijesti glazbe južnih Slavena, *Arti musices,* 15/1984, 1, 31) i u *Prosvjeta* [Zagreb], 7/1899, I, 27–31 (prema *Bibliografiji rasprava i članaka* (1984) – *Muzika* – struka VI, 432).

[224] Usp. ibid., bilj. 2.

[225] KOVAČEVIĆ 1966, 19: „ Počeci baletne umjetnosti datiraju iz 1898. Kada su prvi put u Zagrebu izvedene dvije cjelovečernje predstave i to *Jela* od Bele Adamovića i *Na Plitvička jezera* od Srećka Albinija.“

[226] Usp. KATALINIĆ, Vjera (2011), Opera and Operetta in the Late Nineteenth-Century Zagreb National Theatre: Composers, Librettists, and Themes – A Comparison, u: *Glazbeno kazalište kao elitna kultura? Musical Theatre as High Culture,* Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 75–95.

[227] ŠIROLA 1922, 280, bilj. 3.

izrazite nadarenosti. (...) Djelo je prihvaćeno briljantno i skladatelj je glasno pozivan nakon svakog čina. (....).“[228]

Do ponovnoga otvaranja kazališta 1909. godine Albini je boravio u Beču gdje se kao slobodni umjetnik bavio skladanjem. U tom su periodu nastale operete koje ga potvrđuju kao izrazitog melodičara s prepoznatljivim slavonskim pučkim melosom: *Nabob* (1905) koja je 1909. godine prerađena i dalje se pojavljuje kao *Bosonoga plesačica*; *Madame Troubadour* (1907); *Barun Trenk* (1908) i *Mala baronesa* (1909).

O Albiniju melodičaru svjedoči i novinski napis Otta Krausa iz 1907. godine:

„… Djela takva glazbenog bogatstva poput 'Madame Troubadour' to nam se više sviđaju što ih češće gledamo, a nakon višekratnog slušanja u ušima nam ne odzvanja samo jedna melodija nego čitavo, u djelu nagomilano melodijsko blago.“[229]

Albini je pored operete skladao i glasovirske skladbe, solo-popijevke (13 pjesama na stihove Viktora Badalića, Dragutina Domjanića, Selima Juzbašića, Stjepana Miletića, ali i M. J. Ljermontova, Paula Martina, Emanuela Geibela u prepjevima Milutina Nehajeva),[230] kantatu *Četiri godišnja doba* za muški zbor i orkestar, igrokaz *Pepeljuga* te scensku glazbu za drame *Pavlimir* J. Palmotića i *Richard III.* W. Shakespearea. Budući da je Albini svoja najbolja i najopsežnija djela ostvario na području „vedroga kazališta“ te je često izvođen izvan granica Hrvatske, najveće mu se zasluge i pripisuju na području afirmacije vedre hrvatske glazbe u inozemstvu. Stoga Krešimir Kovačević (1960) ističe kako je Albini

„međunarodnom reputacijom, koju je stekao na području vedrog muzičkog kazališta, nastavio… gdje je prije njega stao Ivan Zajc, te… pridonio afirmaciji hrvatske muzike u širim slojevima stranih zemalja.“[231]

Posebnu vrijednost njegovim operetama daje prizvuk hrvatskih narodnih popijevaka i plesova. Ta se slavenska komponenta u operetama osobito svidjela europskoj publici i po tome je postao poznat u Austriji, Njemačkoj, Italiji, ali i Engleskoj i SAD-u. Njegovu zanesenost domovinom i svjesno ugrađivanje hrvatskih motiva u glazbeno-scenska djela najbolje opisuju riječi koje je sam izrekao za glazbu svoje operete *Barun Trenk*:

---

[228] VUKOVIĆ 2000, 17 prema SCHULZ, Ernest (1901), Maričon, *Agramer Zeitung*, 76/1901, 271, 5–6.

[229] KRAUS, Otto (1907), Madame Troubadour musikalisches Lustspiel von Milan Smrekar. Musik von Felix Albini, *Agramer Tagblatt*, 22/1907, 77, 6–7. Prijevod prema ORŠIĆ, M. (1994).

[230] Usp. ALBINI, Felix (s.a.), *Pjesme*, Naklada Kralj. Sveuč. knjižare F. Župana, Knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb.

[231] KOVAČEVIĆ 1960, 9.

> „Ja sam ih tonovima odveo u svoju domovinu da im kažem da je dobra, mila i ljupka, a uz to junačka i čvrsta duša moga naroda; zdrava priroda i plemeniti ljudi, puni temperamenta i vrelih osjećaja.“[232]

Operetnu glazbu S. Albinija u razdoblju *moderne* K. Kos (2009) prepoznaje kao specifičnost toga razdoblja i navodi kako je

> „… zabavna glazbena scena u nas i u svijetu dobila majstora izuzetna ranga – Srećka Albinija, koji je svojim šarmantnim operetama dao prilog atmosferi „lijepe epohe“ (belle époque), stopivši u svojem najboljem djelu, opereti Barun Trenk, tradiciju bečke klasične operete s „egzotikom“ slavonskoga glazbenog folklora“.[233]

Uoči Prvoga svjetskog rata, popularnost *Baruna Trenka* prešla je granice Austro-Ugarske Monarhije i Njemačke. Operete *Madame Troubadour* i *Barun Trenk* izvođene su na njujorškom Broadwayu, a posljednja i u Londonu.[234]

Albini je uglazbio i mimičku sliku *Svečanost u kraljevićevu dvorcu* (1901) te skladao orkestralna djela (uvertira *Tomislav*, *Koračnica Hrvata*). Priredio je i klavirski izvadak opere *Porin* Vatroslava Lisinskoga (prvo izdanje za klavir dvoručno).[235]

Od 1909. godine, kada je ponovno uspostavljena Opera u Zagrebu,[236] na nagovor intendanta Vladimira Trešćeca i vladinog referenta za umjetnost Milorada Stražnickog, Albini se iz Beča vratio u Zagreb te do 1919. godine vršio dužnost ravnatelja opere Hrvatskoga narodnog kazališta.[237] O svome ravnateljskom stažu pisao je u rukopisu *Hrvatska opera 1909-1919.*[238] Prema M. Oršić (1994), Albini je kao vrstan organizator i dobar poznavatelj opernih prilika u zemlji i svijetu, u svom mandatu znatno podigao razinu opernih izvedbi i obogatio repertoar standardnim djelima stranih autora. Osobno je zaslužan za praizvedbe suvremenih hrvatskih

[232] ORŠIĆ 1994, 7.

[233] KOS 2009, 681.

[234] Vidi o tome: s.a. (1911), Albini in London, *Agramer Zeitung*, 86/1911, 90,6.

[235] Usp. ŠIROLA, 1922, 192, i KUHAČ, Fr. K. (1901), Glasovirska udezba opere Porin, *Narodne novine,* 67/1901, 183.

[236] Opera je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu ukinuta u razdoblju od 1902. do 1909. godine. Usp. *Enciklopedija Hrvatskog narodnog kazališta,* 1969, 669.

[237] Usp. MAJER-BOBETKO, Sanja (2009), Iz ostavštine Srećka Albinija – Zagrebačka opera u doba njegova ravnateljstva, u: *Glazba prijelaza – Svečani zbornik za Evu Sedak*, 197.

[238] O navedenome rukopisu vidi detaljnije u MAJER-BOBETKO, Sanja (2009), Iz ostavštine Srećka Albinija – Zagrebačka opera u doba njegova ravnateljstva, u: *Glazba prijelaza – Svečani zbornik za Evu Sedak.*

skladatelja poput B. Berse,[239] J. Hatzea, B. Širole i F. Lhotke te mu se pripisuju velike zasluge u afirmaciji novih hrvatskih djela. U tom je razdoblju bio i jedan od utemeljitelja „Društva prijatelja kazališta".

Albinijev *Barun Trenk* i danas se uprizoruje i puni kazališta svojom atraktivnom pričom i pjevnim melodijama. Njegov opstanak na pozornicama govori o značenju samoga djela i njegova autora za povijest hrvatskoga vedrog kazališta. O povijesnoj prosudbi Albinijeve važnosti za hrvatsku glazbu pisao je još 1933. godine Blagoje Bersa[240] u svome dnevniku:

> „Nisam istoričar, prepuštam istoriji da sudi o Albiniju. Mislim ali da je sada naša dužnost.., da se sjetimo svega onog dobra što je on u životu nama i našoj kulturi učinio. Jer su mu, živome, odviše osporavali svaku vrijednost. Stoji činjenica naprotiv, i to nepobitnih…: ne da se naime zamisliti sadašnje stanje naše muzike, napose našeg kazališta (u Zagrebu) i nekih naših muzičara bez Albinijevog korisnog djelovanja. On je povratio temelje našem kazalištu, podupirao je domaće autore, izvodio njihova djela."[241]

O važnosti Albinija za spas Opere Bersa također piše:

> Za vrieme onih deset godina, što je bio direktor spasio je par puta operu, omogućio njezin opstanak, izvodio domaće opere (moj 'Oganj' i moga 'Postolara'), stvorio je dirigente: Zunu (sic), Baranovića, Sachsa. Onda osim toga bio je 'evropejac', kulturan čovjek.[242]

Albini, „kao evropejac i kulturan čovjek" osobito je zaslužan za utemeljenje Autorske centrale, kroz koju osmišljava praktično rješavanje problema autorskih prava na čijim temeljima i danas počiva suvremena sustavna zaštita autorskih muzičkih prava u Republici Hrvatskoj.

O odnosu „neonacionalnih" skladatelja u odnosu na „one druge" među koje su glazbeni kritičari i pristalice „nacionalnoga" u glazbi svrstavali Albinija jer se bavio „vedrom", građanskom i kozmopolitskom umjetnošću – operetom – najbolje svjedoči Bersina rečenica:

> „Nije ostavio bogzna kako velika djela – operete? pa iskreno kažem: volim da slušam dobru operetu više nego li koju 'sedammjesečnu' kompoziciju Antuna Dobronića!"[243]

---

[239] O odnosima S. Albinija i B. Berse vidi: BERSA, Blagoje (2011), *Korespondencija I*, HGZ, Zagreb, 15–123.

[240] Prema SEDAK, Eva (2010, 440): U razdoblju kada je Albini živio kao slobodni umjetnik u Beču puno je profesionalnim kontaktima pomogao Blagoju Bersi u poboljšanju Bersinih životnih i profesionalnih uvjeta što je Bersa uvijek iznimno cjenio. O tome svjedoči bogata korespondencija dvaju skladatelja „iz koje je vidljivo s koliko je ustrajnosti i strpljenja Albini promicao Bersinu karijeru."

[241] BERSA, B. (2010), *Dnevnik i uspomene*, 381–382.

[242] Ibid., 382.

Interesantno je u hrvatskome kulturnom krugu strukovno neprihvaćanje pojedinih skladatelja među pripadnike „nacionalnoga“ smjera samo stoga što se vrijedno „nacionalno“ ne očituje u oblicima koje je pretpostavila određena skupina skladatelja, već se „nacionalno“ predstavlja u formi „lakše“ glazbe. Opereta u međuratnom razdoblju u Hrvatskoj predstavlja zabavu građanskoga sloja i korespondira sa zabavom Beča i Pešte, a to krugu „nacionalnih“ skladatelja nikako ne odgovara. To neprihvaćanje tim je više neobično jer je uoči premijere Albinijevog *Baruna Trenka* Stanislav Stražnicki napisao:

> „Bogatstvo naše narodne pjesme leži neizcrpljeno, a pruža glazbotvorcu vanredan materijal za operu i operetu. Albini je već više puta zasegnuo u to vrelo i crpio iz njega svoje glazbeno gradivo. Uspio je uviek…“[244]

Iako je Albini koristio bogatstvo folklornih motiva i kritika mu je to priznala, ipak u to vrijeme nije stekao status nacionalnoga skladatelja. Upravo je ova tvrdnja paradoksalna jer su elementi tradicijske glazbe sastavnica Albinijevih skladateljskih djela, a njih se trivijaliziralo.

S. Stražnicki (1908) o Albinijevom skladateljstvu ističe:

> „Sa finoćom, koja je inače svojstvo tek rođena Franceza, lako i sigurno svladava cieli aparat, te vanrednom rutinom kazališnog skladatelja vlada hrvatskom glazbom…“.[245]

Uz sve aktivnosti, Albini je od 1926. godine bio predsjednik „Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca“.

Sve ovdje dosad navedeno potvrđuje važnost skladateljske pojave Srećka Albinija u povijesti hrvatske glazbene kulture s obzirom na postavljanje temelja „vedrom hrvatskom kazalištu“ te važnost njegove osobnosti u cjelini koja je pridonijela recepciji novih hrvatskih glazbenih djela i afirmaciji nove generacije hrvatskih skladatelja koji su također obilježili povijest hrvatske glazbe (B. Bersa, J. Hatze, K. Odak). Kozmopolitski orijentiran, po intimnom opredjeljenju Hrvat, iako popularan i u zemlji i u inozemstvu, Albini je u svoje vrijeme bio predmetom negativne kritike pobornika „nacionalnoga smjera“. No, usprkos tadašnjem prevladavajućem trendu, Albinijeva djela „predstavljaju vrijedan prilog našoj muzičkoj literaturi“[246] na području vedre glazbe, a

---

[243] Ibid.

[244] STRAŽNICKI, Stanislav (1908), Premiera Albinijeve operete „Barun Trenk“, *Obzor,* 49/ 308, 1.

[245] Ibid.

[246] KOVAČEVIĆ, 1960, 10.

„međunarodnom reputacijom… nastavio je kompozitor Srećko Albini tamo, gdje je prije njega stao Ivan Zajc, te tako i on pridonio afirmaciji hrvatske muzike u širim slojevima stranih zemalja.“[247]

Hinko GEIGER (Jaroslavice, 28. III. 1868 – Beč, 16. X. 1920)

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća za potrebe učione Glazbenoga zavoda nastala su brojna djela za solo instrumente i djela komorne glazbe. Među njima treba svakako istaknuti dvije skladbe čelista i skladatelja židovskoga podrijetla Hinka Geigera:[248] *Nocturne pour violoncelle avec accompagnement de piano*[249] i *Chant sans paroles* za violončelo uz pratnju glasovira.[250] Obje se skladbe danas nalaze u knjižnici Muzičke akademije u Zagrebu – *Nocturne* pod brojem 6530, a *Chant sans paroles* pod brojem 11.884/ I. Uvidom u notni zapis uočava se romantička sklonost oblikovanju melodije tipična za skladbe salonskoga karaktera s kraja 19. stoljeća što potvrđuju i sami naslovi skladbi. Djela Hinka Geigera za violončelo su među prvim i rijetkim skladbama za taj instrument skladana za potrebe glazbene učione Hrvatskoga glazbenog zavoda (uz djela Oertla, Zajca, J. Tkalčića, Šrabeca…)[251] te stoga zauzimaju posebno mjesto u povijesti hrvatske glazbe za violončelo s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće.

Milan SACHS (Lišov kraj Budějovica, 28. XI. 1884 – Zagreb, 4. VIII. 1968)

Dirigent[252] Milan Sachs u ovom je poglavlju naveden kao skladatelj, dok će se njegov dirigentski opus obraditi u poglavlju broj 2.3.3.

Sachsov skladateljski opus obuhvaća ova djela:[253]

[247] Ibid., 9.

[248] O Hinku Geigeru vidi više u poglavljima 2.3.2.3 i 2.4.5.

[249] U izdanju stoji: „composé par H. Geiger, professeur de l'Institut national de musique“, s posvetom „Presvietlomu gospodinu Vladislavu vitezu Cuculiću Bitorajskomu, predsjedniku Sudbenog stola u Zagrebu, ravnatelju narodnog zemaljskog glasbenog zavoda itd.“, Zagreb, Naklada knjižare Lav. Hartmanna (Kugli und Deutsch). Djelo je skladano 1891. ili 1892. godine. (op. a.)

[250] U izdanju piše: „složio Hinko Geiger, profesor hrv. zem. glazbenog zavoda u Zagrebu“. Djelo je posvećeno Geigerovu učeniku Gustavu Farkašu.

[251] Vidi o tome NAGY, Milan (1983), Skladbe za violončelo u Hrvatskoj, *Arti Musices,* 14/2, 145–169.

[252] Vidi o tome poglavlje 2.3.3.

- Orkestralna: *Pjesma o sreći,* simfonijska pjesma;
- Komorna: *Gudački trio u G-duru* i *Gudački kvartet;*
- Scenska: komična opera *Furijanti* (1945);
- Vokalno-instrumentalna i vokalna djela: *Od sevdaha do uzdaha,* ciklus za sopran i klavirski kvintet; solo pjesme: *Molitva, Zlatna čaša, Čaša vina, Stara majko, Cigansko kolo, Djevojčica ruže brala, Ranjena djevojka* te masovne, borbene i dječje pjesme.

U Muzičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu evidentiran je primjerak popijevke *Zlatna čaša* za bariton u izdanju Edition Rirop 1938. godine. Ostalih nekoliko djela koja se nalaze u Muzičkoj zbirci NSK, nastala su nakon 1941. godine i nisu obuhvaćena istraživanjima u ovome radu.[254]

Ovaj rad prati Sachsova skladateljska postignuća do 1941. godine koja su bila predstavljena hrvatskoj javnosti u izvedbama najistaknutijih izvodilačkih ansambala. Godine 1922. Zagrebačka je filharmonija na matinejama u Hrvatskom glazbenom zavodu 23. travnja i 28. svibnja izvela simfonijsku pjesmu Milana Sachsa *Pjesma o sreći.*[255] Milan Sachs kao skladatelj i dirigent povezuje se sa Zagrebačkom filharmonijom i u izvedbi vlastitoga djela *Pastorale i ples* na V. simfonijskom koncertu Zagrebačke filharmonije 1940. godine.[256]

Zagrebački je kvartet uz solisticu Zlatu Gjungjenac, 1925. godine izveo *Tri pjesme* Milana Sachsa, uz djela K. Manojlovića, i Vitěslava Novaka,[257] a povodom desete obljetnice Zagrebačkoga kvarteta na IV. društvenom koncertu Hrvatskoga glazbenog zavoda 22. veljače 1929. godine praizveden je njegov *Gudački kvartet.*[258] U arhivu Glazbenoga odjela Knjižnica

---

[253] Prema popisu navedenom u: *Hrvatsko društvo skladatelja – 60 godina* (2005), ur. Erika Krpan, Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb, 452.

[254] Usp. odrednicu „Milan Sachs“ u Muzičkoj zbirci Nacionalne i Sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

[255] Usp. GOGLIA, dr Antun (1927), Hrvatski glazbeni zavod u Zagrebu (1827.-1927.). Građa za povijest društva, *Sv. Cecilija*, 21/1927, 5, 195.

[256] Usp. KATIĆ, Milan (1940), Milan Sachs kao kompozitor i dirigent. V. simfonijski koncert Zagrebačke filharmonije, *Novosti*, 34/1940, 9, 17.

[257] Usp. ŠAFRANEK-KAVIĆ, L. (1925), Veče komornih premijera, *Obzor,* 66/1925, 17, 4. i GRGOŠEVIĆ, Zlatko (1925), XII intimno veče Glazbenoga zavoda, *Vijenac,* 3/1925, IV/3, 94.

[258] Usp. ŠAFRANEK-KAVIĆ, L. (1929), Desetgodišnjica Zagrebačkog kvarteta. IV. društveni koncert Hrvatskog glazbenog zavoda, *Obzor,* 70/1919, 54, 3.

grada Zagreba, nalazi se izdanje u kojem je Milan Sachs autor teksta i glazbe za slikovnicu *Miško među životinjama* čije je ilustracije priredio Vladimir Kirin.[259] Na sačuvanom primjerku nije vidljiva točna godina izdanja, već je prema vidljivosti na koricama knjige i u bazi podataka knjižnice naveden podatak „195?“. Slikovnica sadrži notne zapise, tekst i ilustracije za devetnaest dječjih pjesama. Ovo izdanje predstavlja posebnost u cjelokupnom glazbenom stvaralaštvu dirigenta i skladatelja Milana Sachsa te se stoga i ističe u ovome radu, iako je djelo, prema dostupnim podatcima, nastalo nakon 1941. godine. Spomenuta glazbena slikovnica pokazuje svestranost dirigenta M. Sachsa koji je kroz desetljeća obilježio djelatnost Zagrebačke filharmonije i Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu. Autor je skladateljski djelovao i nakon Drugoga svjetskog rata, no to razdoblje i djela, kako je već navedeno, ne ulaze u okvire ovoga rada.

Ernest KRAJANSKI (Varaždin, 15. XI. 1885 – Stara Gradiška, XI. 1941)

Ernest Krajanski potekao je iz varaždinske židovske obitelji Kräuterblüth. Primarno pravnik, bavio se aktivno i glazbom te je podupirao mnoge glazbene aktivnosti u Varaždinu. Nakon mature prezime Kräuterblüth promijenio je u Krajanski. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u Varaždinu, a u Beču i Zagrebu studirao je pravo. Nakon doktorata iz prava 1911. godine počinje raditi u odvjetničkom uredu. Glazbenu naobrazbu stekao je u klasi Josipa Rosenberga i Vjekoslava Rosenberga-Ružića. Bavio se dirigiranjem, a s profesorom Krešimirom Filićem 1922. godine osnovao je varaždinski pjevački zbor „Tomislav“.

Pod vodstvom dirigenta Ernesta Krajanskog

> „Akademsko pjevačko društvo 'Tomislav' već je na samom početku pokazalo svoj umjetnički legitimitet, priređujući varaždinskoj publici znalački stilski oblikovane programe, koji su, u kontekstu prethodno joj poznatog repertoara, predstavljali u najmanju ruku kuriozitet, ako ne i kulturološki šok.“[260]

Festival *Varaždinske barokne večeri* u Varaždinu idejno je utemeljen još 1922. godine, a otada

[259] SACHS, Milan (195?), *Miško među životinjama,* Naklada „Foto“ R. V. I. Zagreb, Štamparski zavod „Ognjen Prica“ Zagreb.

[260] RUŽA, Dada (2010), Varaždinske barokne večeri u zamislima i ostvarenjima svojih začetnika, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad*, HAZU Varaždin br. 21, 16.

„datiraju prve izvedbe stilski osmišljenih programa glazbe renesanse i baroka Akademskog pjevačkog društva 'Tomislav' pod ravnanjem dr Ernesta Krajanskog te uz intelektualnu, organizacijsku i praktičnu suradnju Krešimira Filića.“[261]

O važnosti cijele obitelji Krajanski za glazbeni i kulturni život Varaždina Dada Ruža (2010) ističe:

„U progonu Židova tijekom Drugoga svjetskog rata, tragično stradava cijela obitelj Krajanski, čiji su članovi Ernest, Artur i Jelisava uvelike obogatili međuratni glazbeni život Varaždina. Time je ujedno zadan smrtonosni udarac jedinstvenom Akademskom pjevačkom društvu 'Tomislav'.“[262]

Krajanski se glazbeno afirmirao kao dirigent, pjevač, violinist i stručni glazbeni pisac iako je po matičnoj struci bio doktor prava. Zaslužan je za razvoj glazbenoga života u Varaždinu između dva rata kao prevoditelj pjevanih tekstova. Ostavio je više harmonizacija popularnih i narodnih napjeva te hrvatsko-kajkavskih popijevki. U Muzičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu nalaze se dvije pjesme Ernesta Krajanskog: *Ja sem Varaždinec* obrada iz 1919. godine i *Pospana devojka* za muški zbor.

Antun Goglia zabilježio je 1921. godine

„Dne 3. IV pjevala [je] glazbena sekcija jugosl. akadem. društva 'Tomislav' iz Varaždina pjesme domaćih skladatelja…“. Među skladbama V. Žganca, A. Dobronića, R. Savina i drugih nalazila se i skladba Ernesta Krajanskog.“[263]

Kao glazbeni pisac[264] objavljivao je tekstove iz glazbenoga života Varaždina.[265] Slijedom povijesnih događanja uhićen je početkom Drugoga svjetskog rata (1941) i s ostalim varaždinskim Židovima odveden u Staru Gradišku gdje je ubijen.

Oskar JOZEFOVIĆ (Karlovac, 22. IX. 1890 – Split 6. XI. 1941)

Skladatelj i dirigent Oskar Jozefović pripada obitelji Julija Jozefovića (kantora)[266] i Jelke rođ. Fröhlich. Glasovir i violinu učio je u Karlovcu u Gradskom glazbenom zavodu. Gimnaziju je

[261] Ibid., 24.

[262] Ibid., 18.

[263] GOGLIA, Antun (1927), Hrvatski glazbeni zavod u Zagrebu. (1827.-1927.), *Sv. Cecilija*, 195.

[264] Vidi o tome poglavlje 2.7.1.

[265] Usp. PIASEK, Gustav (1995), Ernest Krajanski, doktor prava, dirigent, *Varaždinske vijesti*, 2609/1995 od 11.01.1995, 23.

pohađao u Zagrebu, a teoriju glazbe na Sveučilištu u Beču u klasi H. Grädenera. Dirigiranje je učio na Konzervatoriju u Pragu. Zatim je školovanje nastavio na konzervatoriju u Parizu gdje je studirao orkestraciju u klasi C. M. Widora. Umjetnički se usavršavao u Münchenu (1921), Parizu (1922 – 1938) s prekidima u Beču (1924–1925), Salzburgu (1935) i Rimu (1937). U Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu bio je korepetitor (1920–1921), tajnik (1935–1936) i zamjenik direktora Opere (1936).

Dosadašnja muzikološka istraživanja evidentiraju da skladateljski opus Oskara Jozefovića obuhvaća 73 djela.

Opus vokalne glazbe sadrži prema S. Jarić (1988) 17 solo-popijevki i 16 zborova. Ista autorica navodi da je od 17 popijevki za glas i klavir sačuvano samo 9. Ostale popijevke postoje sačuvane jedino kao preradbe u vokalno-orkestralnom obliku. Tiskane su solo-popijevke *Jagoda*[267] i *Hrastovački noturno.*[268] Sve sačuvane skladbe očituju romantičko-impresionističku zvukovnost, osim *Suze sirotinjske* kojoj se pripisuje folklorni glazbeni izraz. O. Jozefović većinom odabire antologijske književne predloške hrvatskih pisaca, npr. V. Nazora, D. Domjanića, S. S. Kranjčevića, A. G. Matoša. Narodnom književnošću Jozefović se inspirirao za pjesme *Suza sirotinjska*, *Junak, Dijete i baka* i *Mali Radojica*.[269]

Zborske skladbe Oskara Jozefovića sačuvane su zahvaljujući Pjevačkom društvu „Kolo“ koje je umnažalo i distribuiralo skladbe radi izvedbe. Četrnaest je skladbi za zbor *a capella*, a dvije uz pratnju klavira. Grupirane su u cikluse ovih naslova: *U ženskom kolu* (2 pjesme), *Hrvatski kraljevi* (5 pjesama) i *Kajkavske popevke* (3 pjesme). Pozornost privlače istarski napjevi *Jadri brode*, *Star me je prosija* i *Sinoć Ive*. Gotovo svi zborovi skladani su u folklornome stilu. Prema S. Jarić (1988b),

---

[266] Snežana Jarić (1988a) navodi da je ime Oskarovog oca Arnold, no u *Židovskom biografskom leksikonu* (u izradi) se navodi da se Oskarov otac zvao Julije Jozefović (Josefović), kantor iz Karlovca. Ovaj podatak je potrebno dodatno provjeriti.

[267] JOZEFOVIĆ, Oskar (s.a.), *Jagoda,* Naklada Albini, Zagreb.

[268] JOZEFOVIĆ, Oskar (1985), *Hrastovački noturno*, u: *Popijevke hrvatskih skladatelja 4*, Prosvjetni sabor Hrvatske, ur. Hubert Pettan, Kulturno-Prosvjetni sabor Hrvatske, Društvo skladatelja Hrvatske, Zagreb, 47–49.

[269] Stilsku i formalnu analizu solo-popijevki detaljno donosi S. Jarić (1988) u diplomskom radu *Oskar Jozefović (1890–1941): lik skladatelja s posebnim osvrtom na instrumentalni opus,* (mentor: Eva Sedak), Muzička akademija u Zagrebu, 30–34.

„Istarski napjev Jadri brode Jozefović je obradio… poštujući pri tome stil 'tijesnih intervala' u melodiji…“.[270]

Temeljem istraživanja u *Repertoaru hrvatskih kazališta 1840–1860–1980* uočeno je da korpus scenske glazbe Oskara Jozefovića obuhvaća 25 djela koja se navode kronološkim slijedom izvedbi:[271]

Ponoć (Kulundžić, 1921), *Blago vijest* (Claudel, 1922. i 1942), *Cezar i Kleopatra* (Shaw, 1922), *Vučjak* (Krleža, 1923), *Maškarate ispod kuplja*, (Vojnović, 1924), *Gospođa Đavolica* (Calderon, 1925. i 1927), *Lilion* (Molnar, 1925), *Michelangelo Buonarroti* (Krleža, 1925), *Adam i Eva* (Krleža, 1925), *Pustolov pred vratima* (Begović, 1926), *Mnogo vike ni za što* (Shakespeare, 1926), *Kozmički žongl*eri (Mesarić, 1926), *Škorpion* (Kulundžić, 1926), *Svečano poklonstvo Josipu Jurju Strossmayeru* (Kulundžić, 1926), *U krugu kredom* (Klabund, 1927), *Cvijet pred očima* (Martini, 1927), *Dvorac spore smrti* (Lorde-Bauche, 1928), *Hrvatski Diogenes* (Šenoa-Begović, 1928. i 1940), *Valpone* (Jonson, 1929), *Romeo i Giulietta* (Shakespeare, 1929), *Hamlet* (Shakespeare,1929. i 1951), *Lucrezia Borgia* (Hugo, 1930), *Postojani princ* (Calderon, Fuchs-Gregor, 1935), *Na tri kralja ili Kako hoćete* (Shakespeare, 1939) i *Tomislav* (Miletić, 1941).

U procesu skladanja scenske glazbe Oskar Jozefović je intenzivno surađivao s redateljima Brankom Gavellom i Ivom Raićem u uprizorenjima djela W. Shakespeara i M. Krleže.

Na području vokalno-instrumentalnih djela Oskara Jozefovića struka procjenjuje kao njegovo najuspješnije djelo kantatu *Na Nilu* za soliste, zbor i veliki orkestar op. 8 iz 1919. godine, skladane u Parizu na književni predložak Vladimira Vidrića. [272] Kantata *Na Nilu* praizvedena je 2. lipnja 1919. u Zagrebu, a izvedbom je dirigirao sam autor. Vidrićeva poezija prema R. Palić-Jelavić (2013) nosi „impresionističku i secesionističku estetizaciju zbilje“ i po tipu stiha i formalne organizacije ostaje bliska uzorima iz devetnaestog stoljeća. O. Jozefović svojom glazbenom invencijom omogućuje naglašavanje dramskog aspekta Vidrićeve pjesme u

[270] JARIĆ, S. 1988, 33.

[271] Usp. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980* (1990), 1, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb i Globus, Zagreb.

[272] Vidi o tome: PINTAR, Marijana (2005), JOZEFOVIĆ, Oskar, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 6, 535–536; PALIĆ-JELAVIĆ, R. (2013), Na Nilu Vladimira Vidrića – u djelima Oskara Jozefovića, Božidara Kunca i Ivane Lang, 28 i JARIĆ, Snežana (1988a), Oskar Jozefović – lik skladatelja, *Arti musices,* 19/2, 35.

scenskom iskazu te emocionalnog ugođaja u zborskim dijelovima i dvama solističkim glasovima.[273]

Cjelovita istraživačka slika Oskara Jozefovića može se polarizirati na djela internacionalnoga i ona nacionalnoga skladateljskog opusa. Oskar Jozefović je kao skladatelj studirao u Pragu te diplomirao na dodiru skladateljskih tradicija češke škole V. Nováka i usavršavao se u različitim europskim sveučilišnim centrima (Pariz, München, Beč, Salzburg i Rim). U godinama povratka u hrvatsku sredinu, nakon studija i usavršavanja, u djelima O. Jozefovića prepoznaje se nadnacionalna europska tradicija (*Sonata za violinu i klavir* iz 1913. kao Jozefovićevo diplomsko djelo i *Sonatina za klavir* iz 1926), dok su elementi nacionalnoga idioma prepoznatljivi u *Gudačkom kvartetu*[274] (1919) i simfonijskoj pjesmi *Osvit* (1928).

Tako i L. Šafranek-Kavić u *Obzoru* 1928. godine piše:

> „Prvi puta izvedena je simfonijska pjesan Osvit od Oskara Jozefovića. Autor dokumentirao je i ovim svojim novim snažnim djelom svoje temeljito i suvereno poznavanje modernog orkestra, on zna majstorski da se služi svim efektima savremene orkestarske tehnike, a da nikada se zastranjuje u ekstreme. Djelo razvija i obradjuje u jakoj gradaciji dvije glavne, u narodnom duhu osjećajne teme i u svim svojim djelovima je zvučno i zanimljivo. I g. Jozefović obogatio je ovime našu simfonijsku literaturu sa jednim vrlo vrijednim ozbiljnim opusom.“[275]

U pojedinim Jozefovićevim skladbama moguće je prepoznati stapanje usvojenih internacionalnih kozmopolitskih sastavnica i nacionalnih elemenata (*Jablanovi* iz 1923, *Večeri* iz 1926, *Proljeće* 1926).

Prema S. Jarić (1988b) nisu sačuvane skladbe *Iz Hrvatskog primorja* za violinu i glasovir i varijanta za violinu i orkestar (obje 1919), solo-popijevke *Serenada, Jablanovi, Ko dašak, Samac, Junak, Dijete i baka* i *Mali Radojica* te mješoviti zborovi *Svojoj sestri jedinici* i *Djevojka, udovica i baba.*[276]

---

[273] PALIĆ-JELAVIĆ, R. (2013), Na Nilu Vladimira Vidrića – u djelima Oskara Jozefovića, Božidara Kunca i Ivane Lang, u: *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*, ur. Tomislav Sabljak, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Zagreb, 21, 48.

[274] *Gudački kvartet* praizveo je Zagrebački kvartet 5. veljače 1930. godine u Hrvatskome glazbenom zavodu u Zagrebu. Vidi o tome: GOGLIA, Antun (1937), *Hrvatski glazbeni zavod u deceniju 1927.–1937.*, 16.

[275] ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1928), Prvi koncert „Zagrebačke filharmonije“, Hrvatski skladatelji, *Obzor*, 69/1928, 36, 2–3.

[276] Usp. JARIĆ 1988b.

O skladateljskoj djelatnosti Oskara Jozefovića periodika iz njegova vremena isticala je kao Jozefovićevu skladateljsku posebnost dominantnu ulogu intelekta u njegovim opusima nad glazbenom emocionalnosti. Vladimir Ciprin 1938. godine nakon izvedbe *Sonatine za klavir* pijanista Marijana Fellera piše:

> „Sonatina za glasovir od g. Oskara Jozefovića pokazala je djelo tehnički dotjeranog muzičara, koji zna spretno dati svojoj koncepciji formu, ne stvarajući nikakva iznenadjenja, ali ni svježih i poletnih tema iz kojih bi se moglo zaključiti da je autor pri stvaranju nešto i osjećao. Sve je ukazivalo više na cerebralne konstrukcije…“.[277]

O Jozefovićevu intelektualnom, a manje osjećajnom skladanju govori i Stanislav Stražnicki kada o izvedbi *Sonatine za klavir* piše:

> „Ona u tri koncizna stavka donosi muziku, u kojoj ima znatnog udjela intelekt.“[278]

O skladateljskome stilu Oskara Jozefovića ocjenu daje i Eva Sedak (2010):

> „Njegov neveliki skladateljski opus svjedoči o estetičkom procjepu u kojemu se našao zajedno sa stanovitim brojem starijih i mlađih suvremenika, poput K. Odaka, I. Paraća ili poslije B. Kunca, nastojeći pripadnost europskoj moderni uskladiti s idejama nacionalnoga smjera.“[279]

Stilsku višeslojnost prema Evi Sedak (2010) također potvrđuju *Sonata za violinu i glasovir,* neke pjesme za glas i orkestar te „najuspjelije djelo kantata *Na Nilu*“ gdje navedena djela „unutar kasno-romantičke izražajnosti iskazuju osjetljivost za impresionistički kolorizam“, dok s druge strane „gotovo sve orkestralne skladbe, jedini Gudački kvartet i većina zborova nastaju u ozračju folklornog idioma i povremenih neoklasicističkih tehničkih obrazaca.“[280]

Koraljka Kos (2014) navodi:

> „Bogatstvu i raznovrsnosti korpusa hrvatske solo-pjesme u dvadesetome stoljeću pridonose popijevke niza skladatelja… čije obradbe narodnih napjeva prerastaju uobičajene stereotipe i tako dobivaju dimenzije autorskih ostvarenja.“[281]

K. Kos (2014) Oskara Jozefovića kao skladatelja na području solo-pjesme uvrštava u popis skladatelja „suputnika“ uz Ivana Matetića-Ronjgova, Adalberta Markovića, Josipa Mandića,

[277] CIPRIN, Vladimir (1938), Društveni koncert Hrvatskog glazbenog zavoda. Veče Kluba hrvatskih skladatelja, *Jutarnji list,* 27/1938, 9416, 10.

[278] STRAŽNICKI, Stanko (1938), Sedmi društveni koncert Hrv. gl. zavoda, *Novosti,* 98/1938 od 9.04.1938.

[279] SEDAK, Eva (2010), O osobama, u: *Blagoje Bersa – Dnevnik i uspomene,* 454–455.

[280] Ibid., 455.

[281] KOS, Koraljka (2014), *Hrvatska umjetnička popijevka,* HMD, Zagreb, 174.

Ivu Prišlina, Stanislava Prepreka, Pavla Markovca, Josipa Štolcera Slavenskog, Vladimira Ruždjaka i dr., te ističe kako njihove skladbe nadrastaju rubna područja stvaranja i dobivaju vrijednost u okviru posebnih i samosvojnih autorskih ostvarenja.

Temeljem navedenoga i uvidom u cjelokupni skladateljski opus Oskara Jozefovića važno je primjetiti skladateljsko-stilsku konstantu koju autor postiže duhovnom i artističkom potrebom za smještanjem nacionalnog izričaja u internacionalni kontekst.

Godine 1925. Oskar Jozefović supotpisnik je osnivačke skupštine Jugoslavenske sekcije Međunarodnoga društva za suvremenu muziku ISCM i na taj se način potvrdio kao angažirani glazbenik svoga vremena.[282]

Notni materijal Oskara Jozefovića nalazi se u njegovoj ostavštini pohranjenoj u knjižnici Hrvatskoga glazbenog zavoda, u arhivu Simfonijskoga orkestra Hrvatske radio televizije i u Zbirci muzikalija Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

POPIS NAJZNAČAJNIJIH DJELA:

Sonata za violinu i klavir. Prag 1913.

Na Nilu, kantata (balada) za soliste, zbor i veliki orkestar. Zagreb 1919.

Jablanovi za bariton i orkestar. Zagreb 1923.

Kajkavske popevke (*Kosci, Zdrava Marija, Škrlec*), ciklus za muški zbor. Tiskano u Zagrebu 1923.

Sonatina za glasovir. Zagreb 1926.

Večeri (*Proljetna, Ljetna, Jesenja, Zimska*), ciklus za sopran i orkestar. Zagreb 1926.

Osvit, simfonijska pjesma za veliki orkestar. Zagreb 1928.

Gudački kvartet. Zagreb 1930.

Jagoda. Die Erdbeere, solo-popijevka. Tiskano u Zagrebu 1936.

Simfonički scherzo, za veliki orkestar. Zagreb 1940.

Hrastovački noturno, solo-popijevka. Tiskano u: *Popijevke hrvatskih skladatelja IV*. Zagreb 1985.

Hrvatski kraljevi (*Neda I, Neda II*), ciklus za muški zbor. Tiskano u Zagrebu (s. a.).

Jadri brode, muški zbor. Tiskano u Zagrebu (s. a.).

[282] Usp. SEDAK, Eva (1992), Suvremenost kao epizoda: prilog za poimanje napretka u međuratnoj glazbi s južnog ruba srednje Europe. Uz dokumentaciju Jugoslavenske sekcije Međunarodnog društva za suvremenu muziku, 1925–1930, *Arti Musices*, 22/2, 185–200.

Star me je prosija, muški zbor. Tiskano u Zagrebu (s. a.).

Žiga HIRSCHLER (Trnovitica kod Bjelovara, 21. III. 1894 – Jasenovac, 1941)

Žiga Hirschler (Hiršler, Jelenić, pseudonimom Hirski i Olenski) bio je skladatelj i glazbeni kritičar. Biografski podatci i podatci o glazbenoj ostavštini te skladateljskim dosezima Žige Hirschlera nalaze se u nizu objavljenih napisa,[283] a nadopunjeni su osobnim uvidom u notnu ostavštinu.[284]

Glazbeno školovanje započeo je 1910. godine u školi Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu kao redoviti učenik kompozicije i orkestracije u klasi Vjekoslava Rosenberga Ružića. Školske godine 1910/11. zabilježen je kao timpanist u učeničkom orkestru pod vodstvom istoga profesora. Glazbenu teoriju (harmoniju i zborno pjevanje) učio je kod Ćirila Juneka, a glasovir u klasi Sidonije Geiger. Godine 1912. do 1914. Hirschler je pohađao nastavu iz klarineta na istoj školi u klasi Stanislava Krtičke. U razdoblju od 1914. do 1916. boravio je u Varaždinu, prema preporuci prof. V. Rosenberga-Ružića i prof. S. Geiger, gdje je bio član „Orkestralnog društva". Kada je Hrvatski glazbeni zavod 1916. godine dobio status konzervatorija, Hirschler se vratio u Zagreb i nastavio studij kompozicije kod Rosenberga-Ružića. Prvi nastup kao dirigent i skladatelj imao je 23. lipnja 1917. na svom diplomskom koncertu u sklopu završne produkcije konzervatorija ravnajući učeničkim orkestrom pri izvedbi *Uvertire* u e-molu[285] i *Prve suite za orkestar* u G-duru.

Skladateljski opus Žige Hirschlera, prema vlastitoj prijavi ZAMP-u (tada Udruženje jugoslavenskih muzičara) od 28. 8. 1937, broji 37 djela, od čega je 19 instrumentalnih i 18 vokalno-instrumentalnih, pretežno scenskih.[286] M. Pintar (2005) navodi „44 djela koja nisu

[283] To su: Hrvatski biografski leksikon, Muzička enciklopedija JLZ-a, Leksikon jugoslavenske muzike, Pregled povijesti hrvatske muzike Božidara Širole, Povijest glazbe Josipa Andreisa, Stoljeća hrvatske glazbe Lovre Županovića, novinskog članka Branka Polića „Prekinuti roman Žige Hirschlera- skladatelja i muzičkog pisca", članka Mihaela Sobolewskog „Pokušaj spašavanja skladatelja Žige Hirschlera iz koncentracijskog logora Jasenovac", Ankice Vujnović-Tonković „Pisana riječ Žige Hischlera" i Marine Tutavac „Glazbena kritika Žige Hirschlera" te sekundarnih izvora poput brojnih glazbenih kritika u dnevnim listovima i periodici.

[284] Sačuvani autografi i tiskane muzikalije nalaze se u arhivu Hrvatskoga glazbenoga zavoda, arhivu Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu i arhivu muzikalija u Nacionalnoj sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu.

[285] A. GOGLIA (1935) i M. PINTAR (2002) navode *Uvertira za veliki orkestar* u e-molu, dok za isto djelo B. ŠIROLA (1922) i A. VUJNOVIĆ-TONKOVIĆ (1995) navode *Uvertira* u c-molu.

[286] VUJNOVIĆ-TONKOVIĆ 1995, 5.

sva sačuvana“.[287] Velik dio tih djela, posebice orkestralnih, nestao je u Holokaustu i čini se da je nepovratno izgubljen.

O djelima koja prema dosadašnjim saznanjima nisu sačuvana, spoznaje su moguće isključivo na temelju povijesnih zapisa (Goglia i Širola) i novinskih članaka iz vremena njihovih praizvedbi i izvedbi u kojima su zabilježeni podatci i osvrti na nove skladbe i njihovo izvođenje. O skladbama koje, osim samoga naslova (primjerice *Hrvatska rapsodija za veliki orkestar,* 1918[288])[289] imaju posebno značenje za hrvatsku glazbu zbog sadržanih obilježja neonacionalnog smjera (uporaba narodnih tema i motiva), saznaje se iz ocjena u novinskom tisku do 1941. godine. Tako Lujo Šafranek-Kavić komentira prvijenac Žige Hirschlera:

> „Hrvatska rapsodija od Žige Hirschlera napisana god. 1917, još nesamostalna u koncepciji, nosi sva obilježja načina komponiranja općenito, a načina upotrebe narodnih motiva napose, kako se je to radilo prije rata prije nego je modernistički i nacijonalni pokret uzeo maha. Djelo ima značenje dobrog učeničkog rada svojega vremena i odaje autora kod kojeg je razvijen smisao za zvuk orkestra…“.[290]

Određivanje skladateljskog stila Žige Hirschlera danas se temelji na sačuvanim partiturama. Uvidom i analizom partitura, dionica i skladbi za jedan instrument (violina i klavir), moguće je uočiti „dva stilska smjera koja se vremenski prepleću“.[291] Prvi karakterizira utjecaj stranih uzora kasnoromantičkih i impresionističkih stilskih odrednica, gdje autor ne izlazi izvan granica tonalitetnosti (*Minijature, Tri bizareske, Erotikon, Pet capricia,* ciklusi *Japansko proljeće* i *Petnaest japanskih pjesama),* dok u drugom intenzivno traga za nacionalnim izrazom (*Hrvatski plesovi I* i *II, Sonatina za klavir,*[292] *Vjenčić hrvatskih narodnih popjevki za*

[287] PINTAR, Marijana (2005), HIRSCHLER, Žiga, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 4, ur. Trpimir Macan, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 580–581.

[288] *Muzička enciklopedija* (Krešimir Kovačević) i članak L. Šafranek-Kavića navode kao godinu nastanka 1917. godinu.

[289] Prvi put izvela Zagrebačka filharmonija 5. veljače 1928. godine (prema GOGLIA 1935, 30).

[290] ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1928), Prvi koncert Zagrebačke filharmonije. Hrvatski skladatelji, *Obzor,* 69/1928, 36, 2–3.

[291] PINTAR 2005, 580.

[292] Za *Sonatinu* iz 1937. godine Hirschler je dobio nagradu Radio stanice Zagreb i uvedena je kao literatura u osječku glazbenu školu (VUJNOVIĆ-TONKOVIĆ 1995, 5). Objavljena je zajedno sa djelima B. Kunca i B. Papandopula u *Jugoslawisches Album,* Universal-Edition A.G. 1935.

ženski zbor i glasovir,[293] *Hrvatska rapsodija za veliki orkestar, Gudači kvartet* (sic) ili *Pet impresija za gudači kvartet* i opereta *Kaj nam pak moreju).*

Uvertiru broj 2 u D-duru za veliki orkestar (1917) praizvela je Zagrebačka filharmonija 10. svibnja 1920. na koncertu „Veče jugoslavenskih skladatelja" kojim je dirigirao Milan Sachs,[294] dok je Hirschlerovim najboljim orkestralnim djelom ocijenjena *Druga suita* (1940), skladana prema motivima hrvatskih i bosanskih narodnih napjeva.[295] Izvela ju je također Zagrebačka filharmonija pod vodstvom Milana Sachsa na 7. Društvenom koncertu HGZ-a, 17. ožujka 1941. godine. To je posljednje izvedeno Hirschlerovo djelo za koje Vladimir Ciprin 1941. godine ističe:

> „Ova suita svojom tonskom arhitekturom i formom potpuno je sažeta cjelina, logično gradjena i graduirana, znalački su tretirani svi instrumenti a prelaženje motiva s jednog instrumenta u drugi veoma je invencijozno i spretno provedeno…u solidnoj instrumentaciji, osobito zadnji stavak koji pršti efektno ostvarenim orkestralnim temperamentom."[296]

Usporedbom naslova orkestralnih, opernih i scenskih djela uočava se autorova skladateljska tendencija za priređivanjem orkestralnih djela (suita) na temelju glazbe koju je skladao za veće glazbeno-scenske postave, primjerice *Suita za mali orkestar 'Dybuk'* (1924)[297] iz scenske glazbe *Dybuk, Suita za veliki orkestar* iz opere *Dvije renesansne noći* (1924) iz opernog diptihona *Dvije renesansne noći* te *Suitu* iz scenske muzike *Kad su priče pošle u svijet* (1925) prema scenskoj muzici za istoimenu predstavu (*Märchenspiel* u 5 činova) na tekst Egona Hillgenberga (*Als die Märchen auswanderten*) izvedene na Radio Hamburgu 1929. godine.

Narodne teme i motivi također su osnovica za Hirschlerova komorna djela među kojima se izdvajaju *Pet impresija za gudački kvartet.* Godine 1937, s ovom je skladbom osvojio prvu nagradu na natječaju za najbolje komorno djelo na beogradskoj radio postaji. Nakon beogradske praizvedbe, Zagrebački je kvartet 17. veljače 1937. godine izveo *Pet impresija* na koncertu u Hrvatskom glazbenom zavodu. Milan Katić (1937) u članku „Žiga Hirschler kao kompozitor serioznih muzičkih djela i kompozitor vedre muzike" ističe:

---

[293] Zagreb, 1918.

[294] Na istome koncertu izvedena su još djela Josipa Štolcera-Slavenskog, Antuna Dobronića, Frana Lhotke i Blagoja Berse (Usp. GOGLIA 1935, 30).

[295] O nastanku *Druge suite* u D-duru za veliki orkestar vidi u: CIPRIN, Vladimir (1941), Koncert djela sedmorice hrvatskih skladatelja, *Jutarnji list*, 30/1941, 10465, 14.

[296] CIPRIN, Vladimir (1941), Koncert djela sedmorice hrvatskih skladatelja, *Jutarnji list*, 30 (1941) 10465, 14.

[297] Izvedena je u Osijeku 1928. godine pod ravnanjem Lava Mirskog (GOGLIA 1935, 30).

„Kvartet, ili kako ga kompozitor nazivlje 'Pet impresija za gudački kvartet' radjen [je] na narodnim temama. I stavak: 'Dozivanje u kolo' započinje oštrom ritmičkom figurom, u koju se prva violina zaletava s temom. II 'Suton'. Na mirnim triolama triju instrumenata pjeva violoncello sentimentalnu narodnu temu. III 'Poskočnica'. To je stroga četveroglasna fuga s dvije provedbe na narodnu temu…IV 'Smirenje'. Četiri puta se ponavlja narodna tema iz Burgenlanda, svaki put u drugom instrumentu. V 'Tanac'. Kromatikom…započinje i završuje stavak: narod trči na ples, sakuplja se. I onda pleše…“.[298].

Na međunarodnom muzičkom festivalu u Bruxellesu 1938. godine izvedeni su *Lirski intermezzi*[299] za glasovirski trio, prema motivima narodnih napjeva, koji su uvršteni među reprezentativna djela jugoslavenskih skladatelja koja su se te godine predstavljala na festivalu.[300]

Eva Sedak (2010) ističe kako bi „prvenstvo trebalo dati instrumentalnom opusu“ jer se Hirschler „iskazao kao skladatelj romantičko-impresionističke inspiracije s posebnim afinitetom za lakši glazbeni žanr. U kasnijim djelima nastojao je slijediti i trend međuratnoga nacionalnog smjera.“[301]

Pored komornih djela za profesionalne glazbenike Hirschler je skladao i pedagošku literaturu za violinu i glasovir *Muzika za djecu*[302] te za glasovir solo *Hrvatske plesove 1* i *2,*[303] zbirku *Mladi umjetnik* (50 obradba narodnih napjeva) i *Minijature* koje su do danas sastavni dio repertoara učeničkih koncerata u hrvatskim glazbenim školama, a u svoje vrijeme su bila „uvedena obligatno u naučnu osnovu zagrebačke drž. muzičke akademije i osječkog konzervatorija“.[304] U instruktivnu literaturu mogu se uvrstiti i dva opusa za glasovir

[298] KATIĆ, Milan (1937), Žiga Hirschler kao kompozitor serioznih muzičkih djela i kompozitor vedre muzike, *Novosti*, 31/1937, 48, 12.

[299] Djelo je u Zagrebu prvi puta izveo Zagrebački komorni trio (Majer-Ganotzi-Crlenjak) na X. društvenom koncertu Hrvatskoga glazbenog zavoda 26. travnja 1940. godine.

[300] Na Savjet za međunarodnu suradnju kompozitora djelo je poslano pod nazivom *Trio u narodnom duhu*. U Bruxelles su 1938. godine, uz Hirschlerovo djelo, sa strane Jugoslavije upućene skladbe K. Odaka, J. Gotovca i A. Dobronića.

[301] SEDAK, Eva (2010), O osobama, u: *Blagoje Bersa – Dnevnik i uspomene,* 453.

[302] Šest lakih stavaka za violinu i klavir (*Klagelied*, *Reigen*, *Orientalisch*, *Wiegenlied* i *Melodie in kanon*) objavljeno kod Edition Peters, Leipzig, 1934.

[303] Vidi prilog 8. Naslovnica notnog izdanja Žiga Hirschler (Jelenić) *Hrvatski plesovi 2*, Naklada St. Kugli, Zagreb, 1920.

[304] KATIĆ, M. (1937), Žiga Hirschler kao kompozitor serioznih muzičkih djela i kompozitor vedre muzike, *Novosti*, 31/1937, 48, 12.

četveroručno: *Bisernica* (sadržava 10 četveroručnih obradba narodnih napjeva) i *Lotos suita*.[305]

Djela za glasovir *Tri bizareske*,[306] *Erotikon (L'érotique), Cinq caprices*[307] i *Kobold* (prema dosadašnjim spoznajama nije sačuvan), „odlikuju se vješto pisanim pijanističkim slogom, proširenim harmonijskim koloriranjem i smislom za karakterizaciju stavaka.“[308] B. Širola (1922) spominje još sljedeća djela za glasovir (u rukopisu) od kojih niti jedno do danas nije sačuvano: *Priče jesenjeg sutona* (9 skladbi), *Vita nuova* (10), *Za lutkicu* (10) i fuge.[309]

Većina skladanih djela u kojima koristi elemente narodnih motiva uklapa se u ondašnje odrednice hrvatskoga neonacionalnog smjera, dok su mu samo dva opusa vezana uz njegovo židovsko podrijetlo. Najopsežnija je zbirka solo popijevki *Židovske narodne pjesme*,[310] u kojoj je autor obradio 60 napjeva s hebrejskim i jidiš tekstovima. Za dramu S. Anskoga *Dybuk,* nastalu 1914. godine, koja je praizvedena u kazalištu u Zagrebu na Wilsonovom trgu,[311] 22. siječnja 1927, Hirschler je skladao scensku glazbu.[312] S obzirom na tematiku *Dybuka* koja ima svoje izvorište u kabali i hasidizmu, za pretpostaviti je da je skladanjem glazbe za navedenu predstavu Hirschler utkao posebnosti u vidu „orijentalne prepoznatljivosti“ židovske glazbe, želeći na taj način i ovim djelom uputiti na svoje židovsko podrijetlo. U pogledu zvučne prepoznatljivosti pripadanju i židovskoj tradiciji, interesantan je

[305] Pet malih četveroručnih skladba u opsegu od pet glasova s mirno ležećem rukom (u klaviru I, u gornjoj dionici).

[306] Pijanistica Antonija Geiger izvela 18. prosinca 1919. godine.

[307] Usp. JURKIĆ SVIBEN, T. (2013), Pet Capriccia za glasovir/ Žiga Hirschler, u: *Žiga Hirschler: Pet capriccia za glasovir*, UPPKB „Tamar“ i MIC Koncertne direkcije Zagreb.

[308] PINTAR 2005, 580.

[309] Usp. ŠIROLA 1922, 326: „U rukopisu su također nestala i sljedeća djela: fuge za mješoviti zbor, fuge za orgulje, fuge za gudački kvintet i gudački kvartet“.

[310] Hirschler je zbirku sastavio sa Salamonom Löwyjem 1924. godine. Zbirka je posvećena Hirschlerovim roditeljima. Izdala ju je Naklada Nova – knjižara d.d. Zagreb, a reprint izdanje je napravilo KD “M. Š. Freiberger“, izdanje „Novi Omanut“, dokumenti glazbene baštine br. 3. Zagreb, 2003. Pjesme su raspoređene u šest poglavlja s obzirom na prigodu i sadržaj o kojem govore: ljubavne, svatovske, uspavanke, dječje i školske pjesme, obiteljske, radničke i seljačke pjesme te vojničke, humoristične i razne pjesme koje uključuju i *Hatikvu*, izraelsku himnu.

[311] Usp. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980,* 1, 133. U razdoblju od 22.01. do 27.03.1927. godine u režiji Ive Raića igrano je 8 predstava.

[312] *Suita za mali orkestar iz scenske glazbe 'Dybuk'* dio je veće skladbe pod nazivom 'Dybuk' scenska glazba za mali orkestar u trajanju od 60 min. Tako je prijavio autor u ZAMP-u (UJM).

komentar na izvedbu *Dybuka* u novinskom listu *Židov*. U njemu komentator smatra da Hirschlerova glazba, sa židovskoga gledišta, ne izražava dovoljno izvornu židovsku tradiciju, ali pohvaljuje režisera Raića i upravu Hrvatskog narodnog kazališta koja je postavila na program dramu židovske tematike.

> „Izvedba je bila dobra… Ako se ne obazremo na male stilske pogreške (talisi, mešulahova vreća na subotu, oni nemogući Ameni kod čitanja psalama) gospodin je Raić divno savladao, ovu, osobito za njega, tešku režiju…. Scenska muzika g. Žige Hirschlera nije uspjela. Krivo je bilo od uprave, da je umjesto divne Engelove muzike Dybuku, dala komponirati novu. Gosp. Hirschler je doduše uzeo od veće časti stare, opće poznate melodije – to je bilo dobro – no popratio ih je orkestrom, koji je često razbio sav štimung… Gosp. Hirschler se morao vjernije držati svojih izvora, ako je htio da stvori scensku muziku Dybuku. Zahvalni smo upravi Hrvatskog Narodnog kazališta da nam je donijela, i to ovako dobro, Anskovoga Dybuka, osobito, ako uzmemo u obzir, da se gotovo ni jedno nežidovsko kazalište nije usudilo da iznese ovu dramu. Gospodinu Raiću i njegovom ansamblu možemo na ovoj izvedbi čestitati. (Š.F.)“[313]

Osim *Židovskih narodnih pjesama* Hirschler je za glas skladao zbirku *Petnaest japanskih pjesama za glas i klavir*,[314] ciklus *Japansko proljeće* za glas i klavir (*Japanische Frühling*)[315] i dvije solo pjesme *Ranjeno srce*[316] i *Ima dana.*[317]

Ciklus pjesama *Japansko proljeće* skladan je na njemačke tekstove iz zbirke *Japanischer Frühling* Hansa Bethgea.[318] Ciklus obuhvaća pet po sadržaju različitih tekstova impresionističkog karaktera. Minijature koje autor na impresionistički način zvučno kolorira (cjelotonska ljestvica, pentatonika, povećani akordi) usporedive su „s japanskim likovnim minijaturama u tušu, koje izražavaju trenutni dojam, impresiju o ljubavi i prirodi (voda, cvijeće, mirisi, emocija).“[319] U zbirci *Petnaest japanskih pjesama za glas i klavir* Hirschler tekstovne predloške ne oslikava impresionističkim zvukovnim koloritom, već „uglazbljuje

[313] Š.F. (1927) mogao bi biti (M.) Šalom Freiberger (op.a.), Premijera Dybuka u kazalištu na Wilsonovom trgu, 22. siječnja 1927, *Židov*, 4/1927, 3, od 28.01.1927.

[314] Stare japanske tekstove preveo Stjepan Širola (na hrvatski i njemački). A. Vujnović-Tonković navodi da je preveo Žiga Hirschler. Trajanje 49 min. Izdanje Edition Slave, Wien.

[315] Prijevod s njemačkog jezika Žiga Hirschler, trajanje 18 min. Izdanje Rirop, Zagreb, 1920.

[316] Tekst na Fuzulijeve stihove u prijevodu Hansa Bethgea. *Das verwundete Herz*, tekst na hrvatskom i njemačkom jeziku. Fuzuli (oko 1483–1556) je pseudonim za otomanskog pjesnika, pisca i mislioca pravog imena Muhammad bin Suleyman. Pjesmu je objavila 1926. godine naklada Albini.

[317] Pjesma je skladana na tekst Julija Albinija. Nalazi se u rukopisu.

[318] Vidi o tome: JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2014), *Žiga Hirschler/Dva ciklusa pjesama*, UPPKB „Tamar“ i MIC Koncertne direkcije Zagreb.

[319] Ibid.

japansku liriku romantičkim harmonijama koja se kreće u okviru tonaliteta“.[320] Pojedine pjesme iz zbirke „asociraju na Hirschlerovu skladateljsku djelatnost na području zabavne glazbe (mjuzikl i šlager)“ dok se

> „samo [se] u nekim pjesmama prepoznaje Hirschlerova sklonost impresionističkom izražavanju što nerijetko Hirschler kombinira sa slušno prepoznatljivim međimurskim folklorom sa sjevera Hrvatske (pentatonika).“[321]

Uglazbljivanje stihova iz orijentalnih poezija nije bila česta pojava u povijesti hrvatske glazbe za razliku od bečke secesije gdje su prepjevi orijentalne (kineske, japanske i arapske) poezije njemačkog pjesnika Hansa Bethgea bili vrlo popularni u prvim desetljećima 20. stoljeća.

Važno je uočiti da su mnogi europski skladatelji,

> „pod utjecajem pomodne euforije za osobitostima istočnjačke umjetnosti na prijelomu 19. u 20. stoljeće, posezali za Bethgeovim tekstovima u kojima su nalazili svjež, ritmičan jezik i slobodan stih, kako bi ih uglazbili (Richard Strauss, Karol Szymanowski, Arnold Schönberg, Anton Webern, Hanns Eisler, Viktor Ullmann, Gottfried von Einem, Ernst Křenek, Alexander Zemlinsky i mnogi drugi).“[322]

Činjenica da su upravo Žiga Hirschler i Rikard Schwarz[323] oko 1920. posegnuli za stihovima koji su bili popularni u razdoblju secesije u bečkom kulturnom krugu u prvom desetljeću 20. stoljeća (Ž. Hirschler u Zagrebu, a R. Schwarz u Beču) upućuje na zakašnjeli glazbeno-kulturni transfer bečke secesije na prostor sjeverne Hrvatske.

Pored instrumentalnih, vokalnih, komornih i orkestralnih djela, Hirschler je glazbenoj sceni posvetio tri opere i pet opereta. Operni prvijenac, jednočinka *Mara*, koji je autor skladao s osamnaest godina, nikada nije izveden.[324] Operni diptih *Dvije renesansne noći* na tekst Eustahija Jurkasa sastoji se od jednočinke *Bolonjska noć*[325] („komički scherzo“), nikada

[320] Ibid.

[321] Ibid.

[322] Ibid.

[323] Vidi o tome o skladatelju Rikardu Schwarzu u ovome poglavlju.

[324] Rukopis nepotpune partiture nalazi se u arhivu HNK u Zagrebu. Datirano 5. 8. 1912, time najranije datirano Hirschlerovo djelo.

[325] Rukopis partiture i klavirskog izvadka nalazi se u NSK u Zagrebu. Partitura i klavirski izvadak datirani 1925. godine. Na partituri piše: komponirano 1921, instrumentirano 1925.

izvedene,[326] i opere *Fiorentinska noć*[327] („tragički scherzo“) koja je premijerno izvedena u Osijeku[328] 24. travnja 1926. godine.[329]

M. Pintar (2005) navodi kako je Hirschler

> „ u operetnim djelima želio [je] stvoriti tip 'autohtone domaće operete', sadržajno i stilski zasnovane na nacionalnom izričaju. Pri tom se obično služio poznatim narodnim napjevima koje je unosio u glazbeno tkivo operete, mjestimice ih pretvarajući u 'šlagere'.“[330]

O Hirschlerovoj svjesnoj želji za stvaranjem “autohtone domaće operete“ najbolje svjedoči članak objavljen u *Hrvatskom listu* 10. ožujka 1938. godine povodom izvedbe operete u Osijeku. U tome članku autor navodi principe koji su ga vodili pri pisanju operete *Iz Zagreba u Zagreb:*[331]

> „Princip stvaranja naše prave, autohtone operete. U svojim prvim operetama 'Pobjednica oceana' i 'Svadbena noć', ja te principe još nisam provodio. Moje su se operete odigravale u New Yorku, Parizu i sličnim stranim gradovima. No doskora sam došao do spoznaje, da za domaću operetu nije dovoljno, ako su je napisali domaći ljudi, već je potrebno, da i radnja, tipovi, pa i muzika bude domaća. Napisao sam dakle treću operetu 'Kaj nam pak moreju', u kojoj sam glorificirao Zagreb. Po prvi put u našoj povijesti postavio sam na pozornicu tipično zagrebačku operetnu reviju…Od 28 brojeva, što ih je bilo u operети, komponirao sam svega samo tri, dok su ostali brojevi rađeni na temelju narodnih i gradskih motiva. U svojoj četvrtoj operети 'Naprijed naši' pošao sam dalje…U tom komadu obradio sam 60 naših najčišćih hrvatskih narodnih motiva. Konačno u svom najnovijem djelu 'Iz Zagreba u Zagreb' pokazujem ljepote naše domovine. Naše se scene ne odigravaju u Nizzi, Monte Carlu i sličnim mondenim mjestima, koja su u operети i te kako omiljena, već u Sarajevu, Dubrovniku i Zagrebu… I u tom sam komadu upotrijebio veoma mnogo narodnih motiva… U Dubrovniku upotrijebio sam čitav niz dubrovačkih motiva iz 'Kuhačeve' zbirke, dok se u zadnjoj slici, u selu kraj Zagreba pleše i pjeva najčišće hrvatske motive. “[332]

---

[326] Trebala je biti izvedena u Ljubljani.

[327] Rukopis partiture i klavirskog izvatka nalazi se u NSK u Zagrebu. Na partituri piše: komponirano 1921. Instrumentirano 1925.

[328] Usp. Stz (1926), Florentinska noć, *Hrvatski list*, 7/1926, 93, 2.

[329] Do 2. lipnja 1926. bile su 4 izvedbe. Dirigent: Lav Mirski.

[330] PINTAR 2005, 580.

[331] Vidi prilog 9: Podjela uloga – Žiga Hirschler operetna revija Iz Zagreba u Zagreb. Izvor: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

[332] HIRSCHLER, Žiga (1938), Uoči premijere Iz Zagreba u Zagreb, Žiga Hirschler o svojoj operети, *Hrvatski list* 19/ 1938, 68, 14.

Hirschler u istom članku također odgovara na pitanje kako je ugradio elemente folklora u operetu:

> „Logički. Vi znate, da se folklor uvukao u naše sveukupno glazbeno stvaranje. Danas bez folklora nema nijednog simfonijskog djela, mi ga imamo u komornoj glazbi, u operi, baletu, pa čak i u svakoj pjesmi. Nije li dakle logično, da ga uvodimo i u operetu. Samo na taj način stvorit ćemo autohtonu operetu… Ideja folklora u opereti u velikom svijetu nije nova, podsjetit ću Vas na brojne Kalmanove, Leharove i Abrahamove opuse, u kojima dominira mađarski folklor, a da ne govorim o tipičnim bečkim operetama… Ja nastojim, da uveličam našu zemlju, njene ljepote i njenu snagu...“.[333]

Hirschlerovi navodi jasno ističu autorovo nastojanje za stvaranjem nove vrijednosti u hrvatskoj glazbi, „autohtone domaće operete“. Operete su se za Hirschlerova života s uspjehom izvodile u kazalištima u Zagrebu, Ljubljani, Osijeku i Plzeňu, iako tadašnja hrvatska glazbena kritika nije blagonaklono gledala na popularnost ovakve vrste „zabavne glazbe.“[334] Popularnost opereta potvrđuju i operetni šlageri, tiskani kao reklama, separatno, uoči premijera i nakon izvedbi. Isti su se dugo održali na repertoarima i često izvodili na programima radio stanica i nakon kazališnih izvedbi, posebice *Slatke zagrebačke pucice, Ljubavni valcer* i *Pjesma Zagrebu* iz operete *Kaj nam pak moreju, Želiš na Cmrok, Ljubav to je tajna, Poći na daleki, Svatko ima svoj* i *Nogometna koračnica* iz operete *Napred naši.* Brojni navedeni naslovi šlagera i danas postoje u notnome obliku u arhivu *Nacionalne i sveučilišne knjižnic*e u Zagrebu kao dokaz svoga vremena.

Posebnost skladateljskoga djelovanja Žige Hirschlera jest u tome što „njeguje istodobno dvije grane muzičke umjetnosti: ozbiljnu i vedru.“[335] U vrijeme dok se u kazalištu na pozornicu postavljala opereta, Hirschler je napisao *Sonatinu* za glasovir za koju je dobio nagradu zagrebačke Radio-stanice ili u drugom slučaju, tijekom premijere druge operete, nagrađen mu je bio *Gudači* (sic) *kvartet*. Istodobno se autorovi „šlageri iz raznih opereta sviraju po kavanama i drugim javnim lokalima“.[336]

[333] Ibid.

[334] Vidi poglavlje 2.7.1 Muzička kritika, Pavao Markovac.

[335] KATIĆ, Milan (1937), Žiga Hirschler kao kompozitor serioznih muzičkih djela i kompozitor vedre muzike. *Novosti*, 31/1937, 48, 12.

[336] Ibid.

Na Radio Zagrebu,[337] Radio Ljubljani, Radio Beogradu izvodile su se Hirschlerova djela, dok je sam autor priređivao brojne emisije o hrvatskoj i židovskoj glazbi.

M. Katić (1937)[338] navodi kako je Hirschler

> „kao dugogodišnji suradnik 'Radiowelta' plasirao preko 300 slika naših umjetnika, a da ni jedamput nije uvrstio svoju, prem je u ono vrijeme držao redovita predavanja u zagrebačkoj Radio stanici."

Navod potvrđuje Hirschlerovo nesebično zalaganje u predstavljanju hrvatske glazbe i hrvatskih umjetnika u medijima i novinskim listovima.[339]

U vrijeme nastanka Nezavisne Države Hrvatske, 1941. godine, Hirschler je bio zaposlen u propagandnome odjelu *Hrvatskoga autorskog društva* u Zagrebu. Ubrzo je ostao bez posla. Iako mu je bilo ponuđeno da ga se skloni iz Zagreba, ostao je uz bolesnoga oca u svome stanu u Boškovićevoj ulici 21 u Zagrebu. Ubrzo je bio uhićen i deportiran u Jasenovac. Mnogi su istaknuti glazbenici tadašnjega Zagreba i drugi uglednici intervenirali u cilju puštanja Žige Hirschlera iz logora. Napori su bili bezuspješni i Hirschler je, prema dostupnim podatcima, stradao najkasnije u studenom 1941. godine.[340]

Glazbeno kritičarska djelatnost Žige Hirschlera bit će detaljnije opisana u nastavku ovoga rada.

POPIS NAJZNAČAJNIJIH DJELA (praizvedbe i tisak):

Tri bizareske za glasovir. Izvedeno Zagreb 1919. Tiskano u Zagrebu (s. a.).

Japansko proljeće, pet stavaka za glas i glasovir. Tiskano u Zagrebu 1920.

Uvertira br. 2 u D-duru za veliki orkestar. Zagreb 1920.

Pjesme za jedan glas uz pratnju glasovira. Tiskano u Beču (s. a.).

Cinq caprices za glasovir. Izvedeno u Zagrebu 1921. Tiskano u Zagrebu 1920.

---

[337] Na Radio Zagrebu, 9. ožujka 1934. (20.30 sati) u sklopu izvedbe vokalnog koncerta Ivane Herak-Flumiani, uz djela B. Berse, J. Hatzea i I. Paraća, izvedene su tri pjesme Žige Hirschlera: *Nemoj draga*, *U noći bez sna* i *Obmana*. Izv.: *Radio Ljubljana*, 10/1934. od 4.03.1934.

[338] KATIĆ, Milan (1937), Žiga Hirschler kao kompozitor serioznih muzičkih djela i kompozitor vedre muzike. *Novosti*, 31/1937, 48, 12.

[339] Vidi o tome u poglavlju 2.7.1 Muzička kritika, Žiga Hirschler.

[340] Usp. SOBOLEWSKI, Mihael (2001), Pokušaj spašavanja skladatelja Žige Hirschlera iz koncentracijskog logora Jasenovac, *Novi Omanut*, 47/48, 9.

Židovske narodne pjesme, zbirka za glas i glasovir. Tiskano u Zagrebu 1921.

Dvije renesansne noći: I. Fiorentinska noć, opera (libreto E. Jurkas). Izvedeno u Osijeku 1926.

Hrvatska rapsodija za veliki orkestar. Izvedeno u Zagrebu 1928.

Pobjednica oceana, opereta.[341] Izvedeno u Ljubljani 1928.

Svadbena noć, opereta.[342] Izvedeno u Zagrebu 1931.[343]

Kaj na pak moreju, opereta. Izvedeno u Zagrebu 1935.

Sonatina za glasovir. U: *Jugoslawisches album*. Tiskano u Beču 1935.

Napred naši, opereta.[344] Izvedeno u Zagrebu 1936.

Iz Zagreba u Zagreb, opereta. Izvedeno u Zagrebu 1937.

Pet impresija za gudački kvartet. Izvedeno na Radio stanici Beograd 1937.

Lirski intermezzi, glasovirski trio. Izvedeno u Bruxellesu 1938.

Druga suita za orkestar. Izvedeno u Zagrebu 1941.

Milan GRAF (Koprivnica, 24. VI. 1892 – Zagreb, 2. X. 1975)

Za Milana Grafa, violinista i glazbenog pisca zabilježeno je da je „u mlađim godinama skladao, uglavnom violinske skladbe".[345] Njegova skladba *Revêrie za violinu i glasovir* tiskana je u Zagrebu 1920. godine u Edition Rirop. Primjerak se nalazi u Muzičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

[341] Vidi prilog 10: Naslovnica partiture Žiga Hirschler: *Pobjednica oceana.* Izvor: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

[342] Vidi prilog 11: Naslovnica partiture Žiga Hirschler: *Svadbena noć.* Izvor: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

[343] ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1931), Operna i koncertna sezona u Zagrebu, *Sv. Cecilija,* 25/1931, I, 15, piše o premijeri: „Opereta 'Svadbena noć' od domaćeg autora g. Žige Hirschlera bila je na premijeri 18. I. prijazno primljena iako libreto bečkoga libretiste g. dra Solterera nije odgovarao ukusu naše publike."

[344] Vidi prilog 12: Naslovnica partiture Žiga Hirschler revija *Napred naši.* Izvor: Branko Polić.

[345] Usp. AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona i Franjo FRNTIĆ (2002), GRAF, Milan, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 29. veljače 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7435.

Dragan PLAMENAC (Zagreb, 8. II. 1895 – Ede, Nizozemska, 15. III. 1983)[346]

Dragan Plamenac, muzikolog, rođen kao Karl Siebenschein,[347] skladanjem se bavio samo u ranoj mladosti. Prvi skladateljski pokušaj zabilježen je 1912. godine od kada datira prva njegova skladba za klavir *Gavota,* dok su *Varijacije* za klavir skladane 1925. godine kao zadnje skladateljsko djelo Dragana Plamenca. Glazbeno školovanje započinje u Zagrebu kod Frana Lhotke, a nastavlja u Beču 1912. godine kod Franza Schrekera. Godine 1919. školuje se u Pragu kod Vitěslava Novaka. Po matičnoj je struci bio pravnik, a u muzikološkoj literaturi se Dragan Plamenac veže uz hrvatsku, europsku i američku muzikologiju.[348]

Do danas je poznato i sačuvano sedam Plamenčevih djela[349] na temelju kojih se može pratiti njegova skladateljska djelatnost.[350]

Klavirska djela: *Gavota* (1912) i *Varijacije* (1925)

Pjesme za glas i glasovir: *Trois poèmes de Ch. Baudelaire* za glas i glasovir (1914)

Komorna djela: *Gudački kvartet* (1915)

Zborska djela: *Dvije stare dubrovačke pjesme* za mješoviti zbor (1914):

- *Koli se on blažen i čestit još pravi* (Š. Menčetić)
- *Čestitka* (Dž. Držić)

Pjesma od kananskog veselja za ženski zbor i orkestar, odnosno klavir (1918)

Orkestralna djela: *Uvertira* za orkestar (1923).

---

[346] Muzikologu i skladatelju Draganu Plamencu posvećen je cijeli broj časopisa *Arti musices,* 17/2 (1986) u kojem su sve aspekte Plamenčeve glazbene djelatnosti pokušali sagledati muzikolozi: Koraljka Kos, Ennio Stipčević, Zdravko Blažeković, Lovro Županović i Harold E. Samuel. Njihovi članci poslužili su kao polazni izvor za daljnje sagledavanje važnosti Dragana Plamenca za hrvatsku glazbenu baštinu što je predmet ovoga rada.

[347] Biografski podatci dostupni su u poglavlju 2. 5 Glazbeni pisci/Dragan Plamenac.

[348] O muzikološkoj djelatnosti i značaju Dragana Plamenca vidi poglavlje 2.5.2.

[349] ŽUPANOVIĆ, Lovro (1986, 220, bilj. 9) prema REES, Gustav i Robert J. SNOW (1969), *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on his 70th birthday* navodi kako su „Sve druge skladbe (za orkestar, komorni sastav, glas i glasovir), neke izvedene ali neobjavljene, propale [su] za vrijeme drugog svjetskog rata.“, što upućuje na to da je Plamenčev skladateljski opus bio znatno opsežniji no nažalost, uslijed ratnih zbivanja nije sačuvan.

[350] Detaljan pregled skladateljske aktivnosti Dragana Plamenca do sada je najdetaljnije donio članak Lovre Županovića (1986), Oris skladateljstva Dragana Plamenca, *Arti musices,* 17/2 (1986), 211–229.

Dragan Plamenac kao skladatelj upisan je u prekretničko razdoblje hrvatske povijesti glazbe sa svojim ciklusom solo-pjesama na stihove Charlesa Baudelaira, o čemu najbolje svjedoči članak Josipa Andreisa „Historijsko značenje solo-pjesama Dragana Plamenca.“[351]

Tri poeme na tekstove Charlesa Baudelairea (*Trois poèmes de Ch. Baudelaire* za glas i glasovir) na francuskom jeziku skladane su 1914. godine, a objavljene 1915. godine.[352]

Budući da je Dragan Plamenac dobro poznavao francuski jezik i Baudelairovu poeziju, nije začudno što za tekstove svojih pjesama izabire Baudelaira čijim se buntovničkim izrazom koji

> „se ponegdje pretvara u optužbu protiv učmalosti malograđanstva, služeći se slobodama misli i jezika koje su u pjesnikovo vrijeme mnogima djelovale dekadentno“[353]

u mladosti oduševljavao. To su ova tri soneta: *La Musique* (Glazba), *Tristesse de la Lune* (Mjesečeva tuga) i *La cloche fêlée* (Raspuklo zvono). Možda je važno baš na ovome mjestu istaknuti Baudelairov buntovnički izraz slobode stvaranja i jezične forme te Plamenčev „zvukovni nemir“ koji je skladatelj izrazio s 19 godina 1914. godine. To je tada, na početku Prvog svjetskog rata, za hrvatsku glazbenu javnost bio posve „nov“ glazbeni jezik. U tom smislu Koraljka Kos (2014) piše:

> „U preobrazbi pjesničkoga predloška Plamenac je Baudelairove sonete dekomponirao i zatim ponovo oblikovao u glazbenu prozu… Plamenac glazbom ponovno gradi pjesničku riječ kao glazbenu strukturu.“[354]

Praizvedba bila je 1. travnja 1916. godine u organizaciji glazbenog kluba „Lisinski“. Pjesme su još jednom izvedene na ponovljenom koncertu u dobrotvorne svrhe 8. travnja 1916. godine. U kontekstu uočavanja povijesne važnosti Plamenčevih pjesama važno je istaknuti muzikologa Josipa Andreisa kojem se pripisuje zasluga što je [tek!] 1979. godine objasnio povijesno značenje solo-pjesama Dragana Plamenca. Trebalo je više od pola stoljeća da se estetički vrednuje i istakne izuzetan položaj Plamenčeva djela u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća.

---

[351] Usp. ANDREIS, Josip (1979), Historijsko značenje solo-pjesama Dragana Plamenca, u: *Iz hrvatske glazbe. Studije i članci,* Muzikološki zavod Muzičke akademije, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 167–183.

[352] *Trois poèmes…* i *Dvije stare dubrovačke pjesme* tiskane su u vlastitoj nakladi 1915. godine u Beču u „Tiskari kajda Josepha Eberlea i druga“ kako je prema ŽUPANOVIĆ (1986) „na hrvatskom jeziku naznačeno na kraju svakog djela“.

[353] Ibid., 168.

[354] KOS, Koraljka (2014), *Hrvatska umjetnička popijevka,* HMD, Zagreb, 95.

J. Andreis tvrdi da su *Tri poeme* prvi primjerci impresionističke glazbe u Hrvatskoj te Dragana Plamenca proglašava

> „prvim revolucionarom hrvatske vokalne muzike XX stoljeća.“[355]

Koncert na kojem su prvi put u hrvatskoj javnosti predstavljene *Tri poeme* na tekstove Charlesa Baudelairea 1916. godine, hrvatska povijest glazbe naziva „povijesnim“ jer su se na istom programu izvodila djela isključivo „mlađih hrvatskih skladatelja Dobronića, Lhotke, Plamenca, Dugana, Stančića, Širole.“[356] Na navedenome su koncertu izvedene dvije od ukupno tri pjesme. Predstavio ih je član opere Hrvatskoga narodnog kazališta Ivan Levar uz pratnju Dragana Plamenca.

Uz *Drei Gesänge* op. 53 Dore Pejačević na tekstove Friedricha Nietzschea (1919/1920) i *Tri pejzaža* za zbor i mali instrumentalni ansambl (1921/1922) Blagoja Berse, Plamenčeve *Trois Poèmes* (1914) iznimka su u hrvatskoj glazbi njegova vremena. Prema K. Kos (2009b), novosti koje Plamenac uvodi su isticanje pjesničkog predloška jer autor djelo obuhvaća naslovom „Trois Poèmes de Ch. Baudelaire“.[357] Time Plamenac naglašava poimanje važnosti Baudelaira u cjelini njegova djela. Tekstovi koje je Plamenac odabrao

> „svojom metaforikom i muzikabilnošću su odgovarali estetici *fin de siècla*, a glazbena struktura obilježena je slobodnom atonalnošću i bliska je ekspresionizmu druge bečke škole.“[358]

Rezultat su spoja odabranoga teksta i atonalitetne glazbe, rezultiraju slobodnim tretmanom forme, „a u artikulaciji građe oblikovanjem svojevrsne 'glazbene proze'.“[359] Složenost glasovirske dionice s impresionističkim detaljima oblikuje potpuno „samostalni sloj“ u cjelini triju popijevaka.[360]

Dok su skladatelji poput Dore Pejačević, Blagoja Berse i Josipa Hatzea gradili svoj glazbeni izraz na temeljima kasnoromantičarske tradicije, prema K. Kos (2009b)

[355] ANDREIS, 1979, 171.

[356] Ibid., 168.

[357] Usp. KOS 2009b, 677.

[358] Ibid.

[359] Ibid.

[360] KOS 2009b, 677.

„jedino je Plamenac svojim poemama na Baudleirove tekstove iskoračio iz okvira tonalitetnosti, jedino je on – bar u tome opusu – dosljedno sukladan slobodnoj atonalitetnosti druge bečke škole.“[361]

Plamenčeva se smjelost očituje najviše u harmonijskim slobodama i horizontalnoj polimetriji, koje zbog brojnih disonanci vode gotovo u atonalitetnost. Suvremena glazbena nastojanja D. Plamenca ostala su tada osamljena, ali odaju umjetnika koji je ažurno pratio zbivanja u suvremenoj europskoj glazbi. Važnost navedenoga Plamenčevog djela za hrvatsku glazbu u tome je što se „u međunarodnom [se] kontekstu Plamenčeve *Tri poeme* pridružuju radikalnoj struji moderne, najavljujući i anticipirajući nove razvojne tokove nakon Prvoga svjetskog rata“.[362]

D. Plamenac je pored pjesama na Baudelairove stihove skladao i *Gudački kvartet* koji je izveden 2. svibnja 1916. godine na „Komornom koncertu mladjih hrvatskih skladatelja“ u sklopu *Proljetnog salona.*[363] O tome glazbenom događaju Viktor Novak piše:

„Dobronić i Plamenac krajnji su impresionisti i udaljuju se od tog vrela tražeći tek 'ideje', kojima žele podati verističku formu bez obzira na skladnost vanjskih oblika… Dragan Plamenac govori danas u našoj muzici jezikom, koji je vrlo malo razumljiv…“.[364]

Na koncertu se izvodio samo treći stavak *Scherzando* koji Novak nakon koncerta kritički opisuje kao

„…produkt krajnjega neprotumačivoga i neobrazloženoga impresionizma. Nije jasno zašto se tako daleko udaljuje od ljepote i nešto traži u nejasnom i neodredjenom, koje nikako ni radi najveće matematike (mislim ovdje na Plamenčev kontrapunkt) ne donosi željenoga ploda za opću muzičnu umjetnost…“ .[365]

Viktor Novak navedene teze obrazlaže uvidom u recepciju publike i smatra:

„Nije čudo, da je taj 'Scherzando' bio shvaćen od slušatelja više kao izražavanje nekog sentimentalnog sarkazma, nego kao prpošno i vedro raspoloženje [sic].“

[361] Ibid., 680.

[362] Ibid., KOS, Koraljka 2009b, 677.

[363] Prema PRELOG, Petar (2003), Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona, Rad. Inst. povij. umjet.* 27/2003, 255: „*Proljetni salon* izložbena je manifestacija koja je za svoga trajanja, od 1916. do 1928. godine, obuhvatila mnoga važna stilska kretanja u hrvatskoj umjetnosti. Na dvadeset i šest održanih izložaba… *Proljetni* je *salon* okupio velik broj umjetnika, afirmirajući raznolike stilske tendencije u slikarstvu, kiparstvu i grafici…“.

[364] NOVAK, Viktor (1916), Komorni koncert mladjih hrvatskih skladatelja, *Narodne novine*, od 5.05.1916.

[365] Ibid.

Navedeni citat dobra je podloga za divergentno razmišljanje o postavljenoj tezi. Novak je mišljenja da bi stavak „Scherzando“ prema svome nazivu trebao izražavati „prpošno i vedro raspoloženje“, ali istovremeno naslućuje talent Dragana Plamenca koji 1916. godine, usred Prvoga svjetskog rata, u stavku takvoga naziva, glazbeno izražava sarkazam što može predstavljati reakciju na raspoloženje u ratno vrijeme. Iako Novak ističe Plamenčev glazbeni talent, ipak mu šalje jasnu poruku da svoje glazbeno stvaralaštvo izrazi u formi i glazbenom jeziku koji će biti razumljiv većini slušateljstva:

> „Misaonost i ideje Plamenčeve (u koga je snažan muzički talent) bit će svima jasnije, kad ih prevede u forme i jezik, koji je razumljiv barem mnogima, iako ne svima!“[366]

Drugo je pak pitanje, s obzirom na kritički odnos Novaka spram Plamenčeve ideje, je li tada u hrvatskoj kulturnoj sredini bilo vrijeme za promjenu glazbene paradigme? – ili kako Novak poučava Plamenca

> „budi jasniji u formi i jeziku da bi te razumjeli bar neki.“[367]

O istom koncertu, kao da daje odgovor na navedeno pitanje, autor članka Simon, potpisan kao S-n. (1916) u *Obzoru*, u rubrici „Umjetnost“, navodi:

> „Oni su možda predteče nove glazbe, ali danas ove skladbe na nas djeluju jedino bizarno, neobično i nerazumljivo. Te su stvari vrlo interesantne i šteta bi bilo, da nijesu izvedene, jer upotpunjuju sliku našega glazbenoga života, nu ne mogu priznati, da se dadu svrstati u ono, što mi sada nazivamo glazbeno lijepim.“[368]

Prateći novinsku kritiku nalazimo i ove tvrdnje potpisane inicijalima „Mp.“:

> „Moguće je zauzeti ovo ili ono stanovište, ali apsolutno odobriti ovakvu neakustičku glazbu, značilo bi odreći se tendencije protiv naravnog osjećaja i sluha, a apsolutno je zabaciti značilo bi odreći se tendencije za traženje novih vidika u glazbi…“[369]

Polarizacija kritike ne donosi iz uočenih premisa zaključke, već ostavlja aktualnom ovu misao:

> „O Plamenčevoj muzici, dotično muzici takvog modernog stila decizirano reći danas odlučni sud nije moguće.“[370]

---

[366] Ibid.

[367] Ibid.

[368] S-n. (SIMON, 1916), Komorni koncert mladjih hrvatskih skladatelja. 3. koncert u „Proljetnom salonu“, *Obzor*, 125/1916, 59, 2. od 5.05.1916.

[369] Mp. (1916), Hrvatski komorni koncert, *Novine* [Zagreb], 3/1916, 99, 3–4.

Temeljem navedenih kritičkih osvrta može se zaključiti da kritika onoga vremena nije mogla u okviru svojih glazbeno-estetičkih postavki prihvatiti novi glazbeni izričaj, paradigmatski proturječan postojećem vremenu i formama. To potvrđuje i ovaj navod:

> „Mi Plamenca, kojemu je harmonija disharmonična, a disonancija konzonantna ne ćemo bodriti, da nastavi na započetom putu, ali ne ćemo ga mi odvraćati od daljnjeg ovakva rada; nadamo se, da će naći, ako i kasno, apsolutnu muziku, kojoj se vratio na koncu konca i Debussy i toliki moderni i najmoderniji muzičari…“[371]

Djelo je na koncertu izvodio Hrvatski kvartet u sastavu M. Schlik (prva violina), dr. Ivan Herzog (druga violina), Rikard Rosskamp (viola) i Ljudevit Čulumović (violončelo).

Isti autor novinskoga članka (Mp.) prepoznaje važnost i povijesnu prekretnicu koncerta na kojem su izvođene nove hrvatske skladbe te ističe:

> „Hrvatski je proljetni salon ovim koncertom postigao možda svoj glavni zgoditak.“[372]

Temeljem svega navedenoga moguće je uvidjeti važnost – iako relativno malobrojne i kratkotrajne skladateljske produkcije – Dragana Plamenca za povijest hrvatske glazbe i glazbene kulture. D. Plamenac je angažiranim odabirom tekstova Charlesa Baudelaira i „novim zvukom“ usvojenim u skladateljskom ozračju Franza Schrekera, koji se prepoznaje u harmonijskim analizama navedenih skladbi,[373] donio onaj pomak u povijesti hrvatske glazbe koji se, sagledavši povijesne kulturno-umjetničke okolnosti i društveno-povijesni kontekst hrvatske kulture u razdoblju Prvoga svjetskoga rata, može nazvati prekretničkim.

Rikard Dundo SCHWARZ (Švarc, Schwartz) (Zagreb, 20. IX. 1897 – Jasenovac, 1941/42?)

Rikard Schwarz bio je skladatelj, dirigent i glazbeni kritičar i pisac. Biografski podatci i podatci o glazbenoj ostavštini te skladateljskim dosezima Rikarda Schwarza nalaze se u nizu objavljenih napisa, privatnih zapisa i ostavština.[374]

---

[370] Ibid.

[371] Ibid.

[372] Ibid.

[373] Usp. Andreis (1979), Kos (2014), Mp. (1916) i Simon (1916).

[374] To su: *Muzička enciklopedija, Leksikon jugoslavenske muzike,* ostavština Rikarda Schwarza u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu, zapisi skladateljeve sestre Nade nakon čije je smrti 1983. godine ostavština predana Hrvatskome glazbenom zavodu, podatci o djelatnosti Rikarda Schwarza u formiranju glazbene škole u

Rikard Schwarz potomak je stare zagrebačke židovske obitelji podrijetlom iz Nagykanisze u Mađarskoj. Otac Ljudevit, pravnik i političar (Zagreb, 1858 – Zagreb, 1943) bio je prvi zastupnik židovskoga podrijetla u Hrvatskome saboru (1887–1906. i 1910–1913), zastupnik u Ugarsko-hrvatskom saboru u Budimpešti (1892–1913) te gradski zastupnik u Zagrebačkoj skupštini (1892–1904). Majka Irda (Sida), rođena Kraus 1870. godine, umrla je u Zagrebu 6. veljače 1904. godine ostavivši iza sebe četvero djece: sinove Rikarda i mlađeg Vilima te kćeri Nadu i Anamariju.[375]

Rikard Schwarz stekao je osnovno i gimnazijsko obrazovanje u Zagrebu, a usporedno se glazbeno obrazovao u školi Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu. Učio je violinu u klasi Václava Humla, glasovir u klasi Ernesta Krautha i teorijske predmete kod Franje Dugana i Frana Lhotke. Pred samu maturu započinje svoju skladateljsku aktivnost. Prve skladateljske pokušaje prekinule su okolnosti Prvoga svjetskog rata i poziv u vojsku iz koje je demobiliziran u prosincu 1918. godine. Za vrijeme vojnoga roka Schwarz je također skladao. Po povratku iz vojske, prema očevoj želji, započinje svoje visoko obrazovanje studijem kemije na Tehničkom fakultetu u Zagrebu (1918/19) te ubrzo prelazi na Visoku tehničku školu u Beču. Bogati glazbeni život Beča i čvrsta sklonost glazbenom pozivu uputili su Rikarda Schwarza prema umjetnosti te se još iste, 1919. godine, „upisuje kao redovni student na Staats-akademie für Musik und darstellende Kunst u Beču“.[376] Prema podatcima navedenima u radu Gorjane Ivoković (1998) i autobiografskom tekstu skladatelja u molbi za posao u Muzičkom zavodu Stanković u Beogradu,[377] Rikard je u Beču „slušao predavanja Arnolda Schönberga, Albana Berga i Josepha Marxa“[378] te klavir kod Franza Josepha Mosera i dirigiranje kod Ludviga Kaisera,[379] gdje je pohađao

---

Osijeku iz knjige Branke Ban *Glazbena škola Franje Kuhača – povijest i život,* osobna sjećanja poznanika i prijatelja obitelji Schwarz iz *Arhiva Eventov* u Jeruzalemu te znanstvenog rada Gorjane Ivoković „Na margini: Rikard Schwarz (1897.-1941.?),“ objavljenom u *Arti Musices,* 29/1 iz 1998. godine.

[375] Obiteljski podatci preuzeti iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), Leksikografski zavod Miroslav Krleža,,,,.

[376] IVOKOVIĆ, Gorjana (1998), Rikard Schwarz (1897.-1941.?), *Arti musices,* 29/1, 80.

[377] Rukopis životopisa nalazi se u ostavštini u Hrvatskom glazbenom zavodu.

[378] IVOKOVIĆ 1998.

[379] *Muzička enciklopedija* i *Leksikon jugoslavenske muzike* navode netočno prezime profesora dirigiranja „L. Kanzer“ što je očigledno proizašlo iz netočnog iščitavanja rukopisa životopisa koji je napisao Rikard Schwarz ćirilicom. G. Ivoković (1998) navodi točno ime L. Kaiser. Ludwig Kaiser (Beč, 5. XII. 1876 – Beč, 20. II. 1932) bio je operni kapelnik u bečkoj *Volksoper* od 1917. godine i profesor dirigiranja. http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_K/Kaiser_Ludwig_1876_1932.xml preuzeto 7.07.2013.

„tečaj za operne kapelnike... koji mu je omogućio…upoznavanje s gotovo svim kapitalnim djelima operne i simfonijske literature“.[380]

Godine 1922. Schwarz se vratio u Zagreb. Ne našavši zaposlenje u rodnome gradu, glazbenu djelatnost – većinom pedagošku, dirigentsku i publicističku, nastavio je od 1924. godine u Osijeku i Splitu. U Osijeku je, uz Maksa Ungera, Schwarz bio “jedan od tvoraca ideje prerastanja Muzičke škole u Gradski konzervatorij.“[381] Zaslužan je za izradu nastavnoga plana i stvaranja knjižnice Gradskoga konzervatorija u Osijeku po uzoru na „naukovnu osnovu Zagrebačkoga konzervatorija.“[382] U Osijeku, također od 1924. godine, djeluje kao operni dirigent u narodnome kazalištu, kao zborovođa pjevačkoga društva „Kuhač“, pedagog na Gradskom konzervatoriju i kao glazbeni kritičar.[383] Vrlo često, uz dirigenta Lava Mirskog, dirigira osječkom Filharmonijom i operetnim predstavama.[384] Financijske poteškoće u glazbenom odjelu osječkoga kazališta i Filharmonije, usmjerile su Schwarzovu djelatnost prema Splitu gdje krajem 1926. godine djeluje u operi. U suradnji s violinisticom Mary Žeželj i pijanisticom Jelkom Karlovac osniva 1. travnja 1927. godine privatnu školu u Splitu. Za kratkoga boravaka u tome gradu, Schwarz je bio vrlo aktivan. Uz pedagošku djelatnost vodio je orkestar i zbor pjevačkoga društva „Zvonimir“ te priređivao simfonijske koncerte Splitske filharmonije. Za boravka u Splitu, Schwarz je bio vezan ugovorom za osječko kazalište koje prelaskom ansambla osječke operete u Beograd obvezuje i Rikarda Schwarza na ponovnu promjenu mjesta boravka što mu je, iako ne osobnom voljom, odredilo daljnji radni vijek.

Od 1927. godine svoju pedagošku djelatnost nastavlja kao nastavnik glasovira i teorije na muzičkoj školi „Stanković” u Beogradu, gdje od 12. studenog 1929. do 1937. djeluje i kao pomoćnik direktora. Predavanjima iz povijesti glazbe sudjeluje u radu *Kolarčeva narodnog univerziteta* od godine 1934. do 1938, a kao dirigent orkestra škole „Stanković“ priprema opernu klasu s kojom nastupa u *Narodnom pozorištu* s djelima Glucka, Pergolesija i Mozarta.

Posljednja etapa Schwarzove skladateljske i dirigentske djelatnosti vezana je za boravak u Novome Sadu, gdje Muzička škola „Isidor Bajić“ doživljava „period dragocenog preporoda“[385] i razvija svoju najveću aktivnost u razdoblju od 1936. do 1940. godine, kada

[380] IVOKOVIĆ 1998.

[381] BAN, Branka (1996), Glazbena škola Franje Kuhača – povijest i život, Osijek, 28.

[382] Ibid.

[383] O tome vidi u poglavlju 2.7.1 Novine.

[384] O tome vidi u poglavlju 2.3.3 Dirigenti.

[385] http://www.isidorbajic.edu.rs/vremeplov/ preuzeto 20.05.2013.

Rikard Schwarz preuzima ravnateljsko mjesto.[386] Muzičku školu vodi pod nazivom „Narodni konzervatorijum“ te priređuje popularne koncerte s predavanjima uz sudjelovanje solista, školskoga zbora i orkestra.[387]

Godine 1940. Rikard Schwarz je mobiliziran te služi vojsku u Sarajevu i Makedoniji. Nakon Travanjskog rata 1941. godine bježi iz Novoga Sada u Zagreb gdje se nalaze njegov otac, sestra i sin. Dana 30. lipnja 1941. uhićen je i odveden u Zagrebački zbor, a odatle 2. ili 3. srpnja u Gospić, zatim u paški logor Slana te naposljetku u logor Krapje (Jasenovac I), gdje je vjerojatno stradao prije kraja 1941.

Glazbenu djelatnost Rikarda Schwarza karakterizira međuodnos skladateljske, dirigentske, glazbeno-pedagoške i publicističke djelatnosti. G. Ivoković (1998) ističe kako je “teško … točno reći koja je djelatnost bila najizraženija“ te stoga Rikard Schwarz ostavlja

> „… dojam rijetkog primjera *homo universalisa* koji je svojim djelovanjem ipak uspio otvoriti jedno veoma važno problemsko polje: što je hrvatska moderna, koji su kriteriji te „modernosti“… te koje su bile estetičke dileme što su se zrcalile u konceptima hrvatske glazbene moderne?“ [388]

Uvidom u 27 sačuvanih djela Rikarda Schwarza moguće je u 11 skladbi identificirati „modernost“ koju je Schwarz upoznao u Beču. Prvi Schwarzovi skladateljski dometi vidljivi su u djelima koja je skladao još kao maturant u Zagrebu napisavši svoje prve skladbe posvećene glasoviru: *Mali Preludij* (20. travnja 1916) i *Andante* za glasovir (18. kolovoza 1916). Već se u prvom djelu naslućuju „napori oko provođenja osnovne teme … prema polifonim načelima …,“[389] te briga za harmonijski aspekt koji će u sljedećim djelima sustavno razvijati i proširivati. Iste godine, inspiriran stihovima hrvatskog pjesnika Dragutina Domjanića, Schwarz sklada dvije solo pjesme pod nazivom *U mistične noći* i *Mrtvo jezero*. Ove pjesme upućuju na veliku važnost glasovirske dionice u odnosu na vokalnu dionicu. Prije odlaska u Beč, u vrijeme služenja vojnoga roka, Schwarz sklada još jednu solo pjesmu, ovaj put na stihove Vladimira Nazora *Sve utaman* (1917). U toj pjesmi pored važnosti koju pridaje glasovirskoj dionici, afirmira i vokalnu dionicu te postiže vrlo neočekivan i efektan slušni dojam.

---

[386] Školstvo/Muzička škola *Isidor Bajić*, u: *Leksikon jugoslavenske muzike* (1984), Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 427.

[387] Ibid.

[388] IVOKOVIĆ 1998, 68.

[389] Ibid., 80.

Iz usmenoga svjedočenja Rikardova prijatelja Milivoja Schwarza,[390] koji je s Rikardom boravio za vrijeme studijskog boravka u Beču od 1918. godine, mladoga se skladatelja osobito dojmila *Pjesma o zemlji* Gustava Mahlera „kao i maestozna kreacija *Gurrelieder* pod ravnanjem samog autora.“[391] Pod dojmom tada suvremenih skladateljskih škola A. Schönberga i A. Berga te osobito dojmljivih izvedbi samoga Gustava Mahlera, Schwarz u bečkome razdoblju sklada osam skladbi:

- *Sonata za violinu i glasovir* u c-molu,
- *Variationen und Fugato über ein Menuetto von Mozart für Klavier 2hdg* (dvoručno),
- *Fünf Lieder nach Gedichten aus „Arabischen Nächten“ von Hans Bethge,*
- *Gudački kvartet u B-duru,*
- solo pjesma *Ponekad biva* iz ciklusa R. M. Rilkea *Die frühen Gedichte* (1919),
- *Prelude* za glasovir (1921),
- dva zbora na jidiš tekstove *Inser rebenju* i *Kinder kimt,*
- orkestralna balada *Pod palubom* (za bariton i orkestar) prema Nazorovom mini-ciklusu *Galeoti.*[392]

U skladateljevoj ostavštini postoji i fragment skladbe *Uspavanka* za violinu i orkestar ili možda glasovir,[393] što se ne razabire jasno iz sačuvanog autografa.

Navedene skladbe iz bečkoga razdoblja predstavljaju, prema Ivoković (1998), najzanimljiviji dio Schwarzove skladateljske ostavštine. Posebno bi bilo interesantno u ciklusu solo pjesama *Fünf Lieder nach Gedichten aus „Arabischen Nächten“ von Hans Bethge,* koji je nastao u Beču između studenog 1920. i svibnja 1921. godine, propitivati koja su stilska usmjerenja oblikovala navedeni ciklus: zakašnjelo autorovo reagiranje na secesiju bečkog kulturnog kruga ili „srodnost s postupcima što ih je Berg ostvario u svojim vokalnim opusima.“[394] Autor svakako odabire vrlo misaono zahtjevne tekstove opečnih ugođaja poput svoga učitelja Albana Berga (*Jugendlieder I* i *II*). Na svoj specifičan skladateljski način vokalnu dionicu i

[390] Prema G. IVOKOVIĆ (1998), svjedočenje Milivoja Schwarza pohranjeno je na magnetofonskoj vrpci u posjedu obitelji Žepić iz Zagreba.

[391] IVOKOVIĆ 1998, 81.

[392] U ostavštini postoje samo dionice ove skladbe.

[393] Podaci o skladbama preuzeti iz IVOKOVIĆ 1998, 81.

[394] IVOKOVIĆ 1998, 39.

pjesnički predložak stavlja u inferioran položaj u odnosu na glasovirsku dionicu. Tonalitet kod Schwarza nije obvezan kao „norma od koje se polazi i kojoj se na kraju vraća.“[395] Secesijski se utjecaj očituje izborom Bethgeovih prepjeva stare kineske i arapske poezije, što je bilo dijelom pomodne već spomenute bečke euforije za osobitostima istočnjačke umjetnosti na prijelomu 19. u 20. stoljeće. Upravo na primjeru navedenih Schwarzovih pjesama moguće je uočiti sasvim osobito stapanje stilova s početka 20. stoljeća, secesije i *moderne,* koje je na sebi svojstven način ostvario i u svojim idućim djelima.

Prvi neoklasicistički zaokret u skladateljskom opusu Rikarda Schwarza nazire se u četverostavačnoj *Sonati za violinu i glasovir* u c-molu.[396] Odabir tema, prema Ivoković (1998), podsjeća na Brahmsa odnosno na *Prvi gudački kvartet* op. 4 Aleksandra Zemlinskog. Sasvim osobit skladateljski rad s mostovima i reminiscencijama tema prvoga i drugog stavka u četvrtom stavku sonate „ne predstavljaju integrativni znamen“ tematskoga zaokruživanja sonate kao višestavačne cjeline, već prekidaju „sve aluzije i reference na prethodna, međusobno potiruća glazbena događanja.“[397] Iz spomenute analize G. Ivoković moguće je još jednom uočiti osobni skladateljski Schwarzov pomak u radu sa sonatom kao temeljnim oblikom glazbenoga (neo)klasicističkog stila, karakterističnim za razdoblje drugoga desetljeća 20. stoljeća kao reakcija (ili regresija) na impresionističke i ekspresionističke novitete u europskoj glazbi navedenoga razdoblja.

Po završetku studija 1922. godine vratio se u Zagreb gdje 28. rujna iste godine priređuje skladateljsku večer. Glazbena kritika prepoznala je Schwarzovo skladateljsko umijeće s jedinom zamjerkom da su

> „izuzevši temu trećeg stavka gudačeg (sic) kvarteta koja nosi židovsko-nacionalni karakter sve [su] stvari pisane u anacionalnom kompozitorskom duhu.“[398]

Prema navedenoj kritici zaključuje se kako je školovanje u Beču prepoznato u Schwarzovim djelima kao „strani“ element koji u tadašnjim tendencijama u hrvatskoj glazbi „nacionalnog smjera“ nisu bili pozitivno prihvaćani. U klavirskoj skladbi *Albumblatt* nastaloj u Zagrebu 1923. godine, skladateljskom tehnikom u kojoj odustaje od melodije i čvrstoga metra te upotrebljava male motivske ćelije uz bogatu kromatiku, Schwarz opet donosi stilski pomak koji naslućuje nemogućnost povratka melodiji. Male motivske ćelije kao mikroelementi

[395] Ibid., 49.

[396] U autografu koji se nalazi u ostavštini stoji naslov *Sonatine für Violine und Klavier.*

[397] IVOKOVIĆ 1998, 54.

[398] MATZ, Rudolf (1922), Kompozicioni koncert Rikarda Schwarza, *Hrvat*, 4/1922, 773, 3, od 29.09.1922.

stvaraju osjećaj dubokog nemira i rastrganosti koji vodi prije prema ekspresionističkom izričaju nego velikim melodijskim linijama kasnoga romantizma.

Drugi kvartet Rikarda Schwarza, nastao u Osijeku 1924. godine, već na prvi pogled i s dvostavačnom koncepcijom ponovno podsjeća na djelo Schwarzovog učitelja Albana Berga. Za razliku od Berga, „u Schwarzovu kvartetu djelatan je princip izmjene tempa i metričke organizacije takta.“[399] Prema načinu uporabe vrlo smjelih suzvučja, bogate kromatike i odmicanja od tonaliteta i u ovome se djelu može uočiti skladateljski napredak prema sve suvremenijem glazbenom izričaju, što se za posljednje skladateljevo djelo *Romantičku simfoniju,* skladanu u Novome Sadu 1938. godine**,** ne bi moglo ustvrditi. Sam je autor prigodom praizvedbe *Romantičke simfonije*[400] izjavio kako se nakon mladalačkih eksperimenata vraća na tradiciju velikih romantičkih skladatelja, „tih nedostižnih majstora, naših učitelja, čije stvaranje ostaje naš ideal još za dugi niz godina…“.[401]

Sagledavajući formalnu analizu preostalih skladbi Rikarda Schwarza koje je za potrebe svoga rada napravila G. Ivoković te zaključke do kojih je došla,[402] moguće je složiti se kako „Schwarzov skladateljski koncept“ pokazuje vezu s glavnim europskim strujama. To je bilo uvjetovano boravkom u bečkom okruženju u doba Mahlerove aktivnosti i afinitetom prema školama A. Schönberga i A. Berga (Druga bečka škola), ali pritom „uvijek dajući prednost vlastitoj viziji“. Povratkom iz Beča u hrvatsku sredinu, Schwarz je u svojim djelima donio stilski pomak prema *modernosti* u hrvatskoj glazbi koja za skladateljeva života nije bila šire prihvaćena u lokalnom okruženju u kojem su bile preferirane glazbene ideje u skladu s „neonacionalnim smjerom“. Iako se na kraju svoga skladateljskoga puta vratio tradiciji romantičkih uzora, Schwarz je u svojim ranijim djelima inspiriranima boravkom u okruženju Druge bečke škole, nastalima u Beču, Zagrebu i Osijeku, koja nisu bila u skladu s neonacionalnim smjerom, zauzeo svoje zasluženo mjesto u povijesti hrvatske glazbe prve polovice 20. stoljeća.

---

[399] IVOKOVIĆ 1998, 57.

[400] *Romantička simfonija* praizvedena je u Beogradu u srpnju 1940. godine u izvedbi „velikog radio orkestra“ pod ravnanjem Mihajla Vukdragovića. Podatci o djelu nalaze se u skladateljevoj ostavštini u članku ŠVARC, Rikard, Pred prvo izvođenje „Romantične simfonije“ od Rikarda Švarca, *Radio Beograd,* 12/1940, 28, 4.

[401] ŠVARC, Rikard (1940), Pred prvo izvođenje „Romantične simfonije“ od Rikarda Švarca, *Radio Beograd,* 12/1940, 28, 4.

[402] Usp. IVOKOVIĆ 1998, 68.

Stjepan Leon FUKS-STEPANOV (Osijek, 30. I. 1901 – Zagreb, 10. VI. 1984)

Stjepan Stepanov rođen je u Osijeku kao Leon Fuks. Bio je skladatelj, dirigent, pijanist, glazbeni pedagog, melograf (etnomuzikolog) i glazbeni pisac.[403] U rodnom je gradu završio osnovnu školu i klasičnu gimnaziju te započeo svoje glazbeno obrazovanje. Prvu poduku u klaviru, teoriji glazbe i harmoniji dobio je sa 14 godine (1915) od Antona Štefana, rođenog Bečanina, tadašnjeg dirigenta Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku, inače bečkog učenika Antona Brucknera.

Godine 1918. Stepanov odlazi u Budimpeštu kako bi nastavio svoje glazbeno usavršavanje učeći glasovir u klasi Arpada Szendyja. Krajem 1918. godine, uslijed raspada Austro-Ugarske Monarhije, Stepanov kao stranac više nije mogao boraviti u Mađarskoj, već se vraća u Osijek koji se tada nalazio u novostvorenoj Kraljevini SHS. Godine 1920. ponovno odlazi iz Osijeka u Beč, gdje upisuje studij kompozicije na Visokoj školi za muziku i kazališnu umjetnost *(Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien)* kod Eusebiusa Mandyczevskog, a nakon toga kod skladatelja i glazbenog teoretičara Josefa Marxa.

Nakon završenog studija, Stepanov djeluje u Beču kao klavirski pedagog, korepetitor, koncertni pijanist i profesor glazbene teorije. Glazbeno iskustvo stječe „svakodnevnim pohađanjem opernih predstava i koncerata,“[404] ali i prateći brojne pjevače Bečke državne opere te kao klavirist, violinist i violončelist na oko dvije stotine koncerata.[405]

U Osijek se vraća 1930. godine te s osječkim Hrvatskim narodnim kazalištem odlazi na gostovanje u Split gdje ostaje godinu dana kao dirigent. U rodni grad vraća se 1931. godine i postaje predavač u Muzičkoj školi Franje Kuhača za nastavne predmete Harmonija, Kontrapunkt, Analiza glazbenih oblika, Povijest glazbe, Znanost o instrumentima, Sviranje partitura i Dirigiranje. Za potrebe nastave napisao je i objavio *Opću teoriju muzike*, priredio oko četiri stotine različitih vježbi, niz skripti, pravila i partitura, među kojima je i skripta *Opća i nacionalna povijest glazbe* (koja se do sada smatra izgubljenom).[406]

Uz pedagošku djelatnost, Stepanov je bio i dirigent osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, dirigirajući brojne operne i operetne predstave. Koncertirao je prateći brojne soliste. Tako se može pronaći podatak o koncertu u Osijeku 1922. godine na kojem su nastupili operni pjevač

[403] Biografski podatci preuzeti su iz *Leksikona Jugoslavenske muzike*, sv. 2, 376–377, *Muzičke enciklopedije*, sv. 3, 452 i BEZIĆ, Jerko (1984), Nekrolog Stjepan Stepanov, 1901–1984, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 21, No 1, 195–197.

[404] Prema http://essekeri.hr/bio/71-stjepan-leon-stepanov, preuzeto 11. veljače 2016.

[405] Prema ibid.

[406] Prema ibid.

Lujo Plein i pijanist Stjepan Leon Fuchs-Stepanov. Na programu koncerta uz standardni operni repertoar našle su se i pjesme S. L. Fuchs-Stepanova. Autor članka (potpisan kao *Slav*) u Hrvatskom listu ističe da Fuchs-Stepanov možda

> „ima nekakovih dodira sa Puccinijem i Straussom mlađim, ali nepobitno stoji da je on u svoje zvuke uhvatio pjesmu svoje rođene grude“.[407]

Skladateljska djelatnost Stjepana Stepanova objedinjava najrazličitije skladateljske oblike.

Već je kao dirigent u osječkom kazalištu pisao scensku glazbu za kazališne predstave. Tako K. Kovačević (1977) bilježi Stepanova kao autora glazbe za ova dramska djela: *Macbeth* (Skakespeare); *Razbojnici* (Schiller); *Čovjek* (Hofmannsthal); *Umišljeni bolesnik* (Molière); *Izdaja kod Novarre* (Arx) i dr.[408]

POPIS NAJZNAČAJNIJIH DJELA:[409]

- Orkestralna:[410] Tri *Simfoniette* (1927, 1929 i 1931),
  Uvertire: *Svečani preludij, Prélude symphonique; Ouverture solennelle; Simfonička uvertira* i *Vedra uvertira.*
  Simfonički finale
  2 Simfonička scherza
  2 Plesne suite
- Komorna: *Gudački kvartet* u c-molu
  Gudački kvartet u C-duru
  Gudački kvintet (1933)
  Klavirski trio
  Skladbe za violinu i klavir
- Klavirska: 16 kanona
  oko 60 preludija
  Fughetta
- Dramska: opereta *La Conchita* (1938)[411]

[407] SLAV- (1922), Kulturne vijesti. Koncert Plein – F. Stepanov, *Hrvatski list*, 3/1922, 211, 3.

[408] KOVAČEVIĆ, Krešimir (1977), STEPANOV, Stjepan, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 3, 452.

[409] Ibid.

[410] Simfonijska djela izvodila Osječka filharmonija u razdoblju od 1927. do 1932. godine. Prema http://essekeri.hr/bio/71-stjepan-leon-stepanov, preuzeto 11. 02. 2016.

- Vokalna: kantata *Pjesma Slavoniji* (1935*)*
  Koral za mješoviti zbor i orkestar
  oko 60 zborova (najpoznatiji muški zborovi: *Slavonski momački zbor*, *U slavonskom selu*, *Pjesme slavonskih didaka* i *Pala tama*; Najpoznatiji ženski zborovi: *Oj, brodaru*, *Lelo* i *Sije cura lan*
  više od 300 solo-pjesama.

Stjepan Leon Stepanov dao je velik doprinos na području tamburaške glazbe. Uveo je tamburicu u veće glazbene oblike.

> "Za pjevački i tamburaški zbor Hrvatskog pjevačkog društva 'Lipa' skladao je po želji pokrovitelja društva Stjepana Hefera djelo 'Slavonska berba' (izvedeno 1935. godine)".[412]

Godine 1937. praizvedena je njegova ciklička skladba *Slavonski krajobraz*, pisana za orkestar Hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva *Zrinjski* iz Osijeka.[413]

Stepanov je također 1937. godine izdao i album *Pjesme* (pjesme za glas i klavir). Taj albumu Ž. Hirschler u *Hrvatskom listu* opisuje kao „novo ukusno i uspjelo domaće muzičko izdanje"[414] te posebno ističe Stepanovove pjesme „koje su rađene na stihove narodne poezije. U njima je kompozitor najiskreniji i najtopliji".[415]

Stjepan Leon Stepanov nakon Drugoga svjetskog rata od 1953. do 1970-ih bavio se etnografskim i melografskim radom kao stručni suradnik Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu.[416]

U sklopu svojih brojnih glazbenih i kulturnih aktivnosti držao je predavanja među kojima se ističe i ono o osječkim umjetnicima o čemu svjedoči članak pod naslovom „Osječani kao produktivni i reproduktivni muzičari".[417]

---

[411] Praizvedba 3. studenoga 1938. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku. Usp. *Repertoar Hrvatskih kazališta…*, 1, 546. Iz ove je operete u Osijeku u to vrijeme bio iznimno popularan napjev „Pjesma o Osijeku" (prema http://essekeri.hr/bio/71-stjepan-leon-stepanov, preuzeto 11. veljače 2016.)

[412] Preuzeto iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), ur. Ivo Goldstein, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, Zagreb.

[413] Prema http://essekeri.hr/bio/71-stjepan-leon-stepanov, preuzeto 11. veljače 2016.

[414] HIRSCHLER, Žiga (1938), Djelo osječkoga skladatelja, *Hrvatski list*, 19/1938, 1.

[415] Ibid.

[416] O tome vidi detaljno u: BEZIĆ, Jerko (1984), Nekrolog Stjepan Stepanov, 1901-1984, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku,* Vol. 21, No 1, 195–197.

Opereta *La Conchita* Stjepana Leona Stepanova iz 1938. godine postigla je velik uspjeh prigodom praizvedbe u Narodnom kazalištu u Osijeku. O tome piše K. Krvarić u *Hrvatskom listu*[418] te pohvaljuje Stepanova kao libretista i skladatelja glazbeno kvalitetne operete po uzoru na najbolje operetne skladatelje F. Lehára i E. Kálmána. Operetu *La Conchita* autor članka opisuje i naznačuje da je Stepanov

> „vodio računa o savremenoj glazbi, koja svojim modernim plesovima (fox, tango, english valse, rumba, cariocca i neizbježivi slatki bečki valcer) može publici pružiti sve ono, što rado sluša. Oštar tempo, eksponirani ritam i za operetu dosta osebujni kontrapunktalni, a ipak melodički izražaj, učinio je operetu i s glazbene strane potpuno uspjelom iznad svakog očekivanja.“[419]

Zaslugom kvalitetnog obrazovanja stečenog kod eminentnih profesora u Osijeku, Budimpešti i Beču, Stepanov je povratkom u hrvatsku sredinu svojim aktivnim kulturnim djelovanjem na području amaterske glazbe, glazbenog institucionalnog obrazovanja, radom u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku kao skladatelj i dirigent, kako prije Drugoga svjetskog rata tako i kasnije, pridonio razvoju prvenstveno osječke glazbene scene. Svojim obimnim skladateljskim opusom i vrijednim etnografskim radom na terenu i znanstvenim objavljivanjem, znatno je pridonio cjelokupnoj hrvatskoj glazbenoj baštini.

Pavao MARKOVAC/Paul EBENSPANGER (Zagreb, 5. IV. 1903 – Dotršćina, Zagreb 17. VII. 1941)

Pavao Markovac rođen je kao Pavel Ebenspanger u obitelji trgovca Lavoslava Ebenspangera i Fanike r. Treuter. Prezime Ebenspanger 1923. promijenio je u Markovac, prvo kao pseudonim uz predstavljanje svojih prvih skladbi, a zatim ga je službeno zadržao. Od mladih dana omogućeno mu je cjelokupno vrlo kvalitetno obrazovanje.

> „Prije polaska u osnovnu školu čitao je i pisao na hrvatskom, srpskom i njemačkom jeziku i primio prvu poduku iz violine.“[420]

---

[417] STEPANOV, Leon (1935), Osječani kao produktivni i reproduktivni muzičari. (Predavanje održano prigodom proslave 15. obljetnice Gradske muzičke škole u Osijeku), *Osječke novosti,* 3/1935, br. 24/25.

[418] KRVARIĆ, Kamilo (1938), La Conchita. Veoma uspjela opereta u 3 čina od Leona Stepanova, *Hrvatski list,* 19/1938, 307, 15. Kr-ć.

[419] Ibid.

[420] Vidi o tome TOMAŠEK, Andrija (2007), *Pavao Markovac: Sačuvana glazba,* HDS/Cantus, 8.

Biografski podatci iz mladosti te rođenje i odrastanje u trgovačkoj obitelji židovskoga podrijetla potvrđuje činjenicu o investiranju Židova u obrazovanje na putu k integraciji u građansko društvo na početku 20. stoljeća, što je bio slučaj s većinom židovskoga stanovništva u Europi. S najvišim uspjehom P. Markovac je završio osnovnu školu i realnu gimnaziju, dok se paralelno, skoro kao samouk obrazovao u glazbi. Privatne satove glasovira dobivao je kod „poznate zagrebačke nastavnice klavira Izabele Catinelli".[421] Pijanističku vještinu je usavršio dovoljno da je po povratku sa studija mogao raditi kao pijanist na Radio-stanici Zagreb te svirati klavirske dionice na diskografskim snimanjima svojih skladbi u Zagrebu i Beču.

Iako je, kao mnoga djeca iz tzv. dobrostojećih građanskih obitelji trebao studirati tehničke znanosti, glazba ga je odvela na Filozofski fakultet u Beču gdje upisuje i studira muzikologiju kod Guida Adlera i Roberta Lacha. Paralelno sa studijem muzikologije uči i dirigiranje, a studij završava disertacijom o harmoniji u djelima M. P. Musorgskoga 1926. godine.[422] Već tema njegove doktorske teze ukazuje na Markovčev interes za „sferu novije glazbe, kojoj je uvijek pristupao s maksimumom informiranosti i živog zanimanja."[423]

P. Markovac je započeo svoju interdisciplinarnu glazbenu djelatnost u međuratnom razdoblju kada je glazbeno stvaralaštvo u Hrvatskoj bilo u znaku „stilskog pluralizma u kojemu je prevladavala neonacionalna, folklorističkа usmjerenost"[424] uz istovremene odjeke „međunarodnih stilskih usmjerenja – neobaroknih, neoklasicističkih i kasnoromantičkih"[425] s ponekim značajkama verizma i impresionizma.[426] Društvena uloga glazbe i njezina namjena u građanskom društvu proširuje se „idejnim usmjeravanjem stvaralaštva prema sferi takozvane socijalno angažirane glazbe."[427]

[421] Ibid.

[422] Ta je disertacija objavljena tiskom i u prijevodu Eve Sedak u: Harmonijski jezik u djelima Modesta Petroviča Musorgskog (1839–1881), *Rad JAZU,* Zagreb 1988, 29–167 [222].

[423] KOS, Koraljka (1979), Hrvatska glazba između dva rata u svjetlu muzikološko-publicističke misli Pavla Markovca, u: *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca (1903–1941),* JAZU, Zagreb, 10.

[424] TOMAŠEK, Andrija (2007), *Pavao Markovac: Sačuvana glazba,* HDS/Cantus, 8.

[425] Ibid.

[426] Vidi o tome: KOS, Koraljka (1979), Hrvatska glazba između dva rata u svjetlu muzikološko-publicističke misli Pavla Markovca, 17–18.

[427] TOMAŠEK 2007, 8.

Pored uredničkih aktivnosti koje je započeo 1927. godine na tek otvorenoj zagrebačkoj Radio-stanici te angažiranim pisanjem o glazbi u skladu sa svojim socijalno osviještenim svjetonazorom, Markovac je i skladao. Veći je dio njegovih skladbi propao, zagubljen je ili uništen. Pojam o broju stvorenih djela moguć je na temelju prijava što ih je sam Markovac 1937. i 1940. godine „podnio tadašnjoj poslovnici Hrvatskog autorskog društva (HAD) radi zaštite autorskih prava.“[428] Prema tim se prijavama može zaključiti da je Markovac do 1940. godine skladao oko 170 skladbi.

U Markovčevu se stvaralaštvu mogu zamijetiti „tri vrste ili tri pravca njegove stvaralačke orijentacije“.[429] Prvi skladateljski pravac prepoznaje se još u djelima skladanima za gimnazijskih dana u kojima se skladateljski opus temelji na preradi narodnih napjeva. Drugi je pravac obilježen kasnoromantičkim utjecajem, a obuhvaća skladbe nastale tijekom studija u Beču. Najobimniji je Markovčev opus nastao po povratku u Zagreb. Tada Markovac u skladu s već započetim idejama iz gimnazijskih dana na tradicijama folklora gradi ideološki obojene, „društveno angažirane“ skladbe za amaterske sastave s ciljem stvaranja nove glazbe za radničku klasu.

Prema Evi Sedak (2010),

> „zauzimao se za onu vrstu nacionalnog stila u glazbi koji se ne bi temeljio na 'preživjeloj balkanskoj gesti', nego na poznavanju autentičnih pučkih slojeva glazbenoga materijala kao podloge suvremenim izražajnim tehnikama.“[430]

Iz navedenoga vidljivo je da je P. Markovac skladao s namjerom stvaranja posebnog nacionalnog stila u glazbi koji bi se temeljio na uporabi tradicijske glazbe kao podloge za suvremeni harmonijski izričaj. Tu je vidljiva idejna veza s proučavanjem harmonije u djelima M. P. Musorksoga u razdoblju pisanja doktorskoga rada u Beču.

Evo popisa djela prepoznatljivih za pojedini stilski pravac:

- I. skladateljski pravac – prerade narodnih napjeva

  Dvije popijevke za glas i klavir: *Kiša pada* i *Još ne sviti* (1920)[431]

[428] Ibid., 10.

[429] TOMAŠEK, Andrija (1983), *Pavao Markovac: Čovjek i djelo*, NIRO Radničke novine, Zagreb, 135 i TOMAŠEK, Andrija (2007), *Pavao Markovac: Sačuvana glazba,* HDS/Cantus.

[430] SEDAK, Eva (2010), O osobama, u: *Blagoje Bersa – Dnevnik i uspomene,* 464.

[431] Dvije popjevke izvedene su na koncertu Glazbenog društva intelektualaca (GDI) 8. lipnja 1920. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu. Vidi o tome: TOMAŠEK, Andrija (2007), *Pavao Markovac: Sačuvana glazba,* HDS/Cantus, 11.

Scherzo za mješoviti zbor iz suite u narodnom stilu (1921)[432]

- II. skladateljski pravac – kasnoromantički utjecaj

  Klavierstück

  Ein Scherz

  Das Lied von der grossen Ruhe

  Präludium in f (sic) *für grosses Orchester* (1923)

- III. skladateljski pravac – „društveno angažirane" skladbe

  Za šačicu riže

  Dvanaest seljaka

  Balada

  Drugarska

  Veseli kovači

  Pjesma o slozi

  Pjesma rudara

  ...

U trećem se skladateljskom pravcu iz naziva skladbi može zamijetiti i karakter skladbe, odnosno Markovčev tzv. društveni angažman. Pavao Markovac je skladao s ciljem da kulturno-prosvjetnu djelatnost u okviru sindikata pretvori u sredstvo ideološke i političke borbe radničke klase. U skladu s navedenim ciljem skladao je manja djela za klavir, zbor, glas i klavir, glas i orkestar, orkestar mandolinista i tamburaški orkestar. Za navedene je sastave obrađivao i folklorne napjeve i neke umjetničke kompozicije (Musorgski, Schubert).[433] Jednostavna struktura tih skladbi harmonijski je i melodijski prilagođena amaterskim sastavima za koje su ciljano bile skladane. Studij glazbe u Beču Markovcu je zasigurno dao bogatu stilsku, harmonijsku i glazbenu naobrazbu koju on svjesno zanemaruje skladajući s ciljem i idejama o funkciji glazbe kao pokretaču svijesti radničke klase. Svoje je glazbeno promišljanje obrazložio u raspravi *Radnička muzika.*[434]

[432] Usp. ibid., 12.

[433] Vidi o tome: ibid.

[434] MARKOVAC, dr. Pavao (1957), *Izabrani članci i eseji,* Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 34–58.

Josip (Décsy) DEČI (Stari Sivac kraj Sombora, Srbija, 1. VII. 1904 – Zagreb, 18. VII. 1985)

Josip Deči bio je skladatelj i glazbeni pisac.[435] Diplomirao je pravo na Pravnom fakultetu u Zagrebu 1931. godine. Kompoziciju je prvo počeo učiti privatno kod Jakova Gotovca (1924/1925), a potom se usavršavao u pariškoj *Scholi cantorum* u klasi V. d´Indyja (1926-1928). Godine 1929. zabilježen je kao hospitant u klasi Blagoja Berse na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.[436] B. Bersa (2010) piše kako je Deči po povratku iz Pariza vrlo iznenađen njegovom metodom poučavanja koju prepoznaje kao „moderniju" u odnosu na metodu poučavanja u *Scholi cantorum.*[437] Navedeno govori o svojevrsnom „modernitetu" i metodi poučavanja skladanja koju je prakticirao Blagoje Bersa te o tome kako su tu metodu percipirali polaznici njegove klase.

Josip Deči je od 1932. godine nadalje radio kao pravnik u Poštansko-telefonskom poduzeću u Zagrebu. Povremeno je nastupao kao dirigent i pijanist u izvedbama vlastitih skladbi.

Uz pravnički posao, Josip Deči se cijeloga života bavio skladanjem. Pored cjeloživotnog afiniteta prema vokalnoj lirici, Deči je skladao kazališna zabavna glazbena djela poput opereta, glazbenih komedija, revija i dječjih glazbenih igrokaza. Kao tekstualne je predloške često koristio vlastita libreta. Sveukupno je skladao 22 kazališna djela od kojih su se do 1941. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu izvodila ova:

Don Juanova zaručnica (1930),

Uskrsna pisanica (1932),

Moj dragi je poštar (1933, libreto - Blanka Chudoba),

Čudo od djeteta (libreto - Tito Strozzi, opereta je napisana za Leu Deutsch te praizvedena 21. XII. 1935),

Ženidba Mickey Mousea (1937),

Negda je bilo (1939).

Skladateljski je najznačajnije i najpopularnije glazbeno-scensko djelo Josipa Dečija opereta *Čudo od djeteta.* U ono je vrijeme popularni zagrebački pisac De Tis (Tito Strozzi) bio

[435] Biografski podatci preuzeti su iz: AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1993), Deči, Josip (Décsy), u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 3, 241–242.

[436] Usp. BERSA, Blagoje (2010), *Dnevnik i uspomene,* 332.

[437] Vidi o tome: BERSA 2010, 343–344.

potaknut i inspiriran kazališnim uspjesima i popularnošću mlade glumice Lee Deutsch te je za nju odlučio napisati libreto. Josip Deči, kao poznati skladatelj zabavne glazbe, dobio je zadatak skladati muziku, a u intervjuu koji je izašao u časopisu *Komedija* povodom premijere operete, napominje:

> „Ako netko misli, da je ta opereta neka vrst dječje operete, taj se je prevario, jer opereta 'Čudo od djeteta' je opereta kao i svaka druga, samo što glavnu ulogu igra dijete.“[438]

O skladateljskim izazovima pisanja operetne uloge u kojoj treba obratiti pažnju na dječji raspon glasa Deči ističe:

> „…dječji glas male Lee nije mi dopuštao, da se upuštam u velika eksperimentiranja što se tiče njenog opsega glasa, ali njena ritmička sigurnost i njezina prirođena muzikalnost dopustile su mi ipak, da pređem okvir pjesama, koje se inače pišu za djecu.“[439]

Iz intervjua se saznaje da je djelo instrumentirao Zvonimir Bradić, štoviše dva su instrumentalna broja Bradićeva autorska djela: predigra i veliko završno kolo u finalu drugoga čina.[440] Prema navedenome se zaključuje da je Josip Deči autor glazbenih ideja i motiva jer zahvaljuje Z. Bradiću ističući:

> „Čitavu muziku zaodjeo je u veoma rafinirano i ukusno orkestralno ruho, naročito pazeći na to, da izbjegne po mogućnosti što više otrcani stil jazza, što mu je u punoj mjeri i uspjelo.“[441]

Opereta se sastoji od devet slika. Glazba je očito bila vrlo dopadljivo zamišljena, o čemu se može zaključiti iz najave M. Foteza (1935):

> „…u muzičkom pogledu predstavlja mali rekord za operetu… obuhvaća 24 muzička broja, a u partituri nalaze se kao dionice instrumentacije tamburaši, orgulje, zvona itd.“[442]

Opereta je u tisku najavljivana s velikim očekivanjima koja prema kritikama nisu bila ispunjena niti u libretu, niti u glazbi, osim, kako piše Lujo Šafranek-Kavić (1935): „… u nekim pjesmicama ima pravog štimunga i osjećaja“.[443] Jedine je pohvale u izvedbi ovoga

---

[438] s.n. (1935), Razgovor sa kompozitorom Dečijem. Pred premijeru njegove operete „Čudo od djeteta, *Komedija*, 2/1935, 42 (85), 4.

[439] Ibid.

[440] Vidi o tome: ibid.

[441] Ibid.

[442] FOTEZ, Marko (1935), Čudo od djeteta, *Komedija*, 2/1935, 42 (85), 2.

[443] Vidi o tome: ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1935), Čudo od djeteta, *Jutarnji list*, 24/1935, 8589, 32.

djela dobila Lea Deutsch koja je u glumačkom, plesnom i glazbenom dijelu pokazala svoje višestruke talente.

Posebno mjesto u Dečijevu skladateljskom opusu, kako je već rečeno, zauzima vokalna lirika. Muzikalnost stihova hrvatskoga pjesnika Dragutina Domjanića inspirirala je skladatelja Josipa Dečija koji je za života uglazbio preko stotinu Domjanićevih pjesama grupiranih u tri ciklusa: *Kipci i popevke* (36 pjesama), *Vu suncu i senci* (24 pjesme) i *Po dragom kraju* (39 pjesama). Među tim popijevkama posebno se ističu *Figurice* i *Lan* (1925), *Bogečko groblje* (1936). Brojne pjesme uglazbljene su i nakon 1941. godine: *Daj ruku* (1953), *Fala* (1957), *Mrak* (1973), *Balada* i *Za zbogom* (1975) i druge.

Jedno od predstavljanja lirike Dragutina Domjanića održalo se u Kaptolskoj dvorani 3. prosinca 1940. godine. Pjesme je izvodio operni pjevač Matija Kuftinec, a sam ga je autor „tankoćutno i pažljivo pratio na klaviru“.[444]

Milan Graf u svome kritičkom osvrtu navodi riječi Josipa Dečija iz kojih je razvidno kako je bio blizak s pjesnikom D. Domjanićem i

> „često razgovarao o načinu na koji bi trebalo uglazbiti njegove stihove.“[445]

Zanimljive su i dojmljive Dečijeve riječi

> „da se Domjanić inspirirao upravo glazbom. Pjesnik bi sjedio za klavirom i sam tražio melodijsku i ritmičku ideju koju bi zatim preveo na vlastiti jezik.“[446]

M. Graf navodi da je Deči u početku svoga rada na Domjanićevoj lirici

> „nastojao istaknuti impresionističku crtu Domjanićeve lirike, dok je poslije uvidio da pravi izraz za tu liriku treba potražiti u folkloru.“[447]

Josip Deči u skladateljskom procesu svjesno naglašava melodijski element Domjanićeve lirike

> „i pokušava na dopadljiv i lako razumljiv način stvoriti glazbu koja slušatelja ne želi suočiti ni s kakvim problemom.“[448]

[444] GRAF, Milan (1940), Domjanić-Abend, *Morgenblatt*, 55/1940, 287, 7.

[445] Ibid.

[446] Ibid

[447] Ibid.

[448] Ibid.

Prema mišljenju Milana Grafa, Domjanićeva lirika ne treba glazbu koja će zadovoljiti slušatelja pukom dopadljivošću, već treba

> „obuhvatiti dubinu, produhovljenost i istančanost Domjanićeva jezika.“[449]

Iz navedenoga osvrta Milana Grafa vidljivo je da je Deči pojedine Domjanićeve pjesme uglazbio u impresionističkom ozračju tridesetih godina 20. stoljeća. Moguće je pretpostaviti da su ga tekstovi izraženi kajkavskim narječjem potaknuli na upotrebu folklornih elemenata. Vokalna lirika romantičko-impresionističkog izričaja vrlo je prijemčiva za slušanje, stoga je Josip Deči u svoje vrijeme bio vrlo popularan. Međutim, glazbena je kritika prosudila da slojeviti tekstovi vrhunske Domjanićeve poezije zahtijevaju i zaslužuju sofisticiraniju razradu od one koju je ponudio Josip Deči. No, mišljenja smo da je neposredna suradnja pjesnika Domjanića i glazbenika Dečija urodila uspješnim djelima koja se i danas izvode na suvremenim tradicijskim glazbenim festivalima krajem 20. i početkom 21. stoljeća.

Pišući i filmsku glazbu, J. Deči je 1931. godine prvi u Hrvatskoj snimio kratki eksperimentalni zvučni film *Don Juanova zaručnica*[450] (s napjevom iz vlastite operete u interpretaciji pjevača Milana Jajčinovića), a 1932. skladao je glazbu za prvi hrvatski cjelovečernji zvučni film *Melodija 1000 otoka.*

U operetnim se djelima J. Dečija glazbena građa temelji na glazbeno-estetički trivijalnim elementima, karakterističnima za laganu zabavnu glazbu tridesetih godina 20. stoljeća. Zabavnom karakteru pridonosile su i brojne plesne točke.

Iz svega navedenog razvidno je da je Josip Deči bio vrlo popularan skladatelj vedrog kazališta tridesetih godina 20. stoljeća. Njegova glazbeno-kazališna djela režirao je Tito Strozzi i u suradnji su stvarali i postavljali scenske komade koji su privlačili publiku u kazalište. Može se zapravo govoriti čak o svojevrsnoj hiperprodukciji.

Masovnost, ganuće i zabava uz razvedravanje – karakteristike su, ali i poticaji za proizvodnju trivijalne glazbe.[451] Ona se određuje trivijalnom recepcijom, odnosno trivijalizirajućim slušanjem koje se ne zamara analizom forme i sadržaja već se zadovoljava samom zvukovnom tvorevinom. Takva glazba „umjesto da se konstituira kao estetički objekt, srozava

[449] Ibid. Članak Milana Grafa s njemačkog na hrvatski jezik preveo Dražen Karaman.

[450] Vidi o tome: http://webograd.tportal.hr/Miha29/medijskakultura/film/utemeljiteljifilmskeumjetnosti, preuzeto 23. veljače 2016. godine.

[451] O karakteristikama i određenju pojma „trivijalna glazba“ vidi u: DALHAUS, Carl (2007), *Glazba 19. stoljeća,* Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 308–317.

se na razinu pukog sredstva asocijacija odnosno poletnog ili melankoličnog samoužitka.“[452] Prema navedenim karakteristikama i prepoznatim elementima koje navodi kritika onoga vremena, moguće je ustvrditi da Dečijevu glazbu karakteriziraju kompozicijsko-tehničke pretpostavke jednostavnosti koje dopuštaju „ugodnu recepciju“[453] te potiču na zabavu i razvedravanje – kako je Pavao Markovac u svoje vrijeme okarakterizirao glazbu za „malo građanstvo“. Međutim, u cjelini gledano, Dečijeva glazba produkt je vremena u kojem se njegovala opereta strane i domaće produkcije. Stoga njegovu glazbu u tome kontekstu treba i promatrati. Bila je dio hrvatske zabavno-glazbene kulturne scene tridesetih godina 20. stoljeća.

Aron Marko ROTHMÜLLER (Trnjani kraj Slavonskog Broda, 31. XII. 1904 – Bloomington, SAD, 20. I. 1993) bio je operni pjevač-bariton, skladatelj i glazbeni pisac. U Zagrebu je započeo svoje glazbeno obrazovanje – pjevanje kod J. Ouředника, a kompoziciju kod Franje Dugana. Školovanje je 1928. godine nastavio u Beču. Pjevanje je učio kod Franza Steinera i Regine Weiss, a kompoziciju kod Albana Berga.[454]

U ostavštini Franje Dugana nalazi se pismo njegova učenika Arona Marka Rothmüllera od 18. travnja 1930. godine u kojem opisuje svoje školovanje u klasi Albana Berga. S obzirom na rijetkost i važnost ovakvih dokumenata koji svjedoče o poučavanju vrhunskih i za povijest europske glazbe 20. stoljeća značajnih skladatelja, navodimo u ovome radu dio pisma koji neposredno opisuje učenje kompozicije u klasi A. Berga:[455]

> „…Kad sam došao Albanu Bergu, počeo sam s malim vježbama iz harmonije (po Schönbergovoj „Harmonielehre“ počam od modulacije). To bi bilo ono, što Vi uvijek zovete „Harmonielehre“ protivno od „Akkordenlehre“. U tom smo počeli i s kontrapunktom od korala, jer sam mu rekao, da sam samo nekoliko fuga do onda napisao. Tako sam pisao fuge (na vlastite teme) počam od dvoglasne, pa do uključivo peteroglasnih za gud. kvintet i mješ. zbor. Klavierfuge sam također pisao.
>
> Iza toga smo prešli na „nauku o kompoziciji“. Najprije sam napisao mnogo tema (sve vrste Liedforme). Onda je izabrao jednu temu, pa sam od te pisao mnogo varijacija. Ovo je sve bilo za glasovir. Onda mi je dao jednu temu od Schönberga, koju je jednom Schönberg dao jednom svom

[452] Ibid.

[453] Ibid., 112.

[454] Biografski podatci preuzeti su iz: KOVAČEVIĆ, Krešimir (1977), ROTHMÜLLER, Marko (Aron), u: *Muzička enciklopedija,* sv. 3, 236–237.

[455] Vidi prilog 13, 13a. i 13b: Pismo A. M. Rothmüllera Franji Duganu.

đaku, kada je bio u tom stadiju, pa sam na tu temu pisao varijacije za gud. kvartet. Kad sam to završio pisao sam nekoliko komada za klarinetu i klavir (oni to zovu „Kleine Stücke für Klar. und Klavier“). Ovi komadi su bili trodjelni, slično kao male Schumannove komp. za klavir. Poslije sam počeo pisati ronde s jednom, dve, tri i četiri teme. Za Rondo mi je uzor Beethoven i Mozart; za formu i za harmoniju, a najglavnije za proporcije.

Pisao sam najprije brze ronde, a sada pišem „adagio“. Kad se budem zrondao, onda ćemo, mislim, početi sa sonatnom formom, a (mislim ja), onda smo gotovi s formama. Zaboravio sam Vam spomenuti, da sam poslije fuge pisao gavotte, Menuette etc prema Bachovim suitama, onda tek sam prešao na komponiranje tema.

Dakle bi mi ostalo još samo scherzo, marševi i sl. Ja sam mu naravno tu i tamo donesel i koju popevku.

Ja mislim, da je ovaj put ispravan i da je dosta siguran. Koliko se ja sjećam po Vašem pripovjedanju, i Vi ste slično tako učili.

Kad sam ga ja pitao početkom ove godine, da li ćemo malo raditi vježbe iz instrumentacije, rekao je, neka eventualno nešto napravim za orkestar, ili za kakav ansambl, ili da nešto od dobrih stvari instrumentiram. Ali nekako on baš nije za to, da bi ja „orkestrirao“. On, čini mi se, ima sličan princip, kao Vi: treba najprije svladati formu, t.j. treba najprije moći nešto dobro napisati. – On pazi jako na stil. –“[456]

Pismo A. M. Rothmüllera je iznimno vrijedno svjedočanstvo o tome kako je izgledalo studiranje kompozicije u klasi Albana Berga, ali istovremeno potvrđuje kvalitetu i vjerodostojnost poučavanja kompozicije u zagrebačkoj školi Franje Dugana odakle su potekli brojni hrvatski skladatelji. Navedeno pismo jasno ukazuje na kvalitetno obrazovanje koje je Rothmüller stekao u sinergiji zagrebačke i (Druge) bečke skladateljske škole.

Skladateljski opus Arona Marka Rothmüllera poznat je iz popisa djela koje je sam autor dostavio u Židovsku općinu Zagreb povodom donacije dijela tiskanih nota iz SAD-a u knjižnicu Židovske općine Zagreb. Dio ostavštine predao je u Hrvatsku, ali se cjelokupna njegova ostavština nalazi u *Jewish Theological Seminary Library* u New Yorku pod nazivom „The Aron Marko Rothmüller Music Collection“.[457]

[456] HDA (Hrvatski državni arhiv) OF Franjo Dugan st-795, kut. 6/ IX Korespondencija.

[457] Knjižnica JTS je dobila ostavštinu A. M. Rothmüllera u travnju 2003. godine. Predala ju je njegova druga supruga, Margrit, koja živi u Bloomingtonu, Indiana. Ostatak partitura, zajedno sa snimkama su zaprimljene u veljači i ožujku 2006. godine, također od Margrit Rothmüller. Kolekciju je katalogizirao, razvrstao i opisao Eliott Kahn, DMA, u travnju 2006. godine. Podatke sa mrežnih stranica

Na temelju popisa predanog Židovskoj općini u Zagrebu vidljivo je da je Rothmüller skladao djela za glas uz pratnju klavira ili orkestra, nekoliko djela za solo instrumente ili solo instrumente uz orkestar, komorna djela te djela za židovsko bogoslužje. Pojedina djela potpisao je pseudonimom Jehuda Kinor. Skladao je nekoliko komornih djela za koncerte kulturno-umjetničkog društva Omanut. U tim je djelima koristio židovske teme i glazbene motive.

Za glas i klavir skladao je: *Reitiha, Reitiha*; *Jad Anuga*, *Mikol hamudot* i *Tirsa jafa*, *Tri palestinske narodne pjesme, Četiri sefardske religiozne pjesme, Tri pjesme Vladimira Nazora*[458] i *Pogledaj me!*.

Za solo instrumente skladao je djela: *Aforizmi za harfu*, *Aforizmi za klavir*, *Plesna (Baletna) suita za klavir* (četveroručno i dvoručno), *Sonata za čelo*, *Sonata za kontrabas* i *Sonata-Fantazija za klavir*.

Komorna glazba obuhvaćena je ovim djelima: *Tri skerca za čelo i klavir*, *Trio za violinu, čelo i klavir*, *Molitva za violinu i klavir*, *Divertimento* (za pozaunu i klavir), *Sonatina za obou, klarinet i fagot* te tri gudačka kvarteta.

Orkestralna glazba zastupljena je djelima: *Scha, still!*, *H. N. u spomen*, *Psalam* (muzika za violu ili čelo i komorni orkestar), *Od rata do mira* (baletna muzika) i *Elegična suita*.

Glazba za židovsko bogoslužje ostvarena je u *Psalmu 15* (za glas i klavir ili orgulje), *Psalam 13* (partitura i izvadak za glas i klavir), *Kol nidre* (partitura), *Maos cur* (partitura), *Iz Šir haširim* (za vjenčanje), *Haškivenu* i *Ec hajim* (za bogoslužje).

Prema popisu[459] u Hrvatsku je dostavljen 31 opus. Od toga su se najčešće izvodile *Četiri sefardske religiozne pjesme* i pjesme na Bialikove tekstove *Reitiha, Jad Anuga, Mikol hamudot* i *Tirsa jafa*. [460]

---

http://www.jtsa.edu/The_Library/Collections/Archives/Music_Archives/Rothm%C3%BCller.xml preuzela je i prevela autorica ovoga rada, 12. studenog 2012. godine.

[458] Vidi prilog 14: Naslovnica izdanja skladbi A. M. Rothmüllera – *Tri pjesme* na tekstove V. Nazora, Nakladni zavod Albini.

[459] Vidi prilog 15: A. M. Rothmüller: Popis djela u arhivu Židovske općine Zagreb.

[460] Hayim Nahman Bialik (1873–1934) bio je židovski pjesnik koji je pisao primarno na hebrejskom jeziku i jidišu. Bialik je bio jedan od prvih pjesnika moderne hebrejske poezije i priznat je kao izraelski nacionalni pjesnik.

Rothmüllerova je posljednja poznata skladba *Sonata za kontrabas* iz 1980. godine. Za dvadeset je svojih djela naznačio pripadnost "židovskoj glazbi".

Iz Rothmüllerovih autorskih napisa o židovskoj glazbi vidljivo je da se posebno zanimao za biblijske akcente (hebr. *taam*, mn. *teamim* ili *taamim* – znakovi za čitanje Tore; grč. *tropos* – trop, obrat; hebr. jd. *negina*, mn. *neginot* – melodije) koje je smatrao iznimno „interesantnim muzičkim materijalom".[461] Poput židovskih skladatelja „novog vala" L. Saminskog, J. Stutschevskog, J. Achrona i drugih, Rothmüller prepoznaje tradicionalnu židovsku baštinu i želi stvarati suvremenu židovsku glazbu utemeljenu na najstarijoj i najizvornijoj glazbenoj tradiciji. Tako u svome tekstu objašnjava:

> „Biblijski akcenti, teamim, su znaci kojima su kod masoretske biblije obilježeni naglasci riječi, zatim način čitanja, način interpretacije (predavanja) i melodija kojom valja čitati-recitirati (kantilirati) dotičan tekst."[462]

Tragove melodija (*neginot*) Rothmüller pronalazi u skladbama suvremenih židovskih skladatelja nacionalnoga smjera. Te skladatelje naziva „skladatelji novog vala" (A. Krejn, A. Veprik, J. Achron i drugi). Proučavajući trope i *neginot,* Rothmüller je na temelju tih motiva skladao *Muziku za violu i komorni orkestar* te skladbu *Adonoj Moloh* za zbor i orgulje po narudžbi Židovske općine u Zagrebu.[463]

Ideju usitnjene motivike i tragove biblijskih akcenata pokazuju i *Aforizmi za klavir* skladani u Zagrebu 1933. godine, a objavljeni u *Ediciji Omanut* 1936.[464] Ovaj Rothmüllerov „rani rad" ukazuje na tragove školovanja u klasi Albana Berga u kojem je ostvario iskorak prema modernijem harmonijskom jeziku, izlasku iz tonaliteta, uz povremeni i vrlo kratkotrajni povratak klasičnijim zvukovnim rješenjima koji kreću prema novom harmonijskom nemiru, odustajanje od metra uz povremeno usidrenje u akordičkim harmonijskim vertikalama.

Njegova *Plesna suita* skladana u Zürichu 1941. godine inspirirana je legendom o *Putujućem židovu (Wandering Jew – Ahasver).* Uvidom u partituru uočljivo je potpuno odsustvo tonalitetnosti, učestalost promjene mjere, bogata kromatika i rascjepkani ritamski fragmenti, što ocrtava Rothmüllera kao vrlo suvremenog skladatelja, koji eksperimentira u zvuku i ekspresionističkom glazbenom doživljaju na tragu Druge bečke škole.

---

[461] ROTHMÜLLER, Marko (1935/1936), Biblijski akcenti, *Jevrejski kalendar* za godinu 5696, 71–77.

[462] Ibid., 72.

[463] Vidi prilog 16: A. M. Rothmüller *Adonoj Moloh* i *Muzika za violu i komorni orkestar*. Izvor: Jevrejski kalendar za godinu 5696, 28. IX. 1935 – 16. IX. 1936, Beograd, 76–77.

[464] ROTHMÜLLER, Aron Marko (1936), *Aforizmi* za klavir, Edition Omanut, Zagreb.

Aron Marko Rothmüller specifična je skladateljska osobnost među hrvatskim skladateljima židovskoga podrijetla. Rothmüller kao skladatelj nije osoba koja se uklapa i asimilira niti u hrvatsko skladateljstvo kasnoromantičke, impresionističko-ekspresionističke ili neonacionalne tradicije. On u hrvatsku glazbu donosi dva nova skladateljska momenta. Prvi je Bergova škola, koju je polazio kasnije nego skladatelj Rikard Schwarz, ali je karakterističnosti te škole intenzivnije doživio i osebujnije primijenio. Drugi je moment vidljiv u primjeni trenda istočnih židovskih skladatelja „novog vala". To se očituje u stvaranju vlastitih djela na tradiciji biblijskih akcenata. Rothmüllerov specifičan skladateljski opus predstavlja ga kao sasvim unikatnu skladateljsku pojavu u kontekstu suvremene židovske glazbe općenito, ali i u kontekstu hrvatske glazbene povijesti. Rothmüller, upravo endemska glazbena osobnost, predstavlja raritetno bogatstvo za hrvatsku glazbenu kulturu i zahtijeva daljnje detaljno analitičko promatranje cjelovitoga njegova opusa.

Ladislav GRINBAUM-GRINSKY (Szombathely, Mađarska 1904 – Beograd, 1941)

Skladatelj Ladislav Grinsky (Grinski), iako rođen u Mađarskoj[465] i najvećim dijelom života aktivan u Beogradu, spominje se u ovom radu kao glazbenik koji je trag svoje glazbene aktivnosti ostavio u Ivancu kraj Varaždina kao i stoga što je skladateljski proizašao iz škole hrvatskog skladatelja Josipa Štolcera Slavenskog učeći u njegovoj klasi u Beogradu. Nakon završnog ispita 1929. godine skladao je više orkestralnih djela, solo-popijevki te solističkih i komornih djela. Školovanje u klasi Josipa Slavenskog utjecalo je na skladateljski stil Grinskoga. Njegove skladbe zvučale su modernitetom „nove škole" i novoga skladateljskog stila koji je Josip Slavenski unio u hrvatsku i srpsku glazbu svoga vremena. Odlike su njegova „novoga smjera" povratak prirodi te oslobađanje i napuštanje skladateljskih normi kasnoromantičke zapadnoeuropske glazbe. Prema jednoj ponešto simplificiranoj procjeni „svestan muzički primitivizam bio je glavna odlika 'moderne muzike' koja se ogledala i u kompozicijama misaonog muzičara Grinskog".[466]

Memoarist R. Blam (1983) ističe kako je iz periodike poznato da je Suita iz baleta *Marionete sudbine* izvedena u Varšavi 1935. godine, dok je *Četvrta slavenska rapsodija*, nagrađena na natječaju „Cvijeta Zuzorić" u Beogradu te „izvedena iste godine na prvom muzičkom

[465] Podatak o rođenju Ladislava Grinskog preuzet je iz BOŽOVIĆ, Branislav (2012), *Stradanje Jevreja u okupiranom Beogradu 1941–1944,* 229, bilješka 32.

[466] BLAM, Rafailo (1983), Sećanje na kompozitora Grinskog, *Jevrejski pregled,* 1–2.

festivalu“.[467] Zabilježene su još skladbe Suita *Sport u muzici,* skladana na zahtjev Jugoslavenskog olimpijskog odbora,[468] te *Suita za pet horni* koja je nagrađena na međunarodnom natječaju u Pragu neposredno prije Drugoga svjetskog rata. Prema R. Blamu (1983) brojne su skladbe Ladislava Grinskog u predratnim godinama izvedene u Španjolskoj, Čehoslovačkoj, Belgiji, Poljskoj i drugim zemljama.[469]

Uz spomenuta djela, na programu koncerta koji je organiziralo glazbeno društvo „Yadran“ u Parizu 17. svibnja 1933. godine, vidljivo je da je violinist Ljerko Spiller izveo pored violinske sonate Franje Dugana i djelo Ladislava Grinskog *Air et Danse*.[470] Danas nije poznato kako je to djelo zvučalo i kakve su mu kompozicijske karakteristike jer su s nasilnom skladateljevom smrću većinom nestala i sva njegova djela. Od danas sačuvanih djela, u arhivu Radio-Beograda postoji jedno simfonijsko kolo u folklornom stilu te violinski koncert posvećen violinistu Ljerku Spilleru (sačuvana je dionica violine[471] i klavirski izvadak)[472] za koji je Grinsky dobio prvu nagradu na natječaju Radio-Beograda u ožujku 1935. godine.[473] U knjižnici Muzičke akademije u Zagrebu nalaze se još *Quatre pieces: pour violon et piano* / *Četiri komada za violinu i klavir* u izdanju *Edition K. Bojkovitch* te partitura *Slavenske rapsodije za simfonijski orkestar / Rhapsodie slave / Slawische rhapsodie,* vjerojatno tiskana u Beogradu 1931. godine. Prema R. Blamu (1983) muzikologinja Stana Đurić-Klajn u svojim brojnim člancima ističe kako je Grinsky bio „napredan kompozitor koji je svojim delima obogatio našu muziku“.[474] Osim skladanjem, Grinsky se bavio i dirigiranjem. Blam ističe

467 Ibid.

468 S obzirom da nije poznata godina nastanka djela, nije moguće točno odrediti precizan naziv „olimpijskog odbora“. Jugoslavenski olimpijski odbor (JOO) osnovan je 14. prosinca 1919. godine u Zagrebu, kao prvo športsko društvo Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca u čijem su sastavu djelovale različite športske sekcije. Godine 1927. JOO se premješta iz Zagreba u Beograd te mijenja naziv u Jugoslovenski olimpijski komitet (JOK). Godine 1932. sjedište JOO-a je ponovno u Zagrebu. Prema: Hrvatski olimpijski odbor, u: *Hrvatska enciklopedija*, preuzeto 14. ožujka 2016. s http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26457.

469 Usp. ibid.

470 Vidi program koncerta u prilogu 17: Koncertni program Trećeg festivala jugoslavenske muzike u Parizu, izvodi Ljerko Spiller. Izvor: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.

471 Dionica violine i klavirski izvadak nalaze se u osobnoj ostavštini pok. Branka Polića u Zagrebu, dok se preslike nalaze u arhivu MIC-a Koncertne direkcije Zagreb i kod autorice ovoga rada.

472 Vidi prilog 18. i 18a: Ladislav Grinsky: Koncert za violinu i orkestar – naslovnica i prva stranica violinske dionice. Izvor: Branko Polić.

473 Violinski koncert je bio izveden 19. svibnja 1936. godine (solo violina Milan Dimitrijević).

474 BLAM 1983.

kako je Akademski simfonijski orkestar pod vodstvom Grinskog 1934. godine koncertirao na turnejama po Francuskoj i Španjolskoj. Grinsky se od svoga studijskog dolaska u Beograd bavio i zabavnom glazbom svirajući klavir u zabavnom orkestru Rafaila Blama sve do svoje tragične smrti 1941. godine.

Za cjelovito sagledavanje doprinosa skladatelja Ladislava Grinskog glazbenoj baštini Hrvatske i Srbije između dva rata potrebno je napraviti opsežnije i detaljnije arhivsko istraživanje koje bi nužno bilo predmetom jednoga posebnog rada.

Ladislava Grinskog smatramo značajnim skladateljem i s područja sjeverne Hrvatske jer je u jednom dijelu svoga života organizirao glazbeni život u Ivancu pored Varaždina. Jedan je od skladatelja i izvođača koji su započeli svoj glazbeni put u Hrvatskoj, a nastavili ga izvan nje (poput R. Schwarza, A. M. Rothmüllera, E. Samlaića i dr.). Veza s hrvatskim skladateljstvom jest i činjenica da se Grinsky školovao u klasi Josipa Štolcera Slavenskog (1896–1955) podrijetlom iz Čakovca, koji je njegovao sasvim individualni stil u okviru kojega je skladateljski odgajao i svoje učenike. Uvrštavanjem Grinskog u ovaj rad upućujemo na važnost potrage za njegovim sačuvanim djelima čijom bi se analizom dobio cjelovit uvid u skladateljev talent i stil te utvrdio njegov doprinos povijesti glazbe zemalja bivše Jugoslavije.

Paul Rafael STERK (Zagreb, 1904 – Jeruzalem, Izrael, 1979)

Skladatelj Paul Rafael Sterk[475] rođen je u židovskoj obitelji u Zagrebu. Već oko 1910. godine počeo je učiti klavir kod Ernesta Krautha. Kasnije je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu učio kompoziciju, harmoniju, kontrapunkt, orkestraciju i dirigiranje. Od 1929. do 1931. godine glazbeno obrazovanje nastavio je učeći kompoziciju i dirigiranje kod Roberta Hegera u Beču. Potom se na kratko vrijeme vratio u Zagreb na dužnost „asistenta dirigenta zbora u Operi Hrvatskog narodnog kazališta“.[476] Već sljedeće, 1932. godine, „kao pionir hrvatskih glazbenika u Svetoj zemlji“[477] emigrira u Palestinu gdje se aktivno uključuje u borbu za oslobođenje židovskoga naroda (radi za Palestinsku policiju i Britansku armiju) i izgradnju zemlje. Intenzivno je skladao orkestralna djela koja su se u razdoblju od 1951. do 1956.

[475] Biografski podatci o Paulu Rafaelu Šterku preuzeti su iz: MIHALEK, Dušan (1999), Odjeci hrvatske glazbene kulture u Izraelu, u: *Glazba, folklor i kultura – Svečani zbornik za Jerka Bezića,* Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 343–352.

[476] Usp. ibid.

[477] Ibid., 343.

godine izvodila na Palestinskom radiju. Danas Sterkovu ostavštinu čuva njegov sin Moshe Stark u Izraelu. Bilo bi uputno i zanimljivo muzikološki analizirati postoje li u Sterkovim skladbama stilske i skladateljske poveznice sa zagrebačkom i bečkom skladateljskom sredinom iz vremena kada je Sterk učio glazbu na glazbenim institucijama u Zagrebu i Beču.

Rafael Sterk primjer je glazbenika koji je odrastao u hrvatskoj sredini, usavršavao se kao brojni drugi Židovi u Beču kao velikom kulturnom centru, no životne okolnosti i poriv za izraelskom državom odvela ga je na područje Palestine gdje je znanja stečena u srednjoeuropskom kulturnom krugu ugradio u oblikovanje nove multikulturalne židovske sredine. S Hrvatskom ga je i dalje povezivalo prijateljstvo iz zagrebačkih studentskih dana sa skladateljem Alfredom Švarcom s kojim se družio i dopisivao još dugo nakon Drugoga svjetskog rata.

Iz hrvatske prijeratne sredine u Izrael su se uz Rafaela Sterka uputili i budući skladatelji[478] Uri Givon (Željko Vlahović), zagrebački đak Hrvatskog glazbenog zavoda, te Abel Ehrlich koji je u Izrael otišao 1938. godine.

Leo WEISS (Sremska Mitrovica, 16. III. 1905 – Dornach, Švicarska, 5. I. 1928)

Leo Weiss bio je pijanist i skladatelj.[479] Od najranijeg djetinjstva pokazivao je neobičnu nadarenost za glazbu. Kad su se njegovi roditelji preselili u Zagreb, počeo je učiti klavir kod Antonije Geiger-Eichhorn. Daljnje usavršavanje iz klavira nastavio je u Beču kod poznate klavirske pedagoginje Gizele Beck. Godine 1924. uputio se u Prag na studij kemije. U židovskim je obiteljima bio vrlo čest slučaj da se djeca upute na tehničke, prirodne ili društvene studije na poznatijim europskim sveučilištima. Ubrzo je poput Rikarda Schwarza shvatio da studij kemije nije predmet njegova interesa. U Pragu je tijekom studija učio klavir i orkestraciju kod Josepha Kličke čime je, prema zapisima, kao osamnaestogodišnjak bio izrazito nezadovoljan.

O tome svjedoče bilješke iz Bersinog dnevnika:

[478] Prema MIHALEK 1999.

[479] Biografski podatci preuzeti iz GRŰN, Lujo (1930), Prekinut život, *Hanoar*, 4/1930–31; 92–93; ŠKAVIĆ, Josip (1927/28), Lav Weiss, *Hrvatska pozornica*, 5,7. i BERSA, Blagoje (2010), *Dnevnik i uspomene*, Hrvatski glazbeni zavod.

„Danas bio na mom predavanju neki Weiß (18 god.?) prijatelj moga djaka Spillera (Weiß je ovome iz Praga pisao da tamo uči privatno kod Kličke Kontrapunkt i Orkestraciju, ali da ovu vrlo slabo uči, i da Spilleru zavida što kod mene uči)…“[480]

Po povratku iz Praga, na Muzičkoj je akademiji u Zagrebu u akad. god. 1923/24. učio kontrapunkt i u akad. god. 1925/26. klavir kod Felice Streim. Prijatelj Miroslav Spiller, također Bersin učenik, preporučio ga je svome profesoru. Kod Berse je privatno učio orkestraciju.

O tome Bersa 10. siječnja 1925. piše: „Weiss bio prvi put. Talentiran je. Ogromna volja.“[481] Godine 1926/27. uputio se na *Hochschule für Musik* u Berlinu učiti klavir kod „Liebermanna (iz Busonijeve škole)“.[482] Nezadovoljan podukom na Visokoj školi, a imajući sklonosti za kompoziciju, otišao je s dvadeset godina na privatnu poduku Arnoldu Schönbergu. Weiss je postao jednim od njegovih prvih učenika. Iz Berlina je otputovao u Goetheanum u Dornach u Švicarskoj, gdje je nesretno preminuo od trovanja hranom.

Lujo Grün (1930) spominje velik broj Weissovih „započetih i gotovo dovršenih kompozicija“[483] i već 1930. godine preporučuje „uređenje i izdanje ove ostavštine…“.[484] Josip Škavić (1928) spominje da je Weiss imao do kraja 1924. godine (dakle s 19 godina) „što skicirano, što dogotovljeno: 6 suita u starom stilu za komorni orkestar; 12 jugosl. plesova za veliki orkestar; ciklus ženskih pjesama za dvoglas i klavir; 1 narodni balet u klasičnom stilu.“[485] U Zagrebu su mu posmrtno objavljena djela: *Tri sonate na stari način* (za klavir, 1937) i *Kompozicija za veliki orkestar* (instrumentaciju dovršio Karel Reiner, 1938).[486] Grün (1930) piše da mu je jedno djelo izvedeno „na javnoj priredbi Zagrebačke muzičke akademije, te je naišlo na jednodušno priznanje, tako da je izvedba bila čak i ponovljena.“[487] Vjerojatno se radi o produkciji Državne muzičke akademije u Zagrebu koju navodi A. Goglia (1935):

[480] BERSA, Blagoje (2010), *Dnevnik i uspomene*, 288.

[481] Ibid., 293.

[482] GRŰN, Lujo (1930), Prekinut život, *Hanoar*, 4/1930–31; 93.

[483] Ibid.

[484] Ibid.

[485] ŠKAVIĆ, Josip (1927/28), Lav Weiss, *Hrvatska pozornica*, 5,7.

[486] Obje skladbe su tiskane i primjerci se nalaze u Knjižnici Muzičke akademije u Zagrebu.

[487] GRŰN, Lujo (1930), Prekinut život, *Hanoar*, 4/1930–31; 93.

„20. lipnja 1928. godine izvedena je *Heroička uvertira za gud. orkestar* Lava Weissa koju je dirigirao Alfred Porges (sic, Pordes).“[488]

Kipar Slavko Bril napravio je nadgrobni spomenik Leu Weissu.[489]

Djelom *Tri sonate na stari način* Weiss obogaćuje hrvatsku klavirsku literaturu (i literaturu za instrumente s tipkama) skladateljskim stilom po uzoru na talijanske i španjolske skladatelje 18. stoljeća (Domenico Scarlatti i Antonio Soler), no vrlo je izgledno da bi se njegovo stilsko opredjeljenje drukčije percipiralo ako bi bila pronađena i druga njegova djela, pogotova ona skladana u vrijeme kada je Weiss boravio u klasi Blagoja Berse ili Arnolda Schönberga. Na takvo mišljenje upućuju i riječi Luje Grüna (1930) da

„i u nedovršenim djelima Leona Weissa ima toliko novoga i originalnoga…“.[490]

Temeljem osnovnih biografskih i zasada skromnih podataka o njegovim djelima, moguće je zaključiti da je Weiss bio izrazito nadaren mladi glazbenik, prepun entuzijazma i ideja koje je pokušavao uobličiti u skladateljskim školama B. Berse i kasnije A. Schönberga. Odabir skladatelja i škola govori o Weissovom skladateljskom usmjerenju prema novim izražajnim mogućnostima, a iskazuje nezadovoljstvo tradicionalnim skladateljskim pristupima i postupcima. Svakako bi pronalazak još koje Weissove skladbe omogućio još preciznije sagledavanje njegovih skladateljskih preferencija i dao više podataka za njegovo smještanje unutar hrvatske povijesti glazbe međuratnog razdoblja.

Miroslav SPILLER/ŠPILER (Crikvenica, 19. XII. 1906 – Sarajevo, 1. XII. 1982)

Miroslav Spiller, brat violinista Ljerka Spillera, bio je skladatelj i glazbeni pedagog. Odrastao je u obitelji u kojoj se izrazito poticalo glazbeno obrazovanje. Otac Karlo bio je odvjetnik i ljubitelj glazbe, a majka Antonija pjevačica i pijanistica. Godine 1912. obitelj je preselila iz Crikvenice u Zagreb gdje su Ljerko i Miroslav (Mirko) započeli svoje temeljito glazbeno obrazovanje. Miroslav je učio klavir na privatnim satima kod Tereze Herzog te završio realnu gimnaziju. Učiteljski ispit položio je 1925. godine. Diplomirao je dirigiranje 1926. godine na

[488] Vidi o tome: GOGLIA, Antun (1935), *Orkestralna muzika u Zagrebu*, 57.

[489] Vidi o tome katalog izložbe IVANUŠA, Dolores (2003), *Slavko Bril. 1900 – 1943/44*, Galerija „Milan i Ivan Steiner“, Židovska općina Zagreb, Zagreb, 12 i 24.

[490] GRÜN, L. 1930, 93.

Muzičkoj akademiji u Zagrebu kod F. Lhotke,[491] a kontrapunkt i skladanje učio je na istoj instituciji kod F. Dugana st. i B. Berse.[492] Čavlović (2011) bilježi u popisu djela iz Spillerove ostavštine nekoliko radova koje je skladao prije studiranja u klasi Blagoja Berse. Riječ je o početničkim radovima koji su u tehničkom pogledu realizirani „gotovo besprijekorno, bilo da se radi o koralu, etidi, mazurki, radu za violinu i klavir, vokalnom ostvarenju, sviti u klasičnom stilu i sl.“[493] Iako Spiller ne svrstava navedena djela u popis svojih radova, Čavlović (2011) ih je ipak tamo uvrstio jer je riječ o „završenim kompozitorskim radovima“.[494]

Bersa je u dnevniku zabilježio Spillera kao studenta kompozicije u svojoj klasi. Tako Bersa 17. listopada 1924. godine piše: „Moji djaci Spiller i Papandopulo sjajno napreduju.“[495]

Čavlović (2011) pregledom notnoga materijala u Spillerovoj ostavštini, prema naslovima radova i velikoj količini vježbi iz orkestracije, primjećuje i zaključuje da je Spiller „kod Berse radio više orkestraciju nego kompoziciju“.[496]

Bersa je sa svojim studentima ostvarivao poseban odnos do kojega mu je bilo osobito stalo. O tome se može zaklučiti i na temelju dnevničkoga zapisa od 9. studenog 1924:

> „Miroslav Spiller, momentano, moj najbolji djak. Čudna stvar, ne mogu s njim naći kontakta. jer je Židov? jer voli nijemce (sic)? jer je malko židovski bezobrazan „jer njemački orijentiran“ – a ipak jako poslušan – moguće se varam, ali držim da on onako 'trgovački' od mene uzima samo ono, što mu treba za njegov napredak, ono što mu mogu dati kao profesor (jer ja znam, a on ne); od mene ali čovjeka, umjetnika ne uzima ništa.“[497]

Kod Berse je Spiller učio orkestraciju „na djelima Brucknera, Wagnera, Griega, Stravinskog, Borodina, Ljadova, Mahlera i Debussyja“.[498] O tome svjedoče Bersine kratke opaske na partiturama.[499]

---

[491] Vidi o tome: *Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu – 90 godina* (2011), ur. Erika Krpan, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 101.

[492] Biografski podatci proučeni su i preuzeti iz: POZAJIĆ, Mladen (1977), ŠPILER, Miroslav, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 3, 515;

[493] ČAVLOVIĆ, Ivan (2011), *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, 188.

[494] Ibid.

[495] BERSA, Blagoje (2010), *Dnevnik i uspomene*, 2010, 277

[496] ČAVLOVIĆ 2011, 188.

[497] BERSA 2010, 282.

[498] ČAVLOVIĆ 2011, 188.

[499] Usp. ibid.

Kada je Miroslav Spiller odlučio nastaviti studij u Berlinu, Bersa tim povodom bilježi:

> „Jutros Spiller (Miroslav) otputovao u Berlin. Dao sam mu preporučeno pismo za Schrekera. Domalo dana putuje u Berlin i Weiss (Leo). Interesantno: Židovi sanjaju o Berlinu, Schönbergu, njemačkoj školi – ne osjećaju da je Jugoslavija ostvarena!“[500]

Želja za proširivanjem skladateljskog obrazovanja odvela je Miroslava Spillera do klase A. Schönberga u Berlin gdje je učio skladanje od 1926. do 1927. godine. U Baselu boravi od 1927. do 1929. godine usavršavajući klavir kod H. Klugea i dirigiranje kod F. Weingartnera. U akad. god. 1929/30. Spiller u Parizu ući skladanje i dirigiranje kod V. d'Indyja na *Scholi Cantorum*. Za vrijeme cijeloga toga razdoblja Spiller je proputovao Europu kao koncertni pratilac svoga brata violinista Ljerka Spillera. Od 1931. do 1940. godine Miroslav Spiller glazbeni je direktor Radio-Zagreba.[501]

Pregledom popisa Spillerovih skladbi, uočava se primarni interes za instrumentalnim oblicima

> „u kojima se služi naprednim muzičkim izražajnim sredstvima i znalački odabranom orkestracijom.“[502]

Do 1941. godine zabilježene su ove Spillerove skladbe: *Djevojčina kletva, Dječja pjesma 1 (Djetetu u zipci), Dječja pjesma 2, Napitnica, Alkaćmere,* sve za mješoviti zbor te *Romantična pjesma* za ženski zbor i klavir. „Sve kompozicije rađene su na narodni čakavski tekst, osim *Romantične pjesme* i *Alkaćmere,* koje su rađene na bosanske narodne motive, *Alkaćmere* i na bosanski sefardski napjev.“[503] Skladba *Vasilisa Zlatokosa,* simfonijska pjesma, Spillerov je diplomski rad u klasi Blagoja Berse iz 1926. godine koji je sam Spiller dirigirao na koncertu Zagrebačke filharmonije 27. lipnja 1926. godine.[504] Uz to je djelo, od većih simfonijskih oblika, Spiller u predratnom razdoblju napisao još i *Ouverture.*[505]

---

[500] BERSA 2010, 321.

[501] O tome vidi poglavlje 2.7.2 Radio.

[502] POZAJIĆ (1977), *Muzička enciklopedija,* sv. 3, 515.

[503] ČAVLOVIĆ 2011, 188.

[504] U popisu koncerata Zagrebačke filharmonije piše da je koncert izvela Zagrebačka filharmonija. Usp. *Zagrebačka filharmonija* (1996), ur. Dubravko Detoni, 104, dok kod Antuna Goglie (1935) piše da je Miroslav Spiller dirigirao orkestrom Državne muzičke akademije istoga datuma „simf. pjesan u 4 stavka za mali komorni ensemble“. Usp. GOGLIA, Antun (1935), *Orkestralna muzika u Zagrebu,* 57.

[505] *Ouverture* spominje Čavlović 2011, 189, premda se to djelo ne spominje u popisu Spillerovih djela niti u ČAVLOVIĆ 2011, niti u *Muzičkoj enciklopediji* JLZ-a, 515.

Iz Schönbergove klase i klase njegova asistenta Josefa L. Rufera, Spiller „nije ponio ni jednu gotovu kompoziciju“.[506] U tom je razdoblju Spiller učio kontrapunkt i harmoniju te je napisao nekoliko invencija na Ruferove teme i orkestrirao jednu temu Musorgskog.[507]

Iz pariškog su razdoblja u ostavštini sačuvane kraće skladbe monodijskog karaktera iz kojih se vidi d'Indyjeva „briga oko oblikovanja melodije“. Skladbe su iz toga razdoblja „tonalitetne, pomno meloritmički i formalno dotjerane“.[508]

Pregledom skladbi iz razdoblja skladateljskog obrazovanja Miroslava Spillera do 1941. godine, moguće je zaključiti da je Spiller učio i usvojio najbolje karakteristike iz klasa u kojima se školovao: orkestraciju kod Berse, kontrapunkt i harmoniju kod Schönberga i Rufera te oblikovanje melodije kod d'Indyja.[509]

Ostale skladbe nastale su u partizanima u vrijeme Drugoga svjetskog rata (Obrade partizanskih pjesama, koncertno kolo *Taraban* i dr.) ili u vrijeme Spillerove djelatnosti na Muzičkoj akademiji u Sarajevu (1953–1975).[510] Skladbe iz ratnoga razdoblja „obilježene su tematikom partizanske borbe“ i utemeljene su na prikupljenim partizanskim pjesmama.[511]

Analizom djela iz Spillerova poslijeratnog sarajevskog razdoblja, kojom se bavio Ivan Čavlović, moguće je uočiti da je u svojem cjeloživotnom skladanju Spiller koristio sve što je glazbenim obrazovanjem usvojio. U komornim i orkestralnim djelima iz toga razdoblja očituje se sklonost ekspresionističkom zvuku i udaljavanju od tonaliteta što se progresivno pojačava prema djelima nastalim između pedesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća. Očigledno se Spillerov interes za Drugu bečku školu, koji je pokazivao još u studentskom razdoblju, učvrstio i u kasnijoj stvaralačkoj dobi. Samo pojedina djela ostaju tonalitetno organizirana poput *Male serenade bez riječi* ili pjesama na Lorcine stihove koja su „spoj kasne romantike i poslijeratnog socrealističkog izraza, s ponešto natruha ekspresionizma.“[512]

---

[506] ČAVLOVIĆ 2011, 188.

[507] Usp. ibid.

[508] Usp. ibid., 189.

[509] Usp. ČAVLOVIĆ 2011, 189.

[510] Detaljan popis djela Miroslava Spillera i opis skladateljskog stila vidi u : ČAVLOVIĆ, Ivan (1997), Miroslav Špiler – Nacrt za životopis, *Muzika,* I, 2, 7–51, i ČAVLOVIĆ, Ivan (2011), *Historija muzike u Bosni i Hercegovini,* Sarajevo, 187–195. Zadnje djelo prema popisu su *Tri pjesme za duboki muški glas i simfonijski orkestar* na stihove F. G. Lorce (1976, 1977. i 1978).

[511] Usp. ČAVLOVIĆ 2011, 192.

[512] Usp. ČAVLOVIĆ 2011, 194.

Miroslav Spiller je za ovaj rad zanimljiv kao osoba koja je proizašla iz zagrebačke skladateljske škole Blagoja Berse. Kao i drugim skladateljima židovskoga podrijetla obiteljske financijske mogućnosti omogućile su mu realiziranje želje za vrhunskom izobrazbom, a njegov ga je subjektivni afinitet prema „njemačkoj školi" ekspresionističkog razdoblja udaljio od tadašnjih izrazitih tendencija nacionalnoga stila u hrvatskoj glazbi. Njegov je cijeli skladateljski opus paradigmatičan za skladatelje židovskoga podrijetla koji su se prije 1941. godine školovali na hrvatskom prostoru te usvojili kvalitetno obrazovanje koje je bilo prepoznato i u europskoj sredini.[513] U skladu s društvenim i životnim okolnostima tijekom Drugoga svjetskog rata te kao posljedica specifičnosti bosansko-hercegovačkog kulturnog ozračja u poslijeratnom razdoblju, Spiller je umjetničku inspiraciju i doživljaj te zvučnu i melodijsku imaginaciju amalgamirao s usvojenim skladateljskim tehnikama.

Alfred PORDES/SREĆKOVIĆ[514] (Sarajevo, 14. IX. 1907 – Jasenovac, potkraj VII. 1942[515])

Alfred Pordes glazbeno je djelovao u području skladanja i dirigiranja. Kao dijete učio je violinu u Sarajevu u „privatnom muzičkom zavodu prof. Suzina".[516] Studij dirigiranja završio je 1928. godine na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji u klasi Frana Lhotke.[517] Nakon zagrebačke je diplome bio zborovođa pjevačkoga društva *Lira* u Sarajevu. Uz Žigu Hirschlera bio je najpoznatiji i najizvođeniji autor „domaćih autohtonih opereta" na ovim prostorima u razdoblju između dvaju svjetskih ratova.

[513] Vidi o tome pisma Miroslava Spillera profesoru Blagoju Bersi iz razdoblja školovanja u klasi A. Schönberga u: BERSA, Blagoje (2011), *Korespondencija 1*, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 306–312.

[514] Umjetnički pseudonim koji si je Pordes dodao nadajući se dobroj sreći svojih skladbi.

[515] U *Leksikonu jugoslavenske muzike* stoji kao mjesec smrti VII 1941, što se također preuzima u knjizi Ivana Čavlovića (2011), *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo. Međutim, na portretu Daniela Ozme, na kojem se nalazi Pordesov lik i notni zapis uvoda u njegovu operu *Jesenja bura*, stoji XII 1941, što znači da su zasigurno do prosinca 1941. i Alfred Pordes i Daniel Ozmo bili još živi. Vidi prilog 20: D. Ozmo: Portret Alfreda Pordesa iz logora Jasenovac. Izv. Privatna ostavština.

[516] Usp. ČAVLOVIĆ, Ivan (2011), *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*, Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu i Institut za muzikologiju, Sarajevo, 123.

[517] Vidi o tome: *Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu – 90 godina* (2011), ur. Erika Krpan, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 101.

Prva „originalna domaća opereta“[518] u tri čina *Miss Ganimed* Alfreda Pordesa izvedena je 19. listopada 1929. godine. Kao skladatelju najbolja su mu glazbeno-scenska djela, ali je njegov glazbeni doprinos bio jednako značajan i u području dirigiranja. Opereta u jednome činu *Contessa Violetta* (tekst S. Steg i A. Pordes) praizvedena je u Zagrebu 1927. godine, a dirigirao ju je sam autor. I. Čavlović (2011) navodi: „Događa se u jednoj slastičarnici u Zagrebu. Vrijeme sadašnje.“[519]

Ostalim značajnim djelima za kazalište pripada balet *Oganj u planini*, glazba za komad s pjevanjem *Nasredin hodžina čudesa* te operete *Nataša*[520] i *Omer paša*, koja je izvođena i u Zagrebu.[521] U Zagrebu je, u nakladi „Verlag Maja Albini“, tiskan 1938. godine klavirski izvadak *Plavi leptir* iz istoimene operete. Alfred Pordes bio je vrlo popularan u svoje vrijeme i u području zabavne glazbe.

U Jevrejskom istorijskom muzeju u Beogradu nalazi se partitura opere *Jesenja bura* u četiri čina prema drami Ive Vojnovića *Ekvinocij*. Uvidom u cjelovitu partituru i skice moguće je zaključiti da je opera dovršena netom prije deportacije A. Pordesa u logor Jasenovac. Iz notnoga materijala opere, na kraju drugoga čina naznačen je datum „29. V 1941. četvrtak, Sarajevo“ te još na jednom mjestu datum „6. VII 1941“. Prema tome, u tom se razdoblju Pordes još nalazio u Sarajevu. Svakako treba primijetiti da je Alfred Pordes bio prvi skladatelj koji je napisao i završio operu *Ekvinocijo – Jesenja Bura* na tekst Ive Vojnovića, odnosno prije operâ Ivana Brkanovića (nastale 1945. godine) i slovenskoga skladatelja Marjana Kozine (završene 1943. godine) nastalih na isti tekst. Afred Pordes nije imao sreću čuti praizvedbu svoje opere jer *Jesenja bura* do danas nije izvedena iako postoji cijela partitura.[522] U njegovoj ostavštini nalazi se i partitura baleta *Oganj u planini*, premijerno izvedenoga u Beogradu 15. veljače 1941. godine u Kraljevskom pozorištu. Posebno je zanimljiva partitura za filmsku glazbu dokumentarnoga filma *Yugoslavia, The beautiful country of contrasts* koja je skladana

[518] Ibid., „domaća“ opereta podrazumijeva sarajevski operetni kontekst.

[519] Ibid., 147.

[520] Vidi u: PORDES (SREĆKOVIĆ), Alfred (1932), Nataša (Razgovor s kompozitorom, g. Alfredom Pordesom), *Kazališni list*, 37/1932, 4–5.

[521] Vidi o tome: s.n. (1938), Alfred Pordes – Omer paša, *Mi i vi*, 1/1938, 2, 17–18, intervju sa skladateljem o stvaranju te operete.

[522] Vidi prilog 19: A. Pordes: Dio partiture opere *Jesenja bura*. Izvor: Jevrejski istorijski muzej u Beogradu.

1935. godine. U toj su skladbi folklornim motivima, uz razne dijelove bivše Jugoslavije, posebno zvučno predstavljeni gradovi i drugi zemljopisni lokaliteti Hrvatske (Dalmacija).[523]

A. Pordes je skladao i vokalnu liriku, a pod pseudonimom Srećković i zabavnu glazbu. Note i riječi pjesme iz operete *Bosanska ljubav* (autorica teksta Blanka Chudoba) objavljeni su u časopisu *Sad i nekad*, 2/1937, 36 i 2/1937, 30.

Pordesovu ostavštinu i partituru opere sačuvala je njegova sestrična Vanda Stern, r. Pordes te ju je nakon Drugoga svjetskog rata ustupila arhivu Jevrejskog muzeja u Beogradu. A. Pordes je uhvaćen u Sarajevu dok je iz Beograda 1941. godine zajedno sa suprugom Ernom r. Finci bježao prema Mostaru. Prema svjedočenju dirigenta Oskara Danona posljednji je put i viđen na ulici u Sarajevu.[524] Na poticaj Vande Stern najugledniji zagrebački glazbenici i likovni umjetnici potpisali su 1942. godine molbu za njegovo oslobađanje, kao i za Žigu Hirschlera, no bezuspješno.

Iako se ovaj rad ne bavi problematikom stradanja židovskih glazbenika, no s obzirom da prati glazbenike židovskoga podrijetla do 1941. godine, navodimo ovdje Pordesova dva djela koja su nastala 1941. godine u samome logoru. U jednome zagrebačkom podrumu (za sada se ne zna kojemu) do 2002. godine sačuvali su se notni zapisi dvaju marševa-koračnica, datirani 17. XII. 1941, koje je A. Pordes u Jasenovcu skladao "u slavu" tamošnjih, među samim židovskim logorašima, ozloglašenih logornika Brune Diamantsteina i Bernarda Wienera.[525]

Drugi je detalj vezan uz portret Alfreda Pordesa, koji je u Jasenovcu izradio slikar Daniel Ozmo, s naznakom "Jasenovac 1941". Ispod portreta zapisano je i nekoliko uvodnih taktova Pordesove opere *Jesenja bura*. Na portretu su potpisani D. Ozmo i A. Pordes.[526] Nepoznato je zašto je skladatelj uz svoj potpis na slici stavio uvodne taktove svojega zadnjega opusa napisanoga prije dolaska u Jasenovac. Možda je htio podsjetiti na svoju operu koju vjerojatno nije donio sa sobom u logor. Nadalje, nije uobičajeno da se portretirani potpisuju na sliku uz autora portreta ili da interveniraju u sliku svojim (notnim) zapisom. Iz toga se čina može zaključiti da su Ozmo i Pordes vjerojatno željeli poslati posebnu poruku. Nije poznato ni kako

[523] Vidi prilog 21: Notni materijal A. Pordesa za filmsku glazbu *Yugoslavia, The beautiful country of contrasts.*

[524] DANON, Oskar (2009), *Mi smo preživeli…5 – Jevreji o Holokaustu,* Jevrejski historijski muzej, Beograd, 2009, 21-58.

[525] Vidi priloge 22, 22a. i 22b: A. Pordes: *Živio Bruno!* Marš koračnica posvećena gospodinu Bruni Diamantsteinu, logorniku u Jasenovcu.

[526] Vidi prilog 20: D. Ozmo: Portret Alfreda Pordesa iz logora Jasenovac. Izv. Privatna ostavština.

je Pordesova opera, koju je završio u Sarajevu, dospjela u ruke njegove sestrične Vande Stern u Zagrebu. Možda je ostala kod obitelji Finci (roditelji Pordesove žene) kod koje su se Pordesovi skrivali u Sarajevu. Ostaju, dakle, otvorena brojna pitanja o sudbini ovoga skladatelja i dirigenta svojedobno izrazito priznatog i aktivnog u kazalištima u Zagrebu, Sarajevu i Beogradu.[527]

Studij glazbe u hrvatskom okruženju (studirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu), izvedbe i tisak njegovih popularnih opereta i šlagera u Hrvatskoj upisali su jednim dijelom Alfreda Pordesa u povijest hrvatske glazbene kulture između dva rata. Uz Žigu Hirschlera bio je najpoznatiji i najizvođeniji autor „domaćih autohtonih opereta" na ovim prostorima. To su i razlozi zašto je uvršten u pregled glazbenika-skladatelja u sjevernoj Hrvatskoj do 1941. godine. Pordesovo djelovanje i važnosti njegovih djela za glazbenu kulturu navodi na promišljanje o postavljanju opere *Jesenja bura* na Vojnovićev tekst na pozornicu Hrvatskog narodnog kazališta u suvremenom kontekstu. Time bi bila omogućena usporedba glazbi triju različitih autora koji su u razmaku od pet godina (1940–1945) bili inspirirani tekstualnim predloškom hrvatskoga književnika Ive Vojnovića.

Alfred ŠVARC (Schwarz) (Križevci, 24. IV. 1907 – 21. XI. 1986)[528]

Alfred Švarc bio je cijeloga života i skladatelj i pravnik. Rođen u obitelji Miroslava i Irme, još kao dijete „otkrio je svoju muzikalnost"[529] i sa sedam godina počeo učiti klavir. Uz gimnazijsko obrazovanje u Zagrebu, nastavio je učiti klavir u klasi Ernesta Krautha na Srednjoj školi Muzičke akademije. Na Pravnom je fakultetu diplomirao 1933. godine te potom doktorirao. Paralelno sa studijem prava, Švarca je kontinuirano zaokupljala glazba te je upisao dirigiranje na Visokoj školi Muzičke akademije. Alfred Švarc (tada Schwarz)

[527] Biografski podatci o Alfredu Pordesu preuzeti su iz: POLIĆ, Branko (1989), Uspomena na glazbena imena, *Bilten* 12/1989, 14; KOVAČ, Vlasta (2002), Tragom nota koračnice, *Hakol 75/76*, 26–27; POLIĆ, Branko (2005), Židovski glazbenici stradali u Holokaustu, *Hakol* 88/2005, 9; *Leksikon jugoslavenske muzike* (1984), PORDES, Alfred, ur. Krešimir Kovačević, 200.

[528] Kao izvor biografskih podataka poslužile su natuknice o Alfredu Švarcu koje se nalaze u *Leksikonu Jugoslavenske muzike sv. 2*, 447, *Muzičkoj enciklopediji*, sv. 3, 521 te izdanju *Hrvatsko društvo skladatelja. 60 godina, 1945. – 2005.*, ur. Erika Krpan, kao i novinski članci te ustupljena privatna pisma i građa za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža u Zagrebu.

[529] KOVAČEVIĆ 1985, 66.

zabilježen je i kao student kompozicije u klasi Blagoja Berse na Muzičkoj akademiji u Zagrebu što potvrđuje i Bersin dnevnik od 14. listopada 1929. godine.[530]

Prvo predstavljanje i recepcija Alfreda Švarca kao skladatelja dogodila se 1930. godine na *XVIII. Javnoj priredbi državne muzičke akademije* u sklopu skladateljske večeri apsolvenata klase Blagoja Berse. Švarc se uz Miroslava Magdalenića i Emila Cipru predstavio s *Prvim gudačkim kvartetom* nastalim 1930. godine. U osvrtu na navedenu večer mladih skladatelja Pavao Markovac[531] ističe kako su kod Schwarza vidljivi europski uzori, dok Božidar Širola primjećuje:

> „A. Schwarz nastoji se osamostaliti i iz sebe stvarati bez uzora ili bolje prema uzorima romantičnim i modernim.“[532]

Alfred Švarc pripada skladateljima koji su, u vrijeme kada hrvatsku glazbenu scenu pretežno obilježava neonacionalni smjer, odabrali vlastiti put skladateljskog izričaja koji se temeljio na skladateljskoj školi europskih uzora kasnoromantičkih i modernih stilskih odrednica. Razočaran studijem glazbe, „jer mu Akademija nije pružala ono što je zamislio“,[533] nije završio formalno glazbeno obrazovanje, nego se zaposlio 1933. godine kao odvjetnik u Križevcima te Daruvaru i Bjelovaru. Skoro dvadeset godina nije skladao (1930–1950) iako se za vrijeme Drugoga svjetskog rata bavio glazbom u njemačkom zarobljeništvu u Osnabrücku,[534] gdje je vodio pjevački zbor logoraša i skladao.[535] Prema Kovačeviću (1985) Švarc je razdoblje neskladanja „ispunio intenzivnim studijem melodike, harmonije i polifonije te njihove međusobne zavisnosti i njihova jedinstva.“[536] Kada se 1950. godine vratio skladanju, uz posao suca koji je obavljao u Glini od 1945. do 1969. godine, nastojao je

---

[530] BERSA, Blagoje, *Dnevnik i uspomene*, 332: „Imam opet jedno 6 novih djaka… a „stari“ su: Bradić, Veršbicki, Vaić, Kassovič, Sager, Schwarz, Čickina, Weiss, Cipra, Magdalenić…“

[531] MARKOVAC, Pavao, Kompozicijono veče apsolvenata iz škole B.Berse, *Riječ*, 26, 1930, 23, 15–16.

[532] ŠIROLA, Božidar, Koncertna kronika mladih kompozitora, XVIII. Javna priredba državne muzičke akademije- USPJEH, *Hrvatska straža*, 2/ 1930, 150, 4.

[533] KOVAČEVIĆ 1985, 66.

[534] Detaljniji podaci o vremenu zatočeništva nalaze se u *Muzika iza bodljikavih žica.* Zbornik sećanja jugoslovenskih ratnih zarobljenika, za vreme narodnooslobodilačkog rata 1941-1945. godine, Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije, Prosveta, Beograd, 1985.

[535] Iz razdoblja zatočeništva, u ostavštini A. Schwarza koja se čuva u obiteljskom vlasništvu obitelji Vesne Tramišak u Bjelovaru, nalazi se skladba pod naslovom „Svirajte mi njenu pjesmu“, english valcer, s napomenom „komponirano 28. II 1942. u zarobljeničkom logoru u Osnabrücku, riječi: Marko Jovanović“.

[536] KOVAČEVIĆ 1985, 66.

nadoknaditi izgubljeno vrijeme intenzivnim stvaralačkim radom, izgrađujući vlastiti skladateljski stil koji, prema Kovačeviću,[537] odlikuju individualno koncipirane melodijske linije, izvorna i specifična harmonijska rješenja, bujna polifonija te bogata sadržajnost i duboka glazbena proživljenost. Više od stotinu nastalih opusa[538] karakterizira također velika tehnička zahtjevnost koja je vjerojatno i razlogom što je samo devet djela, od kojih dva studentska, predstavljeno javnosti za skladateljeva života: *Prvi gudački kvartet* (1930) i *Etida za klavir op. 2* (1930) te sedam djela iz „zrelog" skladateljskog razdoblja: *Gudački kvartet u A-duru* (1951), *Fragmenti iz rata* za zbor (1955), simfonijska pjesma *Pjesma o mladom heroju* (1958), orkestralna *Predigra za veselu igru* (1961), *Pjesme moje tuge* za alt i orkestar (1962), *Minijature* za klavir (1965) i *Koncert za klavir, violinu i violončelo* (1973).[539]

Iako razočaran što mu se djela ne izvode češće, o čemu svjedoče pisma njegovom prijatelju iz zagrebačkih školskih dana – skladatelju Rafaelu Šterku u Izrael,[540] živio je, prema sjećanju onih koji su ga poznavali, tiho i nenametljivo, s glazbom koja je, prema Kovačeviću, „odzvanjala u njegovoj bujnoj mašti i čekala da se pretvori u živi zvuk dostupan širokom auditoriju".[541]

Švarc je dakle, počeo skladati 1930. godine. Iz studentskoga razdoblja poznata su ova njegova djela: *Gudački kvartet u Des-duru, Etida za klavir* op.2[542] i *Suita za violinu*. Europski umjetničko-glazbeni utjecaj koji su kritičari prepoznali u Švarcovu *Gudačkom kvartetu u Des-duru*, ukazuje na to da se nije uklopio u prevladavajuće smjernice neonacionalnog karaktera toga vremena, odnosno nije podilazio ideološkim zahtjevima o uporabi elemenata iz narodne glazbe u djelima umjetničke glazbe.

Njegov je bogat skladateljski opus malo poznat široj publici. U tom se opusu ističu brojne simfonije, simfonijske pjesme i kantate s ratnom tematikom. S obzirom na to da su nastale nakon 1941. godine, ne navode se u ovome radu. Za sustavni prikaz i valorizaciju

[537] Ibid., 67.

[538] Polić Branko (1998) spominje 105 djela.

[539] Do sada najpotpuniji popis skladbi Alfreda Schwarza nalazi se u *Hrvatsko društvo skladatelja 60 godina, 1945. - 2005.* (2005), ur: Erika Krpan, Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb, 500-501.

[540] Jedno od pisama bilo mi je ustupljeno dobrotom muzikologa Dušana Mihaleka iz Izraela, koji je imao uvida u ostavštinu skladatelja Paula Rafaela Sterka (Zagreb, 1904 – Jeruzalem, Izrael, 1979) koja se nalazi u Izraelu.

[541] KOVAČEVIĆ 1985, 67.

[542] *Etidu za klavir op. 2* praizvela je, prema privatnim zapisima Alfreda Švarca, Ljerka Pleslić Bjelinski tek 21. prosinca 1973. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu.

cjelokupnog Švarcovog opusa potreban je uvid u cijelu ostavštinu koja se danas još uvijek nalazi u privatnom posjedu i nije dostupna za znanstveno proučavanje.

Bruno BJELINSKI (Trst, 1. XI. 1909 – Silba, 3. IX. 1992)

Bruno Bjelinski (rođ. pod imenom Weiss) najraniju mladost proveo je u Trstu.[543] Nakon majčine smrti vraća se u Zagreb i brigu o njegovu odgoju preuzima baka. Glazbeno obrazovanje započeo je prvo učeći violinu, a zatim klavir kod Alfonsa Gutschyja. Po očevoj želji upisuje pravo, dok istovremeno uči kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu kod Blagoja Berse i Franje Dugana st. Doktorat iz pravnih znanosti stekao je 1934. godine, a 1935. diplomirao je kompoziciju *Sonatom za violinu i glasovir* u klasi F. Dugana st. Do Drugoga svjetskog rata radio je kao sudski tumač i odvjetnički pripravnik.

Prema K. Kovačeviću (1960), Bjelinski je već u mladim danima skladao, te je mnoge zapisane ideje kasnije iskoristio i ugradio u svoja zrela djela.[544] Najproduktivnije skladateljsko razdoblje Brune Bjelinskog je nakon 1945. godine, ali njegov se glazbeni potencijal i određene stilske karakteristike mogu prepoznati i u djelima koja su nastala do 1941. godine što je predmet istraživanja ovoga rada.

U prvim djelima svoje glazbene ideje izrazio je u skladbama za klavir i komorni sastav. Tome razdoblju pripadaju ova djela:[545]

za klavir: *Proljetni rondo* (1936)

I. sonata za klavir (1938, izgubljena)

Toccata u fis-molu (1938)[546]

Preludij u C-duru (1938)

komorna djela: *I. sonata za violinu i klavir* (1933, rev. 1976)

---

[543] Biografski podatci uspoređivani su i preuzeti iz sljedećih izvora: KOVAČEVIĆ, Krešimir (1971), BJELINSKI, Bruno, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 1, 203. i AJANOVIĆ, Ivona (1989), BJELINSKI, Bruno, *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 2, 4–5.

[544] Usp. KOVAČEVIĆ, Krešimir (1960), Hrvatski kompozitori i njihova djela, Naprijed, Zagreb, 41.

[545] Nazivi i datacija djela preuzeti su iz *Hrvatsko društvo skladatelja – 60 godina* (2005), ur. Erika Krpan, Hrvatsko društvo skladatelja, Cantus d.o.o, Zagreb, 131–132.

[546] *Toccatu* u fis-molu praizvela je pijanistica Ira Švarc 14. studenoga 1939. godine povodom „Židovskih muzičkih priredbi" u Zagrebu.

II. sonata za violinu i klavir (1935)

Druga Sonata za violinu i klavir u a-molu nastala je kao diplomski rad u klasi Franje Dugana st. no nakon rata Bjelinski ju je doradio (1946/47). Trostavačno djelo (Allegro-Adagio-Finale) gdje je prvi stavak u sonatnom obliku (teme različitih karaktera – epska i lirska, koje se prepliću i kontrastiraju u provedbi koja dovodi do vrhunca nakon kojeg slijedi repriza s codom), odaje skladatelja koji unutar klasičnog oblika vješto barata razigranom melodijskom i ritamskom motivikom. Navedene karakteristike prepoznaje i Kovačević (1960) kada zaključuje:

> „Djela Brune Bjelinskog odlikuju se živom ritmikom, originalnom melodikom i zanimljivim harmonijskim jezikom, koji njegovoj muzici daje pečat suvremenosti.“[547]

O Bjelinskijevom novom skladateljskom izričaju kritičar Ivan Brkanović (1940) ističe:

> „Tri kratka stavka od Bjelinskoga pisana su klavirski dobro, ali po koncepciji strana našem glazbenom izričaju.“[548]

K. Kovačević (1960) također primjećuje da iako Bjelinski ne pripada skladateljima nacionalnog glazbenog usmjerenja, „njegovi radovi odaju umjetnika naše zemlje“.[549] Takvi elementi prepoznaju se i u *Toccati u fis-molu* gdje se lirske teme mediteranskog ugođaja isprepliću s plesnim ritmovima koji asociraju na folklorne elemente.

Navedeni elementi trajna su odlika njegova neoklasicističkog skladateljskog opredjeljenja u kojem koristi razigranu polifoniju obogaćenu ritamskom raznolikosti. Prema Koraljki Kos (1979) skladanje u neoklasicističkom stilu znak je

> „prodora modernijih shvaćanja u naše glazbeno stvaralaštvo: već samo distanciranje od naglašene romantičke osjećajnosti i zasićenog instrumentalnog zvuka, težnja k jasnoći, objektivnosti, transparentnosti instrumentacije, motorici i dinamizmu motiva djeluje poput osvježenja.“[550]

Stoga je moguće zaključiti da je skladateljstvo Brune Bjelinskoga novitet i osvježenje u hrvatskoj glazbi koje se javilo nakon kasnoromantičkih težnji skladatelja s početka 20. stoljeća, pojave moderniteta Blagoja Berse, istovremene težnje Pavla Markovca i Brune Pristera za angažiranom muzikom radničke klase, te dominacije neonacionalnih težnji u

[547] KOVAČEVIĆ 1960, 43.

[548] BRKANOVIĆ, Ivan (1940), Zanimljiva produkcija djaka Muzičke akademije u Zagrebu – Praizvedbe domaćih klavirskih kompozicija, Novosti 34/1940, 145.

[549] Ibid.

[550] KOS, Koraljka (1979), Hrvatska glazba između dva rata…, 18.

hrvatskoj glazbi. Bjelinski je odrastajući i stvarajući okružen svim navedenim stilskim pojavama odabrao vlastiti put jasnih glazbenih ideja, oblikujući ih u pregledne neobarokne i neoklasične forme u skladu sa svojom vedrom osobnosti posebno rafinirane senzibilnosti.

U svome izrazito bogatom skladateljskom životu, Bjelinski je pisao za veliki broj različitih komornih sastava, solističke koncerte za gotovo sve instrumente, vokalna i vokalno-instrumentalna djela, orkestralna i glazbeno-scenska djela. Njegov razigrani temperament posebno je obogatio glazbenu literaturu za djecu (balet *Petar Pan* i *Mačak u čizmama*). Mediteranski duh, vedrina i optimizam koji ga je i spasio u ratno vrijeme,[551] prepoznatljiva su konstanta u njegovim djelima. Za svoj izniman doprinos hrvatskoj glazbi stekao je i status akademika Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Bruno PRISTER (Zagreb, 21. I. 1909 – Zagreb, 18. I. 1996)

Bruno Prister, glazbenik i skladatelj, potječe iz znamenite židovske obitelji Prister koja je iznimno pridonijela razvoju zagrebačke građanske sredine u 19. stoljeću (Eduard Prister darovao je Zagrebu Glazbeni paviljon na današnjem Zrinjevcu, a Emanuel Prister projekt gradskog vodovoda).[552]

Iako je od djetinjstva želio učiti glazbu, roditelji Alfons i Helena r. Kornitzer, nisu mu to mogli omogućiti zbog financijskih razloga. Završio je Trgovačku akademiju i radio kao privatni namještenik. Glazbeno se obrazovao na privatnim satima kod orguljaša i skladatelja Franje Dugana, a formalno glazbeno obrazovanje stekao je tek nakon povratka iz logora Dachau (studij Povijesti glazbe završio je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1953. godine, a kompoziciju je učio kod Krste Odaka). Cijeloga života bavio se glazbom.

Do 1941. godine u njegovu skladateljskom opusu zabilježena su i datirana ova djela:[553]

- Solo-popijevke: *Komarci* (1939) i *Mrtvom ruskom vojniku* (1939);
- Vokalno-instrumentalno djelo: *Pjesme hromog đavla* (1940), balada za bas-bariton i orkestar na stihove Miroslava Krleže.

[551] Vidi o tome: POLIĆ, Branko (1995), Bruno Bjelinski – s njim samim. *Novi Omanut*, 3/1995, 12.

[552] Usp. IVELJIĆ, Iskra (2007), *Očevi i sinovi,* Leykam international, Zagreb.

[553] Usp. KOVAČEVIĆ Krešimir – KRPAN Erika (1995), *Hrvatsko društvo skladatelja 1945. – 1995.*, Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb, 153.

Pristerovu skladateljsku angažiranost u izboru tekstova posebno potvrđuje odabir Krležine *Pjesme hromog đavla* 1940. godine, uoči najave Drugoga svjetskog rata, raspada i apokalipse jednog građanskog sustava, te raslojavanje i negacije humanističkih vrijednosti (u tekstu se spominju *mulj* i *kraste* što predstavlja organsko raspadanje, odnosno metaforu za raspad i destrukciju sustava vrijednosti i humanizma u ratnoj lirici).[554]

Za potrebe ovoga rada treba istaknuti da je uvažavajući svoje židovsko podrijetlo, Bruno Prister u ratnome razdoblju (1942-1943) napisao i *Četiri pjesme iz Izraela,* što govori o njegovoj osviještenosti o židovskome podrijetlu i svojevrsnoj umjetničkoj posveti i priznanju Obećanoj zemlji (Izraelu). U popisu djela spominju se obrade židovskih pjesama.[555] Do sada nisu pronađeni podatci o izvođenju Pristerovih djela do 1941. godine. Zabilježena je njegova aktivnost u pjevačkim društvima različitih sindikata, pa je za pretpostaviti da su određene njegove zborske skladbe nastale u svrhu idejnog poticanja i glazbenog osvješćivanja radničke klase (kao i u slučaju Pavala Markovca) izvođene s tom svrhom što potvrđuje i iskaz samog autora:

> „Godine 1933. pristupio sam najprije socijaldemokratskom sindikalnom Savezu privatnih namještenika, a nešto kasnije lijevo orijentiranom, klasnom sindikatu SBOTIČ-u…
>
> U SBOTIČ-u, uz ostala zaduženja, bio sam povjerenik za muziku i usko surađivao s drom Pavlom Markovcem. Godine 1940. upućen sam u Komunalnu organizaciju Kustošija, da radim s tamošnjim radničkim pjevačkim zborom. Vježbali smo uvečer pri petrolejskoj rasvjeti, a intonaciju davao je drug Majerić na tamburici. S tim sam zborom javno nastupio u jesen 1940. na priredbi Doma i škole u Radničkom domu. Prije rata komponirao sam nekoliko solo-pjesama na tekstove naprednog sadržaja“.[556]

Temeljem svega navedenog Brunu Pristera je u skladateljskom segmentu do 1941. godine moguće sagledati u svijetlu ideja Pavla Markovca i društvenog angažmana u stvaranju tzv. glazbe za radničke klase. Usmjerenje k idejama tzv. lijeve orijentacije nije rijetkost kod mladih generacija Židova tridesetih godina 20. stoljeća na vrhuncu jačanja cionizma i njemu pripadaju Bruno Prister i Pavao Markovac. Kao takvi. oni su skladateljski specifikum u odnosu na drukčije ideološke i skladateljske orijentacije njihovih židovskih suvremenika (Oskar Jozefović, Rikard Schwarz, Žiga Hirschler, Bruno Bjelinski i dr.).

---

[554] Usp. http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1221, preuzeto 20. veljače 2016.

[555] Usp. KOVAČEVIĆ, Krešimir (1966), *Muzičko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1945–1965,* Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb, 224.

[556] Usp. *Muzika i muzičari u NOB* (1982), Bruno Prister, ur. Andrija Tomašek, Beograd, 282–284.

Uri GIVON (Zagreb, 20. XII. 1912 – Šaar Haamakim, Izrael, 1974) [557]

Uri Givon, skladatelj i glazbeni pedagog rodio se i odrastao u Zagrebu kao Željko Gross-Veljković. Od djetinjstva je učio klavir, a zatim u školi Hrvatskog glazbenog zavoda klarinet i saksofon. S obzirom da je već kao dijete ostao bez oca, vrlo se rano počeo samostalno uzdržavati svirajući u raznim ansamblima. „Godine 1938. priključio se omladinskom cionističkom pokretu *Hašomer hacair* i sljedeće godine došao u Palestinu…“.[558]

Glazbeno obrazovanje usvojeno u dječjoj dobi u Zagrebu obilježilo je cijeli njegov život kao uspješnog glazbenika, pedagoga i skladatelja. Skladateljska djelatnost Urija Givona pripada poslijeratnom razdoblju i nastala je na izraelskom teritoriju. Napisao je veliki broj pjesama u kojima pokušava objediniti „raznovrsnosti i suprotnosti židovskog folklora i izgraditi nešto novo što bi se zvalo "izraelskom narodnom glazbom".[559] Njegove pjesme sadrže elemente popularnih pjesama, „a ozbiljnija bi analiza zasigurno pokazala i utjecaje narodne glazbe njegova rodnog podneblja“.[560]

Preporuka za daljnje etnomuzikološko znanstveno istraživanje bila bi analiza pjesama koje se mogu pronaći u Zborniku objavljenom nakon skladateljeve smrti 1974. godine,[561] temeljem koje bi se moglo pronaći postoje li i u kojoj mjeri tragovi hrvatskoga folklora koje je Uri Givon (Željko Gross-Veljković) mogao upiti tijekom djetinjstva provedenog u hrvatskom podneblju.

Robert HERZL (Zagreb, 1913 – Jadovno?, 1941)

Robert Herzl, pored toga što je bio izvrstan i hvaljen pijanist, proizašao iz klase Svetislava Stančića gdje je diplomirao 22. lipnja 1940. godine,[562] bavio se dirigiranjem i skladanjem. Kompoziciju je diplomirao također na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Krste Odaka 22.

[557] Biografski podatci preuzeti su iz MIHALEK, Duško (1999), Odjeci hrvatske glazbene kulture u Izraelu, *Svečani zbornik za Jerka Bezića*…,

[558] Ibid., 345.

[559] Ibid.

[560] Ibid.

[561] Usp. ibid.

[562] Broj diplome 13. Vidi u: *Muzička akademija u Zagrebu 1921-1981*, ur. Koraljka Kos, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb 1981, 119.

listopada 1938. godine.[563] Prema sjećanju skladatelja Brune Bjelinskog, Robert Herzl je bio "odličan pijanist u klasi Svetislava Stančića, pa kompozitor raskošne instrumentalne palete i suverenog vladanja harmonijom kasne romantike i dobrog osjećaja za formu."[564] O njegovu skladateljskom daru danas svjedoče samo dva sačuvana autografa: rukopis i rukopisni prijepis *Sonate za klavir u d-molu* i nedovršena *Sonata za violinu*.[565] Novinski članci iz Herzlova vremena spominju i skladbu *Poema,* koju je na svojem pijanističkom recitalu izveo sam autor, no, nažalost, do danas notni primjerak nije pronađen.

Preslika dosad nepoznate skladbe R. Herzla uz pjesmu Nikole Polića[566]*Muzika na recitaciju N. Polićeve pjesme „Tišina"*, skladana u Zagrebu 24. studenog 1938. godine, ustupljena je autorici ovoga rada iz privatnoga arhiva novinara i pisca Branka Polića.[567] Usporedbom rukopisa R. Herzla na ovom rukopisu i sačuvanom autografu njegove *Sonate u d-molu za klavir*,[568] može se sa sigurnošću tvrditi da je riječ o istome rukopisu. Stoga smatramo da je R. Herzl autor skladbe i da je to autograf. S obzirom na mali broj poznatih i sačuvanih skladbi R. Herzla, ovaj pronalazak smatramo iznimnim doprinosom za sagledavanje njegova skladateljskog opusa. Važno je zapaziti da je to njegova prva poznata glazba uz recitaciju (ne uglazbljena poezija) pisana uz tekst nekog hrvatskoga pjesnika. Uvidom u notni zapis, uočava se izrazito bogata ekspresionistička harmonija koja naglašava turobnu atmosferu, što je u skladu s opaskom uz naslov: „I to je prikladno za event. komemoraciju. Herzl".

Sonata za klavir u d-molu, objavljena je 1995. godine u izdanju *Novi Omanut* Kulturnog društva Miroslav Šalom Freiberger 1995. godine, u redakciji Brune Bjelinskog kao „Dokument glazbene baštine br. 2". Do danas nije izvedena u cijelosti. Prigodom 180. godišnjice Židovske općine Zagreb, u listopadu 1986. godine, drugi stavak je izveo pijanist Andrija Preger, dok je na Prvom festivalu hrvatske glazbe u Berlinu 2008. godine prvi stavak izvela pijanistica Tamara Jurkić Sviben.

[563] Broj diplome 1-38/39. Vidi u: ibid., 119.

[564] Bjelinski, Bruno (1995): Bruno Bjelinski–s njim samim, *Novi omanut* 12/1995, 2.

[565] Originali se čuvaju u Biblioteci Židovske općine Zagreb, Palmotićeva 16. Sonata za klavir je pronađena u podrumu Židovske općine, dok je Sonata za violinu predana u Biblioteku Židovske općine dobrotom obitelji Šulek.

[566] http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=69&C=23

[567] Presliku autografa vidi u prilog 23: R. Herzl: *Tišina.* Izvor: Branko Polić.

[568] Vidi prilog 24: R. Herzl: Sonata za klavir u d-molu, 1. strana. Izvor: Arhiv Židovske općine Zagreb.

Trostavačna sonata je vrlo opširno djelo, pijanistički iznimno zahtjevno, skladano u kasnoromantičkom stilu. Predstavlja sintezu Herzlove djelatnosti i kao skladatelja i kao reproduktivnog umjetnika. Prema sjećanjima skladatelja Brune Bjelinskog, Herzl je sam kanio praizvesti djelo, no s obzirom na okolnosti Holokausta i činjenicom da je odveden među prvim židovskim mladićima 1941. godine, najvjerojatnije u logor Jadovno, djelo još uvijek nije doživjelo svoju praizvedbu u cijelosti. Sonata je, prema bilješkama Brune Bjelinskog, nastajala tijekom Herzlovog studija na Muzičkoj akademiji („često je za klavirom svirao dijelove svoje sonate“).[569]

Uvidom u partituru, formalnom analizom prvoga stavka, uočavaju se dijelovi sonatnog oblika: ekspozicija, provedba i repriza. U ekspoziciji suprotstavljaju se dvije teme, prva u d-molu, energičnog i dramatičnog karaktera i druga, u mirnijem tempu, na dominanti. Harmonijski slog je bogat, širokih i proširenih akordičkih sklopova, povezanih bogatom kromatikom, prohodima, zaostajalicama i appoggiaturama koje dovode do gubljenja oslonca u tonalitetu, odnosno vode ka atonalitetnosti.[570] Po gustoći klavirskog sloga, poliritmiji, harmonijskim suzvucima i bojama, širokim, dugačkim frazama koje ne kadenciraju, već se gase ili skokom prelaze na novu glazbenu misao, gotovo u simfonijskoj maniri Richarda Straussa, Herzlova sonata odaje do sada nepoznat zvuk i pojavu u hrvatskoj klavirskoj literaturi. Ukoliko se uzmu u obzir sonate za klavir Leopolda Ebnera (1 sonata), Dore Pejačević (2 sonate, posebno 2. sonata nastala 1923. godine), Vjekoslava Rosenberga Ružića (4 sonate), Svetislava Stančića (1 sonata) – Herzlova profesora klavira, Božidara Širole (8), Božidara Kunca (4 sonate, posebno 2. sonata nastala 1936. godine), u kojima je svaki skladatelj na svoj način donio pomak u razvoju hrvatske klavirske literature, od romantike, kasne romantike do impresionizma i neoklasicizma, Robert Herzl donosi pomak u hrvatskoj klavirskoj literaturi prema klavirskom stilu Aleksandra Skrjabina i njegovu opusu od deset klavirskih sonata.[571]

---

[569] Vidi o tome: POLIĆ, Branko (1995), Bruno Bjelinski – s njim samim. *Novi Omanut*, 3/1995, 12.

[570] GLIGO, Nikša (1996): Atonalitet (njem. *Atonalität*) je naziv za stilsku značajku suvremene muzike koja se očituje ne samo u odsustvu tonaliteta, baziranog na klasičnim harmonijskim funkcijama, nego i u odsustvu tonalnih odnosa u najširem smislu riječi, odnosa koji bi bili svedeni barem samo na dominaciju jednoga jedinog središnjeg tona – tonike.“ Dok je Atonalitetnost „naziv za kvalitetu, svojstvo, odliku atonaliteta.“ U: *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća,* MIC KDZ Zagreb i MH, 13–14.

[571] Prema Dušanu Plavši (1971), glazba Aleksandra Skrjabina prolazi evoluciju harmonijskog izraza u smjeru kromatizma, na bazi kvartnih harmonija. Tim postupcima Skrjabin obilježava revoluciju postromantičarskog harmonijskog izraza i nagovještava atonalitetnost. Usp. PLAVŠA, Dušan (1971), SKRJABIN, Aleksandr Nikolajevič, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 3, 367.

Po tome se klavirska sonata Roberta Herzla može ravnopravno ubrojiti u niz reprezentativnih djela hrvatske klavirske literature i kao takva zauzima važno mjesto u povijesti hrvatske glazbe.

Erih Eliša SAMLAIĆ (Karlovčići, Srijem, 13. VII. 1913 – Jasenovac, 1944)

Godine 1913. u Zemunu je rođen Erih Eliša Samlaić, židovski intelektualac koji je svojim svestranim aktivnostima ostavio tragove kako u povijesti židovske glazbe na teritoriju Vojvodine i Srbije, tako i na području sjeverne Hrvatske kao sastavnih djelova Kraljevine Jugoslavije u razdoblju između dvaju svjetskih ratova.

Erih Samlaić je djelovao kao skladatelj, muzikolog, dirigent i pjesnik. Židovsku osnovnu školu i gimnaziju završio je u Zemunu koji se u razdoblju nakon Prvog svjetskog rata nalazio u sastavu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Glazbeno obrazovanje stekao je kod profesora i skladatelja Rikarda Schwarza u Muzičkoj školi „Stanković“ u Beogradu. Studirao je na Filozofskom fakultetu u Beogradu te 1935. godine prešao u Zagreb kako bi pripremao doktorsku disertaciju o Vjenceslavu Novaku, književniku i skladatelju. S tom temom doktorirao je na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1941. godine. U Zagrebu je 1935. godine sudjelovao u radu židovskog pjevačkog društva *Ahdut*, bio tajnik društva za promicanje židovske umjetnosti *Omanut* i urednik istoimenog mjesečnika. Bio je i profesor na privatnoj gimnaziji sestara Ade i Milke Broch u Zagrebu.[572] Dirigirao je koncertima u zagrebačkoj sinagogi te bio redoviti suradnik cionističkog tjednika *Židov* u Zagrebu. Autor je članaka o židovskoj i sinagogalnoj glazbi u časopisu *Omanut*. Vlastitu poeziju objavljivao je pod pseudonimom HIRE (Erih). Brinuo se o očuvanju starih napjeva sinagogalne glazbe, koje je zapisivao i obrađivao na moderan način. “Zaslužan je i za konzerviranje starijih napjeva sinagogalne muzike i sefardskih melodija iz Beograda prema pjevanju Šaloma Ruso.”[573] Skladao je hasidske melodije i druga djela, pretežito zborove na židovske teme.

U Biblioteci Muzičke akademije u Sarajevu nalaze se rukopisi skladbi *Tri pastela* (*Morska vrba, Jablanovi* i *Bor*) na stihove Jovana Ducića za ženski zbor (“ženski hor“) te *Balada* za mješoviti zbor na stihove S. S. Kranjčevića. Godine 1940. u američkoj nakladi "Transcontinental Music Corporation" u New Yorku objavljene su dvije skladbe za violinu i klavir: *Sephardic Theme of the Balkans* i *Jewish Melody of the Balkans*, koje je prva izvela

[572] Usp. HR-DAZG-117 Privatna realna gimnazija dr. Ade Broch.

[573] LEBL, Ženi (2004), Dr Erih-Eliša Samlaić, *Novi Omanut* 67/2004, 1.

njegova supruga Ljerka r. Blau na koncertu židovske glazbe u Zagrebu 1940. godine. Zbor *Ahdut* je izveo i skladbu *Eli, Eli, lama azavtani* Za njegovog života, djela Eriha Samlaića izvođena su na radio-stanicama u Zagrebu i Bukureštu. Godine 1940. skladao je ciklus *Kuda plove naše lađe* za glas i komorni orkestar na stihove Jehiela Katana (pseudonimom Jelkan, pjesnik iz Bosne i Hercegovine). Godine 1942, pri bijegu iz Zemuna u Split, zajedno sa suprugom Ljerkom r. Blau, violinisticom, uhićen je na sarajevskoj željezničkoj stanici i odveden u Jasenovac.[574] U logoru je vodio orkestar te stradao 1944. godine.

Skladbe Eriha Samlaića skladane su u duhu očuvanja židovske baštine i židovskih melodija iz njegova rodnog kraja (sefardske židovske melodije). Misli i ideje koje je iznosio i razrađivao u svojim teorijskim tekstovima i napisima o očuvanju židovskih melodija, glazbe i baštine[575] ugradio je i u svoje skladbe. Samlaićeva malobrojna skladateljska ostavština dio je židovske kulture na području sjeverne Hrvatske, ali i židovske kulture s područja bivše Jugoslavije. Specifičnost njegova glazbenog izričaja u kojem se očituje očuvanje židovske glazbene tradicije obogaćenje je glazbene baštine ovih područja.

Abel EHRLICH (Cranz, Istočna Pruska 1915 – Tel Aviv, Izrael 2003)

Abel Ehrlich je „jedan od najistaknutijih izraelskih skladatelja“ i „najznačajniji predstavnik *zagrebačke* glazbene škole u Izaelu“.[576] Uključen je u ovaj rad jer je ključne godine svoga glazbenoga obrazovanja proveo u Zagrebu, kod strica, kuda se sklonio uslijed već uznapredovalog antisemitizma u Beču gdje je do 1934. godine boravio.[577] Učio je violinu u klasi Vaclava Humla, pohađao je privatnu glazbenu školu „Polyhymnia“ te učio solfeggio kod Franje Lučića i harmoniju kod Frana Lhotke,[578] polifoniju kod Franje Dugana i glazbene oblike kod Jakova Gotovca. Prve svoje skladbe skladao je upravo u Zagrebu: „…na Sljemenu i u Laškom nastale su četiri kratke opere … male scene-skice u kojima je mladi Ehrlich pratio

[574] Usp. ibid.

[575] Usp. SAMLAIĆ, Eliša Erih, u: *Bibliografija rasprava i članaka,* Muzika, struka VI, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 6-7.

[576] MIHALEK 1999, 346.

[577] Usp. ibid.

[578] Na predavanjima kod Frana Lhotke družio se s Milkom Kelemenom s kojim ja kasnije nastavio prijateljstvo usavršavajući se u Darmstadtu u klasama Henrija Pousseura, Karlheinza Stockhausena i Luigija Nonoa. Usp. MIHALEK 1999, 347.

sam sebe na klaviru i pjevao uloge.“[579] Godine 1938. morao je napustiti studij na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i Kraljevinu Jugoslaviju jer je posjedovao njemačku putovnicu.[580] Preko Albanije stigao je u Palestinu gdje je „nastavio studij kod izvanrednog profesora Salomona Rozovskog (učenika Rimskog-Korsakova) na jeruzalemskoj glazbenoj akademiji, a zatim se usavršavao u Darmstadtu…“.[581] Na „obrazovnoj liniji“ Zagreb-Darmstadt-Jeruzalem, u Izraelu je odgojio cijele generacije suvremenih izraelskih skladatelja, tako da je danas moguće smatrati da je i *zagrebačka glazbena škola* dijelom utkana u suvremenu izraelsku glazbu.

Rudolf BRUCCI (Bruči) (Zagreb, 30. III. 1917 – Novi Sad, Vojvodina, 30. X. 2002)

Rudolf Bruči spominje se u ovome radu kao posljednji registrirani skladatelj židovskoga podrijetla s područja sjeverne Hrvatske. Njegov skladateljski opus nastao je u cjelini nakon 1941. godine u Srbiji, ali s obzirom na rođenje, srednjoškolsko glazbeno obrazovanje i djelovanje na području sjeverne Hrvatske do navedenog razdoblja, uvršten je u ovaj rad.

Rođen u Zagrebu, u obitelji Mirka i Danice rođ. Posarić,[582] završio je gimnaziju i violinu do 1941. godine kod Renate Schönstein u Srednjoj muzičkoj školi te privatno kod Marijane Schön. Počeo je studirati violinu u klasi Vaclava Humla na Muzičkoj akademiji te bio jedan od osnivača Zagrebačkoga akademskoga gudačkoga kvarteta. Drugi svjetski rat preživio je radivši u Glazbenoj školi u Varaždinu kao “apsolvent konzervatorija za teoretske predmete”.[583] Relativno kasno, kao tridesetogodišnjak, počeo je studirati kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Beogradu, kao jedini student Petra Bingulca.[584] U početnoj fazi stvaralaštva bio je pod utjecajem “nacionalnog idioma”[585] (istarske, makedonske i međimurske narodne glazbe), kasnije sklon “kozmopolitskoj orijentaciji”[586] (neobaroknoj polifoniji i avangardnim tehnikama).

[579] Ibid.

[580] Usp. ibid., 347.

[581] Ibid.

[582] Podatak preuzet iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, ur. Ivo Goldstein.

[583] FILIĆ, Krešimir (1972), *Glazbeni život Varaždina,* Muzička škola Varaždin, Varaždin, 189.

[584] Osnovni biografski podatci preuzeti su iz ĐURIĆ-KLAJN, Stana (1971), BRUČI, Rudolf, u: *Muzička enciklopedija* sv. 1, 257, i preuzeti 15. veljače 2016. s http://www.bach-cantatas.com/Lib/Bruci-Rudolf.htm.

[585] *Leksikon jugoslavenske muzike,* sv. 1, ur. Krešimir Kovačević (1984), BRUČI, Rudolf, 112.

[586] Ibid.

Razvojni put skladatelja Rudolfa Bručija paradigmatičan je za dio skladatelja židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj koji su se školovali u glazbenim institucijama u međuratnom razdoblju kada je vodeća tendencija bilo skladanje i izvođenje skladbi "neonacionalnoga smjera". Glazbeno odgojen u takvome okruženju, prelaskom na studij poslije rata u Beograd, Bruči je očito u prvoj skladateljskoj fazi zadržao smjernice koje su mu bile usađene odgojem i obrazovanjem u hrvatskoj sredini. Tijekom svojega razvojnog skladateljskog puta, postepeno se udaljavao i izgrađivao svoj skladateljski stil u smjeru suvremenijeg stilskog izričaja (aleatorika i atonalitetnost) što je karakteristika i za druge skladatelje njegove generacije.[587]

Hermann WEISS (?-?)

Tijekom arhivskog rada i pregledom židovskoga tiska pronađene su informacije o do sada nezabilježenom skladatelju u hrvatskoj muzikološkoj literaturi. **Hermann Weiss,** skladatelj koji je još kao dijete izgubio vid, bio je upućen u s devetnaest godina u školu za slijepe u Segedin „da izući neki zanat"[588]. U školi za slijepe započeo je učiti klavir. Studij je nastavio u Novom Sadu „kod slijepog pijaniste Vanjovskog",[589] gdje 1924. godine počine sa sustavnim radom. Novinski list *Židov*[590] spominje slijepog skladatelja Hermanna Weissa koji je 1926. godine stigao u Zagreb kako bi na „Zagrebačkom konzervatoriju učio klavir".[591] Tu se zadržava tri godine u klasi Ernesta Krautha, a tek onda "kao slučajno, naišao je na profesora Bersu kod kojega je počeo da uči kompoziciju."[592] Kod Berse[593] je usvojio osnove komponiranja koje je kasnije upotpunio na Češkom državnom konzervatoriju u klasi prof. Karola. i prof. Viteslava Novaka. „Hermann Weiss prvi je slijepac koji je u Čehoslovačkoj apsolvirao konzervatorij a svršio ga je s odličnim uspjehom."[594] Godine 1934, u istom se članku bilježi kako „Weiss već odavna samostalno komponira" te „ima već danas, ma da je mlad, mnoštvo odličnih kompozicija". Napisao je nekoliko kompozicija na tekstove Haimana

[587] Usp. ibid.

[588] GRAF, Milan (1935), Slijepi zagrebački kompozitor Hermann Weiss, *Novosti* 29/1935, 345.

[589] Ibid.

[590] s.a. (1936), Komponista Herman Weiss , *Židov* br. 36, str. 6, 7.09.1934.

[591] Ibid.

[592] Ibid.

[593] Hermann Weiss spominje se kao „stari đak" u Bersinom dnevniku. Vidi o tome: BERSA, Blagoje (2010), *Dnevnik i uspomene,* 332.

[594] s.a. (1936) ibid.

Bialika,[595] a vrhunac njegova „dosadašnjeg rada je gudalački kvartet“.[596] Gudački kvartet praizveden je u Pragu 12. lipnja 1934. godine kao diplomski rad gdje Weiss doživljava odličan uspjeh, što je vidljivo iz sljedećih novinskih kritika citiranih također u *Židovu*:[597]

Skladateljski debut, *Lidove Listy* od 19. lipnja 1934. godine (članak potpisan kao“ jp“)

> „Gudalački kvartet mladog kompozitora iz škole prof. Karla, pokus neobične darovitosti zaslužuje pažnju iz mnogostrukih razloga. Dokazuje da se i danas još u strogo tonalnom stilu može izraziti samosvojna ličnost. Poslije privlačivo izvedenih dviju temeljnih misli prvog stavka, jedinstvena ugođaja, koji se krijesi od ritmičnosti, najjače hvata široko grabeća kantilena adagia, prosta, a ipak harmonična kova. Kod finala možda je autoru treptjela u uhu muzika svatovska iz istočnih krajeva republike, kad ne bi bilo tehnički profinjene polifonije individualno obrađenih četiriju instrumenata. K tome treba napomenuti da je autor Herman Weiss, od djetinjstva slijep,….“

Selbstwehr[598] od 15. lipnja 1934. godine između ostalog ističe kako je

> „gudalački kvartet Hermanna Weissa nenametljivo izgrađen više na jevrejskom osjećaju melosa nego na jevrejskim motivima, četiri stavka, koji nesumnjivo dokazuju originalnost njegova talenta. Kraj savršene tehničke discipline sačuvana je sva originalnost njegova talenta, što najbolje dokazuje majstorovu energiju.“[599]

Iz istoga članka u *Židovu* također saznajemo da je 4. listopada 1934. u sklopu priredbi kulturnog društva „Omanut“ u Hrvatskom glazbenom zavodu izveden *Gudački kvartet* Hermanna Weissa u izvedbi Zagrebačkog kvarteta.

Pod intenzivnim dojmom koncerta Weissovih djela u Hrvatskome glazbenom zavodu na kojem je izvodio sam skladatelj, Erika Druzović, P. Stojković i L. Sternberg, kritičar Vladimir Ciprin ističe kako Weissova djela

> „osvajaju publiku svojom neposrednošću dubokog i intenzivnog doživljaja…“.[600]

Ciprin opisuje Weissa kao fanatika koji vjeruje u svoj životni poziv.

---

[595] Vidi bilješku 388.

[596] Ibid.

[597] s.a. Komponista Herman Weiss „„Židov“ br. 36, str. 6, 7.09.1934.

[598] *Die Selbstwehr* su bile cionističke novine na njemačkom jeziku koje su izlazile u Pragu od 1907. do 1938. godine.

[599] Osvrti na izvedbe gudačkog kvarteta Hermanna Weissa preuzete su iz novinskog lista *Židov* br.36 str 6. 7.09.1934.

[600] CIPRIN, Vladimir (1935), Koncert slijepog kompozitora Hermanna Weissa, *Jutarnji list* 24/1935, 8582, 9.

„I taj intenzitet njegovih unutrašnjih vizija, taj muzički fanatizam reflektira se i u njegovim kompozicijama. Zapravo su sve te note ekvivalenti njegovih duševnih muzičkih zbivanja, motiva i štimunga.“[601]

O skladanju u židovskom duhu, Ciprin također ističe:

„Već zarana primio je Weiss u sebe sve nacionalne hebrejske motive. Neosjetljiv za vizuelne efekte okoline oko sebe, te arije, ti motivi, žive u njemu i isprepliću se u svim mogućim varijacijama…“.[602]

Na koncertu je izvedena *Passacaglia s 24 varijacije* koju je „odlično svirao“ Ladislav Sternberg. o tome djelu V. Ciprin ističe:

„Passacaglia … puna je snažno pisanih invencioznih varijacija i dobar opus glasovirske literature…“.[603]

Uz klavirsko djelo, Weiss se predstavio s *Tri pjesme za sopran* koje je izvela Erika Druzović u pratnji samog autora i *Fantasiom ebraicom* za violončelo. Ovo izuzetno virtuozno djelo za violončelo izveo je P. Stojković.

O istome koncertu osvrt je napisao Antun Dobronić te ističe kako je *Gudački kvartet* nastao pod vodstvom Rudolfa Horela na praškom konzervatoriju „romantičko-konzervativnog sadržaja“.[604]

Od sačuvanih nota Hermanna Weissa u Hrvatskoj postoji autograf sinagogalnog napjeva *Ahavas olam* koji se nalazi u ostavštini natkantora Bernarda Grünera.[605] Na kraju zapisa stoji napomena „Zagreb“ (zapisano rukopisom Bernarda Grünera), što dokazuje Weissovu prisutnost u Zagrebu i pisanje sinagogalnog napjeva za potrebe zagrebačke sinagoge.[606]

Hermann Weiss interesantan je i kao skladateljska pojava registrirana na području Hrvatske između dva rata koja potvrđuje migraciju glazbenika u srednjoeuropskom kulturnom krugu. Moguće je da je Hermann Weiss došao odnekud iz područja Austro-ugarskih zemalja u

[601] Ibid.

[602] Ibid.

[603] Ibid.

[604] DOBRONIĆ, Antun (1935), Kompozitor slijepaca. Veče kompozicija Hermanna weissa, *Narodne novine*, 295/101, 4.

[605] Ostavština Bernarda Grünera nalazi se u privatnom posjedu Grünerovih nasljednika.

[606] Iz razgovora sa sinom natkantora Grünera, dr Theodorom Grünerom (1913 – 2016), saznajemo kako je natkantor Grüner bio dobar prijatelj Hermanna Weissa, pa se stoga i ovaj napjev nalazi u natkantorovoj ostavštini.

zagrebačku sredinu radi školovanja u klasi Blagoja Berse i koje je dalje nastavio u nekim drugim centrima bivše Monarhije (Pragu, Beču ili Budimpešti). Interesantno je da je njegovo djelo (*Gudački kvartet*) izveo 1934. godine Zagrebački kvartet, u organizaciji kulturno-umjetničkog društva „Omanut“, što potvrđuje brigu samih Židova za izvedbu djela svojih sunarodnjaka i omogućuje percepciju židovskih skladatelja u hrvatskoj sredini. Izvedba djela u kojem se osjećaju elementi židovskog melosa pokazuje želju organizatora židovskih kulturnih priredbi da se segmenti židovske glazbene kulture izlože recepciji i hrvatske i židovske publike.

Hermann Weiss jedan je od rijetkih skladatelja židovskoga podrijetla (pored E. Samlaića i A.M. Rothmüllera) u čijem je djelu uočena povezanost sa židovskom glazbenom tradicijom. Međutim, do danas još nisu pronađene note *Gudačkog kvarteta* Hermanna Weissa, a do sada je registrirana i sačuvana jedino njegova sinagogalna skladba za zbor *Ahavas Olam*[607].

U popisu skladatelja židovskoga podrijetla potrebno je zabilježiti **Otu Kolarića** (1910. – 1943.) kojeg spominje Branko Polić. Prema dosadašnjim saznanjima njegov skladateljski opus nije sačuvan, te se još uvijek ne može sagledati njegov doprinos u hrvatskoj glazbenoj baštini.

2.1.3 Zaključno razmatranje o skladateljima židovskoga podrijetla

Skladatelji židovskoga podrijetla, svaki za sebe, živjeli su i skladali u procijepu – djelujući okruženi težnjama hrvatskoga naroda kojemu su teritorijalnim rođenjem pripadali – između stvaranja glazbe u neonacionalnom stilu i općih glazbeno-stilskih europskih tendencija u romantičko-impresionističkim ili avangardnijim okvirima pod utjecajem Druge bečke škole. Oni koji su se školovali u skladateljskoj klasi Blagoja Berse (Spiller, Weis, Alfred Schwarz) imali su slobodu razvoja individualnog stila što potvrđuje i citat iz Bersinog dnevnika:

> „Zgb. 30. Marta 26.
>
> Čujem da je Stravinskij ovdje govorio ovako = 'Komponista valja da stvara iskreno, individualno, a ne silom da bude 'nacionalista' i da u tu svrhu obradi pučke popjevke. U njegovim notama ispoljavat će se već duh narodni'. Drago mi je to čuti, jer toga principa se i ja držim, i kao umjetnik i kao učitelj. Mojim djacima dajem slobodu da rade kako hoće, svi stvaraju individualno; vrlo su

[607] Vidi prilog 25: Hermann Weiss: *Ahavas olam*. Privatna ostavština B. Grüner u posjedu obitelji, Zagreb.

različitih osebina; slaveni, ali odavaju slavensku notu, a židovi (Weiss i Spiller) internacionalno – njemački.“[608]

Bersin dnevnik objavljen 2010. godine vrijedan je izvor informacija o intelektualnim standardima ondašnjeg hrvatskog društva i svjetonazoru samoga Blagoja Berse, glazbeno-kulturnim preferencijama te društvenim i etničkim odnosima u Hrvatskoj između dva rata. U kontekstu skladatelja židovskoga podrijetla koji su se školovali u Bersinoj klasi (Weiss, A. Schwarz i M. Spiller – njihovo nacionalno pripadanje Bersa uvijek ističe!), Bersa daje vrijedne komentare o skladateljskim opredjeljenjima njegovih učenika.

Iz navedenih tekstova potvrđuje se teza da skladatelji židovskoga podrijetla uglavnom nisu ili su u samo djelomičnom dosegu prihvaćali smjernice neonacionalnoga stila. Njihove preferencije su uglavnom bile na tragu šire europske suvremenosti koju su određivala kasnoromantička skladateljska obilježja R. Straussa i G. Mahlera (R. Herzl) i Druga bečka škola sa skladateljima A. Schönbergom, A. Bergom i A. Webernom (M. Spiller, L. Weiss, R. Schwarz). Njemačka škola i „njemački zvuk“ u hrvatskoj glazbenoj sredini koja je bila zaokupljena stvaranjem nacionalnoga glazbenog ozračja, nisu bili šire prihvaćeni. O tome najbolje svjedoči i Bersina unutarnja borba i kao skladatelja i kao profesora kompozicije i orkestracije kada nakon slušanja Mahlerove *II. Simfonije* u izvedbi Zagrebačke filharmonije pod dirigentskim vodstvom Milana Sachsa kaže: „Nema dvojbe, stvar je velika… stvar čovjeka neobične energije… Švapska stvar, nama vrlo daleka.“[609]

Pojedini skladatelji koji se nisu orijentirali prema njemačkoj suvremenosti (Ž. Hirschler, O. Jozefović, A. Pordes, B. Bjelinski) uglavnom su izabirali skladateljski put kasnoromantičnih, impresionističkih ili neoklasicističkih obilježja s tek naznakama nacionalnoga u svojim djelima. Neprihvaćanje i neiskazivanje „nacionalnoga“ u novonastalim skladbama takvih skladatelja vjerojatno je rezultiralo i slabijim uvrštavanjem istih (osim djela B. Bjelinskog) u povijesno-glazbenu literaturu koja je bila pisana na prostoru Hrvatske nakon 1941. godine.

Iako se nisu uklapali u tadašnje prevladavajuće smjernice neonacionalnih težnji, skladatelji židovskoga podrijetla – skladajući bilo kasnoromantičkim ili impresionističkim i ekspresionističkim stilom, ponekad obogaćenim folklornim reminiscencijama, ali gotovo nikad citatima – sastojni su i konstitutivni dio korpusa glazbenih djela nastalih na području sjeverne Hrvatske u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.

[608] BERSA, Blagoje (2010), *Dnevnik i uspomene*, 308.

[609] BERSA, B. 2010, 306.

Prema M. Peiću (1986) umjetničko djelo „Novog“ govori o nečemu što je sadašnjoj spoznaji nepoznato, dok umjetničko djelo umjetnika koji razrađuje poznate ideje možda nije *novo* u stvaranju novog umjetničkog smjera, ali sadrži u sebi proživljene ideje umjetnika stvaraoca i svakako nije za odbaciti jer i takvi umjetnici doprinose razvoju umjetnosti same i dovesti će opet do nekoga tko će donijeti pomak u povijesti. [610] Tako je i sa glazbenicima židovskog podrijetla na prostoru sjeverne Hrvatske. Ako i nisu uvijek gajili osjećaje za hrvatski nacionalni tradicijski identitet, njihovo djelovanje kao „malih skladatelja“ koji su imali neke svoje „nedoživljene stvaralačke prijedloge“ s drukčijim estetskim prijedlogom od onog koji je u njihovom vremenu bio u modi, stvarali su, malim događajima „svoj slijed promjena, što ih neki, unatoč svemu, uvijek zovu *napretkom*.“[611]

Njihovo stvaralaštvo najvećim je dijelom odraz europskih kozmopolitskih tendencija koje su svojim obrazovanjem nastojali utkati u svoju zavičajnu hrvatsku sredinu, iako to sama sredina nije uvijek prepoznavala i cijenila. Možda je tomu razlog, što je kao i u slučaju likovne umjetnosti

> „ritam promjena u našoj umjetnosti bio bitno sporiji u odnosu na zapadnoeuropske uzore, a obrasci radikalno novih koncencija nisu bili doslovno prihvaćani, već su prilagođavani domaćem 'konzumentu' umjetnosti, dakle publici, te razvijani u stilske inačice prihvatljive sredini.“[612]

U slučajevima skladatelja židovskoga podrijetla koji su djelovali u međuratnome razdoblju, ogleda se i opreka između društveno šire prihvaćene glazbe koju većinom u tom trenutku hrvatska kritika ne cijeni (npr. operete za „malo“ građanstvo, Pavao Markovac) i glazbe koju kritika u naznakama ipak prepoznaje kao kvalitetnu (npr. *Gudački kvartet* Rikarda Schwarza) s jedne strane te glazbene publike nezrele za prihvaćanje novih i suvremenijih glazbenih tendencija s druge strane.

Skladatelji židovskoga podrijetla unutar svojih stvaralačkih sposobnosti dali su specifičan doprinos hrvatskoj glazbi u vidu kulturnih transfera iz srednjoeuropskog kulturnog kruga. Time su pridonijeli približavanju hrvatske glazbe europskoj glazbenoj matici svrstavajući tako dio hrvatske glazbe u suvremeni glazbeno-kulturni europski kontekst (R. Schwarz, O. Jozefović, L. Grinsky, D. Plamenac, A. M. Rothmüller). Treba naglasiti posebnost da su u hrvatsku glazbu upravo skladatelji židovskoga podrijetla školovanjem u klasama A. Berga i A. Schönberga donijeli modernitet Druge bečke škole u hrvatsku sredinu (R. Schwarz i A. M.

[610] PEIĆ, Matko (1986), *Evropski umjetnici*, 190.

[611] SEDAK, Eva (1992), Suvremenost kao epizoda…, *Arti Musices*, 22/2, 200.

[612] PRELOG, Petar (2003), Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona, Rad. Inst. povij. umjet.* 27/2003, 257.

Rothmüller) i to u drugom i trećem desetljeću 20. stoljeća. Transferirani modernitet tada u javnosti nije bio najbolje prihvaćen, iako je bio prepoznat u kritičkim osvrtima, i trebalo je skoro tri desetljeća (šezdesete godine 20. stoljeća i pojava Zagrebačkog bienalla) da se dogodi pomak u glazbenoj i kulturnoj svijesti hrvatskih skladatelja i hrvatske glazbene recepcije te počne stvarati suvremena hrvatska glazba.

S druge strane, veza sa specifičnim nacionalnim i neonacionalnim hrvatskim glazbenim težnjama očituje se u asimilaciji pojedinih skladatelja židovskoga podrijetla u hrvatsku kulturnu sredinu, gdje su se svojim rođenjem u domicilnom hrvatskom okruženju kao europski Židovi istovremeno osjećali i Hrvatima. Tu svoju pripadnost hrvatskom kulturnom krugu, pojedinci su svjesno izražavali i u svojim skladbama (npr. Antun Schwarz, Žiga Hirschler, Josip Decsy).

2.2 Glazbenici židovskog podrijetla u zabavnoj glazbi u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća

Zabavnu se glazbu može definirati kao „skupni naziv za nepretenciozna muzička djela.“[613] Od sredine 19. stoljeća počinje se razvijati kao poseban glazbeni žanr. Za tu su glazbu u to vrijeme karakteristične parafraze na narodne napjeve, varijacije na popularne operne i operetne arije te „rukoveti“ iz glazbeno-scenskih djela. U 19. je stoljeću opereta, uz kućno muziciranje, bila ključni oblik zabavne glazbe koji se iznimno intenzivno njegovao. U Zagrebu i Osijeku, u međuratnom razdoblju 20. stoljeća, bila je publici omiljeni glazbeno-scenski oblik. Popularnost je postigla između ostalog, zbog svoje neobvezatnosti za slušatelja kojeg dovodi u stanje lagodne bezbrižnosti bez nametanja zahtjevnije problematike i intelektualne angažiranosti. Cilj joj je zabava, nasmijanost i dobro raspoloženje koje pojedinca slušatelja i gledatelja uzdiže iznad tmurnosti svakidašnjice.

U 20. stoljeću se kao najtipičniji oblik zabavne glazbe pojavljuje šlager – „pomodna pjesma pristupačne melodike, jednostavna oblika, ritma i harmonije. Najčešće govori o ljubavi, o malim dnevnim radostima i žalostima“.[614] Velikoj zastupljenosti i rasprostranjenosti zabavne glazbe u 20. stoljeću znatno je pridonio novi medij – radio.

Reproduktivni su se umjetnici židovskoga podrijetla u procesu svoje integracije u društvo i u potrazi za raznim oblicima preživljavanja kao profesionalnih glazbenika uključivali u sve

[613] KUNTARIĆ, Marija (1977), Zabavna muzika, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 3, 749.

[614] Ibid.

oblike muziciranja. Zabavna je glazba dodatno pružala glazbenicima židovskoga podrijetla prilike za socijalizaciju, odnosno uključenost u društvena i kulturna zbivanja.

Kako zabavna glazba uključuje mjuzikle i operete, za njezinu je izvedbu u većim ili manjim kazalištima potreban širok spektar raznih glazbenih zanimanja.

Krajem 19. stoljeća i u prvim desetljećima 20. stoljeća bilo je moguće registrirati brojne operne i operetne pjevače te solističke i orkestralne umjetnike židovskoga podrijetla koji su sudjelovali u izvedbama zabavne glazbe na području sjeverne Hrvatske.

Među pjevačicama su zabilježene: **Irena Bäder**, **Mira Kaiser**, **Maja Rajić**, **Katja Berndorfer** (poznata kao Darja Berna), **Fanika Haiman**, **Frida Gros**, **Margita Dubajić** i **Marijana Febo**.[615]

Zabilježeni su i ovi skladatelji židovskoga podrijetla u zabavnoj glazbi između dva rata: **Oskar Pisker**, **Aleksandar (Šanji) Ujhelyi** i **Eugen Nemšić**.[616]

Među klaviristima i dirigentima, kao pionir jazza u Zagrebu ističe se **Karlo (Dragutin Viktor) Radinger**. Prije Drugoga svjetskog rata nastupao je sa svojim sastavom „Rhythm boys" u kojem je svirao klavir i bio voditelj ansambla.[617]

Osnivanje prve domaće tvornice gramofona i gramofonskih ploča u Zagrebu 1926. godine pod nazivom Edison Bell Penkala Ltd,[618] omogućilo je tonsko bilježenje i široku distribuciju zabavne glazbe. Među prvim su urednicima bili Milan Sachs i Pavao Markovac kojima se, uz Jurja Devića i Ivu Tijardovića, pripisuje „zasluga za snimke hrvatskih izvođača iz početnih pet godina djelovanja tvrtke Edison Bell Penkala".[619] Od 1927. godine počinju se snimati popularni šlageri i napjevi iz opereta i opernih arija, šaljivi kupleti, te narodne pjesme na hrvatskom jeziku. Izvođači su bili domaći umjetnici, ponajprije pjevači i glumci iz Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, među kojima nalazimo i umjetnike židovskoga podrijetla: Lea Mirkovića Friedmanna, Nadu Auer i Margitu Dubajić (pjevači) te Pavla Markovca (pijanist).

Na zabavnim su manifestacijama, kao što su plesna natjecanja, modne revije, glazbena događanja u kavanama i sl., sudjelovali i najpoznatiji kazališni glumci i pjevači: Nada Auer,

[615] POLIĆ 1998, 244–246.

[616] Ibid., 244.

[617] Usp. FUČKAR, Stjepan Braco (2008), *Hrvatski jazzisti,* ARS MEDIA d.o.o, Zagreb, 18.

[618] LIPOVŠĆAK, Veljko (2014) Povijest zvučnih zapisa u Hrvatskoj, u: *Muzeologija,* 51/2014, 306.

[619] Ibid.

Marica Lubejeva, August Cilić, Margita i Dejan Dubajić. Često je pjevače na glasoviru pratio Pavao Markovac. Iz tih se podataka vidi uključenost glazbenika židovskoga podrijetla u zabavno-glazbenu kulturu.[620] Znatan su doprinos zabavnoj glazbi svojim šlagerima iz opereta i popularnih revija dali Srećko Felix Albini, Žiga Hirschler i Josip Deči, skladatelji židovskoga podrijetla.

2.3 Izvođači – interpreti

Važnost tzv. reproduktivnog glazbenog umjetnika očituje se u činjenici da bez njegove aktivne proizvodnje zvuka skladano glazbeno djelo ne postoji u punom smislu. Ideja skladatelja zamišljena u tonovima postaje zvukom tek kada je netko odsvira ili otpjeva. Za recepciju glazbenoga djela potrebno je zadovoljiti tri parametra: postojanje zamišljenog glazbenoga djela, umjetnika koji ga izvodi i slušatelja (publike) koji ga slušno percipira. Stoga, recepcija glazbenih djela nije moguća bez reproduktivnih umjetnika. Većina skladatelja sklada s ciljem da njihova glazba bude prezentirana recipijentima. Rijetki su oni skladatelji koji skladaju samo za svoju intimnu potrebu, radi užitka, isključivo unutarnje motivirani, tj. nemaju potrebu za javnim izvođenjem svojih djela. Izvođač je, kao reproduktivni umjetnik, posredovatelj između skladatelja i publike. Njegovo umijeće posredno pridonosi izgrađivanju glazbenoga ukusa publike određene sredine, a neposredno utječe na realizaciju glazbe određenoga skladateljskog pravca i stila.

Glazbenici židovskoga podrijetla znatno su zastupljeni u reproduktivnoj glazbenoj umjetnosti. Razlog je tomu što je glazba među Židovima važan segment kulture i običaja. Učenje sviranja instrumenta utkano je u tradiciju židovske kulture te s vremenom postaje sastavni dio obrazovanja koje su židovski roditelji omogućavali svojoj djeci. To je u građanskom društvu bio dio težnje za priznanjem i ravnopravnim statusom u društvu.

Na temelju arhivskog istraživanja i pregledom periodike uočen je znatan broj reproduktivnih umjetnika židovskoga podrijetla koji su bili aktivni u glazbenim izvedbama u 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća na području sjeverne Hrvatske i time svoju djelatnost ugradili u hrvatsku glazbenu kulturu. Možemo ih promatrati u kontekstu profesionalnih interpreta, odnosno virtuoza koji su izvodili relevantni standardni repertoar.

[620] Usp. LUČIĆ, Kristina (2004), Popularna glazba u Zagrebu između dvaju svjetskih ratova, *Narodna umjetnost*, 41/2, 123–140.

Nadalje, možemo uočiti izvođače židovskoga podrijetla koji hrvatskom kulturnom glazbenom krugu pripadaju svojim rođenjem i/ili djelovanjem na glazbenoj sceni na području sjeverne Hrvatske. Za te se glazbenike u ovome radu, ako je primijećena, bilježi njihova uloga u izvođenju i promociji hrvatske glazbene baštine.

Među glazbenicima židovskoga podrijetla moguće je uočiti i one koji su se, svjesni svoga podrijetla, zalagali za očuvanje židovske glazbene tradicije, što im je unutar hrvatske glazbene scene bilo omogućeno (osim kasnije, u periodu Drugoga svjetskog rata, razdoblju „rasnih zakona" i Holokausta). Na temelju dostupnoga materijala može se zaključiti da su u izvedbama židovske glazbe sudjelovali glazbenici židovskoga podrijetla, ali djelomice i njihovi sugrađani nežidovskoga podrijetla.

Reproduktivnu glazbenu djelatnost glazbenika židovskoga podrijetla moguće je pratiti na području pjevanja, sviranja pojedinih instrumenata – klavira, violine, violončela, harfe te na području dirigiranja.

2.3.1 Pjevači

Glazbeno-scenske izvedbe na prostoru sjeverne Hrvatske u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća većinom su se događale u vodećim kazališnim kućama u Zagrebu, Varaždinu i Osijeku. Repertoar je uključivao djela istaknutih europskih i domaćih opernih i operetnih skladatelja. U Zagrebu su između dva rata, zbog velike kazališne produkcije i obogaćivanja repertoara, otvorena još dva manja kazališta. Prvo je kazalište otvoreno 1923. godine u dvorani bivše „Streljane" u Tuškancu u kojoj je još od 19. stoljeća postojala tradicija izvođenja scenskih djela. Drugo je bilo Malo kazalište, otvoreno 1929. godine u Dvorani kina „Helios" u Frankopanskoj ulici (danas Dramsko kazalište Gavella). U tim su se manjim kazalištima „izvodile pretežno operete, komedije i scenske igre nepretencioznih obilježja, ali uvijek s ponajboljim snagama ansambla".[621]

Među reproduktivnim vokalnim umjetnicima nalazimo one koji su rođeni na prostoru sjeverne Hrvatske u židovskim obiteljima, ali su ubrzo otišli na školovanje u inozemstvo i ondje ostvarili karijeru.[622] Nadalje, možemo zapaziti da su neki vokalni umjetnici koji su se rodili u Hrvatskoj i školovali se u hrvatskim institucijama, uglavnom Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu, svojom djelatnošću pridonijeli izvedbama standardnog opernog i operetnog

[621] *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu: 1840–1860–1992* (1992), Batušić, Nikola. ur., Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Školska knjiga, Zagreb, 56.

[622] Usp. POLIĆ 1998, 245.

repertoara. Uz navedene pojavili su se i strani vokalni umjetnici židovskoga podrijetla koji su rođeni i školovani u inozemstvu, a u određenom su razdoblju svoje karijere živjeli u sjevernoj Hrvatskoj i nastupali na hrvatskim pozornicama.

Bez obzira na opisanu raznolikost, vokalne se umjetnike u ovome radu navodi kronološkim redom, jer su bez obzira na trajnost boravka u Hrvatskoj djelovali i dali doprinos hrvatskoj glazbenoj kulturi.

Olga Pollak Polna (Varaždin, 9. IV. 1869 – Hannover, IX. 1936) bila je operna pjevačica, kći Ignaca/Vatroslava Pollaka i Rozine r. Weiler. U Varaždinu je završila osnovnu i višu djevojačku školu, a glasovir i pjevanje učila je u Glazbenoj školi kod prof. A. Stöhra. Već je tada bila zapažena na koncertima u Varaždinu od 1882. godine gdje je izvodila djela hrvatskih skladatelja kao pjevačica (primjerice *Vir* i *Domovina i ljubav* I. Zajca) i kao pijanistica.[623] Godine 1889. odlazi na daljnju glazbenu izobrazbu u Beč i usavršava se kod profesorice Selme Nicklass-Kempner. Profinjene glasovne sposobnosti, kvalitetno glazbeno obrazovanje i širok raspon pjevačkoga repertoara omogućio joj je brz uspjeh u karijeri. Akademiju je apsolvirala 1890. godine i nastupala po vodećim europskim glazbenim centrima i uglednim opernim kućama (Leipzig, Berlin, Hannover…).

Fanika Haiman (Božjakovina, 27. VII. 1871 – Zagreb, 10. IV. 1930) bila je pjevačica i glumica. Pjevanje je učila u glazbenoj školi Hrvatskoga glazbenog zavoda, gdje je diplomirala 1889. godine, a potom se usavršavala u Beču.[624] Godine 1897. postala je članica zagrebačkoga kazališta u kojemu je nastupala do kraja života u opernim i operetnim ulogama. Tijekom angažmana u HNK-u uočen je njezin poseban dar za operetni i zabavni repertoar, poput komedija, salonskih igara, kabareta i lakrdija. Ostvarila je „blistave komične likove“[625] kao Kornelija u *Barunu Trenku* S. Albinija, Kudenstein u *Grofici Marici* i Anhilte u *Kneginji čardaša* I. Kálmána. Posljednja njezina uloga bila je Eveline u *Maloj Floramye* Ive Tijardovića. Na sceni je posljednji put nastupila 7. travnja 1930. godine kao Corinne u opereti *Pobjednica oceana* Žige Hirschlera.[626] Glumila je velik broj likova u predstavama

[623] Usp. FILIĆ 1972, 437.

[624] AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2002), HAIMAN, Fanika, *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 5, 395.

[625] MRDULJAŠ, Igor (1983), Zagrebački kabaret – Slika jednog rubnog kazališta, Znanje, Zagreb, 55.

[626] AJANOVIĆ-MALINAR 2002, 395.

kabaretskih klubova Klub-kabare i Grabancijaš te često nastupala u muškim ulogama „i potvrdila svoj praskavi glumački temperament.“[627] Bila je priznata umjetnica u umjetničkim krugovima, miljenica publike te vrlo aktivna u židovskim društvima.

Draga Stern, rođ. Kronfeld (Zagreb, 1879 – Đakovo, 3. VI. 1942) bila je operna pjevačica, unuka skladatelja Antuna Schwarza. Početkom 20. stoljeća nekoliko je puta nastupila u altovskim ulogama u zagrebačkoj operi. Istaknula se u glavnoj ženskoj ulozi Maruše u operi *Posljednja straža* Riste Savina[628] koja je premijerno izvedena 1906. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu te je često nastupala na dobrotvornim priredbama Izraelitskog gospojinskog društva. Draga Stern Kronfeld spominje se također u najavi Sinagogalnog koncerta Izraelitske Ferijalne Kolonije:

> „Za sinagogalni koncert Izraelitske Ferijalne Kolonije koji će se održati 2. Februara pjevaju solo partije gosp. natkantor Postulov iz Wiena i gdja. Draga Stern. U kvartetu sudjeluju gg. Natkantor Weiss iz Budapešte i kantori Weissmann, Kühlmann i Händel. Instrumentalni dio programa obavit će gosp. Dugan, gdja Holubova i Zagrebački Gudalački kvartet: gg. Miranov, Schulz, Arany i Fabbri. Početak točno u 20 sati. Mjesta se naručuju u Jurišićevoj ulici 24, II. kat od 29. o.mj. do 2. Februara. Prije koncerta u Hramu nema blagajne.“[629]

U osvrtu na isti koncert pod naslovom Sinagogalni koncert Izraelitske Ferijalne Kolonije zabilježeno je:

> „Lijep je bio solo gdje Drage Stern u Englovoj 'Hakotel'. Ta vanredno lijepa pjesma mogla bi se češće izvađati samo treba onda posvetiti više pažnje hebrejskoj vokalizaciji…“.[630]

Evidentno je da je Draga Stern, pjevačica židovskoga podrijetla sudjelovala u zagrebačkom glazbenom životu, ali i pridonijela u prezentaciji i promociji židovske glazbene kulture.

Iz Karlovca je potekla glazbenica židovskoga podrijetla, operna pjevačica **Hilda Kramer** (Karlovac, 1884 - vjerojatno New York, 1937). Svoju je karijeru sopranistice ostvarila u New Yorku.[631]

---

[627] Ibid.

[628] Vidi o tome: CVETKO, Dragotin (1949), *Risto Savin, osebnost in delo*, Državna založba Slovenije, Ljubljana.

[629] Vidi o tome: *Židov,* 4/1927, 6 od 28.01.1927.

[630] *Židov*, 5/1927, 2 od 4.02.1927.

Viktorija Vika Engel Mošinski (Sisak, 12. XI. 1885 – Zagreb, 12. X. 1943) bila je operna pjevačica. O njoj glazbeni pisac Vladimir Ciprin[632] kaže: "…to ime značilo je uvijek najljepši uspjeh i najčišći umjetnički užitak… jednu od najljepših stranica povijesti hrvatske opere". Vika Engel započela je učenje pjevanja u glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu u klasi Leonije Brückl, a zatim na Konzervatoriju u Beču u klasi Jacquesa Forstina. Prvi nastup zabilježen je u Zagrebu 23. ožujka 1905. godine na purimskoj zabavi Kluba hrvatskih sveučilišnih građana Židova. Nakon diplome 1908. godine, na natjecanju mladih pjevača u Baču u Theatru an der Wien pjevala je ulogu grofice u *Figarovom piru* te ubrzo osvojila „prvi put dodijeljenu Mozartovu nagradu (Mozart-Prämium).[633] Ovom nagradom kreće Vikina međunarodna karijera na kazališnim pozornicama Beča, Berlina i Hannovera. Godine 1913. gostuje u Zagrebu s ulogom Sadike iz opere *Liebesketten* E. d'Alberta (poznata i pod naslovom *Kći mora*).[634] Nastupala je u Beču i bila vrlo cijenjena. Kritičari je po glumačkim i pjevačkim sposobnostima svrstavaju u red ondašnjih prvih bečkih pjevačica. Iako ju je skladatelj R. Strauss, oduševljen njenim sjajnim uspjehom u izvedbi Salome, pozvao da sudjeluje na Münchenskim svečanim igrama, ona je 1914. prihvatila ponudu Zagrebačkoga kazališta odreknuvši se tako međunarodne slave. Bila je prvakinja Zagrebačke opere od 1914. do 1927. godine. Posebno se istaknula pjevajući uloge u Wagnerovim muzičkim dramama. Prva je u Hrvatskoj pjevala Izoldu (*Tristan i Izolda*) 1917. i Kundry (*Parsifal*) 1922, a istaknula se i kao Ortrud (*Lohengrin*), Senta (*Ukleti Holandez*), Brünnhilda (*Walküre*) i Irmengarda (*Porin*). Tumačila je prvi put u Hrvatskoj i likove R. Straussa – Salomu 1915. i Oktavijana (*Kavalir s ružom*) 1916, zatim Minnie (G. Puccini, *Čedo zapada*) 1916, Louise (G. Charpentier, *Louise*) 1919. i Crkvenjarku (L. Janáček, *Jenufa*) 1920. Proslavila se i ulogama standardnoga opernog repertoara (Carmen, Amneris, Leonora, Tosca, Martha, Santuzza, Charlotta i Manon). Posljednji je put na zagrebačkoj sceni nastupila u ulozi Sente, nakon čega je umirovljena. U Hrvatskoj je ostavila velik trag i pridonijela bogaćenju repertoara hrvatskoga kazališta predstavivši po prvi put mnoge operne junakinje tada

---

[631] Usp. POLIĆ, Branko i Radovan RADOVINOVIĆ (2001), Židovi u Karlovcu. Od osnutka Zajednice do njezina uništenja, *Svjetlo*, 2001, 3/4, 85–106.

[632] CIPRIN, Vladimir (1933), Vika Engel-Mošinsky - 25 godina umjetničkog rada, *15 dana*, 3(1933) 1, 8–9.

[633] BARBIERI, Marija (2015), Vika Engel-Mošinsky, http://www.opera.hr/index.php?p=article&id=51, preuzeto 10. travnja 2016.

[634] SIESS, Walter (S-s.) (1913), O gostovanju Vike Engel u operi Kći mora E. d'Alberta u Zgarebu, *Agramer Tagblatt*, 28/1913, 127, 7-8.

aktualnoga svjetskog repertoara. Time se Vika Engel može svrstati među najveće osobnosti u povijesti hrvatske operne scene.[635]

Vera Schwarz (Zagreb, 10. VII. 1889 - Beč, 4. XII. 1964) bila je sopranistica, kći Davida Schwarza – konstruktora prvoga zrakoplova. Pjevanje je učila na školi Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu i kod Ph. Forstena u Beču. Debitirala je 1912. u bečkom Theater an der Wien, a u Zagrebu je prvi put nastupila 1913. godine. Od 1914. godine započinje njezina svjetska karijera u najvažnijim opernim kućama (Hamburg, Berlin, Beč, Salzburg te New York). Posebno se istakla u operetnim ulogama. Gostovala je u nizu europskih glazbenih središta te u Sjevernoj i Južnoj Americi. Između svojih svjetskih angažmana, često je dolazila u Zagreb, gdje je također ostvarivala zapažene operne i operetne kreacije. Tako Marija Barbieri bilježi da je

> „godine 1921. došla velika međuratna zvijezda Vera Schwarz kao gošća iz Berlina i pjevala Leonoru…“.[636]

Njezin glas zabilježen je i na gramofonskim pločama.[637]

Ervin Vilković (Varaždin, 14. XI. 1890 – Varaždin, 17. IV. 1921) bio je operetni tenor, sin nadkantora Žige Vilkovića. Poduku u pjevanju dobivao je u roditeljskome domu. U varaždinskoj je Klasičnoj gimnaziji bio odličan učenik. U Zagrebu je počeo studirati pravo, ali ga je ubrzo napustio i posvetio se pjevanju. Kao operetni tenor bio je angažiran u zagrebačkim kazalištima, a kasnije i na nekim njemačkim pozornicama.

> “Poslije prvoga svjetskog rata došao je u Varaždin i nastupao kao pjevač u Mitrovićevoj družbi u izvedbi nekih opera i opereta.”[638]

U Varaždinu se, u kazališnoj sezoni 1918/19, Ervin Vilković spominje u izvedbama *Prodane nevjeste, Marte, Stradelle, Ksenije* i VIII. slike *Nikole Šubića-Zrinskog.*[639] Umro je iznenada, s tek navršenih 30 godina i pokopan je u Varaždinu.

---

[635] Usp. KOVAČEVIĆ, Krešimir (1971), ENGEL, Vika, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 1, 525. i BARBIERI, Marija (1998), ENGEL, Vika, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 4, 41.

[636] BARBIERI, Marija (2011), S Trubadurom u srcu, *Klasika.hr,* 29. svibnja 2011., Preuzeto s http://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=1307 15. svibnja 2015.

[637] Usp. *Leksikon jugoslavenske muzike* (1984) sv. 2, ur. Krešimir Kovačević, 283, i POLIĆ 1998, 245.

[638] FILIĆ 1972, 479.

Dita (Ditta, Judita, Judit) Kovač, rođ. Fritz (Zagreb, 12. VII 1891 – Kirjat Gat, Izrael, 12. IX. 1976) bila je sopranistica i vokalna pedagoginja. Pjevanje je studirala u školi Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu u klasi Leonije Brückl i violinu kod Vaclava Humla. Debitirala je 1913. godine u Zagrebu s ulogom u operi *Mignon* A. Thomasa. Do 1930. godine bila je članica opere u Trstu, Sarajevu i Zagrebu te stalni gost opere osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta. U Osijeku je od 1930. do 1940. godine bila i nastavnica pjevanja u glazbenoj školi. Odgojila je niz izvrsnih osječkih opernih pjevačica poput Mice Glavačević, Slavice Pffaf i drugih. Više je puta nastupila u izvedbama oratorijskih djela uz Osječku filharmoniju i uz Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo 'Kuhač' pod vodstvom brata (Lava Mirskog), koji ju je kao pijanist pratio i na solističkim recitalima. Izvodila je solo-popijevke R. Švarca i Ž. Hirschlera. „Odlikovala se mekanim lirskim sopranom, posebno izražajnim u visokim registrima, muzikalnošću i koloraturnom tehnikom.[640] Svoju je karijeru nastavila u Izraelu.

Irena (Beder) Bäder (Sisak, 1895 – Zagreb, 30. XII. 1964) bila je operetna pjevačica. U Sisku je 1916. godine sudjelovala u nastupu amaterskog kazališta u ulozi Inocentija u opereti *Mjesečina* I. pl. Zajca. U međuratnom razdoblju nastupala je u Austriji u raznim operetnim izvedbama.[641]

Marijana Febo, rođ. Engel (Sisak, 1895 – Zagreb, 25. VII. 1954) bila je pjevačica i sestra Viktorije Engel-Mošinski. Od 1918. godine bila je solistica u Hrvatskom pjevačkom društvu „Danica“ gdje je ponekad sa svojom sestrom Viki pjevala na zabavama. Tako novinski osvrt u *Novostima* bilježi:

> „U zahvalnoj skladbi Fr. Medrickoga „Salve Regina“ zadivila je općinstvo svojim savršeno lijepim glasom i interpretacijom operna pjevačica gdja Engl-Febo.“[642]

Nakon stjecanja visokoga glazbenog obrazovanja, bila je pjevačica u osječkom kazalištu.

---

[639] Usp. ibid., 95.

[640] LEVERIĆ ŠPOLJARIĆ, Nataša (2009), KOVAČ, Dita, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 7, 745.

[641] Podatci preuzeti iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), ur. Ivo Goldstein.

[642] s.n. (1935), Duhovni koncert Hrv. pjevač. društva Danice, *Novosti*, 1.08.1935.

Greta Kraus-Aranicki (Osijek, 28. III. 1897 - Zagreb, 10. X. 1956) bila je glumica i pjevačica. Pjevanje i glumu učila u školi Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu (L. Brückl, M. Freudenreich). Još kao studentica debitirala je 1916. u Zagrebu s ulogom Or1owskog u opereti *Šišmiš* J. Straussa. U razdoblju od 1917. do 1923. godine bila je solistica Osječke opere u kojoj je kao mezzosopran ostvarila niz opernih i operetnih kreacija: Carmen (G. Bizet); Paulina i Grofica (P. I. Čajkovski, *Pikova dama*); Suzuki (G. Puccini, *Madama Butterfly*); Lidija (F. Albini, *Barun Trenk*); Helena (O. Nedbal, *Poljačka krv*); Eva (F. Lehar); Lijepa Jelena (J. Offenbach) i Mam'zelle Nitouche (F. Hervé).[643] Godine 1922. gostovala je kao *Carmen* u Zagrebu.[644] Uslijed bolesti izgubila je glas te se posvetila glumi. Isprva je djelovala u Osijeku, a od 1927. godine bila je članica Drame zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta ostvarivši dramski repertoar širokog raspona. Nakon Drugoga svjetskog rata postala je i prva redateljica u Hrvatskoj. Od njenih režija kao najuspjelije spominju se Fodorova komedija *Matura* i Kornejčukova satira *Misija Mr. Perkinsa u zemlji boljševika.*[645]

Margita Dubajić, rođ. Balassa, Balaša (Budinščina, 29. VIII. 1903 – Zagreb, 13. IX. 1986) bila je pjevačica i glumica. Debitirala je 1919. godine u Varaždinu, zatim je nastupala u Novom Sadu i Beogradu. Od 1926. godine bila je angažirana u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Bila je supruga popularnog glumca, pjevača i redatelja Dejana Dubajića. U međuratnom razdoblju jedna je od najpopularnijih operetnih subreta. Proslavila se ulogama u operetama R. Benatzkog, O. Nedbala, J. Weinbergera i J. Straussa ml. te u Tijardovićevim operetama *Mala Floramy* i *Splitski akvarel*. Godine 1931. nastupila je u revijalnom filmu *Evo nas*, snimljenom prema scenariju i glazbi Ive Tijardovića.[646]

Leo Mirković (Friedmann) (Sarajevo, 31. I. 1904 – Miami Beach, 7. IX. 1990) bio je pjevač. Već je u mladosti iskazivao snažan glumački talent nastupajući u različitim sarajevskim diletantskim družinama. Kada je u Sarajevu 1923. godine utemeljena opereta, debitirao je na glazbenoj sceni u Berteovoj opereti *Tri djevojčice*. Pjevao je basovske uloge u operama i nastupao u dramama. Poslije studija pjevanja u Milanu i na Konzervatoriju u Beču,

[643] Usp. KOVAČEVIĆ, Krešimir (1974), KRAUS-ARANICKI, Greta, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 2, 377.

[644] BATUŠIĆ, Slavko (1969), ARANICKI-KRAUS, Greta, u: *Enciklopedija Hrvatskog narodnoga kazališta u Zagrebu*, 169.

[645] Usp. ibid., 169–170.

[646] Usp. AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1993), DUBAJIĆ, Margita, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 3, 641.

djelovao je u Čehoslovačkoj i Njemačkoj, a od 1930. godine bio je član Opere Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, gdje je debitirao u ulozi Rigoletta (G. Verdi). Posebno se istaknuo ulogom u Gotovčevoj operi *Ero s onoga svijeta*. Njegov je glas zabilježen na nekoliko gramofonskih ploča iz prve polovice 20. stoljeća.[647] Novinski list *Židov* iz tridesetih godina 20. stoljeća bilježi ime Leona Mirkovića-Friedmana u mnogim kulturno-glazbenim događanjima koja priređuju židovska kulturna društva. Tako se uz nastupe na sinagogalnim koncertima i koncertima zbora *Ahdut* Leon Mirković Friedmann spominje uz opernu pjevačicu Nadu Tončić i na najavi *Makabijevog plesa s programom* u dvorani Makabija koji se održao 3. veljače 1934. godine u Zagrebu.[648]

Marko (Aron), Rothmüller (Trnjani kraj Slavonskog Broda, 31. XII. 1904 – Bloomington, SAD, 20. I. 1993) bio je pjevač, skladatelj i židovski aktivist. Pjevanje je učio u Zagrebu kod Jana Ouředníka, češkog baritona koji je u Hrvatskoj odgojio brojne priznate pjevače.[649] M. A. Rothmüller usavršavao se od 1928. do 1930. godine u Beču u klasama F. Steinera i R. Weissa.[650] Prvi je put u Zagrebu nastupio 1931. godine na Koncertu židovske muzike u Hrvatskom glazbenom zavodu u organizaciji Židovskog akademskog društva „Judeja". Debitirao je u Hamburškoj operi 1932. godine kao Otokar u *Strijelcu vilenjaku*. Vratio se u Zagreb zbog uznapredovalog nacizma u Njemačkoj. Kao član zagrebačke opere od 1933. do 1935. godine, u Hrvatskom je narodnom kazalištu nastupio u šest uloga (Rigoletto, Figaro u *Seviljskom brijaču,* grof Luna u *Trubaduru,* Prvi Nazarenac u *Salomi,* Telramund u *Lohengrinu* i kao Amfortas u *Parsifalu*). Od 1935. do 1947. godine živio je u Zürichu, gdje je do kraja Drugoga svjetskog rata radio u Gradskom kazalištu. Godine 1939. gostovao je u opernoj kući Covent Garden u Londonu. Ostvario je niz iznimno vrijednih i zapaženih uloga, posebno u praizvedbi opere *Slikar Mathis* P. Hindemitha. Nakon Drugoga svjetskog rata ostvario je svjetsku pjevačku karijeru s angažmanima u Covent Gardenu, Teatru Colón u

[647] Primjer gramofonskih ploča nalazi se u NSK, Zbirka muzikalija i audiomaterijala: *Tri mušketira.* Koračnica mušketira iz operete Ralpha Benatzkog. Izvođači: Dejan Dubajić, Leo Mirković i Milan Šepec uz Edisson Bell orkestar na gramofonskoj ploči Edison Bell Electron. Objavljeno 25. ožujka 1931. Izvor: http://mz.nsk.hr/zbirka78/tag/edison-bell-electron/ Preuzeto 21. lipnja 2015.

[648] Usp. s.n. (1934), Makabijev ples s programom, *Židov*, 18/1934, 5, od 2.02.1934. godine. i *Enciklopedija Hrvatskoga narodnoga kazališta u* Zagrebu (1969), ur. Pavao Cindrić, Zagreb, 498.

[649] O J. Ouředníku vidi u: *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod sv. 3, 19.

[650] Biografski podatci preuzeti prema KOVAČEVIĆ, Krešimir (1977), ROTHMÜLLER, Marko (Aron), u: *Muzička enciklopedija,* sv. 3, 236–237.

Buenos Airesu i Metropolitan Operi u New Yorku. Istaknuo se ulogama u Verdijevim i Wagnerovim djelima te kao Wozzeck u istoimenoj operi Albana Berga. Bio je poznat i kao glazbeni pedagog. S obzirom da je bio izrazito aktivan u Židovskoj zajednici, u novinskom je listu *Židov* zabilježen svaki napredak u njegovoj karijeri. Tako 1932. godine piše:

> „Naš sumišljenik g. Marko Rothmuller, poznat židovskoj javnosti i kao pjevač i kao dirigent i kao komponist, postigao je svojim pjevačkim nastupima u Beču u više navrata nepodijeljeno priznanje vodeće bečke kritike, među ostalima i Juliusa Korngolda u „Neue Freie Presse". I zagrebačka je štampa zabilježila veliki uspjeh g. Marka Rothmullera prenoseći kritike iz „Der Wiener Tag", „Reichpost", „Neue Freie Presse" i drugih bečkih listova prema kojima je lirski bariton g. Rothmullera plemenit, izjednačen u svim položajima, zreo za pozornicu ,mekan i sonoran, moćno fundiran, dramatski prodoran, dok je g. Rothmuller muzički i glumački izvanredan talent…".[651]

M. Rothmüller znameniti je glazbenik židovskoga podrijetla koji je svoju djelatnost u Hrvatskoj ostvario zapaženim opernim ulogama u Hrvatskome narodnom kazalištu i brojnim aktivnostima u židovskoj zajednici.

Ervin Schlesinger (1904 – Izrael, 1965) bio je pjevač – bariton. Zabilježen je u najavi solističkoga koncerta u novinskom listu *Židov* iz 1932. godine:

> „5 novembra priređuje g. Ervin Schlesinger, baritonist, slušač Državne muzičke akademije u Zagrebu, koncert u dvorani Makabija. G. Schlesinger priredio je već ranije 10 koncerata u pojedinim mjestima provincije kao u Brodu, Zemunu, Novom Sadu, Vinkovcima itd. te je svagdje polučio lijep uspjeh. Na programu nalaze se Leoncavallo, Beethoven, Hatze, Rubinstein, Gounod, Zajc, Kačerovski, Mendelssohn-Bartholdy itd. Osim toga izvodiće neke jugoslavenske autore. Iz jevrejskog djela programa ističemo Roskinov: Liht-benčn i Di Cimbl te Levandovskoga kol Nidre. Koncert se priređuje u svrhu prikupljanja sredstava za dovršenje studija u formi dobrovoljnih priloga. Na glasoviru prati g. prof. Stanko Šimunić sa državne muzičke akademije. Početak koncerta u pol 9 sati uveče."[652]

Iz toga se članka može zaključiti da je želio steći vrsnu glazbenu naobrazbu koja bi mu omogućila ostvarivanje zapažene pjevačke karijere. To se, međutim, nije ostvarilo u Hrvatskoj. Nakon Drugoga svjetskog rata, E. Schlesinger odlazi u Izrael gdje se posvećuje vokalnoj pedagogiji.

[651] s.n. Veliki uspjeh Marka Rothmüllera, *Židov*, 13/XVI od 1.04.1932, 3.

[652] s.n. Koncert Ervina Schlesingera, *Židov*, 41/1932 od 14.10.1932, 3.

Nada Auer-Rebba (Auer, Auer-König) (Zagreb, 5. VII. 1908 – Rijeka, 6. VII. 1987) bila je operna pjevačica.[653] Kao dijete je pokazivala izrazit talent za klavir i već je 1916. godine nastupila na produkciji u zagrebačkom Hrvatskom zemaljskom glazbenom zavodu izvodeći *Koncert za klavir i orkestar u C-duru* W. A. Mozarta, a dvije godine kasnije nastupila je u Pragu s praškim filharmoničarima. Školovanje je nastavila 1920. godine u Beču kod P. Weingartena i od 1922. do 1924. godine u Münchenu (u klasi E. Riemanna). Nakon povratka u Zagreb, studirala je pjevanje na Muzičkoj akademiji kod Nade Eder-Bertić. U Hrvatskom narodnom kazalištu bila je angažirana od 1927. do 1929. te od 1932. do 1934. godine kao operetna primadona. U tom je razdoblju pjevala glavne uloge u mnogim operetama S. Albinija, F. Lehára, E. Kálmána, J. Straussa, O. Nedbala te operi E. Křeneka.

Zdenka Rubinstein, r. Büchler (Zagreb, 19. XI. 1911 – Osijek, 31. VII. 1961), bila je operna pjevačica u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu. Svojim glazbenim djelovanjem obilježila je osječku operu i operetu nakon Drugoga svjetskog rata. Njezino djelovanje do 1941. godine spominje se u povijesti osječkoga kazališta kada je pjevala *Đulu* u osječkoj premijeri opere *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca.[654]

Makso Savin, Max Schön (Vinkovci, 5. X. 1912 – Beograd, 1998) bio je pjevač, sin Filipa i Elle Schön.[655] Pjevanje je započeo učiti privatno u Vinkovcima kod M. Kučića, a nastavio u Zagrebu kod Lava Vrbanića. Usavršavao se na Mozarteumu u Salzburgu i kod F. Steinera u Beču, gdje je bio angažiran u Komornoj operi.[656] Nakon Drugoga svjetskog rata bio je član Beogradske opere te solist i prvak Sarajevske opere.

Lili Legenstein (Čaki) (Murska Sobota, Slovenija, 6. XI. 1923) u trenutku pisanja ovoga rada živi u Zagrebu. Bila je step plesačica, balerina, operetna pjevačica, glumica i koreografkinja. Kao dvogodišnjakinja je iz Slovenije doselila s roditeljima u Čakovec. Već je kao dijete

[653] Biografski podatci preuzeti iz MARTINČEVIĆ-LIPOVČAN, Jagoda (1983), AUER, Nada (udana Rebba), u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 1, 265–267.

[654] Usp. PETRUŠIĆ, Antun (2007), Opera, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 2007.,* ur. Antonija Bogner-Šaban, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek, 109.

[655] Obiteljski podatci u ŠALIĆ, Tomo (2002), *Židovi u Vinkovcima,* 251 i 357.

[656] Biografski podatci preuzeti iz *Leksikona jugoslavenske muzike,* ur. Krešimir Kovačević, SAVIN, Makso, 280.

pokazivala izniman talent i nastupala u glazbeno-plesnim programima kavane "Royal" koju je vodio njezin otac. Od devete se godine školovala u Budimpešti gdje je u Državnoj glumačkoj školi diplomirala klasični balet i moderni ples 1942. godine, a za školovanja je nastupala pod umjetničkim imenom Lili Csáki. Usporedo je učila klavir i uzimala sate pjevanja. Pjevanje je usavršavala u Zagrebu kod Marije Borčić. Djelujući na sceni više od četiri desetljeća, najviše je priznanja stekla kao operetna subreta i plesačica. Potom se potvrdila i mnogim uspješnim koreografijama u glazbenom repertoaru kazališta Komedija. Pjevala je katkad i epizodne uloge u operama te glumila u drami. Jednako je bila uspješna u pjevanju, plesu i glumi, obdarena smislom za ljupku komiku, ostvarila tridesetak uloga u klasičnim operetama i musicalima[657] Važno je napomenuti da je glazbena karijera Lili Csáki najvećim dijelom ostvarena nakon 1941. godine.

Od mlađih prijeratnih opernih i operetnih pjevačica potrebno je spomenuti i ime **Blanke Gross** koja je svoj debut imala u opereti Paula Abrahama *Viktorija* u Narodnom kazalištu u Zagrebu, 17. listopada 1931. godine. Iz novinskoga članka Egona Goldnera[658] saznajemo da je Blanka Gross uspješno završila studij pjevanja u Beču u klasi Franza Steinera. Nakon predstavljanja zagrebačkoj publici, Blanka Gross dobila je angažman u Njemačkom teatru u Jihlavi.

Doprinos hrvatskoj vokalnoj umjetnosti dali su i vokalni umjetnici židovskoga podrijetla koji su u dijelu svoje karijere boravili u Hrvatskom narodnom kazalištu i ostvarili vrijedne uloge u standardnom međunarodnom, a ponekad i hrvatskom repertoaru. Tako početkom 20. stoljeća iz Krakowa dolazi tenor Szulem Hassmann „koji je nastupao pod umjetničkim imenom **Stanislaw Jastrzebski** (1879. – 1921.)“.[659] U zagrebačkoj operi ostvario je velik broj i raspon uloga „od Albinijeva *Baruna Trenka* do Wagnerova *Tristana*.“[660] Upravo je njegova uloga Tristana bila na prvoj hrvatskoj izvedbi *Tristana i Izolde* 29. lipnja 1917. godine.[661] Bio je protagonist „dvaju događaja koji su temeljito obilježili hrvatsku glazbu – praizvedaba operâ *Oganj* Blagoja Berse 12. siječnja 1911. i *Povratak* Josipa Hatzea 21. ožujka.“[662] Nastupio je i na prvoj scenskoj izvedbi alegorične opere *Prvi grijeh* Ivana Zajca 1912. godine, te „ na

[657] BARBIERI, Marija (1993), ČAKI, Lili, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 3, 12–13.

[658] E. G. (GOLDNER, Egon 1931), Debut gđice Blanke Gross, *Židov,* 44/1931, od 30. 10. 1931.

[659] POLIĆ 1998, 245.

[660] Ibid.

[661] Prema BARBIERI, Marija (2014), STANISLAV JASTRZEBSKI, http://www.opera.hr/index.php?p=article&id=48 Preuzeto 26.02. 2016.

[662] Ibid.

svečanim izvedbama *Porina* 9. i 10. lipnja 1914. u spomen 60. godišnjice smrti Lisinskog te na mnogim prvim hrvatskim izvedbama opera".[663] Zadnje dvije godine života bio je prvak osječke opere i redatelj.[664] Iz Galicije je stigao tenor Issac Chonkel, u operi poznat kao **Armin Armidi** (1877 – 1954). U Zagrebu je bio angažiran od 1916. do 1918. godine.[665]

Iz Praga je na kratko vrijeme u Zagreb stigla **Ružena Reissova** koja djeluje u obnovljenom ansamblu opere Hrvatskoga narodnog kazališta od 1909. do 1910. godine.[666] **Frida Gross** bila je poznata operetna subreta, djelovala je u Zagrebu od 1907. do 1909. godine, „ali je veći dio svoje djelatnosti podarila Osijeku".[667] Spominje se u povijesti osječkog kazališta u vrlo kvalitetnom sastavu ansambla za vrijeme intendature Nikole Fallera (1910-1912).[668] **Paula Sitzer** uspješno je nastupala u operetama 1915. godine.[669] U sezoni 1928/29. u zagrebačkoj je operi bila angažirana sopranistica **Zora Benedek**.[670] Bariton **Šandor Donner** (1884 – 1942), zabilježen je kao gost u zagrebačkoj operi 1917. godine.[671] **Stela Pressburger Hukić** spominje se kao sopranistica angažirana u operi u Tilsitu. Stradala je na putu za Auschwitz.[672]

Zaključak

Na temelju biografskih podataka o vokalnim umjetnicima židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine moguće je uočiti njihovu uključenost kroz razne glazbene žanrove u hrvatsku glazbenu kulturu. Glazbeno su obrazovanje stjecali u Zagrebu, Osijeku i Varaždinu, ali vrlo često i u velikim europskim glazbenim centrima. Jedan je dio tih umjetnika rođen u Hrvatskoj, glazbenu naobrazbu stjecao u Hrvatskoj i u inozemstvu, ali se njihovo glazbeno djelovanje odvijalo pretežno u inozemstvu (O. Polna, H. Kramer, V.

[663] Ibid.

[664] Vidi o tome: *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku* (2007), Bogner-Šaban, A. ur., Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek.

[665] Spominje se kao solist i u radu: DOBROVŠAK, Ljiljana (2012), Fragmenti iz povijesti Židova u Hrvatskoj za Prvoga svjetskog rata (1914-1918), u: *1918. u hrvatskoj povijesti,* Matica Hrvatska, Zagreb, 445,

[666] Usp. POLIĆ 1998, 245.

[667] Ibid.

[668] Vidi o tome: PETRUŠIĆ, Antun (2007), Opera, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 2007.,* ur. Antonija Bogner-Šaban, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek, 89.

[669] POLIĆ 1998, 246.

[670] Ibid., 245.

[671] Ibid., 246.

[672] Ibid., 245.

Schwarz, I. Bäder, A. M. Rothmüller, E. Schlesinger, M. Savin, B. Gross i S. Pressburger-Hukić). Veći je dio glazbenika židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj ovdje i rođen te su u hrvatskim glazbeno-obrazovnim institucijama stekli svoje obrazovanje i djelovali na hrvatskoj glazbenoj sceni (F. Haiman, D. Stern, V. Engel, E. Vilković, D. Kovač, M. Febo, M. Dubajić, L. Mirković, L. Csáki i F. Gross). Najmanje je vokalnih umjetnika židovskoga podrijetla stiglo u hrvatsku kulturnu sredinu s već stečenom glazbenom naobrazbom i karijerom. Ipak su takvi umjetnici, čiji je doprinos znatan, zabilježeni kao pjevači u hrvatskim kazališnim institucijama (S. Jastrzebski, A. Armidi, R. Reissova, Z. Benedek i Š. Donner).

Pojedini su se vokalni umjetnici etablirali u opernom repertoaru, drugi i u opernom i u operetnom, dok su pojedini umjetnici svoje uloge ostvarili u zabavnoj glazbi.

Tablica 12. Kronološki pregled pjevača po mjestu rođenja, školovanja i djelovanja

Pjevači/ce rođeni/e u Hrvatskoj, školovani u Hrvatskoj i inozemstvu, djelovali u inozemstvu	Pjevači/ce rođeni/e, školovani/e i djelovali/e u Hrvatskoj	Pjevači/ce rođeni/e i školovani/e u inozemstvu, a djelovali u Hrvatskoj
Olga Pollak Polna		
	Fanika Haiman	
		Armin Armidi
	Draga Stern	
		Stanislav Jastrzebski
Hilda Kramer		
		Šandor Donner
	Vika Engel-Mošinsky	
Vera Schwarz		
	Ervin Vilković	
	Dita Kovač	
Irena Bäder		
	Marijana Febo	
	Greta Kraus-Aranicki	
	Margita Dubajić	
	Leo Mirković	
Aron-Marko Rothmüller		
Erwin Schlesinger		
	Nada Auer–Rebba	
Makso Savin		
	Lili Legenstein	
Blanka Gross		
		Ružena Reissova
	Frida Gross	
	Paula Sitzer	
		Zora Benedek
Stela Pressburger Hukić		

2.3.1.1 Kantori i sinagogalno pjevanje u sjevernoj Hrvatskoj do 1941. godine.

Općenito, pjevači koji pjevaju u bogoslužjima nazivaju se kantori. Kada se govori o glazbenicima kantorima židovskoga podrijetla njihova nezaobilazna glazbena djelatnost jest sinagogalno pjevanje. No, sinagogalni kantori nisu u svojim zajednicama isključivo vršitelji sinagogalne ritualne službe već su najčešće kao školovani glazbenici vrlo često bili uključeni u glazbene i kulturne djelatnosti svoje lokalne sredine. Stoga su kantori kao važni čimbenici istodobno i židovske glazbene baštine i glazbene baštine domicilne (hrvatske) kulture uključeni u ovaj rad. S obzirom na to da su sinagogalni kantori uglavnom bili profesionalno školovali pjevači, svoj su glas većinom školovali u posebnim kantorijalnim školama ili su

studirali pjevanje kao budući operni pjevači. Za daljnje izlaganje o sinagogalnim kantorima smatramo da je potrebno objasniti pojam kantor ili hebr. *hazan*.

Kantor ili hebrejskim nazivom *hazan* jest glazbenik uvježban u vokalnoj umjetnosti koji pomaže voditi sinagogu u pjevanim molitvama. U kontekstu sinagogalne službe Božje naziva se još i "predmolitelj". Prema babilonskom Talmudu, hazan mora biti obrazovan čovjek, skroman, prihvaćen od zajednice, uvježban u pjevanju i lijepoga glasa, koji poznaje Svete spise, Mishnu i Talmud.[673] Uloga *hazana* tijekom povijesti židovskog bogoslužja nije uvijek bila jednaka, no, sinagogalno pjevanje (hebr. *hazanut* – način obrednog sinagogalnog pjevanja) svakako potječe još iz doba Levita[674] i njihova muziciranja u Hramu. Iz povijesti Židova u Palestini i Babilonu, koju opisuje Marko Aaron Rothmüller (1975),[675] može se zaključiti da je svaka sinagoga (hebr. Beit Kneset) vodila službu na svoj način. Uz poglavara sinagoge (hebr. Roš Ha-Kneset) postojao je *hazan* čiji je zadatak bio da tijekom svečane službe izvadi svitke Tore iz kovčega i čita ih kongregaciji. Uz *hazana* je isprva postojao još i kantor tj. opunomoćenik zajednice (hebr. *šeliah cibur*) koji je imao ulogu zborovođe sinagoge. S vremenom su se te dvije funkcije stopile u jednu, te je riječ *hazan* postala sinonimom za židovskoga kantora u sinagogi.

Erih Eliša Samlaić o ulozi hazana ističe: [676]

> „Hazan je oduvek bio jedan od najvažnijih faktora u jevrejskoj sinagogalnoj muzici… Vršeći sam stotinama godina dužnost nosioca čitavog sinagogalnog bogosluženja, on je bio odgovoran i kao čuvar njegove tradicije, kao što je, s druge strane, odgovoran i za sve ono što je u tu tradiciju unosio. Iz toga slede i dve funkcije koje je hazan vršio u jevrejskoj sinagogalnoj muzici: čuvanje starog, tipičnog, još prehrišćanskog jevrejskog melosa, i unošenje novih, stranih motiva, nekad s više, nekad s manje opravdanja."[677]

[673] Usp. ROTHMÜLLER, A. M. (1975), *The Music of the Jews – An Historical Appreciation,* A perpetua book, A. S. Barnes & Company, New Jersey, 94.

[674] Prema W. KELLER (1992, 516) Leviti su „pripadnici plemena Levijeva, koji su obavljali službu u svetištu, podređeni svećenicima." U psalmima se povezuju s različitim glazbenim instrumentima koji su se koristili u Hramu u svrhu slavljenja Boga. Vidi o tome: ROTHMÜLLER, Aron Marko (1975), *The Music of the Jews,* 43–44, 45, 51–53, 57…

[675] ROTHMÜLLER 1975, 95.

[676] Prijepis sa ćirilice Tamara Jurkić Sviben.

[677] SAMLAIĆ, E. E. (1927), Hazan u jevrejskoj sinagogalnoj muzici, *Jevrejski almanah za godinu 5688. (1927–1928)* , ur. Dr. Leopold Fischer, nadrabin u Vršcu, Savez rabina Kraljevine S.H.S., Vršac, 124–127.

U početcima židovskoga bogosluženja uloga hazana nije bila stalna. Funkciju predmolitelja vršili su pojedini istaknuti općinari tzv. *šeliah cibur* ili *baal tefila*. Tek razvojem liturgije hazan postaje dominantna osoba cijeloga bogoslužja. Liturgija se počinje popunjavati židovskom religioznom poezijom. Naziv za posebnu vrstu napjeva na hebrejskom jest *pijut* (hebr. N. mn. *pijutim*) koji datira iz 5. stoljeća, a postoji do 16. stoljeća.[678] Hazan je u to vrijeme vrlo često bio i autor teksta (pjesnik) ili je tumačio tekstove drugih autora. Za ovo je razdoblje karakteristično unošenje stranih elemenata u židovsku sinagogalnu glazbu. Cvjetanje religiozne poezije utječe i na sam oblik liturgije. Usto, ona poprima lokalna obilježja ovisno o domicilnoj kulturi u kojoj se židovska dijaspora nalazila. Hazan mora imati lijep glas (*kantor*[679] u zapadnim krajevima) jer čitavo bogoslužje počiva na njegovoj vještini,[680] a njegov ugled i značenje u samome bogoslužju sve više raste. S druge strane, od 16. stoljeća uloga kantora-hazana se profesionalizira. Oni često mijenjaju boravište u potrazi za poslom te postaju svojevrsni „židovski vjerski trubaduri". Putuju iz mjesta u mjesto i virtuozno izvode svoje uratke sastavljene od tradicionalnih motiva i opernih bravura. Židovska liturgija, s obzirom na vrlo rasprostranjenu dijasporu, postaje vrlo raznolika. Ujednačavanje, svojevrsno kanoniziranje liturgije javlja se otvaranjem geta u 19. stoljeću. U tom pogledu najznačajniju je ulogu odigrala zamjena pisanih molitvenika tiskanima. Na daljnji razvoj liturgije utjecali su i sami pokreti i pravci unutar židovstva: reforme hasidizma odbacuju aškenasku i uvode jednostavniju sefardsku liturgiju, a *haskala*[681] (prosvjetiteljstvo), koja želi privući što više Židova na bogoslužje, ugrađuje i molitve na narodnome jeziku. E. Samlaić također ističe pozitivnu ulogu hazana u očuvanju znakova za čitanje Tore (hebr. *teamim*) te načina njihova pjevanja.

> „Hazanim, koji su imali dužnost da pred narodom čitaju pojedine odlomke Tore, sačuvali su na taj način najstarije primere jevrejske muzike...".[682]

[678] Usp. ROTHMÜLLER 1975, 96–100.

[679] Taj se naziv kasnije prenio i u kršćanstvo.

[680] Što hazan ljepše pjeva, bogoslužje je svečanije.

[681] Hebr. *Haskalah* („židovsko prosvjetiteljstvo") dolazi od hebrejske riječi *sekhel* što znači um ili intelekt. Haskala je bio pokret među europskim Židovima u 18. i 19. stoljeću koji je zagovarao prihvaćanje prosvjetiteljskih ideja u svrhu bolje integracije u europsko društvo. Poticao je svjetovno obrazovanje, učenje hebrejskog jezika i židovske povijesti. Haskala u tom smislu predstavlja intenzivnije uključivanje Židova u širu zajednicu. Vidi o tome: KELLER, Werner (1992), *Povijest Židova,* 515.

[682] SAMLAIĆ 1927, 125–126.

Prema E. Samlaiću (1936), sinagogalno pjevanje[683] obuhvaća mnoštvo sinagogalnih melodija, od najstarijih preko srednjovjekovnih do onih najnovijega datuma, koje su većim dijelom objavljene i služe kao temelj za etnomuzikološke komparativne studije i rasprave. Sinagogalno pjevanje također uključuje i umjetničku glazbu koja se izvodi u sinagogi, a skladali su je poznati i nepoznati židovski skladatelji.

Sinagogalna glazba kakvu mi danas poznajemo na području sjeverne Hrvatske i koja se njegovala na ovome području do 1941. godine, rezultat je emancipacije židovske glazbe na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće u reformiranim židovskim liturgijama. Emancipacija židovske glazbe posljedica je emancipacije židovskoga naroda u Europi pod utjecajem haskale. Jedan od emancipiranih smjerova (neološki smjer), kojem je pripadala većina Židova na području sjeverne Hrvatske, dozvoljavao je uporabu pjevanja, orgulja i zbora u sinagogama. Reforme sinagogalnog pjevanja započeo je talijanski skladatelj židovskoga podrijetla Salamone Rossi (oko 1600. godine), koji je djelovao na dvoru obitelji Gonzaga u Mantovi te uveo Palestrinin stil pjevanja u mantovsku sinagogu.[684]

Pravi reformatori i kodifikatori reformirane sinagogalne glazbe bili su Salomon Sulzer (1804-1890) i Louis Levandovski (1823-1894). S. Sulzer, koji je najviše djelovao u Beču, zaslužan je za reformu sinagogalne glazbe jugoistočnih aškenaza, a L. Levandovski, koji je bio aktivan u Berlinu, za reformu sjeverozapadnih europskih aškenaza. Mnogi su se, u vrijeme kada su Sulzer i Levandovski u 19. stoljeću provodili reformu sinagogalne službe, protivili otvaranju židovstva suvremenom i aktualnom glazbenom stilu toga vremena i osuđivali unošenje svjetovnih elemenata romantizma u sinagogu. Sulzer je usko surađivao sa svjetovnim skladateljima i naručivao skladbe od skladatelja nežidovskoga podrijetla, npr. Franza Schuberta i drugih, dok je Levandovski skladao pod izrazitim utjecajem Roberta Schumanna i Felixa Mendelssohna. E. Samlaić 1936. godine analizira sinagogalnu reformu s kraja 19. stoljeća te ističe kako Sulzera i Levandovskog ne treba osuđivati za provođenje reforme, jer su oni bili

> „djeca svoga doba i kao pravi sinovi emancipacije pisali su takvu muziku, koja nije smjela podsjećati na geto i na njegove zidove iz kojih su tako željno pobjegli.“[685]

[683] Usp. SAMLAIĆ, Eliša (1936), Reforma sinagogalne glazbe, *Židov* 38/1936 od 18.09.1936.

[684] Usp. ROTHMÜLLER, Aron Marko (1975), *The Music of the Jews: An Historical Appreciation*, 115–119 i SAMLAIĆ, Eliša (2004), Salomon Rossi (1570–1629), *Novi Omanut,* 67/2004, 4.

[685] SAMLAIĆ 1936, 20.

Taj opis skladateljskog stila S. Sulzera i L. Levandovskog odnosi se na njihove originalne skladbe, a svakako im treba priznati još i zaslugu što su u židovsko bogoslužje uveli red, odredili točnu ulogu kantora i zbora u bogoslužju te su prikupili i zabilježili čitav niz tradicionalnih napjeva i sačuvali ih od zaborava.[686]

Sinagogalna reforma S. Sulzera i L. Levandovskog zahvatila je gotovo sve europske sinagoge. Brojni školovani kantori skladali svoje napjeve u stilu Sulzera i Levandovskog. To znači da je sinagogalna glazba bila pod velikim utjecajem zakašnjeloga romantizma po uzoru na glazbu R. Schuberta, R. Schumanna i F. Mendelssohna. Takav stil zadržao se sve do polovice 20. stoljeća u reformiranim obredima sinagogalnih službi.

Povijesno gledano, u razdoblju između dva svjetska rata dogodila se reakcija na zakašnjeli romantizam u sinagogalnoj službi. Nova generacija osviještenih skladatelja tzv. *nove židovske glazbe* željela je stvoriti novu sinagogalnu glazbu, ali na autohtonim elementima *teamima* i *tropa,* neoptereću romantičnim nasljeđem 19. stoljeća. Toj generaciji pripadaju skladatelji: Ernest Bloch, Lazar Saminski, Erich Werner, Frederic Jacobi i hrvatski skladatelj Aron Marko Rothmüller.

Kantori u sjevernoj Hrvatskoj do 1941. godine

Za razumijevanje sinagogalnog pjevanja na prostoru sjeverne Hrvatske do 1941. godine bilo je potrebno razmotriti njegov povijesni kontekst. U prethodnom je poglavlju objašnjeno što je i kakvo je sinagogalno pjevanje bilo u povijesti europskih Židova aškenaza te je dan pregled glavnih karakteristika koje odlikuju dobrog kantora-pjevača.

Židovi se u 19. stoljeću u Hrvatskoj, s obzirom na poštivanje vjerskih propisa izvođenja bogoslužja, dijele na ortodoksne i na reformirane neološke zajednice. Od židovskoga naseljavanja u Hrvatsku i Slavoniju, reformna struja (neološka)[687] postaje sve brojnija i jača, što s vremenom ortodoksne Židove svodi na svega nekoliko postotaka unutar židovske zajednice.

Nije poznato na koji su način ortodoksni Židovi u Zagrebu i sjevernoj Hrvatskoj u glazbenom smislu vršili službu, ali je poznato da u službi nisu koristili instrumente (što im i opredjeljenje

[686] U najznačajnijem djelu Salomona Sulzera *Shir Zion*, svaka tradicionalna melodija je označena s lijeve strane oznakom "Tr.". Vidi o tome: SULZER, Salomon, *Shir Zion*, Waldheim-Eberle, Wien, 1922.

[687] Neolozi su pripadnici umjerenijeg oblika reformnog pokreta iz druge pol. 19. stoljeća, karakterističnog za ugarske i hrvatske prostore Austro-Ugarske Monarhije.

ne dopušta), već su samo pjevali obredne napjeve uz molitve. U tekstu M. Švob (2004) se spominje da je postojao kantor Mozes u ortodoksnoj općini.[688] O problemu razdvajanja ortodoksnih i reformiranih općina u sjevernoj Hrvatskoj postoje brojni napisi[689] te se konkretno spominje sukob oko uvođenja reformiranog obreda u novoizgrađeni hram u Zagrebu koji je otvoren i posvećen 1868. godine. U taj su hram ubrzo ugrađene orgulje kao i u većinu novosagrađenih reformiranih sinagoga u većim gradovima sjeverne i sjeverozapadne i sjeveroistočne Hrvatske (Karlovac, Varaždin, Sisak, Koprivnica, Križevci, Bjelovar, Požega, Osijek, Vukovar).[690]

Jedan od načina upoznavanja s tradicijom su sinagogalni koncerti. Oni su popularizirali židovsku glazbu i kulturu, a programski su prezentirali ili

> „strogo sinagogalne skladbe ili profanu glazbu inspiriranu židovskom religioznošću".[691]

Kantori su na području sjeverne Hrvatske u najvećoj mjeri pjevali u sklopu reformiranog bogoslužja. Pod utjecajem sinagogalne reforme, vrlo su često pjevali napjeve europskih reformatora S. Sulzera, L. Levandovskog, S. Naumburga te drugih vodećih skladatelja reformiranih službi. S obzirom na to da su bili vrlo kvalitetno glazbeno obrazovani, često su i sami skladali nove sinagogalne napjeve za potrebe svojih službi i za potrebe zajednica u kojima su djelovali.

Kako je kantor zanimanje, kantora zapošljava židovska općina putem javno objavljenog natječaja. Tako se i u židovskom tisku za područje i tijekom postojanja Kraljevine Jugoslavije mogu pratiti natječaji za kantora.[692]

Podatci o kantorima, njihova imena te biografski podatci donose se u ovome radu s obzirom na kriterij dostupnosti i očuvanosti dokumenata primarne i sekundarne dokumentacije (njihovih skladbi, novinskih zapisa, dokumenata pjevačkih društava, građe za *Židovski biografski leksikon* – u izradi, podataka na nadgrobnim spomenicima i sl.).

---

[688] ŠVOB, Melita (2004), Židovi u Hrvatskoj – Židovske zajednice, II, 13.

[689] Vidi o tome: BARLÉ Janko (1909), Još nekoliko priloga k povijesti Židova u Hrvatskoj, *Vjesnik kraljevskog hrvatsko-slavonskog dalmatinskog zemaljskog arhiva,* XI/1909; SCHWARZ, Gavro (1914), Iz starina zagrebačke izraelske općine – Ortodoksi, *Vjesnik zemaljskog hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog arhiva,* XVI/1914, 102–116;PAJAS, Ferdinand (2006), Židovi u starom Zagrebu, *Novi Omanut,* 74/2006, 1–2.

[690] Usp. SCHWARZ, Gavro (1914), Iz starina zagrebačke izraelske općine – Ortodoksi, *Vjesnik zemaljskog hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog arhiva,* XVI/1914, 102–116.

[691] ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku (1918. – 1941.),* 149.

[692] Vidi prilog 26: Natječaj za mjesto natkantora. *Židov,* 5/1936.

Prvi zabilježeni glazbenik koji je obavljao ulogu kantora u sinagogi bio je **Antun Schwarz** (Zagreb, 18. X. 1823 – Zagreb, 28. XII. 1891), hrvatski skladatelj židovskoga podrijetla[693] koji se školovao kod Salamona Sulzera u Beču. Još je kao dijete, zbog lijepoga glasa, bio tražen za potrebe kršćanskog bogoslužja te je zabilježeno da ga je njegov učitelj glazbe (kršćanin) pozvao da nedjeljom pjeva i u katedralnom zboru s čim se nije slagao konzervativni rabin Aron Palotta.[694] Kratko vrijeme po povratku iz Beča u Zagreb, do 1847. godine bio je kantor u staroj sinagogi u Petrinjskoj ulici. Ubrzo je napustio mjesto učitelja u židovskoj školi i mjesto kantora. Možda je razlog Schwarzovu odlasku iz učiteljsko-kantorske službe bio taj što se u zagrebačkom izraelitskom bogoslužju još sredinom 19. st., kada se Schwarz vratio iz Beča, nije uvriježio reformizam kakav je promicao Sulzer.[695] Za pretpostaviti je da je školovanje u okruženju Salomona Sulzera u Beču uzrokovalo Schwarzov odmak od ortodoksnog židovskoga svjetonazora. Tek se izgradnjom novoga hrama 1868. godine u Zagrebu počela provoditi reformirana sinagogalna služba. Reforma se ubrzo počela primjenjivati i u drugim gradovima sjeverne Hrvatske. U to vrijeme Antun Schwarz je već bio na vrhuncu svoje karijere kao profesionalni violinist, dirigent i skladatelj[696] te se u zapisima više ne spominje njegova daljnja suradnja u glazbenom dijelu židovskoga bogoslužja.

Sljedeći je najstariji zabilježeni kantor **Žiga (Sigmund) Neumann**.[697] Ime mu je zabilježeno u novinskom listu *Židov* od 3. siječnja 1922. godine povodom njegove smrti u dobi od 67 godina. Prema navedenome, Neumann je mogao biti rođen 1854. ili 1855. godine. U nekrologu se nalazi podatak da je 27 godina bio kantor u Zagrebu. Jubilej za 25 godina rada slavio je 3. siječnja 1920. i tada mu je natkantor Josip Rendi mu je pjevao na svečanosti u hramu, kao i dvije godine kasnije na sahrani. Židovska općina mu je u znak počasti i zahvalnosti poklonila grob.

Suvremenik kantora Ž. Neumanna bio je **Julije Jozefović,** kantor u Karlovcu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, rođen u Užgorodu u Ukrajini 1857, a preminuo u Bochumu u Njemačkoj 1924. godine. Otac dirigenta i kompozitora Oskara Jozefovića, bio je i vrstan šahovski

[693] O A. Schwarzu kao skladatelju vidi poglavlje 2.1.2 Skladatelji židovskoga podrijetla u području umjetničke glazbe.

[694] Vidi o tome: KASSOWITZ-CVIJIĆ, Antonija (1923), Antun Švarc i glazbene prilike za njegova vijeka (Prigodom 100-godišnjice Švarcova rođenja.), *Vijenac*, I/1923, II/8–9.

[695] Usp. POLIĆ, Branko (1997), Stare i nove istine o djelatnostima Antuna Švarca, *Novi Omanut,* 25/1997.

[696] Vidi o tome u odlomku 2.1.2 Skladatelji židovskoga podrijetla…

[697] s.n. (1920), *Židov*, od 3.01.1922.

majstor, učitelj znamenitog šahista Izidora Grossa. Prema biografskim podatcima, napustio je Karlovac 1907. godine.[698]

U listu *Židov* iz 1927. godine zabilježeno je ime **Žiga Weintraub** koji je „umro u srijedu, 19. siječnja 1927. u 72. godini života, kao umirovljeni kantor i šohet zagrebačke Izraelitske Bogoštovne Općine“.[699] Djelovao je neprekidno 40 godina i bio je osobito štovan.

> „Drugovi njegovi počastiše ga zadaćom da bude članom odbora Saveza Kantora u Kraljevini SHS.“[700]

Pokopan je na židovskom dijelu Mirogoja 20. siječnja 1927. godine uz osobite počasti. Grob mu je za zasluge poklonila Židovska općina. Kantoralne dužnosti na sahrani obavili su kantor Ferdinand Jura i natkantor u mirovini Josip Rendi.[701]

Kantor **Josip Rendi** (Novo Mesto na Vahi, Slovačka, 1861 – Zagreb, 28. VIII. 1934) rođen je u Slovačkoj u vrlo pobožnoj obitelji. U rodnom je mjestu završio židovsku realnu gimnaziju. Ješivu (židovsku rabinsku školu) završio je u Bratislavi. Prije dolaska u Zagreb djelovao je kao kantor u Opavi (nekad Tropavi u istočnoj Češkoj) i Grazu. Godine 1894. stigao je u Zagreb te savladavši ubrzo hrvatski jezik, postaje tajnik Židovske bogoštovne općine u Zagrebu. Službu natkantora vršio je u Zagrebu od 1895. do 1929. godine. Povremeno je koncertirao i autor je nekoliko sinagogalnih napjeva koji se nalaze u privatnoj ostavštini natkantora Bernarda Grünera.[702] U nekrologu Josipu Rendiju u *Židovu* zabilježeno je:

> „Kad god bi nastupao na koncertu, bio bi to za Zagreb umjetnički događaj… Pripada mu golem dio zasluge za procvat zagrebačke vjeroispovjedne općine.“[703]

Godine 1922. izabran je za predsjednika "Osnivačke konferencije saveza kantora Jugoslavije“ sa sjedištem u Zagrebu, što je tada bilo najveće priznanje u kantorijalnoj djelatnosti.

Običaj je bio da se kantorski jubileji slave osobito svečano te su u ono doba takve obljetnice bile popraćene novinskim člancima koji su danas ponekad jedini izvor informacija o pojedinim glazbenicima. Tako je iz novinskog lista *Židov* moguće saznati da je na 25.

---

[698] Izvor biografskih podataka: POLIĆ, Branko i Radovan RADOVINOVIĆ (2001), Židovi u Karlovcu. Od osnutka Zajednice do njezina uništenja, *Svjetlo,* 2001, 3/4, 85–106.

[699] s.n. (1927), In memoriam“ Žiga Weintraub“, *Židov*, 3/1927, 5 od 21.01.1927.

[700] Ibid.

[701] Ibid.

[702] O ostavštini Bernarda Grünera; vidi Bernard Grüner – natkantor, u istome poglavlju ovoga rada.

[703] s. n. (1934), Nekrolog Josipu Rendiju, *Židov*, 35/1934 od 31.08.1934.

godišnjici djelovanja Josipa Rendija 29. kolovoza 1920. godine pjevao u hramu "kor kantora". Spominju se imena ovih kantora: Buchsbaum,[704] Dorf, Katz, Kišicky, Meisl, Weintraub, Wilkowitsch i Wolfensohn. Josip Rendi preminuo je u Zagrebu 1934. godine i sahranjen je na zagrebačkom groblju Mirogoj.

Uz kantora Rendija često se spominje i kantor **Ferdinand Jura**. O njemu za sada nisu pronađeni nikakvi biografski podatci, osim što se njegovo ime nalazi na listi stradalih u Jasenovcu.

Uz kantora Julija Jozefovića u Karlovcu je službovao kantor **Izidor Gross,**[705] rođen 1866. u Kislődu, Mađarska, a stradao u Jasenovcu 1942. godine U Slovačkoj Trnavi završio je *ješivu* te je od 1884. godine službovao po raznim mjestima u Austo-Ugarskoj Monarhiji kao vjeroučitelj i sinagogalni kantor. U Karlovac je doselio 1891. godine, oženio se i dobio mjesto drugog kantora, uz Julija Jozefovića koji ga je podučavao šahu. Šah je pored kantorijata najveća i najvažnija Grossova aktivnost. Dobitnik je više nagrada (u Beču 1893. i Linzu 1898. godine) te je iste godine osnovao Karlovački šahovski klub čiji je bio i prvi predsjednik.

Napisao je *Šahovsku abecedu* – prvu šahovsku ediciju na hrvatskome jeziku (1909) te uveo hrvatske nazive za sve šahovske figure. Ti se nazivi i danas upotrebljavaju. Bio je suradnik karlovačkih tjednika i raznih zagrebačkih listova. Objavljivao je i priče iz židovskoga života u listu *Jevrejski glas*.[706]

U Karlovcu je **David Meisel (Meisl)** ostavio velik trag u sinagogalnom, ali i kulturnom životu grada kao kantor i zborovođa. Rođen je u Holešovu u Češkoj, 17. studenog 1885. godine, a stradao u Jadovnom, u srpnju 1941. godine. Glazbenu naobrazbu stekao je u Brnu. Od 1906. bio je natkantor i tajnik Židovske općine u Karlovcu, gdje je organizirao mješoviti zbor u sinagogi. Nakon Josipa Rendija bio je predsjednik Saveza kantora Jugoslavije, član Glavnog odbora Saveza Jevrejskih općina (1936–39) i izdavač lista *Mjesečnik jevrejskih kantora* (1928–30). Bio je i dirigent karlovačkoga pjevačkog zbora *Nada* i lirski tenor pjevačkoga zbora *Zora* gdje 1921. preuzima ulogu dirigenta. *Zora* je pod Meiselovim vodstvom ostvarila najveći umjetnički uspon izvodeći hrvatski oratorij *Žrtva Abrahamova* Božidara Širole, *Stabat mater* Antonina Dvořáka te *Misu u Es-duru* Franza Schuberta, koja je prvi put bila prenošena

[704] U *Židovu* se nalazi podatak da je Lavoslav Buchsbaum vodio Pjevačko društvo u Križevcima, a Olga Buchsbaum vodila zbor.

[705] Biografski podatci o Izidoru Grossu preuzeti su iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, ur. Ivo Goldstein, Zagreb.

[706] Vidi o tome *Jevrejski glas,* 23/1939.

u izravnom radio-prijenosu iz Karlovca 1928. godine. Na natjecanju svih hrvatskih zborova 1923. godine *Zora* je osvojila XI. mjesto. U tom je razdoblju gostovala u Zagrebu, Beogradu, Splitu i Šibeniku. Posebno su u novinskome tisku hvaljene *Zorine* turneje pod vodstvom Davida Meisela u Njemačkoj i Belgiji. Godine 1927. *Zora* je gostovala u Frankfurtu na Majni. Autor potpisan šifrom „t" (Danijel Katić)[707] o koncertu *Zore* u Frankfurtu piše:

> „Kad se priredjivala internacijonalna izložba „Musik im Leben der Völker" u Frankfurtu na Majni, dobilo je prvo hrvatsko pjevačko društvo 'Zora' u Karlovcu poticajem sveučilišnog profesora dra Gessemanna u Pragu, koji je preko kompozitora A. Dobronića imao da na izložbi prikaže muziku našega naroda, od direktorijuma izložbe poziv, da izvede koncert pučkih popijevki, u dane odredjene za našu državu dne 12. i 13. augusta. Kako se naša država nije oficijelno odazvala, da bude reprezentirana na izložbi, ostalo je na 'Zori', da na svoj trošak poduzme daleki put… da kao hrvatsko društvo interpretira popijevku iz svih krajeva naše države."[708]

Prijem inozemne publike ovoga nastupa opisan je ovako:

> „Mnogobrojna publika primila je te pjesme s velikim zadovoljstvom i odobravanjem, koje je pokazivala pljeskanjem i udaranjem nogu o pod."[709]

Isti autor ističe zasluge *Zore* za promidžbu hrvatske pjesme i narodnih običaja u inozemstvu pred brojnom publikom:

> „'Zora' je dobila priznanje svojoj izvedbi, podigla je glas o Hrvatima, prodičila našu pjesmu."[710]

Na temelju tih podataka moguće je zaključiti o nacionalnom opredjeljenju zbora, zaslugama voditelja Davida Meisela,[711] problemima organizacije i stavu države (Kraljevine Jugoslavije) prema takvom nastupu u inozemstvu („država se nije oficijelno odazvala") te o uspjehu nastupa koji je zbor imao pred stranom publikom.

---

[707] Podatak iz indeksa šifara i pseudonima u *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika*; knjiga 14, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža", 1986, 224.

[708] KATIĆ, Danijel (1927), Zora u Frankfurtu, *Sv. Cecilija*, 21/1927, 5, 214.

[709] Ibid.

[710] Ibid. 216.

[711] Ibid.: „Vor allem sind die Stanardleistungen des Chores auch dem Erzieher und Künstlerpersönlichkeit des Dirigenten David Meisel zuzuschreiben, der mit seinem Chore von dem zahlreich erschienenen Publikum sehr gefeiert wurde."

Najveći *Zorin* uspjeh uz vodstvo dirigenta D. Meisela bilo je gostovanje u Belgiji, gdje je 1935. godine 65 članova *Zore* pjevalo na kraljevskom dvoru.[712]

Tako *Novosti* izvještavaju da je izvedba programa

> „pod ravnanjem g. D. Meisela u svakom pogledu bila sjajna…“.[713]

Isti autor veliča *Zorin* uspjeh:

> „Nadajmo se da će se poslije ovih neusporedivih koncerata koje je uvježbao i dirigovao zborovodja g. D. Meisl, potražiti u nas novi put, koji vodi do ciljeva dosad nam nepoznatih…“.[714]

Ističući pohvale belgijskih kritičara, autor zaključuje:

> „ali najveća neka bude sve to hvala i zadovoljština osnovnom motoru u tom golemom artističkom stroju, požrtvovnom dirigentu g. Davidu Meiselu, bez koga se taj velebni uspjeh uopće ne bi ni ostvario.“[715]

Iz svega navedenoga, vidljive su zasluge Davida Meisela za uspjeh tada vodećega karlovačkog i hrvatskog pjevačkog društva *Zora*. David Meisel, iako sinagogalni kantor koji je bio zaposlen kao voditelj vjerske židovske službe, svojom je aktivnošću u civilnom pjevačkom društvu znatno pridonio kvaliteti kulturnoga života Karlovca. Njegovao je narodnu popijevku koja je u to vrijeme uključivala narodne pjesme svih naroda Kraljevine Jugoslavije, posebno se brinuvši za hrvatski repertoar zbora za koji je i inozemna kritika isticala hrvatsku pripadnost pjevača.[716]

---

[712] Vidi o tome prilog 27: Program Pjevačkog društva *Zora* iz Karlovca i dir. David Meisel u Belgiji. Izvor: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.

[713] BLAŠKOVIĆ, Vladimir (1935), Laskava priznanja kompetentne belgijske kritike o uspjelom gostovanju karlovačke »Zore« u Bruxellesu, *Novosti*, 29/ 1935, 186, 7.

[714] Ibid.

[715] Ibid.

[716] Prema „t“, „Zora“ u Frankfurtu, *Sv. Cecilija* 21/1927, 5, 215, članak koji je 14. kolovoza 1927. objavio *Frankfurter Neueste Nachrichten*, pod naslovom „Die Gesänge der Jugoslawen“ piše: „In den kleidsamen Nationaltrachten der verschiedenen Gaue Jugoslawiens erschienen am Freitag auf dem Podium des Bach-Saals die 28 Damen und 27 Herren des Ersten Kroatischen Gesangvereines „Zora“ aus Karlovac, um unter Leitung von David Meisel Chöre aus Kroatien, Dalmatien, Unter-Steiermark, Slowenien, Syrmien, Serbien, Bosnien und Macedonien vorzutragen.“: [U pristalim nacionalnim nošnjama različitih kotara Jugoslavije u petak se na podiju Bachove dvorane pojavilo 28 ženskih i 27 muških članova Prvoga hrvatskog pjevačkog društva "Zora" iz Karlovca koji su pod vodstvom Davida Meisela izveli zborske pjesme iz Hrvatske, Dalmacije, Donje Štajerske, Slovenije, Srijema, Srbije, Bosne i Makedonije.]

Od autorskih skladbi Davida Meisela sačuvano je djelo za sinagogalnu primjenu pod naslovom *Keduschah.*[717] Skladana je u reformiranom sinagogalnom stilu i tiskana u Karlovcu 1907. godine te posvećena gđi Teresi Reiner.

Na prije spomenutoj proslavi kantora Josipa Rendija spominje se ime osječkoga kantora **Arona Kišickoga**. Rođen je u Slonimu, u Bjelorusiji 1872. godine, a preminuo je u Osijeku 15. listopada 1938. godine. Kišicki je Završio znamenitu kantorsku školu u Čestohovi (Poljska). Do 1896. djelovao je u Mstibovu (Bjelorusija), a potom je namješten kao kantor u Židovskoj općini u Vukovaru. Od 1898. pa do smrti djelovao je u Osijeku kao kantor u gornjogradskoj Židovskoj bogoštovnoj općini. Godine 1909. objavio je pjesme za subotnju službu - *minhu* za srednjoškolsku omladinu. Bio je dugogodišnji administrator mjesečnika *Židovska smotra* te suradnik u osječkom dnevnom listu *Die Drau* i u zagrebačkom *Agramer tagblattu*. Bio je i član osječkoga Hrvatskog pjevačkog društva „Kuhač", šahist, nadareni crtač i slikar.[718]

U *Jevrejskom kalendaru* za 5696. godinu (1935/1936) zabilježena je novela Arona Kišickoga iz Osijeka, pod naslovom „Jedna noć pod krevetom". U toj noveli autor na šaljiv način govori o „tajni tonarta", jednoga vrsnog kantora, i o tome kako su njegovi učenici željeli spoznati tajnu glasa svoga učitelja.

Na komemoraciji koja je povodom njegove smrti održana 20. listopada 1938. godine dr. Lazar Margulies je istaknuo da je Kišicky

> „…u osječkoj sredini ostavio neizbrisiv trag u moderniziranju sinagogalne kompozicije i hramskog zbornog pjevanja, podučavnja cionističke omladine hebrejskom jeziku i upoznavanju sa židovskim narodnim pjesmama."[719]

Godine 1906. u Osijek je doselio i neprekidno djelovao pri Židovskoj bogoštovnoj općini Gornji grad natkantor **Jakob Schechter**. Rođen je u Mohilovu/Mogilevu u Bjelorusiji 1874. godine, a umro u Osijeku 30. ožujka 1934. Početkom 1931. godine svečano je proslavljena u krugu židovske općine 25. godišnjica njegova neprekidnog djelovanja u Osijeku.[720]

---

[717] Vidi prilog 28: D. Meisel: *Keduschah*. Izvor: Privatno vlasništvo.

[718] Podatci o A. Kišickom dostupni su u ovim izvorima: (1) Jevrejski historijski muzej u Beogradu, Privremeni paket 53, Fascikl B. Milhofer; (2) SRŠAN, Stjepan i MATIĆ, Vilim (2003), *Zavičajnici grada Osijeka: 1901. - 1946.*, Državni arhiv Osijek, Osijek.

[719] s.n. (1938), Umro Aron Kišicky, *Židov,* 42/1938, od 21.10.1938, 10.

[720] Vidi o tome: ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005*), Židovi u Osijeku (1918. – 1941.),* 151.

Koncerti u osječkoj gornjogradskoj sinagogi predstavljali su „nesvakidašnji glazbeni i kulturni događaj“. Prvi put su u Osijeku takvi koncerti izvedeni 31. ožujka i 1. travnja 1928. godine. Koncerte je organizirala Židovska ferijalna kolonija i bili su izvrno posjećeni:

> „Za okupljene bio je to poseban ugođaj jer je sinagoga, prvi put i dokazano, bila vrlo akustična. u prigodnom i odabranom programu sudjelovali su, uz pratnju orkestra Osječke filharmonije, Lav Mirski, violončelo, natkantor Jakob Schechter, tenor, te primadona osječkog kazališta Dita Kovač. U završnici koncerta nekoliko skladbi izveo je orkestar Osječke filharmonije pod ravnanjem Lava Mirskog i Kuglija…“.[721]

U osječkom se Donjem gradu još spominju kantori **Isidor Grün** i **Jakob Steiner**, ovaj potonji kao natkantor u Osijeku.[722]

Dugogodišnji je potpredsjednik osječke Židovske bogoštovne općine u Donjem gradu bio **Žiga Mautner**, rođen u Ladimirevcima, 1. svibnja 1895. godine, a umro u radnom logoru Goleschau 1942. godine (ili na putu za Auschwitz)[723]. Godine 1928. zahvalio se na toj dužnosti, ali je ostao član općinskoga vijeća. U Židovskom naselju u Tenji imenovan je 1941. godine upravnikom i natkantorom. Zajedno s drugim osječkim Židovima uhićen je u kolovozu 1942. godine.

U donjogradskoj sinagogi je prigodom obilježavanja godišnjice smrti dr. Teodora Hertzla 26. srpnja 1940. godine kantorsku službu

> „prvi put, obavio mladi Osječanin **Ivo Schwartz,** kantorski pripravnik, uz pratnju orguilja i pjevačkog mješovitog zbora.“[724]

U Varaždinu je dugogodišnji kantor, odnosno natkantor Židovske općine i glazbenik bio **Sigismund/ŽigaVilković** rođen u Kolodiju u Rusiji, 1861. godine, a umro u Varaždinu 1934. Otac mu je bio rabin. Kao dijete je pokazivao veliku ljubav prema glazbi i pjevanju, pa su ga roditelji poslali na školovanje u Marianopol, gdje se uz ostale predmete posebno njegovalo

---

[721] Ibid., 150.

[722] Podatak je evidentiran na popisu stradalih u Jasenovcu. Autorica teksta misli da bi Steiner i Schechter mogle biti iste osobe, a da se u tzv. Grünerovom popisu potkrala greška pri zapisivanju što nije bio rijedak slučaj u ono vrijeme, pogotovo pri usmenom izgovaranju imena kod uzimanja podataka pri sudskim svjedočenjima.

[723] Podatci o smrti Žige Mautnera dostupni su iz dva izvora. U *Zavičajnicima grada Osijeka 1901 - 1945*, 519, stoji da je stradao u logoru Goleschau, a u knjizi ŠVOB, Melita (2004) *Židovi u Hrvatskoj II*, 413, naveden je na listi stradalih na putu za Auschwitz. Goleschau je bio radni logor u sklopu logora Auschwitz. Vidi o tome: http://tiergartenstrasse4.org/AUSCHWITZ_-_THE_SUB-CAMPS.html.

[724] Usp. s.n. (1940), „Iz Jugoslavije – Osijek“ u : *Židov,* 31/1940 od 2.08.1940, 7.

pjevanje. Nakon završene škole odlazi u Varšavu te postaje kantor u tamošnjoj sinagogi. Uz novčanu pomoć varšavske židovske zajednice odlazi 1880. godine na daljnje školovanje na Bečki kozervatorij gdje uči pjevanje kod prof. Schmidta. Uz konzervatorij polazi i kantorsku školu kod poznatoga učitelja, carskog i kraljevskog savjetnika, natkantora Josepha Singera, nasljednika Salomona Sulzera. U toj se školi ubrajao među najbolje učenike. Pozvan je 1883. godine, po preporuci učitelja Singera, u Moravsku Ostravu za natkantora gdje ostaje dvije godine. U siječnju 1885. dolazi u Varaždin na pokusno pjevanje, a od 6. ožujka iste godine imenovan je natkantorom. Svojim znanjem i marljivošću značajno je unaprijedio pjevanje u varaždinskom hramu, a njegov školovani bariton u sinagogu je privlačio i pripadnike drugih vjera. U Varaždinu je sudjelovao na koncertima varaždinskih pjevačkih i dobrotvornih društava. Kao član Hrvatskog pjevačkog društva *Vila* često je nastupao na koncertima kao solo pjevač ili zborovođa. Bavio se skladanjem, a podučavao je glasovir i pjevanje.[725] Povodom 25. godišnjice njegova pjevačkog djelovanja u Varaždinu priređena je 6. ožujka 1910. godine u sinagogi svečana proslava tog jubileja. Istim je povodom od Saveza kantora Hrvatske i Slavonije primio srebrni pehar kao priznanje za kantorijalnu djelatnost. Sahranjen je na Židovskom groblju u Varaždinu.[726]

Kantora Vilkovića je naslijedio **Paul (Pavao) Jakob Freilich,** kantor Židovske općine u Varaždinu od 1935. do 1937. godine. Bio je vrhunski pjevač, lijepoga baritona velikog raspona. Njegovi su nastupi u sinagogi privlačili i ljubitelje pjevanja drugih vjeroispovijesti. Nastupao je na gradskim koncertima pjevajući operne arije. Novinski list *Varaždinske novosti* u razdoblju od 1935. godine do 1937. pratio je Freilichove nastupe s osobitim pohvalama.[727] Godine 1937. prešao je u Osijek na mjesto natkantora. Zlata Živaković-Kerže (2005) spominje da je Pavao Jakob Freilich došao na mjesto natkantora nakon smrti već prije spomenutog Jakoba Schechtera.[728] Također navodi njegov nastup u Gornjogradskoj čitaonici u Osijeku:

> "U prepunoj dvorani čitaonice priredio je 20. siječnja 1938. natkantor Pavao J. Freilich prvi vokalni koncert. Na programu su bile skladbe židovskih, njemačkih i talijanskih skladatelja. Na

[725] Vidi o tome oglas za „pouku u pjevanju i glasoviru" u *Varaždinski viestnik* 3/1892, *5.*

[726] Podatci o Žigi Vilkoviću preuzeti su iz ovih izvora: LONČARIĆ, Magdalena (2003), *Tragom židovske povijesti i kulture u Varaždinu*, Gradski muzej Varaždin, Varaždin; FILIĆ, Krešimir(1972), *Glazbeni život Varaždina,* Varaždin, 261–262, 479.

[727] Usp. *Varaždinske novosti,* 301, 311/1935; 362, 365/1936 i 385/1937;

[728] Vidi o tome: ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku…,* 153 i bilj. 319.

klaviru ga je pratio Ivo Hermann, a među publikom bilo je mnogo Osječana iz nežidovskih redova."[729]

Daljnja sudbina Pavla Jakoba Freilicha nije poznata. U Osijeku se spominju još i kantori **Alper Kiemer** i **David Indik.**[730]

Jedan od najznačajnijih kantora u sjevernoj Hrvatskoj između dva rata bio je natkantor **Bernard Grüner**, hebrejskim imenom Dov ben Jakov. Rođen je u mjestu Sieniawa (Šjenjava) u Poljskoj, 14. svibnja 1888, a preminuo u Zagrebu 21. veljače 1955. godine. Osnovnu i trogodišnju ekonomsku školu te *ješivu* (visoku židovsku školu) završio je u Budimpešti, a u Szatmáru (danas u sjeverozapadnoj Rumunjskoj) stekao je svjedodžbu ortodoksnog rabina. Još kao devetogodišnje dijete bio je poznati pjevač u budimpeštanskim židovskim krugovima. Budimpeštanska opera stipendirala ga je za studij pjevanja koji nije završio zbog teških društvenih okolnosti Prvoga svjetskog rata. Godine 1913. prvu službu natkantora vrši u Nitri (Slovačka), a od 1918. godine službuje kao natkantor centralne židovske općine u Budimpešti (Dohány sinagoga). Od 1923. do 1929. godine vrši službu natkantora u Székesfehérváru (Mađarska), odakle dolazi u Zagreb gdje je kao natkantor Zagrebačke sinagoge djelovao do svoje smrti, 1955. godine.

Bernard Grüner zaslužan je za spašavanje svitaka Tore i orgulja iz sinagoge. Uz profesora i orguljaša Franju Lučića s kojim je usko surađivao, prilikom rušenja sinagoge u Praškoj ulici u Zagrebu 1941. godine pobrinuo se da se orgulje sklone u potkrovlje Hrvatskoga glazbenog zavoda gdje su ostale sačuvane do kraja Drugoga svjetskog rata.[731]

Od početaka svoga djelovanja u službi natkantora u Nitri počeo je zapisivati napjeve koje je koristio u sinagogalnim službama. Napjeve je objedinio u pet rukopisnih knjiga (više od 1500 stranica) koje se čuvaju u obiteljskoj ostavštini njegova sina, dr. Teodora Grünera (1913-2016), u Zagrebu.

Napjevi za kantora, zbor i/ili orgulje datirani su u razdoblju od 1906. (Gyulafehérvár, Mađarska) do 1938. godine (Zagreb). Natkantor Grüner služio se napjevima reformiranoga židovskog bogoslužja. Po uzoru na zbirku bečkoga kantora Salomona Sulzera *Shir Zion*,

[729] Ibid. 127, prema KOLAR, M. „Iz Jugoslavije – Pismo iz Osijeka", *Židov,* 7/1938, od 18.02.1938., 6.

[730] Usp. ŽIVAKOVIĆ-KERŽE 2005, 36.

[731] O suradnji kantora Bernarda Grünera sa orguljašima Franjom Lučićem i Franjom Duganom vidi u: JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2010), Motivi i poticaji hrvatskih glazbenika židovskoga podrijetla u hrvatskoj kulturi i hrvatskoj glazbenoj baštini, u: *Kroatologija* 1/1, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 116–130, i GRÜNER, dr Teodor (1989), Prof. Franjo Lučić, *Bilten Jevrejske općine Zagreb*, 12/1989, 5.

Grünerova zbirka sadrži sinagogalne napjeve raznih autora 19. stoljeća koji su skladali glazbu za reformiranu sinagogalnu službu. Uz napjeve S. Sulzera, L. Lewandowskog i S. Naumburga, u zbirci Bernarda Grünera nalaze se napjevi uz koje stoji njegov potpis i/ili naziv „Sienavaj". Prema riječima Teodora Grünera, radi se o pseudonimu njegova oca, nastalom prema nazivu pokrajine iz koje potječe obitelj Grüner. Međutim, taj je podatak potrebno još provjeriti. Pojedini napjevi potpisani Grünerovim imenom skladani su na vlastitu melodiju (što nije bila rijetkost za kantore s kraja 19. i početka 20. stoljeća) ili se u pojedinim napjevima radi o djelomično izmijenjenim melodijama drugih kantora, uz novu harmonizaciju. Napjevi iz ove zbirke korišteni su u Zagrebu do 1955. godine kada je smrću kantora B. Grünera prestala tradicija sinagogalnoga pjevanja na ovim prostorima. Šira europska etnografska vrijednost ove zbirke jest u tome što zbirku čine napjevi europskih Židova Aškenaza koji su prikupljeni u gradovima Rusije, Ukrajine, Rumunjske, Mađarske, Austrije i Hrvatske u kojima je natkantor B. Grüner službovao.

U Zagrebu su uz natkantora B. Grünera u hramu djelovali i služili i drugi kantori. Godine 1930. zabilježen je kantor **Samojlo Singer,**[732] koji je po zanimanju bio pravnik. Rođen je 1874. u mjestu Dol. Durgice u Mađarskoj, a umro u logoru Jasenovac 1942 godine. Od 1931. godine vodio je odvjetničku kancelariju u Zagrebu. Surađivao je u novinskim listovima *Agramer Tagblatt, Kroatische Revue* i *Agramer Presse* pišući priloge o starijoj hrvatskoj književnosti, Ruđeru Boškoviću, Vlahi Bukovcu i Ivanu Kukuljeviću. Potpisivao se šiframa Ss i SDS-r. Zabilježen je kao „novinar-osnivač" Hrvatskog novinarskog društva 1910. godine[733] i bio je član nadzornog vijeća istoga društva.

U Hrvatsku je 1931. godine doselio iz tadašnje Čehoslovačke Republike kantor **Eugen Mandel**. Rođen je u mjestu Csepe 18. listopada 1908. godine, a stradao u Jasenovcu 1942. Prije Drugoga svjetskog rata zaposlen je kao kantor u Židovskoj bogoštovnoj općini u Zagrebu. Kantori su vrlo često uz pjevanje i vođenje molitve u hramu aktivno sudjelovali u odgoju mladeži i poučavanju hebrejskoga jezika. Tako *Židov* bilježi da su u Đakovu

[732] Podatci o Samojlu Singeru preuzeti su iz ŠVOB, Melita (2004) *Židovi u Hrvatskoj*, II, 13 i 134 i iz građe za *Židovski biografski leksikon* – u izradi.

[733] Vidi o tome: *Hrvatsko novinarsko društvo,* http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26511, Preuzeto 18. veljače 2016. i LIPOVČAN, Srećko (2000), Osnivanje hrvatskoga novinarskog društva. Od prvih zamisli i priprava do konstituiranja, 1877. – 1910., *Društvena istraživanja*, 9/ 6, 950, bilj. 151.

„na inicijativu natkantora g. Mandel Eugena uvježbala [su] i ove godine školska djeca obilni program za Hanuka pretstave, jednu u okviru Jevrejskog gospojinskog društva, drugu u okviru Wizo.“[734]

I dalje:

„G. natkantor Mandel podržava od novembra pr. god. hebrejski tečaj koji pokazuje odlične rezultate…“.[735]

Uz B. Grünera i E. Mandela za budućnost je ostavio svoj pisani trag i **Isak Hendel,** kantor Izraelitske bogoštovne općine u Zagrebu od 1926. do 1943. godine. Rođen je 1883. u Lipnu u Poljskoj. Prije dolaska u Hrvatsku bio je kantor u Barcsu, Mađarska. Doselivši 1911. godine u Slavonski Brod, obavljao je ondje službu kantora sve do 1926. godine, nakon čega je zbog školovanja djece preselio u Zagreb, gdje je svoju dužnost obavljao uz natkantora Bernarda Grünera te kantora Josipa Weissmana. U hramu je dirigirao sinagogalnim zborom te je bio jedan od osnivača i prvih dirigenata pjevačkoga zbora *Ahdut*.

Isak Hendel napisao je *T'filat arvit* (hebr. *Večernje molitve*), prvo sinagogalno djelo u Hrvatskoj na hebrejskom jeziku, uz objašnjenja na hrvatskom i engleskom jeziku, te ga kao vlastito izdanje tiskao 1940. godine za potrebe sinagogalne službe na ovim prostorima. To je djelo sačuvano u više primjeraka. Autorici ovoga rada poznato je da se izvornik čuva u obiteljskoj ostavštini, a nekoliko kopija postoji u knjižnici Židovske općine Zagreb.

T'filat arvit sadrži, kako sam naslov govori, sve večernje molitve: za subotu, za radne dane i za hodočasne blagdane (hebr. *Šaloš r'galim*). Sve molitve pisane su za kantora uz pratnju orgulja, osim br. 33 *Ahavas olom* (hebr. *Ahavat olam*), koja je napisana za kantora, mješoviti zbor i orgulje.

Ovo je djelo apsorbiralo i utjecaje domicilnog područja iako mu je osnovna ideja bila vratiti što izvornije elemente čistoga kantorijalnoga pjevanja (hebr. *hazanuta*). Školovan pod utjecajem sinagogalne reforme 19. stoljeća i pod utjecajem djela S. Sulzera i L. Levandovskog, I. Hendel je u melodiju samih napjeva i recitativa, uz utjecaj zapadnoeuropske glazbe, unio i improvizaciju karakterističnu za jidiš-popijevke. Tu je melodijsku shemu usvojio još u djetinjstvu u Poljskoj, gdje se snažno njegovao židovski pučki melos. Jednostavno harmonizirana pratnja skladno uokviruje i ističe lijepo oblikovanu melodiju, koja čuva biblijske akcente „trope“, izvornu osnovu za pjevanje psalama i molitava. Uz izvorne

[734] s.n. *Židov,* 5/1936 od 31.01.1936.

[735] Ibid.

židovske napjeve molitava, koje je dobro poznavao, autor je dosljedno transkribirao hebrejski tekst aškenaskoga izgovora pazeći pritom na podudaranje akcenata hebrejskih riječi i glazbenoga melodijskog akcenta. Želeći postići što veću uporabu i korištenje ove zbirke, Hendel je na kraju knjige dao napomenu i uputu za mlade kantore-početnike, koji slabije poznaju tekst molitava, za tri hodočasna blagdana, ispisavši hebrejski tekst molitava zdesna ulijevo, i uz to prateći napjev koji također teče na taj način.

T'filat arvit je u današnje vrijeme djelo vrijedno pažnje i u povijesnom i u glazbenom smislu, pa je njegova vrijednost višestruka. To je prva zbirka sinagogalnih napjeva tiskana s objašnjenjima na hrvatskom jeziku na ovim prostorima. S obzirom na usporedni engleski prijevod autorovih objašnjenja, djelo je uporabljivo i izvan govorno-teritorijalnih granica područja na kojem je nastalo. Godina tiska (1940. godina) govori o širokom stupnju svijesti autora i židovske zajednice toga vremena. Sastavljeno je za aktivnu uporabu kao pomoć kantorima pri vođenju službe, što svjedoči o prakticiranju glazbe u hrvatskim sinagogama i potrebi autora, vrsnoga *hazana*, da svoje iskustvo pretoči u korisnu zbirku.

Posebno mjesto u hrvatskoj sinagogalnoj povijesti, ali i glazbenoj baštini, zauzima kantor **Leon Wolfensohn**, rođen u mjestu Sekurjan u Besarabiji 13. lipnja 1879. godine. Kao mladić 1898. godine odlazi od kuće u Austriju, gdje pjeva u raznim zborovima i kazalištima. U Koprivnicu dolazi 1915. godine sa suprugom Sofijom r. Rosenkranz i postaje natkantorom tamošnje Židovske općine. Vrlo aktivno sudjeluje u kulturnom, a naročito glazbenom životu grada. Organizira mnoge koncerte sakralne i svjetovne glazbe u sinagogi, koja tridesetih godina, s obzirom na brojna gostovanja tada renomiranih umjetnika, postaje žarište glazbenoga života grada. Glas Leona Wolfensohna još danas pamti koprivnički Židov Krešimir Schwarz:

> "Koprivnički kantor Leon Wolfensohn bi se pak izmjenjivao sa zvucima ovnovog roga, pjevajući svojim prodornim, prekrasnim tenorom psalme i ostale vjerske skladbe. Njegov bi se glas orio ne samo u unutrašnjosti sinagoge, već bi ga se čulo gotovo čitavom Svilarskom ulicom."[736]

Doprinos Leona Wolfenssohna kulturnom životu grada Koprivnice može se uočiti na temelju podataka o njegovoj aktivnosti u pjevačkom društvu "Podravec" koje djeluje u Koprivnici od 1918. godine. Zbor je aktivno sudjelovao u svim važnim obljetnicama grada, kao i na raznim priredbama u Bjelovaru, Križevcima, Varaždinu i Zagrebu. Prema knjizi članova HPD-a

[736] ŠVARC, Krešimir (1996), *Štikleci iz stare Koprivnice,* Mali princ, Koprivnica, 168.

"Podravec" iz 1940. godine, Leon Wolfensohn zabilježen je kao član zbora[737] od 1922. godine. Iz zapisnika "Podravca" od 2. veljače 1927. vidljivo je kako Wolfensohn djeluje kao zborovođa i dirigira zborom od 28 ženskih i muških pjevača. Zbor je u 1927. godini održao sedam koncerata u Koprivnici i izvan nje, između ostalih je prisustvovao i otkrivanju spomen-ploče Josipu Kozarcu 12. lipnja 1927. godine.[738] Isti autor navodi kako su se na koncertima ponajviše izvodila djela L. Wolfensohna, koji se razvio u jednog od najsposobnijih zborovođa u ovom dijelu Hrvatske. Njegova su se skladateljska ostvarenja izvodila uz djela drugih poznatih skladatelja (T. Šestaka, I. Zajca, J. Stahuljaka, V. Žganca i S. Mokranjca). Wolfensohn je prema podatcima iz Zapisnika "Podravca"[739] vodio zbor "Podravec" od 1925. do 1941. godine i u cijelom je tom razdoblju zbor bilježio brojne pohvalne nastupe. Na zadnjoj glavnoj godišnjoj skupštini prije Drugoga svjetskog rata održanoj 23. ožujka 1941. godine, uz predsjednika Viktora Gajskog, Leon Wolfensohn se i dalje bilježi kao zborovođa. O suradnji i toleranciji unutar koprivničke sredine govori podatak o druženju i prijateljevanju koprivničkog župnika Stjepana Pavunića i kantora L. Wolfensohna.[740] Župnik Pavunić bio je dugi niz godina predsjednik HPD-a "Podravac" dok je Wolfensohn vodio zbor. Krešimir Švarc (1996) bilježi kako je uspon "Podravca" bio upravo za vrijeme Pavunića i Wolfensohna te navodi:

> "Širili su tako glazbenu kulturu i ljubav prema pjesmi organiziravši brojne koncerte i javne nastupe."[741]

Unatoč tome što je svojim djelima znatno pridonio gradu u kojem je godinama živio,

> „u noći 23/24 VII. 1941. uhapšen je i odveden sa ostalim koprivničkim Židovima u najprije u logor Danica, zatim u Gospić i odande u Jasenovac gdje je ubijen. Unatoč tragičnoj pogibiji, ime Leona Wolfensohna ostaje trajno zapisano u povijesti glazbenog života Koprivnice kao glavnoga spiritus movensa."[742]

Kao Wolfensohn u Koprivnici ili Meisel u Karlovcu, mnogi su kantori uz svoje sinagogalne dužnosti, često vodili i zborsku djelatnost te surađivali s kršćanskim orguljašima. Dokaz o toj

[737] FELETAR, Dragutin (1977), *Glazbeni život Koprivnice*, Muzej grada Koprivnice, Koprivnica, 135.

[738] Ibid., 130.

[739] Zapisnici se nalaze u Muzeju grada Koprivnice.

[740] ŠVARC 1996, 157 prema JURKIĆ SVIBEN 2010, 126.

[741] ŠVARC 1996, 101-102.

[742] Prilozi iz Švarca 1996, str. 104, o programu fašnika na kojem svira Wolfensohn; na str. 159 nalazi se slika Wolfensohna, a na str 160. program sinagogalnog koncerta.

suradnji jesu autografi sinagogalnih napjeva u ostavštinama Franje Dugana starijeg[743] i Franje pl. Lučića. Svojom su djelatnošću pozitivno utjecali na kulturni razvitak i glazbeni život svojih lokalnih sredina.

Tijekom istraživanja, autorica ovoga rada identificirala je još imena kantora i natkantora koji su djelovali na području sjeverne Hrvatske do 1941. godine. Podatci o njima omogućuju zaključiti o pojavnosti, ali ne i o detaljnim biografijama.

Adolf Springer (1885.[744] ili 1902.[745] – logor? 1942.) bio je kantor u Virovitici 1930. godine,[746] dok Weiss (2011)[747] bilježi Springera 1938. godine kao vjerskog službenika natkantora u Virovitici.

Isidor Dorf spominje se kao kantor u Bjelovaru i u Đakovu, a u Đakovu je uz njega je djelovao i kantor **D. Lindenfeld.**

Na listi stradalih u Jasenovcu stoji i ime kantora ortodoksne općine po imenu **Mozes.**[748]

Na istoj listi **Leopold Katz** (?, 1893 – Auschwitz, 1944) spominje se kao natkantor u Čakovcu 1930. godine, ali i kao rabin 1938. godine u Židovskoj općini u Čakovcu. Deportiran je 1944. s ostalim međimurskim Židovima u Auschwitz, gdje je stradao.

Na listi koju je sastavio natkantor B. Grüner za vrijeme procesa protiv Andrije Artukovića nalaze se ova imena koja do sada nisu spomenuta:

Marko Wolfner, kantor u Čakovcu,

---

[743] Dokaz o sinagogalnoj djelatnosti nalazi se u HDA – ostavština Franje Dugana OF 795.

[744] Godina rođenja izračunata prema podatcima iz popisa stradalih rabina i kantora Bernarda Grünera, koji je svjedočio 28.8.1951. na Okružnom sudu u Zagrebu u procesu protiv Andrije Artukovića. Adolf Springer spominje se kao natkantor iz Virovitice, star oko 45 godina.

Dokument se nalazi u Državnom arhivu Hrvatske; neka se imena ne mogu dobro pročitati te je lista uspoređena sa dostupnim podacima iz «Spomenice 1919-1969» Saveza Jevrejskih opština Jugoslavije. Kasnije se ustanovilo da su neki od navedenih rabina ili kantora ubijeni u drugim logorima, a ne u Jasenovcu.

Preuzeto 25.svibnja 2013. s: Melita Švob – Cendo.hr

www.cendo.hr/upload/dok-8589420911895572557.doc.

[745] Prema trenutnim podatcima iz Građe za *Židovski biografski leksikon*: **SPRINGER, Adolf,** nadkantor (1902 – ?logor, 1942) u Virovitici. Po uspostavi NDH stradao u nepoznatom logoru.

[746] Prema bazi podataka CENDO – Istraživački dokumentacijski i dokumentacijski centar, dr. Melita Švob.

Preuzeto http://www.cendo.hr/Opcine.aspx?id=27, 25.05.2013.

[747] WEISS, Željko (2011), Židovi Virovitice i okolice 1790–2011, Virovitica.

[748] Spominje se i u ŠVOB, Melita (2004), *Židovi u Hrvatskoj*, II, 13.

Josip Gillman, kantor u Daruvaru,

Mayer Silberberg, kantor u Donjem Miholjcu,

Abraham Fingerhut, kantor u Đakovu,

Emanuel Weiss, kantor u Iloku,

Josip Spiegler, kantor u Koprivnici (uz natkantora Leona Wolfensohna),

Leopold (Lavoslav) Buchsbaum, kantor u Križevcima i

Abrakam Kamenar, kantor u Orahovici.

Kantor **Arnold Basch** (Sarajevo, 1913 – Jasenovac, 22. IV. 1945) [749] bio je jedan od kantora u Židovskoj općini u Zagrebu do 1941. godine. Vršio je službu u sinagogi u Praškoj ulici uz natkantora B. Grünera i Isaka Hendela. Arhivska literatura koja rekonstruira događaje iz logora Jasenovac spominje Arnolda Bascha u kontekstu glazbenih priredbi. Stradao je tijekom posljednjeg proboja iz logora.

U Slavonskome Brodu spominje se natkantor **Boris Seife.**[750] Eliša Samlaić o svečanoj proslavi u spomen Theodora Herzla ističe:

> „U petak 29 VII 1932., pre početka večernje službe, održan je i ovde pomen dr. T. Herzlu… Svečanom izgledu proslave najviše je doprineo gosp. natkantor Boris Seife. Njegov je glas sonoran, dikcija pravilna a muzikalno izvođenje na zavidnom stepenu, što se naročito istaklo u vlastitoj kompoziciji, komponovanoj naročito za taj dan: 'Šimuzoz kol hoamim'.“

Boris Seife spominje se i kao privremeno izabrani kantor na natječaju u gornjogradskoj osječkoj sinagogi nakon smrti kantora Jakoba Schechtera:

> „Nakon smrti natkantora Jakoba Schechtera gornjogradska općina raspisala je natječaj za natkantora za kojeg se tražilo da je 'sposoban da održi bogoslužje uz pratnju govornog kora i orgulja i da besprijekorno čita Toru, da zna uvježbati pjevački zbor, da je izučen koljač (šehet), i da po mogućnosti ima položen vozački ispit.'… Javilo se nekoliko kandidata koji u potpunosti nisu odgovarali natječaju pa je privremeno izabran kantor Boris Seife iz Slavonskog Broda, koji je 20. i 21. ožujka 1936. u gornjogradskoj sinagogi služio vjerski obred.“[751]

[749] Usp. MATAUŠIĆ, Nataša (2003), *Jasenovac 1941.-1945.: Logor smrti i radni logor,* Javna ustanova Spomen-područje Jasenovac, Jasenovac-Zagreb, 95 i ŠVOB, Melita (2004), *Židovi u Hrvatskoj*, II, 23.

[750] SAMLAIĆ, Eliša (1932), Spomen Teodoru Herzlu, *Židov,* 31/1932 od 5.08.1932, 4.

[751] ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku…*, 153.

U Vukovaru je djelovao kantor **Eugene/Jenö Goldberger,** rođen u Čehoslovačkoj. Studirao je na konzervatoriju u Beču. Istodobno, u Beču pohađa i završava kantorsku školu. Nedugo zatim s obitelji se preselio u Vukovar i prihvatio ponuđeno mjesto kantora. Iz Vukovara odlazi 1932. u Opavu (Čehoslovačka), gdje postaje glavni kantor. Potkraj tridesetih godina odlazi u Dansku, gdje preuzima službu glavnog kantora Kopenhagena.

U Vinkovcima je zabilježen kantor **Mijo Mihael Propper/Proper**. Prema dostupnim podatcima rođen je u mjestu Hojdu Šamšou 23. ožujka 1871. godine, a stradao s cijelom svojom obitelji u Jasenovcu 1942. godine. Doselio je u Vinkovce 1900. godine iz mjesta Teto. Otada je bio zaposlen kao natkantor u Židovskoj općini u Vinkovcima uz kantora Isidora Herškovića. Umirovljen je između 1938. i 1941. godine i najvjerojatnije stradao u Jasenovcu 1942. godine.[752]

Isidor Heršković, kantor u Vinkovcima, rodio se 26. veljače 1897. u mjestu Petrova. U Vinkovce je doselio 15. rujna 1927. iz Debeljače. S cijelom je obitelji stanovao u kući Židovske općine u Frankopanskoj ulici u Vinkovcima gdje se nalazila stara sinagoga. Prema izvorima, I. Heršković je u Vinkovcima jedini govorio jidiš[753]. Sa suprugom Margitom Terezijom imao je šestero djece. Cijela je obitelj stradala u Jasenovcu 1942. godine.[754] Uz kantore M. Propera i I. Herškovića, u Vinkovcima se spominju još kantori **Singalovski**[755] i **Rešetarović (Rottman?)**.[756]

Sisak bilježi **Isaka Klinkovsteina,** kantora koji je rođen u mjestu Płock u Poljskoj 1872. godine, a preminuo u Sisku 10. svibnja 1940. Od oko 1913. do 1940. bio je natkantor u Židovskoj općini Sisak. Godine 1921. dobio je pravo građanstva u Sisku, koje mu je do tada bilo uskraćivano (kao i mnogim drugim aškenaskim Židovima, Mađarima i Nijemcima).

U Pakracu je 1930. godine zabilježen kantor **Isak Freudes**.[757]

Kantor i skladatelj **Josip Weissmann**, rođen je u mjestu Tarnova u Poljskoj 1872. godine, a vjerojatno stradao u logoru Jasenovac 1942. godine. Svojom je sinagogalnom djelatnošću

[752] Usp. ŠALIĆ, Tomo (2002), *Židovi u Vinkovcima i okolici*, Židovska općina Osijek i Kulturno društvo „Miroslav Šalom Freiberger“, Osijek, 224, 385, 390, 397, 405.

[753] Vidi o tome: ibid., 405.

[754] Usp. ibid, 139–140.

[755] Ibid., 405.

[756] Ibid., 406.

[757] ŠVOB, M. (2004), knjiga 2, 447. Prema podatcima iz 1930. godine „koje su pripremili rabini u 'Jevrejskom almanahu', ŠVOB 2004, knjiga 2, 7.

ostavio trag djelujući u Đakovu od 1893. do 1904. godine te kao natkantor u Požegi. U Požegi je J. Weissmann učio sinagogalnom pjevanju *Templ zbor* koji je osnovan 1904. godine kao sinagogalno pjevačko društvo. Zborovođa toga društva bio je Filip Stern, „a zbor se sastojao od 20 muških i ženskih pjevača".[758] *Templ zbor* „je prvi puta javno nastupio u požeškom hramu 2. prosinca 1904. godine na blagdan Hanuku, kao i na bogoslužju prigodom propovijedi dr. Margela održanoj 4. prosinca iste godine"[759] Zbor je za probe koristio prostoriju u Pučkoj dječačkoj školi koju je za svoje probe koristilo i požeško Hrvatsko pjevačko društvo „Vijenac".[760] Na primjeru korištenja javnih prostora za potrebe vježbanja dvaju zborova vidljiv je suživot i međureligijska tolerancija u gradu Požegi početkom 20. stoljeća.

Od 1922. godine J. Weissmann djeluje kao kantor u Zagrebu, a od od 1929. do umirovljenja (prije Drugoga svjetskog rata) bio je natkantor. Nakon što je 1923. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu položio ispit za učitelja pjevanja i glazbe, vodio je zbor sinagoge i predavao pjevanje. Istaknuo se i kao pjevač (bas-bariton) te skladatelj (zbirka pjesama *Zemirot šel Šabat*, djelo *Negimot Jozef* s pjesmama za sva bogoslužja). Za kompoziciju koju je posvetio kralju Aleksandru *Keter malhut* dobio je Orden sv. Save.

Primjerak zbirke *Zemirot šel Šabat*[761] autorica ovoga rada pronašla je u Jevrejskom istorijskom muzeju u Beogradu, gdje se nalaze i drugi primjerci sinagogalne literature koji su nekad pripadali hrvatskim sinagogama, posebno zagrebačkom Hramu (primjerice tiskani primjerak Sulzerovog *Shir Ziona*). Za vrijeme Drugoga svjetskog rata većina je sinagoga na području Hrvatske razorena ili im je nakon rata dodijeljena druga funkcija. U tim je okolnostima preostali dio sinagogalne i druge dokumentacije s područja Hrvatske dospio u Beograd, gdje se nalazio Savez jevrejskih opština Jugoslavije i gdje se formirao Jevrejski istorijski muzej kao centar koji je skupljao židovsku arhivsku građu s prostora bivše Jugoslavije. Danas se građa s prostora Hrvatske nalazi u JIM-u u 3 kutije pod nazivom "Muzika – Zagreb". Pregledom toga arhivskog materijala, nadopunjene su spoznaje o sinagogalnoj literaturi s područja sjeverne Hrvatske. Spoznaje o skladateljima umjetničke glazbe koji su djelovali na ovome prostoru autorica je unijela u ovaj rad.

[758] Vidi o tome: BUDAJ, Alen (2007), *Vallis Judaea – Povijest požeške židovske zajednice,* D-GRAF d.o.o, Zagreb, 309.

[759] Ibid.

[760] Prema Ibid.

[761] Naslovnicu *Zemirot šel Šabat* Josipa Weissmanna vidi u prilogu 29.

Ovaj pregled povijesti aškenaske liturgije i reformiranog sinagogalnog bogoslužja u sjevernoj Hrvatskoj doprinos je spoznaji o postojanju sinagogalne glazbe u sjevernoj Hrvatskoj do Drugoga svjetskog rata i promišljanju o utjecaju sinagogalnih glazbenika na glazbenu kulturu sjeverne Hrvatske. Ta se promišljanja temelje na dostupnim podatcima o djelovanju kantora i natkantora u svjetovnim glazbenim udruženjima i na glazbenim priredbama. Sačuvani notni zapisi svjedoče o njihovu skladateljskom djelovanju za potrebe sinagogalne službe na prostoru sjeverne Hrvatske. Notni su zapisi dio hrvatske glazbene i kulturne baštine te svjedoče o kulturnoj i glazbenoj suradnji pripadnika židovske i kršćanske vjeroispovjesti na području sjeverne Hrvatske. Time se i djelatnost sinagogalnih kantora ne može promatrati odvojeno od cjelovitog konteksta hrvatske glazbene baštine kao dijela hrvatske kulture u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.

2.3.2 Glazbeni umjetnici – Instrumentalisti

Pod reproduktivnim se umjetnicima instrumentalistima podrazumijevaju svi glazbeni umjetnici koji svoje umijeće ostvaruju na glazbenom instrumentu. Većinom su to solistički glazbenici, a ponekad i komorni ili orkestralni glazbenici. U ovome su radu podatci o glazbenim umjetnicima – instrumentalistima židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine strukturirani s obzirom na instrument koji je sredstvo njihova umjetničkoga izražavanja te prema kronološkome redu. S obzirom na to da su djeca iz židovskih obitelji vrlo često stjecala glazbeno obrazovanje kao dio općega obrazovanja, među glazbenicima u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća moguće je registrirati brojne glazbenike - izvođače židovskoga podrijetla koji su sudjelovali u glazbenom životu sjeverne Hrvatske.

2.3.2.1 Pijanisti

Među glazbenicima instrumentalistima židovskoga podrijetla najbrojniji su pijanisti. Glazbeno su obrazovanje stjecali u glazbenim školama Zagreba, Osijeka i Varaždina ili su učili sviranje u privatnoj poduci. Vrlo su često svoje pijanističko umijeće usavršavali u europskim glazbenim centrima poput Beča, Praga, Budimpešte ili Pariza. Pojedini su se po završetku školovanja vraćali u hrvatsku sredinu te svojim umjetničkim djelovanjem podizali razinu glazbene kulture, dok su drugi realizirali svoju umjetničku karijeru u inozemstvu. I ti su umjetnici, unatoč inozemnim umjetničkim karijerama, često gostovali na hrvatskim koncertnim događanjima i zalagali se, pored izvedbi standardnoga virtuoznog pijanističkog

repertoara, i za izvedbe djela hrvatskih skladatelja. Svi navedeni elementi kod svakog su umjetnika u ovome radu posebno naznačeni.

Ime **Juliusa Epsteina** (Zagreb, 7. VIII. 1832 – Beč, 1. III. 1926), prvoga pijanista židovskog podrijetla, rođenog Zagrepčanina, spominje se već 1847. godine u novinskom članku *Agramer politische Zeitunga* „Prikaz koncerta J. Epsteina u Zagrebu“.[762]

Godine 1852. zabilježeno je u *Narodnim novinama* (18/1852) da Epstein nastupa na koncertu glazbenoga društva *Skladnoglasje* u Zagrebu na kojemu koncertira uz suvremenike Antuna Schwarza, Ivana Oertla i Vatroslava Lisinskog.[763] Iste godine *Agramer Zeitung* bilježi i „Oproštajni koncert pijaniste Juliusa Epsteina u Zagrebu“.[764]

Osim rođenja, za Zagreb ga veže prvo glazbeno obrazovanje koje je dobio učeći glasovir kod Vatroslava Lichteneggera, glazbenog ravnatelja zagrebačke katedrale koji ga je već 1847. pripremio za prvi koncertni nastup. Od 1850. godine živio je u Beču te na Konzervatoriju studirao glasovir kod A. Halma i kompoziciju kod A. J. Rufinatscha.

> „Istodobno je razvijao koncertnu karijeru i stekao ugled kao pijanistički virtuoz koji njeguje tradicionalni stil bečkoga klasicizma.“[765]

Povremeno je priređivao koncerte i u Zagrebu, a prihod često darivao Hrvatskom glazbenom zavodu:

> „Dne 20. IV. [1851] priredio je klavirni virtuoz Zagrepčanin Julije Epstein koncert, pa je čisti prihod od 77 for. poklonio društvu.“[766]

Zbog svojih je dobrotvornih koncerata i kontinuiranoga pomaganja HGZ-u izabran za počasnoga člana.[767]

Nepoznati „solo“ za klavir „Igran od družtvenog člana g. Julia Epšteina /klavir/“ izveo je 17. kolovoza 1854. godine.[768] Istoga je dana, prema pretpostavci S. Miklaušić-Ćeran (2001),

---

[762] s.n. (1847), Prikaz koncerta J. Epsteina u Zagrebu, *Agramer politische Zeitung*, 22/1847, 35, 149.

[763] s.n. (1852), Koncert glazbenoga društva Skladnoglasje u Zagrebu na kojemu su koncertirali J. Epstein, A. Schwarz, I. Oertl, V. Lisinski i dječji zbor, *Narodne novine*, 18/1852, 191, 517.

[764] s.n. (1852), Oproštajni koncert pijaniste Juliusa Epsteina u Zagrebu, *Agramer Zeitung*, 27/1852, 246, 762.

[765] KATALINIĆ, Vjera (1998), EPSTEIN, Julius, u: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5699. i KATALINIĆ, Vjera (1998), EPSTEIN, Julius, *HBL*, 4. Zagreb, 44–45.

[766] GOGLIA, Antun (1927), *Hrvatski glazbeni zavod 1827.-1927.*, Zagreb, 16.

[767] Ibid.

izveo vlastite skladbe *La colombe Bluette* i *Reminiscence du Trovatore*.[769] Kao izvođač vlastite skladbe *Clavier-Solo* zabilježen je 26. rujna 1858.[770] V. Katalinić (1998) navodi da je Epstein bio osobito cijenjen po uzornim interpretacijama djela W. A. Mozarta, L. van Beethovena, F. Schuberta i J. Brahmsa.

> „Osobito se zalagao za koncertno izvođenje tada gotovo nepoznatih glasovirskih skladbi velikih majstora. Glavna su njegova pijanistička obilježja poštivanje stilske čistoće bez odstupanja od izvornika, profinjeno dinamičko stupnjevanje do najmanjih pojedinosti razrađena tehnika.“[771]

I danas su poznate njegove redakcije izdanja glasovirske glazbe, osobito starijih majstora (W. F. Bach, D. Scarlatti i dr.). Uredio je izdanja četvororučnih glasovirskih skladbi W. A. Mozarta, klavirskih sonata L. van Beethovena i *Sabranih klavirskih djela* F. Mendelssohna (*Sämmtliche Clavierwerke*) te četvororučnih skladbi F. Schuberta (*Kritisch Durchgesehene Gesammtausgabe*, Leipzig, 1884–1897). [772]

Pijanistica **Dragica Leitner** (Varaždin, 1854/1855? – Zagreb, 16. III. 1940)[773] usavršavala se kod Friedricha Wiecka, oca slavne pijanistice Clare Schumann.[774] O tome svjedoči korespondencija između Friedricha Wiecka (1785–1873), Marie Wieck i Dragice Leitner. Maria Wieck (1832–1916), sestra Clare Schumann i kći Friedricha Wiecka bila je pijanistica koja je uz oca, podučavala klavir Dragicu Leitner u Dresdenu.[775] Dragica Leitner djelovala je u Varaždinu, ali udavši se za književnika Franju Markovića, napustila je pijanističku karijeru „nastupajući tek povremeno na dobrotvornim koncertima i priredbama pjevačkog društva *Kolo,* kojega je bila počasna članica.“[776] Koncertirala je sa svojim sestrama Olgom, Sofijom,

---

[768] MIKLAUŠIĆ-ĆERAN 2001, 286

[769] Ibid., 292.

[770]Ibid., 292. cit. „Vjerojatno izveo sam autor“

[771] KATALINIĆ 1998.

[772] Vidi detaljnije ibid.

[773] U tekstu B. Polića (1998), Židovi u muzičkoj kulturi Hrvatske, 243 nalazi se podatak da je Dragica Leitner rođena 1885. godine. Taj se podatak ne podudara s informacijama da je učila klavir kod Friedricha Wiecka (1785–1873), oca Clare Schumann. Daljnjim istraživanjem podataka Franje Markovića, supruga Dragice Leitner, prema podatcima iz Tražilice pokojnika na groblju Mirogoj, ustanovljeno je da je Dragica pl. Marković umrla 16. III. 1940 u 85. godini. Time je ustanovljena 1854. ili 1855. kao godina rođenja Dragice Leitner. Vidi o tome: http://www.gradskagroblja.hr/default.aspx?id=382.

[774] BLAŽEKOVIĆ, Zdravko (1991), Friedrich Wieck's Musikalische Bauernsprüche. Some New Aphorisms, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 33, 121–130.

[775] Vidi o tome ibid.

[776] POLIĆ 1998, 243.

Bertom i ocem na koncertima koji su priređivani u krugu obitelji Leitner.[777] Prijateljske veze obitelji Wieck i Leitner bile su u glazbenom smislu iznimno važne za varaždinsku kulturnu sredinu jer su svi članovi obitelji Leitner koji su se glazbeno obrazovali u okruženju obitelji Wieck i Schumann, posredovali u izvođenju Schumannovih djela u varaždinskoj sredini.

O tome Zdravko Blažeković (1991) bilježi:

> „Za Dragicu i njezine tri mlađe sestre: Olgu, Sofiju i Bertu, učenje glazbe bila je obveza kao i za svako žensko dijete rođeno u to vrijeme u srednjoj klasi. Međutim, njihov otac, nije izabrao učitelja među domaćim varaždinskim glazbenicima, već je bio dovoljno bogat da ih može uputiti na školovanje u jedno od europskih glazbenih središta. Ranih 1860-ih, poslao ih je u Dresden kako bi ih poučavao Friedrich Wieck, jedan od najistaknutijih učitelja glazbe u Europi toga vremena. U to vrijeme, među hrvatskim obiteljima, nije bilo uobičajeno slati svoje kćeri na studij u inozemstvu (i ako je bilo tako, Beč je bio krajnja točka). Ova je iznimka, međutim, imala mnoge pozitivne posljedice za varaždinski glazbeni život. Leitnerovim angažmanom, varaždinska se publika imala prilike upoznati s brojnim skladbama onoga vremena jer su Leitnerova djeca donijela kući najnovija njemačka glazbena izdanja. Posebno su voljeli i u Varaždinu propagirali skladbe Wieckova zeta, Roberta Schumanna.“[778]

Pijanistica i pedagoginja **Sidonija Geiger**[779] (Varaždin, 27. IX. 1874 – logor Jasenovac ?, X. 1944) u rodnom je gradu završila Višu djevojačku školu i započela učiti glasovir kod I. E. Christopha i V. Rosenberga Ružića. Nastavila je školovanje u Beču u privatnoj Glazbenoj školi Kaiser. U Zagrebu je solistički koncertirala u razdoblju od 1909. do 1930. godine te nastupala kao glasovirska pratiteljica i članica više komornih sastava (u glasovirskom triju i kvintetu s V. Humlom, Z. Balokovićem, J. Novakom i U. Fabbrijem). A. Goglia (1927) bilježi

[777] Vidi o tome poglavlje 2.6.2 Salonska glazba i kućno muziciranje.

[778] BLAŽEKOVIĆ 1991, 122: [For Dragica, and her three younger sisters: Olga, Sophia, and Berta, studying music was the obligation of every female child born to the middle class at that time. Their father, however did not chose a teacher for them among the domestic musicians of Varaždin, since he was wealthy enough to support them in one of European music centers. He sent them in the early 1860s, to Dresden when they studied with Friedrich Wieck, one of the most outstanding music teachers of Europe at that time. It had not been customary for Croatian families to send their daughters to study in foreign countries (and if so, Vienna was the terminal point). This exception, however, had many positive consequences for Varaždin's musical life. Because of Leitner's effort, Varaždin audiences became acquainted with many contemporary compositions since the Leitner children brought home recent music editions, published in Germany. They particularly loved and propagated in Varaždin pieces by Wieck's son-in-law Robert Schumann.]

[779] Vidi detaljnije poglavlje 2.4.2 Klavirske pedagoginje i pedagozi…

je na koncertnim programima jutarnjih koncerata u Hrvatskome glazbenom zavodu. S. Geiger je u suradnji sa Zagrebačkim kvartetom (Pribil, Graf, Arany i Fabbri) 27. veljače 1921. godine izvela *Klavirski kvartet* u f-molu C. Francka.[780]

Ernest Krauth (Zagreb, 31. VIII. 1876 – Opatija, 17. VII. 1969) bio je pijanist i klavirski pedagog. Studij klavira započeo je u Zagrebu te nastavio na Konzervatoriju u Beču kod svoga rođaka J. Epsteina te H. Reinholda, E. Mandyczewskog i R. Roberta. S javnim je umjetničkim radom započeo 1896. godine u Zagrebu nastupajući solistički, u komornim sastavima te kao klavirski pratilac brojnih stranih i domaćih instrumentalista i pjevača ostvarivši više od 400 nastupa.[781] U literaturi je zabilježen kao pijanist iskonske muzikalnosti koji je u svojim interpretacijama reflektirao sve odlike tzv. „bečke škole": tehnička preciznost, stilska profiliranost te vjernost *urtekstu* (skladateljevom originalnom notnom zapisu). Naročito je bio cijenjen kao vješt i pouzdan pratilac.[782]

Elza (Elsa) Hankin, rođ. Kris, (Beč, 24. XII. 1884 – nepoznato mjesto o. 16/27. VIII. 1942)[783] bila je pijanistica i klavirska pedagoginja koja se školovala u Beču u klasi znamenitoga pijanista i pedagoga Tedora Leschetitzkog.[784] Diplomirala je na Konzervatoriju u klasi Emila Sauera. Na koncertu u Osijeku nastupila je 1917. godine sa suprugom – opernim pjevačem Maksom Hankinom. Usporedo je priređivala solističke koncerte, nastupala uz orkestar i u komornim sastavima, u duu s violončelistom J. Tkalčićem te na glasoviru pratila pjevače. Isticala se vrhunskom tehnikom, muzikalnošću, smislom za zvukovno i agogičko nijansiranje te izražajnim interpretacijama, poglavito djela L. van Beethovena, F. Chopina, F.

[780] Usp. GOGLIA, Antun (1927), Hrvatski glazbeni zavod u Zagrebu (1827. – 1927.), *Sv.Cecilija*, 195.

[781] AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2013), KRAUTH, Ernest, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10946.

[782] KOVAČEVIĆ, Krešimir (1974), KRAUTH, Ernest, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 2, JLZ, 377.

[783] U biografiji koja se nalazi u: ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku (1918.-1941.)*, 178, datum rođenja je 24. XII. 1884 dok u: AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2002), HANKIN, Elza, *Hrvatski biografski leksikon*, piše da je Elza Hankin rođena 1889. godine. U ovome radu preuzet je prvi podatak jer je datum rođenja potpun i referencira se na Arhiv Židovske općine Osijek.

[784] Teodor Leszetycki (1830–1915) bio je poljski glazbenik, pijanist, skladatelj i glazbeni pedagog, učenik Carla Czernyja i Simon Sechter u Beču. Godine 1854. otišao je u Sankt Petersburgu gdje je 1862. godine, zajedno s Antonom Rubinsteinom, osnovao konzervatorij. T. Leschetitzky se uz Nikolaja Rubinsteina smatra osnivačem tzv. ruske pijanističke škole. Bio je jedan od najutjecajnijih klavirskih pedagoga svoga vremena.

Mendelssohna, F. Liszta, E. Griega, A. Skrjabina. Uspješno je tumačila i skladbe Dore Pejačević.[785]

Pijanistica **Jelisava Krajanski** rođ. Meller, (Sopron, Mađarska, 13. VII. 1891 – Auschwitz, ?VIII. 1942) završila je u Šopronu osnovnu školu, gimnaziju i srednju glazbenu školu. Studirala je klavir na konzervatoriju u Beču od 1910. godine te 1914. godine upisala majstorski razred konzervatorija. Nakratko prekida usavršavanje zbog I. svjetskog rata, ali ga ipak završava 1919. godine Iste se godine udala za varaždinskog ljekarnika Artura Krajanskog te se s njime nastanila u Varaždinu gdje je održala nekoliko solističkih koncerata. Posebnu je pažnju posvećivala klavirskim djelima J. Brahmsa koja je često izvodila. Nastupala je uz poznate violiniste (Z. Balokovića, Z. Topolskoga, I. Pinkavu i A. Szegedija) i pjevačice (G. Horvat, P. Trautner-Križaj), basista J. Križaja te violinisticu i pjevačicu H. Jordis. Sudjelovala je u komornim koncertima obitelji Krajanski za uži krug glazbenih poklonika. Kao vrsna pijanistica, nastupala je na brojnim priredbama u gradu i davala privatne sate klavira. U Varaždinu je bila angažirana i na priredbama Židovske općine. Prigodom proslave Hanuke u Varaždinu 1936. godine *Židov* bilježi da je

> „nakon programa pjevao natkantor P. Freilich svojim poznatim divnim glasom, na glasoviru praćen virtuozno od gđe Jelisave Krajansky.“[786]

Uhićena je s većinom varaždinskih Židova 13/14. srpnja 1941. te je bila otpremljena u Auschwitz i ondje stradala.[787]

Antonija Geiger-Eichhorn (Rzeszów, Galicija, današnja Poljska 4. I. 1893 – Zagreb, 1. VII. 1971) bila je pijanistica i klavirska pedagoginja, kći violončelista i pedagoga Hinka Geigera. Od pete je godine učila glasovir kod Anke Barbot-Krežma u školi Hrvatskoga glazbenog zavoda i ubrzo počela pratiti oca na koncertima. S jedanaest je godina ostvarila zapažen uspjeh koncertirajući u Budimpešti. Od 1905. godine studirala je na Konzervatoriju u Pragu u klasi A. Mikeša. Uz Prašku je filharmoniju 1906. godine, sa samo 13 godina, izvela iznimno zahtjevan Beethovenov *Treći glasovirski koncert* u c-molu. Nastavila je 1907. godine studij na bečkoj Akademiji za glazbenu i scensku umjetnost u klasi H. Reinholda, gdje je diplomirala 1909. godine i kao najmlađa apsolventica bila nagrađena glasovirom tvrtke Bösendorfer. Usavršavala se u Majstorskoj školi bečke Akademije kod F. Busonija i L.

[785] AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2002), HANKIN, Elza, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 9. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7211.

[786] s.n. *Židov*, 5/1936 od 31.01.1936.

[787] Biografski podatci preuzeti su iz: FILIĆ, Krešimir (1972), *Glazbeni život Varaždina*, 480–481.

Godowskog. Tu je školu završila 1911. godine i tom prilikom dobila Austrijsku državnu nagradu. Nastupala je na koncertima u Beču, Berlinu i Londonu, a 1913. godine održala u Beču svoj prvi samostalni, iznimno uspješan, solistički koncert. U Zagreb se vratila nakon Prvoga svjetskog rata i od 1920. do 1940. godine predavala klavir na Muzičkoj akademiji. Istodobno je koncertirala solistički, uz orkestar i kao članica komornih sastava te često nastupala u emisijama Radio-Zagreba od početka njegova emitiranja 1926. godine. Posebno je bila aktivna na brojnim koncertima u organizaciji Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu. O tome svjedoče bilješke o koncertima glazbenoga kroničara Antuna Goglie.[788] Neobična darovitost i vrhunsko školovanje osigurali su joj mjesto među najperspektivnijim tadašnjim europskim pijanistima. U mlađim je danima koncertirala u svim značajnijim europskim centrima, a zaposlivši se kao klavirska pedagoginja u Zagrebu pretežito je koncertirala u Hrvatskoj. Pijanistica bečke škole, A. Geiger-Eichhorn „njegovala je stil virtuoza XIX. st. s težištem na tehničkoj bravuroznosti".[789] Izvodila je vrlo širok i raznolik pijanistički repertoar pretežito 19. i 20. stoljeća koji obuhvaća: sve klavirske sonate L. van Beethovena (osim opusa 106), Chopinov opus, skladbe F. Liszta, F. Schuberta, R. Schumanna, J. Brahmsa, S. Rahmanjinova, M. Ravela, J. Suka, A. Skrjabina i A. Glazunova. Posebnu je pažnju pridavala izvođenju djela hrvatskih skladatelja te sudjelovala u praizvedbama i izvedbama skladbi B. Bjelinskoga, B. Papandopula i Ž. Hirschlera. Izvodila je djela i ovih skladateljica i skladatelja: D. Pejačević, V. Rosenberga Ružića, B. Kunca, M. Cipre i M. Majera. Tako je 3. listopada 1928 godine u Osijeku izvela *Fantaisie concertante* Dore Pejačević. Koncert je prenosila i zagrebačka radiostanica.[790] Dorin koncert je ponovno izvela 16. ožujka 1930. godine sa Zagrebačkom filharmonijom pod vodstvom K. Baranovića.[791] Pojedine snimke njezinih interpretacija sačuvane su u fonoteci Hrvatskoga radija.[792]

[788] Vidi o tome: GOGLIA, Antun: Hrvatski glazbeni zavod u deceniju 1927.–1937.; Komorna muzika u Zagrebu; Hrvatski glazbeni zavod 1827.-1927.

[789] PERIĆ-KEMPF, Bosiljka (1998), GEIGER-EICHHORN, Antonija, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 9. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6724.

[790] -Vidi o tome: KOS, Koraljka (1982), *Dora Pejačević,* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Razred za muzičku umjetnost i Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu, Zagreb, 10–11.

[791] Vidi o tome: GOGLIA, Antun (1935), *Orkestralna muzika u Zagrebu*, Preštampano iz *Sv. Cecilije*, Tisak nadbiskupske tiskare, Zagreb, 64.

[792] Ibid.

Tijekom Drugoga svjetskog rata bila je internirana u Italiji o čemu svjedoči njezin dnevnik.[793] U Zagreb se vratila u rujnu 1945. godine gdje je do umirovljenja 1961. godine bila profesorica glasovira na Muzičkoj akademiji. Usporedo je koncertirala, nastupala na radiju te snimala klavirske skladbe za film.

Iz Osijeka je u Izrael otišla **Elizabeta Kupferberg** (Elisheva Eshet) (Osijek, 1903 – Izrael, 1992), kći violinista i skladatelja Abrahama Kupferberga.[794] Bila je budimpeštanski đak. Živjela je u Dubrovniku do odlaska u Izrael gdje je od 1951. godine, kao profesorica na Rubin akademiji u Jeruzalemu, odgojila je velik broj pijanista.

Marijan Feller (Donja Stubica, 19. I. 1903 – Sarajevo, 9. V. 1974) bio je pijanist i glazbeni pedagog. Studij klavira završio je 1923. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi E. Krautha i S. Stančića, a zatim se usavršavao u Parizu u klasi I. Philippa u akad. godini 1925/26. Nastupao je na koncertima solistički i sa suprugom, pijanisticom Dorom Gušić s kojom je vodio vlastiti *Klavirski studio Feller*. Jedan je od osnivača *Društva reproduktivnih muzičkih umjetnika* 1938. godine u Zagrebu, uz M. Pozajića, P. Dumičića, E. Vaulina, M. Lorković, N. Serdoz, Č. Dugana i L. Doroghy. To je društvo svojom osnovnom zadaćom smatralo „priređivanje koncerata svojih članova i gostovanja drugih umjetnika.“[795] Kao pijanist se odlikovao „tehnički besprijekornim sviranjem, ljepotom tona i smislom za isticanje stilskih obilježja“.[796] Uz klasični i romantički reportoar, posebno se isticao u interpretacijama djela francuskih i suvremenih europskih skladatelja (C. Debussyja, M. Ravela, A. Skrjabina, S. Prokofjeva, I. Stravinskog). Kritičari su zamjećivali njegov izraziti talent, ali nisu uvijek tolerirali osebujnu i subjektivnu interpretaciju osobito u izvođenju klasične glazbe.[797]

Hermann Arminski (Osijek ili Vinkovci, oko 1904 – New York, 28. VI. 1976) bio je pijanist, sin Maksa i Paule r. Stein. Klavir je studirao u Beču u klasama P. Weingartena i E.

[793] Dnevnik A. Geiger-Eichhorn nalazi se u njezinoj ostavštini u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu, zajedno s brojnim pismima, koncertnim programima i pojedinim notnim izdanjima.

[794] Vidi o tome: MIHALEK, Dušan (1999), Odjeci hrvatske glazbene kulture u Izraelu, u: *Glazba, folklor i kultura. Svečani zbornik za Jerka Bezića*, ur. Naila Ceribašić i Grozdana Marošević, IEF i HMD, Zagreb, 343.

[795] Usp. RIMAN, Marija (2004), Životni put hrvatskog glazbenika Mladena Pozajića, u: *Između moderne i avangarde*, ur. Eva Sedak, HMD, Zagreb, 257.

[796] KOVAČEVIĆ, Krešimir (1971), FELLER, Marijan, u: *Muzička enciklopedija* sv. 1, JLZ, 561.

[797] Usp. AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), FELLER, Marijan, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv.4, LZMK, Zagreb, 158-159.

Sauera.[798] Doktorirao je muzikologiju u Beču disertacijom *Mađarske fantazije F. Liszta*. Dvadesetih je godina dvadesetoga stoljeća nastupao kao koncertni pijanist u Osijeku, Vinkovcima, Beogradu, Sarajevu i Zagrebu. U dnevnim su ga listovima i stručnim glazbenim časopisima hvalili vodeći glazbeni kritičari. Osvrti i kritike njegovih koncerata u Hrvatskoj zabilježeni su u osječkim novinama *Die Drau*. Novinski list *Narodna židovska svijest* 1926/27. piše o njegovu koncertu u Sarajevu. Pretpostavlja se da je krajem dvadesetih godina 20. stoljeća odselio iz Hrvatske jer se ponovno o njemu u Zagrebu piše tek 1933. godine. Žiga Hirschler u *Jutarnjem listu* 7636/1933, 8, piše o koncertu Hermanna Arminskog u velikoj dvorani Glazbenog zavoda, a u *Hrvatskoj reviji* 3/1933, 197-198 o njemu piše Branimir Ivakić. Nastup H. Arminskog spominje se i u *Obzoru* 21/1933, 3.[799] Davao je privatne sate klavira te se bavio proučavanjem židovske i slavenske glazbe.

Dvadesetih godina 20. stoljeća u Zagrebu je koncertirala i mlada pijanistica **Fina Schapira** o kojoj do sada nema poznatih biografskih podataka. Njezin koncertni nastup spominje se u osvrtu Olenskog[800] (pseudonim Žige Hirschlera) u kojem se saznaje da je mlada pijanistica Xini (Fina, op. a.) Schapira diplomirala klavir i stekla državnu diplomu na bečkoj Muzičkoj akademiji pod vodstvom prof. Reinholda. Koncertirala je u Beču, a o njenom prvom koncertnom nastupu u Zagrebu Hirschler piše:

> „Svojim plastičnim tumačenjem Bachove Fuge u d-molu, čiji je svaki dux i comes oštro i jasno istaknula, pokazala je svoj zdravi smisao za tematske raščlambe, a diskretno naznačenim, ali ipak dobro čujnim sporednim glasovima i smislenim fraziranjem svoju autentičnu muzikalnost. Izrazit je pijanistički talent, simpatična, svježa pojava, te je na juriš osvojila srca prisutnih. Njezin Chopin (Sonata u b-molu) izveden je temperamentno, čak bi se moglo reći: muški, a iznenadio je svojom ozbiljnošću i zrelošću. Strastvenost i nježnost prvoga stavka, golicav ritam drugoga, žalost i bol trećega i naposljetku nestrpljivo rastrčane fraze zadnjega stavka izvrsno su došli do izražaja, pri čemu je briljantno razrađenom jednakošću obiju ruku pokazala znatnu tehničku vještinu. Istodobno je njezin sjajni udarac (Anschlag) poput mekoga, pijevnog tona punog boje i života…“.[801]

[798] Biografski podatci o Hermannu Arminskom nadopunjeni iz: s.n. (1934), Dr. Herman Arminski, *Židov* br. 40 od 5. 10. 1934.

[799] Vidi o novinskim člancima u *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika* (1986), sv. 13 i 14, JLZ Miroslav Krleža, Zagreb, 239.

[800] Usp. OLENSKI (1921), Zweite Matinee, *Agramer Tagblatt*, 36/1921, 294, 3.

[801] Ibid. "Mit ihrer plastischen Darlegung der Bach'schen D-Moll Fuge, dessen jeden Dux und Comes sie scharf und deutlich hervorhob, bewies sie ihren gesunden Sinn für thematische Zergliederungen, mit den diskret zurücktretenden, doch klar hörbaren Nebenstimmen, wie simnnvolle Phrasierung ihre gedlegene Musikalität. Sie

F. Schapira je izvodila i solističke recitale te sudjelovala kao tehnički i glazbeno pouzdana pijanistica u praizvedbama djela domaćih autora. Njezin je nastup zabilježen na autorskom koncertu Žige Hirschlera, gdje je izvela *Tri bizareske* i *Pet capriccia*. Tako Goglia u svojem izvješću o koncertnoj djelatnosti Hrvatskoga glazbenog zavoda bilježi da je na Intimnoj večeri posvećenoj Lordu Bernersu 2. studenog 1923. godine uz Adu Quinz-Berndorfer i dr. Huga Mihailovića sudjelovala i Fina Schapira.[802] Također je gudački kvartet Miranov-Žepić na intimnim večerima komorne glazbe u Hrvatskom glazbenom zavodu 14. ožujka 1926. s pianisticom Finom Schapirom izveo „Klavirni kvintet op. 25 Eugena Goossens-a.“[803]

Vera Singer zabilježena je kao pijanistica u koncertnim programima. Poznato je da je bila teta Lee Deutsch, sestra Leine majke. Svirala je tridesetih godina dvadesetoga stoljeća skladbe Borisa Papandopula na javnom programu Škole za suvremeni ples „Ana Maletić“. Izvela je skladbe *Požar, Proljetne igre* i *Iskra.*[804]

Židovski biografski leksikon bilježi pijanisticu **Zlatu Friedman** (Zagreb, 30. III. 1904 – ?) jedno vrijeme „zavičajnu u općini Mače kod Zlatara“.[805] Daljnji podatci o njezinu glazbenom obrazovanju i djelovanju do sada nisu poznati.

Pregledom biografskih podataka uočeno je da su skladatelji **Ladislav Grinbaum-Grinsky** (1904–1941) i **Leo Weiss** (1905–1928) također bili pijanisti. Ta je djelatnost registrirana uz njhovo primarno skladateljsko djelovanje. Učenje i usavršavanje u klaviru bilo je dio njihova glazbenog obrazovanja, no o njihovu pijanističkom djelovanju na području sjeverne Hrvatske za sada podatci nisu poznati.

Glazbeni pisac i pijanist **Egon Goldner** (1904–1941) spominje se kao umjetnik koji je svojim gostovanjima u Bjelovaru obogaćivao „kulturni i društveni život grada“.[806]

---

ist eine starke pianistische Begabung, ist eine sympatische, frische Erscheinnung und konnte die Herzen der Anwesenden im Sturm erobern. Ihr Chopin (B-moll Sonate) war temperamentvoll, man könnte sagen: männlich fest angefast, und überraschte durch Ernst und Reife, mit der er vorgetragen wurde. Die Leidenschaft und Zartheit des ersten Satzes, der prickelnde Rhythmus des zweiten, die Trauer und der Schmerz des dritten, und schließlich die vor Ungeduld rastlos herum jagenden Läufe des letzten Satzes kamen vorzüglich zum Ausdruck, wobei die brillant ausgearbeitete Egalität der beiden Hände eine achtenswerte technische Fertigkeit aufwiesen. Auch ist ihr prächtiger Anschlag, wie weicher, singender Ton voll Farbe und Leben…“

[802] Usp. GOGLIA, Antun (1927), Hrvatski glazbeni zavod u Zagrebu (1827.-1927.), *Sv.Cecilija*, 197.

[803] Ibid., 199.

[804] Vidi program u prilogu 30: Program koncerta *Plesne škole Ane Maletić.* Na klaviru Vera Singer. Izvor: Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb.

[805] *Židovski biografski leksikon* (u izradi), ur. Ivo Goldstein, Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Margita Matz r. Neustadt (Ostornja, Slovačka, 24. I. 1906 – Zagreb, 20. V. 1998), bila je pijanistica i prva hrvatska čembalistica koja je koncertirala od 1938. godine. Još je kao studentica glasovira nastupala na tematskim koncertima posvećenima glazbenim velikanima poput L. van Beethovena i F. Chopina. M. Matz nastupala je u programu Radio Zagreba čiji su se koncerti tada prenosili uživo iz studija na Markovom trgu.[807] Klavir je „svirala spontano i bez treme", a često je svirala i četveroručno s pijanisticom Melitom Lorković.[808] Na poticaj svoga supruga Rudolfa Matza, Margita se 1938. godine posvetila studiju čembala kod profesora Svetislava Stančića. R. Matz htio je uvesti čembalo u svoje ansamble s kojima je nastupao. Tako je Margita Matz postala prva hrvatska koncertna čembalistica. Njezin prvi čembalistički nastup zabilježen je na koncertu u Hrvatskom glazbenom zavodu 17. travnja 1939. godine. I nakon rata često je koncertirala sa svojim vlastitim čembalom u dvorani Hrvatskoga glazbenog zavoda.[809] Isticala se uspješnim interpretacijama programa s baroknim djelima biranog repertoara J. S. Bacha, F. Händela, H. Purcella, F. Couperina, D. Scarlattija i drugih. I danas se u ostavštini Margite i Rudolfa Matza u njihovu stanu u Mesničkoj ulici 15 u Zagrebu čuva čembalo marke Neupert, model Schütz, izrađen posebno za nju u Nürnbergu prema originalnom instrumentu iz 17. stoljeća.

Vladimir Reich, poznat i kao Vladimir Rajačić (Slavonski Brod, 2. III. 1908 – Pag, 1941) bio je pijanist, sin Žige i Friderike r. Herzog. Zabilježeno je da je neko vrijeme živio u Osijeku. Prije Drugoga svjetskoga rata bio je privatni učitelj klavira u Zagrebu. Potkraj lipnja 1941. godine uhićen je i deportiran u Gospić, a otamo u paški logor Slana, gdje je ubijen.[810] Tridesetih godina 20. stoljeća novinski list *Židov* najavljuje klavirsku večer pijanista Vladimira Rajačića te bilježi kako će

> „mladi pijanist 'proizišao iz cionističkog pokreta9 6. veljače 1934. godine održati koncert u Hrvatskom glazbenom zavodu s djelima Chopina, Debussyja, Tajčevića, Papandopula, ali i židovskih skladatelja Stutschevskog, Veprika i Rothmüllera."[811]

---

[806] MEDAR, M. (2007), Prilog istraživanju povijesti Židova u Bjelovaru, u: *Radovi Zavoda za znanstvenoistraživački i umjetnički rad u Bjelovaru*, 1, 173.

[807] JELČIĆ, Zrinka (2010), *Zbirka Margite i Rudolfa Matza. Donacija muzeju grada Zagreba*, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 74.

[808] Ibid.

[809] POLIĆ, B. (1997), Mali razgovor s Margitom Matz, *Novi Omanut*, 25/1997, 4.

[810] Osnovni biografski podatci preuzeti su iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi).

[811] s.n. (1934), Klavirsko veče Vladimir Rajačić, *Židov*, 18, 5 od 2.02.1934.

Članak donosi informacije o tome da je V. Rajačić dovršio studij u klasi Juliusza Wolfsohna u Beču, i kod Alfreda Cortota u Parizu te da je koncertirao kao „mladi umjetnik u Parizu, Osijeku te mnogo puta na zagrebačkoj radio-stanici.“[812]

Alice Schechter (Osijek, 20. VII. 1909 – ?) bila je učiteljica klavira, kći natkantora Jakoba i Hermnine r. Steiner. Učila je klavir u Osijeku kod znamenite osječke klavirske pedagoginje Elze Hankin. Zabilježena je 1932. godine kao diplomantica klavira na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Antonije Geiger-Eichhorn.[813]

Ira (Irena) Švarc-Kohn (Schwarz-Kohn) (Lódż, Poljska, 20. XII. 1909 – Zagreb, 1997) bila je pijanistica i klavirska pedagoginja. Od 1928. godine u Zagrebu je studirala klavir na Muzičkoj akademiji i 1934. godine diplomirala u klasi Svetislava Stančića. Poznato je da je kao pijanistica bila vrlo aktivna na koncertima u organizaciji *Omanuta* i *Ahduta* te na koncertima svih važnih glazbenih institucija u Zagrebu.

> „Solističko koncertiranje njegovala je još od studija te se afirmirala kao umjetnica veoma iznijansiranih detalja i odlične tehničke spreme.“[814]

Branko Polić (1998) spominje pijanisticu **Margitu Marković** rođ. Rosenberg „koja je u Zagrebu sudjelovala u nastupima komornih sastava“[815].

Vojko Kiš (Osijek, 5. V. 1911 – Zagreb, 1999) bio je pijanist i pravnik. Glazbeno se obrazovao u privatnoj školi Elze Hankin. Studij glazbe završio je u Beču. Nakon Drugoga svjetskog rata započinje njegovo pedagoško djelovanje u Osijeku.

U Vinkovcima se kao pijanist spominje glazbenik **Emil Hirthweil,** rođen 15. kolovoza 1911. a stradao u Jasenovcu s roditeljima Adolfom i Terezom, vjerojatno 1941. godine.[816]

Andrija Preger (Pečuh, 20. III. 1912 – Beograd, 18. XII. 2015) bio je pijanist i klavirski pedagog. Diplomirao je studij prava s doktoratom u Zagrebu, a klavir je još kao dijete učio kod Sidonije Geiger i Antonije Geiger-Eichhorn (Zagreb) te kod M. Pauera u Leipzigu.

---

[812] Ibid.

[813] Biografski podatci preuzeti su iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), POLIĆ 1998, 243 i *Muzička akademija u Zagrebu 1921-1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka* (1981), ur. Koraljka Kos, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb.

[814] *Leksikon jugoslavenske muzike* (1984), ŠVARC-KOHN, Ira, ur. Krešimir Kovačević, JLZ Miroslav Krleža, Zagreb, 447.

[815] Usp. POLIĆ 1998, 244.

[816] Vidi o tome: ŠALIĆ, Tomo (2002), *Židovi u Vinkovcima i okolici*, 146–147.

Orgulje je učio kod F. Dugana u Zagrebu. Studij klavira diplomirao je na Akademiji za glasbo u Ljubljani. Do Drugoga svjetskog rata je živio u Zagrebu i glazbeno djelovao na koncertima u organizaciji židovskih društava. Nakon rata pijanističku i pedagošku karijeru ostvaruje u Beogradu gdje je djelovao do 2015. godine.

Među zapaženim pijanistima pred sam se kraj međuratnog razdoblja ističe se **Robert Herzl** (Zagreb, 1913 – Jadovno?, 1941). Maturiravši u Zagrebu 1931. godine, studirao je dirigiranje na Muzičkoj akademiji od 1931. do 1935. godine. Kompoziciju je diplomirao u klasi K. Odaka 1938. godine, dok studij glasovira završava 1940. godine u klasi S. Stančića. Često je nastupao kao pijanist „koncertirajući solistički i kao pratilac solo-pjevača".[817] Tako Branimir Ivakić (1940) piše da je „Na jedanaestoj javnoj priredbi 'Muzičke akademije'… u dvorani Hrvatskoga glazbenog zavoda… nastupio Robert Herzl, djak profesora Svetislava Stančića…".[818] R. Herzl je tom prigodom svirao djela D. Scarlattia, C. Francka, C. Debussya, A. Skrjabina, B. Bjelinskoga, M. P. Musorgskoga te vlastitu skladbu *Poeme*. B. Ivakić (1940) o koncertu bilježi:

> „Izvodeći ovaj raspored, koji stavlja na pianistu velike zahtjeve… Robert Herzl je pokazao sve odlike Stančićeve škole. Naročito pak treba istaknuti…da je Herzl bio u stanju u doličnom obliku iznijeti Musorgskov veliki ciklus 'Slike s izložbe', kojega interpretacija iziskuje kod pianista znatnu mjeru muzičke zrelosti."[819]

Robert Herzl svirao je 16. travnja 1935. godine *Koncert za dva klavira* u c-molu J. S. Bacha s pijanisticom Blažicom Rupčić[820] u sklopu priredbi Državne muzičke akademije u Zagrebu.

Robert Herzl je često nastupao i kao klavirski pratilac. i umjetnički suradnik u Plesnoj školi „Ane Maletić". Tako je zajedno sa skladateljem Borisom Papandopulom sudjelovao kao umjetnički suradnik u sklopu Plesne večeri studija Ane Maletić:

> „Glasovirsku pratnju izveli su gg. papandopulo i Herzl uvijek u intencijama koreografa, disciplinirano svladavajući svoj pianistički temperament u korist plesača."[821]

Zdenko Kaiser (Daruvar, 19. V. 1914 – Jasenovac, ? XII. 1941) bio je pijanist i pravnik. Glazbeno je obrazovanje stekao kod E. Hankin u Osijeku, a pravo diplomirao u Zagrebu. Uz

[817] MAJER-BOBETKO, S. (2002), HERZL, Robert, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 5, 566.

[818] IVAKIĆ, Branimir. (1940), Robert Herzl, *Obzor*, 80/1940, 114, 4.

[819] Ibid.

[820] Usp. GOGLIA, Antun (1935), *Orkestralna muzika u Zagrebu*, 58.

[821] CIPRIN, Vladimir (1940), Plesno veče studija Ane Maletić u Malom kazalištu, *Večer,* 21/1940, 5855.

pravni je studij diplomirao i klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, u klasi profesora S. Stančića 1936. godine. Pijanistički se usavršavao i započeo koncertnu karijeru u Parizu.

Ladislav Uri Sternberg (Brčko, 3. VII. 1914 – Kidron, Izrael, 17. II. 1984) „pijanističko [je] obrazovanje stekao u Osijeku, na privatnim satovima kod ruskih pedagoga…“.[822] Zabilježen je i kao student glasovira na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Antonije Geiger-Eichhorn gdje je i diplomirao 1937. godine. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata usavršavao se u izbjeglištvu u Italiji te nakon rata u SAD-u.[823] Nakon rata djelovao u Izraelu kao klavirski pedagog. Njegova nototeka se čuva na konzervatoriju u Beer-Shevi koja čuva i note pristigle iz Osijeka.

Predstavnica „Stančićeve škole“ u Izraelu bila je i pijanistica **Ilika (Jelena) Ofner** (Kisač, Novi Sad, 1915 – Izrael, 2011). U klasi S. Stančića učila je od 1936. do 1938. godine. Kao privatna klavirska pedagoginja u Izraelu odgojila je niz istaknutijih klavirskih pedagoga (Ilone Vince, Edit Kraus, Mirjam Boskovich i Dragan Šobajić).[824]

Anica Fritz-Mirski (Zagreb, 7. I. 1920 – logor, 1942/43?), kći dirigenta Lava Mirskog i Ilke r. Weingruber, bila je pijanistica. Klavir je diplomirala na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Svetislava Stančića 26. svibnja 1941. godine.

Erži Quitt Ferber zabilježena je kao učenica klavira Elze Hankin u Osijeku i diplomantica Antonije Geiger-Eichhorn 1936. godine u Zagrebu, ali nema podataka o njezinu glazbenom djelovanju.

U osječkoj pijanističkoj školi Elze Hankin zabilježen je **Darko (Darivoj) Lukić** (Židov po majci) (Osijek, 16. I. 1922 – Zagreb, 23. IX. 1974). Bio je pijanist i glazbeni pedagog. Iako je svoju umjetničku i pedagošku karijeru ostvario tek nakon Drugoga svjetskog rata, zabilježeno je kako je već s deset godina u Osijeku izveo *Koncert za klavir i orkestar* u d-molu W. A. Mozarta. Glazbeno pijanističko obrazovanje nastavio je u Zagrebu kod profesora E. Vaulina te diplomirao klavir nakon rata u klasi profesora S. Stančića. Umjetnički je djelovao kao renomirani pijanist nakon Drugoga svjetskog rata.

Jurica Murai (Varaždin, 26. III. 1927 – Zagreb, 26. I. 1999) bio je pijanist i glazbeni pedagog. Potekao je iz imućne židovske obitelji Mandl, koja bilježi svoje korijene još od sredine 18. stoljeća u Bácsalmásu, gradiću na jugoistoku Mađarske. Obitelj je živjela između

[822] MIHALEK 1999, 349.

[823] Prema biografskim podatcima iz *Židovskog biografskog leksikona* (u izradi), ur. Ivo Goldstein, LZMK.

[824] Usp. ibid.

Budimpešte i Međimurja. Zbog židovskoga podrijetla, velik je dio mađarskoga dijela obitelji stradao tijekom Drugoga svjetskog rata. Ključna je osoba u njegovu glazbenom obrazovanju bila baka Angela Eszter Finaly Murai, koja ga je podržavala i upućivala na učenje klavira kod ugledne pijanistice Antonije Geiger-Eichhorn. Ipak je njegovo umjetničko obrazovanje povjereno profesoru Svetislavu Stančiću. Zbog zbivanja tijekom Drugoga svjetskog rata, J. Murai kraće vrijeme studira klavir u Budimpešti u klasi prof. Böszörményi-Nagya. Nakon rata, 1945. godine, J. Murai upisuje redoviti studij klavira na Muzičkoj akademiji u Zagrebu gdje 1950. diplomira u klasi prof. Svetislava Stančića i u svojoj pedagoškoj djelatnosti trajno prenosi tekovine tradicionalne "Stančićeve škole", obogativši je iskustvima koja je stekao na usavršavanjima u Parizu kod Marguerite Long i u Italiji kod Guida Agostija.[825]

Uvidom u biografske podatke pijanista židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine može se ustanoviti velik broj umjetnika koji su svojim djelovanjem obogaćivali kulturni život toga područja. Bez obzira na mjesto rođenja, svi su navedeni umjetnici djelovali u sjevernoj Hrvatskoj. Veći dio pijanista bavio se i pedagoškom djelatnošću. U poglavlju o glazbenim umjetnicima pijanistima istaknuta je njihova pijanistička djelatnost, a pedagoško je djelovanje evidentirano u poglavlju o glazbenim pedagozima. Među navedenim pijanistima jedino je Julius Epstein samo povremeno koncertirao u Hrvatskoj, a veći je dio svojega umjetničkog i pedagoškog djelovanja ostvario u inozemstvu. Znamenita pijanistica i glazbena pedagoginja Antonija Geiger-Eichhorn zapažena je po brojnim koncertnim izvedbama virtuoznoga standardnog pijanističkog repertoara koji uključuje solistička klavirska djela i djela s orkestrom. Također je zapažena po brojnim izvedbama i praizvedbama djela hrvatskih skladatelja.

Većina drugih pijanista djelovala je solistički i u sklopu različitih komornih sastava na javnim koncertima za široku publiku te na koncertima u organizaciji židovskih zajednica.

[825] Podatke o J. Muraju priredila je autorica ovoga rada (T. J. S.) kao jedinicu za *Židovski biografski leksikon*, LZMK (u izradi).

Tablica 13. Kronološki pregled pijanista prema mjestu rođenja, školovanja i djelovanja

Rbr	Ime i prezime	Mjesto rođenja tuzemstvo	Mjesto rođenja inozemstvo	Školovanje tuzemstvo	Školovanje inozemstvo	Djelovanje tuzemstvo	Djelovanje inozemstvo
1	Julius Epstein	x	-	x	x	-	x
2	Dragica Leitner	x	-	x	x	x	-
3	Sidonija Geiger	x	-	x	x	x	-
4	Ernest Krauth/Kraut	x	-	x	x	x	-
5	Elza Hankin	-	x	-	x	x	-
6	Jelisava Krajanski	-	x	-	x	x	x
7	Antonija Geiger-Einchhorn	-	x	x	x	x	x
8	Elizabeta Kupferberg	?	?	-	x	x	x
9	Marijan Feller	x	-	x	x	x	-
10	Hermann Arminski	x	-	-	x	x	x
11	Fina Schapira	?	?	-	x	x	x
12	Vera Singer	?	?	?	?	x	?
13	Egon Goldner	?	?	?	?	x	?
14	Zlata Friedman	x	-	?	?	?	?
15	Ladislav Grinbaum-Grinski	-	x	?	x	x	x
16	Leo Weiss	-	x	x	x	x	?
17	Margita Matz	?	?	?	?	x	?
18	Vladimir Reich-Rajačić	x	-	-	x	x	x
19	Alice Schechter	x	-	x	-	x	-
20	Ira Švarc-Kohn	-	x	x	-	x	-
21	Margita Marković	?	?	?	?	x	?
22	Vojko Kiš	x	-	x	x	x	-
23	Emil Hirthweil	?	?	?	?	x	?
24	Andrija Preger	-	x	x	x	x	x
25	Robert Herzl	x	-	x	-	x	-
26	Zdenko Kaiser	x	-	x	x	x	x
27	Ladislav/Uri Sternberg	x	-	x	-	x	x
28	Ilika Ofner	-	x	x	-	-	x
29	Anica Fritz-Mirski	x	-	x	-	x	-
30	Erži Quitt Ferber	?	?	x	?	?	?
31	Darko Lukić	x	-	x	x	x	x
32	Jurica Murai	x	-	x	x	x	x

2.3.2.2 Violončelisti

S pojavom glazbenih društava u Zagrebu i drugim gradovima sjeverne Hrvatske u prvoj polovici 19. stoljeća vezuje se i „pojava prvih violončelista u Hrvatskoj, kao i prvih skladbi pisanih za violončelo“.[826] Violončelistima i skladbama za violončelo u Hrvatskoj se do sada najdetaljnije bavio dr Antun Goglia i rezultate istraživanja objavio u nekoliko rasprava i članaka.[827] Od uspostavljanja glazbene učione 1829. godine u okviru Glazbenoga društva u Zagrebu (*Musikverein in Agram*), uz pjevanje i violinu, ubrzo se počelo podučavati i violončelo. U nedostatku nastavničkoga kadra, u početku je violončelo podučavao svestrani Juraj pl. Wisner-Morgenstern, a dolaskom diplomiranoga studenta praškog konzervatorija Ivana Oertla (1827–1889) u Zagrebu počinje s radom prva violončelistička klasa u kojoj su se obrazovali prvi hrvatski violončelisti.[828]

Među prvim i značajnim Oertlovim studentima zabilježen je violončelist **Mirko Bjelinski-Waisz**[829] (Zagreb, 1867 – Boston, 1939). Bio je član Prvoga hrvatskog diletantskog kvarteta (1884–85), zatim diletantskog orkestra Hrvatskoga sokola i njegova gudačkog kvarteta. Zabilježen je kao reproduktivni umjetnik-violončelist u solističkim nastupima i koncertnim izvedbama komorne glazbe u Hrvatskome glazbenom zavodu.[830] S bratom Aurelom otišao je u London, gdje se bavio podukom, pretpostavlja se od 1898. godine. Nakon toga je djelovao u Bostonu (Sjedinjene Američke Države) kao solist, komorni muzičar i pedagog. Pod imenom Mirko Belinski djelovao je u ansamblu *Philadelphia Orchestra* od 1904. do 1909. godine, a pod imenom Mirko Belinski Vaisz zabilježen je u *Boston Symphony Orchestra* u dionici violončela od 1902. do 1903. i od 1909. do 1927. godine.[831] Ovim podatcima nadopunjuju se i ispravljaju dosad poznati podatci o godini smrti Mirka Waisza. Prema *Leksikonu jugoslavenske muzike* (1984) Mirku Waiszu se gubi trag u Bostonu nakon 1916. godine. Autorica ovoga rada, prema dostupnim podatcima o povijesti Bostonske filharmonije i popisu

[826] NAGY, M. (1983), Skladbe za violončelo u Hrvatskoj, *Arti musices*, 14/2, 146.

[827] Usp. GOGLIA, Antun: Učitelji violončela u Zagrebu i njihovi učenici muzičari, *Sv. Cecilija*, 1933; Dva violončelista Varaždinca, *Sv. Cecilija*, 1/1939, 25–41; Djela hrvatskih kompozitora za violončelo, *Muzičke novine*, kolovoz-rujan, 1948.

[828] Usp. GOGLIA, Antun (1933).

[829] Brat violinista Aurela Weisza. Vidi o njemu poglavlje 2.3.2.3.

[830] Usp. MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana (2001), *Glazbeni život Zagreba u XIX. stoljeću,* Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb.

[831] Usp. www.stokowski.org

stanovništva grada Bostona iz tridesetih godina 20. stoljeća, zaključuje da je Mirko Waisz umro u Bostonu 1939. godine.[832]

Krajem 19. stoljeća dolazi do reorganizacije Glazbene učionice, odnosno Konzervatorija Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu te se pojavljuje potreba za pojačanim nastavnim kadrom. U vrijeme „kada je V. Klaić reorganizirao Konzervatorij“[833] iz Beča je stigao violončelist i pedagog židovskoga podrijetla **Hinko Geiger** (Henrik Geyger) (Jaroslavice, 28. III. 1868 – Beč, 16. X. 1920). Studirao je u klasi Ferdinanda Hellmesbergera na Konzervatoriju u Beču te u Zagreb stigao 1891. godine kao učitelj violončela i kontrabasa na Glazbenoj školi Hrvatskoga glazbenog zavoda. Uz redovnu pedagošku djelatnost svirao je i u opernom orkestru Hrvatskoga narodnog kazališta. Novinski članci svjedoče o njegovim solističkim koncertima u Zagrebu, Varaždinu i Osijeku.[834] Često ga je na nastupima pratila kći i pijanistica Antonija Geiger.[835] Sudjelovao je i u komornom muziciranju kao član zagrebačkih komornih sastava (primjerice u gudačkom kvartetu s V. Humlom, R. Rosskampom i F. Jilekom). „U osvrtima na njegove zagrebačke koncerte ističe se virtuozno dotjerana tehnika i neobično pjevna i osjećajna kantilena. Prvi je u Zagrebu izveo Dvořákov *Koncert za violončelo i orkestar* u h-molu, 20. listopada 1896, samo šest mjeseci nakon praizvedbe u Londonu.“[836] Godine 1906. otišao je u Beč za solista u orkestru Volksopere i vodio je privatnu glazbenu školu.[837] Odgojio je više hrvatskih koncertnih i orkestralnih violončelista.[838]

Lav Mirski (Zagreb, 21. IV. 1893 – Osijek, 29. IV. 1968) poznat je po svome dirigentskom djelovanju, ali je primarno, s obzirom na glazbeno obrazovanje bio violončelist. Violončelo je

[832] Usp. https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:X42G-BGV i www.stokovski.org

[833] Usp. GEIGER (Geyger), Hinko, u: *Leksikon jugoslavenske muzike* (1984), JLZ *Miroslav Krleža*, Zagreb, 260.

[834] Vidi o tome: VILHAR, Fran Serafin (1893), Koncert Geiger, *Obzor*, 34/1893, 277.; ČAČIĆ, Vladimir (1902), Prikaz koncerata Š. Geyer, Hinka i Antonije Geiger u Zagrebu, *Vienac*, 34/1902, 51, 814-816.; SCHULZ, Ernst (E. Sch.) (1902), Concert Hinko Geiger, *Agramer Zeitung*, 77/1902, 284, 6. i GOGLIA, Antun (1933), Učitelji violončela u Zagrebu i njihovi učenici muzičari, *Sv. Cecilija*, 27/1933, 4.

[835] O Antoniji Geiger- Eichhorn vidi poglavlje 2.3.2.1 i 2.4.2.

[836] AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), GEIGER, Hinko (Geyger; Henrik), u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, 634.

[837] Vidi o tome: Pismo Paule Begović profesoru Franji Duganu u: HR HDA 795 Osobni fond Franjo Dugan st., 9. Korespondencija, kut. 6, pismo br. 9 iz 1921. godine. Paula Begović piše: „U Beču, … sam istodobno kod našeg prof. Geigera, dotično na njegovoj školi, bila angagirana za učiteljicu harmonije i contrapuncta. Za glasovir imao je svoju kćerku, poznatu pianisticu.“

[838] Vidi o tome poglavlje 2.4.5.

učio na Muzičkoj školi Glazbenoga zavoda u Zagrebu od 1907. do 1913. godine, gdje je položio završni ispit s odličnim uspjehom u klasi Umberta Fabbrija.[839] Kao violončelist je djelovao u Beču, a u sjevernoj Hrvatskoj kao dirigent.

U literaturi je zabilježena i hrvatska violončelistica židovskoga podrijetla s početka 20. stoljeća **Marija Lažanski** koja je smrtno stradala još 1920-ih godina.[840]

Do sada je registrirano samo četvero glazbenih umjetnika violončelista židovskoga podrijetla koji su djelovali u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. i početkom 20. stoljeća, što ne znači da ih možda nije bilo i više. Mirko Waisz rođen je i školovan u Zagrebu, ali je svoje glazbeno djelovanje ostvario u Londonu i Bostonu. Hinko Geiger rođen je u Češkoj i školovan u Beču, ali je došao u Hrvatsku kao violončelistički pedagog za potrebe Glazbene učione Hrvatskoga glazbenog zavoda. Dio svoje glazbene karijere ostvario je u Zagrebu, a nakon toga je djelovao kao orkestralni umjetnik u Beču, gdje je osnovao i svoju privatnu glazbenu školu. Lav Mirski kao violončelist je djelovao u Beču. O Mariji Lažanski do sada nisu poznati biografski podatci.

2.3.2.3 Violinisti

Violiniste kao glazbenike instrumentaliste u kulturnom je životu 19. i prve polovice 20. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj moguće pratiti s formiranjem glazbenih društava koja su u svojem sastavu imala i glazbene škole. Također su za potrebe izvođenja kazališnih predstava na područje sjeverne Hrvatske dolazili, kao solistički i orkestralni umjetnici, violinisti iz stranih zemalja. S pojavom građanskih glazbenih društava, violina postaje poželjnim instrumentom te se u Zagrebu, Osijeku i Varaždinu počinju formirati škole u kojima se violina može učiti profesionalno i amaterski. Iz tih su škola proizašli vrsni violinisti, a neki su od njih bili i glazbenici židovskoga podrijetla. Među njima je moguće evidentirati solističke, komorne i orkestralne glazbenike, kako profesionalce tako i amatere. Većina se violinista, zbog specifičnosti tog instrumenta koji ima solističku, komornu i orkestralnu namjenu, bavi svim navedenim djelatnostima. U ovome se radu violinisti židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine navode kronološkim redom te je evidentirano gdje su se rodili, školovali i djelovali.

[839] ŠIROLA 1922, 324–325.

[840] Usp. POLIĆ 1998, 244.

Antun Schwarz[841] (Zagreb, 18. X. 1823 – Zagreb, 28. XII. 1891) bio je glazbenik židovskoga podrijetla koji je djelovao u Zagrebu kao reproduktivni umjetnik violinist i dirigent te kao skladatelj i glazbeni pedagog. Glazbeno je obrazovanje stjecao u Zagrebu i Beču. Violinu je učio u Učioni Hrvatskoga glazbenog zavoda u klasi J. K. Wiesnera pl. Morgensterna i Antuna Kirschhofera te se usavršavao kod Josefa Drechslera u Beču. Od 1846. godine, uz dirigentsko i pedagoško djelovanje, javno je nastupao kao solist i komorni glazbenik.

U kazališnom je orkestru nastupio 1846. godine na praizvedbi opere *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskoga.[842]

> „Pored pedagoške djelatnosti svake je godine Schwarz nastupao solistički na društvenim koncertima i bio jedan od stupova glazbenog života.“[843]

A. Goglia (1940) navodi da je A. Schwarz prvi put solistički nastupio „u javnoj akademiji glazbenog družtva u kazalištu dne 21. XI. 1853. te izveo: Beriot: 'Caprice na Beethovenovu temu'… iza toga nije minula godina a da nije kao solista nastupio“.[844] Do 1868. godine A. Schwarz je izvodio solistička djela H. Vieuxtempsa i K. J. Lipinskoga te više vlastitih skladbi.[845]

U kasnijim je godinama više sudjelovao u komornim nego u solističkim izvedbama. A. Goglia (1930) ističe kako se na rasporedima društvenih koncerata u Narodnome zemaljskom glasbenom zavodu tek „namještanjem učitelja Antuna Švarca za violinu i Ivana Oertla za violončelo“ češće izvode djela komorne glazbe. O tome svjedoče koncertni programi na kojima je zabilježeno njegovo sudjelovanje u nastupima gudačkoga kvarteta koji su formirali A. Schwarz, A. Felbinger, E. Simm i I. Oertl, a „koji je 1865. priredio više komornih glazbenih večeri…“[846] A. Goglia (1930) bilježi da je A. Schwarz također svirao u triju s Ivanom pl. Zajcem i Ivanom Oertlom. U sklopu komornih koncerata u Narodnome

[841] Vidi još i poglavlje 2.1.2, 2.3.3 i 2.4.4 o Antunu Švarcu skladatelju, dirigentu i violinskom pedagogu.

[842] Vidi o tome POLIĆ, Branko (1992), Antun Švarc, prvi zagrebački židovski glazbenik, *Bilten Jevrejske općine Zagreb,* 22/1992, 8.

[843] PLETERŠEK-BLAŠKOVIĆ 2011, 29.

[844] GOGLIA, Antun (1940), *Domaći violinisti u Zagrebu u 19. i 20. stoljeću*, preštampano iz *Svete Cecilije,* Tisak narodne tiskare, Zagreb, 7.

[845] Vidi o tome ibid.

[846] Vidi o tome: ŽUPANOVIĆ, L. 1980, 255, i GOGLIA, Antun (1930), *Komorna muzika u Zagrebu,* 27.

zemaljskom glasbenom zavodu 27. siječnja 1871. godine izveli su *Klavirski trio* u c-molu L. van Beethovena.[847]

A. Schwarz je bio svestran glazbeni umjetnik koji je kao skladatelj, dirigent i violinist te violinistički pedagog znatno obilježio zagrebačku glazbenu scenu u drugoj polovici 19. stoljeća. Bio je prethodnik I. pl. Zajca u vođenju kazališnoga orkestra. Solističkim je nastupima A. Schwarz bio uzor svojim učenicima.

Učenik A. Schwarza **Josip (Joseph) Steiner** (Zagreb, 1838 – Beč, ?) bio je violinist, član orkestra Bečke dvorske opere. Zabilježen je i kao Zagrepčanin koji je u razdoblju od 1856. do 1886. godine svirao u Bečkoj filharmoniji.[848]

Violinist i violist **Lujo Svećenski** (Osijek, 7. XI. 1862 – New York, 18, VI. 1926) rođen je kao Ljudevit Kohn, u SAD-u poznat kao Louis Svećenski.[849] Bio je sin židovskog učitelja Adolfa Abrahama Kohna. Osnovnu školu i klasičnu gimnaziju završio je u Osijeku, a studij glazbe nastavio je u zagrebačkom Zemaljskom glazbenom zavodu. Ivan pl. Zajc proglasio ga je 26. kolovoza 1882. godine najboljim učenikom. To je vidljivo iz podataka u biografiji L. Svećenskog[850] gdje je zabilježeno da je

> „svake godine dobio dar i upisan u zlatnu knjigu... bio je tečajem dvijuh godina članom orkestra narodnog zemaljskog kazališta, igrao pred občinstvom više puta teške koncerte za gusle s velikim uspjehom, te sam imao prilike upoznati u njega osobito dar za glazbu“.[851]

Nakon završenog je školovanja u Zagrebu Lujo Svećenski u rujnu 1882. godine otišao na studij violine u Beč. Za to je dobio stipendiju hrvatske vlade u iznosu od 500 forinti na tri godine

> „uz obvezu da će poslije bečkih studija, deset godina služiti na Zemaljskom glazbenom zavodu u Zagrebu“.[852]

---

[847] Vidi o tome: GOGLIA, Antun (1930), *Komorna muzika u Zagrebu*, 27.

[848] Vidi o tome u: POLIĆ, Branko (1998), Židovi u muzičkoj kulturi Hrvatske, 239.

[849] Detaljni biografski podatci nalaze se na http://essekeri.hr/bio/73-lujo-svecenski prema članku FIRINGER, Kamilo (1954), Osječanin svjetski glazbenik, *Slavonija danas,* 1/1954, 4, 10.

[850] Biografski su podatci o Luji Svećenskom teško dostupni, ali se najdetaljnije o njegovu djelovanju može vidjeti u: STEPANOV, Leon (1936), Svjetska karijera muzičara i pjevača Osječana, u: *Zbornik Arheološkog kluba Mursa*, 53–55.

[851] Preuzeto s http://essekeri.hr/bio/73-lujo-svecenski 22. veljače 2016.

[852] Ibid.

Studij violine u Beču završio je 15. srpnja 1885. godine. Hrvatska ga je vlada oslobodila financijske obveze i rada na Zemaljskom glazbenom zavodu u Zagrebu te Lujo Svećenski odlazi u Ameriku gdje do kraja života ostvaruje blistavu glazbenu karijeru. Godine 1885. postaje utemeljiteljskim članom bostonskog *Kneisel kvarteta*

> „s kojim je sve do 1917. godine obilazio čitavu Ameriku i veliki dio Evrope svirajući na violi. Uz osnivača ovog kvarteta, Franza Kneisela, Svećenski je ostao jedini originalni član u njegovoj 33-godišnjoj povijesti.“[853]

L. Svećenski je od 1885. do 1903. godine bio i član bostonskog simfonijskog orkestra u kojem je svirao violu.[854] Ondje se bavio violinskom pedagogijom, bio je autor brojnih glazbenih udžbenika i redaktor mnogih violinskih i violskih djela koja su dio standardne violinističke literature.[855] Vodio je njujorški Institut glazbene umjetnosti te je bio osnivač i predavač na Curtis Institute of Music u Philadelphiji.[856]

Osječki kroničar Kamilo Firinger svrstava L. Svećenskog među najznamenitije Osječane uz Franju Kuhača i Franju Krežmu,[857] a do sada najviše podataka o Luji Svećenskom moguće je pronaći u članku Stjepana Stepanova „Svjetska karijera muzičara i pjevača Osječana“, objavljenom 1936. godine u *Zborniku Arheološkog kluba Mursa* iz Osijeka.

Aurel (Zlatko) Bjelinski-Waisz (Zagreb, 1865 – ?, 1910) ubraja se u violiniste koji su u 19. stoljeću djelovali u zagrebačkoj kulturnoj sredini, a zatim ostvarili svjetsku karijeru. Violinu je učio kod Antuna Schwarza u Zagrebu, često izvodeći profesorove skladbe. Program „Izpitnog koncerta učenika HGZ-a u dvorani HGZ-a“ bilježi da je Aurel izveo *Mačtu* (fantaziju op. a.) *za gusle „Lucrezia Borgia“* skladatelja Antuna Švarca.[858] Ispitni program u klasi A. Schwarza izveo je 24, 26. i 27. srpnja 1878. godine svirajući *Mečta za gusle* Ch. Beriota,[859] *Raphsodie za gusle* A. Švarca,[860] *Promjene za gusle uz pratnju glasovira*

[853] Ibid.

[854] Vidi o tome na http://www.stokowski.org/Boston_Symphony_Musicians_List.htm#S, preuzeto 22. veljače 2016.

[855] Vidi prilog 31: Louis Svećenski: *Twenty-five Technical Exercises for Viola*, G. Schirmer, New York, Boston, 1917.

[856] STEPANOV, Stjepan (1936), Svjetska karijera muzičara i pjevača Osječana", u: *Zbornik Arheološkog kluba Mursa*, Arheološki klub „Mursa“, Osijek.

[857] FIRINGER, Kamilo (1954), Osječanin svjetski glazbenik, *Slavonija danas*, 1/1954, 4, 10.

[858] Usp. MIKLAUŠIĆ-ĆERAN 2001, 210.

[859] Ibid., 146.

[860] Ibid., 212.

(promjene – varijacije, op. a.) L. Janse[861] i *Concertante za 4 gusle* (komorno muziciranje, op. a.) L. W. Mauera.[862] Školovanje je nastavio u Leipzigu kod A. Brodskoga i u Beču kod J. Grüna. Koncertni program u Hrvatskome glazbenom zavodu od 2. rujna 1885. bilježi njegovu izvedbu violinskog koncerta M. Brucha[863] i *Polonaise* za violinu H. Wieniawskog,[864] a 25. studenog 1887. godine,[865] u čast sv. Cecilije, njegovu izvedbu violinskog koncerta Felixa Mendelssohna u e-molu, op. 64.

Na „Društvenom koncertu s plesom" 26. siječnja 1880. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu, „pitomac" Aurel Waiss odsvirao je *Fantaziju za gusle* P. Ph. Ch. Saintona.[866] Iste je godine svirao odlomke iz *7. koncerta za violinu* L. Spohra.[867]

Od 1. svibnja 1882. godine A. Waisz imenovan je učiteljem violine u glazbenoj školi Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu i povremeno je solistički koncertirao.[868] i[869] Pretpostavlja se da je do 1889. godine djelovao kao pedagog u Zagrebu, a potom je otišao u Hamburg i zatim u London, gdje je djelovao kao koncertni majstor Simfonijskog orkestra u Queen's Hallu. Osnovao je trio s bratom Mirkom Waiszom – violončelistom i Vlahom Budmanijem – pijanistom. Također je osnovao i gudački kvartet, ali je često koncertirao i solistički.

Podatci iz literature svjedoče da se povremeno vraćao u Zagreb koncertirajući kao solist i s orkestrom.

> „God. 1901. pohodio je Wais zadnji put Zagreb i svirao na koncertu H. G. Z. dne 18. I. uz pratnju orkestra Beethovenov koncert D-dur (op. 61). Dne 21. I. priredio je u dvorani H. G. Z. samostalni koncert…".[870]

U povijesti Hrvatskoga glazbenog zavoda i Glazbene škole toga zavoda ime Zlatka Aurela Waisza učestalo se ponavlja, o čemu svjedoče sačuvani programi. Spominju ga svi relevantni

[861] Ibid., 168.

[862] Ibid., 178.

[863] Ibid., 150.

[864] Ibid., 224.

[865] Usp. ŽUPANOVIĆ 1980, 225.

[866] Usp. MIKLAUŠIĆ-ĆERAN 2001, 204.

[867] Ibid., 208.

[868] Ibid., 62.

[869] Vidi prilog 42: Koncert guslara g. Aurela Vaisa-Belinskoga, preuzeto s http://dizbi.hazu.hr/object/14501, 7. travnja 2016.

[870] GOGLIA 1940, 14.

autori djela o hrvatskoj povijesti glazbe (A. Goglia, B. Širola, J. Andreis, L. Županović). Svojim koncertnim solističkim i komornim nastupima u inozemstvu pronio je ime zagrebačke violinističke škole 19. stoljeća daleko izvan granica Hrvatske te time ostvario transfer zagrebačke violinističke škole u glazbenu sredinu Velike Britanije gdje je djelovao do svoje smrti.

Robert Kronfeld (Zagreb, 1871 – ?) bio je violinist, unuk i učenik Antuna Schwarza. U Zagrebu je završio gimnaziju i polazio Glazbenu učionu Hrvatskoga glazbenog zavoda. A. Goglia (1940) bilježi da je nastupio 29. srpnja 1882. godine izvodeći violinsku fantaziju svoga učitelja. Nastupao je solistički i u gudačkom kvartetu kao prva violina 1883. i 1884. godine. Tada završava glazbeno obrazovanje u Zagrebu i odlazi na Konzervatorij u Beču i usavršava se kod profesora Helmesbergera. Povremeno gostuje na društvenim koncertima Hrvatskoga glazbenog zavoda te je tako zabilježen njegov posljednji nastup 4. svibnja 1891. godine na kojem je izveo *Koncert za violinu i orkestar* F. Mendelssohna.[871] Zbog bolesti se prestao profesionalno baviti glazbom i usmjerio se na bankarstvo, ali je i dalje amaterski komorno muzicirao.

U literaturi se spominje violinist **Abraham (Adolf) Kupferberg** (?, 1872 – ?, 1939)[872] koji je djelovao u Osijeku. O njegovoj biografiji zasad nema detaljnih podataka.

Ernest Krajanski (Varaždin, 15. XI. 1885 – Stara Gradiška, XI. 1941) bio je violinist, skladatelj, dirigent, glazbeni pisac i pravnik. Učio je glazbu kod Josipa Rosenberga i njegova sina, kapelnika Vjekoslava Rosenberga Ružića, zajedno sa svojim bratom violončelistom Arturom Krajanskim. Uz studij prava u Zagrebu i Beču stjecao je i glazbeno obrazovanje, što se može zaključiti na temelju podataka G. Piaseka (1995) koji spominje da je E. Krajanski „još kao student u Beču svirao violinu“.[873] Djelovao je kao violinist amater u Varaždinu, a svoje je glazbeno djelovanje znatnije ostvario kao skladatelj, dirigent i glazbeni pisac.

Milan Graf (Koprivnica, 24. VI. 1892 – Zagreb, 2. X. 1975) bio je violinist, pedagog i glazbeni pisac, prvi hrvatski međunarodni nogometni sudac, nogometaš i sportski novinar. Početno glazbeno obrazovanje dobio je u Koprivnici kod učitelja, skladatelja i orguljaša Tome Šestaka. Opću je gimnaziju polazio u Zagrebu te učio violinu kod Dragutina Mareka. Od

[871] Vidi o tome GOGLIA 1940, 6.

[872] Prema MIHALEK 1999.

[873] PIASEK, Gustav (1995), Nekoliko povijesnih podataka o židovima u Varaždinu, *Novi Omanut*, 11/1995, 8.

1909. godine nastupao je solistički.[874] Studirao je u Beču na Visokoj tehničkoj školi (jednu godinu), gdje je nastavio učiti i violinu kod profesora H. von Steinera, J. Swetka i A. Roséa. Umjetnički ispit iz violine položio je 1917. godine u Beču. Uz glazbeno je obrazovanje Milan Graf studirao i na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a na Pravnom fakultetu apsolvirao 1914. godine.

Nakon završenoga studija violine nastupao je solistički, usporedo djelujući kao violinski pedagog.

U povijesti komornoga muziciranja u Hrvatskoj ostaje zabilježen kao idejni začetnik formiranja Zagrebačkoga kvarteta, najpoznatijega i najdugovječnijeg komornog ansambla u Hrvatskoj (od 1919. godine). U prvoj postavi kvarteta okupio je kolege Umberta Fabbrija, Václava Humla i Ladislava Miranova. Jagoda Martinčević (2004) naziva Milana Grafa „spiritus movens" Zagrebačkog kvarteta i navodi njegove zasluge za djelatnost kvarteta: „smireni vođa, sposobni organizator i manager, zaslužan je za njihova brojna gostovanja i uspješne turneje po inozemstvu."[875] Jedna je od najvećih njegovih zasluga i sakupljanje dokumentacije o djelatnosti Zagrebačkoga kvarteta bez koje „bi bilo nemoguće napisati povijest najstarijega hrvatskog komornog ansambla."[876]

Kao violinist u Zagrebačkom kvartetu često je izvodio djela židovskih autora. Tako Šafranek-Kavić (1931) pohvaljuje „Koncert moderne židovske muzike"

> „što ga je 21. II. priredilo Židovsko narodno akad. društvo 'Judeja' uz sudjelovanje 'Zagrebačkog kvarteta', pianistice gđe Antonije Geiger-Eichhorn, klarinetiste g. A. Fischera i baritoniste-početnika g. Marka Rothmüllera. Izvedena su djela od domaćeg autora Alfreda Schwarza te Joela Engela, Ernesta Blocha, S. Rogovskoga, Josefa Achrona, Maurice Ravela i Sergeja Prokofjeva."[877]

U Zagrebačkom je kvartetu djelovao kao violinist do 1941. godine. Karakteristično je za Zagrebački kvartet to da su na njegovu programu oduvijek bili zastupljeni hrvatski skladatelji, stoga se može tvrditi da je kvartet sustavno promovirao hrvatsko glazbeno stvaralaštvo. U brojnim se novinskim osvrtima u međuratnom razdoblju piše o Zagrebačkom kvartetu kao izvoditelju djela ovih hrvatskih skladatelja: B. Širole, J. Š. Slavenskog, F. Lhotke, A. Schwarza, A. Dobronića, K. Krenedića, O. Jozefovića, Mila Cipre i dr. Tridesetih godina 20. stoljeća kvartet je vrlo intenzivno koncertirao u zemlji i inozemstvu, a europska ga je kritika

[874] GOGLIA 1940, 25.

[875] MARTINČEVIĆ, Jagoda (2004), *Zagrebački kvartet 1919-2004,* Zagrebački kvartet i Cantus d.o.o, 16.

[876] Ibid.

[877] ŠAFRANEK-KAVIĆ 1931, 16.

svrstavala među najbolje europske kvartete onoga vremena.[878] Pored umjetničkoga i organizacijskog rada u kvartetu, Milan Graf bio je 1919. godine jedan od osnivača Zagrebačke filharmonije te njen glavni tajnik do početka Drugoga svjetskog rata. Bio je članom sekcije prvih violina u orkestru te je svojim djelovanjem podizao umjetničku razinu filharmonije. Bio je i član umjetničkoga savjeta Zagrebačke filharmonije te je u dnevnom tisku izvještavao o njenim gostovanjima i koncertima. Za svoj je umjetnički rad Milan Graf bio odlikovan brojnim nagradama u zemlji i inozemstvu. Sva se odlikovanja nalaze u njegovoj ostavštini u Hrvatskome glazbenom zavodu.

Marijana Schön (Zagreb, 7. III. 1899 – Zagreb, 10. V. 1967) bila je violinistica i glazbena pedagoginja. Učila je violinu kod Z. Špehar i V. Humla u Zagrebu gdje je završni ispit položila 1918. godine. Daljnje je glazbeno obrazovanje stjecala u Beču te se usavršavala kod profesora K. Flescha na majstorskom tečaju Städtische Musikhochschule u Berlinu i 1932. godine u Baden-Badenu. Godine 1919. započinje dugogodišnju karijeru violinske pedagoginje u glazbenoj školi Konzervatorija Hrvatskoga glazbenog zavoda. Od 1945. godine bila je profesorica violine i metodike na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a neko vrijeme i članica Državnoga simfonijskog orkestra. Odgojila je veći broj vrsnih violinista kao što su T. Šestak, J. Škunca, E. Pečarić, K. Petrović, B. Trojnar i dr.

Kao solistica je nastupila još kao učenica s reprezentativnim djelima violinističke literature. Također se spominje u brojnim nastupima u organizaciji Hrvatskoga glazbenog zavoda u razdoblju od 1921. do 1940. godine kao solistica i komorna glazbenica te u programima zagrebačke i beogradske radio-stanice. Uz standardni je violinistički repertoar izvodila i praizvodila djela domaćih autora, primjerice

> „na koncertu H. G. Z. dne 12. XI. 1940. svira Schönova kod prve izvedbe sonatu D-mol (op. 16) Petra Dumičića (kod klavira autor).“[879]

Znatno je zastupljena i na koncertima koji promoviraju židovsku glazbenu tradiciju.[880]

Violinist **Josip Thune** (Beč, 19. III. 1899 – Zagreb, 19. III. 1985) potječe iz židovske obitelji Sigmunda Thunea. Cijeli je život djelovao kao orkestralni umjetnik u Zagrebu. Od 1923. godine bio je druga violina u orkestru Hrvatskog narodnog kazališta gdje je djelovao čak i

[878] Vidi o tome: MARTINČEVIĆ, Jagoda (2004), *Zagrebački kvartet 1919-2004,* Zagrebački kvartet i Cantus d.o.o.

[879] GOGLIA 1940, 24.

[880] Vidi o tome GOGLIA 1940, 24–25.

tijekom Drugoga svjetskog rata. Vjenčanje s katolkinjom spasilo ga je od odvođenja u logor.[881]

Antun (Ejtan/Antun/Antal) Spitzer (Sever) (Budimpešta, 24. VIII. 1899 – Hadera, Izrael, 27. X. 1977) bio je violinist. Nije poznato kada je iz Mađarske doselio u Hrvatsku, ali je poznato da je glazbenu naobrazbu stjecao u Zagrebu.[882] Od 1927. godine bio je članom Udruženja muzičara Kraljevine SHS i jedan od osnivača Zagrebačke filharmonije. Također je bio član orkestra zagrebačke Opere. Tridesetih godina 20. stoljeća svirao je i dirigirao orkestrom na brodu „Kraljica Marija". Emigrirao je u Izrael 1948. godine te je bio zaposlen u orkestru radio-stanice Kol Jisrael. Pedesetih je godina svirao violinu u Jeruzalemskom klavirskom triju. Bio je profesor violine na Muzičkoj akademiji Rubin u Jeruzalemu.

Renata (Lucija) Senečić-Schönstein (Zagreb, 1905 – Zagreb, 2000) bila je kći dr. Alfreda Schönsteina, pravnika i Margarete r. Prister. Učila je violinu u školi Hrvatskoga glazbenog zavoda, a 1931. godine diplomirala umjetnički smjer u klasi profesora V. Humla. Koncertirala je kao solistica i komorna glazbenica te je bila članica gudačkoga kvarteta *Sklad* u kojemu je svirala prvu violinu. U međuratnome razdoblju zabilježena je na brojnim koncertima židovske glazbe. Znatan je doprinos glazbenoj kulturi Zagreba i Varaždina dala svojim pedagoškim djelovanjem.[883]

Ivana Fischer (Zagreb, 13. VI. 1905 – Zagreb, 7. XI. 1967) bila je dirigentica, operna šaptačica, violinistica i glazbena spisateljica. Violinu je učila u srednjoj muzičkoj školi u Zagrebu kod V. Humla. Primarna joj je djelatnost bila dirigiranje, ali je zabilježena kao violinistica u Društvenom orkestru Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu od 1931. do 1934. godine.[884]

Violinist, dirigent i violinski pedagog **Ljerko Spiller** (Crikvenica, 22. VII. 1908 – Buenos Aires, 9. XI. 2008) rođen je u židovskoj obitelji (majka Antonija r. Bonyhadi i otac Karlo).[885]

---

[881] Vidi o tome: BANOVIĆ, Snježana (2012), *Država i njezino kazalište,* Profil knjiga, Zagreb.

[882] Podatci preuzeti iz *Židovskog biografskog leksikona* (u izradi), LZMK, ur. Ivo Goldstein

[883] Podatci preuzeti iz GOGLIA 1940, 29 i FILIĆ 1972, 495.

[884] Podatci GOGLIA 1940, 29. i AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), FISCHER (Fišer), Ivana, u: *Hrvatski biografski leksikon,* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 29. veljače 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6087.

[885] Biografski podatci preuzeti su iz KOVAČEVIĆ, K. (1977), SPILLER, Ljerko, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 3, 413–414, dok su podatci o židovskom podrijetlu preuzeti iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža.

Još je kao dječak pokazivao izrazito oduševljenje za violinu. Formalno glazbeno školovanje započeo je „preseljenjem obitelji u Zagreb nakon završetka Prvog svjetskog rata gdje postaje učenik u razredu Václava Humla u Glazbenoj školi Hrvatskoga glazbenog zavoda“. [886] Studij violine nastavio je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu gdje je stekao umjetničku diplomu u klasi istoga profesora. Usavršavao se od 1928. godine na École normale de musique u Parizu, kao stipendist francuske vlade, u klasi Jacquesa Thibauda. Lj. Spiller je od 1930. do 1936. godine bio profesor na toj školi, a na Thibaudovu preporuku postaje član novoosnovanoga komornog orkestra Alfreda Cortota. U isto je vrijeme Lj. Spiller u Parizu bio prvi violinist Jugoslavenskog kvarteta Jadran (Yadran) istoimenog društva („Yadran“ Société musicale Yougoslave à Paris). To je društvo[887] zaslužno za organizaciju brojnih koncerata u Francuskoj, osobito u Parizu, na kojima se izvodila glazba skladatelja iz raznih područja Kraljevine Jugoslavije (F. Pintarić, S. Stančić, J. Hatze, I. Zajc, F. Dugan, L. Grinsky, J. Gallus Petelin, E. Adamić, M. Milojević, J. Pavčić, J. Gotovac, D. Šijanec, B. Širola, S. Mokranjac i J. Slavenski).[888] Na violinističkom natjecanju „Henryk Wieniavski“ u Varšavi 1935. godine Spiller je osvojio peto mjesto, dok je drugo mjesto zaslužio kasnije znameniti violinski virtuoz David Oistrach. Između svojih stranih gostovanja Ljerko Spiller koncertirao je i u Hrvatskoj. Povodom njegova koncerta u Hrvatskome glazbenom zavodu, koji su kao prvi u svome ciklusu organizirali *Zagrebački madrigalisti* 2. listopada 1934. godine, Zlatko Grgošević piše:

> „Koliko plemenitog zvuka, koliko fino kontrastiranih epizoda, koliko širine i zamaha u tome djelu i u uzornoj izvedbi g. Spillera!“[889]

Isti autor ističe Spillerovu predanost i preciznost:

> „G. Spiller je interpretirao Beethovena ozbiljno i pažljivo, osobito gracizni Minuetto Haydnovskog karaktera i svježi završni Rondo.“[890]

---

[886] STAHULJAK, Z. (2008), Ljerko Spiller – In memoriam. Sljedbenik Vaclava Humla, u: *Vijenac* br. 384, Matica Hrvatska, Zagreb. Preuzeto s http://www.matica.hr/vijenac/384/Sljedbenik%20Vaclava%20Humla/, 11. srpnja 2015.

[887] Društvo je imalo zbor koji je vodio maestro Drago Šijanec i gudački kvartet u sastavu Lj. Spiller, D. Ilin, D. Šijanec i V. Antolek. Vidi o tome prilog 17: Koncertni program Trećeg festivala jugoslavenske muzike u Parizu. Izvor: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.

[888] Vidi o tome prilog 17: Koncertni program Trećeg festivala jugoslavenske muzike u Parizu. Izvor: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.

[889] GRGOŠEVIĆ, Zlatko (1934), Violinski koncert g. Ljerka Spillera uz sudjelovanje g. E. Vaulina, *Obzor*, 75/1934, 227, 2–3.

Spiller je često na svojim koncertima izvodio djela hrvatskih skladatelja. Tako je u sklopu svoga recitala u Hrvatskome glazbenom zavodu 1934. godine izveo i violinsku sonatu Franje Dugana starijeg. Tom je prigodom u tisku zabilježeno:

> „Spiller je dodao onaj izvjesni 'šlif' tako da je izvedba polučila neobično topao i entuzijazmirani prijam u publici.“[891]

Povodom istoga koncerta *Novosti* donose:

> „Ljerko Spiller je danas sredjen i seriozan umjetnik, koji rijetkom ozbiljnošću zalazi u sve detalje i finese djela… On umije u svom muziciranju da podržava onu izvjesnu veliku liniju, koja interpretaciju podiže do umjetničkog doživljaja… Uopće guslački ton Lj. Spillera u danim momentima sočan je, pun, voluminozan, a odmah zatim neobično profinjen i suptilan.“[892]

Uz izvođenje standardnoga violinističkog repertoara i njegovanja hrvatske glazbene baštine, Lj. Spiller je izvodio i djela židovskih skladatelja, što je posebno bilo pohvaljeno u židovskome tisku. Tako novinski članak u *Židovu* (1931) donosi:

> „U utorak 17 o. mj. održan je IV društveni koncert Hrv. glazbenog zavoda na kojemu su nastupili Ljerko i Miroslav Spiller (violina i klavir). Na programu je uz djela Hindemitha, Claude Debussy-a i Borisa Papandopula bila i kompozicija Ernesta Blocha: Baal Šem. Mladi umjetnik…interpretirao je na odlični način Blochovu kompoziciju… Mladi umjetnik koga je diskretno s mnogo shvatanja i intuicije pratio njegov brat, nagrađen je nakon izvedbe ovoga djela živim pljeskom. i ovaj koncert bio je dokazom kako je čista stilska židovska muzika uspjela da si nađe put do koncertnih priredaba…“.[893]

Isti autor iskazuje židovsku težnju za stvaranjem i održavanjem židovske tradicije u glazbi, što je vidljivo u brojnim člancima o židovskoj glazbi u *Židovu, Hanoaru i Omanutu* između dva rata:[894]

> „Možda su se ovaj puta mogli da uvjere neki muzički kritičari koji su nakon 'Judejina' koncerta sumnjali da ima židovskih kompozitora, ali da je nova žid. muzika židovskih kompozitora prodahnuta tipično židovskim duhom. Djela Ernesta Blocha bjelodano to dokazuju.“[895]

---

[890] Ibid.

[891] PAPANDOPULO, Boris (1934), Veče komorne muzike. Lj. Spiller i E. Vaulin, *Novosti*, 28/1934, 278, 6. #B.P.

[892] PAPANDOPULO, B. (1934), Veče komorne muzike. Lj. Spiller i E. Vaulin, *Novosti*, 278/1934.

[893] b.Š (1931), Koncert braće Spiler, *Židov*, 12/1931, god. XV, od 20.03.1931.

[894] O židovskoj brizi za „novu židovsku glazbu“ vidi ovdje detaljnije kod djelatnosti A. M. Rothmüllera, poglavlje 2.5.1.

Na brizi oko izvođenje židovske glazbe isti autor zahvaljuje braći Spiller:

> „Mladim umjetnicima zahvalni smo što su nam omogućili da u odličnoj izvedbi čujemo opet židovsku muziku.“[896]

Iz svega je navedenoga vidljivo ovo: u Hrvatskom se glazbenom zavodu bez ograničenja (vjerskih, rasnih ili političkih) izvodila glazba svih domaćih i stranih autora, što potvrđuje otvorenost i demokratičnost Hrvatskoga glazbenog zavoda kao društva građana u međuratnom razdoblju. Navedeni članak potvrđuje tezu da su se glazbenici židovskoga podrijetla (primjerice, braća Spiller) bavili izvedbenom djelatnošću na tri razine:

1) izvedba standardnoga europskog repertoara (P. Hindemith, C. Debussy),
2) izvedbama djela domaćih (hrvatskih) autora (B. Papandopulo),
3) njegovanjem židovske tradicije (E. Bloch: Baal Šem[897]).

Time se potvrđuje važnost glazbenih interpreta židovskoga podrijetla kako za hrvatsku izvedbenu glazbenu umjetnost tako i za očuvanje židovske tradicije unutar hrvatske kulture.

Uoči Drugoga svjetskog rata Lj. Spiller je otputovao u Argentinu na koncertnu turneju, gdje je postao koncertni majstor novoga filharmonijskog orkestra u Buenos Airesu. U Argentini je ostvario karijeru priznatoga violinističkog pedagoga, postavši izvanredni profesor i emmeritus sveučilišta u La Plati te dirigent i violinist festivala u Cordobi. Iako ovaj rad kronološki obuhvaća podatke o glazbenicima židovskoga podrijetla do 1941. godine, važno je istaknuti djelovanje Lj. Spillera i nakon toga vremena jer je u violinističkome svijetu dosegnuo karijeru vrhunskoga svjetskog violinskog virtuoza i pedagoga. Lj. Spiller je napisao jednu od najboljih violinskih početnica *El pequeño violinista* (1943), objavljenu na njemačkom, španjolskom i engleskom jeziku te vodio tečajeve (školu) violine u Buenos Airesu, Barilocheu na jugu Argentine te u brojnim europskim državama. Za hrvatsku izvodilačku umjetnost važan je kao promicatelj zagrebačke violinističke škole Václava Humla diljem svijeta. Za svoju je uspješnu djelatnost dobitnik brojnih odlikovanja i priznanja kako u Hrvatskoj tako i Argentini, koja mu je uoči Drugoga svjetskog rata postala drugi dom. Od 1988. godine bio je predsjednik žirija Međunarodnog violinističkog natjecanja Václav Huml u Zagrebu gdje je posljednji posljednji put ocjenjivao 2005. godine.

---

[895] b.Š. Ibid.

[896] Ibid.

[897] Rabin Baal Šem Tov (1700–1760), pravim imenom Israel ben Eliezer smatra se tvorcem hasidizma, posebne eshatološke tradicije unutar židovstva. Vidi o tome: LANGE, de Nicholas, (2008), *Judaizam,* 57 i 182.

Novinski list *Židov* spominje u Osijeku violinista **Alberta Langa** koji je u osječkom Narodnom kazalištu 17. prosinca 1929. godine povodom rođendana

> „Njegova visočanstva kralja Aleksandra… pred brojnom židovskom i nežidovskom publikom izveo skladbe poznatih i istaknutih židovskih skladatelja – Rubinsteina, Blocha, Feuera i drugih…“.[898]

Ljerka Blau-Samlaić (? – Jasenovac, ?) bila je zagrebačka violinistica i supruga muzikologa Eriha Eliše Samlaića. Zabilježena je kao prva izvoditeljica skladbi za violinu svoga supruga: *Sephardic Theme of the Balkans* i *Jewish Melody of the Balkans.* Skladbe su izvedene na koncertu židovske glazbe u Zagrebu 30. siječnja 1941. godine.[899] U *Jutarnjem listu* prema Ž. Lebl (2004) zabilježeno je:

> „Ljerka Samlaić istakla se svojim mirnim i koncentriranim načinom svirke, dok se u Morgenblattu od 1. veljače 1941. ističe kako je Ljerka Samlaić pokazala visoku tehničku sposobnost.“[900]

Ljerka Blau nastupala je na dobrotvornim koncertima *Ahduta* i drugim priredbama u organizaciji židovskih kulturnih društava u Zagrebu.[901]

Uvidom u biografske podatke o glazbenicima violinistima židovskoga podrijetla, koji su djelovali u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća na području sjeverne Hrvatske, moguće je zaključiti kako ih je većina na tome području i rođena te su svoje glazbeno školovanje započeli u Zagrebu, Osijeku ili Varaždinu. Pojedini su violinisti nastavili glazbeno školovanje u Beču ili Parizu, ali su glazbeno djelovali uglavnom na području sjeverne Hrvatske. Uspješnu su inozemnu umjetničku karijeru ostvarili: L. Svećenski, A. Bjelinski-Weisz te Lj. Spiller. Violinisti koji su većinom djelovali u Hrvatskoj, pridonijeli su formiranju vodećih komornih i orkestralnih ansambala te su vrlo često djelovali kao violinski pedagozi odgojivši niz novih generacija hrvatskih violinista.

---

[898] Usp. ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku…,* 47. prema s.n. (1929) „Iz Jugoslavije – Osijek“, *Židov,* br. 44 od 31.10.1929, 5. i br. 51 od 20.12.1929, 4.

[899] Vidi o tome prilog 32: E. Samlaić: *Sephardic Theme of the Balkans*. Izvor: Dušan Mihalek, Izrael i prilog 33: E. Samlaić: *Jewish Melody of the Balkans.* Izvor: Knjižnica Muzičke akademije u Zagrebu.

[900] Citati iz novina preuzeti iz LEBL, Ženi (2004), Dr Erih-Eliša Samlaić, *Novi Omanut,* 67/2004, 1.

[901] Usp. DEVČIĆ, Natko (1939), Dobrotvorni sinagogalni koncert. Sudjeluju: Lili Aleksandra Pops (sopran), Ljerka Blau (violina) i Ladislav Sternberg (klavir), *Večer,* 20/1939, 5490, 7.

Tablica 14. Kronološki pregled violinista po mjestu rođenja, školovanja i djelovanja

Rbr	Ime i prezime	Mjesto rođenja tuzemstvo	Mjesto rođenja inozemstvo	Školovanje tuzemstvo	Školovanje inozemstvo	Djelovanje tuzemstvo	Djelovanje inozemstvo
1	Antun Naftali Schwarz	x	-	x	x	x	-
2	Josip Steiner	x	-	x	-	-	x
3	Lujo Svećenski	x	-	x	x	x	x
4	Aurel Bjelinski-Waisz	x	-	x	x	x	x
5	Robert Kronfeld	x	-	x	x	x	x
6	Abraham (Adolf) Kupferberg	?	?	?	?	x	?
7	Ernest Krajanski	x	-	x	x	x	x
8	Milan Graf	x	-	x	x	x	-
9	Marijana Schön	x	-	x	x	x	-
10	Josip Thune	-	x	?	?	x	-
11	Antun Spitzer	-	x	x	-	x	x
12	Renata Senečić-Schönstein	x	-	x	-	x	-
13	Ivana Fischer	x	-	x	-	x	-
14	Ljerko Spiller	x	-	x	x	x	x
15	Albert Lang	?	?	?	?	x	?
16	Ljerka Blau-Samlaić	?	?	?	?	x	?

2.3.3 Dirigenti

Dirigenti su tzv. reproduktivni umjetnici koji ostvaruju izvedbu neke skladbe vodeći veći instrumentalni, vokalni ili mješoviti ansambl. Dirigirajući, tumače tekst partiture unoseći svoju interpretaciju u izvedbu.[902] Kroz povijest je funkcija i uloga dirigenata prolazila različite faze razvoja, uvjetovane vrstom glazbe koja se izvodila te ansamblom i stvaralačkom koncepcijom pojedinih dirigenata. Osnovna je uloga dirigenata bila vođenje zborova i orkestralnih ansambala uz davanje znakova za muzički metar. Dirigentsku je ulogu u suvremenom smislu moguće pratiti od 19. stoljeća. Za razvoj modernoga dirigiranja posebno su zaslužni skladatelji H. Berlioz i R. Wagner. Od suvremenoga se dirigenta očekuje talent, što uključuje razvijen sluh i osjećaj za ritam, postojanu memoriju, sposobnost interpretacije i organizacije, osjećaj discipline i slobodu pokreta. Skladatelj Ralph Vaughan Williams ističe

[902] Prema JAKŠIĆ, Đura (1971), Dirigent, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 1, Jugoslavenski leksikografski zavod, 448.

umjetnički produktivno, reproduktivno i receptivno djelovanje dirigenta koji treba shvatiti skladateljevo mišljenje, svoje ideje nametnuti članovima orkestra, a slušateljima na uvjerljiv način dočarati glazbeno djelo.[903] Suvremena umjetnost interpretacije poznaje dvije vrste dirigenata: jedni imaju za cilj što vjernije izraziti skladateljeve ideje, dok drugi kroz dirigiranje prikazuju sebe i svoje interpretacije.[904]

Dirigente židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj moguće je pratiti od 19. stoljeća u kontekstu formiranja kazališnoga orkestra i orkestra unutar Glazbenoga društva. Prvi takav zabilježeni dirigent bio je **Antun Schwarz** (Zagreb, 18. X. 1823 – Zagreb, 28. XII. 1891). Prema S. Batušiću (1969) „…od 1860. dirigirao je u kazalištu komade s glazbom i pjevanjem, a od 1863. operete. Uz I. Zajca je u kazalištu djelovao do umirovljenja 1884.“[905] Njegova je zasluga što je uz ravnatelja opere Josipa Freudenreicha organizirao i dirigirao prvu operetu izvedenu na hrvatskom jeziku 1863. godine u Zagrebu. Prema Slavku Batušiću (1969), J. Freudenreich je u prva tri mjeseca svoje uprave davao desetak dramskih premijera od kojih je samo jedna „bila domaća“ (drama *Propast carstva sèrbskoga* od kapetana Milana Vučkovića, original na njemačkom u prijevodu D. Demetra). Taj dramski repertoar je očigledno (prema Batušić 1969) „ostavio općinstvo prilično ravnodušnim“. U cilju dovođenja publike u kazalište i osiguranja financijskog budžeta Freudenreich je uveo operetu u kazalište.

> „Dne 8. XI. 1863. davana je prva izvedba jedne operete na hrvatskom jeziku, Offenbachova jednočinka Svadba kod svjetiljaka. Do toga je vremena već prikazivan niz komada s glazbom i pjevanjem u izvedbi hrvatskih i njemačkih ansambala, ali sada je na zagrebačkoj pozornici prvi put izvedena prava opereta na hrvatskom jeziku. Offenbachovo djelo davalo se u Freudenreichovom prijevodu i režiji, a dirigirao ga je Antun Schwarz…“.[906]

Važan Freudenreichov potez bilo je uvođenje operete u kazalište, što je pridonijelo daljnjem razvitku glazbenoga ansambla opere. S. Batušić (1969) o tome ističe:

> „Uvođenje operete značilo je ne samo povećanje zanimanja kod općinstva, dakle i prihoda, nego i pripremnu fazu za formiranje muzičkog ansambla koji će postati baza za osnutak stalne opere.“[907]

---

[903] Usp. ibid.

[904] Usp. ibid.

[905] BATUŠIĆ, Slavko (1969), Vlastitim snagama (1860–1941), u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969*, ur. Pavao Cindrić, Naprijed – Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Zagreb, 102, bilj. 1.

[906] Ibid., 93.

[907] Ibid.

U Freudenreichovo je vrijeme Antun Schwarz bio glavni dirigent orkestra. Prema *Repertoaru hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*[908] registrirano je njegovo dirigentsko djelovanje u pet naslova:

1. Ivan Nepomuk Köck: *Serežanin*. Hrvatska narodna opereta[909] u jednom činu. Praizvedba: 28.03.1864.
2. Jacques Offenbach: *Monsieur i Madame Denis*. Opereta u jednom činu. Premijera: 16.02.1865.
3. Franz Suppé: *Veseli đaci*. Opereta u jednom činu. Premijera: 02.02.1866.
4. Ivan Zajc: *Momci na brod*. Šaljiva opereta s plesom u jednom činu. Premijera 09.03.1867.
5. Ivan Zajc: *U Meku*. Komična opereta u jednom činu. Premijera 29.11.1868.

Uvidom u *Repertoar*… vidljivo je da nakon 1870. godine dirigiranje predstava preuzima Ivan Zajc:

> „Jedini dirigent opere bio je sve vrijeme Zajc, a uz njega je kao korepetitor i dirigent operete i manjih djela sudjelovao Antun Schwarz.“[910]

Temeljem navedenoga moguće je uvidjeti realnu važnost i doprinos Antuna Schwarza u vođenju operetnoga ansambla i orkestra do dolaska Ivana Zajca 1870. godine. Prema A. Kassowitz-Cvijić (1923) „Švarc je 13. II. 1870. u 'Lokotu' i 'Majstoru Puffu' podljednji put dirigirao kao ravnatelj orkestra.“[911] Nakon dolaska Ivana Zajca Schwarz i dalje djeluje u kazalištu „kao drugi dirigent i učitelj kazališnog zbora“[912] do 1884. godine. Za svoje je zasluge, prigodom četrdesete godišnjice rada u kazalištu, A. Schwarz dobio od Ivana Zajca briljantni prsten na dar, a car ga je nagradio ordenom Zlatnoga križa.[913]

---

[908] Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980, 1, 182–183.

[909] Prema MAJER-BOBETKO, Sanja (2011), The Croatian Late 19th Century Opera and Operetta in Croatian Musical-Historiographical Syntheses, 66 i KATALINIĆ, Vjera (2011), Opera and Operetta in the Late Nineteenth-Century Zagreb National Theatre…, 84, opereta Sereženain I. N. Köcka je djelo skladatelja rođenog u hrvatskim zemljama, prevedno na hrvatski jezik.

[910] BATUŠIĆ 1969, 102.

[911] KASSOWITZ-CVIJIĆ 1923, 230.

[912] Ibid.

[913] Prema ibid.

Prema tome, Antun Schwarz je svojom dirigentskom djelatnošću bitno obilježio izvođenje glazbenoga dijela programa u kazalištu u Zagrebu do dolaska Ivana Zajca, ali je bio aktivan i surađivao uz Zajca do kraja svoga kazališnog radnog vijeka.

Srećko Felix Albini (1869-1933), skladatelj i dirigent, svoju je dirigentsku djelatnost započeo još za vrijeme studentskih dana u Grazu u Gradskom kazalištu (1893–1895). U zagrebačkoj Operi djelovao je kao dirigent od 1895. do 1917. godine. Uvidom u *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980* vidljiv je vrlo širok raspon repertoara koji je S. Albini dirigirao: od scenskih glazbi za različite igrokaze i drame, do baleta, opera i opereta. Pregledom imena autora koji su zastupljeni u Albinijevu dirigentskom repertoaru moguće je pratiti i razvitak repertoara samoga kazališta u Zagrebu. Dirigirala se scenska glazba za predstave francuskih, engleskih i njemačkih autora, od W. Shakespearea do A. D'Enneryja, F. Raimunda, A. Schneidera i drugih, ali i domaćih autora, poput scenske glazbe samoga S. Albinija za „glumu" Junija Palmotića *Pavlimir* (1896). Na prijelazu 19. u 20. stoljeće izvodile su se operete K. Zellera, J. Straussa sina do J. Offenbacha i E. Audrona. Godine 1898. S. Albini ravnao je operom V. Berse *Cvijeta*. Od 1909. godine počinju se izvoditi velike opere poput *Lohengrina* (1911), *Ukletog Holandeza* (1909) i *Tristana i Izolde* (1917) R. Wagnera. S. Albini dirigirao je i operu B. Berse *Postolar od Delfta* (1914), ali i *Porin* V. Lisinskog (1914), *Oče naš* (1911), *N. Šubić Zrinski* (1909) i *Prvi grijeh* (1912) I. Zajca. Postavljao je na scenu i dirigirao opere G. Verdija *Trubadur* (1910) i *Rigoletto* (1910), P. I. Čajkovskog *Pikovu damu* (1913) i mnoge druge. Također je dirigirao izvedbama vlastitih djela poput opere *Maričon* (1901) i opereta *Barun Trenk* (1908), *Madame Troubadour* (1917) i balet *Na Plitvička jezera* (1898. i 1911).[914]

Velik doprinos Srećka Albinija za podizanje razine repertoara i razvoj same opere potvrđuju riječi S. Majer-Bobetko (1983) da je Srećko Albini:

> „Kao direktor i dirigent pomno [je] izgrađivao repertoar zagrebačke Opere obogativši ga ne samo djelima klasične, romantičke i suvremene operne literature već i praizvedbama djelâ domaćih autora (B. Bersa, J. Hatze, V. Novak, F. S. Vilhar, B. Širola, V. Bersa, P. Konjović, F. Lhotka)."[915]

Povremeno je S. Albini dirigirao i simfonijskim koncertima.

---

[914] Usp. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980* (1990), 1, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb i Globus, Zagreb.

[915] MAJER-BOBETKO, Sanja (1983), ALBINI, Srećko (Felix) u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1. Zagreb, 66–67.

O važnosti dirigenta u postavljanju opere napisao je svoje viđenje u rukopisu[916] *Hrvatska opera 1909–1919:*

> „Dobra izvedba opere kao glazbena drama ne ovisi toliko o redatelju kao o dirigentu… Kod govorene drame redatelj mora davati cijelom [ansamblu] pravi tempo, dinamiku, melodiju i ritam, da misli i osjećaji, duh i forma djela dodju do umjetničkog izražaja… Kod glazbene drame t.j. opere je najveći dio svega toga već točno propisao skladatelj. Zato operni dirigent kao interpret skladateljevih ideja ne smije biti samo apsolutni glazbenik, već mora obzirom na dramatsko znamenje operne glazbe sa svojim pjevačima potpuno izraditi dramu kao redatelj drame… Ukratko: dirigent bi trebao da bude ujedno i redatelj… Iz partiture glazbene drame dakle proizlazi nadležnost, superiorna važnost i mjerodavnost naravno valjanog opernog dirigenta…[917]

S. Albini sam za sebe u istome rukopisu piše:

> „Pro primus: ja nisam dirigent. – To hoće reći da nisam nikada ćutio kao skrajnji cilj moga umjetničkoga nagona, da usišem i absorbiram u sebi tudja umjetnička djela tako, da ih onda kao svoje vlastite ideje i osjećaje interpretiram onom sugestivnom snagom, koja drugima telepatski diktira dojmove moga individualiteta, koji se je posvema, do najskrovitijeg kuta duše identificirao s reproduciranom umjetninom, stojeći ipak nad njom.. to iziskuje posebnu sposobnost, posebni dar, posebnu vrstu umjetnosti, staviti se kao medium potpuno pod upljiv tudjih misli i osjećaja…“[918]

Premda je sebe smatrao više skladateljem kao umjetnikom koji stvara nova djela i to mu je pričinjalo više stvaralačkog zadovoljstva, S. Albini je kao direktor i dirigent opere donio kvalitativni pomak u glazbeno-kazališnoj kulturi zagrebačke sredine krajem 19. i u prva dva desetljeća 20. stoljeća.

Milan Sachs (Lišov kraj Budějovica, 28. XI. 1884 – Zagreb, 4. VIII. 1968) rođen je u židovskoj obitelji. Studij violine završio je u klasi profesora Jana Mařáka na Konzervatoriju u Pragu 1905. godine i odmah postao članom orkestra Češke filharmonije. Skladanje je učio pri istoj ustanovi u klasama profesora Karla Knittla i Karla Kleckera.[919] Od 1907. do 1910.

---

[916] Rukopis je pohranjen u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU u Zagrebu. Vidi o tome: MAJER-BOBETKO, Sanja (2009), Iz ostavštine Srećka Albinija – Zagrebačka opera u doba njegova ravnateljstva, u: *Glazba prijelaza – Svečani zbornik za Evu Sedak,* ur. Nikša Gligo, Dalibor Davidović i Nada Bezić, Artresor naklada i Hrvatska radiotelevizija, Hrvatski radio, Zagreb, 197.

[917] Citat S. Albinija preuzet iz MAJER-BOBETKO, Sanja (2009), Iz ostavštine Srećka Albinija – Zagrebačka opera u doba njegova ravnateljstva, 197–198.

[918] Prema ibid., 198.

[919] Usp. WEIMANN, Mojmír (2014), Milan Sachs – dirigent, jehož život by vydal na román, Preuzeto sa http://operaplus.cz/milan-sachs-dirigent-jehoz-zivot-by-vydal-na-roman/?, 30. srpnja 2015.

godine bio je koncertni majstor kazališnoga orkestra u Beogradu, a školske godine 1910/11. nastavnik Muzičke škole u Novome Sadu. Od 1911. godine postao je koncertni majstor i korepetitor Zagrebačke opere u kojoj je još iste godine počeo dirigirati. Osim uz prekide u razdoblju od 1932. do 1938. godine, kada je bio direktor Opere u Brnu te za vrijeme Drugoga svjetskog rata od 1941. do 1945. godine, Sachs je do svoje smrti bio operni dirigent u Zagrebu i ravnatelj Opere (1919–21, 1926, 1945–55). Sachsovo treće direktorsko razdoblje (1945–55) označuje doba poslijeratnoga uspona Zagrebačke opere, kojemu je iznimno pridonio uzornom radnom disciplinom u ravnanju ansamblom orkestra i zbora te u odgoju i pripremi opernih pjevača. U Zagrebu je priredio izvedbe Smetanine opere *Prodana nevjesta* (1945) i *Dalibor* (1924), Dvořákovu *Rusalku* (1926), a 29. lipnja 1920. godine prvi je put na ovim prostorima izveo Janáčekovu *Jenufu*. Milan Sachs je najveći svjetski ugled stekao svojom interpretacijom glazbe Leoša Janáčeka. Pored *Jenufe* pripremio je i premijeru Janáčekove *Mudre lije* (1939). Također je prvi u Zagrebu izveo Wagnerova *Parsifala* 28. travnja 1922. godine. Kritika je uvijek vrlo pozitivno ocjenjivala njegove znamenite izvedbe Smetanine *Prodane nevjeste*, Wagnerovih *Majstora pjevača* i *Parsifala*, Straussove *Salome* (premijera 1922), Verdijeva *Otella* i Stravinskijeva *Života razvratnika*. Pored operne djelatnosti, kao koncertni je dirigent ostvario majstorske kreacije, posebno izvedbama Beethovenovih simfonija, od kojih se ističe *Deveta*, zatim Smetanina ciklusa *Moja domovina* te Verdijeva i Berliozova *Rekvijema*. U operi i na koncertu bio je poznat kao beskompromisni borac za poštovanje i točno izvođenje autorova djela, a preciznom i sugestivnom dirigentskom gestom postizao je vrhunske domete izvodilačkih ansambala. Bavio se i skladanjem.[920]

Povodom 25. obljetnice njegova umjetničkog rada, u prosincu 1930. godine, dirigent Nikola Faller spjevao mu je satiričku pjesmu:

> „Dragi moj maestro Saše! Koj tak fino rukom maše da na dlaku sve baš paše, opere je stupom naše. Kaj si želiš, to si biraj, dugo let još dirigiraj, tak da nigdo niš ne fula, to ti želi Tvoj Mikula.“[921]

Šafranek Kavić (1931) posebno pohvaljuje izvanredni umjetnički uspjeh

> „Beethovenovog Fidelia 7. XII. 1930. prigodom jubilarne proslave maestra Milana Sachsa i u režiji g. prof. A. Markowskoga…“.[922]

[920] Biografski podatci o Milanu Sachsu djelomično su preuzeti iz *Židovskog biografskog leksikona* (u izradi) i KOVAČEVIĆ, Krešimir (1977), SACHS, Milan, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 3, 259.

[921] LIPOVAC, M. i VONDRAČEK, F. (2009), Češi Záhřebu – Záhřeb Čechům, Rada české menšiny městra Záhřebu, 196, prema bilj. 164: *Jutarnji list*, 9.12.1930, 6.

Također je velik uspjeh Milana Sachsa bila izvedba Rekvijema H. Berlioza. O tome Šafranek-Kavić (1931) bilježi:

> „Hrvatsko pjev. udruženje 'Lisinski' u zajednici sa 'Zagrebačkom filharmonijom' izvodilo je kao zaključak 20-godišnjice jubileja pod ravnanjem g. Milana Sachsa jedno od najvećih i najinteresantnijih Berliozovih djela, 'La grande messe des morts'… u grandijoznim dimenzijama zamišljeno djelo traži za izvedbu i grandijozni aparat. Oko 240 osoba sudjelovalo je kod zagrebačke izvedbe, pjevački zbor 'Lisinskoga' bio je pojačan zborom bratskoga varaždinskoga pjev. društva 'Tomislav', koje je uvježbao g. dr. E. Krajanski. Za odličnu umjetničku izvedbu ide glavna zasluga g. Milana Sachsa. Ovaj koncert…bio je jaki umjetnički doživljaj i veliki svečani društveni događaj.“[923]

Već na kraju prvoga dirigentskog razdoblja u zagrebačkoj operi 1932. godine, povodom odlaska Milana Sachsa u Brno, u *Židovu* je izašao članak pod naslovom „Oproštajno veče Milana Sachsa“:

> „U srijedu 29 juna dirigirao je g. Milan Sachs Smetaninu „Prodanu nevjestu“ i iste večeri se oprostio od zagrebačkog općinstva, koje mu je burnim pljeskom, ovacijama, vijencima i cvijećem iskazalo svoje poštovanje i priznanje. Kako smo već javili angažovan je gosp. Sachs za direktora češke opere u Brnu. Žaleći odlazak velikoga umjetnika i uspravnoga Židova, želimo mu mnogo uspjeha u novom mjestu djelovanja.“[924]

U novije je vrijeme važnost Milana Sachsa potvrdila Eva Sedak (2010):

> „Njegovi visoki profesionalni kriteriji, znanje i studioznost za glazbeni su Zagreb značili važan kvalitativni pomak.“[925]

Djelovanje Milana Sachsa kao dirigenta, značajno je obilježilo hrvatsku glazbenu scenu u međuratnom razdoblju, ali i nakon Drugoga svjetskog rata. Smatra ga se autoritetom koji je svojim eruditskim pristupom glazbi i velikom radnom disciplinom kvalitativno unaprijedio glazbene izvedbe standardnoga koncertnog i opernog repertoara te time pridonio podizanju razine glazbene kulture hrvatskoga društva u 20. stoljeću.

Ernest Krajanski (Varaždin, 15. XI. 1885 – Stara Gradiška, XI. 1941) bio je glazbenik i pravnik. U Varaždinu je glazbeno djelovao kao dirigent pjevačkoga zbora varaždinske akademske mladeži, s kojim je vrlo uspješno nastupao na gostovanjima po gradovima

---

[922] ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1931), Operna i koncertna sezona u Zagrebu, *Sv. Cecilija*, 25/1931, I, 14.

[923] ŠAFRANEK-KAVIĆ 1931, 15.

[924] s.n. (1932), Oproštajno veče Milana Sachsa, *Židov*, 26/1932, 6 od 1.07.1932.

[925] SEDAK, Eva (2010), O osobama, u: *Blagoje Bersa – Dnevnik i uspomene*, 473.

Hrvatske. S profesorom Krešimirom Filićem osnovao je u Varaždinu 1922. godine pjevački zbor *Tomislav,* s kojim je do 1939. godine održao niz prvorazrednih koncerata. Uz dirigiranje se afirmirao kao pjevač, violinist i stručni glazbeni pisac. Detaljnije je njegovo dirigentsko djelovanje opisano u području amaterskog muziciranja u sklopu glazbene djelatnosti kulturno-umjetničkih društava.[926]

Oskar Jozefović (Josefović) (Karlovac, 22. IX. 1890 – Split 6. XI. 1941) bio je skladatelj i dirigent. U Karlovcu je učio klavir i violinu u Gradskom glazbenom zavodu, a u Zagrebu je završio gimnaziju 1910. godine. Studirao je teoriju glazbe na Sveučilištu u Beču kod H. Grädenera od 1909. do 1911. godine, a potom na Konzervatoriju u Pragu dirigiranje u klasi F. Spilke te kompoziciju kod V. Nováka, u čijoj je klasi diplomirao 1913. godine. U zagrebačkom je Hrvatskom narodnom kazalištu bio korepetitor od 1920. do 1921. godine, dirigent od 1921. do 1940. godine, tajnik od 1935. do 1936. godine i zamjenik direktora Opere 1936. godine.

Dirigirao je brojnim praizvedbama i prvim izvedbama svjetskih djela na području Hrvatske. Primjerice, praizvedbom Verdijeve opere *Simone Boccanegra* u Zagrebu u svibnju 1931. godine. Od 1923. do 1939. godine povremeno je dirigirao izvedbama klasičnih i romantičkih djela koja je izvodila Zagrebačka filharmonija, uključujući i djela hrvatskih skladatelja (J. Gotovac, L. Šafranek-Kavić, V. Lisinski). Skladbe O. Jozefovića *Jablanovi* za bariton i orkestar, *Dvije obrade pučkih popijevki* za zbor i orkestar 1923. godine te simfonijsku pjesmu *Osvit,* 1928. godine izvela je Zagrebačka filharmonija pod njegovim vodstvom. Kao dirigent Opere u Zagrebu dirigirao je praizvedbama opera L. Šafraneka-Kavića *Medvedgradska kraljica* (1927) i A. Dobronića *Udovica Rošlinka* (1934). U *Repertoaru hrvatskih kazališta*[927] registrirane su brojne dramske i operne predstave izvedene pod ravnanjem O. Jozefovića. Među njima se ističu domaće praizvedbe opera svjetskoga repertoara: *Jonny svira* (E. Křenek, 1928), *Simone Boccanegra* (G. Verdi, 1931), izvedbe opera R. Wagnera *Lohengrin*, *Parsifal* i *Ukleti Holandez*. Bio je cijenjen i kao interpret francuskoga repertoara kojem se približio tijekom školovanja na konzervatoriju u Parizu gdje je studirao orkestraciju u klasi C. M. Widora. Od 1940. do 1941. godine bio je dirigent Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu.[928]

[926] Vidi o tome u poglavlju 2.6.1.

[927] Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980, 1–2. Zagreb 1990.

[928] Biografski podatci o O. Jozefoviću djelomično su preuzeti iz PINTAR, Marijana (2005) JOZEFOVIĆ, Oskar, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 6, 535–536.

U međuratnom je razdoblju u zagrebačkim kulturnim krugovima O. Jozefović bio vrlo uvažen, o čemu svjedoči vijest o koncertu priređenom u čast Hrvatskoga farmacijskog društva 16. veljače 1922. godine. U tekstu se navode znamenite osobe iz kulturnoga života Zagreba.

> "Tog dana je bio prvi farmaceutski ples s koncertom na kojem su iz blagonaklonosti sudjelovali: gdja Maja de Strozzi, gdjice Štefica Sestric i Štefa Rodanne, te gg. Mr. Bela pl. Pečić, Oskar Jozefović i Arnold Flogl, te svojim prisućem uveličali tu priredbu, a da pri tome nisu žalili truda".[929]

O djelovanju dirigenta i skladatelja O. Jozefovića i njegovom značenju za zagrebačku kulturnu scenu M. Pintar (2005) s uvažavanjem ističe:

> „Jedan je od glavnih predstavnika zagrebačkoga glazbenoga života između dvaju svjetskih ratova."[930]

Lav Mirski (Leo Fritz) (Zagreb, 21. IV. 1893 – Osijek, 29. IV. 1968) glazbenu je naobrazbu stjecao u Muzičkoj školi Glazbenoga zavoda u Zagrebu od 1907. do 1913. godine. Završni je ispit s odličnim uspjehom položio iz violončela u klasi Umberta Fabbrija.[931] U Beču je djelovao kao violončelist u simfonijskom orkestru *Wiener Konzertvereina*. U koncertnoj sezoni 1913/14. opredijelio se za dirigentski poziv i usavršavao se kod znamenitih dirigenata: F. Löwea, F. Weingartnera, F. Schalka i B. Waltera. Od 1914. godine djeluje kao nastavnik pjevanja na Sušaku, kao zborovođa *Primorskog Hrvata* na Trsatu te voditelj *Srpskoga crkvenog pjevačkog društva* u Rijeci. Tijekom Prvoga svjetskog rata svirao je u vojničkoj glazbi u Zagrebu, a potom, od 1917. godine, djeluje u osječkom kazalištu kao član opere i prvi dirigent te ravnatelj (1923–1941).[932]

O njegovu prvom nastupu u ulozi dirigenta A. Petrušić (2007) navodi:

> „U studenome iste godine [1917] iz Beča u Osijek došao je mladi dirigent Lav Mirski (Leo Fritz) i već nakon nekoliko dana debitirao za dirigentskim pultom u jednoj od repriznih predstava

[929] FATOVIĆ-FERENČIĆ, Stella – FERBER BOGDAN, Jasenka (2007), Ljekarna K Sv. Trojstvu: izgubljeni sjaj zagrebačke secesije, *Medicus* 2007, Vol. 16, No. 1, 125.

[930] PINTAR 2005, 536.

[931] ŠIROLA 1922, 324-325.

[932] Biografski podatci preuzeti su i nadopunjeni iz: MARIJANOVIĆ, Stanislav (2008), Maestro Lav Mirski: nacrt za istraživački rad, u: *100. godina Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku. Povijest, teorija i praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište / Krležini dani u Osijeku, 2007.*, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Hrvatsko narodno kazalište, Filozofski fakultet, Zagreb – Osijek, 159–164.

> Kálmánove operete Kneginja čardaša. Kako je život Lava Mirskog i njegova umjetnička djelatnost gotova pola stoljeća najuže vezana za grad Osijek (osim 1941. – 1947.), može se reći da je pola stogodišnje povijesti osječke Opere nedjeljivo od njegova imena.“[933]

Njegovo je djelovanje u Osijeku bilo prekinuto od 1941. do 1947. godine, ali se poslije toga razdoblja vratio na mjesto dirigenta i ravnatelja Opere te intendanta Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku do umirovljenja 1961. godine. Uz to što je djelovao u Operi, L. Mirski je suosnivač Gradske muzičke škole i njen dugogodišnji ravnatelj (1927–1941). Također je bio utemeljitelj, umjetnički voditelj i dirigent Osječke filharmonije od 1922. do 1941. godine. Osobito se zalagao za izvedbe djela hrvatskih skladatelja.[934] Bio je glazbeni ravnatelj i počasni član Hrvatskoga pjevačkog i glazbenog društva *Kuhač* od 1926. do 1936. godine. To je društvo pod njegovim vodstvom vrlo često bilo uključeno u koncertne i filharmonijske programe na osječkoj glazbenoj sceni izvodeći velika oratorijska djela.

S Osječkom je filharmonijom izvodio djela klasičnoga simfonijskog repertoara i skladbe domaćih autora. Razdoblje njegova glazbenog djelovanja u Osijeku naziva se s punim poštovanjem „era Mirski“ jer je L. Mirski aktivno vodio sve glazbene obrazovne i umjetničke institucije podižući kulturnu razinu osječke sredine. Povodom 25. obljetnice djelovanja, L. Mirski u intervjuu za *Hrvatski list* o sebi piše:

> „…dirigirao sam oko 1400 predstava (bez koncertnih priredaba). Pored velikog repertoara dirigirao sam veliki broj opereta i narodnih komada s pjevanjem. Upoznao sam kazališni život u tančine, čak sam i koji put postavljao kulise, suflirao i glumio. No, moj rad nije se samo ograničio na kazalište, već sam se trudio da Osijek, koji sam zavolio svim srcem, upoznam s tokovima velike simfonijske literature i da ga upoznam s mnogim domaćim i svjetskim umjetnicima…“.[935]

Sagledavajući sve aspekte glazbene djelatnosti Lava Mirskoga i doprinos glazbenom životu grada Osijeka, ispravno zaključuje Antun Petrušić (2007):

---

[933] PETRUŠIĆ, Antun (2007), Opera, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907.-2007.*, ur. Antonija Bogner-Šaban, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek, 97–98.

[934] Vidi o tome prilog 41: Program koncerta izvedbe djela D. Pejačević, dirigent Lav Mirski Osijek. Izvor: Privatno vlasništvo.

[935] MIRSKI, Lav (1938), G. Lav Mirski o sebi, *Hrvatski list*, 19/1938, 83, 14.

„Lav Mirski ugradio je doslovno svoj čitavi stvaralački vijek od 50 godine (s izuzetkom II. svjetskog rata) u dobrobit i razvoj ne samo opernog i kazališnog nego i sveukupnoga kulturnog života svoga grada.“[936]

Rikard Schwarz (Zagreb, 20. IX. 1897 – Jasenovac, 1941/42?) skladatelj i glazbeni kritičar, bio je i dirigent u Osijeku, Splitu, Novome Sadu i Beogradu. U narodnom kazalištu u Osijeku djelovao je od 1924. godine. „Pored Lava Mirskog, dirigira Filharmonijom i operetnim predstavama.“[937] Tako je zabilježeno da je 2. studenoga 1923. godine dirigirao Osječkom filharmonijom u izvedbi djela L. van Beethovena i W. A. Mozarta te 18. siječnja 1925. simfoniju F. Schuberta, uvertiru *Koriolan* L. van Beethovena i *Figarov pir* W. A. Mozarta. U Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku R. Schwarz je dirigirao ova djela:

I. Kálmán: *Jesenje vježbe* (1923),

L. Fall: *Madame Pompadour* (1923),

L. Fall: *Stambulska ruža* (1924),

J. Veselinović i D. Brzak: *Đido* (slika s pjevanjem) (1926).

Kada je 1927. godine obustavljen rad osječke Opere, Rikard Schwarz prelazi u Split gdje dirigira operete, vodi glazbena društva *Zvonimir* i *Narodna ženska zadruga*. U splitskom Narodnom pozorištu R. Schwarz je dirigirao ove operete:

I. Kálmán: *Holandska ženica* (1926),

B. Granichstädten: *Orlov* (1926),

I. Tijardović: *Kraljica lopte* (opereta iz sportskog života) (1926),

S. Jones: *Geisha* (1927).

Zabilježen je i kao dirigent na koncertima Splitske filharmonije u interpretaciji djela R. Wagnera, P. I. Čajkovskog, G. Verdija i A. Dvořáka. Od 1929. godine Rikard Schwarz je djelovao u Beogradu i Novom Sadu kao direktor i organizator glazbenih škola, pedagog, glazbeni kritičar i pisac te dirigent i skladatelj.

Rikard Schwarz je uslijed životnih okolnosti često mijenjao mjesta boravka. Biografski podatci ukazuju na to da je u svakoj sredini gdje je djelovao, unaprjeđivao glazbeno

[936] PETRUŠIĆ, Antun (2007), Opera, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907.-2007.*, ur. Antonija Bogner-Šaban, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek, 114.

[937] IVOKOVIĆ, Gorjana (1998), Na margini: Rikard Schwarz (1897.-1941.?), *Arti Musices*, 29/1, 82.

obrazovanje, otvarao nove glazbene škole u suradnji s drugim umjetničkim pedagozima te dirigirajući koncertnim i operetnim izvedbama podizao razinu glazbene kulture lokalne sredine.

Stjepan Stepanov (1901–1984) bio je dirigent, skladatelj, melograf i glazbeni pisac. Kao dirigent je na poziv Tomislava Tanhofera otišao u Split gdje je dirigirao od 1930. do 1931. godine i postaje ravnatelj opere. U Splitu se zadržao samo jednu godinu. Godine 1931. vratio se u Osijek gdje je bio operni i operetni dirigent u osječkom kazalištu do 1941. godine.[938] Prema *Repertoaru hrvatskih kazališta 1840–1860–1980.* Stjepan Stepanov je dirigirao ovim operetama:

P. Ábráhám: *Havajski cvijet* (1938),

J. Beneš: *Na zelenoj livadi* (1939),

O. Nedbal: *Poljačka krv* (1940),

E. Gloz: *Otok ljubavi* (1940),

I. Kálmán: *Vojvotkinja od Chicaga* (1940),

J. Weinberger: *A propos, što radi Andula?* (1941).

Također je zabilježeno da je S. Stepanov dirigirao glazbu za dramske predstave:

J. Freundenreich: *Graničari* (1940) i I. Okrugić Sremec: *Šokica* (1940).[939]

Stjepan Stepanov je pored Lava Mirskog jedan od najznačajnijih glazbenika židovskoga podrijetla koji je obilježio i svojim djelovanjem unaprijedio glazbeno-kulturni život Osijeka tridesetih godine 20. stoljeća, ali i nakon Drugoga svjetskog rata do 1953. godine kada prelazi u Zagreb i bavi se melografijom i etnografskim radom u Institutu za etnologiju i folkloristiku.

Paul Rafael Sterk (Zagreb, 1904 – Jeruzalem, Izrael, 1979) skladatelj i dirigent, nakon studija dirigiranja u klasi R. Hegera u Beču vratio se u Zagreb na mjesto asistenta dirigenta zbora u Operi Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu. Već 1932. godine otišao je u Palestinu gdje je nastavio svoju glazbenu djelatnost kao skladatelj i dirigent.

[938] Usp. PETRUŠIĆ, Antun (2007), Opera, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 2007.,* ur. Antonija Bogner-Šaban, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek, 109.

[939] Usp. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980,* 1, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb i Globus, Zagreb.

Ivana Fischer (Zagreb, 13. VI. 1905 – Zagreb, 7. XI. 1967) bila je dirigentica i operna šaptačica, kći znamenitoga zagrebačkog arhitekta Ernesta Ignjata Fischera. Nakon završene realne gimnazije i učenja violine u srednjoj muzičkoj školi u Zagrebu, studirala je dirigiranje u klasi F. Lhotke na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Usavršavala se kod C. Kraussa i B. Paumgartnera na dirigentskom tečaju Mozarteuma u Salzburgu 1932. godine. Prva je žena u Hrvatskoj koja je položila majstorski dirigentski ispit, nakon kojega je dirigirala orkestralnim i opernim ansamblima u Hrvatskoj i inozemstvu. U razdoblju od 1931. do 1934. godine svirala je violinu u Društvenome orkestru Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu.[940] Godine 1933. debitirala je ravnajući koncertom Zagrebačke filharmonije te izvedbom opere *Bastien i Bastienne* W. A. Mozarta u zagrebačkoj Operi. Do 1941. godine nastupala je u Zagrebu i Osijeku, a od 1939. do 1941. godine vodila je komorni orkestar zagrebačkoga Crvenog križa.[941]

Ivana Fischer je kao dirigentica tridesetih godina 20. stoljeća bila prava senzacija u glazbenim, ali i širim kulturnim krugovima sjeverne Hrvatske. O tome svjedoče komentari i kritike u novinskim listovima. B. Ivakić (1933) povodom prvoga javnog dirigentskog nastupa I. Fischer komentira:

> „Senzacionalan događaj bio je koncert 'Zagrebačke filharmonije' od 21. veljače, na kome je prvi put nastupila dirigentkinja Ivana Fischer. U velikom svijetu postoji već više dirigentkinja, a sad se evo i mi evropeizirasmo u tom smjeru. Da je taj koncert bio i društveni događaj prvog reda, vidi se najbolje po tome, što je dvorana bila puna otmjene publike, koje inače nema na koncertima bez ovake naročite senzacije.
>
> Veoma nas se ugodno dojmila činjenica da su se na rasporedu nalazile dvije domaće kompozicije, što se obično ne nailazi na sinfonijskim koncertima. Prva je bila Ciprina 'Slavenska rapsodija', koju je nedavno izveo prvi put orkestar 'Muzičke akademije'. Osim nje bila je odsvirana i Lhotkina 'Budnica Trenkovih pandura', kojoj je to bila prva izvedba. Ostaje međutim otvoreno pitanje, da li je dirigentsko zvanje uopće podesno za žene. Na to će nam dati najbolji odgovor daljnje djelovanje Ivane Fischer.“[942]

Komentar B. Ivakića svjedoči o onodobnoj percepciji žene dirigentice u hrvatskom društvu. Početkom dvadesetoga stoljeća u europskom se kulturnom krugu, liberalizacijom društva,

[940] BEZIĆ 2009, 33.

[941] Biografski podatci preuzeti su iz: AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), FISCHER (Fišer), Ivana, u: *Hrvatski biografski leksikon,* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 29. veljače 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6087.

[942] IVAKIĆ, Branimir (1933), Osvrt na koncerte, *Hrvatska revija,* 6/1933, 5, 313-314.

otvaraju mogućnosti za djelovanje žena glazbenica. Neka su glazbena zanimanja ipak bila smatrana primjerena samo muškarcima. U povijesti su europske glazbe zabilježena zalaganja skladateljica u 19. i početkom 20. stoljeća za priznanjem i mogućnošću prezentiranja vlastitih djela u javnosti i na koncertnim programima (Fanny Hensel-Mendelssohn, Clara Schumann, Dora Pejačević i dr.). Dirigiranje se smatralo primjerenijim muškarcima, stoga ne začuđuje što se i u hrvatskoj kulturnoj sredini nastup žene dirigentice smatrao senzacijom i novitetom. U osvrtu B. Ivakića (1933) zamjećuje se podatak o tome da je I. Fischer dirigirala dvjema hrvatskim skladbama, što je također u to vrijeme bilo neobično na simfonijskome repertoaru. Tako je nastup I. Fischer na hrvatskoj glazbenoj sceni 1933. godine bio višestruka inovacija koja je podizala razinu glazbene kulture, ali i društvene svijesti.

Povodom istoga koncerta L. Šafranek-Kavić (1933) u *Obzoru* oduševljeno komentira prvi javni dirigentski nastup Ivane Fischer:

> „U jednakoj mjeri nadarena koliko glazbeno i opće naobražena i ozbiljna, ona je glavni dio svojega dirigentskoga zadatka svršila kod pokusa, gdje je potpuno uspjela da orkestru sugerira svoje shvaćanje i solidno pripravi izvedbu. Decidirano u ritmu, jasno u plastici, izradjeno u dinamici, ona je mirnom suzdržljivom gestom, sigurno i autoritativno vodila orkestar. Ona začudno rana zrelost je rezultanta neobičnog talenta i dobrog, solidnog školovanja, a donekle i rutine, koju je stekla kao mnogogodišnja guslačica na prvim pultovima u orkestru.“[943]

L. Šafranek–Kavić u osvrtu na dirigiranje Ivane Fischer ističe njezin doprinos u interpretaciji djela klasične i romantičke literature. Posebno ga se dojmila interpretacija Mozartove *Simfonije* br. 39 u Es-duru čije stilske posebnosti u izvedbi pripisuje njezinu školovanju na Mozarteumu u Salzburgu.

> „Izvedba ouverture 'Oberon' od Webera imala je poleta i mnogo topline u izražaju. Vanredno interesantna bila je interpretacija Mozartove Simfonije u Es-dur br. 39 na način, kako ga propagira 'Institut za istraživanje Mozarta' u Salzburgu… U tom smislu interpretirala je i gdjica I. Fischer Es-dur Simfoniju u ljetu u Salzburgu, a sada u Zagrebu muževno, krepko, gordo, bez sladunjavosti i kićenosti. Iako je to mnogog slušaoca usopnulo (sic!) – bilo je svakako vrlo zanimljivo.“[944]

Pojava Ivane Fischer kao dirigentice pridonijela je promjeni poimanja zanimanja dirigenta u hrvatskome društvu tridesetih godina 20. stoljeća. Njezina je interpretacija Mozartovih djela unijela promjenu u pristup izvođenju tih djela. Prema mišljenju tadašnje kritike, I. Fischer,

---

[943] ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1933), Iz glazbenog svijeta – V. koncert Zagrebačke filharmonije, Dirigent Ivana Fischer, *Obzor*, 74/1933, 44, 2.

[944] Ibid.

pod utjecajem školovanja u Salzburgu, unosi dramatski pristup, za razliku od dotadašnjeg „sladunjavog“ pristupa.

Alfred Pordes (Sarajevo, 14. IX. 1907 – Jasenovac, potkraj VII. 1942) bio je skladatelj i dirigent. Dirigiranje je diplomirao na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji u klasi Frana Lhotke 1928. godine.[945] Kao dirigent je djelovao najviše u Sarajevu i Beogradu. Iz intervjua u *Kazališnom listu* 1932. godine saznaje se da je kao apsolvent Muzičke akademije dirigirao *Čarobnu frulu* W. A. Mozarta „s lijepim uspjehom“ u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.[946]

Neko je vrijeme proveo kao dirigent kazališta u Cetinju, a zatim od 1931. godine do početka Drugoga svjetskog rata jedan je od vodećih dirigenata beogradske opere u kojoj je dirigirao gotovo cijeli standardni repertoar (više od 400 izvedbi). U Zagrebu je dirigirao praizvedbom svoje operete u jednome činu *Contessa Violetta* (tekst S. Steg i A. Pordes) 10. lipnja 1927. godine.[947] Godine 1928. postaje dirigent *Narodnog pozorišta za zapadne oblasti* u Sarajevu koje je nastalo spajanjem sarajevskog i splitskog kazališta.[948]

Prema *Repertoaru hrvatskih kazališta 1840-1860-1980.*[949] u razdoblju dirigentskoga djelovanja A. Pordesa u splitskome kazalištu, zabilježeno je njegovo ravnanje ovim izvedbama:

J. Offenbach: *Lijepa Jelena* (1929),

G. Bizet: *Đamileh* (1932),

E. Wolf-Ferrari: *Suzanina tajna* (1932),

S. Albini: *Barun Trenk* (1933),

I. Zajc: *Nikola Šubić Zrinski* (1933),

F. Lehár: *Ševa* (1933).

---

[945] Vidi o tome: *Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu – 90 godina* (2011), ur. Erika Krpan, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 101.

[946] PORDES (SREĆKOVIĆ), Alfred (1932), Nataša. Razgovor s kompozitorom, g. Alfredom Pordesom, *Kazališni list*, 37/1932, 4–5.

[947] Vidi prilog 34: Kazališna cedulja Narodnog kazališta Tuškanac o praizvedbi operete *Contessa Violetta* A. Pordesa. Izvor: Arhiv Židovske općine Zagreb.

[948] Usp. ČAVLOVIĆ 2011, 128.

[949] *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980.* (1990), 1, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb i Globus, Zagreb.

Alfred Pordes zastupljen je u ovome radu kao dirigent jer se dirigentski obrazovao u klasi F. Lhotke na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Iako je temeljno bio beogradski i sarajevski dirigent, svoja je skladateljska djela dirigentski interpretirao i u zagrebačkoj operi. Uslijed povijesno-političkih okolnosti zbog kojih su kazališta na području Hrvatske bila ukinuta i pridružena drugim kazalištima (novosadskom, sarajevskom, beogradskom), A. Pordes se na mjestu dirigenta našao u sarajevskom i beogradskom kazalištu. Nastupao je, međutim, kao gost u splitskom kazalištu tridesetih godina 20. stoljeća.

Bruno Prister (Zagreb, 21. I. 1909 – Zagreb, 18. I. 1996) bio je glazbenik i skladatelj koji je formalno glazbeno obrazovanje stekao nakon povratka iz logora Dachau. Dirigentskom se djelatnošću bavio vodeći amaterske zborove krajem tridesetih godina 20. stoljeća. Bio je aktivan u SBOTIČ-u,[950] gdje je surađivao s Pavlom Markovcem. Vodio je i zbor radničkoga pjevačkog društva „Kustošija“ s kojim je 1940. godine nastupao na smotri pjevačkih društava s revolucionarnim programom.[951]

Robert Herzl (1913 – 1941) bio je pijanist i skladatelj. Iskazao se i kao zborski dirigent**.** S. Majer-Bobetko (2002) bilježi da je Herzl „bio zborovođa hrvatskih pjevačkih društava 'Jablan', 'Sloga', 'Trešnjevka' te židovskoga 'Ahduta'“.[952] B. Polić (1998) navodi R. Herzla kao voditelja i zborovođu Hrvatskoga pjevačkog društva „Jug“.[953]

Karlo Radinger (Zagreb, 3. XI. 1906 – Split, 30. XII. 1971) bio je pijanist i dirigent, sin Simona i Seline r. Radinger. Završio je Muzičku akademiju u Zagrebu, a kao dirigent se usavršavao u Beču. Njegovo je djelovanje zabilježeno uz djelovanje dirigenta Lava Mirskog u Narodnom kazalištu u Osijeku gdje je dirigirao operetnim predstavama.[954]

Erih Eliša Samlaić (Karlovčići, Srijem, 13. VII. 1913 – Jasenovac, 1944) bio je svestrani glazbeni umjetnik koji se izrazito zalagao za istraživanje i promoviranje židovske glazbene baštine u hrvatskoj kulturnoj sredini. Kao organizator brojnih kulturnih i glazbenih događanja,

[950] SBOTIČ – Savez bankovnih, osiguravajućih, trgovačkih i industrijskih činovnika.

[951] TOMAŠEK, Andrija (ur.) (1982), *Muzika i muzičari u NOB,* Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije, Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije, Savez udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije, Savez organizacija radnika estradnih umetnosti Jugoslavije, Beograd, 282.

[952] MAJER-BOBETKO, Sanja (2002), HERZL, Robert, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 5, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 566.

[953] POLIĆ 1998, 246.

[954] POLIĆ 1998, 246, i PETRUŠIĆ, Antun (2007), Opera, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 2007.*, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek, 87–136.

na kojima se promovirala židovska glazbena baština, dirigirao je zborom *Ahdut* na koncertima u zagrebačkoj sinagogi i na drugim javnim priredbama.

Tablica 15. Kronološki pregled dirigenata prema mjestu rođenja, školovanja i djelovanja

Rbr	Ime i prezime	Mjesto rođenja tuzemstvo	Mjesto rođenja inozemstvo	Školovanje tuzemstvo	Školovanje inozemstvo	Djelovanje tuzemstvo	Djelovanje inozemstvo
1	Antun Naftali Schwarz	x	-	x	x	x	-
2	Srećko/Felix Albini	x	-	-	x	x	x
3	Milan Sachs	-	x	-	x	x	x
4	Ernest Krajanski	x	-	x	x	x	x
5	Oskar Jozefović	x	-	x	x	x	-
6	Lav Mirski	x	-	x	x	x	x
7	Rikard Schwarz (Švarc)	x	-	x	x	x	x
8	Stjepan Stepanov	x	-	x	x	x	x
9	Paul Rafael Sterk	x	-	x	x	x	x
10	Ivana Fischer	x	-	x	x	x	-
11	Karlo Radinger	x	-	x	x	x	-
12	Alfred Pordes/Srećković	-	x	x	x	x	x
13	Bruno Prister	x	-	x	-	x	-
14	Robert Herzl	x	-	x	-	x	-
15	Eliša/Erich Samlaić	-	x	-	x	x	x

Uvidom u biografske podatke o dirigentima židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine može se zamijetiti da su se uz dirigiranje bavili i drugim glazbenim djelatnostima. Pretežno su bili skladatelji, ali i instrumentalisti (umjetnici na gudačkim instrumentima). Većina ih je rođena na području sjeverne Hrvatske, osim M. Sachsa, A. Pordesa i E. Samlaića. Glazbeno su obrazovanje stjecali u Zagrebu, ali i u velikim europskim glazbenim centrima – u Beču, Pragu i Budimpešti. Kao dirigenti organizirali su i vodili najznačajnije hrvatske kazališne kuće u sjevernoj Hrvatskoj – u Zagrebu i Osijeku. Imali su utjecaj na odabir repertoara, pri čemu su podizali razinu i kvalitetu glazbenoga programa uvodeći najznačajnija djela europske glazbene literature (R. Wagner, A. Dvořák, B. Smetana i dr.), ali su posebnu pažnju posvećivali praizvedbama i izvedbama djela domaćih skladatelja. Školovanjem u cijenjenim glazbenim institucijama u inozemstvu, u kojima su se postavljali novi kriteriji i stilska mjerila izvedbe klasične literature, svojim su interpretacijama prenosili

umjetničke dosege srednjoeuropskoga kulturnog kruga i uvodili novitete u glazbeni izričaj. To je bitno mijenjalo i recepciju glazbe u hrvatskoj kulturi.

Zaključak o reproduktivnim umjetnicima

Židovski su reproduktivni umjetnici u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća sudjelovali u brojnim glazbeno-kulturnim i društvenim događanjima u sjevernoj Hrvatskoj. S obzirom na dokazanu zastupljenost u osvrtima na glazbena i kulturna događanja, moglo bi se reći da skoro nije bilo glazbenoga događanja u kojem nije sudjelovao netko od glazbenika židovskoga podrijetla. Glazbenici židovskog podrijetla sudjelovali su u neovisnim glazbenim produkcijama za razna civilna glazbena društva, djelovali su u sklopu glazbenih programa vodećih glazbenih institucija, ali i glazbeno-kulturnim programima organiziranima u političke svrhe (bilo u svrhu veličanja kraljevske obitelji, npr. 1929. godine „u čast rođendana kralja Aleksandra", ili na koncertima koji su podržavali hrvatsku opredjeljenost „Requiem povodom smrti Stjepana Radića"[955]). Kao reproduktivni umjetnici bili su dionici cjelokupne hrvatske glazbene kulture i svojom aktivnošću pridonijeli njezinoj kvaliteti, stilskom i društvenom razvoju.

2.4 Glazbeni pedagozi židovskoga podrijetla u glazbenoj pedagogiji u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj

Glazbeno obrazovanje u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća moguće je pratiti kroz formiranje i razvoj glazbenih društava i pojavu glazbenih škola koje su obrazovale profesionalne i amaterske glazbenike. Do toga vremena glazbena se poduka održavala u sklopu crkve ili djelovanjem privatnih glazbenika, većinom stranih, „koji se uglavnom nisu dulje zadržavali u našoj sredini."[956] Potreba za općim glazbenim obrazovanjem, koje nadilazi krugove aristokracije, privatne poduke i crkve, dobiva svoj temelj u 19. stoljeću, u vrijeme kada glazba postaje potrebom šireg kruga pripadnika građanskoga društva. Na samom početku organizacije glazbene nastave pojavio se problem nedovoljnog broja glazbeno obrazovanih glazbenika koji su imali znanja i volje upustiti se u proces glazbenog poučavanja. U samom početku glazbene škole Hrvatskoga glazbenoga zavoda u Zagrebu (1829–1951), poučavala se „violina i violončelo, a zatim i duhački instrumenti, sa ciljem da se učenici

[955] Vidi o tome: ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005) *Židovi u Osijeku…,* 47.

[956] KOVAČEVIĆ, Krešimir (1981), Povijest Muzičke akademije u Zagrebu, u: *Muzička akademija u Zagrebu 1921–1981,* ur. Koraljka Kos, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb, 7.

osposobe za sviranje u društvenom orkestru“.[957] Među prvim učenicima koji su se glazbeno obrazovali na toj školi bio je Antun Schwarz, budući nastavnik violine na istoj školi. Kroz 19. stoljeće povećavala se potreba za učenjem većeg broja instrumenata i pjevanja, a dolaskom Ivana Zajca za ravnatelja škole 1871. godine došlo je do znatnijih promjena u organizaciji nastave. „Povećana je državna subvencija, što je omogućilo povećanje broja nastavnika i uvođenje novih disciplina, kao što su klavir, duhački instrumenti, komorna muzika, zborno pjevanje i dr.[958] U razdoblju ravnateljstva Vjekoslava Klaića (1890–1920) porasao je ugled škole „dolaskom stranih nastavnika, školovanih na prvim evropskim konzervatorijima“.[959] Među stranim glazbenim umjetnicima i pedagozima našli su se i glazbenici židovskoga podrijetla koji su na prostor sjeverne Hrvatske dolazili u potrazi za poslom koji bi im osigurao egzistenciju. Školovani na europskim glazbenim institucijama, kulturno-obrazovnim transferom prenosili su za to vrijeme najnovije metode glazbene pedagogije.

U 20. stoljeću, u međuratnom razdoblju, privatnim glazbenim školama i privatnom podukom nadopunjavala se nestašica dovoljnog broja službenih glazbenih škola.[960] Privatnu poduku i organizaciju privatnih glazbenih škola i studija vrlo su često u sjevernoj Hrvatskoj inicirali i vodili, te u njima poučavali glazbenici i glazbeni pedagozi židovskoga podrijetla. U ovome radu, glazbeni pedagozi židovskoga podrijetla registrirani su i istraženi te navedeni kronološkim redom po područjima glazbene pedagogije na kojim su djelovali.

2.4.1 Glazbeni pedagozi

Glazbeni pedagozi u smislu profesionalnoga glazbeno-pedagoškog djelovanja oni su glazbenici koji glazbu podučavaju u općem odgojnom i kulturnom smislu. To su nastavnici koji predaju glazbu u općim školama ili se bave integralnim poučavanjem određenog instrumenta, najčešće klavira, s osnovama solfeggia i glazbenog opismenjavanja što se općim pojmom naziva nastavnik/nastavnica glazbe. Takvu poduku, glazbeni pedagozi židovskoga podrijetla ostvaruju nerijetko privatnom podukom i oglašavaju svoje obrazovne usluge u javnim glasilima kao „privatni učitelji glazbe“.

[957] Ibid., 8.

[958] Ibid., 8–9.

[959] Ibid., 9.

[960] ŠABAN, Ladislav (1968), Razvoj muzičkog školstva u SR Hrvatskoj 1788 – 1968, Katalog izložbe 180 godina muzičkog školstva u Hrvatskoj, s.n., Zagreb, 9.

Među prvim registriranim glazbenim pedagozima židovskoga podrijetla je **Antonija-Tonka Bišicki** (Travnik, 17. II. 1907 – Zagreb, 13. XI. 1996). U *Židovskome biografskom leksikonu* zabilježena je kao nastavnica glazbe. Još od prije Drugoga svjetskog rata živjela je u Zagrebu i podučavala glazbu. Detaljniji podatci o njezinu glazbeno-pedagoškom djelovanju za sada nisu poznati.

U Vinkovcima je prva poznata učiteljica glasovira i pjevanja bila **Fanny Herzog** iz Sofije, učiteljica od 1918. godine, koja je radila i kao nastavnica u gimnaziji. Druga učiteljica glazbe bila je **Elsa Habbermann**.[961]

Najznačajnija glazbena pedagoginja, autorica *Funkcionalne muzičke pedagogije* kao posebnog oblika glazbene pedagogije u Hrvatskoj i svijetu, bila je **Elly Bašić** rođ. **Lerch** (Zagreb, 3. IX. 1908 – Zagreb, 25. II. 1998). Elly Bašić rođena je u židovskoj obitelji kao Gabriela Lerch. Bila je glazbena pedagoginja, metodičarka i etnomuzikologinja. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu diplomirala je 1929. godine klavir u klasi Antonije Geiger Eichorn te apsolvirala kompoziciju i dirigiranje kod Frana Lhotke, Franje Dugana i Milana Sachsa.[962] Godine 1929. osnovala je i vodila sa skladateljem Ivom Prišlinom eksperimentalnu *Muzičku školu Beethoven*, u vlastitoj kući u Ilici 34 u Zagrebu, koja je kao niža i srednja škola djelovala do 1945. godine. U njezinoj privatnoj školi glazbu su predavali najeminentniji glazbenici i glazbeni pedagozi: Stjepan Šulek, Antonio Janigro, Milan Sachs, Marijan Feller, Mladen Bašić i Josip Nochta. Elly Bašić je predavala solfeggio, ali je ovisno o zainteresiranosti učenika, područje poučavanja proširivala na kontrapunkt i harmoniju.[963] Nije ju „zadovoljavala sredina glazbenog elitizma“[964] u kojoj je odrasla. Pod motom da „svako dijete ima pravo na glazbeno obrazovanje…“, svojom metodom odgajala je djecu etičkim, estetskim i moralnim vrijednostima kroz glazbu.

Njezina *Funkcionalna glazbena pedagogija* je interdisciplinarna i obuhvaća glazbenu pedagogiju, etnomuzikologiju, muzikoterapiju i likovnost.

> „U metodičkom pogledu ovaj glazbenopedagoški sustav počiva na dva usmjerenja: prirodnoj dispoziciji mašte (sloboda ličnosti) i glazbenoj kulturi i socijalizaciji (adaptacija). Prvo usmjerenje obuhvaća problematiku oslobađanja djetetove kreativne mašte (improvizacija, uvažavanje i poticanje specifičnih posebnosti prirodnih biopsihičkih datosti svakog djeteta, odnos glazbenog i

[961] Ibid.

[962] TUKSAR, Stanislav, Elly Bašić, preuzeto s http://www.ellybasic.hr/?page_id=24, 13. veljače. 2016.

[963] Usp. BERKOVIĆ, Zvonimir (2013), Apostol glazbe – Elly Bašić, u: *O glazbi,* 98.

[964] Usp. Ibid., 99.

likovnog) i počiva na empirijski dokazanim otkrićima mogućnosti održavanja kontinuiteta kreativne mašte djeteta od predškolske preko školske i omladinske dobi do odrasla čovjeka. Drugo usmjerenje uključuje kulturološku dimenziju s naglaskom na zadacima glazbene pedagogije u primarnoj funkciji širenja glazbene kulture s jedne strane, te medicinskih, antropologijskih i glazbenoterapijskih dimenzija u procesu socijalizacije glazbom s druge strane. Tako se umjetničko-odgojni cilj «funkcionalne muzičke pedagogije» definira kao postignuće optimalnog razvitka ličnosti i njegovih psihofizičkih potencijala podjednako kod nadarenog kao i prosječnog ili hendikepiranog djeteta.“[965]

Elly Bašić je utemeljenjem svoje *Funkcionalne muzičke pedagogije* i njezinim djelovanjem u Hrvatskoj i inozemstvu

„revitalizirala i reafirmirala na području glazbene pedagogije izuzetno uspješno dva temeljna civilizacijska i kulturna postulata: demokratičnost i humanizam… Time je Elly Bašić s visokom intelektualnom sposobnošću i zahtjevnošću, te pravim vrednovanjem opće i glazbene kulture inicirala pedagogijske procese koji su stvorili višu civilizacijsku razinu sredine iz koje je potekla.“[966]

2.4.2 Klavirske pedagoginje i pedagozi židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća

Začetnicima pijanističke pedagogije u Hrvatskoj smatraju se Franjo Kuhač[967] (koji je napisao prvu klavirsku početnicu još 1896. godine[968] i pijanistica Anka Barbot Krežma,[969] sestra

[965] TUKSAR, Stanislav, Elly Bašić, rođ. Lerch, preuzeto 20. ožujka 2016. s http://www.ellybasic.hr/?page_id=24.

[966] Ibid.

[967] Franjo Ksaver Kuhač (njem. Franz Xaver Koch) bio je hrvatski glazbeni pisac i povjesničar, melograf, folklorist, etnomuzikolog i skladatelj (Osijek, 20. XI. 1834 – Zagreb, 18. VI. 1911). U Donjem Miholjcu 1848–51. polazio učiteljsku školu i učio glazbu u J. Becka. God. 1851–52. bio pomoćni učitelj u Pečuhu, 1852–54. boravio u Pešti, gdje je završio preparandiju i školovao se na konzervatoriju Peštansko-budimskoga glazbenoga društva. Potom je povremeno djelovao kao učitelj u Osijeku i privatno se usavršavao u pijanističkoj praksi i glazbenim disciplinama, u Weimaru kod F. Liszta te u Beču kod C. Czernyja i E. Hanslicka. God. 1858–71. u Osijeku privatno poučavao glasovir, pjevao u društvu Esseker Liedertafel (1859), bio učitelj pjevanja u gimnaziji (1867–69), vodio pjevačke i tamburaške sastave (1860-ih) te skladao. Putujući Hrvatskom, Slovenijom, Srbijom, BiH, Crnom Gorom, Makedonijom, Bugarskom, Austrijom, Mađarskom i sjevernom Italijom, sustavno je zapisivao i istraživao narodnu glazbu. Usp. MAROŠEVIĆ, G. i MAJER-BOBETKO, S. (2013), KSAVER

znamenitog violinista Franje Krežme. Prvim značajnim pedagozima nakon njih i nositeljima moderne pijanističke škole smatraju se glazbeni pedagozi-klaviristi židovskoga podrijetla Ernest Krauth i Sidonija Geiger rođ. Altstädter, oboje đaci Juliusa Epsteina u Beču.[970]

> Odgojili su čitavu plejadu pijanista, a oboje su u mlađim danima bili i vrsni koncertantni umjetnici.[971]

Julius Epstein (Zagreb, 7. VIII. 1832 – Beč, 1. III. 1926) rođeni Zagrepčanin, nakon početnog glazbenog obrazovanja u rodnome gradu, studij je nastavio u Beču gdje postao priznati glasovirski pedagog, koncertni pijanist i profesor Bečkog konzervatorija**.** Na Bečkom konzervatoriju djelovao je od 1867. do 1901. kao voditelj glasovirskog odjela i pedagog. Ugled i velika priznanja stekao je kao pedagog vjeran tradiciji.[972] Među njegove se učenike ubrajaju G. Mahler, I. Brüll, E. Pancera i J. Schalk te dvojica glazbenika koji su poslije djelovali kao pedagozi u Zagrebu: Vatroslav Kolander i Ernest Krauth. Brojna inozemna literatura[973] ističe važnost Juliusa Epsteina kao pijanista, interpreta djela Mozarta i Schuberta te redaktora njihovih djela.[974]

Njegova važnost za zagrebačku pijanističku školu je u tome što su se generacije pijanista i glasovirskih pedagoga rođene krajem 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća upravo školovale u njegovoj klasi ili klasi njegovih đaka – znamenitih austrijskih pijanista i pedagoga te na taj

---

KUHAČ, Franjo, u: *Hrvatski biografski leksikon*, preuzeto 8. lipnja 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10872

[968] Usp. ZLATAR, Jakša (2015), *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira,* Jakša Zlatar i Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 57.

[969] Anka Barbot-Krežma bila je hrvatska pijanistica i glasovirska pedagoginja (Osijek, 18. XI. 1859 – Zagreb, 16. VI. 1914). Glasovir je učila u Osijeku i na bečkome Konzervatoriju, gdje je i diplomirala. Od 1891. do 1914. godine podučavala je glasovir kao redovita učiteljica u glazbenoj školi Hrvatskoga glazbenog zavoda. Među njezinim učenicama bila je i A. Geiger-Eichhorn. Usp. BARBOT-KREŽMA, Anka, u: *Hrvatska enciklopedija*, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=33938.

[970] Usp. POLIĆ 1998, 242–243.

[971] Ibid., 243.

[972] KATALINIĆ 1998, 44–45.

[973] Usp. http://www.jewishencyclopedia.com/articles/5825-epstein#anchor8

[974] Vidi o tome: TRUJILLO, Jeremiah (2014), Posthumous Schubert: The Exhumation of the Solo Piano Works in Mid- and Late- 19th Century - Transcription and Editing, UC Berkeley Library, preuzeto 20. 07.2015. sa https://escholarship.org/uc/search?creator=Trujillo%2C%20Jeremiah: „One such editor who issued many wellknown editions of Schubert works was Julius Epstein, a Croatian pianist who became wellknown for his interpretations of Mozart and Schubert.“

način prenosili tekovine „bečke Epsteinove škole“ u hrvatsku kulturnu sredinu. Tako je Antonija Geiger-Eichhorn bila u Beču đak Huga Reinholda, također Epsteinova đaka. Time se djelomično i ona može smatrati sljednicom Epsteinove škole u Zagrebu.

Stoga je moguće složiti se sa zaključkom Branka Polića da su „stupovi zagrebačkog pijanizma u prvim dekadama XX. stoljeća, posredno ili neposredno, isklesani po epštajnovskim uzorima.“[975]

Sidonija Geiger, rođ. Cecilija Altstädter, (Varaždin, 27. IX. 1874 – logor Jasenovac ?, X. 1944) bila je pijanistica i klavirska pedagoginja. U rodnom je gradu završila Višu djevojačku školu i započela učiti glasovir kod I. E. Christopha i V. Rosenberga Ružića. Zaslugom svoga brata dr. Žige Altstädtera nastavila je školovanje u Beču kod W. Dörra na privatnoj Glazbenoj školi Kaiser. Nakon državnog ispita za učiteljicu glasovira, usavršavala je svoje pijanističko umijeće kod J. Epsteina i G. Talewicza.[976] Nakon povratka u domovinu djelovala je od 1908. u Zagrebu kao učiteljica glasovira na glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda, a zatim do umirovljenja 1940. godine kao profesor na Muzičkoj akademiji. Kao klavirski pedagog odgojila je brojne hrvatske koncertne i komorne pijaniste: Sofiju Deželić, Elviru Marsić, Eleonoru Čalogović i druge.

Terezija Herzog (Osijek, 10. X. 1874 – Auschwitz, V. 1943) bila je pijanistica i nastavnica klavira. Odlukom ravnateljstva Hrvatskoga glazbenog zavoda postavljena je 24. kolovoza 1896. godine za nastavnicu klavira te djelovala do 1912. godine.[977] Status izvanredne učiteljice dobila je 22. studenog 1909. godine zaključkom sjednice ravnateljstva Glazbene škole Hrvatskog zemaljskog glazbenog zavoda.[978] Na školi je predavala glasovir i „obći nauk o glazbi“ na odjelima A, B, C i E.

Ernest Krauth (Zagreb, 31. VIII. 1876 – Opatija, 17. VII. 1969) bio je klavirski pedagog i pijanist. Po povratku sa studija u Beču bio je privatni učitelj glazbe u Zagrebu, od 1913. do 1914. godine nastavnik učiteljske škole, a od 1915. godine i u Plemićkom konviktu. Od 1916. godine bio je učitelj glasovira u školi Hrvatskoga glazbenoga zavoda, a od 1921. u srednjoj

[975] Ibid.

[976] FILIĆ, Krešimir (1972), *Glazbeni život Varaždina*, 454; *Leksikon jugoslavenske muzike* (1984), GEIGER, Sidonija., sv. 1, ur. Krešimir Kovačević, 260; AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), GEIGER, Sidonija, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 4, 634–635.

[977] Usp. GOGLIA, Antun (1927), Hrvatski glazbeni zavod 1827.-1927., 83.

[978] Prema izvješću iz školske godine 1909/10. Tereza Herzog je 7. 09. 1910. godine zatražila dopust od godinu dana „u naučne svrhe“.

školi Muzičke akademije, gdje je 1923. dobio naslov profesora. Godine 1941. bio je umirovljen no ponovo djelatan od 1945. do 1947. godine.[979] Zajedno s Franjom Lučićem osnovao je 1932. godine privatnu muzičku školu „Polyhimnija“ u Zagrebu koja je djelovala do 1941. godine. Otvaranje privatne škole „Polyhimnija“ spominje i Blagoje Bersa u svome dnevniku te o tom događaju bilježi:

> Krauth otvorio školu 'Polihymnija'. Anagažirao nastavnike sve iz moje škole, a za instrumentaciju uzeo Baranovića.[980]
>
> Škola je imala pravo javnosti i izdavala je svjedodžbe. Godine 1941. spojila se s muzičkom školom 'Lisinski'.[981]

U školi su poučavani svi teorijski predmeti te violina, violončelo, klavir i orgulje prema nastavnim programima niže i srednje muzičke škole u okvirima tadašnje Muzičke akademije.[982] Škola se reklamirala u javnim glasilima i časopisima, o čemu svjedoči oglas iz *Židova* pod naslovom: „Nova muzička škola 'Polyhymnia' sa pravom javnosti u Zagrebu“:

> U ovoj novoj muzičkoj školi, koja stoji pod vodstvom gospode prof. Ernesta Krautha i prof. Franje Lucića (sic!), otvaraju se početkom iduće školske godine t.j. 1. rujna slijedeća odjeljenja: 1) Pripravni tečaj; 2) Solfeggio (zborno pjevanje); 3) Odjeljenje za teoretske predmete (teorija, harmonija, kontrapunkt, nauk o formama, nauk o instrumentima, historija); 4) za klavir; 5) za violinu; 6) za violoncello; 7) za solo-pjevanje; 8) operni studij; 9) za orgulje; 10) za harfu; 11) za limene i drvene instrumente.
>
> Na zavodu djelovat će samo prvorazredni kvalifikovani pedagozi.
>
> Potanje informacije, (usmene i pismene) daje ravnateljstvo škole „Polyhymnia“, Draškovićeva ul. br. 33, I kat, dnevno od 11-12 i 5-6.[983]

Dvadesetih je godina bio aktivan u Društvu asimilanata „Narodni rad“. Godine 1933. bio je jedan od osnivača židovskoga pjevačkog društva *Ahdut* i njegov prvi predsjednik.[984] Svoje

---

[979] Usp. GOGLIA, Antun (1927), *Hrvatski glazbeni zavod 1827.-1927.*, 106; KOVAČEVIĆ, Krešimir (1974), KRAUTH, Ernest, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 2, 377, i AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2013), KRAUTH, Ernest, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10946.

[980] BERSA, Blagoje (2010), *Dnevnik i uspomene*, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 372.

[981] *Razvoj muzičkog školstva u SR Hrvatskoj 1788-1968*, Zajednica muzičkih škola SR Hrvatske, Zagreb, 1968, 54.

[982] Usp. ibid.

[983] Usp. *Židov* br. 31/1932, 4 od 5.08.1932. godine.

bogato pijanističko iskustvo uspješno je prenosio na brojne učenike, među kojima su bili Petar Dumičić, Marijan Feller, Slavica Mihordin-Brolih, Fred Došek i drugi.[985]

Elza (Elsa) Hankin, rođ. Kris, (Beč, 24. XII. 1884 – nepoznato mjesto o. 16/27. VIII. 1942) bila je klavirska pedagoginja i pijanistica, školovana u Beču u klasi znamenitog pijanista i pedagoga Tedora Leschetitzkog čije je metode svojim pedagoškim djelovanjem prenijela u Osijeku, u hrvatsku kulturnu sredinu. Inzistiranjem na visokim umjetničkim kriterijima koje je usvojila tijekom školovanja u Beču, podizala je razinu glazbene kulture osječke sredine. Elza i Makso Hankin 1920. godine sudjeluju u osnivanju osječkoga *Društva za promicanje nauke i umjetnosti* iz kojeg se 1921. godine razvila Muzička škola. Ta je škola 1926. godine prerasla u Gradski konzervatorij. E. Hankin je ondje bila prva profesorica glasovira od 1921. godine, a od 1935. godine vodila je vlastitu klavirsku školu. Kao pedagoginja je odgojila mnoge pijaniste, među kojima su Erži Ferber, Vojko Kiš, Anica Mirski i Darko Lukić. Oni su svi nastavili studij klavira na Muzičkoj akademiji u Zagrebu te postali priznati kulturni djelatnici, glazbeni pedagozi i/ili pijanisti.[986]

Wilma Abeles (Zagreb, 2. V. 1889 – Zagreb, 6. III. 1970) je bila nastavnica klavira.[987] U *Židovskom biografskom leksikonu* (u izradi) i članku Branka Polića (1998) zabilježena je kao vrstan muzički pedagog i promicateljica moderne zagrebačke pijanističke škole.[988]

Pijanistica **Jelisava Krajanski** rođ. Meller (Sopron, Mađarska, 13. VII. 1891 – Auschwitz, ? VIII. 1942) studirala je klavir na konzervatoriju u Beču od 1910. godine kod M. Violina i P. de Cohna, a 1919. godine završila je majstorski razred konzervatorija (*Meisterklasse des Konservatoriums*). Koncertirala je kao solistica i komorna glazbenica u Beču i Varaždinu. Uz glazbene je nastupe davala privatne sate klavira u Varaždinu. Njezini su učenici u javnim nastupima bili prepoznati po svojoj umjetničkoj izvedbi i tehničkoj vještini. Bila je suosnivačica Glazbene škole u Varaždinu 1936. godine, u kojoj je kraće vrijeme djelovala kao

---

[984] Usp. GOLDSTEIN, Ivo (2004), *Židovi u Zagrebu 1918-1941,* 240.

[985] AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2013), KRAUTH, Ernest, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10946.

[986] AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2002), HANKIN, Elza, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 9. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7211.

[987] Usp. ROMANO, Jaša (1980), Jevreji Jugoslavije 1941. – 1945. žrtve genocida i učesnici Narodnooslobodilačkog rata, 307.

[988] Vidi o tome: *Židovski biografski leksikon* (u izradi), ur. Ivo Goldstein, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i POLIĆ, Branko (1998), Židovi u muzičkoj kulturi Hrvatske, u: *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj*, Židovska općina Zagreb, 239–248.

nastavnica. Jelisava Krajanski je sa suprugom Arturom i šogorom Ernestom iznimno obilježila kulturni glazbeni život Varaždina između dva rata svjetska rata.[989]

Antonija Geiger-Eichhorn (Rzeszów, Galicija, 4. I. 1893 – Zagreb, 1. VII. 1971) bila je pijanistica i klavirska pedagoginja. Glazbeno je obrazovanje stjecala u Zagrebu, Pragu i Beču. Vrijednosti i znanje iz zagrebačke i bečke pijanističke škole prenosila je svojim pedagoškim djelovanjem na nove generacije pijanista i glazbenih pedagoga. Na zagrebačkoj je Muzičkoj akademiji djelovala od 1. veljače 1920. do 1. ožujka 1941. godine i od rujna 1945. do umirovljenja 1961. godine kao docentica i profesorica klavira.

Po broju odgojenih klavirskih pedagoga i pijanista svrstava se uz bok Svetislavu Stančiću, jer su

> „pod njihovim nadzorom stasale mnoge generacije pijanista i klavirskih pedagoga u XX. stoljeću… te ih stoga, u širem smislu riječi, možemo smatrati, utemeljiteljima suvremene koncertne pijanističke djelatnosti u Hrvatskoj.“[990]

Istodobno je koncertirala solistički, uz orkestar i kao članica komornih sastava, te često nastupala u emisijama Radio-Zagreba od početka emitiranja. Kao klavirska je pedagoginja odgojila vrsnu klasu pijanista i klavirskih pedagoga od kojih su mnogi obilježili poslijeratnu hrvatsku glazbenu i kulturnu scenu. Njezini su učenici bili: Vjera Grosević-Verse, Olga Milčinović, Dušanka Jurišić, Alica Schlechter, Nada Hintermeier, Ivana Ivanuš, Ankica Kokša, Danica Ogrizović, Ivana Lang, Zdenka Horak, Natko Devčić, Vilma Blažević (Krajner), Piroška Preger, Andrija Preger, Zdenko Dušak, Blanka Podreka, Erži Ferber-Quitt, Ladislav Sternberg, Valerija Mezdjić Paulus i mnogi drugi nakon Drugoga svjetskog rata. Za cjelovit umjetnički i pedagoški rad dobila je nagradu „Vladimir Nazor“ za životno djelo 1966. godine.[991]

Svijest o potrebi glazbene poduke među Židovima potvrđuje angažirani članak o glazbenom odgoju djece i uvjetima za vježbanje instrumenta (klavira), skladatelja **Žige Hirschlera** (Trnovitica kod Bjelovara, 21. III. 1894 – Jasenovac, 1941).[992] U tome članku Ž. Hirschler

[989] Biografski podatci preuzeti su iz: FILIĆ, Krešimir (1972), *Glazbeni život Varaždina*, 480–481.

[990] Prema MIKLAUŠIĆ-ĆERAN 2001, 67.

[991] Podatci o pedagoškoj djelatnosti A. Geiger-Eichhorn preuzeti su i nadopunjeni prema POLIĆ, Branko (1992), Antonija Geiger-Eichhorn i Leopold Godowski, *Tonovi*, 7/1992, 47–52, i *Muzička akademija u Zagrebu 1921-1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka* (1981), ur. Koraljka Kos, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb.

[992] HIRSCHLER, Žiga (1925–1926), Muzički odgoj djece, *Ženski list,* 7, 23.

upozorava roditelje kako je u pravilnom glazbenom odgoju i obrazovanju izuzetno važno imati kvalitetan instrument:

> Početnik treba da ima dobar instrumenat, jer na njemu dobiva prve pojmove, temelje svog sviranja, a bude li to već iz početka radi lošeg instrumenta pokvareno, onda se jedva može računati s kakovim boljim napretkom.[993]

Također se velika pažnja pridaje samom načinu vježbanja:

> Kod vježbanja važan je način i redovitost (a ne toliko vrijeme), potrebna je strpljivost, razumijevanje i – brojanje naglas. Moderni klavirski odgoj stavlja na učenika druge zahtjeve (ne samo puno vježbanje), a ujedno ga uči, da vježbanje na klaviru nije bilo mehanički i suhoparan posao, već da je to vječito stvaranje koje zahtijeva svu pažnji i koncentraciju i intenzivno sarađivanje duha…istodobno tretiranje glave i ruke.[994]

Žiga Hirschler u istome članku preporučuje majkama „izvrsnu knjigu dr. Laya 'Eksperimentalna pedagogika'“.[995] [996]

U popisu preživjelih Židova Melite Švob (2004) registrirana je **Štefa Anhalzer** r. Reichsmann (Zagreb, 23. V. 1899 – 6. VI. 1991) kao učiteljica glasovira. Za sada nema detaljnih podataka o njezinu pedagoškom djelovanju.[997]

Albina Neufeld r. Spiller (Varaždin, 2. XII. 1901 – Zagreb, 24. IX. 2002) bila je nastavnica glasovira. Osnovnu i srednju školu završila je u Bjelovaru, a konzervatorij Glazbenog zavoda u Zagrebu. Tijekom rata boravila u izbjeglištvu u Italiji i Švicarskoj. Krajem 1947. godine vratila se u Zagreb i sve do umirovljenja djelovala kao nastavnica glasovira u Muzičkoj školi „Pavao Markovac”.

---

[993] Ibid.

[994] Ibid.

[995] Ibid.

[996] Wilhelm August Lay bio je njemački pedagog (Bötzingen, 30. VII. 1862 – Karlsruhe, 9. V. 1926) i jedan od osnivača tzv. eksperimentalne pedagogije. U objašnjavanju didaktičkih problema polazio je s biološkog stajališta koje cjelokupnu čovjekovu aktivnost vidi u odvijanju stalne fiziološke sheme: podražaj – doživljaj – reakcija. Tu je shemu doslovno prenio na područje organizacije nastave videći u nastavnome procesu tri osnovne etape: dojam – preradbu – izražaj. Po njemu se ta tročlana artikulacija nastavnoga procesa naziva još i Layeva trijada. Lay tumači da proces stjecanja znanja protječe tako što učenici percipiranjem (impresijom) upoznaju objekte i pojave, prerađuju ih misaonom aktivnošću i nakon toga se izražavaju različitim oblicima (likovno, pismeno, pokretom, pokusom). Preuzeto 20. lipnja 2016 s *Hrvatska enciklopedija* (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35683).

[997] ŠVOB, Melita (2004), *Židovi u Hrvatskoj II,* Izvori, Zagreb, 190.

Marijan Feller (Donja Stubica, 19. I. 1903 – Sarajevo, 9. V. 1974) bio je pijanist i glazbeni pedagog. Nakon studija klavira na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1923. godine, jednu se godinu usavršavao u Parizu. Kao pedagog je odgojio nekoliko generacija pijanista. Od 1924. do 1928. godine poučavao je klavir na Srednjoj školi Muzičke akademije u Zagrebu. Od 1928. do 1945. godine vodio je sa svojom ženom, pijanisticom Dorom Gušić, *Klavirski studio Feller* te s polaznicima priređivao javne koncerte koji su se prenosili na hrvatskome radiju. Nakon Drugoga svjetskog rata bio je profesor u Srednjoj glazbenoj školi, od 1948. godine docent na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a od 1958. godine do smrti profesor i šef klavirskog odsjeka na Muzičkoj akademiji u Sarajevu.[998]

Margita Matz r. Neustadt (Ostornja, Slovačka, 24. I. 1906 – Zagreb, 20. V. 1998) bila je hrvatska klaviristica, čembalistica[999] i klavirska pedagoginja. U Budimpešti je provela djetinjstvo i školovanje u osnovnoj i djevojačkoj školi. Ljubav prema glazbi naslijedila je od majke Terezije r. Donner. Glazbenu naobrazbu nastavila je na Srednjoj glazbenoj školi Muzičke akademije gdje je učila klavir kod Antonije Geiger Eichhorn. Učiteljski ispit iz glasovira položila je 30. lipnja 1925. godine. Bila je supruga pedagoga, violončelista i skladatelja Rudolfa Matza. Diplomirala je umjetnički smjer klavira 3. studenoga 1928. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. S. Stančića. Svoju pedagošku djelatnost započinje odmah po završetku studija 1929. godine kao nastavnica klavira na Srednjoj školi Muzičke akademije gdje djeluje do 1931. godine. Od 1931. do 1941. godine aktivna je kao klavirska pedagoginja u *Muzičkom studiju Matz,*[1000]gdje su joj učenici bili Alfi Kabiljo, Vlasta Hranilović i Stjepan Radić. Učeničke produkcije njezina klavirskog tečaja u Hrvatskom glazbenom zavodu bile su „plod njezine sposobnosti da se prilagodi mentalitetu svojih

[998] Usp. AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), FELLER, Marijan, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, LZMK, Zagreb, 158–159, i KOVAČEVIĆ, Krešimir (1971), FELLER, Marijan, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 1, JLZ, ur. Krešimir Kovačević, Zagreb, 561.

[999] Vidi o tome pod 2.3.2.1 Pijanisti.

[1000] Jelčić (2010, 24) ističe kako je Rudolf Matz, u svojoj kući u Mesničkoj 15 u Zagrebu, osnovao i vodio od 1931. do 1941. godine glazbeni studio, svoju privatnu glazbenu školu, koja je djelovala kao „radna zajednica“ nekoliko vrsnih mladih nastavnika. U njoj su djeca mogla uz nižu školarinu učiti glazbu i pripremiti se za polaganje prijamnih ispita na srednjoj muzičkoj školi. Margita Neustadt, Melita Lorković i Ivana Lang držale su klavirske tečajeve, a violinu Renata Schönstein i Miroslav Szenczi, članovi gudačkog kvarteta u kojem je svirao i Rudolf Matz.

učenika i savjesnog, sistematskog i požrtvovnog rada“.[1001] Koncerte njenih učenika zabilježio je i ondašnji tisak:

> „programi su bili sastavljeni zanimljivo, učenici su skladbe izvodili sigurno i tehnički dotjerano te je na svakom sljedećem nastupu bio vidljiv njihov napredak“.[1002]

M. Matz je poticala hrvatske skladatelje na stvaranje klavirske literature u pedagoške svrhe. Te je skladbe uvrštavala u programe za učeničke koncerte, što je oduševljavalo zagrebačku publiku.[1003] Pisala je stručne članke o poduci klavira i o čembalu. Priredila je notno izdanje *Prve sonatine* za klavir u vlastitoj redakciji koje su u uporabi i danas u glazbenim školama u Hrvatskoj. Godine 1958. prevela je s njemačkog *Mali priručnik za pijaniste* W. Georgija. Surađivala je s brojnim glazbenicima koje je bračni par Matz okupljao u svojem domu. Osobno je u intervjuu s Brankom Polićem istaknula suradnju s Brunom Bjelinskim i Ljerkom Spillerom.[1004] Među njenim đacima posebno se isticao pijanist i skladatelj Robert Herzl, za kojeg ističe „da je bio izuzetno talentiran čovjek.“[1005] U tome intervjuu M. Matz također tvrdi da se prije Drugoga svjetskog rata u Zagrebu nikada nije osjećala razlika između muzičara Židova i nežidova (sic!) te kako antisemitizam tada uopće nije bio naglašen – „…Svi smo se družili i nije bilo razlika.“[1006] Margita Matz je svojim intelektom i svojom osobnošću bila od velike pomoći svojem suprugu[1007] koji i sam ističe:

> „poznavanjem jezika i svojom komunikativnošću bila mi je Margita kao uvijek u takvim zgodama 'pri ruci', a pomogla je znatno stvaranjem kontakta u tom mnogojezičnom društvu.“[1008]

M. Matz je stekla vrlo široko obrazovanje koje je uključivalo i poznavanje više stranih jezika. Svojim je umijećem i erudicijom utjecala na brojne svoje učenike koji i danas pamte njezin posvećen i discipliniran pristup pedagoškom djelovanju u glazbenoj umjetnosti.

[1001] JELČIĆ, Zrinka (2010), *Zbirka Margite i Rudolfa Matza – Donacija muzeju grada Zagreba,* Muzej grada Zagreba, Zagreb, 75.

[1002] Ibid., 25.

[1003] Prema ibid.

[1004] POLIĆ, Branko (1997), Mali razgovor s Margitom Matz, *Novi Omanut,* 25/1997, 4.

[1005] Ibid.

[1006] Ibid.

[1007] Rudolf Matz je imao običaj pisati tzv. Okružnice. Zrinka Jelčić (2010, 70) citira jednu takvu Okružnicu iz 1973. godine, str. 4.

[1008] JELČIĆ, Zrinka (2010), *Zbirka Margite i Rudolfa Matza – Donacija muzeju grada Zagreba,* Muzej grada Zagreba, Zagreb, 70.

Alice Schechter (Osijek, 20. VII. 1909 – ?) je u *Židovskome biografskom leksikonu* zabilježena kao pijanistica i učiteljica glasovira. O njezinu pedagoškom djelovanju za sada nema drugih podataka.

Ira Švarc-Kohn (Łódź, 1909 – Zagreb, 1997) bila je pijanistica i klavirska pedagoginja. Od 1928. godine studirala je klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu gdje je 1934. godine diplomirala u klasi Svetislava Stančića. Od 1941. do 1945. godine boravila je u Italiji i Švicarskoj, a nakon Drugoga svjetskog rata ponovo u Zagrebu. Bila je profesorica klavira u Gradskoj muzičkoj školi (kasnije Muzička škola Pavao Markovac). Od 1950. do 1967. godine podučavala je klavir na Muzičkoj školi Vatroslav Lisinski. Kao klavirska pedagoginja prenosila je vještine i vrijednosti stečene u klasi S. Stančića. Njezini učenici bili su na koncertnim nastupima i natjecanjima prepoznati po izuzetno virtuoznoj tehničkoj i umjetničkoj izvedbi. Najznačajniji su među njima pijanist Vladimir Krpan i klavirska pedagoginja Blanka Jazbec-Podreka.

Vera Mondschein (Zagreb, 19. XII. 1910 – Montevideo, Urugvaj, ?) bila je učiteljica glasovira. Prema biografskim podatcima iz *Židovskog biografskog leksikona* u izradi diplomirala je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1928. godine. [1009] Međutim, kako u popisu diplomanata Muzičke akademije do Drugoga svjetskog rata ne nalazi se ime Vere Mondschein, taj će podatak biti potrebno dodatno istražiti i potvrditi. Njezin pijanistički nastup zabilježen je 1938. godine na koncertu *Ahduta* u dvorani Makabija.[1010] Od 1941. godine bila je bez stalnog zaposlenja i bavila se privatnom podukom klavira. Nakon Drugoga svjetskog rata živjela je i radila u inozemstvu.[1011]

Vojko Kiš (Osijek, 5. V. 1911 – Zagreb, 22. III. 1999) bio je pravnik, pijanist, glazbeni pedagog i organizator brojnih kulturnih događanja. U rodnom je gradu učio klavir u privatnoj školi Elze Hankin. Pravo te studij klavira diplomirao je u Beču. Drugi svjetski rat proveo je u njemačkom zarobljeništvu. U Osijek se vratio se 1945. godine gdje je djelovao kao profesor glasovira u glazbenoj školi *Franjo Kuhač* i bio ravnatelj od 1949. do 1952. godine. U Osijeku je aktivno sudjelovao u glazbenom životu grada sve do odlaska u Zagreb 1952. godine gdje je

[1009] Biografski podatci preuzeti iz građe za *Židovski biografski leksikon* (u izradi), ur. Ivo Goldstein, LZMK.

[1010] Usp. *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika,* knjiga 14, br. 30408 – s.n. (1938), Koncert Ahduta u dvorani Makabija, *Večer,* 19/1938, 5178,6.

[1011] Vidi prilog 35: Osobna iskaznica Vere Mondshein Schwarz de Gutman – imigracijska karta, Brazil, Izvor: https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:V13W-LLD, preuzeto 7. travnja 2016.

aktivno djelovao kao organizator glazbenih događanja i kao glazbeni urednik Radio–televizije Zagreb.[1012]

Uri Givon rođen kao Željko Gross-Veljković (Zagreb, 20. XII. 1912 – Šaar Haamakim, Izrael, 1974) bio je skladatelj i glazbeni pedagog. Odrastao u Zagrebu gdje je započeo svoje glazbeno obrazovanje na školi Hrvatskoga glazbenog zavoda. Nakon Drugoga svjetskog rata ostvario je glazbeno-pedagošku karijeru u Izraelu.[1013]

Ladislav Uri Sternberg (Brčko, 3. VII. 1914 – Kidron, Izrael, 17. II. 1984) je bio osječki i zagrebački đak gdje je stekao glazbeno obrazovanje. Diplomirao je klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1937. godine u klasi Antonije Geiger-Eichhorn. Nakon Drugog svjetskog raza umjetničko i pedagoško djelovanje nastavio je u Izraelu.[1014]

Darko (Darivoj) Lukić (Osijek, 16. I. 1922 – Zagreb, 23. IX. 1974), pijanist i glazbeni pedagog, glazbeno je obrazovan u Osijeku (Elza Hankin) i Zagrebu (Evgenij Vaulin i Svetislav Stančić). Svoje pedagoško djelovanje ostvario je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu nakon Drugoga svjetskog rata kao redoviti profesor (1952–1974). U Osijeku se tradicionalno i bienalno od 1977. godine održava Memorijal u spomen na pijanista Darka Lukića, a u Zagrebu se u organizaciji Hrvatskoga društva glazbenih umjetnika već 50. godinu održava Tribina mladih glazbenih umjetnika „Darko Lukić“ i dodjeljuje se nagrada nazvana njegovim imenom.

Pijanist **Jurica Murai** (Varaždin, 26. III. 1927 – Zagreb, 26. I. 1999) djelovao je kao klavirski pedagog na Muzičkoj akademiji u Zagrebu od 1951. do 1999. godine. Studijska iskustva iz klase profesora Böszörményi-Nagya u Budimpešti te usvojene odlike „Stančićeve škole“ prenosio je svojim studentima na satima klavira koji su ujedno bili cjelovita predavanja iz

---

[1012] Biografski podatci preuzeti iz: ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2006), *Stradanja i pamćenja – Holokaust u Osijeku i život koji se nastavlja,* Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Slavonski Brod, Židovska općina Osijek, Tiskara Pauk d.o.o., Cerna, Osijek.

[1013] Osnovni podatci preuzeti iz: MIHALEK, Dušan (1999), Odjeci hrvatske glazbene kulture u Izraelu, u: *Glazba, folklor i kultura. Svečani zbornik za Jerka Bezića*, ur. Naila Ceribašić i Grozdana Marošević, Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 343–352.

[1014] Osnovni podatci preuzeti iz: MIHALEK, Dušan (1999), Odjeci hrvatske glazbene kulture u Izraelu, u: *Glazba, folklor i kultura. Svečani zbornik za Jerka Bezića*, ur. Naila Ceribašić i Grozdana Marošević, Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 343–352 i nadopunjene podatcima iz *Muzička akademija u Zagrebu 1921–1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka* (1981), ur. Koraljka Kos, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb.

povijesti umjetničkog stila i kulturoloških spoznaja. Sve metode proučavanja i vježbanja novih djela za koncertne nastupe koje je osobno primjenjivao pedagoškim umijećem prenosio je studentima u svojoj klasi, uvijek inzistirajući na profesionalnom odnosu prema umjetničkom pozivu pijanista i klavirskog pedagoga. Vlastiti je interes za istraživanjem i proučavanjem hrvatske glazbene baštine te suvremene glazbe 20. stoljeća nastojao promicati i u svojoj klasi.[1015] Bio je redoviti član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Među klavirskim pedagoginjama židovskoga podrijetla Branko Polić (1998) spominje **Mariju Büchler, Magdu Leitner** i **Piroška Radauš** rođ. Preger, koja je diplomirala 1935. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Antonije Geiger-Eichhorn i djelovala kao glazbena pedagoginja u Splitu i Dubrovniku.[1016]

Glazbeni pedagozi su među Židovima bili početkom 20. stoljeća i vrlo traženi jer su „imućni Židovi nastojali da im djeca steknu osnovno glazbeno obrazovanje…".[1017] Tako se u novinskom listu *Židov* mogu naći brojni oglasi za privatnu poduku glasovira i glazbe, kao npr.:

Margita Hendel navedena kao diplomirana učiteljica glasovira, koja

> „daje satove i izvan kuće – Posebna moderna metoda, zajamčen uspjeh, Margita Hendel, Gundulićeva 27/I".[1018]

Prva sustavna klavirska poduka u Zagrebu u 19. stoljeću povezuje se dolaskom Franje Kuhača,[1019] što se ujedno i preklapa s datacijom prvih izvedbi klavirskih skladbi u koncertnom repertoaru Hrvatskog glazbenog zavoda 1874. godine.[1020] Hrvatska klavirska pedagogija krajem 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća veže se uz pedagoge koji su se školovali u Beču, Budimpešti, Pragu i Berlinu te u hrvatsku sredinu prenosili tadašnja najnovija dostignuća u klavirskoj pedagogiji poput metoda „Leschetický" ili „Breitheupt" (bečka klavirska škola – Sidonija Geiger, Ernest Krauth) te kasnije „Godowski" (Antonija Geiger-

[1015] Vidi o tome: JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2015), Pijanistički erudit Jurica Murai, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin* 26, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Varaždin, 41–55.

[1016] Usp. POLIĆ, Branko (1998), Židovi u muzičkoj kulturi Hrvatske, u: *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj,* Židovska općina Zagreb, 239–248.

[1017] ŠALIĆ, Tomo (2002), *Židovi u Vinkovcima i okolici,* Židovska općina Osijek i Kulturno društvo *Miroslav Šalom Freiberger*, Osijek, 375.

[1018] Oglas se nalazi u novinskom listu *Židov* 35/1932, 5 od 2.09.1932.

[1019]Usp. ŠABAN, Ladislav (1982), 150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda…, 93.

[1020] MIKLAUŠIĆ-ĆERAN 2001, 66.

Eichhorn) i „Busoni“ (Svetislav Stančić). Najznačajniji predstavnik Busonijeve škole je Svetislav Stančić u čiju su klasu u Zagreb i prije i poslije drugoga svjetskog rata dolazili brojni pijanisti iz područja bivše Jugoslavije kako bi usavršili svoje pijanističko umijeće. Među klavirskim pedagozima židovskoga podrijetla bilo je onih koji su svojim radom i usvojenim školovanjem kod drugih značajnih europskih pedagoga pripremali teren za dolazak Svetislava Stančića (Sidonija Geiger, Ernest Krauth, Antonija Geiger-Eichhorn) i nisu se uvijek slagali sa Stančićevim metodama „njemačke škole“, već su kombinirali i druge klavirske škole i tehnike. Drugi su pak, pijanisti i budući klavirski pedagozi židovskoga podrijetla studirali u klasi Svetislava Stančića i u svome cjeloživotnom pedagoškom djelovanju prenosili usvojeno (Ira Schwarz-Kohn i dr.).

Prema biografskim podatcima, među glazbenike židovskoga podrijetla moguće je ubrojiti klavirske pedagoge koji su institucionalno djelovali u sklopu Glazbene škole Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu ili Glazbene škole u Osijeku te Muzičke akademije u Zagrebu. Pojedini su pijanisti bili kao klavirski pedagozi utemeljitelji hrvatske pijanističke škole prije i za vrijeme klavirske škole Svetislava Stančića (Sidonija Geiger, Ernest Krauth, Antonija Geiger-Eichhorn). Još je veći broj klavirskih pedagoga zabilježen u popisu profesora glasovira koji su davali privatne sate ili su povremeno bili angažirani u privatnim glazbenim školama ili glazbenim studijima (Marijan Feller, Elly Bašić, Margita Hendel i dr.) te su glazbeno-odgojno djelovali na obrazovanju i kulturi budućih profesionalaca i glazbenih amatera u sjevernoj Hrvatskoj. U ovome radu registrirani su i oni klavirski pedagozi koji su svoje pedagoško i pijanističko umijeće stekli na hrvatskim obrazovnim institucijama, ali se njihovo pedagoško djelovanje odvijalo nakon Drugoga svjetskog rata i u Hrvatskoj i u inozemstvu.

2.4.3 Vokalni pedagozi židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.

Sustavno podučavanje pjevanja u obrazovnim institucijama u Hrvatskoj započelo je još u 19. stoljeću u sklopu pjevačkoga odjela glazbene škole Hrvatskoga glazbenog zavoda. Prema dostupnim podatcima, do 1941. godine među glazbenim pedagozima u Zagrebu i Varaždinu nisu zabilježeni vokalni pedagozi židovskoga podrijetla. U 20. su stoljeću evidentirani Makso Morduh Hankin i Dita Kovač rođ. Fritz kao vokalni pedagozi u Osijeku.

Makso Morduh Hankin (Druj, Poljska, 24. XII. 1886 – nepoznato mjesto, 1942) bio je operni solist i vokalni pedagog. Pjevanje je studirao i diplomirao na konzervatoriju u Beču. U

Osijek je stigao sa suprugom Elzom – pijanisticom, gdje su zajedno vodili privatnu glazbenu školu u kojoj je Makso Hankin pedagoški djelovao kao učitelj glazbe i vokalni pedagog. Kao aktivni pjevač nastupao je u osječkom kazalištu u brojnim opernim ulogama.[1021]

Dita Kovač rođ. Fritz (Zagreb, 1891 – Qiryat Gat, 1976) bila je operna pjevačica i vokalna pedagoginja. Pjevanje je učila u klasi Leonije Brückl, a violinu kad V. Humla u školi Hrvatskoga glazbenog zavoda od 1907. do 1913. godine. Umjetnički je djelovala u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, u operi u Trstu te kazalištima u Osijeku i Sarajevu. Od 1917. do 1949. godine djelovala je u Osijeku kao vokalna umjetnica i pedagoginja. Bila je profesorica pjevanja u Gradskoj muzičkoj školi u Osijeku od 1930. do 1940. godine te nakon Drugoga svjetskog rata od 1945. do 1949. godine kad je postala i ravnateljica škole. Od 1950. godine djeluje kao vokalna pedagoginja u kibucu Gat u Izraelu.

Vokalno je pedagogoško djelovanje u 20. stoljeću u Osijeku bilo iznimno značajno jer je Osijek imao operu i operetu te pjevačka društva. Za izvedbe glazbenoga programa u kulturnim institucijama bio je potreban velik broj školovanih pjevača. Dita Kovač, sestra Lava Mirskog, bila je u to vrijeme vodeća profesorica pjevanja u osječkoj glazbenoj školi. Obitelji Hankin i Mirski obilježile su glazbenu pedagogiju i glazbenu kulturu prve polovice 20. stoljeća u Osijeku. Članovi obitelji Hankin stradali su u zbivanjima Drugoga svjetskog rata, a obitelj Mirski nastavila je glazbeno djelovanje i nakon toga razdoblja.

2.4.4 Violinske pedagoginje i pedagozi židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.

Početci violinske pedagogije na području sjeverne Hrvatske bilježe se i prije usustavljanja poduke u sklopu Glazbene škole otvorene 16. veljače 1829. u zgradi *Kraljevske akademije* u Zagrebu. Prije poduke u glazbenim školama, prema Pleteršek-Blašković (2011), violina se učila samo elementarno i obvezno, u preparandijama, odnosno u glazbenom odjeljenju *Glavne normalne škole*. U takvim su školama glazbu učili ponajprije učitelji osnovnih škola, ali je glazbenu poduku mogla dobiti i ostala građanska mladež. Kad glazbena društva postaju organizatorima glazbenog života, violina dobiva puno veće značenje u društvu. Povijest hrvatske violinističke pedagogije usko je povezana s nastankom današnjeg Hrvatskog glazbenog zavoda.

[1021] Usp. MATIJAŠ MIHALJEVIĆ, Miroslava (2007), Sjećanje na Elzu Hankin pijanisticu i glazbenu pedagoginju, *Menora – glasilo Židovske općine Osijek*, 2/2007, 5–6.

Prava strukovna poduka violine u sklopu *Musikvereina* započinje dolaskom Antuna pl. Kirschhofera (1807–1849) iz Pešte. 9. svibnja 1929. A. pl. Kirschhofer imenovan je učiteljem violine i djelovao je kao violinski pedagog u glazbenom društvu do 1845. godine.

Najznačajniji sljednik violinske pedagogije C. Wisnera-Morgensterna i A. Kirschofera jest njihov učenik **Antun Schwarz** (Zagreb, 18. X. 1823 – Zagreb, 28. XII. 1891). Nakon učenja violine u glazbenoj školi glazbenog društva *Musikverein* i školovanja u Beču, 1851. godine većinom glasova na sjednici ravnateljstva *Skladnoglasja družtvo zagrebačko* (danas Hrvatski glazbeni zavod) za učitelja violine u višim tečajevima imenovan je A. Schwarz. Za to radno mjesto bio je raspisan natječaj u kojem je uvjet zaposlenja bilo i koncertno, a ne samo pedagoško djelovanje učitelja. Zadovoljivši uvjete natječaja, Schwarz je dobio godišnju plaću od 450 forinti.

Schwarz je u početku imao 14 učenika. Skladao je velik broj djela koja su na produkcijama izvodili njegovi učenici. Upravo iz evidencije nastupa učenika glazbene škole *Družtva* koje navodi Goglia u *Domaći violinisti u Zagrebu u 19. i 20. stoljeću*, vidljivo je da Schwarzovi učenici izvode djela svoga profesora, uz druga relevantna djela violinističke literature.[1022] Schwarz je djelovao kao violinski pedagog sve do svoje smrti 1891. godine, odnosno punih 40 godina, odgojivši veliki broj violinista, među kojima su poznatiji Gjuro Eisenhuth, Ludmila Weiser, Aurel Bjelinski-Waisz, Oto Žert, Robert Kronfeld, Aleksandar Kuhar i Milan Krešić.

Lujo Svećenski (Osijek, 7. XI. 1862 – New York, 18, VI. 1926) bio je violinist, violist, a glazbenom se podagogijom bavio u Americi. Bio je autor brojnih glazbenih udžbenika i redaktor mnogih violinskih djela koja su dugo vremena bila dio standardne violinističke literature. Kao što je naznačeno u poglavlju o violinistima (2.3.2.3.), L. Svećenski je vodio njujorški Institut glazbene umjetnosti te je bio osnivač i predavač na Curtis Institute of Music u Philadelphiji.[1023]

Aurel (Zlatko) Bjelinski-Waisz (Zagreb, 1865 – ?, 1910) bio je violinist i violinski pedagog. Violinu je učio u Zagrebu kod A. Schwarza, a zatim u Leipzigu kod A. Brodskoga i u Beču kod J. Grüna. Od 1888. godine zabilježen je kao nastavnik na glazbenoj školi Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu, ali vrlo kratko:

[1022] Vidi popis Schwarzovih skladbi pod 2.3.2.3 Violinisti-instrumentalisti

[1023] STEPANOV, Stjepan (1936), Svjetska karijera muzičara i pjevača Osječana", u: *Zbornik Arheološkog kluba Mursa,* Arheološki klub „Mursa“, Osijek.

„Dne I. VIII. 1888. namjestio je H. G. Z. Weisa kao učitelja violine, nu on se već I. X. 1888. zahvalio na toj službi."[1024]

Iduće godine odlazi u Hamburg, a zatim u London kao koncertni majstor Simfonijskog orkestra u Queen's Hallu. Tu osniva svoj gudački kvartet, a često koncertira i solistički.

Marijana/Marianne/Micika Schön (Zagreb, 1899 – Zagreb, 1967) bila je violinistica i violinska pedagoginja. Studij violine završila je 1918. u Zagrebu u klasi V. Humla i zatim se usavršavala u inozemstvu. Godine 1919. započinje dugogodišnju karijeru violinske pedagoginje:

„Od g. 1919. je Schönova nastavnica za violinu u drž. muzičkoj akademiji, a u junu 1940. imenovana profesorom srednje glazbene škole akademije glazbe i kazališne umjetnosti."[1025]

U Splitu je od jeseni 1944. godine bila članica opernoga orkestra i jedan od osnivača Muzičke škole u Splitu. Od 1945. godine do smrti bila je profesorica violine i metodike na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Odgojila je veći broj vrsnih violinista kao što su T. Šestak, J. Škunca, E. Pečarić, K. Petrović, B. Trojnar i dr.[1026]

Renata (Lucija) Senečić-Schönstein (Zagreb, 15. IX. 1905 – Zagreb, 10. VI. 2000) bila je violinistica i violinska pedagoginja.

„Schönsteinova posvetila se pedagoškom zvanju te je podučavala u Zagrebu, u privatnoj muzičkoj školi Lisinski, a počam od g. 1936. u novo osnovanoj (sic!) glazbenoj školi u Varaždinu kojoj je ona bila jedna od osnivača. U toj školi organizirala je god. 1939. 'Dječje glazbeno zabavište', s kojim je polučivala vanredan uspjeh. God. 1940. imenovana je nastavnicom glazbe u III. realnoj gimnaziji u Zagrebu a uz to podučava i privatno."[1027]

Prema biografskim je podatcima vidljivo da je bila prije svega violinska pedagoginja, ali se bavila i općom glazbenom pedagogijom kao osnivačica glazbenog dječjeg vrtića[1028] i kao

[1024] GOGLIA, Antun (1940), Domaći violinisti u Zagrebu u 19. i 20. stoljeću, preštampano iz *Svete Cecilije*, Tisak narodne tiskare, Zagreb, 13.

[1025] Ibid., 24.

[1026] Vidi o tome: SCHÖN, Marijana (Micika), u: *Leksikon jugoslavenske muzike* (1984), ur. Krešimir Kovačević, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža", 282.

[1027] GOGLIA 1940, 29.

[1028] Vidi o tome: s.n. (1940), R. Schönstein o glazbenom radu s najmanjom djecom, *Novosti,* od 23. VII. 1940. izvor GOGLIA 1940, 29.

nastavnica glazbe u gimnaziji. Renata Schönstein priredila je 1931. godine za početnike (za violinu i klavir) zbirku Rudolfa Matza *Hrvatske božićne pjesme*.[1029]

Ljerko Spiller (Crikvenica, 22. VII. 1908 – Buenos Aires, 9. XI. 2008) bio je violinist, dirigent i violinski pedagog, ali se u periodu do 1941. godine u sjevernoj Hrvatskoj nije bavio violinskom pedagogijom. Njegovo je pedagoško djelovanje zabilježeno nakon 1943. godine u Argentini.

U 19. su stoljeću začetnici violinske pedagogije u sjevernoj Hrvatskoj bili C. Wisner-Morgenstern i A. Kirschhofer. Među prvim njihovim učenicima ističe se A. Schwarz koji je znanje stečeno u zagrebačkoj sredini usavršio školovanjem u Beču, a pedagoško djelovanje nastavio u Hrvatskoj, značajno obilježivši violinsku pedagogiju na školi Hrvatskoga glazbenog zavoda u drugoj polovici 19. stoljeća. Na toj su se školi glazbeno obrazovali L. Svećenski i A. Bjelinski-Waisz koji su nastavili svoje umjetničko i pedagoško djelovanje u inozemstvu. Violinsku pedagogiju 20. stoljeća u Hrvatskoj obilježilo je djelovanje V. Humla. Violinski pedagozi židovskoga podrijetla učili su violinu u njegovoj klasi te su u svome pedagoškom djelovanju, u zemlji i inzozemstvu, nastavili primjenjivati metode Humlove violinske pedagogije. U Hrvatskoj su kao violinske pedagoginje djelovale Marijana Schön i Renata Senečić-Schönstein, dok je Lj. Spiller, kao violinski pedagog, prenio Humlov metodički pristup violinskoj pedagogiji i u inozemne kulturne krugove.

[1029] Usp. Dr. M. (1931), Glazbena literatura – Rudolf Matz – Hrvatske božićne pjesme, *Sv. Cecilija*, 25/1931, I, 27.

Tablica 16. Kronološki pregled violinski pedagozi prema mjestu rođenja, školovanja i djelovanja

Rbr	Ime i prezime	Mjesto rođenja tuzemstvo	Mjesto rođenja inozemstvo	Školovanje tuzemstvo	Školovanje inozemstvo	Djelovanje tuzemstvo	Djelovanje inozemstvo
1	Antun Naftali Schwarz	x	-	x	x	x	-
2	Lujo Svećenski	x	-	x	x	-	x
3	Aurel Bjelinski-Waisz	x	-	x	x	x	x
4	Marijana Schön	x	-	x	x	x	-
5	Renata Senečić-Schönstein	x	-	x	-	x	-
6	Ljerko Spiller	x	-	x	x	-	x

2.4.5 Violončelistički pedagog židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. stoljeću

Začetnik violončelističke pedagogije u sjevernoj Hrvatskoj bio je violončelist Ivan Oertl koji je završivši praški konzervatorij, došao u Hrvatsku 1852. godine i djelovao do svoje smrti 1889. godine kao učitelj violončela i teorijskih predmeta u školi Glazbenoga zavoda.[1030] Ivana Oertla je na kratko vrijeme na mjestu učitelja violončela zamjenio Josip Eisenhuth do 1891. godine, kada je ravnateljstvo Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu napravilo je reorganizaciju glazbene škole. Za potrebe nastave raspisan je natječaj za redovite i izvanredne učitelje i lektore.[1031] Za nastavu violončela i kontrabasa primljen je **Hinko Geiger** (Jaroslavice, 28. III. 1868 – Beč, 16. X. 1920).[1032] Bio je violončelist i pedagog židovskoga podrijetla. Violončelo i kontrabas predavao je na glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda

[1030] Vidi o tome: GOGLIA, Antun (1926), Ivan Oertl, prvi učitelj violončela u hrv. glazbenom zavodu, *Sv. Cecilija,* sv. 1.

[1031] Vidi o tome: GOGLIA, Antun (1927), *Hrvatski glazbeni zavod 1827. – 1927.*, preštampano iz *Sv. Cecilije*, Tisak nadbiskupske tiskare u Zagrebu, 69.

[1032] Prema podatcima u *Musiklexikon* preuzeto 21. ožujka 2016. s http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Geiger_Familie_2.xml Hinko Geiger rođen je 28. III. 1868. godine u Jaroslavicama u Češkoj. Prema AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), GEIGER, Hinko (Geyger; Henrik), u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 4, 634, navodi se 1871. kao godina rođenja. U ovome radu preuzet je podatak iz *Musiklexikona* jer je potpun (dan, mjesec, godina).

od 1891. do 1906. godine. Nakon toga djelovao je u bečkoj operi kao violončelist. O njegovu pedagoškom djelovanju u Zagrebu A. Goglia (1933) ističe:

> „On je bio dobar nastavnik te je podučavao po metodi bečkog konservatorija. Odgojio je mnogo dobrih violončelista, od kojih su se nekoji posvetili glazbi.“[1033]

U njegovoj klasi obrazovano je više hrvatskih koncertnih, orkestralnih i amaterskih violončelista: V. Koščica, J. Stano, Ž. Tkalčić, A. G. Matoš, Ivo Draganec i dr. [1034]

2.4.6 Trombonistički glazbeni pedagog židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 20. stoljeću

Nastava puhaćih instrumenata započeta je u obliku formalnog obrazovanja tek krajem 19. stoljeća. Ta se nastava nije izvodila kontinuirano niti je obuhvaćala sve puhaće instrumente. Tek dolaskom Frana Lhotke za profesora roga

> „ostvaruje se visoka razina nastave ovog instrumenta, a iste se godine uvodi i potpuna škola za sva duhačka glazbala koju ostvaruju članovi opernog orkestra.“[1035]

Do Drugoga svjetskoga rata učenje puhaćih instrumenata bilo je moguće jedino u vojnim glazbenim školama, „a u građanstvu je vrhunac školovanja predstavljala diploma srednje muzičke škole.“[1036] Višokoškolsko obrazovanje u području usavršavanja puhaćih instrumenata u sjevernoj je Hrvatskoj bilo omogućeno tek od akad. godine 1954/55. Trombon, kao puhaći instrument mogao se studirati tek od 1961. godine kada je profesor toga instrumenta postao Marcel Fuchs.

Marcel Fuchs (Bjelovar, 8. XI. 1920 – Zagreb, 10. VI. 2008), trombonist i trombonistički pedagog židovskoga podrijetla, učio je glasovir u srednjoj glazbenoj školi, a zatim je prešao

---

[1033] GOGLIA, Antun (1933), Učitelji violončela u Zagrebu i njihovi učenici muzičari. *Sv. Cecilija*, 27(1933) 4, 107.

[1034] Biografski podatci preuzeti iz: AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), GEIGER, Hinko (Geyger; Henrik), u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, 634.; http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Geiger_Familie_2.xml i GOGLIA, Antun (1933), Učitelji violončela u Zagrebu i njihovi učenici muzičari, *Sv. Cecilija*, 27(1933) 4, 107.

[1035] DETIČEK, Prerad (1981), Odjel za duhačke instrumente, u: *Muzička akademija u Zagrebu 1921-1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka* (1981), ur. Koraljka Kos, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb, 65.

[1036] Ibid.

na trombon. Studij trombona završio je nakon Drugoga svjetskog rata, 1960. godine, na bečkoj Akademiji za glazbu i scenske umjetnosti te se usavršavao u Parizu u klasi G. Massona. Kao umjetnik izvođač bio je od 1940. godine član orkestra B. Hohnjeca, a 1945. godine svirao je u oktetu Z. Černjula. Od 1948. do 1952. godine bio je član orkestra Radio-Zagreba, a od 1952. godine prvi trombonist Zagrebačke filharmonije.[1037] Rođen je u Bjelovaru 1920. godine u židovskoj obitelji, a utemeljitelj je i dugogodišnji profesor trombonističke klase na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u kojoj su odgojeni brojni solistički i orkestralni umjetnici koji i danas djeluju u Hrvatskoj i inozemstvu.

2.4.7 Zaključak o glazbenim pedagozima židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.

Glazbeni su pedagozi židovskoga podrijetla ostvarivali svoje pedagoško djelovanje poučavajući klavir, violinu, violončelo, pjevanje i trombon tijekom 19. i 20. stoljeća na privatnim i javnim glazbeno-obrazovnim institucija u sjevernoj Hrvatskoj. Velik je dio glazbenih pedagoga židovskoga podrijetla školovan na glazbenim institucijama u Hrvatskoj, a manji je broj tih glazbenika školovan u inozemstvu. Neki, koji su se školovali u inozemstvu, djelovali su kao profesori u Hrvatskoj, primjerice Hinko Geiger, Elza i Makso Hankin, Sidonija Geiger, Ernest Krauth, Antonija Geiger-Eichhorn, Vojko Kiš i dr. Školujući se u inozemstvu, usvajali su, za ono vrijeme, najnaprednije umjetničke tehnike sviranja instrumenata te su svoja umijeća prenosili u hrvatsku kulturu ostvarujući tako kulturni transfer iz europskoga kulturnog kruga u hrvatsku sredinu. Isto tako treba istaknuti glazbenike koji su svoje obrazovanje započeli u hrvatskoj kulturnoj sredini, ali su svoju umjetničku i pedagošku djelatnost nastavili u inozemstvu. To su bili: Julius Epstein, Lujo Svećenski, Aurel Waisz-Bjelinski, Mirko Waisz-Bjelinski, Vera Mondschein, Ljerko Spiller i drugi. Time se ostvarivao kulturni transfer hrvatske kulturne baštine u europski kulturni krug, ali i u kulturne krugove prekooceanskih zemalja – Sjedinjenje Američke Države i zemlje Latinske Amerike (Argentina i Urugvaj). Pod utjecajem cionističkih ideja, pojedini su umjetnici židovskoga podrijetla preselili prije ili poslije Drugoga svjetskog rata u Izrael gdje su novim generacijama prenosili znanja stečena u Hrvatskoj u međuratnome razdoblju. To su: Ladislav Sternberg,

[1037] Biografski podatci preuzeti su iz: Mladen MAZUR, Mladen (1998), FUCHS, Marcel, u: *Hrvatski biografski leksikon*, preuzeto 22. ožujka 2016. godine s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6447. i nadopunjeni podatcima iz privatnih izvora autorice ovoga rada kontaktom sa sinom Marcela Fuchsa – Raoulom Fuchsom u Zagrebu 22. ožujka 2016. godine.

Ilika Ofner, Uri Givon, Abel Ehrlich i Dita Kovač. Time se utvrđuje postojanje kulturnog transfera kojim se ostvario prijenos znanja i kulturnih vrijednosti iz hrvatske glazbene kulture koja je „pozitivno utjecala na židovsku populaciju, te time neizravno pridonijela razvoju glazbene kulture u novoj židovskoj državi Izraelu“.[1038]

2.5 Glazbeni pisci i muzikolozi

Glazbene djelatnike koji pišu stručne i znanstvene radove o glazbi nazivamo glazbenim piscima i muzikolozima. To su najčešće glazbenici obrazovani u području znanosti o glazbenoj umjetnosti, ali mogu biti i reproduktivni umjetnici koji imaju vrlo široko područje glazbenoga interesa te obavljaju povijesno-znanstvena istraživanja i o njima pišu eseje, studije ili knjige. Razlikuju se od glazbenih kritičara koji u novinskim listovima pišu glazbene vijesti te osvrte, ocjene i rasprave o glazbenim događajima. No, glazbeni se pisci vrlo često bave i glazbenom kritikom.

Među glazbenim piscima židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj moguće je identificirati dva tipa: prvi su glazbeni pisci koji su se u svojim pisanim radovima bavili poviješću svjetovne i duhovne židovske glazbe. U taj se krug ubrajaju E. Samlaić i A. M. Rothmüller.

Druga grupa glazbenih pisaca židovskoga podrijetla u svojim se djelima bavila temama iz povijesti europske glazbe te su posebno svojim radovima dali veliki doprinos i u rasvjetljavanju hrvatske glazbene prošlosti (D. Plamenac). Nadalje, pojedinci su u skladu sa svojim svjetonazorom analizirali i pisali o glazbenoj situaciji svoga doba te svojim zapisanim promišljanjima nastojali utjecati na glazbenu javnost (P. Markovac).

2.5.1 Tekstovi glazbenih pisaca židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj o židovskoj glazbi i židovskoj glazbenoj tradiciji

Aron Marko Rothmüller (Trnjani kraj Slavonskog Broda, 31. XII. 1904 – Bloomington, SAD, 20. I. 1993) primarno je bio svjetski poznat i priznat bariton. Znatnu je ulogu imao i kao proučavatelj židovske glazbe. Javno je djelovao na području edukacije o židovskoj glazbi i tradiciji. Vrlo je detaljno analizirao i sintetizirao što određuje židovsku glazbu kroz povijest židovskoga naroda od biblijskih vremena do stvaranja suvremene izraelske glazbe. Čitatelje

[1038] MIHALEK 1999, 352.

židovskoga tiska upoznao je s „novim valom“ židovskih skladatelja koji su se pojavili i djelovali u istočnoj Europi. Tako se kroz naslove u *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika* mogu pratiti sadržaji novinskih članaka koji obuhvaćaju recenzije skladbi Joachima Stutschevskog, esej o karakteristikama židovske glazbe onoga vremena, portrete židovskih glazbenika Juliusa Wolfsohna i Izraela Brandmanna, intervju sa skladateljem Joachimom Stutshevskim – *Moj put k židovskoj muzici*. Nadalje, u tekstovima tumači kako propagirati židovsku glazbu te piše o biblijskim akcentima i proučavanju židovske glazbene tradicije. Članci su objavljeni u *Židovu* (1931, 1932, 1934), *Omanutu* (1936-37) i *Jevrejskom narodnom kalendaru* (1938-39) te se mogu smatrati dokazom o djelovanju svjetskoga baritona A. M. Rothmüllera u području afirmacije židovske glazbene tradicije. Izvor su informacija o tome kakva je bila židovska glazbena tradicija te na kakvim su temeljima Židovi u Europi u razdoblju između dvaju ratova pokušavali skladati suvremenu židovsku glazbu. Članci u *Židovu* i *Omanutu* svjedoče o glazbenim događanjima, idejnim smjernicama i tendencijama Židova na području sjeverne Hrvatske koje su izrasle na tragovima tog „novoga vala“ suvremene židovske glazbe (članci o skladateljima J. Stutschevskom, J. Wolfensohnu…).

Svoja sveobuhvatna razmatranja o povijesti židovske glazbe objedinio je u knjizi pod naslovom *Die Musik der Juden*, koju je započeo pisati 1941. godine u Zürichu i objavio prvi puta 1951. godine. Engleski je prijevod pod nazivom *The Music of the Jews* prvi put objavljen 1953. godine u Londonu. Knjiga je u Sjedinjenim američkim državama doživjela još tri izdanja: New York, 1954. i 1960. te Cranbury 1975. godine, pa je i danas polazna i nezaobilazna literatura u izučavanju povijesti židovske glazbe.

Eliša/Erich Samlaić (Karlovčići, Srijem, 13. VII. 1913 – Jasenovac, 1944) bio je skladatelj, zborovođa, dirigent i glazbeni pisac. Djelovao je kao redoviti suradnik tjednika *Židov* u Zagrebu te je autor brošure *Muzika u Sovjetskoj uniji* (1940). Svoj je znanstveni rad u doktorskoj disertaciji usmjerio prema glazbenom djelovanju književnika Vjenceslava Novaka.[1039] E. Samlaić tridesetih je godina 20. stoljeća bio osobito aktivan na području sjeverne Hrvatske zalažući se za proučavanje povijesti židovske glazbe. Njegove studije tematski obuhvaćaju povijest židovske nacionalne glazbe, povijest sinagogalnoga pjevanja,

[1039] Vidi o tome: POLIĆ, Branko (2006), Habent sua fata documenta, Pronađeni rukopis disertacije (1939.) Ericha Eliše Samlaića – O životu i djelu Vjenceslava Novaka, *Arti Musices*, 37/1, 79-92.

povijest pojedinih sinagogalnih napjeva te reformu sinagogalne glazbe. S obzirom na reformirano sinagogalno bogoslužje, koje se vršilo u zagrebačkoj sinagogi te koristilo glazbene instrumente, E. Samlaić je 1939. godine napisao esej pod nazivom „Orgulje, organista, violine i klavir i drugo u sinagogi". Navedeni je tekst napisao kako bi opravdao upotrebu instrumenata u sinagogalnom bogoslužju jer se u zagrebačkoj sredini među Židovima vodila važna rasprava o tome trebaju li se glazbeni instrumenti koristiti u sinagogama.[1040] Uz poučne je povijesne tekstove o židovskoj glazbi E. Samlaić pisao i o povijesti hrvatske glazbe – tekst o polemici između F. Ks. Kuhača i Vjenceslava Novaka o hrvatskome glazbenom nazivlju.[1041]

GLAVNI SPISI E. Samlaića:

Jevrejska nacionalna muzika, *Hanoar*, 6/1932-33, 2/3, 89-92.

Sudbina Kol Nidre melodije, *Omanut*, I/1936, I, 13-15.

Komparativni prilog proučavanju naših sefardskih religioznih napjeva, *Omanut*, 4/1940, I, 11-15.

Fantastični put jednog muzičkog uticaja, *Omanut*, 2/1937-38, 10, 274-278.

Hazan i njegov položaj u jevrejskoj muzici, *Židov,* 21/1937, 6, 6.

Reforma sinagogalne glazbe, *Židov,* 20/1936, 38, 20.

Jevrejski pedagozi i jevrejska muzika, *Židov,* 20/1936, 47, 9.

Salamon Rossi (1570-1629), *Omanut*, I/1936-37, 8, 270-271.

Lazare Saminsky: Muzika geta i Biblije (music of the Ghetto and the Bible), *Omanut*, I/1937, 9, 299-302.

Mehanička muzika u službi propagande jevrejske muzike, *Židov,* 21/1937, 5, 8.

Joachim Stutschewsky. Povodom njegova sudjelovanja i izvođenja njegovih djela na koncertu jevrejske komorne muzike što ga priređuje društvo Omanut, *Židov,* 20/1936, 44, 10.

[1040] SAMLAIĆ, Eliša Erih (1939), Orgulje, organista, violine i klavir i drugo u sinagogi, *Omanut,* 3/1939, I, 8–9.

[1041] SAMLAIĆ, Eliša Erih (1938), Prve diskusije o našoj muzičkoj terminologiji, *Muzički glasnik*, 8/1938, 4, 65–69.

2.5.2 Tekstovi glazbenih pisaca židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj o hrvatskoj i europskoj glazbi

Dragan Plamenac (Zagreb, 8. II. 1895 – Ede, Nizozemska, 15. III. 1983)

O značaju Dragana Plamenca, hrvatskoga muzikologa i glazbenoga pisca za hrvatsku glazbenu baštinu i muzikologiju najbolje govori rečenica:

> "Sreća je za hrvatsku muzikologiju što je na svojim počecima imala takvog znanstvenika i svjetski priznatog autoriteta kakav je bio Dragan Plamenac."[1042]

Dragan Plamenac je rođen u uglednoj zagrebačkoj židovskoj obitelji Siebenschein. Kao dijete stekao je vrlo kvalitetno obrazovanje koje uključuje naobrazbu u području kulturu, umjetnosti, glazbe i aktivno služenje sa četiri strana jezika: engleskim, njemačkim, francuskim i talijanskim. U Beču je studirao kompoziciju (F. Schreker), a u Pragu kompoziciju (V. Novák) i klavir (K. Hoffmeister). U Zagrebu je doktorirao pravo. Još u razdoblju intenzivnog skladanja, kada se počeo potpisivati kao „Plamenac,"[1043] otkrio je znanost o glazbi kao područje svoga interesa. Muzikologiju je studirao u Parizu (A. Pirro) i Beču (G. Adler), gdje je 1925. doktorirao s tezom *Johannes Ockeghem als Mottetenn- und Chansonkomponist*. Za vrijeme boravka u Berlinu u razdoblju od 1925. do 1926. godine, dok je radio kao korepetitor Gradske opere Plamenac je istraživao i prikupljao literaturu i građu o staroj hrvatskoj glazbi.[1044] Nakon povratka u Zagreb, Plamenac je od 1928. do 1939. godine bio privatni docent za muzikologiju na zagrebačkom sveučilištu. U tom je razdoblju pokrenuo i organizirao više tematskih glazbenih večeri u Hrvatskome glazbenom zavodu pod nazivom *Šest večeri historičke muzike* na kojima su uz njegova uvodna predavanja izvođena djela suvremenih europskih skladatelja. Takvi koncerti su bili novitet u zagrebačkoj sredini i znatno su obogatili glazbeni život. Za hrvatsku glazbenu povijest od najveće je važnosti Plamenčevo otkriće tiskanih zbirki hrvatskih renesansnih i baroknih skladatelja. Prva prezentacija Plamenčevih otkrića objavljena je u zagrebačkom dnevnom listu *Obzor* pod naslovom *Nepoznat hrvatski muzičar ranoga baroka Ivan Lukačić (1574. – 1648.) i njegovi moteti*.

[1042] STIPČEVIĆ, Ennio (1998), Hrvatska glazbena prošlost u muzikološkim radovima Dragana Plamenca, u: PLAMENAC Dragan (1998), *Glazba 16. i 17. stoljeća u Dalmaciji,* osam studija, 226.

[1043] Usp. STIPČEVIĆ, Ennio (2007), *Ivan Lukačić,* Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, 128.

[1044] Usp. ibid.

> Taj neveliki novinski napis (iduće godine pretiskan u još dva domaća časopisa) bio je prvorazredan kulturni događaj, muzikološko otkriće bez premca u Hrvatskoj.[1045]

Djela iz starije hrvatske glazbene prošlosti koncertno su predstavljena krajem 1935. godine na koncertu u Hrvatskome glazbenom zavodu kada je Dragan Plamenac priredio program s djelima Vinka Jelića, Andrije Patricija, Julija Skjavetića, Tomasa Cecchinija i Ivana Lukačića. D. Plamenac je na tom koncertu osobno dirigirao, izvodio dionicu continua na glasoviru te sastavio tekstove za programsku knjižicu.[1046] Dio zbirke moteta, koju je D. Plamenac pronašao u Berlinu, priredio je za tisak te su *Odabrani moteti* iz zbirke *Sacrae cantiones* Ivana Lukačića objavljeni kao kritičko izdanje u izdanju Hrvatskoga glazbenoga zavoda 1935. godine.

Pored otkrivanja glazbenih djela hrvatske renesanse i baroka, rasvijetlivši time jedan dio hrvatske glazbene povijesti za koji se do tada nije niti znalo da postoji, Plamenac je svojim arhivskim radom, čije je rezultate objavljivao u studijama, obogatio spoznaju o mnogim detaljima iz hrvatske glazbene prošlosti. Tako je napisao studiju o životu i radu talijanskog kompozitora Tome Cecchinija, koji je početkom 17. stoljeća živio u Dalmaciji. U studiji *An Unknown Violin Tablature of the Early 17th Century* (1941) ukazao je na ranu pojavu violine u hrvatskom priobalju te na sâmu violinsku tabulaturu iz 17. stoljeća koja se nalazila u arhivu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Osim hrvatskom renesansnom glazbom, Plamenac se još 1919. godine bavio proučavanjem opere *Porin* Vatroslava Lisinskog te je napisao esej u kojem je na temelju objektivne kritičke analize opere pripremio dobar temelj za daljnje izučavanje skladateljske djelatnosti V. Lisinskog.

Pored proučavanja hrvatske glazbene prošlosti D. Plamenac se istaknuo i u proučavanju zapadnoeuropske glazbene povijesti koju je istraživao po brojnim arhivima i bibliotekama Napulja, Pariza, Berlina i drugdje. U Hrvatskoj je D. Plamenac djelovao do 1939. godine kada je, predosjetivši nadolazeći antisemitizam u Europi, otišao na poziv Američkog muzikološkog društva na Međunarodni muzikološki kongres u New York, te održao predavanje o glazbi u Dalmaciji u 16. i 17. stoljeću. Uslijed početka Drugoga svjetskog rata D. Plamenac je ostao u SAD-u i predavao na Muzičkom institutu u St. Louisu te vodio Ured za ratne informacije (Office of War information) u New Yorku. Nakon rata, 1954. godine postao je profesor muzikologije na University of Illinois u Urbani gdje je djelovao do smrti. Nakon rata, šezdesetih godina 20. stoljeća objavio je studije s revidiranim podatcima o hrvatskoj

[1045] Ibid.

[1046] Vidi o tome: ibid., 132 i 133.

glazbenoj prošlosti, ali se uglavnom radilo o temama na kojima je započeo raditi prije 1941. godine.

Utemeljeni na velikom znanju te obilježeni lucidnom promišljenošću, metodičnošću i izuzetnom akribijom, njegovi su radovi ugrađeni u vrhove svjetske muzikologije.

GLAVNI SPISI do 1941. godine:

Vatroslav Lisinski. *Književni jug,* 1919, 4–5.

Johannes Ockeghem als Chanson- und Motettenkomponist (disertacija), 1925.

Le Chanson de L´homme armé et le Ms. VI E.40 de la Bibliotheque Nationale de Naples, Kongresni izvještaj Belgijskog arheološkog udruženja u Brugesu, 1925.

Nepoznat hrvatski muzičar ranog baroka, Ivan Lukačič i njegovi moteti, *Obzor,* 75/1934, 293, 6.

O hrvatskoj muzici u vrijeme renesanse, *Hrvatska revija,* 1936, 3, 145–150.

Uz napjeve Forkove zbirke, *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena,* 1937, br. 31/I, 166–168.

Toma Cecchini, kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII stoljeća, *Rad JAZU,* 262, 1938, 77–125.

Music of the 16th and 17th Centuries in Dalmatia, Papers read at the International Congress of Musicology, New York 1939. (Tiskano 1944).

An Unknown Violin Tablature of the Early 17th Century, Papers of the American Musicological Society, Annual Meeting, 1941.[1047]

Dragan Plamenac kao glazbeni pisac i muzikolog najznačajnija je pojava u hrvatskoj muzikologiji prve polovice 20. stoljeća, jer je otkrio i prvi upozorio na dio hrvatske glazbene prošlosti iz razdoblja renesanse i baroka za koju do tada hrvatski glazbeni povjesničari nisu niti znali da postoji. Svoja otkrića ažurno je prezentirao hrvatskoj i inozemnoj javnosti te je time i Hrvatsku upisao na kartu renesansne i barokne glazbe srednjoeuropskoga i

[1047] Studije 'Nepoznat hrvatski muzičar ranog baroka, Ivan Lukačić i njegovi moteti', 'Toma Cecchini, kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII stoljeća', 'Glazba 16. i 17. stoljeća u Dalmaciji' i 'Nepoznata violinska tabulatura s početka 17. stoljeća objavljene' su u suvremenom izdanju 1998. godine u: PLAMENAC, Dragan (1998), *Glazba 16. i 17. stoljeća u Dalmaciji: osam studija,* priredio Ennio Stipčević, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb i Književni krug, Split.

mediteranskoga kruga. Sve što je pronašao, analitički je i paleografski obradio te iznio u znanstvenim studijama koje su danas jedna od najvrjednijih i najznačajnijih djela u području istraživanja hrvatske glazbene prošlosti. Stoga najznačajnija nagrada Hrvatskoga muzikološkog društva i nosi njegovo ime. Za svoj doprinos svjetskoj muzikologiji otkrićem značajnih kodeksa dobitnik je Guggenheimove nagrade.

O glazbenoj publicistici **Pavla Markovca** (Zagreb, 5. IV. 1903 – Dotršćina, Zagreb, 17. VII. 1941) do danas je napisano više stručnih i znanstvenih djela. U ovome radu korištena je knjiga Sanje Majer-Bobetko *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova,* te *Dr Pavao Markovac, Izabrani članci i eseji* (ur. A. Tomašek). Pavao Markovac, muzikolog i publicist, muzikologiju je studirao kod Guida Adlera u Beču gdje je i doktorirao s temom *Die Harmonik in den Werken M. P. Musorgski's (1839-81).* Bio je vrlo aktivan u krugovima bečke socijalističke omladine te je taj svjetonazor povratkom u Zagreb nastojao prenijeti i u hrvatsku kulturnu sredinu. Nakon početne djelatnosti na Radio-stanici u Zagrebu i u tvornici gramofonskih ploča Edison Bell Penkala, od 1927. godine posvetio se isključivo publicističkom i propagandno-ideološkom radu te organiziranju glazbeno-kulturnoga života radnika. U okviru lijevo orijentiranih sindikata bio je zborovođa radničkog pjevačkog društva *Sloboda*, organizator priredbi i predavač. Putovao je po Hrvatskoj i u radničkim sindikatima držao predavanja o potrebi kulturnog obrazovanja radničke klase. Zbog aktivnoga političkog djelovanja u proljeće 1941. godine bio je uhićen i zatvoren u Lepoglavi i Kerestincu. Prilikom bijega iz Kerestinca uhićen je s grupom sumišljenika i strijeljan na Dotršćini (Zagreb, Maksimir).

Tijekom petnaest godina, u razdoblju od 1926. do 1941. godine, koliko je trajala Markovčeva publicistička djelatnost, objavio je oko 400 članaka, eseja, studija, rasprava i kritika.[1048] S obzirom na svoj lijevo orijentirani svjetonazor, P. Markovac zauzima „posebno mjesto u hrvatskoj povijesti glazbe“.[1049] Prvi je „autor koji je u nas o glazbi progovorio s marksističkog stajališta.“[1050] Njegov je pristup proučavanju umjetnosti integralan: sociološki, estetički,

[1048] U Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika registrirano je 405 napisa.

[1049] MAJER-BOBETKO, Sanja (1994), Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova, HMD, Zagreb, 48.

[1050] Ibid.

povijesni i psihološki.[1051] Sociološki je aspekt bio nešto jače naglašen od ostala tri, što je i razumljivo s obzirom na Markovčevu izrazitu društvenu angažiranost.

Ulogu glazbe u društvu vidio je kao sredstvo propagiranja svjetonazora. Svakoga je umjetnika smatrao ideologom određene klase te je na taj način i sagledavao i kritizirao svoje kolege.[1052] P. Markovac vratio se iz Beča u hrvatsku sredinu gdje je građanska kultura bila u punom zamahu. Idejno u suprotnosti s građanskom klasom, našao se „u sukobu s kulturom vremena u kojem sâm živi.“[1053] Od umjetnosti je i od umjetnika Markovac očekivao i zahtijevao da ne budu samo u spoznajnoj sferi realnosti u kojoj postoje, već da budu „djelotvoran faktor u stvaranju nove, odnosno, u skladu s težnjama marksizma, u preobražavanju postojeće [umjetnosti].“[1054]

Svoje je ideje P. Markovac predstavio u studijama *Muzika i društvo* (1932–33) i *Stil u muzici* (1932), koje u potpunosti očituju njegovu tezu o društvenoj i klasnoj uvjetovanosti glazbe, što se kao *leitmotiv* provlači kroz sve njegove radove.[1055] Također se bavio i pitanjima etnomuzikologije. S tog su područja značajne njegove studije *O našim pučkim popijevkama* (1927) i *Hoće li seljačka umjetnost izumrijeti* (1940).

Pavao Markovac u svoje se vrijeme u hrvatskoj publicistici, s obzirom na relativno kratku djelatnost, očitovao s impozantnim opusom pisanih djela u kojima je kroz prizmu svojih ideoloških uvjerenja tumačio da je glazba kao dio duhovne nadgradnje „društveno uvjetovana“ i „klasno obojena.“[1056] Iskazao se kao osebujno profilirani glazbeni publicist.

[1051] Prema MAJER-BOBETKO 1994, 48.

[1052] Vidi o tome: ibid., 49.

[1053] Ibid.

[1054] Ibid., 50.

[1055] Pavao Markovac prvi je muzikolog u našim krajevima koji je ulogu glazbe sagledavao u sociološkom kontekstu. Te su ideje začete u zapadno-europskoj i istočno-europskoj (sovjetskoj) muzikologiji dvadesetih godina 20. stoljeća. Moguće je primijetiti kako je P. Markovac pratio događanja u europskoj muzikologiji i u skladu sa svojim ideološkim opredjeljenjem propagirao važnu ulogu glazbe u društvu u domaćoj sredini tridesetih godina 20. stoljeća. O socio-muzikološkoj problematici između dvaju svjetskih ratova vidi u: NOWACK, Natalia (2015), Vereinzelte Entwürfe oder Zeitgeist? Eine alternative Sicht auf den Beginn musiksoziologischer Forschung/ Izolirane ideje ili duh vremena. Alternativni pogled na početke sociologije glazbe, u: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music,* 46/2, 245–271.

[1056] Usp. TOMAŠEK, Andrija (1957), u: MARKOVAC, Pavao (1957), *Izabrani članci i eseji,* Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 8.

Dvije preuzete misli, koje je sâm ugradio u početak svoga napisa *Muzika i društvo*, najbolje karakteriziraju idejnu nit koja se provlači kroz cijelu njegovu publicistiku:

> „Toute forme de musique est lieé à une forme de la société… (R. Rolland)“[1057]

> „Ideje, koje su dominirale u nekom razdoblju, bile su uvijek samo ideje vladajuće klase (K. Marx).“[1058]

Među brojnim mislima Pavla Markovca koje se mogu pronaći u objedinjenim člancima u izdanju Hrvatskoga glazbenog zavoda pod naslovom *Dr Pavao Markovac, Izabrani članci i eseji*, s današnjeg je očišta zanimljivo uočiti naprednost ideja o rodnoj ravnopravnosti u glazbenoj umjetnosti izrečenih 1941. godine u hrvatskom kulturno-sociološkom kontekstu. U eseju *Umjetničko stvaralaštvo žene* P. Markovac zaključuje:

> „Uz objektivno postojeće uslove, pod kojima sudjeluju u svekolikom društvenom životu jednakopravno svi ljudi bez razlike, može i žena kao jednakopravni član društva razviti sve svoje sposobnosti, dakle i umjetničke. Tek pod takvim uslovima dolazi do puna izražaja naučno već davno utvrđena činjenica, da nema ljudi više ili niže vrste prema narodnosti, rasi ili spolu, da nema „sudbinom“, „providnošću“ itd. određenih „bogodanih“ pojedinaca, da nema unaprijed obilježenih sposobnih i nesposobnih ljudi, nego da uz odgovarajuće društvene i ekonomske uslove postoji za svakoga bez razlike mogućnost punog i nesmetanog razvoja svih sposobnosti do maksimuma.“[1059]

Uvidom u navedeno moguće je zaključiti da se pojedine humanističke ideje Pavla Markovca i danas mogu smatrati univerzalno vrijednima.

Svojim publicističkim angažmanom do 1941. godine P. Markovac je naznačio otvaranje jednog od ideologijskih putova hrvatske glazbe koji se nakon Drugoga svjetskog rata razvijao pod utjecajem socijalističke misli i novoga društveno-političkog poretka.

Pavao Markovac kao obrazovani intelektualac bavio se i prevođenjem. Njegov je prijevod knjige F. Engelsa *Porijeklo porodice* objavljen u Zagrebu u međuratnom razdoblju u dva izdanja (1935. i 1939. godine). Uvidom u literaturu kojom se P. Markovac bavio i koju je citirao (R. Roland, K. Marx, F. Engels) vidljiv je idejni utjecaj tih autora na oblikovanje

---

[1057] Prijevod s francuskog jezika: *Bilo koji oblik glazbe povezan je s oblikom društva…* (oblikom društvenog uređenja, op. a.). Romain Rolland (Clamecy, 29. I. 1866 – Vezelay, 30. XII. 1944) bio je francuski romanopisac, dramatičar i muzikolog. Bavio se biografijom i skladateljskim opusom Ludwiga van Beethovena. Godine 1915. dobitnik je Nobelove nagrade za književnost. U međuratnom razdoblju priklanja se ljevici.

[1058] Vidi o tome: MARKOVAC, Pavao (1957), Muzika i društvo, u: *Izabrani članci i eseji,* Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 17–24.

[1059] MARKOVAC, PAVAO (1957), Umjetničko stvaralaštvo žene, u: ibid., 64.

njegovih stavova. Te je stavove Markovac u svoje vrijeme s uvjerenjem propagirao, bio je jednim od nositelja lijeve idejne orijentacije u hrvatskoj sredini zbog čega je 1941. godine i stradao.

U židovskim krugovima, a time i u židovskom tisku, zabilježeno je ponekad njegovo sudjelovanje u glazbenim aktivnostima, ali Pavao Markovac nije idejno zagovarao propagiranje židovske umjetnosti poput nekih drugih njegovih suvremenika, već je bio zaokupljen općom društvenom ulogom glazbe.

GLAVNI SPISI Pavla Markovca:

Ludwig van Beethoven. Radio vjesnik, I/1926-27, 27, 517 i *Glazbeni vjesnik,* 9/1927, 3; 17–19.

Mihail Ivanović Glinka, *Glazbeni vjesnik,* 9/1927, 2, 9–10; 4, 35–36.

O našim pučkim popjevkama, *Glazbeni vjesnik*, 9/1927, 7/8, 76–78

Glazba gotike, *Književnik*, I/1928,7; 252–255.

Početak klasične muzike, *Književnik*, 2/1929, 2; 60–66.

O zadaći i dužnosti muzičke kritike, *Književnik*, II/1929, 5; 181–184.

Problem novije hrvatske muzike, *Književnik,* II/1929, 10; 368–372.

Istok i zapad u ruskoj muzici, *Jugoslavenski muzičar*, VIII/1930, 1; 4–6; 2, 3–4.

Dvije ličnosti iz kruga R. Wagnera, *Jugoslavenski muzičar*, VIII/1930,4; 3–5.

Impresionizam u muzici, *Jugoslavenski muzičar*, VIII/1930,6; 2–4; 7, 4–5.

Vatroslav Lisinski, *Književnik,* III/1930, 5; 208–216.

Kako da gledamo na suvremenu muzičku umjetnost, *Muzička revija,* I/1932, 1; 4–21.

Stil u muzici, *Muzička revija*, I/1932, 3; 71–78; 4, 106–109.

Muzika u 19. stoljeću, *Muzička revija*, I/1932, 4; 110–117; 5/6, 134–151.

Muzika i društvo, *Zvuk,* I/1932–33, 7; 245–253.

Idejni svijet Richarda Wagnera, *Almanah savremenih problema*, 1933; 36–56.

Radnička muzika, Popularna biblioteka, III/1936, 11 (pod pseudonimom prof. Stjepan Pavletić).

„Socijalni smjer“ u muzici, *Kultura,* II/1937, 1; 1–2, 4.

Uz problem nacionalnog stila u muzici, *Književnik,* XI/1938, 1–2; 29–45.

Modest Petrovič Musorgski, *Izraz,* I/1939, 3–4; 186–198.

Potreba orijentacije, *Izraz,* I/1939, 9; 483–494.

Uz pitanje „Kazalište za narod“, *Izraz,* II/1940, 10; 552–559.

Hoće li seljačka umjetnost izumrijeti, *Trideset dana,* I/1940, 2; 51–57.

Umjetničko stvaralaštvo žene, *Izraz,* III/1941, 1, 49–53.

Glazbeni pisci židovskoga podrijetla djelovali su u dva područja: jedni su pisali rasprave, članke i studije o povijesti židovske glazbe (A. M. Rothmüller i E. Samlaić[1060]), dok su drugi glazbeno djelovali pišući o hrvatskoj glazbenoj prošlosti (D. Plamenac) i glazbi svoga vremena općenito (P. Markovac). Svatko od njih je svojim pisanim radovima pridonio rasvjetljavanju dijela glazbene prošlosti bilo židovskoga naroda u dijaspori i Hrvatskoj ili hrvatskoga naroda kojega su se smatrali ravnopravnim pripadnicima. Djelovali su na dobrobit židovske i hrvatske glazbene kulture na području Hrvatske i ostavili vrijedan pisani trag koji i danas pomaže u razumijevanju hrvatske glazbene povijesti i židovske glazbene kulture kao njezinom sastavnom dijelu u međuratnom razdoblju.

Tablica 17. Kronološki pregled glazbenih pisaca prema temama

Pišu o židovskoj glazbi	Pišu o hrvatskoj i europskoj glazbi
	Dragan Plamenac
	Pavao Markovac
Aron-Marko Rothmüller	
Erih Eriša Samlaić	

[1060] Napomena: E. Samlaić se u najvećem broju svojih objavljenih tekstova bavio problematikom židovske glazbe, ali je u jednom spisu pisao i o sovjetskoj glazbi. Vidi o tome: SAMLAIĆ, E. (1940), *Muzika u Sovjetskoj uniji*, Edition A. Blau, Zagreb.

2.6 Glazbeni amaterizam

Amaterizam (franc. *amateurisme*, od *amateur* – ljubitelj) podrazumijeva bavljenje kakvom djelatnošću – posebice športskom, umjetničkom, tehničkom i sl. – izvan profesionalnih obveza, a radi osobnoga zadovoljstva, radi druženja i slično.[1061] Amatersko bavljenje umjetnošću postoji još od antičkih vremena, ali je amaterizam kakav se podrazumijeva u suvremenom kontekstu, rezultat renesansne kulture. Amatersko muziciranje provodi se radi užitka i kao otmjena i uzvišena razbibriga te „postaje praksa i svojevrstan statusni simbol aristokratskog i imućnijega građanskoga sloja.“[1062] Uz amaterizam se veže i pojam kućnoga muziciranja gdje se pojedinci, koji nisu profesionalni glazbenici, udružuju uživajući u izvođenju glazbenih djela. „Amateri skladaju i izvode djela, njima se i posvećuju skladbe“.[1063] U 18. se stoljeću amaterizam, uslijed sve većih tehničkih zahtjeva novonastalih glazbenih djela i potrebe za dotjeranijom umjetničkom vještinom, počinje intenzivnije odvajati od profesionalnoga muziciranja.

U Hrvatskoj se tijekom 19. stoljeća, jačanjem građanske svijesti, javljaju i prva amaterska pjevačka, folklorna, tamburaška i plesna društva. Godine 1839. nastaje *Narodno ilirsko skladnoglasja društvo* te „tamburaški zborovi, koji su osnovani u raznim nastavnim zavodima“.[1064] Društveni orkestar Hrvatskoga glazbenog zavoda – najpoznatiji amaterski orkestar u Hrvatskoj, osnovan je 1827. godine.[1065] Krajem 19. stoljeća djelovao je i tzv. diletantski orkestar Hrvatskoga sokola u Zagrebu, osnovan 1882. godine, i njegov diletantski gudački kvartet. Društvo trgovačkih i privatnih namještenika osnovalo je amaterski orkestar „Merkur“. U Zagrebu je 1921. godine nastao i privatni amaterski salonski orkestar te mnoga

[1061] Prema „Amaterizam“, u: *Hrvatska enciklopedija,* preuzeto 9. ožujka 2016 s http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2136.

[1062] Prema „Glazbeni amaterizam“, u: *Hrvatska enciklopedija,* preuzeto 9. ožujka 2016 s http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2136.

[1063] Ibid.

[1064] GOGLIA 1935, 68.

[1065] Usp. BEZIĆ, Nada (2009), Društveni orkestar Hrvatskoga glazbenog zavoda – uz 55. godišnjicu njegove obnove (1954–2009), Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb.

kulturno-umjetnička i pjevačka društva. Ta su društva djelovala i u svim većim gradovima sjeverne Hrvatske.[1066]

Kako su se pripadnici židovskoga stanovništva u 19. stoljeću nastojali asimilirati i integrirati u hrvatsko društvo te postati njegovi ravnopravni članovi, uključivali su se u sva kulturna događanja, a time i u kulturna udruženja. Vrlo su često amaterski glazbenici židovskoga podrijetla imali osnovno glazbeno obrazovanje koje su stjecali u glazbenim školama (učionama) glazbenih društava, dok su za svoja osnovna zanimanja birali uglavnom područja medicine, prava, ekonomije i građevine. U svoje su slobodno vrijeme amaterski muzicirali u kulturnim društvima i udruženjima, a vrlo su često bili i financijski podupiratelji tih udruženja.

2.6.1 Kulturna društva

Aktivno sudjelujući u svim društvenim aktivnostima u 20. stoljeću, Židovi su vrlo često bili utemeljitelji, voditelji i članovi mnogih kulturnih društava u sredinama u kojima su živjeli na području sjeverne Hrvatske. U Varaždinu je, kako je već navedeno, u 20. stoljeću dr Ernest Krajanski značajno obilježio kulturni život grada.

> „Nakon majske deklaracije god. 1917. osjetilo se jače nacionalno gibanje, u čemu je prednjačila varažd. sveučilišna omladina koja je priredila dvije glazbeno-dramske večeri, dne 28. i 29. rujna 1917.“[1067]

Koncertni je program tih glazbenih večeri uvježbao Ernest Krajanski, koji je preuzeo vođenje zbora varaždinskih sveučilištaraca:

> „Tako se Krajanski pojavio ne samo kao dirigent zbora, nego i kao pokretač glazbenog života u svome rodnom gradu…“.[1068]

Iako je osnovnim obrazovanjem bio pravnik i odvjetnik, E. Krajanski je nakon početnoga vođenja zbora sveučilištaraca od 1917. do 1921. godine, s kojim je ostvario velike uspjehe u Varaždinu, Ljubljani, Karlovcu, Zagrebu, Beogradu, Krapini, Koprivnici i Bjelovaru, na

[1066] Tako je primjerice u *Židovskom biografskom leksikonu* (u izradi) zabilježeno da je **Alfred Schnee** (Beč, 6. VII. 1913 – ?), glazbenik i violinist, došao iz Austrije u Zagreb 1938. godine i u ožujku 1941. godine „imenovan stalnim zamjenikom koncertnog meštra Hrvatskog amaterskog simfonijskog orkestra.“

[1067] FILIĆ 1972, 472.

[1068] Ibid.

nagovor svojih kolega osnovao samostalni pjevački mješoviti zbor *Tomislav*. Samostalno pjevačko društvo *Tomislav* nastupilo je prvi put 1922. godine. Do 1939. godine svojim je koncertima zaslužilo status jednoga od najvažnijih pjevačkih društava – uz zagrebačko pjevačko društvo *Lisinski* – :

> „s kojim je i zajednički nastupilo u dva maha. Bilo je to godine 1927. za proslave desetgodišnjice 'Tomislava' u Varaždinu, te kod izvedbe Berliozovog 'Requiem-a' u Zagrebu godine 1931. u zagrebačkom kazalištu pod dirigiranjem Milana Sachsa.“[1069]

Zbor *Tomislav* izvodio je vrlo raznolik program – od skladbi starih majstora do djela hrvatskih skladatelja koji su često svoje skladbe posvećivali ovome zboru.

U Koprivnici su Židovi djelovali u Pjevačkom društvu *Podravec* koji je vodio kantor Leon Wolfensohn. U Križevcima je kantor Lavoslav Buchsbaum vodio Pjevačko društvo. U Karlovcu je pjevački zbor *Zora* vodio kantor David Meisl.[1070] U Vinkovcima su Židovi bili među utemeljiteljima, aktivnim i potpomagajućim članovima Hrvatskoga pjevačkog i tamburaškog društva *Relković.*[1071] Društvo je imalo mješoviti zbor u kojem su među 50 pjevača “sudjelovali i pjevači Židovi“.[1072] Uključivali su se u rad čitaonica koje su pripremale glazbena događanja[1073] te na taj način pridonosili glazbenim aktivnostima svojih sredina.

U Čakovcu se u organizaciji kulturnoga i društvenoga života isticao **Dezider Štern** (Čakovec, 1907 – Zagreb, 1992), poduzetnik i glazbenik, inače suvlasnik i kasnije vlasnik tvornice trikotaže u Čakovcu. Osnovao je, među ostalim, i orkestar usnih harmonika koji je nastupao u mnogim prigodama.

U Požegi je predsjednik požeškog Hrvatskog pjevačkog društva *Vijenac* bio od 1909. do 1910. godine požeški odvjetnik dr. Ernest Predragović (Weisz).[1074] U *Vijencu* su pjevali i neki požeški Židovi (npr. trgovci Koloman Juhn i Hugo Kohn). Pjevačko je društvo ponekad nastupalo i u sinagogi. Godine 1928. za člana odbora pjevačkog društva *Vijenac* izabran je Leo Davidović, koji je 1933. godine postao potpredsjednik društva. U njegovoj je režiji

---

[1069] Ibid.

[1070] Vidi o tome poglavlje 2.3.1.1 Kantori-pjevači/ kantor David Meisl.

[1071] Vidi o tome: ŠALIĆ, Tomo (2002), *Židovi u Vinkovcima i okolici,* 376.

[1072] Usp. ibid.

[1073] Vidi o tome: ŠALIĆ, Tomo (2002), *Židovi u Vinkovcima i okolici,* te ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku….*

[1074] Prema BUDAJ 2007, 160.

Hrvatsko pjevačko društvo *Vijenac* 28. veljače 1933. godine u dvorani „Građanskog kina“ u Požegi prikazalo

> „operetu Uršula u tri čina pod klavirskom pratnjom V. Stetke od Bele Jenbacha i Juliusa Wilhelma i glazbom od Hermanna Dostala… U opereti je nastupio i Milan Geršković.“[1075]

Ova je predstava gostovala i u Slavonskome Brodu te postigla velik uspjeh.[1076] U Požegi je pri Gimnaziji djelovalo Gudalačko društvo u čijem su osnivanju također sudjelovali požeški Židovi:

> „Tu su sudjelovala oba Haasa, te Weissmann i Sternberg.“[1077]

U dvorani Vatrogasnoga doma u Požegi od 1931. godine odvijale su se razne zabave, proslave, diletantske predstave, ali i koncerti pjevačkih društava i umjetnika. Prema tekstu u *Požeškim novinama* br. 36 od 3. rujna 1932. godine A. Budaj (2007) bilježi gostovanje zagrebačkoga baritona Ervina Šlesingera (Schlesinger). Schlesinger je tom prigodom, uz pratnju gradskog kapelnika Vojtjeha Stetke, izveo popularne arije i razne pjesme među kojima i pjesmu *Majka* Josipa Hatzea:

> „Za koncert je u gradu vladao veliki interes, a jedan dio svojih prihoda umjetnik je namijenio Vatrogasnom domu“.[1078]

Amatersko glazbeno djelovanje umjetnika židovskoga podrijetla u kulturno-umjetničkim društvima pokazuje stupanj njihove integriranosti u kulturni život sjeverne Hrvatske. Židovi su na području sjeverne Hrvatske uglavnom bili dio gradskoga stanovništva. Proučavajući povijest Židova u sjevernoj Hrvatskoj, ustanovljeno je da ne postoje *štetlovi*[1079] i geta koji su bili uobičajeni u drugim europskim zemljama. Stoga u povijesti židovske kulture u sjevernoj Hrvatskoj ne postoji *klezmer* glazba i *klezmer* sastavi koji su karakteristični za židovsku glazbenu kulturu srednje i istočne Europe.[1080] Židovi su dolaskom na područje sjeverne

[1075] Ibid.

[1076] Prema ibid.

[1077] Ibid.

[1078] Ibid., 150–151.

[1079] *Štetl* (jidiš) je gradić s većinskom židovskom populacijom koji je karakterističan za središnju i istočnu Europu prije Holokausta. Štetlova je u 19. stoljeću bilo najviše na teritoriju carske Rusije, Poljske, Galicije i Rumunjske.

[1080] *Klezmer* je glazbena tradicija istočnoeuropskih Židova Aškenaza. *Klezmer* izvode profesionalni glazbenici zvani *klezmorim,* a sastoji se od plesnih melodija i zabavnih instrumentalnih skladbi za razne židovske svečane običaje i proslave. *Klezmer* je nastao u područjima gdje su Židovi živjeli u zatvorenim zajednicama i njegovali

Hrvatske prihvaćali običaje kulturnih sredina u kojima su se zatekli te su ravnopravno sudjelovali u razvijanju i unaprjeđivanju kulture. Karakteristična je pojava da su od vremena kada su počeli dobivati građanska prava Židovi u Hrvatskoj uglavno bili dio gradskog stanovništva. U te su se sredine integrirali te su vrlo često bili inicijatori, organizatori i osnivači kulturnih društava ili pak ravnopravni sudionici s ostalim pripadnicima hrvatskoga stanovništva.

2.6.2 Salonska glazba i kućno muziciranje

U 19. su stoljeću glazbeno obrazovanje i glazbena kultura bili sastavnim dijelom građanskog odgoja i važnim segmentom u procesu emancipacije građanstva. Židovi su u procesu integracije i želji za afirmacijom u građanskom društvu pridavali osobitu pozornost glazbenom obrazovanju. Glazbene škole u sastavu glazbenih društava omogućavale su glazbeno obrazovanje profesionalcima i amaterima (diletantima). Židovi koji su se u većim gradovima u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća, bavili društveno etabliranim zanimanjima i time u potpunosti bili integrirani u sve aspekte domicilne kulture, uglavnom su kao dio svoga obrazovanja imali i glazbeno obrazovanje. Prema C. Dalhausu (2007) glazba je

> „u 19. stoljeću bila dio životne forme u kojoj je obrazovanje težilo za društvenošću, a društvenost za obrazovanjem.“[1081]

Isti autor ističe da

> „glazbenu kulturu u kojoj građani sviraju u gudačkom kvartetu, pjevaju u pjevačkim društvima i surađuju u amaterskim orkestrima svakako možemo nazvati građanskom…“.[1082]

Dakle, komorno muziciranje glazbeno obrazovanih amatera i njihovo sudjelovanje u glazbenim društvima jedno je od obilježja građanske kulture. Zajedničko kućno muziciranje, za koje su bili najpogodniji komorni glazbeni oblici poput četveroručnoga sviranja ili muziciranja u gudačkom kvartetu ili nekom drugom komornom sastavu, imalo je socijalnu

---

isključivo svoju glazbenu tradiciju koja je pratila njihove životne situacije i obiteljske proslave. Glazbeno je karakterističan po upotrebi specifičnih ukrasa (*dreydlekh* i *krekht* koji podsjećaju na jecaj) i ritmova te instrumentalnim melodijama koje imitiraju ljudski glas, s glazbenim asocijacijama na plakanje i smijeh. *Klezmer* sastav se najčešće sastoji od violine, kontrabasa, klarineta i bubnja. Vidi o tome: ROTHMÜLLER, Aron Marko (1975), *The Music of the Jews: An Historical Appreciation,* 172.

[1081] DALHAUS, Carl (2007), *Glazba 19. stoljeća,* Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 47.

[1082] Ibid.

komponentu jer je u procesu formiranja građanstva pomoću glazbenog dijaloga bilo moguće, barem na kratko, brisati staleške (ali i nacionalne i vjerske, op. a.) granice. Amaterski su glazbenici „kućnim muziciranjem upoznavali djela koja su tvorila okosnicu komorne glazbe i simfonijskih koncerata.“[1083] Pod pojmom „komorne glazbe“ podrazumijevaju se skladbe

> „koje su pisane za više solo instrumenata ili za više duvaćih instrumenata, odnosno za mješovite ensemble sa klavirom ili bez njega, zatim sonate za jedan gudački ili duvaći instrumenat sa klavirom, napokon pjesme, dueti, terceti i t. d. za pjevanje uz pratnju jednog ili više instrumenata osim klavira…. kod komornog stila dodje do izražaja punoća tona, finije niansiranje i detailno obradjivanje…“.[1084]

Povijest hrvatskoga amaterskog muziciranja bilježi građane židovskoga podrijetla – amaterske glazbenike koji su vrlo često bili podupiratelji glazbenih društava, ali su pored društveno-glazbenog djelovanja, kao vid kulturnoga druženja, kućno muzicirali i organizirali glazbene aktivnosti u svojim salonima ili sudjelovali u muziciranju u salonima drugih građana.

U Varaždinu, značajnom sjevernohrvatskom kulturnom centru 19. stoljeća, zabilježene su obitelji u čijim se kućama i salonima muziciralo. Među obiteljima Udl, Hansmann, Halter, Lellis i Ban, naročito se isticala židovska obitelj Leitner. O tome piše Krešimir Filić (1972):

> „Od svih tih obitelji najviše su se istakli članovi obitelji Alberta Leitnera, koji je sam bio oduševljeni muzičar, svladavajući nekoliko glazbala, od kojih je virtuozno svirao čelo.“[1085]

Albert Leitner (Varaždin, 17. VII. 1823 –- Varaždinbreg, 30. V. 1897) bio je veletrgovac i posjednik. U svojoj je varaždinskoj kući, a zatim i na svome posjedu na Varaždinbregu, koji je kupio 1861. godine od gradske općine,[1086] organizirao glazbene i kazališne večeri. Na tim se večernjim događanjima okupljao „široki krug dobrih muzičara i oduševljenih slušalaca.“[1087]

> „Izvodili se na tim sastancima muzički dueti, tria, kvarteti, solo točke za klavir te pjevanje uz pratnju klavira.“[1088]

[1083] Ibid.

[1084] GOGLIA, Antun (1930), *Komorna muzika u Zagrebu,* Tisak nadbiskupske tiskare, Zagreb, 3.

[1085] FILIĆ 1972, 84.

[1086] Tu je 1869–1870. sagradio ljetnikovac s pozornicom i glazbenom dvoranom, koji je bio okružen njegovanim engleskim parkom. Vidi o tome: LONČARIĆ, Magdalena (2013), LEITNER, obitelj, u: *Hrvatski biografski leksikon,* preuzeto 19. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6994.

[1087] FILIĆ 1972, 86.

[1088] Ibid., 84.

Albert Leitner glazbeno je obrazovanje stekao u ranoj mladosti. Skupljao je oko sebe ljubitelje glazbe i izvodio s njima najprobranija glazbena djela, ponajviše komorne glazbe. Bio je član Glazbenog društva u Varaždinu, a muzicirao je i u Glazbenom zavodu u Zagrebu.

Tako se spominje kućni koncert

> „koji je bio priređen s tombolom u korist siromašnih Zagoraca 9. III. 1872.“.[1089]

Uz Dragicu Leitner na klaviru i Josipa Bana na violončelu nastupili su Anka Stöhr te domaćin Albert Leitner. Zbog svoga intenzivnog uključenja u društveni život grada spominje se kao značajna ličnost u glazbenom životu Varaždina.

Sva djeca Alberta Leitnera, tri sina i četiri kćeri, naslijedila su sklonost za glazbu, književnost i pjesništvo. Njegove četiri kćeri školovale su se u Dresdenu kod poznatoga pijanista Friedricha Wiecka, oca Clare Schumann, supruge skladatelja Roberta Schumanna. Obitelj Leitner organizirala je glazbena amaterska druženja te davala privatnu glazbenu poduku. Tako je Dragica Leitner, pijanistica, davale sate klavira Vatroslavu Kolanderu, kasnije istaknutom varaždinskom glazbeniku.[1090]

Albert Leitner umro je na Varaždinbregu i sahranjen je na Židovskom groblju u Varaždinu, a supruga Terezija darovala je

> „Društvu za poljepšanje Plitvičkih jezera iz njegove ostavštine [darovala] više od 160 kompozicija skladatelja komorne glazbe“.[1091]

Uz obitelj Leitner, velik je doprinos glazbenoj kulturi Varaždina dala obitelj **Krajanski. Artur Kräuterblüth** (Varaždin, 25. V. 1884 – Varaždin, 6. IV. 1941) bio je sin Benjamina Kräuterblütha, brat Ernesta i suprug Jelisave**.** Prezime Kräuterblüth promijenio je u **Krajanski** 1907. godine. Zanimanjem ljekarnik, bio je aktivan varaždinski kulturni djelatnik i židovski aktivist. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u Varaždinu. Studirao je u Budimpešti i Beču, gdje je završio farmaciju i doktorirao kemiju. Od 1920. godine pa sve do smrti vodio je ljekarnu „K zlatnom angjelu“, koju je preuzeo od oca Benjamina. Tijekom mladosti stekao je u Varaždinu glazbeno obrazovanje. Zajedno s bratom Ernestom učio je glazbu kod J. Rosenberga i V. Rosenberga Ružića. Bio je vrsni violončelist. U varaždinskome kulturnom krugu družio se sa skladateljem Oskarom Nedbalom i prijateljevao sa Zlatkom Balokovićem.

[1089] FILIĆ 1972, 406.

[1090] Vidi o tome: FILIĆ 1972, 86.

[1091] LONČARIĆ, Magdalena (2013), LEITNER, obitelj, u: *Hrvatski biografski leksikon*, preuzeto 19. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6994.

Bio je ljubitelj glazbe i suosnivač Orkestralog društva u Varaždinu 1909. godine.[1092] Bio je također predsjednik *Rotary Cluba Varaždin* (1931–32), član Općinskog odbora Židovske općine u Varaždinu i Bogoštovnog vijeća.[1093] Zajedno sa suprugom Jelisavom, pijanisticom i bratom Ernestom, violinistom, održavao je, u svome domu u Varaždinu, koncerte „u najužem krugu". U komornim trijima sudjelovala je obitelj Krajanski, a za potrebe kvarteta pridruživao im se kao četvrti član Ervin Smutka.[1094]

U Zagrebu je u 20. stoljeću kao glazbeni amater bio izrazito aktivan **dr. Ivan Herzog** (Đakovo, 30. I. 1883 – Zagreb, 31. VIII. 1954)**.** Osnovnim zanimanjem liječnik neuropsihijatar, bio je školovani violinist. Između dvaju svjetskih ratova bio je član ravnateljstva Hrvatskog glazbenog zavoda od 1927. do 1933. godine.[1095] Svirao je violinu u triju zajedno s violončelistom Rudolfom Matzom i svojom sestrom pijanisticom i glazbenom pedagoginjom Terezom. Također je zabilježen kao član gudačkog kvarteta (M. Schlick, I. Herzog, R. Rosskam i L. Ćulumović) koji je u sklopu „Proljetnoga salona" 2. svibnja 1916. godine „medju inim izvodio i kompozicije hrvatskih skladatelja…".[1096] U korist Zbora liječnika Hrvatske i Slavonije, dr Ivo Herzog sa svojim je kolegama liječnicima 25. siječnja 1920. godine nastupio na koncertu komorne glazbe u Hrvatskome glazbenom zavodu. Kao komorni trio u sastavu dr. Steinhardt, dr. Herzog i dr. Kleinkind, liječnici su izveli *Dumky* klavirski trio op. 90 A. Dvořáka. S gudačkim kvartetom liječnika glazbenika (dr. Kuhar, dr. Rabar, dr. Herzog i dr. Kleinkind) dr. Ivan Herzog izveo je *Prvi gudački kvartet* u D-duru P. I. Čajkovskog. U razdoblju od 1922. do 1937. godine svirao je violu i I. violinu u Društvenom orkestru Hrvatskoga glazbenog zavoda.[1097]

U njegovom se domu također njegovala komorna glazba. Na tim je koncertima vrlo često sudjelovala njegova sestra, pijanistica **Tereza Herzog**.[1098]

[1092] Vidi o tome: FILIĆ 1972, 90-91.

[1093] PIASEK, Gustav (1995), Nekoliko povijesnih podataka o Židovima u Varaždinu, *Novi Omanut*, 3/1995, 11.

[1094] Prema FILIĆ 1972, 480.

[1095] Vidi o tome: GOGLIA, Antun (1937), *Hrvatski glazbeni zavod u deceniju 1927.–1937.*, Tisak Nadbiskupske tiskare, Zagreb, 5.

[1096] Vidi o tome: GOGLIA, Antun (1930), *Komorna muzika u Zagrebu*, Tisak nadbiskupske tiskare, Zagreb, 14. Na tome koncertu izvodila su se djela Fr. Dugana, I. Tkalčića i D. Plamenca.

[1097] Usp. BEZIĆ 2009, 33.

[1098] Vidi o tome: GOGLIA 1930, 56.

Među amaterskim glazbenicima pijanistima između dva rata treba spomenuti zagrebačke odvjetnike **dr. Bogdana Njemčića** i **dr. Luju Weissmanna-Goranina,**[1099] sina kantora Josipa Weissmanna i brata istaknutog arhitekta Ernesta Weissmanna.

Među „muzikalne porodice“ u čijim se privatnim salonima njegovala komorna glazba, Antun Goglia (1930) ubraja i obitelj liječnika **dr. Leopolda Schönsteina** koji je stanovao u Ilici br. 29 u Zagrebu.

> „Njegova supruga bila je dobra pianistkinja. Njegov sin, violinista dr. Alfred Schönstein mnogo se je bavio komornom muzikom, a tome je ostala vjerna i njegova unuka Renata.“[1100]

Dr. Alfred Schönstein svirao je violu u Društvenom orkestru Hrvatskoga glazbenog zavoda od 1922. do 1928. g U kući dr. Aleksandra Kuhara već se od devedesetih godina 19. stoljeća okupljao gudački kvartet koji je zajednički muzicirao. Vrlo su često članovi toga sastava bili **dr. Alfred Schönstein** i **dr. Ernest Krajanski** iz Varaždina.[1101]

Početkom 20. stoljeća u kući grofice Lille Pejačević njegovala se komorna glazba. Njihov su dom bili banski dvori otkada je njezin suprug Teodor 1903. godine postao banom:

> „Na tim priredbama sudjelovali su ne samo glazbenici, već i diletanti.“[1102]

Kći Lille i Teodora Pejačevića bila je znamenita skladateljica Dora Pejačević koju je često posjećivala prijateljica pijanistica **Olga Granitz**, glazbenica židovskoga podrijetla, udata kasnije za glazbenoga kritičara Ernsta Schulza. U domu Schulzovih također se organizirao glazbeni salon.[1103]

Početkom 20. stoljeća treba spomenuti komorno muziciranje u kući dr. Miljenka Markovića čija je supruga **Margita Marković rođ. Rosenberg** (židovskoga podrijetla) bila izvrsna pijanistica i učiteljica glazbene škole Hrvatskoga glazbenog zavoda.[1104]

U prvoj polovici 20. stoljeća u Zagrebu, u međuratnom razdoblju, kada se govori o salonskoj glazbi kao obliku njegovanja komornih djela, svakako treba spomenuti komorno muziciranje u kući Margite i Rudolfa Matza u Mesničkoj ulici u Zagrebu. Iz njihova **„studija Matz“** prenošeni su koncerti uživo i na Radio-stanici Zagreb. **Rudolf** i **Margita Matz**, rođ. Neustadt

[1099] Usp. POLIĆ 1998, 244.

[1100] GOGLIA 1930, 51–52.

[1101] Usp. GOGLIA 1930, 55.

[1102] Ibid.

[1103] Usp. ibid.

[1104] Usp. ibid., 56.

(židovskoga podrijetla) bili su akademski obrazovani glazbenici koji su u svojem domu okupljali i druge kolege glazbenike te s njima komorno muzicirali izvodeći najreprezentativnija djela komorne literature.

Na temelju navedenih primjera njegovanja komorne salonske glazbe u vidu kućnih i salonskih muziciranja u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj[1105] moguće je uočiti znatan broj glazbenika židovskoga podrijetla koji su u suradnji s drugim kolegama glazbenicima njegovali komornu glazbu kao dio socijalnog druženja i kao duhovnu potrebu za umjetnošću. Njegovanje javne i privatne komorne glazbe karakteristična je građanska pojava u europskoj glazbenoj kulturi 19. stoljeća. U sjevernoj je Hrvatskoj komorno muziciranje zabilježeno u crkvenim krugovima i plemenitaškim salonima već u 17. stoljeću. U 19. stoljeću komorno muziciranje, kao oblik umjetničkog druženja, povezuje plemenitaško-salonsko druženje i javno građansko izvođenje komorne glazbe. Baš na primjeru dvaju glazbenika židovskoga podrijetla, skladatelja i violinista **Antuna Schwarza**, glazbenog amatera **Jacquesa Epsteina** u 19. stoljeću i **Olge Schulz,** početkom 20. stoljeća, moguće je uočiti kulturno-socijalni transfer koji se dogodio zahvaljujući komornom muziciranju. Antun Schwarz je kao profesionalni glazbenik djelovao u zagrebačkom građanskom udruženju Hrvatskome glazbenom zavodu i predavao na glazbenoj školi toga udruženja. Kao glazbenik i dirigent u kazalištu, bio je priznata osoba u zagrebačkim aristokratskim krugovima. Skladao je *Koračnicu* u čast bana Levina Raucha. **Jacques Epstein,** židovskoga podrijetla, kao amaterski glazbenik, pripadnik etabliranoga građanstva, osnivač *Društva čovječnosti*, skladao je *Valcer* za ples grofice Jelačić. Moguće je pretpostaviti da su i A. Schwarz i J. Epstein i osobno kontaktirali značajne aristokrate s obzirom na činjenicu da su skladali prikladne valcere i koračnice kao prave komorne oblike salonske glazbe 19. stoljeća za potrebe njihovih balova i salona.[1106] Pijanistica Olga Granitz[1107] i violinistica Dora Pejačević, bliske prijateljice, bile su aktivne na društvenim koncertima Hrvatskoga zemaljskog glasbenog zavoda.[1108] Umjetničko druženje dviju glazbenica u Hrvatskome zemaljskom glasbenom zavodu kao građanskom udruženju i u privatnim salonima obitelji Pejačević i Schulz,

[1105] Za sada su pronađeni samo podatci o komornom muziciranju u Zagrebu i Varaždinu, ali je takvih oblika muziciranja bilo u Osijeku i svim drugim većim mjestima sjeverne Hrvatske gdje se njegovalo javno i privatno glazbeno muziciranje kao dio građanske kulture.

[1106] Vidi naslovnice notnih izdanja u prilozima 4 i 5.

[1107] Usp. DOBRONIĆ, Lelja (1996), Ignjat Granitz: Hrvatski industrijalac, dobrotvor i mecena, *Povijesni prilozi* 15/1996, 189–198.

[1108] Vidi o tome prilog 38: Program koncerta u Hrvatskome zemaljskom glasbenom zavodu, svira Olga Schulz.

označavalo je poveznicu između plemstva i etabliranoga građanstva. Tako se i u hrvatskoj glazbenoj kulturi 19. i 20. stoljeća putem komorne glazbe ostvario „duh konverzacije“ kao dio „obrazovanja za humanost“ koji je „suspendirao staleške granice“.[1109] Time je komorno muziciranje u kojem su sudjelovali glazbenici židovskoga podrijetla, kao dio etabliranoga građanstva, hrvatsku glazbenu kulturu 19. i prve polovice 20. stoljeća, stavilo uz bok europskoj kulturi toga vremena.

2.7 Mediji

Pojam *mediji* (masovni mediji prema engl. *mass media*) obuhvaća sredstva masovnog priopćivanja. To je „skupni naziv za komunikacijska sredstva, sredstva javnoga priopćivanja i ustanove koje djeluju na velik broj čitatelja, slušatelja i gledatelja.“[1110] U 19. stoljeću pod pojmom medija kao sredstva širenja informacija na veliki broj korisnika podrazumijeva se tisak (novine), a u prvoj polovici 20. stoljeća u medije se uključuje radio i film.

2.7.1 Novine

Novinama se smatra svako periodično izdanje koje se tiska radi obavještavanja javnosti o događajima u svim područjima ljudske djelatnosti i o svim aspektima društvenoga života. Masovnom izdavanju novina pridonijele su društvene prilike nakon Francuske revolucije (1789). Primarno su bile namijenjene informiranju i komentiranju važnijih aktualnih društvenih događaja. U 19. stoljeću novine poprimaju dokumentarnu, instruktivnu, edukativnu i integrativnu funkciju, odnosno novine prenose vijesti, donose poučne članke, promiču nove znanstvene dosege i ostvaraje te pridonose uspostavljanju veza među ljudima i društvenim skupinama.[1111] Novine u devetnaestom i dvadesetom stoljeću također obiluju osvrtima i kritikama glazbenih događanja.

> „Potreba za najavom glazbenih izvedbi i njihovom prosudbom u sredstvima javnog priopćavanja pokazala se s ustanovljavanjem posebnog oblika građanskog muziciranja, tj. priređivanjem

[1109] Prema DALHAUS, Carl (2007), *Glazba 19. stoljeća,* 48.

[1110] Vidi o tome: „Masovni mediji“ u: *Hrvatska enciklopedija,* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 1. ožujka 2016. s http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39312.

[1111] Prema *Hrvatska enciklopedija* (2005), Novine, ur. August Kovačec, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44284, preuzeto 29. veljače 2016.

koncerata i opernih predstava dostupnih svoj zainteresiranoj publici uz prethodnu kupnju ulaznice.“[1112]

Novinska se glazbena kritika u Hrvatskoj veže uz utemeljenje Hrvatskoga glazbenog zavoda 1827. godine kada počinje „priređivanje glazbenih produkcija namijenjenih građanstvu“[1113] i uz uspostavu Hrvatskoga narodnog kazališta 1840. godine.

„Mogućnost obavještavanja o glazbenim priredbama postojala je budući da su godinu dana ranije (1826.) započele u Zagrebu izlaziti novine *Luna*: *Agramer Zeitschrift,* poznatije pod kasnijim nazivom *Agramer Zeitung.“*[1114]

U 19. stoljeću prevladavaju glazbene kritike na njemačkome jeziku, od 1826. godine u *Luni,*[1115] dok je kritike u obliku osvrta na glazbena događanja na hrvatskome jeziku moguće pratiti u *Novinama Horvatskim* i *Danici Horvatskoj,* od 1935. godine.

„Ambiciozniji osvrti počinju se javljati od 1839. godine, poglavito u prilozima Dimitrija Demetra, ali se prvom glazbenom kritikom na hrvatskom jeziku drži vrlo opsežan tekst Stanka Vraza o izvedbi opere Ljubav i zloba Vatroslava Lisinskoga iz 1846. godine.“[1116]

Intenzivnije se, na području sjeverne Hrvatske, glazbena kritika na hrvatskome jeziku u 19. stoljeću može pratiti od 1860. godine (*Pozor).*

Polazna literatura za istraživanje glazbenih kritičara i pisaca židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća bio je članak Snježane Miklaušić-Ćeran (1996) „Glazbeni kritičar Heinrich Hirschl“ i doktorska disertacija *Odrazi koncertnoga života Zagreba između 1826. i 1858. u zagrebačkim novinama i časopisima* (2012), knjiga Sanje Majer-Bobetko (1994) *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju ratova,* članci Dubravke Franković (1976) „Uloga ilirske štampe u muzičkom životu Hrvatske od 1835. do 1849.“ i doktorska disertacija *Glazbeni život u Hrvatskoj i Ilirska Danica* (1994) te članak Silvije Tomašić (1982) „Hrvatska glazbena kritika na narodnom jeziku od 1854. do 1870. godine“. Podatci o novinskim člancima registrirani u navedenim djelima dopunjeni su podatcima iz *Bibliografije rasprava i članaka – Muzika*. Kriteriji registriranja pojave

[1112] MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana (1996), Glazbeni kritičar Heinrich Hirschl, *Arti musices*, 27/2, 137.

[1113] Ibid.

[1114] Ibid.

[1115] Usp. FRANKOVIĆ, Dubravka (1978), Neki aspekti rada Musikvereina u doba ilirskoga preporoda, *Arti musices,* 9/1–2, 41.

[1116] MAJER-BOBETKO, Sanja (2009), Glazbena edukacija, reprodukcija, periodika i kritika u Hrvatskoj u drugoj polovici XIX. st., u: *Hrvatska i Europa*, sv. 4, 652.

glazbenih kritičara u hrvatskim novinama i časopisima u navedenoj literaturi djelomično se preklapaju s kriterijima u ovome radu. S. Miklaušić-Ćeran (1996) odabrala je kriterij po kojem je pratila glazbenu kritiku H. Hirschla u 19. stoljeću, pisanu njemačkim jezikom u hrvatskome tisku. S. Majer-Bobetko (1994) strukturira bazu podataka o glazbenim kritičarima između dvaju ratova koji su objavljivali na području Hrvatske na hrvatskome jeziku te pripadaju hrvatskome glazbeno-kulturnom krugu.

U korpus novinskih pisaca uključeni su glazbeni kritičari i pisci židovskoga podrijetla koji su pisali hrvatskim i njemačkim jezikom (ovisno o jeziku časopisa/novina) na području sjeverne Hrvatske od 1815. do 1941. godine. Glazbene kritičare i pisce židovskoga podrijetla u ovome radu navodimo kronološkim redom.

Sedamdesetih i osamdesetih godina 19. stoljeća „u zagrebačkim i osječkim novinama na njemačkom jeziku svoje napise o glazbi i vrlo argumentirane glazbene kritike“ objavljivao je **Heinrich Hirschl**, glazbeni kritičar židovskoga podrijetla. Ne zna se puno o njegovu životu,[1117] osim da je vjerojatno umro nakon 1887. godine.[1118] Pretpostavlja se da je bio školovani pijanist. Na temelju podatka o njegovu koncertnome nastupu 1874. godine u svojstvu pratioca na klaviru uz budimpeštanskog pjevača Aleksandra Angyalfyja moguće je zaključiti da je imao kvalitetno glazbeno-instrumentalno obrazovanje.[1119] Od 1877. do 1881. godine bio je učitelj u školi Ide Wimberger – Privatnoj glasovirskoj i pjevačkoj školi za djevojke u Zagrebu. Glazbene kritike Heinricha Hirschla, prema *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika* (1986), nalaze se u zagrebačkim i osječkim novinama i periodici na njemačkome jeziku (*Agramer Zeitung,* 1871, 1873–76; *Agramer Wochenblatt,* 1873–74; *Agramer Tagblatt,* 1886–87; *Die Drau,* 1879–81). H. Hirschl pisao je glazbenu kritiku i kroniku te pratio operne i koncertne izvedbe. Njegova se glazbeno-kritička djelatnost preklapa s razdobljem glazbene djelatnosti I. Zajca u kazališnom i koncertnom segmentu, stoga je iz osvrta H. Hirschla moguće stvoriti sliku o glazbenim prilikama u Zagrebu u tzv. Zajčevo doba. O nacionalnoj je glazbi polemizirao s F. Kuhačem u novinama *Agramer Wochenblatt* i *Agramer Zeitung*. Kritike H. Hirschla pokazuju da je bio dobar poznavatelj operne i standardne koncertne solističke, komorne i orkestralne literature te izvodilačke prakse.

[1117] MAJER-BOBETKO, Sanja (2005), Češki glazbenici u Hrvatskoj u 19. stoljeću. u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 455. *Muzikologija* 7, 199.

[1118] Usp. PINTAR, Marijana (2002), HIRSCHL, Heinrich (Hinko), u: *Hrvatski biografski leksikon,* preuzeto 5. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7654.

[1119] Vidi o tome MIKLAUŠIĆ-ĆERAN 1996, 140.

Njegove su argumentirane, ali pozitivno usmjerene glazbene kritike opernih i koncertnih događanja na hrvatskim pozornicama pisane s „nastojanjem da se razina glazbene izvoditeljske prakse i glazbene pedagogije približi onoj u nekim sličnim europskim glazbenim središtima“,[1120] te ga je stoga moguće smatrati izuzetno važnim kvalitativnim usmjeravateljem glazbene kulture krajem 20. stoljeća. Iako je osvrte o glazbenim događanjima u Zagrebu i Osijeku pisao u novinama na njemačkome jeziku, postao je neizostavni kroničar hrvatske glazbene kulture druge polovice 19. stoljeća.

Ernest Krauth (Zagreb, 31. VIII. 1876 – Opatija, 17. VII. 1969), primarno pijanist i klavirski pedagog, zabilježen je i kao autor osvrta na koncertna događanja i operne predstave u časopisima i novinama *Zavičaj* (1906), *Agramer Zeitung* (1908, 1910–11), *Hrvatsko pravo* (1908–10), *Hrvatska* (1916, 1918), *Agramer Tagblatt* (1921) i *Morgenblatt* (1932).[1121] Naslovi četrdesetak osvrta ukazuju na to da je pratio koncertna gostovanja stranih umjetnika. Zanimljiv je članak pod naslovom „I. komorna glasbena večer“[1122] koji govori o koncertu svjetski poznatoga pijanista Leopolda Godovskoga u Zagrebu, inače profesora hrvatske pijanistice židovskoga podrijetla Antonije Geiger-Eichhorn koja je tehniku sviranja, usvojenu u klasi L. Godovskog, prenosila učenicima u svojem pedagoškom djelovanju. Opisani odnosi svjedoče o kulturnom transferu koji su ostvarivali glazbenici židovskoga podrijetla u Hrvatskoj i Europi.

Milan Sachs (Lišov kraj Budějovica, 28. XI. 1884 – Zagreb, 4. VIII. 1968), dirigent i skladatelj pisao je novinske članke od 1912. do 1938. godine i objavljivao ih u ovim novinama i listovima: *Hrvatska pozornica* (1912-13), *Jutarnji list* (1917, 1930), *Agramer Tagblatt* (1920, 1921), *Kazališni list* (1921), *Morgenblatt* (1928–1931, 1938). Prema naslovima članaka uočava se da je M. Sachs pratio koncertnu i opernu djelatnost te operna festivalska događanja u inozemstvu koja su se prenosila na Hrvatskome radiju. Također je pisao članke o dirigentima i skladateljima povodom izvedbi njihovih djela ili obljetnica. Prema sadržaju tih članaka vidljivo je da se pretežno bavio upravo glazbenom kritikom i osvrtima na području onih djelatnosti u kojima je i sam bio aktivan.

[1120] Ibid., 151–152.

[1121] Prema AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2013), KRAUTH, Ernest, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10946.

[1122] KRAUTH, Ernest (1909), I. komorna glasbena večer, *Hrvatsko pravo*, 15/1909, 4208, 5.

Ernest Krajanski (Varaždin, 15. XI. 1885 – Stara Gradiška, XI. 1941) uz svoju je dirigentsku djelatnost važan za glazbenu historiografiju grada Varaždina, jer se u njegovim novinskim napisima, koje navodi *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika* (23),[1123] mogu doznati neki detalji glazbene povijesti Varaždina (10 članaka). U svojim je člancima iznosio izvorne podatke pronađene u varaždinskom arhivu i objavio programe koncerata od samih početaka *Musikvereina* u Varaždinu (1828). Kao glazbeni pisac, E. Krajanski je objavljivao u novinama i časopisima *Židovska smotra* (1910), *Novi akordi* (Slovenija 1910–11), *Hrvatska njiva* (1918), *Obzor* (1922), *Naše pravice* (1924), *Sv. Cecilija* (1927–1940), *Varaždinske novosti* (1929–1941) te *Samoborski list* (1940). Posebno se ističu članci o povijesti varaždinskog *Musikvereina*,[1124] o glazbenim prilikama u Varaždinu, o komornim koncertima na varaždinskoj glazbenoj sceni u sezoni 1929/30. te o njegovom osobnom djelovanju u zboru *Tomislav*.[1125] Dva je članka posvetio varaždinskom gitarističkom virtuozu Ivanu Padovcu, čiju važnost ističe pišući o njegovim uspjesima. U članku „O stogodišnjici osnutka varaždinskog Musikvereina“[1126] E. Krajanski iznosi izvorne podatke pronađene u varaždinskom arhivu i objavljuje programe koncerata od samih početaka *Musikvereina* u Varaždinu (1828). O svom arhivskom radu piše:

> „Ono što me gotovo najviše zanimalo, nisam mogao iz spisa saznati: koje li je skladbe društvo izvodilo, i kako je izvedbama bio niveau… Ipak sam sa poštovanjem prolistao one požutjele artije. Varaždinski Musikverein nije doduše ni unutar uzanih zidina svog grada ostavio trajnih tragova, a pogotovo ne u nacionalnom muzičkom životu. Kratki tok njegova života izgubio se u pijesku. Ali se klanjam pred tim plemenitim htijenjem priprostih gradjana. Danas kanda nema ni toga.“[1127]

Upravo se na temelju glazbenih osvrta E. Krajanskog doznaje o dijelu glazbenoga života Varaždina u 19. stoljeću i prvoj polovici 20. stoljeća. Važno je zamijetiti da je temeljito istraživao varaždinsku glazbenu povijet i o tome pisao u novinama. Danas su njegovi članci u pojedinim slučajevima jedini izvori o varaždinskim glazbenim događanjima toga vremena.

[1123] Vidi o tome: KRAJANSKI Ernest, u: *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika* (1984), struka VI, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, knjiga 13, 407–408.

[1124] Usp. KRAJANSKI, Ernest, Iz povijesti varaždinskog Musikvereina, *Naše pravice,* I/1924, 26, 1–2; O stogodišnjici osnutka varaždinskog Musikvereina, *Sv. Cecilija,* 21/1927, 5, 217–220.

[1125] Usp. idem, Iz mojih Tomislavaških uspomena, *Varaždinske novosti*, 10/1938–39, *473,* II.

[1126] KRAJANSKI, Ernest (1927), Iz hrvatske glazbene prošlosti. O stogodišnjici osnutka varaždinskog Musikvereina, *Sv. Cecilija,* 21/1927, 5, 220.

[1127] Ibid.

Skladatelj i dirigent **Oskar Jozefović** (Karlovac, 22. IX. 1890 – Split 6. XI. 1941) zabilježen je kao glazbeni kritičar u razdoblju od 1921. do 1941. godine u ovim novinama i publikacijama: *Kazališni list* (1921), *Comoedia* (1924–25), *Pravda* (1924), *Godišnjak Narodnog kazališta u Zagrebu* za sezone 1914/1915–1924/1925 (1926), *Teater* (1929–30), *Komedija* (1934–36), *Nova Danica* (1934) i *Kazalište* (1941).[1128] Uvidom u naslove članaka O. Jozefovića, vidi se da je pretežno pratio operne izvedbe u zagrebačkom kazalištu. Među člancima se nalaze i oni u kojima je izvještavao o znamenitim inozemnim opernim festivalima koje je posjećivao na svojim studijskim putovanjima. Također je pisao povodom obljetnica poznatih opernih skladatelja i izvedbi njihovih opera u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Zadnje je njegovo radno mjesto bilo mjesto dirigenta u Splitskoj operi, a posljednji mu je članak objavljen 1941. godine povodom njezina otvorenja.

Milan Graf (Koprivnica, 24. VI. 1892 – Zagreb, 2. X. 1975) bio je violinist, pedagog i glazbeni pisac. Uz glazbenu djelatnost bavio se i sportom te se u novinskim osvrtima iskazao i komentarima i kritikama sportskih događanja. Kritičke osvrte na koncerte i operne predstave te rasprave o aktualnim glazbenim problemima redovito je objavljivao u dnevnicima *Novosti* (1911–14, 1916–19, 1921–25, 1931, 1935, 1937–40), *Agramer Tagblatt* (1922) odnosno *Zagreber Tagblatt* (1923–25) i *Morgenblatt* (1940–41). Surađivao je u glazbenim časopisima *Naša muzika* (1924), *Muzičar* (1928–29), gdje je bio i urednik, zatim suradnik u časopisu *Zvuk* (1932–33). M. Graf bio je izrazito plodan glazbeni pisac i kritičar koji je gotovo neprekidno objavljivao od 1911. do 1941. godine (i kasnije). U *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika* zabilježen je kao autor ukupno 346 novinskih tekstova.

Lav Mirski (Zagreb, 21. IV. 1893 – Osijek, 29. IV. 1968), operni dirigent, zabilježen je kao autor novinskih članaka u razdoblju od 1921. do 1940. godine. Pisao je na njemačkom i hrvatskom jeziku u ovim novinama i časopisima: *Die Drau* (1921, 1923, 1926), *Hrvatski list* (1922, 1928–1935, 1937–1940), *Jutarnji list* (1928), *Slavonische Presse* (1928–29), *Jugoslavenski dnevnik* (1931) i *Morgenblatt* (1934). Članci se tematski odnose na svjetske i

[1128] PINTAR, Marijana (2005), JOZEFOVIĆ, Oskar, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 6, 535–536, i MAJER-BOBETKO, Sanja (1994), *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 129.

domaće skladatelje o kojima je pisao povodom njihovih obljetnica (Richard Wagner, Franz Schubert, Ivan Zajc…). Pisao je i o židovskoj glazbi, koncertnim i opernim događanjima u Osijeku te o koncertima duhovne glazbe. L. Mirski bio je ključna osoba u formiranju glazbeno-kulturnog života Osijeka u međuratnom razdoblju. Bio je uključen u vodstvo svih vodećih glazbenih institucija i udruženja. Ne čudi, stoga, što je jedan članak naslovio „G. Lav Mirski o sebi“,[1129] pišući o svojem djelovanju u osječkoj kulturnoj sredini. Članci Lava Mirskog upotpunjuju glazbenu sliku Osijeka u drugom i trećem desetljeću 20. stoljeća.

Žiga Hirschler (Trnovitica kod Bjelovara, 21. III. 1894 – Jasenovac, 1941) bio je jedan od najistaknutijih glazbenih kritičara u razdoblju između dvaju svjetskih ratova u Zagrebu. S obzirom na to da je od 1921. do 1941. godine neprekidno bilježio važne glazbene događaje, može ga se smatrati nezaobilaznim kroničarom zagrebačkoga glazbenog života. Pisao je većinom kritike i osvrte, rasprave, biografske napise, feljtone i eseje. Objavljivao ih je u časopisima i novinama: *Novosti* (1918, 1922–24), *Agramer Tagblatt* (1921–22), *Dva sata* (1922), *Nova Evropa* (1922), *Der Morgen* (1923–26), *Slobodna tribuna* (1923–24), *Die Drau* (1924, 1926), *Ženski list* (1925–27), *Hrvatska metropola* (1926), *Jutarnji list* (1927–36, 1938–41), *Obzor* (1927, 1933–35), *Omladina* (1928), *Večer* (1928–38, 1940–41), *Hrvatski list* (1930, 1934–40), *Jutro* (1930–36), *Muzičar* (1930), *Teater* (1931), *Življenje in svet* (1931), *Židov* (1933), *15 dana* (1934), *Jadranski dnevnik* (1936), *Primorske novine* (1936) i *Hrvatska straža* (1940). Više od 850 objavljenih napisa koje je Hirschler, prema navodima Milana Katića, sakupio u 8 knjiga, najvjerojatnije su nestali s većim dijelom njegovih rukopisa i ostavštine tijekom Drugoga svjetskog rata.[1130] Pisao je uglavnom suzdržano, nastojeći promicati domaće skladatelje (neo)nacionalnog smjera, pogotovo skladatelje mlađe generacije, te djelovati odgojno na širu glazbenu javnost. „Nije se upuštao u estetska vrednovanja, već je iznosio vlastita zapažanja težeći za uzdizanjem glazbenog stvaralaštva i izvodilaštva na što višu, umjetničku razinu.“[1131] Često se u osvrtima služio pseudonimom *Hirski*, *Hlenski* i *Olenski*.[1132]

[1129] Vidi o tome: MIRSKI, Lav (1938), G. Lav Mirski o sebi, *Hrvatski list*, 19/1938, 83, 14.

[1130] PINTAR 2005, 581.

[1131] Ibid.

[1132] O glazbenoj kritici Žige Hirschlera vidi u: TUTAVAC, Marina (2015), Glazbena kritika Žige Hirschlera, *Arti Musices*, 46/1, 37–58, i VUJNOVIĆ-TONKOVIĆ, Ankica (1995), Pisana riječ Žige Hirschlera, *Novi Omanut* 12, 5–7.

Dragan Plamenac (Zagreb, 8. II. 1895 – Ede, Nizozemska, 15. III. 1983) bio je skladatelj, muzikolog i glazbeni pisac koji je pisao i novinske članke i rasprave u razdoblju od 1916. do 1938. godine. Tekstovi D. Plamenca objavljeni su u časopisima: *Savremenik* (1916, 1918, 1921, 1927, 1936), *Književni jug* (1918, 1919), *Hrvatska revija* (1929, 1933, 1936), *Zvuk* (1933–34, 1935), *Obzor* (1934), *Magazin sjeverne Dalmacije* (1935), *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* (1937) i *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* (1938). Riječ je uglavnom o studijama i stručnim člancima, a vrlo je mali broj napisa koji su kritički osvrti na koncerte. Od ukupno šesnaest novinskih članaka navedenih u *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika*, dva se odnose na osvrte koncerata. Primjerice, članak pod naslovom „Jugoslavenski koncerat Lisinskoga" iz 1916. godine govori o koncertu Hrvatskog pjevačkog društva Lisinski i izvedbi djela A. Dobronića, F. Lhotke, St. Mokranjca, S. Hristića, A. Lajovica i F. Dugana.[1133] Drugi članak, iz 1936. godine pod nazivom „Pregled koncerata" donosi pregled i osvrte na koncerte Zagrebačkih madrigalista, Zagrebačkog kvarteta i B. Musulin, Berlinskog komornog koncerta, L. Vrbanića i dr.[1134] S obzirom na već dobro poznati interes D. Plamenca za renesansnu glazbu, o čemu je napisao veći broj svojih studija i članaka, pažnju privlači još jedan članak pod naslovom „XII festival Internacionalnog društva za suvremenu muziku (SIMC) u Firenzi" iz 1934. godine.[1135] Ovaj naslov svjedoči o širini Plamenčeva glazbenoga interesa koji je bio u rasponu od moteta J. Ockeghema, što je bio predmet njegova doktorskog istraživanja, do suvremene glazbe 20. stoljeća. Ostali zabilježeni članci tiču se prikazivanja lika i djela pojedinih skladatelja (C. Francka, C. Debussyja, F. Schuberta, J. B. Lullyja ili pak Ivana Lukačića), o čemu je D. Plamenac govorio u emisijama Hrvatskoga radija ili održavao uvodna predavanja u tematske koncerte koje je priređivao u Hrvatskom glazbenom zavodu. D. Plamenac napisao je i prikaze notnih izdanja hrvatskih skladatelja (primjerice kritičko izdanje Svetislava Stančića s djelima Fortunata Pintarića i Ferda Livadića u izdanju Hrvatskoga glazbenog zavoda)[1136] ili prikaze

[1133] Vidi o tome: PLAMENAC, Dragan (1918), Jugoslavenski koncerat Lisinskoga, *Književni jug,* I/1918, I/5, 199-201.

[1134] Vidi o tome: PLAMENAC, Dragan (1936), Pregled koncerata, *Savremenik,* 25/1936, 3, 115–118.

[1135] Vidi o tome: PLAMENAC, Dragan (1933–34), XII festival Internacionalnog društva za suvremenu muziku (SIMC) u Firenzi, *Zvuk,* 2/1933-34, 3, 119–120.

[1136] Usp. PLAMENAC, Dragan (1933–34), Kompozicije za klavir Fortunata Pintarića i Ferde Livadića (Kritičko izdanje Svetislava Stančića. Hrvatski glazbeni zavod), *Zvuk,* 2/1933-34, 3, 119–120.

izdanja sabranih djela inozemnih skladatelja (poput M. P. Musorgskog).[1137] O širokom spektru muzikološkog interesa Dragana Plamenca može se zaključiti već i iz naslova njegovih članaka i studija.[1138] Vrijedni arhivski podatci koje je objavio i sustavan način zaključivanja koji vodi do rasvjetljavanja pojedinih povijesnih aspekata europske i hrvatske glazbene povijesti, danas predstavlja izvor podataka i polaznu točku za daljnja istraživanja i rasvjetljavanja hrvatske glazbene prošlosti i spoznavanja europske povijesti glazbe.

Rikard Schwarz (Zagreb, 20. IX. 1897 – Jasenovac, 1941/42?) bio je skladatelj, dirigent i glazbeni pisac. U razdoblju od 1923. do 1938. godine surađivao je kao glazbeni kritičar u listovima i časopisima: *Novosti* (1923, 1938), *Kazališni list* (1923–24), *Die Drau* (1924–25), *Jugoslavenski muzičar* (1925), *Hrvatski list* (1926), *Novo doba* (Split) (1926, 1927), *Jutarnji list* (1927), *Nova muzika* (1928), *Glasnik muzičkog društva „Stanković"* (Beograd) (1928–1931), *Morgenblatt* (1928–1932, 1934–1937), *Muzičar* (1929, 1930, 1932), *Radio Beograd* (1929-1936), *Muzički glasnik* (1932, 1934), *Zvuk* (1932-33, 1933-34, 1935), *Dobrovoljački glasnik* (1933), *Novi list* (1933), *Židov* (1934), *Sportsko-turistički Lloyd* (1935, 1936), *Dan* (1936, 1938) i *Naš život* (1937). Objavio je više od 250 članaka na hrvatskom, njemačkom i srpskom jeziku. Članci R. Schwarza pisani u osječkim listovima *Die Drau* i *Hrvatski list* važan su izvor informacija o glazbenim koncertnim i opernim događanjima u razdoblju od 1924. do 1925. godine. Preselivši se u Beograd, nastavio je održavati veze s hrvatskom glazbenom kulturnom sredinom izvještavajući za zagrebački novinski list *Morgenblatt* o glazbenom životu u Beogradu. Uz Kostu Manojlovića i Miloja Milojevića, u Beogradu je bio i jedan od utemeljitelja i urednika časopisa *Muzika* 1928. i 1929. Prema naslovima članaka vidljivo je da je u beogradskom tisku izvještavao o koncertnim i opernim gostovanjima hrvatskih umjetnika (Zagrebačkog kvarteta i dr.). Velik dio pisanih radova R. Schwarza odnosi se na tekstove za radijske emisije na Radio Beogradu s tematikom likova i djelâ velikih skladatelja te izvještavanje o glazbi u drugim europskim zemljama. Te je priloge priredio i objavio kao novinske članke. U časopisu *Židov* pisao je o nastupima židovskih pjevačkih društava. R. Schwarz djelovao je, s obzirom na životne okolnosti, na području Hrvatske i Srbije kao glazbeni pisac, dirigent i skladatelj. Znatan je njegov doprinos u

[1137] Usp. PLAMENAC, Dragan (1933–34), O novom izdanju sabranih dela M. Musorgskoga. Sabrana dela M. Musorgskoga, redaktor Pavel Lamm, *Zvuk*, 2/1933–34, I, 29.

[1138] Popis članaka Dragana Plamenca vidi *u Bibliografija rasprava i članaka – Muzika,* sv. 13, 601–602.

razmjeni informacija o glazbeno-kulturnim događanjima između vodećih hrvatskih i srpskih glazbenih centara (Zagreba i Osijeka te Novoga Sada i Beograda).

Miroslav (Fritz) Feller (Donja Stubica, 5. III. 1901 – Silba, 30. V. 1961) književnik i estetičar bio je sin Eugena Viktora, ljekarnika i poduzetnika te brat pijanista Marijana Fellera. Školovao se u Zagrebu, a vjerojatno iz zdravstvenih razloga prekinuo je studij medicine.[1139] Među brojnim napisima o kazalištu, glazbi, slikarstvu, dječjoj umjetnosti i satiri, u *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika* zabilježena su 4 njegova osvrta u *Književnoj republici* (1924-25). Prema naslovima članaka vidljivo je da je M. Feller kritički komentirao koncerte i koncertnu publiku te oštro procjenjivao skladateljske pokušaje pojedinih hrvatskih skladatelja (npr. naslov članka „Pregled posljednjih glazbenih neuspjeha i pokusa"[1140] ili „O našim kompozitorima"[1141]). Posebno je zanimljivo primijetiti da se riječi Ivone Ajanović-Malinar (1998) koje su zapisane kao opis kritika za Marijana Fellera, Miroslavova brata, ustvari odnose na samoga Miroslava:

> „…u tim je tekstovima raspravljao o koncertima i glazbenim prilikama u nas, napadajući nepoštedno, kadšto i preoštro, malograđanski ukus tadašnje zagrebačke glazbene javnosti i kliširane osvrte glazbenih izvjestitelja."[1142]

Ovaj tekst realno opisuje karakter novinskih osvrta Miroslava Fellera.

Stjepan Leon Stepanov (Osijek, 30. I. 1901 – Zagreb, 10. VI. 1984), skladatelj, pijanist i melograf pisao je glazbene kritike za *Hrvatski list* (1932–1941),[1143] koji je izlazio u Osijeku od 1921. do 1945. godine te za *Osječke novosti* (1935).

[1139] Prema MATAN, Branko (1998), FELLER, Miroslav (Fritz), u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, Miroslav Feller je dvadesetih godina u više navrata zatvaran i zadržavan u sanatoriju na promatranju. Preuzeto 29. veljače 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5886.

[1140] Vidi o tome: FELLER, Miroslav (1924–25), Pregled posljednjih glazbenih neuspjeha i pokusa (Gg. Ćiril Ličar, Matz, Grgošević, Šafranek, Širola, Graf et comp.), *Književna republika,* 2/1924–25, II/4, 174–175. #A.S.

[1141] Vidi o tome: FELLER, Miroslav (1924–25), O našim kompozitorima, *Književna republika,* 2/1924–25, II/6, 284–285. #A.S.

[1142] Usp. AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), FELLER, Marijan, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 29. veljače 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5885.

[1143] U razdoblju od 1932. do 1941. godine prema *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika,* sv. 14, 41–42, Stepanov je objavio 33 glazbena osvrta i kritike u osječkom *Hrvatskom listu.*

Samim uvidom u naslove novinskih osvrta dobiva se pregled bogatstva glazbenih opernih i koncertnih događanja u trećem i četvrtom desetljeću 20. stoljeća u Osijeku. Argumentiranim osvrtima s vjerodostojnim podatcima opisani su koncerti Osječke filharmonije, koncerti Pjevačkog društva „Kuhač", Ćirilometodskog zbora, hrvatskih tamburaških sastava, te solističkih koncerata domaćih i stranih umjetnika. Pojedini članci su zapravo objavljeni tekstovi predavanja koja je S. L. Stepanov održao povodom obljetnica i proslava Glazbene škole u Osijeku te uoči obljetnica znamenitih skladatelja. Vrlo korisni podatci nalaze se u članku o povijesti nastanka Glazbene škole u Osijeku,[1144] tako da je moguće ocijeniti da je i S. L. Stepanov bio važan glazbeno-povijesni kroničar osječke glazbeno-kulturne sredine prve polovice 20. stoljeća.

Marijan Feller (Donja Stubica, 19. I. 1903 – Sarajevo, 9. V. 1974), pijanist bio je sin Eugena Viktora, ljekarnika i poduzetnika i brat Miroslava Fellera. U *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika* zabilježena su četiri njegova novinska članka. Prema naslovima objavljenima u *Jutarnjem listu* (1931, 1933, 1939) vidi se da se radi o najavi vlastitoga koncerta, polemici s kritičarom M. Majerom i odgovoru na komentar koncerta koji je napisao Žiga Hirschler.[1145] Iz naslova članaka moguće je pretpostaviti da su Majerove i Hirschlerove kritike koncertnog nastupa pijanista Marijana Fellera bile oštroga karaktera te se sam pijanist u ovim svojim napisima osjetio pozvanim prokomentirati i replicirati na riječ kritike. Praksa novinske polemike nije inače bila rijetka u novinskim listovima s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća.

Pavao Markovac (Zagreb, 5. IV. 1903 – Dotršćina, Zagreb, 17. VII. 1941) kao glazbeni kritičar bio je „nakon A. G. Matoša vjerojatno najoštriji kritičar glazbenoga života Zagreba i Hrvatske, koji promatra i interpretira sa stajališta marksističke ideologije."[1146] Bio je urednik *Glazbenog vjesnika* (1927-28) u prvoj godini izlaženja toga časopisa. S. Majer-Bobetko (1994) ističe kako su

[1144] Vidi o tome: STEPANOV, Leon (1934), Glazbeni odgoj širih slojeva. Početnički tečaj Gradske muzičke škole za siromašnije polaznike, *Hrvatski list,* 15/1934, 238 (4782), 7.

[1145] Vidi o tome: FELLER, Marijan (1933), Odgovor pijanista g. Fellera kritičaru g. Majeru, *Jutarnji list,* 22/1933. 7630, 9; FELLER, Marijan (1933), Apel pijanista g. Fellera na kulturnu savjest kritičara g. Majera, *Jutarnji list,* 22/1933, 7656, 10 i FELLER, Marijan (1939), Izjava g. Marijana Fellera, *Jutarnji list,* 28/1939, 9723, 30.

[1146] SEDAK, Eva (2010), O osobama, u: BERSA, Blagoje, *Dnevnik i uspomene,* 463.

„najbolje stranice Glazbenog vjesnika napisane [su] upravo u vrijeme dok je Markovac bio njegovim urednikom, a najčešće i autorom, u prvom redu glazbenih kritika.“[1147]

Urednik Pavao Markovac inzistirao je „na umjetničkom kriteriju i distanciranju od svakoga strančarenja.“[1148]

Stav koji je P. Markovac izražavao u *Glazbenom vjesniku* i dosljedno ga se pridržavao u svim svojim člancima paradigmatičan je za njegovu cjelovitu kritičarsku djelatnost.[1149]

Godine 1932. pokrenuo je sa Zlatkom Grgoševićem *Muzičku reviju* koja je izlazila od veljače do lipnja, ukupno šest brojeva.[1150] P. Markovac i Z. Grgošević vjerojatno su imali potrebu za izdavanjem vlastitoga lista jer su u skladu sa svojim stavovima žestoko kritizirali glazbeni život zagrebačke kulturne sredine. Stoga je moguće pretpostaviti da u redovnom tisku gdje su pisali kritike, članke i rasprave, nisu mogli uvijek slobodno izražavati svoje stavove pod nadzorom drugih urednika. Udružili su se kao ideološki tandem te su bili vlasnici, izdavači i jedini suradnici *Muzičke revije.*[1151] U svojem su listu kroz kritike i studije uglavnom progovarali o „nekritičnosti naše muzičke sredine.“[1152] S. Majer-Bobetko (1994) ističe kako Pavao Markovac i Zlatko Grgošević nisu željeli u svojim kritikama biti samo analitičari, već su u kritici vidjeli „mogućnost aktivna djelovanja s ciljem mijenjanja glazbene situacije u nas.“[1153] P. Markovac piše da je potrebno posebnu pažnju usmjeriti na odgoj publike koju „treba trgnuti iz malograđanske pasivnosti i privesti je aktivnom sudjelovanju u kulturnom životu.“[1154] Izražavanje oštrih kritičkih stavova i „nespremnost na ustupke i kompromise bili

[1147] MAJER-BOBETKO, Sanja (1994), Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova, 96.

[1148] Ibid.

[1149] Prema ibid., 97.

[1150] Usp. ibid., 100.

[1151] Usp. ibid., 99.

[1152] U MAJER-BOBETKO 1994, 100 prema GRGOŠEVIĆ, Zlatko i Pavao MARKOVAC (1932), Što treba da zna „bezbroj milijuna“ slušača radia o g. Žigi Hirschleru, o „selenju ptica pjevica“, o „kronici naše kulture“ i o tom, kako pišu neki naši muzičari?, *Muzička revija,* 3, 95.

[1153] MAJER-BOBETKO 1994, 100.

[1154] MARKOVAC, Pavao (1932), Kako da gledamo na savremenu muzičku umjetnost, *Muzička revija*, 1/1932, 17–18.

su odlučujući činioci (pre)kratkoga vijeka *Muzičke revije.*“[1155] Revija je ukinuta policijskim aktom u lipnju 1932. godine.[1156]

P. Markovac je, osim u navedenim glazbenim časopisima, surađivao u ovom dnevnom i periodičkom tisku: *Radio vjesnik* (1926-27, 1928), *Hrvat* (1927), *Hrvatski narodni glas* (1927), *Jutarnji list* (1927), *Riječ* (1927, 1928), *Slobodna tribuna* (1927), *Savremenik* (1928), *Hrvatska revija* (1929), *Muzičar* (1929), *Muzika* (1929), *Slobodni glas* (1929), *Socijalna misao* (1929–1931), *Novosti* (1931-1932), *Večer* (1931), *Književne novine* (1931), *Obzor* (1931), *Narodne novine* (1932), *Izraz* (1939–1941), *Književnik* (1928–1939), *Muzički glasnik* (1938), *Nova riječ* (1937–1939), *Slobodni glas* (1929), *Zvuk* (1932–33, 1936) i *La suda stelo* (1940). Uz kritičke osvrte na koncerte u kojima se iz njegove vizure može iščitati jedan pogled na glazbenu situaciju u društvu, Markovac je pisao i komentare opernih izvedbi, kritiku operete (koju je smatrao malograđanskom tvorevinom), kritiku publike i kritiku samih kritičara. Pratio je obljetnice domaćih i stranih skladatelja. Pavao Markovac svakome članku koji je pisao

> „nije pristupao akademski ili zbog radnih obveza, već svim žarom muzikologa i publicista koji intenzivno osjeća puls svoga vremena i dileme koje je ono postavilo pred hrvatsku glazbu.“[1157]

Intenzivno prateći glazbeni život, u želji za proaktivnim socijalnim i kulturnim djelovanjem, Pavao Markovac je kritizirao „sve ono što je prepoznao kao diletantsko, lažno, pomodno i malograđansko.“[1158] Posebnu pažnju posvećivao je hrvatskom glazbenom stvaralaštvu do kojeg mu je bilo izuzetno stalo, ali ga je svojom kritikom pokušavao usmjeriti prema vlastitom ideološkom poimanju glazbe, što se za njegova života nije realiziralo te se u njegovim posljednjim radovima, prema riječima K. Kos (1979) osjeća „pesimistička intonacija.“[1159] Ova autorica, nadalje, Markovčevu kritiku smatra višeslojnom i obilježenom

> „sociološkim pristupom glazbenoj problematici i jasnom marksističkom opredjeljenosti.“[1160]

[1155] MAJER-BOBETKO 1994, 103.

[1156] Prema TOMAŠEK, Andrija (1979), „Muzička revija“ – kritičko ogledalo svojega (kriznog) vremena, u: *Zbornik radova u povodu 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca,* JAZU, 82.

[1157] KOS, Koraljka (1979), Hrvatska glazba između dva rata u svjetlu muzikološko-publicističke misli Pavla Markovca, u: *Zbornik radova povodom 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca (1903-1941),* JAZU, 11.

[1158] Ibid., 10.

[1159] Ibid., 13.

[1160] Ibid.

Markovac ideološki pristupa glazbenim djelima, ali u ocjenu djela unosi „argumentirani stručni pristup u odnosu na kompozicijsko-tehničku sferu djela“.[1161] Njegove su kritike iznimno važan i vrijedan doprinos za sagledavanje hrvatskoga glazbenog stvaralaštva u razdoblju od 1927. do 1941. godine, jer je kroz članke registrirano i komentirano oko 130 djela pedesetak skladatelja, što obuhvaća gotovo cijelu glazbenu produkciju u Hrvatskoj u međuratnom razdoblju.[1162] Pišući kritike o mišljenju drugih kritičara, Markovac (gledajući iz suvremenoga konteksta) otvara mogućnost alternativnog sagledavanja glazbenih događanja onoga vremena. Kritiku svoga doba Markovac naziva konformističkom, odnosno podilazećom publici koju karakterizira kao malograđansku. I publiku i skladatelje i kritiku oštro osuđuje na temelju vlastitih ideoloških procjena. Proučavanje kritika Pavla Markovca, Žige Hirschlera, Milana Grafa i drugih, omogućuje da se razdoblje glazbene kulture i hrvatskoga glazbenog stvaralaštva između dva rata danas propituje i sagledava u njihovu složenom kontekstu.

Kod bilježenja novinskih osvrta o židovskoj glazbi i glazbi koju su izvodili glazbenici židovskoga podrijetla svakako treba spomenuti **Egona Goldnera** (1904–1941), odvjetnika rođenog 1904. godine u Ogulinu, a stradalog u Jasenovcu 1941. ili 1942. godine. Početkom Drugoga svjetskog rata boravio je u Gospiću, a prije rata živio je u Visokom u Bosni i Hercegovini.[1163] Pored toga što se u novinskom listu *Židov* u međuratnom razdoblju spominje kao pijanist,[1164] Egon Goldner je u *Bibliografiji rasprava i članaka*, sv. 13, str. 266–267 zabilježen s osamnaest napisa o židovskoj glazbi. S obzirom da ih je sigurno bilo više, u bibliografiji zacijelo nisu svi registrirani.[1165] Članci su pisani i objavljivani u razdoblju od 1924. do 1940. godine. Pisao je za *Gideon* (1923–24, 1926), *Vjesnik Saveza židovskih omladinskih udruženja kraljevine S. H. S.* (1924), *Hrvatsku metropolu* (1925), *Narodnu židovsku svijest* (1925–26), *Židov* (1926, 1928), *Hanoar* (1931–32), *Jevrejski glas* (1933,

[1161] Ibid.

[1162] Prema ibid., 14.

[1163] Osnovni biografski podatci prikupljeni iz baze podataka stradalih u Holokaustu,Yad Vashem, Jeruzalem. Preuzeto 27. 07. 2015. godine sa http://db.yadvashem.org/names/nameDetails.html?itemId=4364555&language=en#!prettyPhoto

[1164] Vidi poglavlje pijanisti 2.3.2.1.

[1165] Autorica ovoga rada je samo u novinskom listu *Židov* našla još nekoliko osvrta na glazbena zbivanja tridesetih godina 20. stoljeća potpisana s inicijalima E. G., koja usporedbom s drugim člancima upućuju na ime Egon Goldner. Primjerice članak „Debut gđice Blanke Gross“, *Židov,* 44/1931. od 30.10.1931.

1934, 1938), *Malchut-Jisrael* (1935) i *Jevrejsku tribunu* (1938, 1940). Zadnji mu je članak objavljen 1940. godine.

Pregledom naslova njegovih članaka uočava se Goldnerov interes za nova razmišljanja o židovskoj glazbi, suvremene židovske skladatelje, za natjecanje židovskih zborova na omladinskom sletu, nova izdanja Edicije Omanut, sinagogalnu glazbu, ali i djela židovskih skladatelja i glazbenika poput Alfreda Pordesa, Milana Sachsa i Eliše Samlaića. Stoga su članci Egona Goldnera vrijedan doprinos spoznavanju glazbenoga života i kulturnih aktivnosti židovske manjine u hrvatskom društvu.

Cionist[1166] **Erih Cvi Rothmüller** (1903–1980) bio je zagrebački Židov koji je u međuratnom razdoblju otišao u Palestinu odakle se javljao svojim člancima koji su objavljivani u novinskom listu *Židov*. Među raznim vijestima, izvještavao je i o glazbenim događanjima u Palestini (Izraelu). Tako su Židovi u Hrvatskoj pratili kulturna događanja u svojoj „obećanoj zemlji". U *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika* zabilježeno je šest Rothmüllerovih članaka objavljenih u *Morgenblattu* (1935)*, Židovu* (1936, 1937) i *Omanutu* (1936, 1941). U tim člancima Cvi Rothmüller izvještava o operi i Hubermanovu simfonijskom orkestru u Tel Avivu, o tome kakva je glazba u *galutu* (*hebr*. dijaspora) u Palestini, o formiranju društva *Palestinska simfonija* u Jeruzalemu te o skladatelju Joahkimu Stutschevskom i židovskoj glazbi. C. Rothmüller u svojim člancima opisuje napredak u kulturnom i gospodarskom životu Palestine s namjerom privlačenja Židova u vlastitu državu. Židovi u Hrvatskoj imali su potrebu informirati se o kulturnim događanjima u tadašnjoj Palestini (Izraelu) jer su tako održavali vezu sa svojom tradicijom koju su pokušavali obnoviti i u Europi.

Ivana Fischer (Fišer) (Zagreb, 13. VI. 1905 – Zagreb, 7. XI. 1967) bila je prva hrvatska dirigentica i operna šaptačica. Uz dirigentsku djelatnost zabilježena je i kao autorica glazbenih priloga i kritika u *Almanahu Društva hrvatskih književnica* (1938–39), *Ženskom svijetu* (1939) i *Hrvatskoj zori* (1940). Od godine 1938. do 1941. bila je za područje Jugoslavije kritičarka i dopisnica američkog glazbenog časopisa *Musical America* (New York).[1167] Prema naslovima članaka u *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika*, vidi se da je Ivana Fischer pisala članke s glazbenom tematikom uglavnom za ženske časopise: članak o Dori Pejačević, Modestu

[1166] Cionizam je naziv za židovski nacionalni pokret koji je stremio utemeljenju židovske države na području Palestine. Pokrenuo ga je Teodor Herzl sa svojom knjigom *Židovska država/Eretz Yisrael* (1896).

[1167] Prema AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), FISCHER (Fišer), Ivana, u: *Hrvatski biografski leksikon*, LZMK, preuzeto 26. veljače s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6087.

Petroviču Musorgskom, hrvatskoj narodnoj popijevci, skladatelju Giuseppeu Verdiju te najavu i osvrt na glazbena događanja u Tjednu hrvatske kulture.[1168]

Miroslav Spiller (Špiler) (Crikvenica, 19. XII. 1906 – Sarajevo, 1. XII. 1982), skladatelj, pijanist i dirigent, javio se 1931. godine s tri osvrta u listu *Savremenik*. Tako su njegovim osvrtom popraćeni koncerti Zagrebačke filharmonije u sezoni 1930/31. te koncerti Hrvatskog pjevačkog društva *Kolo*. Zabilježen je i članak pod naslovom „Kritični momenat u razvoju muzike" u časopisu *Upoznaj sebe* (1931).[1169]

Ljerko Spiller (Crikvenica, 22. VII. 1908 – Buenos Aires, 9. XI. 2008), violinistički virtuoz, brat Miroslava Spillera (Špilera), pisao je u hrvatskom tisku na hrvatskom, srpskom i njemačkom jeziku 1934. i 1935. godine. Članci su objavljeni u *Zvuku* (1933–34, 1935), *Jutarnjem listu* (1934), *Morgenblattu* (1934, 1935) i *Novostima* (1934). Prema naslovima je moguće zaključiti da se radi uglavnom o Spillerovim vlastitim violinističkim uspjesima u inozemstvu, boravku u Parizu te koncertnim iskustvima u Parizu i violinističkom natjecanju u Varšavi. Jedan razgovor s umjetnikom Ljerkom Spillerom napravio je Boris Papandopulo.[1170]

Andrija Preger (Pečuh, 20. III. 1912 – Beograd, 18. XII. 2015) bio je pijanist školovan u Leipzigu i Zagrebu. U međuratnom je razdoblju bio aktivan u kulturnim programima Židovske zajednice u Zagrebu. Pojedini članci koje je pisao zabilježeni su u židovskim časopisima *Hanoar* (1929–30, 1931–32) i *Židov* (1928, 1934). Uvidom u naslove uočava se njegova zaokupljenost židovsko-glazbenom tematikom: glazbeni život u Palestini, Adolf Weissmann, židovski plesovi te palestinska pjesma u Zagrebu. Prema odabranim temama moguće je zaključiti o interesu pijanista Andrije Pregera za židovsku glazbenu baštinu i brigu o razvitku suvremene izraelske glazbe. Napisao je recenziju *Četiri jevrejska plesa* za klavir ruskog skladatelja židovskoga podrijetla Joakima Stutschevskog, pripadnika „novoga vala" u onovremenoj židovskoj glazbi.

Erih Eliša Samlaić (Karlovčići, Srijem, 13. VII. 1913 – Jasenovac, 1944) je u *Bibliografiji rasprava i članaka – Muzika* zabilježen s 53 članka s različitom glazbenom tematikom objavljena u novinskim listovima i časopisima: *Omanut* (1936–1940), *Hanoar* (1932–33), *Zemunski vesnik* (1932–33), *Muzički glasnik* (1933, 1934, 1938–1940), *Židov* (1933, 1934, 1936–1939), *Jevrejski glas* (1935, 1938), *Novosti* (1938) i *Glasnik Jevrejske aškenaske*

[1168] Vidi o tome u: Bibliografija rasprava i članaka – Muzika, sv. 13, JLZMK, 249.

[1169] Vidi o tome: ŠPILER Miroslav (1931), Kritični momenat u razvoju muzike, *Upoznaj sebe,* I/1931, 5, 88–89.

[1170] Vidi o tome: SPILLER, Ljerko (1934), Violinista Ljerko Spiller. Razgovor s umjetnikom koji već nekoliko godina radi sa velikim uspjehom u Parizu, [Priopćio] B[oris] P[apandopulo]. *Novosti,* 28/1934, 243, 9.

veroispovedne opštine (1941). Članci su datirani od 1932. do 1941. godine. Bave se problematikom židovske glazbe, donose životopise židovskih skladatelja, otvaraju probleme očuvanja sinagogalne glazbene tradicije te donose osvrte na koncerte židovskih skladatelja i židovske glazbe u navedenome razdoblju. Posebno piše o Zagrebu kao židovskom glazbenom središtu, ali i glazbenom središtu na periferiji europskih glazbenih zbivanja. Pored brige za židovsku glazbu i umjetnost, E. Samlaić redovito piše osvrte na koncerte iz zagrebačke glazbene sezone 1939. godine: o radu opere, Zagrebačke filharmonije, Zagrebačkih madrigalista, Zagrebačkog kvarteta, koncertima u Hrvatskom glazbenom zavodu te o solističkim koncertima Božidara Kunca, Branke Musulin i drugih.[1171] Članci Eriha Samlaića vrijedan su izvor za poznavanje problematike kojom su se bavili židovski kulturni djelatnici i umjetnici u međuratnom razdoblju u sjevernoj Hrvatskoj. Također su vrijedan izvor informacija o povijesti židovske liturgijske glazbe općenito te o stanju sinagogalne glazbe u sjevernoj Hrvatskoj do 1941. godine.

Glazbeni kritičari židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj pisali su i u općim hrvatskim i u židovskim novinskim listovima i časopisima. Primjerice, i u jednim se i u drugim časopisima nalaze članci E. Krajanskoga, Ž. Hirschlera i R. Schwarza. Glazbene su osvrte samo u židovskim časopisima pisali E. Goldner, C. Rothmüller, A. Preger i E. Samlaić, tematski obuhvaćajući gotovo isključivo židovsku glazbenu tradiciju i izvedbe glazbenika židovskoga podrijetla koji su izvodili glazbu židovskih skladatelja.

Međutim, najviše je glazbenih kritičara židovskoga podrijetla koji su na hrvatskom jeziku, a ponekad i na njemačkom, pisali u hrvatskom dnevnom tisku ili periodici. Poznati skladatelji i reproduktivni umjetnici te muzikolozi židovskoga podrijetla koji su djelovali u 20. stoljeću, uglavnom između dvaju ratova, kao autori kritika, rasprava i članaka jesu: M. Sachs, O. Jozefović, M. Graf, L. Mirski, D. Plamenac, Mir. Feller, S. L. Stepanov, Mar. Feller, P. Markovac, I. Fischer, M. Spiller i Lj. Spiller. Na njemačkom je jeziku u 19. stoljeću kritike pisao H. Hirschl.

Objavljujući u novinama i časopisima za šire čitateljstvo, ovi su židovski glazbeni kritičari promicali važnost i vrijednost glazbene umjetnosti i kulture općenito, te nastojali oblikovati ukus glazbene publike. Tako su, primjerice, tekstove poučavajućeg karaktera pisali D.

[1171] Usp. SAMLAIĆ, Eliša Erih, *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika,* struka VI, knjiga 14, 6–7, bibliografske jedinice 30651–30702, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1986.

Plamenac, M. Sachs, S. L. Stepanov i L. Mirski. Na glazbeni ukus šire publike svojom je stručnom, ali marksistički obojenom kritikom na svoj način nastojao utjecati P. Markovac. Tako kritike, članci, rasprave i osvrti koje su objavljivali glazbenici židovskoga podrijetla pridonose punijoj, raznovrsnijoj i kompleksnijoj slici kulturne glazbene scene sjeverne Hrvatske u 19. i 20. stoljeću.

Tablica 18. Kronološki pregled novinara prema temama i vrstama glasila

Pišu u općim javnim glasilima		Pišu u židovskim glasilima
H. Hirschl		
M. Sachs		
	E. Krajanski	
O. Jozefović		
M. Graf		
L. Mirksi		
	Ž. Hirschler	
D. Plamenac		
	R. Schwarz	
Mir. Feller		
S. L. Stepanov		
Mar. Feller		
P. Markovac		
	E. Goldner	
		C. Rothmüller
I.Fischer		
M. Spiller		
Lj. Spiller		
		A. Preger
		E. Samlaić

2.7.2 Radio

2.7.2.1 Radio kao medij u 20. stoljeću

Radio kao masovni medij zasnovan je „na tehnološkom postupku prijenosa govora i zvuka putem radiovalova“.[1172] Razvio se u drugom i trećem desetljeću 20. stoljeća „primjenom tehničkih inovacija na području radiodifuzije (izumi N. Tesle, G. Marconija, L. De Foresta, A. S. Popova na prijelazu XIX. i XX. st.)“.[1173]

[1172] „Radio“ u: *Hrvatska enciklopedija,* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 1. ožujka 2016. s http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51468.

[1173] Ibid.

Emitiranje radijskoga programa započelo je 1922. godine u Velikoj Britaniji, Francuskoj i Češkoj, a 1923. u Njemačkoj. Do kraja dvadesetih godina 20. stoljeća radio postaje važan medij u većini europskih zemalja i u najvećim zemljama drugih kontinenata.[1174]

Zlatnim dobom radija[1175] smatra se razdoblje od sredine dvadesetih do kraja četrdesetih godina dvadesetoga stoljeća. U tom su razdoblju nastali najpopularniji komercijalni radijski žanrovi: *sitcom* (situacijska komedija), *soap opera*, radiodrama, kviz, zabavne emisije nastale u tradiciji varijetea i vodvilja te informativni program s izvještavanjima uživo s mjesta događaja. Glazba je od samoga početka radija zauzimala najveći dio programa.[1176]

Razvoj radija u Hrvatskoj može se pratiti od osnivanja Radio Griča 1918. godine. To je bila prva hrvatska radiotelegrafska postaja. Radio klub Zagreb osnovan je 1924. godine, a Radio stanica Zagreb započela je svoje emitiranje 15. svibnja 1926. godine. Prvi direktor i suosnivač bio je dr. Ivo Stern, pisac, novinar i odvjetnik, podrijetlom iz poznate zagrebačke židovske obitelji.

Vodstvo radija od samih je početaka imalo namjeru neovisno obavještavati slušatelje i djelovati s ciljem kulturnog obrazovanja. Hrvatski su radio osnovali dioničari. Kapital uložen u osnivanje hrvatskoga radija iznosio je 369 dionica u vlasništvu 34 dioničara. Glavni ulagači s najvećim brojem dionica bili su: Šandor A. Aleksander, dr. Ivo Ražem, Vojko Schauff i dr. Ivo Stern, a manji broj dionica bio je u vlasništvu *Hrvatske banke, Hrvatske sveopće kreditne banke, Zemaljske hipotekarne banke* te *Srpske banke*. Unatoč želji za apolitičnosti, jednakosti i objektivnosti unutar vodstva i vodećega osnivačkog kapitala, osjetila se podijeljenost na dva tabora.[1177] Iako radio kao novi medij u društvu na samom svojem početku nije bio u središtu pozornosti javnog interesa,

> „unutar kuće“ se već iz broja prodanih dionica i stanja skrutatorske liste može naslutiti… da se u samom početku radilo o dva međusobno suprostavljena gledanja na radio. Ta su gledanja proizlazila iz različitih motiva: s jedne strane zbog ulaganja, razmjerno nevelikih, iznosa kapitala za kupnju stanice i postizanja sigurnih prihoda putem ubiranja pretplate, a s druge zbog stavljanja radija u službu stranačkih ciljeva.“[1178]

[1174] Ibid.

[1175] Ibid.

[1176] Prema ibid.

[1177] Vidi o tome: VONČINA, Nikola (1986), Prilozi za povijest radija u Hrvatskoj – Zbornik trećeg programa radio Zagreba, Radio Zagreb, Zagreb, 35–36.

[1178] VONČINA 1986, 36.

Unatoč relativno slaboj rasprostranjenosti radio-aparata među stanovništvom, posebno među seljaštvom i malobrojnim radništvom, interes za radio-stanicu imali su vodeći ulagači koji su uz zauzimanje za demokratizaciju i europsku emancipaciju hrvatske kulture, putem radija ostvarivali znatnu materijalnu korist.[1179]

Posebno je zanimljivo u okviru ovoga rada promatrati jedno od prvih programskih načela koje je iznio prvi ravnatelj stanice dr. Ivo Stern u svojem članku pod naslovom „O radu naše stanice uopće". Stern je u zvučnom mediju, kao što je radio, prepoznao važnu ulogu glazbe, stoga napominje kako „glazbu valja demokratizirati"[1180] jer

> „…hoćemo da ne sluša Beethovena, Mozarta, Schuberta, Mahlera i sve te druge samo maleni odabrani krug, materijalno dobro fundiranih, nego baš onih koji osim svojih duševnih užitaka i onako ne imadu druge… Neka nas samo nitko ne kuša izrabiti u bilo koje političke partizanske svrhe! Politika do sad je ubijala sav rad svakog *broadcastinga*… Naša stanica treba da bude i postane opća kulturna ustanova namijenjena najširoj javnosti."[1181]

Iz svega navedenoga može se zaključiti da je dr. Ivo Stern kao ravnatelj vodio glavnu riječ te definirao isključivo kulturan i apolitičan program i raspored emisija.

Pregledom programa Radio-Zagreba, posebno glazbenoga programa, uočava se uključenost znatnoga broja glazbenika židovskoga podrijetla, koji su kao aktivni, istaknuti i priznati reproduktivni umjetnici i inače djelovali u okviru hrvatske glazbene kulture. Za glazbeni program hrvatskoga radija glazbeni su urednici birali najkvalitetnije solističke, orkestralne i komorne glazbenike te ansamble. S obzirom na općenitu uključenost umjetnika židovskoga podrijetla u cjelokupnu hrvatsku glazbenu kulturu, logično je da su bili zastupljeni i u novome mediju.

U samim početcima djelovanja Radio-Zagreba, 1926. godine, u glazbenome dijelu programa „uslijedili su mnogi prijenosi opera iz Hrvatskog narodnog kazališta".[1182] N. Vončina (1986) ističe kako *Radio vjesnik* i dnevni tisak, između ostaloga, bilježe izvedbu opere *Lohengrin* R. Wagnera kojom je dirigirao Milan Sachs. U tom je razdoblju više puta nastupio i gudački kvartet u sastavu: Marijana Schön, R. Dorfer, R. Rossenkampf i Stanko Žepić, dok je 26. prosinca koncertirala pijanistica Antonija Geiger-Eichhorn.[1183]

[1179] Usp. ibid.

[1180] Ibid.

[1181] STERN, Ivo (St.) (1926), O radu naše stanice uopće, *Radio glasnik Zagreb,* 2/1926, 1.

[1182] VONČINA 1986, 64.

[1183] Usp. ibid.

Valja, dakle, zaključiti da su istaknuti glazbenici židovskoga podrijetla bili od početka u znatnoj mjeri uključeni u glazbeni program Radio-Zagreba. Pojavljuju se kao solistički umjetnici u zabavnoj i umjetničkoj glazbi te kao članovi najznačajnijih komornih sastava (primjerice Zagrebačkoga kvarteta: Milan Graf) ili kao dirigenti najvećih i najznačajnijih orkestralnih ansambala. Zastupljeni su također kao urednici i voditelji glazbenih emisija. Podatci o njihovu djelovanju na radiju prikupljeni su na temelju dostupne literature[1184] koja prikazuje programe hrvatskoga radija u 20. stoljeću.

Djelovanje **Milana Sachsa**, vodećega dirigenta Hrvatskoga narodnog kazališta, može se do 1941. godine promatrati i u okviru promicanja glazbene kulture putem novoga medija. Gotovo su svi prijenosi glazbenih predstava iz Hrvatskoga narodnog kazališta bili pod dirigentskim vodstvom M. Sachsa. Njegova su djela bila uživo izvođena na radijskim koncertima, prenošenima na međunarodnom radijskom programu (primjerice radijski koncert održan 20. veljače 1929. godine).[1185] Na radiju su vrlo često nastupala i hrvatska pjevačka društva, pa je primjerice M. Sachs dirigirao Hrvatskim pjevačkim društvom *Lisinski* 5. veljače 1929. godine pri izvedbi programa sa skladbama F. Schuberta. Zabilježeno je i njegovo ravnanje „prijenosom koncerta *Komornog orkestra* 'u novom sastavu'“[1186] 16. siječnja 1941. godine.

Varaždinski dirigent i zborovođa **Ernest Krajanski** zabilježen je kao dirigent u direktnome prijenosu *Missae Poeticae* Božidara Širole u izvedbi mješovitog zbora pjevačkoga društva *Tomislav*. Prijenos je bio 21. travnja 1928. godine.[1187]

U međunarodnim koncertnim prijenosima zabilježen je i **Oskar Jozefović** kao autor skladbi i dirigent vlastitih djela.[1188]

Milan Graf bio je član Zagrebačkog kvarteta s kojim je nastupao na mnogim važnim koncertima prenošenima uživo.[1189] Zabilježeni su i njegovi solistički nastupi već pri

[1184] Usp. (1) ČUNKO, Tatjana (2012), *Hrvatska glazba i Hrvatski radio,* Hrvatski radio – Treći program, Zagreb. (2) VONČINA, Nikola (1986), *Prilozi za povijest radija u Hrvatskoj – Zbornik Trećeg programa Radio Zagreba,* Zagreb: Radio Zagreb.

[1185] VONČINA 1986, 96.

[1186] Ibid., 174.

[1187] Ibid., 77.

[1188] Ibid., 96.

[1189] Usp. ibid., 22, 53, 77 i 109.

emitiranju probne radio-stanice, koja je radila samo šest dana (od 18. do 23. rujna 1925. godine).

Antonija Geiger-Eichhorn je kao pijanistica značajno obilježila koncertne programe tijekom prve polovice 20. stoljeća. Također je kao solistica znatno zastupljena u programu Radio-Zagreba na koncertima uživo. Zabilježeno je da je nastupila među prvim pijanistima na solističkim koncertima tijekom prva dva mjeseca emitiranja radijskoga programa.[1190] Te je koncerte uredništvo smatralo iznimno važnima za glazbeno obrazovanje slušateljstva te je u tu svrhu biralo vrsne reproduktivne umjetnike za izvođenje probranoga programa s djelima hrvatske i europske glazbene baštine.

Skladatelj **Žiga Hirschler** nastupao je u prijenosima uživo (*Svečani koncert u povodu prve obljetnice Radio-stanice u Hrvatskom glazbenom zavodu* 15. svibnja 1927),[1191] glazbenim točkama na Radio-stanici (pratio je pjevačicu Martu Pospišil-Griff),[1192] vodio je emisije uživo o židovskoj glazbi i obavljao prijenose te uređivao „glazbeni dio 'Dječjih satova'.“[1193] Godine 1931. na Radio-Zagrebu održana je večer židovske glazbe. U prijenosu sudjelovali su Žiga Hirschler i natkantor Wolf Löwy iz Mannheima. Na programu se izvodila glazba Žige Hirschlera: Scenska muzika „Dybuka“ autora S. Anskoga te židovske melodije skladatelja Ch. Janovskoga i S. Almana. Povodom izvedbe u *Židovu* je objavljen zanimljiv komentar:

> „Ova izvedba radio stanice pobudila je u Zagrebu i pokrajini mnogo interesa. U mnogim židovskim domovima u kojima imade radio-aparat okupili su se oveći brojevi slušalaca, a tako se na pr. i u jednom restaurantskom zagrebačkom lokalu našla i grupa ortodoksnih Židova da čuju emisiju.
>
> Ponešto je čudnovato kako se i u novinskim predobjavama, a i kod saopčivanja programa po speakeru radiostanice mogla da oglašuje jedna točka kao molitva za Uskrs. Židovi, kako je poznato, nemaju Uskrsa pa prema tome ni molitve za takov blagdan. Ovakove krupne griješke krnje serioznost priredbe i same stanice.“[1194]

Iz navedenoga komentara moguće je saznati kako su se na Radio-stanici Zagreb 1931. godine izvodile emisije židovske duhovne glazbe i kako su se Židovi u Zagrebu okupljali oko radio-

[1190] Ibid., 44.

[1191] Ibid., 68.

[1192] Ibid,. 78.

[1193] Usp. ibid., 111.

[1194] Vidi o tome: s.n. (1931), Veče hebrejske muzike u zagrebačkom radiu, *Židov,* XV/1931, 16, od 17.4.1931. godine.

aparata u privatnim kućama i javnim lokalima da bi slušali takve radio emisije. Također je zanimljivo da je Žiga Hirschler kao skladatelj opereta te komorne i orkestralne glazbe, sudjelovao na radiju u emisijama židovske duhovne glazbe zajedno s kantorom koji je stigao iz inozemstva (Mannheima). Posebno je začudan komentar o spominjaju Uskrsa kao blagdana usred emisije židovske glazbe (sic!). To svjedoči o stanovitoj nepripremljenosti speakera i nedostatku religijske kulture pojedinih djelatnika hrvatskoga radija onoga doba.

Dragan Plamenac značajno je obilježio hrvatsku muzikologiju pronalaskom djela starijih hrvatskih skladatelja. S tim u vezi na hrvatskom radiju upriličen je međunarodni prijenos izvedbe moteta I. Lukačića za Radio-Prag, „pa je francusko ministarstvo PTT za svoje radio-stanice zatražilo naknadni prijenos“.[1195]. D. Plamenac je 27. siječnja 1936. godine dao tome prijenosu za francuske slušatelje uvod u kojem objašnjava važnost djela I. Lukačića za povijest hrvatske renesansne glazbe.[1196]

Violinistica **Marijana Schön** nastupala je solistički i u gudačkom kvartetu (M. Schön, R. Dorfer, R. Rossenkampf i S. Žepić) koji je više puta zabilježen u programima zagrebačkoga radija. Prema dostupnim je podatcima vidljivo da je nastupala i uz Žigu Hirschlera. O njezinim nastupima na radiju piše A. Goglia (1940):

> „Schönova svira na zagrebačkoj i beogradskoj radio stanici kompozicije svih epoha, a naročitu pažnju posvećuje domaćim autorima te izvađa skladbe Iarnovića, Krežme, Josefovića, Lhotke, Odaka, Ružića, Kunca i dr.“[1197]

Margita Dubajić, operetna pjevačica židovskoga podrijetla, nastupala je u *Kabaretskim večerima* i izvedbama operetnih arija u zabavnome dijelu radijskoga programa.[1198]

Pijanist **Marijan Feller** zastupljen je u radijskim programima kao solist i kao komorni glazbenik. Njegovi su solistički nastupi obilježeni izvedbama standardnoga pijanističkog repertoara (djela L. Beethovena, F. Liszta i J. Brahmsa), a prenošeni su na međunarodnoj razini.[1199] M. Feller je sa svojom suprugom, pijanisticom Dorom Gussich-Feller, imao svoj privatni glazbeni studio (Studio Feller). U glazbenom programu zagrebačkoga radija na dan 14. lipnja 1933. godine zabilježen je direktni prijenos njihova nastupa iz Studija Feller. Na

[1195] VONČINA 1986, 131.

[1196] Usp. ibid.

[1197] GOGLIA 1940, 24.

[1198] Prema VONČINA 1986, 68 i 129.

[1199] Usp. ibid., 78.

programu je bračni par Feller izvodio koncerte za dva glasovira J. S. Bacha, J. Ch. Bacha i W. A. Mozarta, u Busonijevoj obradi.[1200]

Glazbeni pisac, kritičar, pijanist i skladatelj **Pavao Markovac** zabilježen je u povijesti zagrebačkoga radija u svim navedenim djelatnostima. Godine 1927, prema Vončini (1986), u radijskom su studiju pretežno nastupali solisti s pratiocima i manji sastavi. Programi su se prenosili uživo te su umjetnici morali biti izuzetno dobro pripremljeni. Do stasanja generacije zabavnoglazbenih izvođača, operni i operetni prvaci nosili su, uz klasični repertoar, i repertoar lakšega žanra. Uz brojne vokalne soliste spominje se i „mladi guslač Ljerko Spiller", a pjevače su najčešće pratili Nikola Faller i dr. Pavao Markovac.[1201] Isti autor bilježi da su Petar Dumičić i Pavao Markovac „26. srpnja na glasoviru četveroručno izvodili skladbe Schuberta, Beethovena i Mendelsohna…".[1202]

P. Markovac je 1927. godine imao važnu ulogu prvog „muzičkog referenta", današnjom terminologijom „urednika". U *Radio vjesniku* br. 36 od 22. svibnja 1927. godine, objavljen je Markovčev tekst „O glazbenom radu Radiostanice u prvoj godini". U tome tekstu Markovac „dodiruje mnoga važna pitanja programske politike i općeg, osobito odgojnog i društvenog, značenja ovog novog medija u glazbenom životu".[1203] Ističe se i demokratski karakter radija koji omogućava da ljudi „slušaju prvorazredne i izvanredne priredbe, koje inače za života nikako ne bi čuli…".[1204] U istome tekstu Markovac iznosi programsku politiku i „temeljne odrednice koje su je uvjetovale, a nagovijestio je i svoja uređivačka stajališta…".[1205] Uz urednički je posao P. Markovac 1927. godine održao „niz radio-predavanja i uvode u neke prijenose programa inozemnih stanica".[1206]

Aleksandar (Šanji, Sanyi) Ujhelyi, pijanist i skladatelj (Budimpešta, 2. III. 1904 – Zagreb, 21. XII. 1975), klavir je učio na glazbenoj školi Löwy-Meyer u Budimpešti. Od 1928. u Zagrebu je bio operni korepetitor, pijanist kazališta *Komedija* i član salonskih orkestara.[1207] Djelovao je u Plesnoj školi Biškupović, a „kasnije je bio pijanist u orkestru Ritter s kojim je

[1200] Ibid., 111.

[1201] Ibid., 68.

[1202] Ibid.

[1203] Ibid., 69.

[1204] MARKOVAC 1927, prema VONČINA 1986, 69.

[1205] Vidi o tome: Ibid.

[1206] VONČINA 1986, 70.

[1207] KOVAČEVIĆ 1966, 239.

svirao u Lovačkom rogu, a zatim u orkestru Fritza Biroa i Kalmana Kočija u Grill Roomu".[1208] Autor je brojnih šlagera koji su se izvodili u zabavnim programima Radio-Zagreba: *Kad padne noć* (1939); *Najljepša si ti* (1940, najpopularniji šlager koji je doživio mnoga izdanja);[1209] *U snu; Čemu suze; Madame, ja vašu tajnu znam; Jesen je tužna; Ulah, mirisava ruža sa Havaja*, i drugih.

Operni pjevač **Leo Mirković Friedman** pojavljuje se u radijskim programima od 1938. do 1940. godine, kada su u taj program sve više uključena djela hrvatskih skladatelja u odnosu na djela stranih autora.[1210] Nastupao je kao solo pjevač sa solističkim repertoarom i izvedbama opernih arija. U to je vrijeme L. M. Friedman bio zapaženi solist u operi J. Gotovca *Ero s onoga svijeta*.

Violinistica **Renata Senečić-Schönstein** koncertirala je kao solistica i članica kvarteta Glazbenog društva intelektualaca (Schönstein, Pinkava, Senzi i Matz). Taj je kvartet koncertirao u brojnim programima Hrvatskoga glazbenog zavoda izvodeći djela hrvatskih i inozemnih autora. Zagrebački je radio vrlo često uživo prenosio njihove koncerte iz Hrvatskoga glazbenog zavoda.[1211]

Miroslav Spiller, glazbenik i skladatelj, bio je od 1931. do 1941. glazbeni urednik i dirigent zbora i orkestra te klavirski pratilac na Radio-stanici Zagreb.[1212] Kao dirigent radijskoga orkestra prvi se put spominje u najavi studijske izvedbe opere *Bastien i Bastienne* W. A. Mozarta 23. prosinca 1931. godine.[1213] Od 1931. do 1940. godine bio je i glazbeni direktor Radio-Zagreba. Početkom tridesetih godina, prema „Uspomenama iz gornjo-gradske radio stanice" dr. Nikole Batušića, radijski se program sastojao od podnevnih, popodnevnih i večernjih emisija:

> „Podnevni program sastojao se uvijek od izvedbe s gramofonskih ploča i od vijesti… Postepeno je organizacija programa bila sve bolja, pogotovo kad je ravnateljem muzičkog dijela izvedaba

[1208] FUČKAR, Stjepan Braco (2008), *Hrvatski jazzisti*, ARS MEDIA d.o.o, Zagreb, 24.

[1209] Leksikon jugoslavenske muzike 1984, 483.

[1210] VONČINA 1986, 165.

[1211] Ibid., 111.

[1212] ČUNKO, Tatjana (2012), *Hrvatska glazba i Hrvatski radio*, Hrvatski radio – Treći program, Zagreb i KOVAČEVIĆ 1966, 235.

[1213] Prema ČUNKO 2012, 17–18.

postao prof. Miroslav Spiller. Programi su bili muzički i stilski sve dotjeraniji, a broj, vrsta i kvaliteta gramofonskih ploča sve se više usavršavala…“.[1214]

Margita Matz, r. Neustadt, glazbenica židovskoga podrijetla, bila je prva hrvatska čembalistica. Nastupila je pred mikrofonima Radio-Zagreba kao solistica i članica komornoga ansambla. U svome je zagrebačkom stanu, u glazbenom salonu (*Studio Matz*) nastupala sa suprugom Rudolfom Matzom, a ti su nastupi katkada direktno prenošeni u emisijama Radio-Zagreba. Tako je zabilježeno da je 25. ožujka 1941. godine Margita Matz svirala uživo sonate Domenica Scarlattija.[1215]

Na studijskim koncertima koji su priređivani u povodu treće obljetnice Radio-Zagreba, među brojnim voklanim solistima spominje se i operna pjevačica **Nada Auer.**[1216]

Violinistički virtuoz **Ljerko Spiller** nastupao je već na prvim radijskim koncertima 1926. godine.[1217] Kao svjetski priznati violinist, često je koncertirao u međunarodnim prijenosima radijskih koncerata.[1218]

Oskar Pisker (Karlovac, 22. VII. 1912 – Žirovac, Banija, 1944) zabilježen je kao autor kompozicija plesne glazbe koje su se izvodile na radiju.

David Halpern (Zagreb, 12. XI. 1922 – Izrael, 29. X. 1994), glazbenik je koji je od djetinjstva pokazivao izuzetan glazbeni talent i pjevao kao solist u zboru zagrebačke sinagoge, sudjelovao u koncertnim programima židovskih kulturnih društava,[1219] te je bio angažiran kao “prvo dijete pjevač na radiju”.[1220]

Mlada pijanistica **Fina Schapira** pojavljivala se u koncertnim programima Hrvatskoga glazbenog zavoda u međuratnom razdoblju i uz pijanisticu A. Geiger-Eichhorn (svoju profesoricu) bila je jedna od glavnih izvođačica djela pijanističke literature židovskih

[1214] BATUŠIĆ, Nikola (1951), Uspomene iz Gornjogradske radio-stanice, *Radio-Zagreb* 8, 9 i 10/1951.

[1215] VONČINA 1986, 174.

[1216] Ibid., 96.

[1217] Ibid., 68.

[1218] Ibid., 78.

[1219] Vidi prilog 43.

[1220] Vidi o tome: (1) LEBL, Ženi / LEBEL, Jennie (1999), *ETMOL, HAYOM (Juče, danas - Doprinos Jevreja sa prostora bivše Jugoslavije razvoju Izraela)*, Udruženje Jevreja sa prostora ex Jugoslavije u Izraelu, Tel Aviv. (2) ROMANO, Jaša (1980), *Jevreji Jugoslavije 1941–1945. žrtve genocida i učesnici Narodnooslobodilačkog rata,* Jevrejski istorijski muzej Saveza jevrejskih opština Jugoslavije, Beograd, 384.

skladatelja. Njezino se ime pojavljuje među najznačajnijim imenima hrvatskih pijanista čiji su recitali prenošeni uživo iz studija zagrebačkoga radija.[1221]

Glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj svoje su glazbeno i kulturno djelovanje ostvarivali i s pomoću novoga medija – radija. Kao skladatelji, reproduktivni glazbenici te urednici i glazbeni kritičari bili su uključeni u program Radio-stanice Zagreb od samih početaka njezina emitiranja 1926. godine do 1941. godine, a neki i kasnije. Pojedini su glazbenici bili u upravnim tijelima Radio-stanice Zagreb, a pojedini su bili i urednici glazbenoga programa. Ta je radio-stanica prenosila koncerte na kojima su nastupali i glazbenici židovskoga podrijetla kao solistički ili komorni glazbenici i dirigenti, a u pojedinim emitiranjima izvođena su i autorska djela hrvatskih skladatelja židovskoga podrijetla. Koncerti na kojima su nastupali prenošeni su (ponekad i u međunarodnim emitiranjima) iz koncertnih dvorana ili su organizirani koncerti u radijskome studiju. Dostupni podatci pokazuju da su glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj bili zastupljeni u tome novom mediju te i na taj način ostvarivali temeljnu ideju promicanja kvalitetne glazbe sa svrhom kulturnog obrazovanja slušatelja.

Cjelovitim uvidom u djelovanje glazbenika židovskoga podrijetla u području pisanja glazbenih kritika osvrta i rasprava te njihova djelovanja na radiju kao reproduktivnih glazbenika, skladatelja te urednika, voditelja emisija, glazbenih kritičara i predavača moguće je zaključiti da su u 19. stoljeću dali znatan doprinos glazbenoj opernoj i koncertnoj kritici, a najveća zastupljenost u medijima bila je u međuratnom razdoblju. Posebno su djelovanjem na hrvatskome radiju, glazbenici židovskoga podrijetla pridonijeli osmišljavanju glazbenoga programa i njegovoj realizaciji, te i na taj način podizali razinu glazbene kulture slušateljstva u zemlji i inozemstvu.

2.8 Židovska glazbena tradicija u hrvatskoj glazbenoj kulturi kao dio hrvatske glazbene baštine u prvoj polovici 20. stoljeća

Tridesetih godina 20. stoljeća, u razdoblju nastanka i dolaska nacizma na vlast u Njemačkoj, u Zagrebu su intelektualci i umjetnici židovskoga, naročito cionističkoga, kruga intenzivirali

[1221] VONČINA 1986, 44.

„želju za isticanjem svoga identiteta“[1222] i izražavanjem vlastitog umjetničkog stvaralaštva. Pojedini glazbenici židovskoga podrijetla u Hrvatskoj bili su izrazito svjesni svojih korijena i iznimno su se trudili unutar židovske zajednice podići razinu svijesti o vlastitoj umjetnosti, posebno o glazbi. Glazbenik koji se naročito zalagao za promidžbu židovske glazbe bio je bariton Aron Marko Rothmüller. Tako je 28. srpnja 1932. godine zajedno s Davidom Spitzerom (amaterskim čelistom) i Hinkom Gottliebom (odvjetnikom) osnovao židovsko umjetničko društvo *Omanut* (hebr. umjetnost). To je društvo izdavalo novine istoga imena te osnovalo nakladu za objavljivanje notnih izdanja skladatelja židovskoga podrijetla. Udruženju *Omanut* nešto kasnije pridružio se muzikolog, skladatelj i glazbeni pisac Erich Eliša Samlaić. Jedna od glavnih aktivnosti *Omanuta* bila je njegovanje židovske glazbe te od 1936. godine i izdavanje časopisa. Rad društva i izdavanje časopisa trajalo je do proljeća 1941. godine kada se aktivnost društva u organizaciji A. M. Rothmüllera seli u Zürich u Švicarsku. U želji za stvaranjem vlastitoga identiteta, Židovi su, gdje god se nalazili, pokušavali stvarati glazbu koja sa temeljila na njihovim religioznim napjevima sačuvanima usmenom predajom. Sa svrhom stvaranja i obnavljanja vlastite kulturne i glazbene prošlosti, stvoren je Edition Omanut (Naklada Omanut), pri kojem je u razdoblju od 1933. do 1936. godine objavljeno dvadeset i pet skladbi. O jednom je takvom izdanju zabilježeno u *Židovu* broj 16 od 20. 4. 1934, pod naslovom „Nova izdanja Omanuta“ i u njemu se promoviraju djela skladatelja Jehude Kinora „Kol nidre za solo i mješoviti zbor“ i A. M. Rothmüllera „Četiri sefardske religiozne narodne pjesme za mješoviti zbor“.

Urednici *Omanuta* posebno su se zalagali za izvođenje i objavljivanje skladbi židovskih skladatelja tzv. „novoga vala“ iz istočne Europe. Među skladatelje „novoga vala“ (J. Engela, A. Kreina, L. Saminskog, J. Stutschevskog i dr.) ubraja se i hrvatski skladatelj židovskoga podrijetla A. M. Rothmüller koji je poneka djela objavljivao i pod pseudonimom Jehuda Kinor.

Putujući svijetom kao već priznati operni pjevač, A. M. Rothmüller kontaktirao je s brojnim židovskim glazbenicima i skladateljima te ostvario posebno dobre veze s ruskim židovskim skladateljima koji su pripadali pravcu „nove židovske muzike“: Joachimom Stutschevskim, Lazarom Saminskym, Josephom Achronom i drugima. U časopisima *Omanut* (kojega je bio i začetnik 1936. godine), *Židovu* i *Jevrejskom pregledu* objavljivao je svoje članke i članke svojih kolega iz zemlje i inozemstva. Ti su članci imali svrhu obrazovati čitatelje te im

[1222] Usp. LEVENTAL, Zdenko (1991), Iz povijesti Židovske općine Zagreb – Dva „Omanut-a“, *Bilten Jevrejske općine Zagreb*, 18/1991, 9.

osvijestiti povijest židovske glazbe, objasniti potrebu promicanja židovske glazbe te ih uputiti na djelovanje u skladu s „novim valom“ stvaranja suvremene židovske glazbe na tradiciji psalama i tropa. Tako A. M. Rothmüller u članku „Propaganda židovske muzike u nas“ progovara o potrebi obrazovanja novih generacija u duhu umjetnosti, posebno u duhu židovske umjetnosti i glazbe te ističe kako „treba stav k židovskoj muzici iz osnova promijeniti“.[1223] Svjestan otuđivanja Židova od vlastite kulture i tradicije zbog intenzivne asimilacije i integracije u domicilne kulture, Rothmüller ističe kako

> „ne valja misliti da židovska muzika neće u početku na mnogog Židova djelovati tuđe, i to zbog toga što su Židovi kultivirajući odviše pozitivan stav k muzici okoline, stvorili umjetno negativan stav k židovskoj muizici.“[1224]

Na temelju Rothmüllerovog članka moguće je zaključiti da je potrebno posvetiti više pažnje „stručnom vaspitanju u židovskoj muzici“[1225] kako bi se stvorila nova generacija profesionalnih židovskih glazbenika. U tu se svrhu iskazuje potreba za kvalitetnim sinagogalnim koncertima na kojima će se njegovati glazba za bogoslužje te za svjetovnim koncertima na kojima treba postupno odgajati publiku za recepciju tradicionalne i nove židovske glazbe.

> „Rijetko gdje biće shodno izvoditi na svjetovnom koncertu *samo* židovsku muziku, osim ako priredba imade karakter festivala i slično. Koncerti na kojima se izvode djela samo jednog duha zamaraju odviše i ne postizavaju svrhe… Neka se programi sastavljaju otprilike tako da oko dvije trećine sadrže židovske kompozicije, a u jednoj trećini muziku naroda u kom priređivači žive, ili kog drugog, već prema prilikama u kojima se stanoviti koncert održaje.“[1226]

Važan dio kvalitetnoga odgoja u spoznavanju i poznavanju židovske glazbe jest, uz kvalitetne koncerte, i kvalitetna kritika. Rothmüller upućuje kritiku autorima osvrta na glazbena događanja u židovskim novinama te im predbacuje da „kritičari židovskih novina, osim nekih iznimaka, griješe time što ne kritiziraju židovske priredbe *objektivno i strogo*“.[1227] Glazbene je kritičare, prema njegovu mišljenju, potrebno uputiti u relevantnu literaturu kako bi mogli

[1223] ROTHMÜLLER, Marko (1936), Propaganda židovske muzike u nas, *Omanut*, 3/1936, 90.

[1224] Ibid., 91.

[1225] Ibid.

[1226] Ibid.

[1227] Ibid.

„ispravno prosuditi i kritikovati“[1228] te posebno ističe kako „treba naročito naglasiti da stvarna kritika ima velik i povoljan utjecaj na razvoj i napredak.“[1229]

Sve navedeno ukazuje na visoku svijest i želju Arona Marka Rothmüllera o potrebi kvalitetnog obrazovanja židovske zajednice o vlastitoj kulturi. Taj cilj, prema Rothmüllerovoj zamisli, ostvarit će se kvalitetnim javnim sinagogalnim i svjetovnim koncertima koje organiziraju židovska kulturna društva i židovski umjetnici u suradnji s kolegama umjetnicima nežidovskoga podrijetla.

Jedan od svjetovnih koncerata dogodio se u veljači 1931. godine u organizaciji narodnog akademskog društva *Judeja*. Cilj ovoga koncerta bio je židovskoj i nežidovskoj publici prikazati židovsku glazbu i njezin stil. Na koncertu je Zagrebački kvartet (Miranov, Graf, Arany, Fabbri) svirao *Quator* M. Ravela. Autor članka potpisan kao „b. Š.“ u *Židovu* ističe kako

> „Ravel nije u svim svojim djelima proveo židovski stil, iako imade nekoliko kompozicija te vrste. Ipak se iz njegova rada osjeća židovska nota. Njegov „Bolero“ na primjer, što ga je izvela „Zagrebačka filharmonija“ ove sezone [1930/31], nije ništa drugo nego židovska narodna pjesma. Ono jednolično ponavljanje motiva ukazuje jasno na hasidske teme.“[1230]

Tom prigodom je Zagrebački kvartet izveo i *Sonatu za 2 gusle, violu i cello* Alfreda Schwarza. Pijanistica A. Geiger-Eichhorn izvela je *Simfoničke varijacije* Josepha Achrona i sonatu na temu *El jivne hagalil*. „Ovo djelo zahtijeva veliku tehničku spremu, te je najveća i najjača klavirska kompozicija židovske muzike“.[1231] A. Geiger-Eichhorn izvela je još *Poème* B. L. Rossovskoga. Bariton A. M. Rothmüller otpjevao je uz pratnju pijanistice Piroške Preger skladbe E. Blocha *Psalam 22* i J. Engela *Omrim ješna erec*. Završna točka koncerta bila je *Ouverture sur thèmes juifs* S. Prokofjeva u izvedbi Zagrebačkog kvarteta, A. Geiger-Eichhorn i klarinetista Aloisa Fischera.[1232]

Cilj organizatora ovoga kulturnog događanja najbolje se očituje u sljedećem zapisu:

> „Program na tom koncertu možda je… kompromisan. Nastojalo se…da se iznesu i kompozicije znamenitih židovskih kompozitora bez židovskog stila, kako bi se jasno vidjela razlika u razvitku

[1228] Ibid., 92.

[1229] Ibid.

[1230] b.Š (1931), Koncert žid. muzike, *Židov,* 7/1931, 13.2.1931.

[1231] Ibid.

[1232] Vidi prilog 36: Koncert židovske muzike, *Židov*, 7/1931.

židovske muzike. I onda još nešto: možda će naši domaći kompozitori, Židovi, nastojati sa pođu putem stvaranja u židovskoj muzici, kako bi se i u nas razvila samostalna židovska muzika…“.[1233]

U židovskim časopisima brojni su članci koji potiču na stvaranje nove židovske glazbe. U tome se vidi veliki trud pojedinih židovskih kulturnih aktivista u osvješćivanju javnosti i židovskih umjetnika o potrebi spašavanja židovske kulture koja izumire i poticanje na stvaranje novih djela temeljenih na židovskoj tradiciji.

–Sa svrhom poticanja nove reforme u sinagogalnoj glazbi 7. studenog 1931. godine Židovsko narodno društvo priredilo je sinagogalni koncert u zagrebačkom hramu s ciljem očuvanja tradicije sinagogalnoga pjevanja, o čemu u časopisu *Sv. Cecilija* piše orguljaš Franjo Lučić.[1234]

U kontekstu izvođenja sinagogalne glazbe u Zagrebu i drugim gradskim centrima sjeverne Hrvatske gdje su postojale sinagoge s orguljama, potrebno je u ovome radu objasniti ulogu nežidovskih orguljaša poput Franje Lučića. Pod utjecajem *Haskale* i reformizma sinagogalno je pjevanje doživjelo reformu. U okviru te reforme, kojoj je cilj bio približavanje europskoj kulturnoj sredini u srednjoj Europi, u židovsko su se bogoslužje počela uvoditi djela njemačkih i talijanskih nežidovskih skladatelja, skraćuje se obred, u službu se uz kantora uvodi zbor i orgulje. Na Šabat Židovima nije dozvoljen rad, a sviranje se smatralo radom jer se ta aktivnost i novčano honorirala. Stoga su Židovi angažirali nežidovske orguljaše koji su sudjelovali u sinagogalnim službama. Najaktivniji orguljaši u zagrebačkoj sinagogi u međuratnom razdoblju bili su tada vodeći orguljaši Franjo Lučić i Franjo Dugan st. Na programima u drugim gradovima poput Križevaca, Koprivnice, Siska nalazilo se i ime Čedomila Dugana. Iz sinagogalne aktivnosti nežidovskih orguljaša proizlazi i članak Franje Lučića u *Sv. Ceciliji* koji detaljno objašnjava situaciju u sinagogalnom bogoslužju tridesetih godina 20. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj.

Prema Franji Lučiću, sinagogalna glazba u 20. stoljeću potrebuje novu reformu u smjeru očuvanja židovske tradicije,[1235] jer se romantičkom reformom djelomično izgubila izvornost sinagogalnih melodija. Te su melodije tijekom romantičke reforme previše preuzele svjetovni karakter glazbe. Stoga je sinagogalnu glazbu 20. stoljeća potrebno usmjeriti prema židovskoj tradiciji, o čemu F. Lučić piše:

[1233] Ibid.

[1234] Usp. LUČIĆ, Franjo (1931), Sinagogalni koncert u Zagrebu, *Sv. Cecilija*, 25/1931, 6, 206–208.

[1235] Usp. ibid, 207.

> „Ta je činjenica baš i potakla neke svjetovne židovske muzičare, da prikupe stare židovske napjeve i da na bazi istih udare zdravi temelj i pravoj i vjernoj sinagogalnoj i uopće svjetovnoj židovskoj muzici.“[1236]

F. Lučić također ističe kako je „program koncerta bio sastavljen pomno i sa mnogo muzičkog ukusa.“[1237] Izvedena su djela Leona Zeitlina *Eli Cion* za violinu i orgulje, Joela Engela *Suita* iz glazbe prema Anskijevoj dramskoj legendi „Dybuk“ te *L'cha ki l'ha* za mješoviti zbor i orgulje. Skladatelj A. M. Rothmüller predstavio se djelom *Haškivenu* za bariton solo, mješoviti zbor i orgulje, a pod pseudonimom Jehuda Kinor izveden mu je *Psalam 13* za bariton solo, klarinet, rog, harfu, orgulje i gudački orkestar. Jehuda Kinor potpisuje i izvedbu dvije sefardske religiozne pjesme za mješoviti zbor *a capella.*

F. Lučić u časopisu *Sv. Cecilija* primjećuje kako je

> „s tim svojim radovima pokazao Rothmüller lijepe sposobnosti i jaki talent, a ujedno nas je uvjerio o svom ispravnom poimanju židovske religiozne muzike.“[1238]

U svrhu ostvarivanja zadanoga cilja 1932. godine je formirano kulturno-umjetničko društvo *Omanut* s vlastitim istoimenim časopisom i izdanjem koje propagira židovsku umjetnost objavljujući glazbena djela židovskih skladatelja.

Godine 1933. osnovano je židovsko pjevačko društvo *Ahdut* (hebr. sklad, harmonija, jedinstvo)[1239] koje je djelovalo do početka Drugoga svjetskog rata.

> „Osnivači su bili Aleksandar Klein, Marko-Aron Rothmüller, Božidar Kon, Zvonimir Biller i Mirko Hirschl, a prvi predsjednik Ernest Krauth.“[1240]

Mješoviti zbor je imao oko pedeset pjevača i nekoliko solista. Priređivao je koncerte s programima svjetovne i duhovne židovske glazbe stranih i domaćih židovskih autora (A. M. Rothmüller, Eliše Samlaića i drugih). Pjesme su se izvodile uglavnom na hebrejskom jeziku.[1241]

[1236] Ibid.

[1237] Ibid.

[1238] Ibid., 208.

[1239] Zborom su dirigirali A. M. Rothmüller, E. Samlaić, a od 1935. godine za dirigenta zbora imenovan je skladatelj Žiga Hirschler. Vidi o tome: s.n. Žiga Hirschler – novi dirigent „Ahduta“, *Židov,* od 28.12.1934/52.

[1240] GOLDSTEIN, Ivo (2004), *Židovi u Zagrebu 1918–1941,* Novi Liber, 240–241.

[1241] Vidi o tome ibid.

U koncertne se programe, u potrazi za novim stilom u glazbi u kojem se njeguje židovska tradicija, uvrštavaju djela ruskih židovskih skladatelja: Aleksandra Veprika, Aleksandra Klajna, Mihaela Gnjesina i drugih. Članovi kulturnoga društva *Omanut* i voditelji zbora *Ahdut* nastojali su na svojim kulturnim i glazbenim priredbama u Zagrebu u okviru glazbenih programa izvoditi djela „suvremenih ruskih židovskih skladatelja" i novonastala djela ruskih i hrvatskih židovskih autora. Iz članka Ericha Samlaića[1242] vidljivo je da je pijanist Vladimir Reich-Rajačić na priredbi *Omanuta* 10. veljače 1934. godine izveo *Ples* op. 13a za klavir Aleksandra Veprika. *Narodni ples* op. 13b iz ciklusa „Tri narodna plesa" istoga skladatelja izveo je pijanist Herman Arminski na koncertu *Ahduta* 12. lipnja 1934. godine. Lav Vrbanić, pjevač nežidovskog podrijetla, izveo je uz klavirsku pratnju Ire Švarc pjesmu *Dal panim* iz ciklusa „Dvije gazele" op. 31 skladatelja Aleksandra Krejna na koncertu *Omanuta* 12. svibnja 1936. godine. Pjesmu bez riječi za glas i klavir *Ornament* op. 42 istoga autora, u preradi za solo orgulje (A. M. Rothmüller) izveo je orguljaš Čedomil Dugan na koncertu *Omanuta* 23. studenoga 1937. godine. Marko Rothmüller izveo je svoje pjesme *Dvije gazele* op. 31 (*Boker teireni* i *Dal panim*) za glas i orgulje uz pratnju Čedomila Dugana na istome koncertu *Omanuta*. Skladbu Mihaela Gnjesina *Pjesma viteza lutalice* op. 34 za violinu i klavir izvele su na koncertu „Jevrejske komorne muzike" društva *Omanut* 12. studenog 1936. violinistica Marijana Schön i pijanistica Ira Švarc. Na istom koncertu, u okviru „Tjedna jevrejske umjetnosti", predstavljena su i djela J. Stutschevskog, L. Zeitlina, L. Weinera, J. Achrona, E. Blocha, M. Castelnuovo-Tedesca, L. Saminskog i A. M. Rothmüllera.[1243] Skladatelj Mihael Miljner predstavljen je skladbom *Psalam 13* za glas i klavir u izvedbi Lea Mirkovića uz pratnju Ive Wollnera na koncertu *Ahduta* 22. veljače 1940. godine. Omanut je 1937. godine organizirao i komemorativni koncert u čast skladatelja Joela Engela – „pokretača jvrejske nacionalne muzike".[1244]

U sklopu „Židovskih muzičkih priredbi" u Zagrebu je 14. studenoga 1939. godine održana „Akademija Kruga prijatelja Hebrejskog sveučilišta u proslavu 15-godišnjice rada Hebrejskog sveučilišta u Jeruzalemu". Pijanistica Ira Švarc izvela je nekoliko djela Joachima Stutschevskog i praizvela *Tokatu* Brune Bjelinskog. Na istom je koncertu Marija Podvinec uz pratnju Roberta Herzla izvela pjesme židovskih skladatelja S. Rappaporta, J. Achrona, I.

[1242] Usp. SAMLAIĆ, Erich (Es), Djela židovskih nacionalnih kompozitora u Sovjetskoj Rusiji na koncertima „Omanuta" i „Ahduta", *Omanut,* 4/1940, 6/8, 119–123.

[1243] Usp. najava koncerta „Jevrejske komorne muzike", *Omanut*, br. 2/1936.

[1244] Vidi o tome prilog 43: s.n. (1937), „Omanut", Društvo za promicanje jevrejske umjetnosti – komemorativni koncert Joela Engela, *Židov,* 7/1937 od 12.02.1937.

Brandmanna i S. Almana. Pjesme S. Rappaporta *Adam kri jamut* i I. Brandmanna *Natof natfa hadima* tada su prvi put izvedene u Zagrebu. Na kraju koncerta Ira Švarc, M. Švarc i I. Obersohn izveli su prvi stavak *Klavirskog tria* br. 2 op. 33 u e-molu Carla Goldmarka. Prema riječima nepoznatog autora

> „priredba je bila odlično posjećena i naišla je na vrlo lijep prijem.“[1245]

Zbor *Ahdut* priređivao je glazbene društvene večeri te su vrlo često njegovi članovi imali i solističke nastupe. Na prvoj društvenoj večeri 2. prosinca 1939. godine solist bariton Bruno Weiss prvi se put predstavio samostalnim solističkim koncertom.

> „Uz klavirsku pratnju g. Roberta Herzla i zbora (dirigent g. Eliša Samlaić) pjevao je pjesme inozemnih, domaćih i židovskih autora“.[1246]

Sa svrhom osvješćivanja važnosti i značenja židovske kulture i glazbe, za članove je židovske zajednice i za širu hrvatsku javnost zbor *Ahdut* 22. veljače 1940. godine izveo koncert pod nazivom „Psalmi kroz vjekove“, uz sudjelovanje opernog pjevača Lea Mirkovića-Friedmanna. Dirigirao je Eliša Samlaić, klavirsku je pratnju izvodio Ivo Wollner, a na orguljama je izvedbu pratio Josip Kalčić.[1247]

2.8.1 Glazbeni program za židovske zabave

Veliku je ulogu u predstavljanju židovske glazbe i kulture javnosti imao i Hrvatski glazbeni zavod koji je kao udruženje građana iznajmljivao svoje prostorije u Gundulićevoj ulici br. 6 u Zagrebu za razna kulturna i društvena događanja (balovi, svečane proslave, zabave…). Tako se vrlo često u listu *Židov* mogu pronaći najave za Purimske zabave. Povodom praznika *Purima*[1248] 1918. godine priređena je Purimska zabava 23. veljače u „prostorijama Hrvatskog konzervatorija u Zagrebu“.[1249] Prihod ostvaren na zabavi bio je namijenjen „židovskim dobrotvornim svrhama“. U glazbenom dijelu programa sudjelovali su mnogi istaknuti

[1245] Usp. s.a. Bilješke, *Omanut*, 4/1940, 31.

[1246] Ibid.

[1247] Ibid.

[1248] *Purim* je židovski blagdan koji se slavi 14/15. adara u spomen na oslobođenje židovske dijaspore iz Perzijskog carstva (Knjiga o Esteri): Prema židovskom kalendaru *adar* je 6. mjesec (veljača/ožujak) prema gregorijanskom kalendaru. Vidi o tome: KELLER, Werner (1991), *Povijest Židova*, 513, 518.

[1249] Vidi o tome prilog 37. i 37a: Program Purimske zabave židovske omladine, dne 23. veljače 1918. (11. adara 5678). Izvor: Branko Polić.

židovski profesionalni i amaterski glazbenici onoga vremena u Hrvatskoj: Elza Hankin, Max Hankin, Micika Schön, David Spitzer, Leonija Ogrodska i dr. Program je bio sastavljen od židovskih narodnih pjesama i melodija i djela C. Saint-Saënsa, K. Goldmarka, M. Brucha i F. Halevyja. Soliste je pratila „Hrvatska domobranska okružna glazba“ pod ravnanjem Žige Hirschlera i dr. Milan Brichta[1250] na glasoviru. Prema tome Programu[1251] orkestar je svirao *Koračnicu židovskih radnika* Platona Brounoffa i *Hatikvu* – židovsku narodnu himnu. Nakon koncerta se u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda izvodio i kabaret.

> „Izmedju pojedinih točaka kabareta svira domobranska glazba židovske skladbe.“[1252]

Za ovaj je rad koncertni program Purimske zabave izvor podataka iz kojeg je moguće zaključiti sljedeće:

- židovski blagdani slavili su se i izvan prostora Židovske općine (Hrvatski glazbeni zavod);
- u programima su sudjelovali i nežidovski glazbeni sastavi poput „Hrvatske domobranske okružne glazbe“ (službena vojna glazba hrvatskih postrojbi u sastavu Austro-Ugarske Monarhije do jeseni 1918. godine);
- u Purimskoj zabavi (Purim – židovski blagdan koji se osobito svečano i veselo proslavlja) sudjelovali su profesionalni glazbenici (Micika Schön i Žiga Hirschler iz Zagreba te bračni par Elza i Max Hankin i Leonija Ogrodska iz Osijeka) te glazbenici amateri (David Spitzer iz Zagreba, dr. Milan Brichta i dr. E. Fischer iz Osijeka);
- na židovskoj proslavi izvodila su se djela židovskih skladatelja i židovske narodne pjesme s himnom.

Glazba je pratila mnoga obilježavanja židovskih blagdana, tako i *Hanuku* – Praznik svjetla. U Zagrebu, prigodom proslave *Hanuke*, održana je 25. prosinca 1927. godine zabava u Makabijevom domu u kojoj se sudjelovao i istaknuti glazbenik Pavao Markovac:

[1250] Dr Milan Brichta bio je odvjetnik iz Osijeka. O njemu vidi u : ROMANO, Jaša (1980), *Jevreji Jugoslavije 1941–1945. žrtve genocida i učesnici Narodnooslobodilačkog rata,* 342.

[1251] Program Purimske zabave vidi u prilozima 37. i 37a.

[1252] Usp. Prilog 37. i 37a: Program Purimske zabave židovske omladine, dne 23. veljače 1918. (11. adara 5678.)

> „intimna Hanuka zabava zagrebačkog židovstva…U koncertnome dijelu sudjeluju gđice Alma Jelenska i Fritzi vall, te gospoda natkantor Ferdinand Jura, Tibor Dukes, Dr.Markovac i Walter Bauer.“[1253]

Purimske zabave i drugi blagdani osobito su se svečano slavili i u drugim gradovima gdje su postojale židovske zajednice. Tako se Krešimir Švarc (1996) sjeća zabava u organizaciji Židovske omladine i Židovskog gospojinskog društva koje su obilovale glazbenim i plesnim točkama. U Koprivnici su se takve svečane proslave održavale također u gradskom prostoru, primjerice dvorani „Domoljub“.[1254]

Zlata Živaković-Kerže piše kako je u Osijeku

> „društveni život kulminirao svakog proljeća maskirnim purimskim plesom, koji se održavao u prostorijama „Casina“ u Županijskoj ulici. Tu su se sastajale sve generacije židovske mladeži 'svjesne židovstva', nosile različite maske, veselilo se uz ples i druženje.“[1255]

Kulturna je sekcija *Makabija* u Osijeku

> „svake godine organizirala i ostale tradicionalne zabave, na koje su dolazili i građani koji nisu Židovi, brojni prijatelji 'Makabija'.“[1256]

Tako je, primjerice, 28. prosinca 1929. godine u osječkom *Casinu* ista sekcija

> „…organizirala veliku „Hanuka zabavu s akademijom“… Hanuka svjećice zapalio je gornjogradski natkantor Jakob Schechter… Potom je slijedio koncert mladoga violiniste Emila Kiša, solistički nastup sopranistice Gizele Grünberger, koja je uz klavirsku pratnju Dite Fritz-Kovač otpjevala dvije kratke pjesme i ariju Rehe iz Halevijeve opere „Židovka“; sve nazočne oduševio je trio koji su činili Pavao Bruck (klavir), Ljudevit Rosenberg (violina) i Fritz Kerpner (čelo).“[1257]

Makabi kao sportsko društvo (*Židovsko športsko gombalačko društvo Makabi*) također je organiziralo zabave s glazbom pa je ostalo zabilježeno:

> „Velika Makabijeva Hanuka zabava organizirana je 20. prosinca 1930. u svim prostorima Grand hotela u Županijskoj ulici. Hanuka svijeće palio je natkantor Jakob Schechter… u glazbenom

[1253] *Židov*, 51/1927, 5 od 23.12.1927.

[1254] Vidi o tome: ŠVARC, Krešimir (1996), O Purimu i purimskim zabavama, u: *Štikleci iz stare Koprivnice,* 173–176.

[1255] ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku…,* 124.

[1256] Ibid.

[1257] Ibid., 125.

> dijelu nastupio je violinist Ljudevit Rosenberg, koji je uz klavirsku pratnju gđe Wallis odsvirao tri skladbe. Mišo Weisz uz klavirsku pratnju gdina Schwarza otpjevao je nekoliko jidiš pjesama.“[1258]

I druga židovska društva u Osijeku organizirala su zabave i priredbe (ne samo o vjerskim praznicima) „na kojima su sudjelovali istaknuti židovski umjetnici...“.[1259]

U svrhu jačanja židovske svijesti osnovana je židovska čitaonica kao organizacija koja bi „kulturnim i političkim radom jačala cionističku zamisao…“.[1260] Da bi se rad čitaonice uopće mogao pokrenuti, organiziran je u Hrvatskom narodnom kazalištu koncert „u zajedništvu s 'Osječkom židovskom omladinom' 25. studenog 1918.“[1261] Program je toga koncerta osmislio Mirko Polić (koji nije bio Židov),

> „a ostvarili su ga solistice opere HNK Greta Kraus i Gita Halas, uz pratnju kazališnog orkestra, pod ravnanjem kapelnika HNK Lea Fritza… i Dragutina Trischlera. Prikupljena sredstva (od ulaznica) čitaonica je uplatila dijelom u Židovski narodni fond, za 'evakuirce' u Palestini te za 'hrvatske škole'.“[1262]

Gornjogradska židovska čitaonica imala je brojne akcije i zabavne programe s koncertima. Lav Fritz je 15. siječnja 1919. godine „uspješno nastupio“.[1263] a 10. travnja 1919. u glazbeno-literarnom dijelu „literarno-glazbenog posijela“[1264] sudjelovali su Dita Fritz, Zoltan Sonnenfeld, Mica Klein, Ernest Dirnbach i drugi.

Židovska ferijalna kolonija u Osijeku organizirala je humanitarni koncert u Casinu.

> „Koncertne točke izveli su umjetnici HNK – Dita Fritz-Kovač i Greta Krausz uz pratnju kantora Arona Kišickog i kapelnika HNK Mirka Polića i Lea Fritza (Lava Mirskog).“[1265]

Međunarodno udruženje cionističkih žena (WIZO) organiziralo je u Osijeku dobrotvorne priredbe u svrhu prikupljanja novca za cionistički pokret. Gotovo svaka akcija bila je popraćena glazbenim programom. Na čajanci priređenoj 17. veljače 1930. godine u gornjogradskoj židovskoj čitaonici, nakon uvodnog pozdrava predsjednice Melle Spingarn,

---

[1258] Ibid., 120. Moguće je da je spomenuti Schwarz bio skladatelj Rikard Schwarz koji se 1930. godine već nalazio u Osijeku i organizirao glazbenu školu. Vidi o tome: Rikard Schwarz, skladatelj poglavlje 2.1.2.

[1259] ŽIVAKOVIĆ-KERŽE 2005, 108.

[1260] Ibid., 90.

[1261] Ibid.

[1262] Ibid., bilj. 149.

[1263] Ibid., 90.

[1264] Ibid.

[1265] Ibid., 110.

„uslijedio je koncert na kojem su sudjelovali Lucija Wallis (klavir), Albert Lang (violina) i Vera Kozma.“[1266]

Zabava za *Hanuku* bila je u Narodnom kasinu u Županijskoj ulici 29. studenoga 1937. godine „izvrsno posjećena“.[1267] Omladinski zbor *Akiba* otpjevao je skladbu *Maoz cur,*[1268] a uz recitacije Ive Leitnera, glumca iz Narodnog kazališta

„djeca su pod vodstvom Gizele Grünberger, uz pratnju Anice Mirski, otpjevala nekoliko skladbi židovskih i hrvatskih skladatelja. Izvan programa, a na sveopći zahtjev…otpjevao je natkantor Pavao J. Freilich dvije arije iz Verdijevog 'Otela' i Rossinijevog 'Seviljskog brijača'.“[1269]

O vrlo intenzivnom glazbenom životu židovske zajednice između dva rata može se zaključiti i iz podataka o svečanoj proslavi posvećenja novoga hrama u Vinkovcima.

„Na svečanosti povodom posvete novoga hrama, 9. prosinca 1923., koji su priredile tri židovske organizacije, izveden [je] zahtjevan glazbeni program… U koncertnom dijelu nastupio je na glasoviru Herman Arminski, a operne arije pjevala je gospođa Laura Grossmann uz pratnju gospođe Emmy Goldberger.“[1270]

U Vinkovcima je 1931. godine *Jevrejsko gospojinsko dobrotvorno društvo* u Židovskom domu organiziralo predavanje Alice Loewenson iz Berlina koja je govorila o povijesnom razvitku židovske glazbe, reformiranom sinagogalnome stilu i novom valu ruskih židovskih skladatelja. Ovakvo profesionalno predavanje o židovskoj glazbi „bilo je jedino svoje vrste u Vinkovcima“.[1271]

Iz svega navedenog vidljivo je da se tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća među pripadnicima židovske zajednica razvila intenzivna kulturno-glazbena djelatnost, s mnoštvom kulturnih priredbi i koncerata na kojima se izvodila židovska glazba i na taj se način njegovala židovska glazbena tradicija. Svi koncerti bili su otvoreni za javnost, oglašavali su se u sredstvima javnog informiranja, a na njima su pored glazbenika židovskoga podrijetla sudjelovali i

[1266] Ibid., 112.

[1267] Prema ibid., 115.

[1268] *Maoz Tzur* ili *Maoz cur* je popularan napjev koji se pjeva za *Hanuku*. U prijevodu znači „stijena kroz vjekove“ i pjeva se nakon blagoslova i paljenja svijeća na *Menori. Maoz Tzur* je liturgijska poema (*piyyut*). Prvih pet slova iz prvih pet stihova čine akrostih pjesnikovog imena Mordecai (na hebr. slovima: *mem, reish, dalet, kaf, yud*). Prevela s engleskoj jezika T. Jurkić Sviben, preuzeto s http://judaism.about.com/od/holidays/a/Hanukkah-Songs-Maoz-Tzur.htm, 20. veljače 2016. godine.

[1269] ŽIVAKOVIĆ-KERŽE 2005, 115.

[1270] ŠALIĆ, Tomo (2002), Židovi u Vinkovcima i okolici, 375.

[1271] Š.G. (1931), Predavanje gđe Alice Loewenson iz Berlina, *Židov,* 13/1931 od 27.03.1931.

glazbenici koji svojim podrijetlom nisu pripadali židovskoj zajednici (npr. Lav Vrbanić, Čedomil Dugan i Mirko Polić). Takve su priredbe posjećivali i nežidovski sugrađani. Iz svega se navedenoga može razaznati razveden kulturni suživot te neminovni utjecaj židovskih glazbenika na glazbenu kulturu lokalnih sredina.

Osnivanje društva za njegovanje židovske umjetnosti *Omanut* u Zagrebu bilo je u razdoblju rasplamsavajućeg nacizma u Europi vrlo napredna gesta za same Židove u Hrvatskoj, ali i kolege umjetnike iz drugih europskih zemalja. Posebna je važnost osnivanja toga društva u tome što je očuvanje židovskoga identiteta, posebno glazbenoga, krenulo upravo iz Zagreba. Tek se početkom rata 1941. godine, usljed ratnih zbivanja u Hrvatskoj i cijeloj Europi. društvo preselilo u Švicarsku. Prema riječima A. M. Rothmüllera „bilo je dobro što smo mi to u Zagrebu započeli jer smo ovdje imali prave ljude na okupu…".[1272] Pored aktivnosti članova društva iz područja sjeverne Hrvatske, dolaskom kolega iz susjednih zemalja koji su bježali pred nacizmom, širila se kulturna djelatnost društva i intenzivirao se i repertoarno proširivao umjetnički program. „Imali smo štoviše i neke izbjeglice, ljude koji sve do Hitlerova dolaska na vlast nisu ni znali da potječu od Židova", ističe Rothmüller u intervjuu pri svojem zadnjem dolasku u Hrvatsku 1988. godine.[1273] U organizaciji *Omanuta* gostovalo je u Zagrebu kazalište *Habima*[1274] sa scenskom glazbom A. Kreina te talijanski skladatelj Lodovico Rocca,[1275] autor opere *Dybuk*. Prema riječima A. M. Rothmüllera, *Omanut* je operu *Dybuk* preporučio zagrebačkoj operi, „koja je ostvarila izvrsnu izvedbu tog djela"[1276] premijerno 13. lipnja 1936. godine u kazalištu u Zagrebu, odnosno samo dvije godine nakon premijere u Milanu (24. ožujka 1934).[1277]

[1272] POLIĆ, Branko (1988), Naš gost Marko Rothmüller, *Bilten Jevrejske općine Zagreb*, 8/1988, 2.

[1273] Ibid., 2.

[1274] *Habima* je prvo kazalište na hebrejskom jeziku osnovano još 1912. godine u Białystoku u Poljskoj. Od 1928. godine *Habima* djeluje u Palestini. Najpoznatija produkcija *Habime* je *Dybuk* S. Anskog, koji se izvodio tradicionalno na hebrejskom jeziku u prijevodu Hayyima Nahmana Bialika. Gostovanje *Habime* u Zagrebu ostavilo je zapaženi trag tridesetih godina 20. stoljeća u periodici tadašnjeg vremena. Usp. SAMLAIĆ, Eliša Erih (1937-38), Muzika u glumi Habime. Povodom izvođenja Večitog Žida u Zagrebu, *Omanut,* 2/1937–38, 6/7, 176–179.

[1275] Lodovico Rocca (Torino 1895–1986) bio je talijanski skladatelj, student Giacoma Oreficea. Njegove opere pisane su u verističkom stilu, a među njima je najpoznatiji *Dybuk,* zatim *Morte di Frine, In Terra di Leggenda, Monte Ivnòr* i *L'Uragano*. Bio je direktor Konzervatorija u Torinu od 1940. do 1966. godine.

[1276] Ibid.

[1277] Usp. Enciklopedija HNK u Zagrebu 1894–1969, 243–244 i Repertoar hrvatskih kazališta, 1, 220.

Potrebno je primijetiti kako je drama s tematikom vječnog Židova (Dybuka) izvedena tri puta u različitim postavama (drama na hrvatskom jeziku uz glazbu Žige Hirschlera, opera L. Rocce i *Habima*) u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu od 1927. do 1937. godine s više od dvadeset izvedbi što govori o znatnoj popularnosti ove predstave, libreta i opere u međuratnom razdoblju kako u Europi, tako i u Hrvatskoj. Navedeno potvrđuje kako je Zagreb, kao kulturna sredina u međuratnom razdoblju, bio ukorak s europskim kulturnim i kazališnim događanjima, a ponekad i napredniji u odnosu na druge kulturne centre u srednjoj Europi. Uobičajeno je bilo slijediti standardni kazališni i glazbeni repertoar velikih europskih kulturnih centara, ali je zanimljivo da su u Zagrebu, i općenito u Hrvatskoj, bila izvođena djela židovske tematike što je u javnosti poticalo recepciju židovske kulture te razvijalo svijest i njoj. Takva se praksa zadržala sve do Drugoga svjetskog rata.. U vrijeme kada su koncerti s djelima židovskih skladatelja bili zabranjivani u europskim koncertnim dvoranama, pogotovo u Austriji, Poljskoj i Njemačkoj, te kada su židovska kazališta poput *Habime* bila protjerivana iz istočnih zemalja kao što su Poljska i Sovjetski savez, u Hrvatskoj su se takva djela sasvim uobičajeno postavljala na koncertni i kazališni repertoar te imala brojnu publiku širokih svjetonazora, bez ideoloških, nacionalnih, vjerskih i rasnih ograničenja.

Omanut je u Zagrebu tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća bio napredniji i radikalniji u promidžbi židovske glazbe nego sama glazbena scena u Palestini (kasnije Izraelu). Tako A. M. Rothmüller ističe: „Mi smo u 'Omanutu' bili daleko radikalniji, no što je to, na žalost, slučaj u Izraelu“.[1278] Ono što je tridesetih godina započeto u Zagrebu, tek se četrdesetih godina 20. stoljeća počelo razvijati u Švicarskoj (u Ženevi i Bernu) i razvija se do danas.

Novinska izvješća sa židovskih kulturnih priredbi u današnje su vrijeme jedini, i stoga iznimno vrijedni dokumenti o kulturnoj djelatnosti židovskih društava i njegovanju židovske tradicije na području Zagreba i šire, i to sve do Drugoga svjetskog rata. Navedeni zapisi svjedoče o naprednim kulturnim, humanističkim idejama te suživotu i umjetničkoj suradnji glazbenika židovskoga podrijetla i drugih glazbenika u hrvatskome društvu do 1941. godine. Zajednički koncerti i kazališne priredbe bogatili su hrvatsku glazbenu scenu, ukazivali na raznolikosti tradicija i na iznimnu toleranciju hrvatskoga društva u prvoj polovici 20. stoljeća.

[1278] POLIĆ, Branko (1988), Naš gost Marko Rothmüller, *Bilten Jevrejske općine Zagreb*, 8/1988, 2.

3. ZAKLJUČAK

U sjevernoj su Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine glazbenici židovskoga podrijetla bili visoko obrazovani i aktivni članovi društva te su svojim kulturnim djelovanjem pridonosili njegovu razvitku i promicanju glazbene umjetnosti u hrvatskoj kulturi.

Tijekom istraživanja zabilježena su 178 glazbena umjetnika židovskoga podrijetla u raznim segmentima glazbene kulture. Arhivskim radom, analizom glazbenih djela te provođenjem standardnih glazbeno-teorijskih i muzikološko-kulturoloških metoda, u ovome su radu dobiveni podatci koji su artikulirani u znanstvenu cjelinu sintetičkog karaktera. Rad obuhvaća evidenciju glazbenika židovskoga podrijetla u većem dijelu 19. i prvoj polovici 20. stoljeća te je za svakoga od njih ustanovljen doprinos hrvatskoj glazbi i hrvatskoj kulturi s naznakama procjene njihove uloge u izgrađivanju slojevite povijesti hrvatske glazbe i hrvatske glazbene kulture. Djelovanje pojedinih glazbenika, evidentiranih u ovome radu, bilo je u okviru dosadašnjih muzikoloških znanstvenih, diplomskih i seminarskih radova djelomično prikazano, ali su pojedini glazbenici bili do sada samo registrirani u postojećoj literaturi ili se do pisanja ovoga rada uopće nije znalo o njihovu djelovanju. S obzirom na to da dosadašnja glazbena literatura nije registrirala sve te umjetnike kao cjelinu, bitan je znanstveni doprinos ovoga rada upravo u objedinjavanju podataka o glazbenicima židovskoga podrijetla koji su u sjevernoj Hrvatskoj djelovali od 1815. do 1941. godine. U okviru biografskih podataka za pojedine umjetnike sagledano je njihovo djelovanje i ocijenjen njihov doprinos hrvatskoj glazbenoj kulturi ne samo toga vremena nego i danas. Glazbenici židovskoga podrijetla u ovome su radu promatrani u kontekstu hrvatske glazbene kulture, pa stoga ovaj rad otvara mogućnosti i za daljnja istraživanja u kojima će se utvrditi nove dimenzije suodnosa glazbenika židovskoga i nežidovskoga podrijetla na području sjeverne Hrvatske.

Artikulacija djelovanja glazbenika židovskoga podrijetla prema skupinama njihovih djelatnosti te identificiranje njihove uloge u različitim glazbenim područjima kojima su se ugrađivali u hrvatsku glazbenu povijest, omogućuje cjelokupno sagledavanje njihove prisutnosti u cjelini hrvatske glazbene scene i određivanje vrijednosti i kvalitete njihova doprinosa hrvatskoj kulturi.

Jedan od važnih ciljeva istraživanja o glazbenicima židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj bio je istražiti dosad neproučenu i revidirati postojeću dokumentaciju o životu i djelovanju tih glazbenika kao aktivnih sudionika u hrvatskoj glazbenoj kulturi većeg dijela 19. i prve polovice 20. stoljeća. Na temelju takvih proučavanja dostupnih primarnih i sekundarnih

materijalnih izvora utvrđeno je u posljedici djelovanje i doprinos glazbenika židovskoga podrijetla u cjelokupnosti hrvatske glazbene kulture s referencama na europskoj i široj glazbenoj sceni.

Pritom je postavljena hipoteza o dvije razine djelovanja glazbenika židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine.

Prva razina podrazumijeva sustavno djelovanje tih glazbenika u židovskim društvima i u okviru židovskih hramova, a **druga razina** podrazumijeva individualna stvaralačka ostvarenja na području skladateljstva, izvodilaštva, znanosti o glazbi, publicistike i pedagogije u širem kontekstu hrvatskoga društva.

Na temelju podataka u ovome radu, u vezi se s postavljenom hipotezom može zaključiti da su glazbenici židovskoga podrijetla u okviru djelovanja u židovskim društvima i u okviru židovskih hramova: (1) sustavno djelovali u ustanovama i udruženja u kojima su se primarno okupljali pripadnici židovske zajednice, ali uvijek uz otvorenost prema pripadnicima drugih religijskih i etničkih skupina. Primjer su takvih kulturnih udruživanja pjevački zbor *Ahdut* iz Zagreba, narodno akademsko društvo *Judeja*, Židovsko kulturno-umjetničko društvo *Omanut* iz Zagreba, židovske čitaonice s raznolikom kulturnom djelatnošću u Osijeku, *Židovska omladina*, *Židovsko gospojinsko društvo*, *Židovsko športsko gombalačko društvo Makabi* s kulturnom sekcijom, *Židovska ferijalna kolonija*, *Međunarodno udruženje cionističkih žena* (WIZO), *Jevrejsko gospojinsko dobrotvorno društvo* te sinagogalni zborovi u Zagrebu, Koprivnici, Križevcima, Varaždinu, Sisku, Bjelovaru i Vukovaru; (2) U okviru *Edicije Omanut* izdavali su note skladatelja židovskoga podrijetla i zapise o korijenima židovske glazbe s ciljem osvješćivanja židovskoga podrijetla i propitivanja o karakteristikama židovskih elemenata (tropa) u glazbi. U okviru židovskih hramova (3) ostvarivali su djelatnost kantora na području sjeverne Hrvatske te su uključivali i umjetnike koji nisu bili Židovi u židovske vjerske obrede u svojstvu orguljaša i članova zbora.

Druga razina djelovanja, navedena u hipotezi, podrazumijeva individualna stvaralačka ostvarenja na području skladateljstva, izvodilaštva, glazbene pedagogije, znanosti o glazbi, glazbene kritike te individualne doprinose u formiranju i djelovanju građanskih društava i glazbenih škola, orkestara, filharmonijskih društava i kazališta (posebno opereta) te osobito u djelovanju na radiju, sve s obzirom na širi kontekst hrvatskoga društva u cjelini. Za svakog je glazbenika naveden individualni doprinos u okviru područja njegova glazbenog djelovanja. Iz biografskih se podataka može nedvojbeno zaključiti o značajnom doprinosu glazbenika

židovskoga podrijetla glazbenoj kulturi sjeverne Hrvatske s obzirom na opseg i kvalitetu njihova djelovanja.

U ovome su radu glazbeni umjetnici židovskoga podrijetla promatrani s obzirom na segmente glazbenoga djelovanja. Jedni su svojim glazbenim obrazovanjem (stranim ili domaćim) i jakom osobnošću bitno utjecali na razvoj i karakteristike hrvatske glazbe toga povijesnog razdoblja. Drugi su glazbeno obrazovanje stekli u europskim zemljama te tako unosili karakteristike europskih stilova u hrvatsku glazbu. Treći su primali i apsorbirali poticaje iz hrvatske glazbene kulture tijekom obrazovanja i kraćega djelovanja na području sjeverne Hrvatske te potom djelovali u drugim zemljama, promičući vrijednosti i karakteristike hrvatskoga kulturnog kruga u drugim zemljama (primjerice u Izraelu, Sjedinjenim Američkim Državama, Velikoj Britaniji, Argentini i sl.). Ta se vrsta djelovanja može smatrati kulturnim transferom.

Učestalost pojavljivanja i intenzitet djelovanja glazbenika židovskoga podrijetla na hrvatskoj glazbenoj sceni za cijelo razdoblje koje se razmatralo najveći je u razdoblju između dvaju svjetskih ratova. To se može zaključiti na temelju njihove brojnosti u tome razdoblju, odnosno usporedbom podataka o rođenju, školovanju i početcima djelovanja prema dostupnim biografskim podatcima. U 19. su stoljeću značajni glazbenici bili skladatelji A. Schwarz i J. Epstein te glazbeni kritičar H. Hirschl. Svi su drugi obrađeni glazbenici uglavnom rođeni nakon 1870. godine te su djelovali početkom i u prvoj polovici 20. stoljeća, odnosno do 1941. godine.

Na temelju strukturiranih popisa može se zaključiti da su se uz svoju primarnu glazbenu vrlo često bavili i drugim glazbenim djelatnostima, a to znači da su utjecali na više segmenata glazbene kulture. Podatci su prikazani u **Tablici 19.** i na grafičkome prikazu.

Tablica 19. Broj i postotni udio glazbenika židovskog podrijetla s obzirom na vrstu glazbene djelatnosti.

N=178		
Glazbena djelatnost	**Broj**	**%**
Skladatelji - umjetnička	30	16,9%
Zabavna glazba	12	6,7%
Dirigenti	15	8,4%
Pjevači	26	14,6%
Kantori	45	25,3%
Instrumentalisti ostali	1	0,6%
Violinisti	16	9,0%
Pijanisti	32	18,0%
Čelisti	2	1,1%
Pedagozi	38	21,3%
Glazbeni pisci	4	2,2%
Amateri	9	5,1%
Novine	21	11,8%
Radio	20	11,2%

Grafikon 1. Zastupljenost glazbenika židovskoga podrijetla u glazbenim djelatnostima

Ukupno je u ovome radu evidentirano 178 glazbenika židovskoga podrijetla. Podatci u Tablici 19. i Grafikonu 1. prikazuju koliko se umjetnika bavilo pojedinom glazbenom djelatnošću. Pojedini su umjetnici, s obzirom na višestruku glazbenu djelatnost, zastupljeni u dvije ili više kategorija. U prilogu 1. je cjelovit popis glazbenika židovskoga podrijetla koji su djelovali u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine, na temelju kojega se može zaključiti o tome kojim se glazbenim djelatnostima bavio svaki pojedini umjetnik.

Metodologija ovoga rada usklađena je s dostupnošću relevantnih podataka o glazbenicima. Podatci prikupljeni o tim glazbenicima obuhvaćaju biobibliografske podatke te osvrte iz literature i periodike o pojedinim djelima i njihovim izvedbama. Na temelju prikupljenih podataka o njihovu djelovanju i važnosti njihova doprinosa hrvatskoj glazbenoj kulturi, ponuđena su promišljanja i argumenti za strukturiranje popisa glazbenika židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine. Neki su glazbenici nakon školovanja i kraćeg umjetničkog djelovanja u Hrvatskoj, uslijed povijesno-političkih okolnosti ili osobnih i profesionalnih razloga, nastavili svoje djelovanje u inozemstvu. U to su djelovanje ugradili znanja i vrijednosti usvojene u domicilnim glazbeno-obrazovnim institucijama sjeverne Hrvatske. Djelujući u skladu s tim vrijednostima, u znatnoj su mjeri ostvarili kulturni transfer.

Ususstavljeni podatci o glazbenicima židovskoga podrijetla uključuju: kronološki popis glazbenika židovskoga podrijetla s obzirom na vrstu glazbene djelatnosti, popis njihovih najznačajnijih djela, podatke o njihovu umjetničkom djelovanju te podatke o recepciji njihova djelovanja u javnom životu. U ovome su radu evidentirana njihova izvorna djela, a to obuhvaća skladanje i interpretaciju koja se ponekad ostvaruje i pod utjecajem novih umjetničkih stilova i tendencija. Također obuhvaća promicanje suvremenih interpretacijskih tehnika što su ih usvojili kod vrsnih europskih pedagoga i kao takve promicali u svome pedagoškom djelovanju. Osobit se doprinos može uočiti u njihovu stvaranju autohtonih domaćih opereta. U daljnjim se uvidima može istražiti koji su od navedenih elemenata i u kojoj mjeri utjecali na hrvatsku glazbenu kulturu.

Sagledavajući produkciju glazbenika židovskoga podrijetla u cijelosti, a time i njihov doprinost razvoju hrvatske glazbe i kulture, moguće je zaključiti da su skladali uglavnom

komorna, orkestralna, operna i operetna djela. Ta djela nose različita stilska obilježja, ovisno o osobnim preferencijama i utjecaju mjesta školovanja na pojedinoga autora. Kao instrumentalisti koji su se obrazovali na domaćim i usavršavali na stranim institucijama, pridonijeli su rasponu i raznolikosti izvođenja standardnoga repertoara na hrvatskoj glazbenoj sceni, čime su je kvantitativno i kvalitativno obogatili. Često su inicirali i poticali izvođenje djela domaćih skladatelja te ih i izvodili na koncertnim i kazališnim nastupima ili u sklopu salonskog i kućnog muziciranja. Kao vrsni instrumentalisti, bilo da su rođeni na području sjeverne Hrvatske ili da su migracijom i kulturnim transferom došli na područje Hrvatske iz raznih dijelova srednje ili istočne Europe, svojim su pedagoškim djelovanjem unaprijedili sve grane glazbene pedagogije te odgajali nove kvalitetne instrumentaliste i pedagoge čije se djelovanje osjeća do danas. U području pisanja o glazbi posebno se istaknuo Dragan Plamenac, potomak židovske obitelji Siebenschein koja je znatno pridonijela razvoju zagrebačke kulturne i građanske sredine početkom 20. stoljeća. Na području Hrvatske djelovali su muzikolozi i glazbeni pisci koji su pridonijeli osvješćivanju i produkciji nove židovske glazbe, što je imalo odjeka (a ima i danas) u židovskim intelektualnim i glazbenim krugovima diljem svijeta. U tom je kontekstu iznimno važno djelovanje A. M. Rothmüllera. Židovi koji su pripadali etabliranom obrazovanom građanstvu poticali su osnivanje i podupirali djelovanje građanskih društava te aktivno sudjelovali u amaterskom muziciranju. U pojedinim židovskim obiteljima njegovala se salonska glazba koja je bila karakteristična za proces modernizacije i razvijanja građanskoga društva u svijetu i u Hrvatskoj. Sudjelujući aktivno u produktivnom i reproduktivnom segmentu glazbene kulture u sjevernoj Hrvatskoj, Židovi su djelovali u medijima pišući novinske članke, prateći i komentirajući kritički glazbena događanja. Kvalitetnom su kritikom i esejističkim tekstovima o glazbi utjecali na stvaranje javnoga mišljenja te podizali kvalitetu glazbene kulture i osviještenost široke publike. Glazbenici židovskoga podrijetla sudjelovali su u radu hrvatskoga radija od samih početaka, gdje su bili kreatori programa, voditelji glazbene produkcije i aktivni glazbenici kao nositelji glazbenoga dijela radijskoga programa. Djelujući za dobrobit svoje domicilne kulture u koju su se integrirali, nisu međutim zaboravili svoje podrijetlo te su istovremeno sudjelovali i u radu židovskih društava koja su brinula o očuvanju židovske tradicije i kulture.

Židovski su glazbenici kao ravnopravni članovi hrvatskoga društva u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća, svojim poticajnim i aktivnim djelovanjem u hrvatskoj glazbenoj kulturi nesumnjivo podizali razinu njezine kvalitete, a kulturnim su transferima pomogli u pozicioniranju hrvatske glazbene kulture unutar srednjoeuropskoga kulturnog kruga.

4. LITERATURA

Knjige, članci i drugi izvori

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1993), DEČI, Josip (Décsy), u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv.3, Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, Zagreb, 241–242.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1993), DUBAJIĆ, Margita, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 3, Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, Zagreb, 641.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), FELLER, Marijan, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv.4, Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, Zagreb, 158-159.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), FISCHER (Fišer), Ivana, u: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, preuzeto 29. veljače 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6087.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), GEIGER, Hinko (Geyger; Henrik), u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, 634.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (1998), GEIGER, Sidonija, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 634–635.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona i FRNTIĆ, Franjo (2002), GRAF, Milan, u: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 29. veljače 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7435.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2002), HAIMAN, Fanika, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 5, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 395.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2002), HANKIN, Elza, u: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, preuzeto 9. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7211.

AJANOVIĆ-MALINAR, Ivona (2013), KRAUTH, Ernest, u: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10946.

.ANDREIS, Josip (1942), *Povijest glazbe*, Matica hrvatska, Zagreb.

ANDREIS, Josip (1974), *Povijest glazbe*, knj. 4, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.

ANDREIS, Josip (1979), Historijsko značenje solo-pjesama Dragana Plamenca, u: *Iz hrvatske glazbe. Studije i članci*, Muzikološki zavod Muzičke akademije, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 167–183.

ANDRIĆ, dr Nikola (1895), *Spomen-knjiga Hrvatskog zem. kazališta pri otvaranju nove kazališne zgrade,* Tiskarski zavod Narodnih novina, Zagreb.

BAGARIĆ, Marina (2011), *Arhitekt Ignjat Fischer*, Meandarmedia, Zagreb.

BAN, Branka (2004), Osijek, jedno od središta glazbenoga školstva u Hrvatskoj, u: *Između moderne i avangarde – Hrvatska glazba 1910.–1960.* ur. Eva Sedak, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 285–289.

BANOVIĆ, Snježana (2012), *Država i njezino kazalište,* Profil knjiga, Zagreb.

BARBIERI, Marija (1993), ČAKI, Lili, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 3, 12–13.

BARBIERI, Marija (1998), ENGEL, Vika, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 4, Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, 41.

BARBIERI, Marija (2015), Vika Engel-Mošinsky, http://www.opera.hr/index.php?p=article&id=51, preuzeto 10. travnja 2016.

BARBIERI, Marija (2010), Opera u Hrvatskoj i hrvatska opera – U povodu 140 godina Zagrebačke opere, http://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=1162, preuzeto 20. srpnja 2015.

BARBIERI, Marija (2011), Franjo Stazić, *Arti musices*, 42/2, 237–259.

BARBIERI, Marija (2011), S Trubadurom u srcu, *Klasika.hr,* 29. svibnja 2011, http://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=1307, preuzeto 15. svibnja 2015.

BARBIERI, Marija (2014), STANISLAV JASTRZEBSKI, http://www.opera.hr/index.php?p=article&id=48, preuzeto 26.veljače 2016.

BARLÉ Janko (1909), Još nekoliko priloga k povijesti Židova u Hrvatskoj, *Vjesnik kraljevskog hrvatsko-slavonskog dalmatinskog zemaljskog arhiva,* XI/1909.

BATUŠIĆ, Slavko (1969), ARANICKI-KRAUS, Greta, u: Enciklopedija Hrvatskog narodnoga kazališta u Zagrebu, 169.

BATUŠIĆ, Slavko (1969), Vlastitim snagama (1860–1941), u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969,* ur. Pavao Cindrić, Izdavačko knjižarsko poduzeće Naprijed i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Zagreb, 79–133.

BATUŠIĆ, Nikola (1992), Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1840–1860–1992,* Školska knjiga, Zagreb, 27-65.

BERKOVIĆ, Zvonimir (2013), Apostol glazbe – Elly Bašić, u: BERKOVIĆ Zvonimir, *O glazbi*, Mala zvona, Zagreb, 97–100.

BERSA, Blagoje (2010), *Dnevnik i uspomene,* Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb.

BERSA, Blagoje (2011), *Korespondencija I*, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb.

BEZIĆ, Jerko (1984), Nekrolog Stjepan Stepanov, 1901–1984, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku,* Vol. 21, No 1., 195–197.

BEZIĆ, Nada (1998), The Croatian Music Institute Concert Hall and Its Significance for the Music Life of Zagreb, u: *Zagreb i glazba 1094–1994. Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjoeuropskih i mediteranskih glazbenih kultura*, ur. Stanislav Tuksar, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 253–261.

BEZIĆ, Nada (2005), Koncertni programi i plakati u Zbirci arhivske građe Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu 1852.-1918., *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 28, 3/4, 272–299.

BEZIĆ, Nada (2009), *Društveni orkestar Hrvatskoga glazbenog zavoda – uz 55. godišnjicu njegove obnove (1954–2009),* Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb.

BEZIĆ, Nada (2012), *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010.*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb.

Bibliografija rasprava i članaka – Muzika (1986), struka VI, knjige 13 i 14, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb.

BJAŽIĆ KLARIN, Tamara (2015), *Ernest Weissmann: Društveno angažirana arhitektura 1926. – 1939.*, Edicija: Architectonica, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti Hrvatski muzej arhitekture, Zagreb.

BLAM, Rafailo (1983), Sećanje na kompozitora Grinskog, *Jevrejski pregled*, 1–2. Preuzeto 9. srpnja 2015. s http://elmundosefarad.wikidot.com/secanje-na-kompozitora-grinskog

BLAŠKOVIĆ, Vladimir (1935), Laskava priznanja kompetentne belgijske kritike o uspjelom gostovanju karlovačke »Zore« u Bruxellesu, *Novosti,* 29/ 1935, 186, 7.

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko (1991), Friedrich Wieck's Musikalische Bauernsprüche. Some New Aphorisms, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 33, 121–130.

BOGNER-ŠABAN, Antonija (1998), Kazalište za vedru umjetnost Srećka Albinija, *Arti musices,* 29/2, 209–222.

BOŽOVIĆ, Branislav (2012), *Stradanje Jevreja u okupiranom Beogradu 1941–1944*, Muzej žrtava genocida Beograd, Beograd.

BRKANOVIĆ, Ivan (1940), Zanimljiva produkcija djaka Muzičke akademije u Zagrebu – Praizvedbe domaćih klavirskih kompozicija, *Novosti*, 34/1940, 145.

BUBLE, Nikola (2004), *Kulturološki pristup glazbi,* Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu i Ogranak Matice hrvatske Split, Split.

BUDAJ, Alen (2007), *Vallis Judaea*, D-GRAF d.o.o., Zagreb.

b.Š (1931), Koncerat žid. muzike, *Židov,* 7/1931, 13.2.1931.

CIPRIN, Vladimir (1933), Vika Engel-Mošinsky – 25 godina umjetničkog rada, *15 dana,* 3(1933) 1, 8–9.

CIPRIN, Vladimir (1935), Koncert slijepog kompozitora Hermanna Weissa, *Jutarnji list*, 24/1935, 8582, 9.

CIPRIN, Vladimir (1938), Društveni koncert hrvatskog glazbenog zavoda. Veče Kluba hrvatskih skladatelja, *Jutarnji list*, 27/1938, 9416, 10.

CIPRIN, Vladimir (1940), Plesno veče studija Ane Maletić u Malom kazalištu, *Večer,* 21/1940, 5855.

CIPRIN, Vladimir (1941), Koncert djela sedmorice hrvatskih skladatelja, *Jutarnji list*, 30/1941, 10465, 14.

CLOSEL, Amaury du (2005), *Les voix étouffées du troisieme Reich – Entartete musik,* Actes Sud, Paris.

CVETKO, Dragotin (1949), *Risto Savin, osebnost in delo*, Državna založba Slovenije, Ljubljana.

ČAČIĆ, Vladimir (1902), Prikaz koncerata Š. Geyer, Hinka i Antonije Geiger u Zagrebu, *Vienac*, 34/1902, 51, 814–816.

ČAVLOVIĆ, Ivan (1997), Miroslav Špiler – Nacrt za životopis, *Muzika,* I, 2, 7–51.

ČAVLOVIĆ, Ivan (2011), *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*, Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu i Institut za muzikologiju, Sarajevo.

ČUNKO, Tatjana (2012), *Hrvatska glazba i Hrvatski radio*, Hrvatski radio – Treći program, Zagreb.

DALHAUS, Carl (2007), *Glazba 19. stoljeća,* Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb.

DANON, Oskar (2009), *Mi smo preživeli…5 – Jevreji o Holokaustu*, Jevrejski historijski muzej, Beograd, 21–58.

De LANGE, Nicholas (2008), *Judaizam*, Durieux, Zagreb.

DEVČIĆ, Natko (1939), Dobrotvorni sinagogalni koncert. Sudjeluju: Lili Aleksandra Pops (sopran), Ljerka Blau (violina) i Ladislav Sternberg (klavir), *Večer,* 20/1939, 5490, 7.

DETIČEK, Prerad (1981), Odjel za duhačke instrumente, u: *Muzička akademija u Zagrebu 1921-1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka* (1981), ur. Koraljka Kos, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb, 65.

DOBRONIĆ, Antun (1923), Nekad i sada – Povodom jubileja jedne – „tradicije". – Glazbeni zavod slavi Schwarza, *Pokret*, 3/1923, 106.

DOBRONIĆ, Antun (1935), Kompozitor slijepaca. Veče kompozicija Hermanna Weissa, *Narodne novine*, 295/101, 4.

DOBRONIĆ, Lelja (1996), Ignjat Granitz: Hrvatski industrijalac, dobrotvor i mecena, *Povijesni prilozi*, 15/1996, 189–198.

DOBROVŠAK, Ljiljana (2005), Židovi u banskoj Hrvatskoj u zbivanjima 1903. – 1904., u: *Časopis za suvremenu povijest*, 37/3, 635–652.

DOBROVŠAK, Ljiljana (2006), Prva konferencija Zemaljskog udruženja cionista južnoslavenskih krajeva Austrougarske monarhije u Brodu na Savi 1909. godine - Prilog poznavanju početaka cionističkog pokreta u Slavoniji, u: *Scrinia Slavonica-Godišnjak Podružnice za povijest Slavonije, Srijema i Baranje* 6, 234–266.

DOBROVŠAK, Ljiljana (2007), *Razvoj židovskih zajednica u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji (1783. – 1873.)*, Dok. dis., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest.

DOBROVŠAK, Ljiljana (2010), Broj Židova u Hrvatskoj prema popisu 1857. godine, u: *Historijski zbornik*, LXIII/ 1, 117–133.

DOBROVŠAK, Ljiljana (2012), Fragmenti iz povijesti Židova u Hrvatskoj za Prvoga svjetskog rata (1914-1918), u: *1918. u hrvatskoj povijesti*, Matica Hrvatska, Zagreb, 427–453.

DOBROVŠAK, Ljiljana (2013), *Židovi u Osijeku od doseljavanja do kraja Prvog svjetskog rata*, Židovska općina Osijek, Čarobni tim d.o.o., Osijek.

Enciklopedija Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu (1969), Izdavačko knjižarsko poduzeće "Naprijed" i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, ur. Pavao Cindrić, Zagreb.

ENIX, Margery (1996), *Rudolf Matz, cellist, teacher, composer*, Dominis Publishing, Ottawa.

„Epstein Julius", u: *Österreichisches biographisches lexikon 1815–1950*, sv. 1. Graz-Köln, 1957, 259.

FATOVIĆ-FERENČIĆ, Stella i Jasenka FERBER BOGDAN (2007), Ljekarna K Sv. Trojstvu: izgubljeni sjaj zagrebačke secesije., *Medicus*, Vol. 16, No.1, 121–128.

FELETAR, Dragutin (1977), *Glazbeni život Koprivnice*, Muzej grada Koprivnice, Koprivnica.

FELLER, Marijan (1933), Odgovor pijanista g. Fellera kritičaru g. Majeru, *Jutarnji list*, 22/1933, 7630, 9.

FELLER, Marijan (1933), Apel pijanista g. Fellera na kulturnu savjest kritičara g. Majera, *Jutarnji list*, 22/1933, 7656, 10.

FELLER, Marijan (1939), Izjava g. Marijana Fellera, *Jutarnji list*, 28/1939, 9723, 30.

FELLER, Miroslav (1924–25), O našim kompozitorima, *Književna republika,* 2/1924-25, II/6, 284–285. #A.S.

FELLER, Miroslav (1924–25), Pregled posljednjih glazbenih neuspjeha i pokusa (Gg. Ćiril Ličar, Matz, Grgošević, Šafranek, Širola, Graf et comp.), *Književna republika,* 2/1924–25, II/4, 174–175. #A.S.

FILIĆ, Krešimir (1972), *Glazbeni život Varaždina*, Muzička škola Varaždin,Varaždin .

FIRINGER, Kamilo (1954), Osječanin svjetski glazbenik, *Slavonija danas*, 1/1954, 4, 10.

FOTEZ, Marko (1935), Čudo od djeteta, *Komedija*, 2/1935, 42 (85), 2.

FRANKOVIĆ, Dubravka (1976), Uloga ilirske štampe u muzičkom životu Hrvatske od 1835. do 1849., prvi dio, *Arti musices,* 7, 61–99.

FRANKOVIĆ, Dubravka (1977), Uloga ilirske štampe u muzičkom životu Hrvatske od 1835. do 1849., drugi dio, *Arti musices,* 8, 5–54.

FRANKOVIĆ, Dubravka (1978), Neki aspekti rada Musikvereina u doba ilirskoga preporoda, *Arti musices,* 9/1–2, 38–51.

FRANKOVIĆ, Dubravka (1994), *Glazbeni život u Hrvatskoj i Ilirska Danica,* doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

FUČKAR, Stjepan Braco (2008), *Hrvatski jazzisti,* ARS MEDIA d.o.o., Zagreb.

GAJ, Ljudevit (1830), *Kratka osnova horvatsko - slavenskoga pravopisaňa, poleg mudroľubneh, narodneh i prigospodarneh temeľov i zrokov*, Budim.

GLIGO, Nikša (1996), *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova,* Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb i Matica hrvatska, Zagreb.

GOGLIA, Antun (1926), Ivan Oertl, prvi učitelj violončela u hrv. glazbenom zavodu, *Sv. Cecilija,* sv. 1.

GOGLIA, Antun (1927), *Hrvatski glazbeni zavod 1827. – 1927.*, preštampano iz *Svete Cecilije*, Tisak nadbiskupske tiskare, Zagreb.

GOGLIA, Antun (1927), Hrvatski glazbeni zavod u Zagrebu (1827. – 1927.). Građa za povijest društva, *Sv. Cecilija*, 21/1927, 5, 193–200.

GOGLIA, Antun (1930), *Komorna muzika u Zagrebu,* preštampano iz *Svete Cecilije*, Tisak nadbiskupske tiskare, Zagreb .

GOGLIA, Antun (1933), Učitelji violončela u Zagrebu i njihovi učenici muzičari, *Sv. Cecilija*, 27/1933, 4, 105–110.

GOGLIA, Antun (1935), *Orkestralna muzika u Zagrebu,* preštampano iz *Svete Cecilije*, Tisak nadbiskupske tiskare, Zagreb.

GOGLIA, Antun (1937), *Hrvatski glazbeni zavod u deceniju 1927.–1937.,* preštampano iz *Svete Cecilije*, Tisak nadbiskupske tiskare, Zagreb.

GOGLIA, Antun (1939), Dva violončelista Varaždinca, *Sv. Cecilija,* 1/1939, 25–41.

GOGLIA, Antun (1940), *Domaći violinisti u Zagrebu u 19. i 20. stoljeću*, preštampano iz *Svete Cecilije*, Tisak narodne tiskare, Zagreb.

GOGLIA, Antun (1948), Djela hrvatskih kompozitora za violončelo, kolovoz-rujan, *Muzičke novine.*

GOLDNER, Egon (1931), Debut gđice Blanke Gross, *Židov,* 44/1931 od 30.10.1931. #E.G.

GOLDSTEIN, Ivo (2004), Historiografija o Židovima u Hrvatskoj, *Radovi*, Vol. 34-35-36, Zavod za hrvatsku povijest, Zagreb.

GOLDSTEIN, Ivo (2004), *Židovi u Zagrebu 1918–1941*, Novi Liber, Zagreb.

GOLDSTEIN, Slavko, NEDOMAČKI, Vidosava (1988), *Arheološki nalazi*, U: *Židovi na tlu Jugoslavije,* ur. Ante Sorić, Zagreb: Muzejski prostor, 14. IV. – 12. VI. 1988, 17–31, katalog izložbe.

GRAF, Žiga (1932), Jedan savjet našoj omladini, *Židov,* 27/1932, 4 od 8.07.1932.

GRAF, Milan (1935), Slijepi zagrebački kompozitor Hermann Weiss, *Novosti,* 29/1935, 345.

GRGOŠEVIĆ, Zlatko (1925), XII intimno veče Glazbenoga zavoda, *Vijenac,* 3/1925, IV/3, 94.

GRGOŠEVIĆ, ZLATKO i Pavao MARKOVAC (1932), Što treba da zna „bezbroj milijuna“slušača radia o g. Žigi Hirschleru, o „selenju ptica pjevica“, o „kronici naše kulture“ i o tom, kako pišu neki naši muzičari?, *Muzička revija,* 3, 95.

GRGOŠEVIĆ, Zlatko (1934), Violinski koncert g. Ljerka Spillera uz sudjelovanje g. E. Vaulina, *Obzor,* 75/1934, 227, 2–3.

GROSS, Mirjana i Agneza SZABO (1992), *Prema hrvatskome građanskom društvu - Društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća,* Globus, Zagreb.

GROSS, Mirjana (1985), *Počeci moderne Hrvatske: neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850–1860,* Centar za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Odjel za hrvatsku povijest, Globus, Zagreb.

GROSS, Mirjana (1978–79), O položaju plemstva u strukturi elite u sjevernoj Hrvatskoj potkraj 19. i na početku 20. stoljeća, u: *Historijski zbornik,* godina XXXI–XXXII, 1978-1979, ur. Jaroslav Šidak, Savez povijesnih društava Hrvatske, Tisak štamparskog zavoda *Ognjen Prica*, Zagreb, 123–149.

GRŰN, Lujo (1930), Prekinut život, *Hanoar,* 4/1930–31; 92–93.

GRÜNER, dr Teodor (1989), Prof. Franjo Lučić, *Bilten Jevrejske općine Zagreb,* 12/1989, 5.

H (1936), Veče židovskih pjesama. Priredba društva „Omanut", *Židov*, 20/1936, 7.

HDA – Hrvatski državni arhiv, OF Franjo Dugan st-795, kut. 6/ IX Korespondencija.

Hrvatski pravopis (2013), Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb.

HIRSCHLER, Žiga (1925–1926), Muzički odgoj djece, *Ženski list,* 7, 23.

HIRSCHLER, Žiga (1938), Djelo osječkoga skladatelja, *Hrvatski list*, 19/1938, 1.

HIRSCHLER, Žiga (1938), Uoči premijere Iz Zagreba u Zagreb, Žiga Hirschler o svojoj opereti, *Hrvatski list*, 19/ 1938, 68, 14.

HR-DAZG-117 Privatna realna gimnazija dr. Ade Broch (Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, Fond Privatne realne gimnazije dr. Ade Broch).

Hrvatska enciklopedija (2005), Novine, ur. August Kovačec, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44284, preuzeto 29. veljače 2016.

Hrvatska i Europa (2009), sv. 4, Školska knjiga, Zagreb.

Hrvatsko društvo skladatelja – 60 godina (2005), ur. Erika Krpan, Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb.

Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku (2007), ur. Antonija Bogner-Šaban, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek.

Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu: 1840–1860–1992 (1992), ur. Nikola Batušić, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Školska knjiga, Zagreb.

Hrvatsko novinarsko društvo, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26511, preuzeto 18. veljače 2016.

HRVOJ, Davor (2009), Jazz u Hrvatskoj – Skica za povijest, u: *Hrvatska glazba u XX. stoljeću,* ur. J. Hekman, Matica hrvatska, Zagreb, 185–194.

IVAKIĆ, Branimir (1933), Osvrt na koncerte, *Hrvatska revija*, 6/1933, 5, 312–315.

IVAKIĆ, Branimir (B.I.) (1940), Robert Herzl, *Obzor*, 80, 114, 4.

IVANUŠA, Dolores (2003), *Slavko Bril. 1900–1943/44.*, Galerija „Milan i Ivan Steiner“, Židovska općina Zagreb, Zagreb.

IVELJIĆ, Iskra (2007), *Očevi i sinovi. Privredna elita Zagreba u drugoj polovici 19. stoljeća*, Leykam international, Zagreb.

IVOKOVIĆ, Gorjana (1998), Na margini: Rikard Schwarz (1897.-1941.?), *Arti Musices,* 29/1, 27-90.

JAKŠIĆ, Đura (1971), Dirigent, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 1, Jugoslavenski leksikografski zavod, 448.

JARIĆ, Snežana (1988a), Oskar Jozefović – lik skladatelja, *Arti musices,* 19/2, 137–172.

JARIĆ, Snežana (1988b), *Oskar Jozefović (1890–1941): Lik skladatelja s posebnim osvrtom na instrumentalni opus,* Muzička akademija u Zagrebu, diplomski rad, mentor: Eva Sedak.

JELČIĆ, Zrinka (2010), *Zbirka Margite i Rudolfa Matza – Donacija muzeju grada Zagreba*, Muzej grada Zagreba, Zagreb.

JEŽIĆ, Mislav (2009), Proslov glavnog urednika, u: *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost,* sv. IV, *Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)*, ur. Josip Bratulić, Josip Vončina i Jelčić, Antun Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, IX–XXIV.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2010), Motivi i poticaji hrvatskih glazbenika židovskoga podrijetla u hrvatskoj kulturi i hrvatskoj glazbenoj baštini, u: *Kroatologija* 1/1, ur. Branka Tafra, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 116–130.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2013), Pet Capriccia za glasovir/ Žiga Hirschler, u: *Žiga Hirschler: Pet capriccia za glasovir*, Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine „Tamar“ i Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2014), Dva ciklusa pjesama/Žiga Hirschler, u: *Žiga Hirschler: Dva ciklusa pjesama,* Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine „Tamar“ i Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2015), Pijanistički erudit Jurica Murai, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin* br. 26, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Varaždin, 41–55.

KALE, Eduard (1990), *Povijest civilizacija,* IRO „Školska knjiga“, Zagreb.

KALE, Eduard (1999), *Hrvatski kulturni i politički identitet,* Pan Liber, Osijek-Zagreb-Split.

KARAMAN, Igor–KAMPUŠ, Ivan (1994), *Tisućljetni Zagreb*, Školska knjiga, Zagreb.

KASSOWITZ-CVIJIĆ, Antonija (1923), Antun Švarc i glazbene prilike za njegova vijeka (Prigodom 100-godišnjice Švarcova rođenja.), *Vijenac*, I/1923, II/8–9, 225–231.

KATALINIĆ, Vjera (1998), EPSTEIN, Julius, u: *Hrvatski biografski leksikon,* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, preuzeto 8. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5699.

KATALINIĆ, Vjera (2009), Glazbena kultura u Hrvatskoj od kraja XVIII. do prvih desetljeća XIX. stoljeća (1770. – 1830.), u: *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost, sv. IV, Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)*, ur. Josip Bratulić, Josip Vončina i Antun Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, 629–631.

KATALINIĆ, Vjera (2010), Paralelni svjetovi ili dvostruki identitet?, u: *Muzikologija bez granica. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara,* ur. Ivano Cavallini i Harry White, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 323–339.

KATALINIĆ, Vjera (2011), Opera and Operetta in the Late Nineteenth-Century Zagreb National Theatre: Composers, Librettists, and Themes – A Comparison, u: *Glazbeno kazalište kao elitna kultura? Musical Theatre as High Culture,* ur. Vjera Katalinić, Stanislav Tuksar i Harry White, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 75–95.

KATALINIĆ, Vjera (2014), Glazbene migracije i kulturni transfer: Vaňhal i neki suvremenici, u: *Radovi* Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin; br. 25, 219–228.

KATIČIĆ, Radoslav (2010), Glavna obilježja hrvatske kulture, u: *Kroatologija* 1/1, ur. Branka Tafra, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1–10.

KATIĆ, Danijel (1927), Zora u Frankfurtu, *Sv. Cecilija,* 21/1927, 5, 214–216.

KATIĆ, Milan (1940), Milan Sachs kao kompozitor i dirigent. V. simfonijski koncert Zagrebačke filharmonije, *Novosti*, 34/1940, 9, 17.

KELLER,Werner (1992), *Povijest židovstva od biblijskih vremena*, Naprijed, Zagreb.

KNEŽEVIĆ, Snješka (2011), Traganje za prošlim-Doba Hrama, *Hakol,* 122/2011, 29–33.

KOLAR DIMITRIJEVIĆ, Mira (1998), *Društvo čovječnosti 1846–1946*, Židovska općina Zagreb i Kulturno društvo „Miroslav Šalom Freiberger“, Zagreb.

KOLAR, M. (1938), Iz Jugoslavije – Pismo iz Osijeka, *Židov,* 7/1938, 18.02.1938, 6.

KOLAR, Mira (2007), Grad Koprivnica i njegovi ljudi u vrijeme velike Svjetske gospodarske krize, u: *Podravina* Vol. 6, br. 11, 138–156, Koprivnica.

KOS, Koraljka (1976), Začeci nove hrvatske muzike, *Arti musices*, 7/1976, 25–38.

KOS, Koraljka (1979), Hrvatska glazba između dva rata u svjetlu muzikološko-publicističke misli Pavla Markovca, u: *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca (1903–1941),* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 9–39.

KOS, Koraljka (1982), *Dora Pejačević,* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Razred za muzičku umjetnost i Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu, Zagreb.

KOS, Koraljka (1983), In memoriam DRAGAN PLAMENAC, *Arti Musices,* 14/1983, 1, 3–4.

KOS, Koraljka (1986), Dragan Plamenac-istraživač i objavljivač rane glazbe, *Arti musices*, 17/2, 159–173.

KOS, Koraljka (2004), Polazišta nove hrvatske glazbe, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004., 219–225.

KOS, Koraljka (2009a), Hrvatska glazba u razdoblju romantizma, u: *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost,* sv. IV, *Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)*, ur. Josip Bratulić, Josip Vončina i Jelčić, Antun Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, 633–647.

KOS, Koraljka (2009b), Hrvatska glazba u razdoblju moderne, u: *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost,* sv. IV, *Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)*, ur. Josip Bratulić, Josip Vončina i Jelčić, Antun Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, 669–681.

KOVAČ, Vlasta (2002), Tragom nota koračnice, *Hakol,* 75/76, 26–27.

KOVAČEVIĆ Krešimir-KRPAN Erika (1995), *Hrvatsko društvo skladatelja 1945. – 1995.*, Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1960), *Hrvatski kompozitori i njihova djela,* Naprijed, Zagreb.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1966), *Muzičko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1945–1965*, Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1971), ENGEL, Vika, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 1, Jugoslavenski leksikografski zavod, ur. Krešimir Kovačević, Zagreb, 525.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1971), FELLER, Marijan, u: *Muzička enciklopedija* sv. 1, Jugoslavenski leksikografski zavod, ur. Krešimir Kovačević, Zagreb, 561.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1974), KRAUTH, Ernest, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, ur. Krešimir Kovačević, Zagreb, 377.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1977), ROTHMÜLLER, Marko (Aron), u: *Muzička enciklopedija,* sv. 3, ur. Krešimir Kovačević, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 236–237.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1977), STEPANOV, Stjepan, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, ur. Krešimir Kovačević, Zagreb, 452.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1981), Povijest Muzičke akademije u Zagrebu, u: *Muzička akademija u Zagrebu 1921–1981,* ur. Koraljka Kos, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb, 7–16.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (1985), Alfred Švarc, o 70-godišnjici života, u: *Društvo skladatelja Hrvatske 1945. – 1985. Stvaralaštvo – akcije,* Zagreb, 66–67.

KRAJANSKI, Ernest (1927), Iz hrvatske glazbene prošlosti. O stogodišnjici osnutka varaždinskog Musikvereina, *Sv. Cecilija,* 21/1927, 5, 217–220.

KRAUS, Otto (1907), Madame Troubadour musikalisches Lustspiel von Milan Smrekar. Musik von Felix Albini, *Agramer Tagblatt,* 22/1907, 77, 6–7.

KRAUTH, Ernest (1909), I. komorna glasbena večer, *Hrvatsko pravo,* 15/1909, 4208, 5.

KUHAČ, Franjo Ksaver (1898), Na Plitvička jezera! (Ballet in 2 Bildern. Zum ersten Male am kroat. Landestheater ausgeführt.), *Agramer Tagblatt,* 13/1898, 85, 6.

KUHAČ, Franjo Ksaver (1899), Na Plitvička jezera. Balet u dvie slike. *Prosvjeta,* 7/1899, I, 27–31.

KUHAČ, Franjo Ksaver (1901), Julijo Epstein, *Narodne novine,* 67, 233.

LEBL, Ana (1998), Židovstvo između prozelitizma i asimilacije, u: *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj,* Židovska općina Zagreb, Zagreb, 193–197.

LEBL, Ženi (2004), Dr Erih-Eliša Samlaić, *Novi Omanut,* 67/2004, 1.

LEBL, Ženi / LEBEL, Jennie (1999), ETMOL, HAYOM (Juče, danas - Doprinos Jevreja sa prostora bivše Jugoslavije razvoju Izraela), Udruženje Jevreja sa prostora ex Jugoslavije u Izraelu, Tel Aviv.

Leksikon jugoslavenske muzike (1984), PORDES, Alfred, ur. Krešimir Kovačević, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 200.

LEVENTAL, Zdenko (1991), Iz povijesti Židovske općine Zagreb – Dva „Omanut-a“, *Bilten Jevrejske općine Zagreb*, 18/1991, 9.

LEVERIĆ ŠPOLJARIĆ, Nataša (2009), KOVAČ, Dita, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 7, 745.

LIPOVAC, Marijan-VONDRAČEK, Franjo (2009), *Češi Záhřebu – Záhřeb Čechům,* Rada české menšiny městra Záhřebu.

LIPOVČAN, Srećko (2000), Osnivanje hrvatskoga novinarskog društva. Od prvih zamisli i priprava do konstituiranja, 1877. – 1910., u: *Društvena istraživanja*. GOD. 9, BR. 6, 913–954.

LIPOVŠĆAK, Veljko (2014) Povijest zvučnih zapisa u Hrvatskoj, u: *Muzeologija,* 51/2014, 301–317.

LONČARIĆ, Magdalena (2003), *Tragom židovske povijesti i kulture u Varaždinu*, Gradski muzej Varaždin, Varaždin.

LONČARIĆ, Magdalena (2013), LEITNER, obitelj, u: *Hrvatski biografski leksikon*, preuzeto 19. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6994.

LUČIĆ, Franjo (1931), Sinagogalni koncert u Zagrebu, *Sv. Cecilija*, 25/1931, 6, 206–208.

LUČIĆ, Kristina (2004), Popularna glazba u Zagrebu između dvaju svjetskih ratova, *Narodna umjetnost*, 41/2, 123–140.

LJM – *Leksikon jugoslavenske muzike* (1984), sv. 1 i 2, Jugoslavenski leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, Zagreb.

„Masovni mediji“, u: *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 1. ožujka 2016. s http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39312.

MAJER-BOBETKO, Sanja (1979), *Estetika glazbe u Hrvatskoj u 19. stoljeću,* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

MAJER-BOBETKO, Sanja (1983), ALBINI, Srećko (Felix), u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 1. Zagreb, 66–67.

MAJER-BOBETKO, Sanja (1994), *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb.

MAJER-BOBETKO, Sanja (2002), HERZL, Robert, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 5, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 566.

MAJER-BOBETKO, Sanja (2005), Češki glazbenici u Hrvatskoj u 19. stoljeću, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 455. Muzikologija 7*, 195–201.

MAJER-BOBETKO, Sanja (2009), Glazbena edukacija, reprodukcija, periodika i kritika u Hrvatskoj u drugoj polovici XIX. st., u: *Hrvatska i Europa,* sv. 4, Školska knjiga, Zagreb, 649–653.

MAJER-BOBETKO, Sanja (2009), Iz ostavštine Srećka Albinija – Zagrebačka opera u doba njegova ravnateljstva, u: *Glazba prijelaza-Svečani zbornik za Evu Sedak,* ur. Nikša Gligo, Dalibor Davidović i Nada Bezić, Artresor naklada i Hrvatska radiotelevizija, Hrvatski radio, Zagreb, 194–200.

MAJER-BOBETKO, Sanja (2011), The Croatian Late 19th Century Opera and Operetta in Croatian Musical-Historiographical Syntheses, u: *Glazbeno kazalište kao elitna kultura? Musical Theatre as High Culture,* ur. Vjera Katalinić, Stanislav Tuksar i Harry White, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 63–74.

MAJER-BOBETKO, Sanja. (2014), Glazbeni svijet Ivana Zajca, *Hrvatska revija,* 4/2014, preuzeto 20. srpnja 2016. s http://www.matica.hr/hr/434/Glazbeni%20svijet%20Ivana%20Zajca/

MARIJANOVIĆ, Stanislav (1996), Osijek u korpusu novije hrvatske književnosti i kontekstu moderne, u: *Povijest Osijeka 2. Od turskog do suvremenog Osijeka*, ur. Julijo Martinčić, Zavod za znanstveni rad hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Osijeku, Gradsko poglavarstvo osijek, Školska knjiga d.d. Zagreb, Osijek, 218–227.

MARIJANOVIĆ, Stanislav (2008), Maestro Lav Mirski: nacrt za istraživački rad, u: *100. godina Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku. Povijest, teorija i praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište / Krležini dani u Osijeku, 2007.*, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Hrvatsko narodno kazalište, Filozofski fakultet, Zagreb; Osijek, 159–164.

MARKOVAC, Pavao (1930), Kompozicijono veče apsolvenata iz škole B. Berse, *Riječ,* 26/1930, 23, 15–16.

MARKOVAC, Pavao (1932), Kako da gledamo na savremenu muzičku umjetnost, *Muzička revija* 1/1932, 17–18.

MARKOVAC, Pavao (1957), *Izabrani članci i eseji,* Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb.

MARKOVAC, Pavao (1957), Muzika i društvo, u: *Izabrani članci i eseji,* Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 17–24.

MARKOVAC, PAVAO (1957), Umjetničko stvaralaštvo žene, u: *Izabrani članci i eseji,* Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 59–64.

MARKOVAC, PAVAO (1988), Harmonijski jezik u djelima Modesta Petroviča Musorgskog (1839–1881), *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, prevela Eva Sedak, Zagreb, 29–167 [222].

MAROEVIĆ, Ivo (1999), *Zagreb njim samim*, Durieux, Zagreb.

MAROŠEVIĆ, G. i MAJER-BOBETKO, S. (2013), KSAVER KUHAČ, Franjo, u: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 8. lipnja 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10872

MARTINČEVIĆ, Jagoda (2004), *Zagrebački kvartet 1919–2004*, Zagrebački kvartet/ Zagreb Quartet i Cantus d.o.o, Zagreb.

MARTINČEVIĆ-LIPOVČAN, Jagoda (1983), AUER, Nada (udana Rebba), u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, 265–267.

MATAN, Branko (1998), FELLER, Miroslav (Fritz), u: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 29. veljače 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5886.

MATAUŠIĆ, Nataša (2003), *Jasenovac 1941. – 1945.: Logor smrti i radni logor*, Javna ustanova Spomen-područje Jasenovac, Jasenovac-Zagreb.

MATIJAŠ MIHALJEVIĆ, Miroslava (2007), Sjećanje na Elzu Hankin pijanisticu i glazbenu pedagoginju, *Menora – glasilo Židovske općine Osijek* 2/2007, 5–6.

MATZ, Rudolf (1922), Kompozicioni koncert Rikarda Schwarza, *Hrvat*, 4/1922, 773, 3, od 29.09.1922.

MAZUR, Mladen (1998), FUCHS, Marcel, u: *Hrvatski biografski leksikon,* preuzeto 22. ožujka 2016. godine s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6447.

MEDAR, Mladen (2007), Prilog istraživanju povijesti Židova u Bjelovaru, u: *Radovi Zavoda za znanstvenoistraživački i umjetnički rad u Bjelovaru*, 1, 161–177.

MEDAR, Mladen (2000), Bili su neodvojiv dio gospodarskog i kulturnog života, *Novi bjelovarac,* god. XI, br. 34, 14, od 24.08.2000, Bjelovar.

ME – *Muzička enciklopedija* (1974), sv. 1, 2 i 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb.

MIHALEK, Dušan (1999), Odjeci hrvatske glazbene kulture u Izraelu, u: *Glazba, folklor i kultura. Svečani zbornik za Jerka Bezića*, ur. Naila Ceribašić i Grozdana Marošević, Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 343–352.

MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana (2001), *Glazbeni život Zagreba u XIX. stoljeću,* Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb.

MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana (1996), Glazbeni kritičar Heinrich Hirschl. Prilog proučavanju glazbene kritike u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća, *Arti Musices,* 27/2, 135–160.

MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana (2012), *Odrazi koncertnoga života Zagreba između 1826. i 1858. u zagrebačkim novinama i časopisima,* doktorska disertacija, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.

MILANJA, Cvjetko (2012), *Konstrukcije kulture. Modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća,* Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb.

MIRSKI, Lav (1938), G. Lav Mirski o sebi, *Hrvatski list,* 19/1938, 83, 14.

MRDULJAŠ, Igor (1984), *Zagrebački kabaret – Slika jednog rubnog kazališta,* Znanje, Zagreb.

Muzička akademija u Zagrebu 1921–1981. Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka (1981), ur. Koraljka Kos, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb.

Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu – 90 godina (2011), ur. Erika Krpan, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.

Muzika i muzičari u NOB (1982), ur. Andrija Tomašek, Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije, Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije, Savez udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije, Savez organizacija radnika estradnih umetnosti Jugoslavije, Beograd.

Muzika iza bodljikavih žica (1985). *Zbornik sećanja jugoslavenskih ratnih zarobljenika, interniraca i političkih zatvorenika, za vreme narodnooslobodilačkog rata 1941. – 1945. godine*, ur. Anton Eberst, Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije, Prosveta, Beograd.

NAGY, Milan (1983), Skladbe za violončelo u Hrvatskoj, *Arti musices*, 14/2, 145–169.

NIEMČIĆ, Iva (2005), Valcer i salonsko kolo od 19. stoljeća do danas, *Narodna umjetnost*, 42/2, 69–91.

NOWACK, Natalia (2015), Vereinzelte Entwürfe oder Zeitgeist? Eine alternative Sicht auf den Beginn musiksoziologischer Forschung/ Izolirane ideje ili duh vremena. Alternativni pogled na početke sociologije glazbe, u: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 46/2, 245–271.

NOVAK, Viktor (1916), Komorni koncert mladjih hrvatskih skladatelja, *Narodne novine*, 82/1916, 103 od 5.05.1916.

NOVOSEL, Ottone (1982), Maestro za note i paragrafe, *Vjesnik*, od 25. 4. 1982.

O. N. (1986), Život posvećen glazbi, *Večernji list,* od 25. 11. 1986.

OLENSKI (1921), Zweite Matinee, *Agramer Tagblatt*, 36/1921, 294, 3.

ORŠIĆ, Maja (1994), Programski letak za pučku operetu Madame Troubadour Srećka Albinija, Kazalište Komedija, Zagreb.

PAJAS, Ferdinand (2006), Židovi u starom Zagrebu, *Novi Omanut*, 74/2006, 1–2.

PALIĆ-JELAVIĆ, Rozina (2010), Zborsko stvaralaštvo Vatroslava Lisinskog u ozračju povijesnih, društvenopolitičkih, ideologijskih i kulturnih krajolika, u: *Muzikologija bez granica. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara,* ur. Ivano Cavallini i Harry White, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 289–306.

PALIĆ-JELAVIĆ, Rozina (2013), Na Nilu Vladimira Vidrića - u djelima Oskara Jozefovića, Božidara kunca i Ivane Lang . (u povodu 100. obljetnice rođenja i 30. obljetnice smrti Ivane lang) , u: *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU* , ur. Tomislav Sabljak, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Zagreb, 21–57.

PAPANDOPULO, Boris (1934), Iz starog muzičkog Zagreba. Razmatranja o zagrebačkoj muzičkoj tradiciji. Lisinski i Zajc u središtu interesa. Život i djelovanje muzičara Antuna Švarca, *Novosti*, 28/1934 od 4.07.1934, 181, 14.

PAPANDOPULO, Boris (1934), Veče komorne muzike. Lj. Spiller i E. Vaulin, *Novosti*, 28/1934, 278, 6.

PAVLIČEVIĆ, Dragutin (2007), *Povijest Hrvatske*, Naklada Pavičić, Zagreb.

PEIĆ, Matko (1986), *Evropski umjetnici*, Alfa, Zagreb.

PERIĆ-KEMPF, Bosiljka (1998), GEIGER-EICHHORN, Antonija, *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 9. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6724.

PETRUŠIĆ, Antun (2007), Opera, u: *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 2007.*, ur. Antonija Bogner-Šaban, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek, 87–136.

PIASEK, Gustav (1995), Ernest Krajanski, doktor prava, dirigent, *Varaždinske vijesti*, 2609/1995 od 11.01.1995, 23.

PIASEK, Gustav (1995), Nekoliko povijesnih podataka o Židovima u Varaždinu, *Novi Omanut*, 11/1995, 8.

PINTAR, Marijana (2002), HIRSCHL, Heinrich (Hinko), u: *Hrvatski biografski leksikon*, preuzeto 5. ožujka 2016. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7654.

PINTAR, Marijana (2005), HIRSCHLER, Žiga, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, ur. Trpimir Macan, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 580–581.

PINTAR, Marijana (2005), JOZEFOVIĆ, Oskar, *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 6, 535–536.

PLAMENAC, Dragan (1918), Jugoslavenski koncerat Lisinskoga, *Književni jug,* I/1918, I/5, 199–201.

PLAMENAC, Dragan (1933–34), XII festival Internacionalnog društva za suvremenu muziku (SIMC) u Firenzi, *Zvuk*, 2/1933–34, 3, 119–120.

PLAMENAC, Dragan (1933–34), Kompozicije za klavir Fortunata Pintarića i Ferde Livadića (Kritičko izdanje Svetislava Stančića. Hrvatski glazbeni zavod.), *Zvuk*, 2/1933–34, 3, 119–120.

PLAMENAC, Dragan (1933–34), O novom izdanju sabranih dela M. Musorgskoga. Sabrana dela M. Musorgskoga, redaktor Pavel Lamm, *Zvuk*, 2/1933–34, I, 29.

PLAMENAC, Dragan (1936), Pregled koncerata, *Savremenik*, 25/1936, 3, 115–118.

PLAMENAC, Dragan (1983), Hvaranin Damjan Nembri (1584 – oko 1648) i njegovi večernji psalmi, *Arti Musices*, 14, 1, 3–4, Zagreb.

PLAMENAC, Dragan (1998), *Glazba 16. i 17. stoljeća u Dalmaciji: osam studija,* priredio Ennio Stipčević, Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb i Književni krug, Split.

PLAVŠA, Dušan (1971), SKRJABIN, Aleksandr Nikolajevič, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, 367.

PLETERŠEK-BLAŠKOVIĆ, Mirta (2011), Hrvatski violinistički pedagozi kroz prizmu domaće violinističke pedagoške literature, *Tonovi*, 57/2011, Zagreb, 27–36.

POLIĆ, Branko (1988), Naš gost Marko Rothmüller, *Bilten Jevrejske općine Zagreb*, 8/1988, 1–2.

POLIĆ, Branko (1989), Uspomena na glazbena imena, *Bilten Jevrejske općine Zagreb*, 12/1989, 14.

POLIĆ, Branko (1992), Antonija Geiger-Eichhorn i Leopold Godowski, *Tonovi*, 7/1992, 47–52.

POLIĆ, Branko (1992), Antun Švarc, prvi židovski glazbenik, *Bilten Jevrejske oćine Zagreb*, 22/1992, 8.

POLIĆ, Branko (1997), Mali razgovor s Margitom Matz, *Novi Omanut*, 25/1997, 4.

POLIĆ, Branko (1997), Stare i nove istine o djelatnostima Antuna Švarca, *Novi Omanut*, 25/1997, 1.

POLIĆ, Branko (1998), Židovi u muzičkoj kulturi Hrvatske, u: *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj,* Židovska općina Zagreb, 239–248.

POLIĆ, Branko i Radovan RADOVINOVIĆ (2001), Židovi u Karlovcu. Od osnutka Zajednice do njezina uništenja, *Svjetlo*, 2001, 3/4, 85–106.

POLIĆ, Branko (2005), Židovski glazbenici stradali u Holokaustu, *Hakol*, 88/2005, 9.

POLIĆ, Branko (2006), Habent sua fata documenta, Pronađeni rukopis disertacije (1939.) Ericha Eliše Samlaića – O životu i djelu Vjenceslava Novaka, *Arti Musices*, 37/1, 79–92.

POLIĆ, Branko (2007), Prvi Židovi – učenici zagrebačke klasične gimnazije, *Novi Omanut*, 85/2007, 6.

Popijevke hrvatskih skladatelja 4, Prosvjetni sabor Hrvatske, ur. Hubert Pettan, Kulturno-Prosvjetni sabor Hrvatske, Društvo skladatelja Hrvatske, Zagreb.

PORDES (SREĆKOVIĆ), Alfred (1932), Nataša (Razgovor s kompozitorom, g. Alfredom Pordesom), *Kazališni list*, 37/1932, 4–5.

POSAVAC, Zlatko (1986), *Estetika u Hrvata*, Nakladni zavod MH, Zagreb.

POZAJIĆ, Mladen (1977), ŠPILER, Miroslav, u: *Muzička enciklopedija,* sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, 515.

PRELOG, Petar (2003), Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona*, *Rad. Inst. povij. umjet.* 27/2003, 255–263.

„Radio“, u: *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, preuzeto 1. ožujka 2016. s http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51468.

RADISCH, Iris (2015), Pesimisti su smiješni, Intervju sa židovskim filozofom Georgom Steinerom, *Novi Omanut*, 126/ 2015, 7.

RAKIJAŠ, Branko (1983), BAŠIĆ, Elly, rođ. Lerch, u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 1, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 515–516.

Razvoj muzičkog školstva u SR Hrvatskoj 1788–1968 (1968), Zajednica muzičkih škola SR Hrvatske, Zagreb.

REES, Gustav i Robert J. SNOW (1969), *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on his 70th birthday*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.

Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980 (1990), 1, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb i Globus, Zagreb.

RIMAN, Marija (2004), Životni put hrvatskog glazbenika Mladena Pozajića, u: *Između moderne i avangarde*, ur. Eva Sedak, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 253–262.

ROMANO, Jaša (1980), *Jevreji Jugoslavije 1941. – 1945. žrtve genocida i učesnici Narodnooslobodilačkog rata*, Jevrejski istorijski muzej Saveza jevrejskih opština Jugoslavije, Beograd.

ROTHMÜLLER, Aron Marko (1975), *The Music of the Jews: An Historical Appreciation*, A. S. Barnes & Company, Stamford, Connecticut, U.S.A.

ROTHMÜLLER, Marko (1935/1936), Biblijski akcenti, *Jevrejski kalendar* za godinu 5696, 71–77.

ROTHMÜLLER, Marko (1936), Propaganda židovske muzike u nas, *Omanut*, 3/1936, 90.

RUŽA, Dada (2010), Varaždinske barokne večeri u zamislima i ostvarenjima svojih začetnika, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad* br. 21, HAZU Varaždin, 13–29.

s.n. (1847), Prikaz koncerta J. Epsteina u Zagrebu, *Agramer politische Zeitung*, 22/1847,35,149.

s.n. (1852), Koncert glazbenoga društva Skladnoglasje u Zagrebu na kojemu su koncertirali J. Epstein, A. Schwarz, I. Oertl, V. Lisinski i dječji zbor, *Narodne novine*, 18/1852, 191, 517.

s.n. (1852), Oproštajni koncert pijaniste Juliusa Epsteina u Zagrebu, *Agramer Zeitung*, 27/1852, 246, 762.

s.n. (1911), Albini in London, *Agramer Zeitung*, 86/1911, 90,6.

s.n. (1927), In memoriam“ Žiga Weintraub“, *Židov*, 3/1927, 5 od 21.01.1927.

s.n. (1929), „Iz Jugoslavije – Osijek“, *Židov,* 44/1929, od 31.10.1929, 5.

s.n. (1929), „Iz Jugoslavije – Osijek“, *Židov*, 51/1929, od 20.12.1929, 4.

s.n. (1931), Veče hebrejske muzike u zagrebačkom radiu, *Židov*, 16/1931, od 17.4.1931. godine.

s.n. (1932), Oproštajno veče Milana Sachsa, *Židov*, 26/1932, 6 od 1.07.1932.

s.n. (1934), Klavirsko veče Vladimir Rajačić, *Židov*, 18/1934, 5 od 2.02.1934.

s.n. (1934), Makabijev ples s programom, *Židov*, 18/1934, 5 od 2.02.1934.

s. n. (1934), Nekrolog Josipu Rendiju, *Židov*, 35/1934, od 31.08.1934.

s.n. (1934), Dr. Herman Arminski, *Židov*, 40/1934, od 5. 10. 1934.

s.n. (1934), Žiga Hirschler – novi dirigent „Ahduta“, *Židov,* 52/1934, od 28.12.1934.

s.n. (1935), Duhovni koncert Hrv. pjevač. društva Danice, *Novosti,* od 1.08.1935.

s.n. (1935), Razgovor sa kompozitorom Dečijem. Pred premijeru njegove operete „Čudo od djeteta, *Komedija,* 2/1935, 42 (85), 4.

s.n. (1937), „Omanut“, Društvo za promicanje jevrejske umjetnosti – komemorativni koncert Joela Engela, *Židov,* 7/1937, od 12.02.1937, 10.

s.n. (1938), Alfred Pordes – Omer paša, *Mi i vi,* 1/1938, 2, 17–18.

s.n. (1938), Koncert Ahduta u dvorani Makabija, *Večer,* 19/1938, 5178,6.

s.n. (1938), Umro Aron Kišicky, *Židov,* 42/1938, od 21.10.1938, 10.

s.n. (1940), „Iz Jugoslavije – Osijek“, *Židov,* 31/1940, od 2.08.1940, 7.

s.n. (1940), R. Schönstein o glazbenom radu s najmanjom djecom, *Novosti,* od 23. 07. 1940.

SAMLAIĆ, Erih Eliša (1927), Hazan u jevrejskoj sinagogalnoj muzici, *Jevrejski almanah za godinu 5688. (1927–1928)* , ur. Dr. Leopold Fischer, nadrabin u Vršcu, Savez rabina Kraljevine S.H.S., Vršac, 124–127.

SAMLAIĆ, Eliša (1932), Spomen Teodoru Herzlu, *Židovu* br.31/1932 od 5.08.1932, 4.

SAMLAIĆ, Eliša Erih (1937-38), Muzika u glumi Habime. Povodom izvođenja Večitog Žida u Zagrebu, *Omanut,* 2/1937–38, 6/7, 176–179.

SAMLAIĆ, Eliša Erih (1938), Prve diskusije o našoj muzičkoj terminologiji, *Muzički glasnik* 8/1938, 4, 65–69.

SAMLAIĆ, Erich (Es) (1940), Djela židovskih nacionalnih kompozitora u Sovjetskoj Rusiji na koncertima „Omanuta“ i „Ahduta“, *Omanut,* 4/1940, 6/8, 119–123.

SAMLAIĆ, E. (1940), *Muzika u Sovjetskoj uniji,* Edition A. Blau, Zagreb.

SAMLAIĆ, Erich (Es) (1940), Prvo domaće sinagogalno djelo. Isak Hendel: T'filat arvit – Večernje molitve, *Omanut,* 4/1940, 9, 138–139.

SAMLAIĆ, Eliša (2004), Salomon Rossi (1570-1629), *Novi Omanut,* 67/2004, 4.

SCHULZ, Ernst (E. Sch.) (1902), Concert Hinko Geiger, *Agramer Zeitung*, 77/1902, 284, 6.

SCHWARZ, Gavro (1914), Iz starina zagrebačke izraelske općine – Ortodoksi, *Vjesnik zemaljskog hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog arhiva,* XVI/1914, 102–116.

SEDAK, Eva (1992), Suvremenost kao epizoda: prilog za poimanje napretka u međuratnoj glazbi s južnog ruba srednje Europe. Uz dokumentaciju Jugoslavenske sekcije Međunarodnog društva za suvremenu muziku, 1925–1930, *Arti Musices,* 22/2, 185–200.

SEDAK, Eva (2004), Znakovi moderne u djelima hrvatskih skladatelja. Pokušaj tipizacije. U: *Između moderne i avangarde-Hrvatska glazba 1910. – 1960.* Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 11–36.

SEDAK, Eva (2010), O osobama, u: *Blagoje Bersa – Dnevnik i uspomene*, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 440–483.

SIESS, Walter (S-s.) (1913), O gostovanju Vike Engel u operi Kći mora E. d'Alberta u Zagrebu, *Agramer Tagblatt*, 28/1913, 127, 7–8.

SIMMEL, Georg (1908), *Soziologie Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Duncker & Humblot, Berlin.

SIMON (S-n.) (1916), Komorni koncert mladjih hrvatskih skladatelja. 3. koncert u „Proljetnom salonu", *Obzor*, 125/1916, 59, 2. od 5.05.1916.

SLAV- (1922), Kulturne vijesti. Koncert Plein – F. Stepanov, *Hrvatski list,* 3/1922, 211, 3.

SOBOLEWSKI, Mihael (2001), Pokušaj spašavanja skladatelja Žige Hirschlera iz koncentracionog logora Jasenovac, *Novi Omanut*, 47/48, 9.

SPILLER, Ljerko (1934), Violinista Ljerko Spiller. Razgovor s umjetnikom koji već nekoliko godina radi sa velikim uspjehom u Parizu, [Priopćio] B[oris] P[apandopulo], *Novosti,* 28/1934, 243, 9.

150 GODINA HRVATSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI 1861. – 2011. (2011), Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb. Preuzeto 20. travnja 2016. s http://info.hazu.hr/upload/file/Dokumenti/150_HAZU%20spomenica_15-7.pdf.

SREMAC, Stjepan (2001), *Folklorni ples u Hrvata od «izvora» do pozornice*, Doktorska disertacija, na Sveučilištu u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1746.

SRŠAN, Stjepan i MATIĆ, Vilim (2003), *Zavičajnici grada Osijeka: 1901. – 1946.* Državni arhiv Osijek, Osijek.

STAHULJAK, Z. (2008), Ljerko Spiller- In memoriam. Sljedbenik Vaclava Humla, u: *Vijenac* br. 384, Matica Hrvatska, Zagreb. Preuzeto 11.07.2015. s http://www.matica.hr/vijenac/384/Sljedbenik%20Vaclava%20Humla/.

STANČIĆ, Nikša (2005), Grafija i ideologija: hrvatski narod, hrvatski jezik i hrvatska latinica Ljudevita Gaja 1830. i 1835. godine, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Knj. 492.*, Razred za društvene znanosti, Knj. 43, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 261−296, preuzeto 27. siječnja 2015, s URL: http://www.hazu.hr/~azrnic/eRad492/Rad492Stancic.pdf

STANČIĆ, Nikša (2009), Hrvatski politički i društveni prostor u dugom XIX. stoljeću: segmentiranost i integracijska kretanja, u: *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost*, sv. IV, *Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)*, ur. Josip Bratulić, Josip Vončina i Antun Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb.

STEPANOV, Leon (1934), Glazbeni odgoj širih slojeva. Početnički tečaj Gradske muzičke škole za siromašnije polaznike, *Hrvatski list*, 15/1934, 238 (4782), 7.

STEPANOV, Leon (1935), Osječani kao produktivni i reproduktivni muzičari. (Predavanje održano prigodom proslave 15. obljetnice Gradske muzičke škole u Osijeku), *Osječke novosti*, 3/1935, br. 24/25.

STEPANOV, Leon (1936), Svjetska karijera muzičara i pjevača Osječana, u: *Zbornik Arheološkog kluba Mursa*, Arheološki klub „Mursa“, Osijek, 53–55.

STERN, Ivo (St.) (1926), O radu naše stanice uopće, *Radio glasnik Zagreb*, 2/1926, 1.

STIPČEVIĆ, Ennio (1995), Dragan Plamenac – utemeljitelj suvremene hrvatske muzikologije (uz 100.-godišnjicu rođenja), *Novi Omanut*, 12/1995, 3–4.

STIPČEVIĆ, Ennio (1997), Hrvatska glazbena prošlost u muzikološkim radovima Dragana Plamenca, u: *Glazba iz arhiva*, Matica Hrvatska, Zagreb, 158–180.

STIPČEVIĆ, Ennio. (1998), Hrvatska glazbena prošlost u muzikološkim radovima Dragana Plamenca, U: PLAMENAC Dragan (1998), *Glazba 16. i 17. stoljeća u Dalmaciji,* osam studija, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb i Književni krug Split, priredio Ennio Stipčević, Zagreb, 225–232.

STIPČEVIĆ, Ennio (2007), *Ivan Lukačić,* Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

STIPETIĆ, Vladimir (2009), Stanovništvo Hrvatske u XIX: stoljeću (1800. – 1914.), u: *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost,* sv. IV, *Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)*, ur. Josip Bratulić, Josip Vončina i Antun Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, 13–24.

Stz (1926), Florentinska noć, *Hrvatski list*, 7/1926, 93, 2.

SZABO, Agneza i DELIBAŠIĆ, Tatjana, (1998), EPSTEIN, Jacques (Jakov), u: *Hrvatski biografski leksikon,* sv. 4, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Preuzeto 16.07.2015. s http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5698

ŠABAN, Ladislav (1968), *Razvoj muzičkog školstva u SR Hrvatskoj 1788–1968,* Katalog izložbe *180 godina muzičkog školstva u Hrvatskoj*, s.n., Zagreb.

ŠABAN, Ladislav (1982), *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb.

ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1925), Veče komornih premijera, *Obzor*, 66/1925, 17, 4.

ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1928), Prvi koncert „Zagrebačke filharmonije“, Hrvatski skladatelji, *Obzor,* 69/1928, 36, 2–3.

ŠAFRANEK-KAVIĆ, L. (1929), Desetgodišnjica Zagrebačkog kvarteta. IV. društveni koncert Hrvatskog glazbenog zavoda, *Obzor*, 70/1919, 54, 3.

ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1931), Operna i koncertna sezona u Zagrebu, *Sv. Cecilija,* 25/1931, I, 14.

ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1933), Iz glazbenog svijeta – V. koncert Zagrebačke filharmonije, Dirigent Ivana Fischer, *Obzor*, 74/1933, 44, 2.

ŠAFRANEK-KAVIĆ, Lujo (1935), Čudo od djeteta, *Jutarnji list*, 24/1935, 8589, 32.

ŠALIĆ, Tomo (2002), *Židovi u Vinkovcima i okolici*, Židovska općina Osijek i Kulturno društvo „Miroslav Šalom Freiberger“, Osijek.

Š.F. (Šalom Freiberger, Miroslav?, op.a.) (1927), Premijera Dybuka u kazalištu na Wilsonovom trgu, 22. siječnja 1927, *Židov,* 4/1927, 3, od 28. 01. 1927.

Š.G. (1931), Predavanje gđe Alice Loewenson iz Berlina, *Židov*, 13/1931 od 27.03.1931.

ŠIK, dr Lavoslav (1927), Zagrebački Židovi u privredi, *Židov*, 17/1927, 7–8, od 29.04.1927.

ŠIK, dr Lavoslav (1934), Don Frane Bulić lične uspomene, *Židov*, 31/1934.

ŠIROLA, Božidar (1922), *Pregled povijesti hrvatske muzike,* Ed. Rirop, Zagreb.

ŠIROLA, Božidar (1930), Koncertna kronika mladih kompozitora. XVIII. Javna proredba državne muzičke akademije. Uspjeh, *Hrvatska straža,* 2/1930, 150, 4.

ŠKAVIĆ, Josip (1927/28), Lav Weiss, *Hrvatska pozornica,* 5, 7.

Školstvo/Muzička škola *Isidor Bajić* (1984), *Leksikon jugoslavenske muzike,* sv. 2 Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža", Zagreb, 427.

ŠPILER Miroslav (1931), Kritični momenat u razvoju muzike, *Upoznaj sebe,* I/1931, 5, 88–89.

ŠVARC, Gavro (1939), *Povijest zagrebačke židovske općine od osnutka do 50-tih godina 19. vijeka,* Zagreb.

ŠVARC, Krešimir (1996), *Štikleci iz stare Koprivnice,* Mali princ, Koprivnica.

ŠVARC, Rikard (1940), Pred prvo izvođenje „Romantične simfonije" od Rikarda Švarca, *Radio Beograd,* 12/1940, 28, 4.

ŠVOB, Melita (2004), *Židovi u Hrvatskoj I i II,* Izvori, Zagreb.

TILJAK, Dina (2005), *Elly Bašić – tragovi i vizije. Pokušaj približavanja jednom fenomenu glazbene kulture,* Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, diplomski rad, mentorica: red. prof. dr. sc. Eva Sedak.

TOMAŠEK, Andrija (1979), „Muzička revija" – kritičko ogledalo svojega (kriznog) vremena, u: *Zbornik radova u povodu 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca,* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 81–87.

TOMAŠEK, Andrija (ur.) (1982), *Muzika i muzičari u NOB,* Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije, Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije, Savez udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije, Savez organizacija radnika estradnih umetnosti Jugoslavije, Beograd.

TOMAŠEK, Andrija (1983), *Pavao Markovac: Čovjek i djelo,* NIRO "Radničke novine", Zagreb.

TOMAŠEK, Andrija (1995), Pavao Markovac danas, *Novi Omanut,* 12/1995, 4–5.

TOMAŠEK, Andrija (2007), *Pavao Markovac: Sačuvana glazba*, Cantus HDS, Zagreb.

TOMAŠIĆ, Silvija (1982), Hrvatska glazbena kritika na narodnom jeziku od 1854. do 1870. godine, *Zvuk*, 2, 42–48; 3, 42–53.

TRUJILLO, Jeremiah (2014), Posthumous Schubert: The Exhumation of the Solo Piano Works in Mid- and Late- 19th Century - Transcription and Editing, UC Berkeley Library, preuzeto 20. srpnja 2015. sa https://escholarship.org/uc/item/86g6h92h.

TUKSAR, Stanislav (1992), Muzikologija, znanost o kulturi i arheologija glazbene kulture. Poseban slučaj: hrvatske zemlje od 16. do 18. stoljeća, *Arti musices*, 22/2, 201–205.

TUKSAR, Stanislav (1997), Za i protiv Hanslicka. Glazbena teorija i praksa u Zagrebu od 1890. do 1918., u: *Fin de siècle Zagreb – Beč,* ur. Damir Barbarić, Školska knjiga, Zagreb, 171–194.

TUKSAR, Stanislav (1998), Nine Centuries of Musical Zagreb at the Meeting-Point of the Mediterranean and Central Europe: A Sketch for a Sketch, u: *Zagreb i glazba/Zagreb and Music 1094-1994*, Radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Zagrebu, Hrvatska, 28.09. – 1.10.1994., ur. Stanislav Tuksar, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 27–34.

TUKSAR, Stanislav (2001), Popularno glazbeno kazalište od Ivana pl. Zajca do Alfija Kabilja: 140 godina musicala u Hrvatskoj?, u: *Krležini dani u Osijeku 1999. Hrvatska dramska književnost i kazalište. Inventura milenija,* Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – HNK u Osijeku – Pedagoški fakultet, Zagreb-Osijek, 135–140.

TUKSAR, Stanislav (2011), Hrvatska glazba od srednjovjekovnih kodeksa i Ivana Lukačića do 20. stoljeća, *Nova prisutnost* 9, 1, 41–70.

TUKSAR, Stanislav (2016), Elly Bašić, preuzeto 13. veljače 2016. s http://www.ellybasic.hr/?page_id=24,

TURKALJ, Nenad (1972), Životopis hrvatske himne, *Večernji list*, Zagreb, XVI/1972, 3874, 6.

TUTAVAC, Marina (2015), Glazbena kritika Žige Hirschlera, *Arti Musices*, 46/1, 37–58.

VILHAR, Fran Serafin (1893), Koncert Geiger, *Obzor*, 34/1893, 277.

VONČINA, Nikola (1986), *Prilozi za povijest radija u Hrvatskoj – Zbornik Trećeg programa Radio Zagreba*, sv. I, Radio Zagreb, Zagreb.

VUJNOVIĆ-TONKOVIĆ, Ankica (1995), Pisana riječ Žige Hirschlera, *Novi Omanut*, 12/1995, 5–8.

VUKOVIĆ, Jelena (1994), Antun Schwarz (1823–1891), obrada fonda u arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda, seminarski rad u klasi prof. Eva Sedak.

VUKOVIĆ, Jelena (2000), Opera u Zagrebu od 1890. do 1920. u orisu glazbene kritike na njemačkom jeziku, *Arti musices*, 31/1–2, 3–96.

WEIMANN, Mojmír (2014), Milan Sachs – dirigent, jehož život by vydal na román, preuzeto 30. srpnja 2015. s http://operaplus.cz/milan-sachs-dirigent-jehoz-zivot-by-vydal-na-roman/?.

WEISS, Željko (2011), *Židovi Virovitice i okolice 1790–2011*, Židovska općina, Virovitica.

Zagrebačka filharmonija (1996), monografija, ur. Dubravko Detoni, Zagrebačka filharmonija, Zagreb.

ZLATAR, Jakša (2015), *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Jakša Zlatar i Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.

Židovska općina Zagreb (1998), *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Hrvatskoj,* ur. Ognjen Kraus, Zagreb.

ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2005), *Židovi u Osijeku (1918. – 1941.)*, Osijek, Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Slavonski Brod; Židovska općina Osijek i Tiskara Pauk d.o.o., Cerna, Osijek.

ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Zlata (2006), *Stradanja i pamćenja – Holokaust u Osijeku i život koji se nastavlja*, Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Slavonski Brod; Židovska općina Osijek i Tiskara Pauk d.o.o., Cerna, Osijek.

ŽMEGAČ, Viktor (2012), *Bečka moderna*, Matica Hrvatska, Zagreb.

ŽMEGAČ, Viktor (2014), *Strast i konstruktivizam duha*, Matica Hrvatska, Zagreb.

ŽUPANOVIĆ, Lovro (1980), *Stoljeća hrvatske glazbe,* Školska knjiga, Zagreb.

ŽUPANOVIĆ, Lovro (1986), Oris skladateljstva Dragana Plamenca, *Arti musices*, 17/2, 211–229.

Mrežne stranice

http://db.yadvashem.org/names/nameDetails.html?itemId=4364555&language=en#!prettyPhoto, preuzeto 27. srpnja 2015.

http://essekeri.hr/bio/73-lujo-svecenski, preuzeto 21. lipnja 2015.

Hrvatska enciklopedija (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35683), natuknica Lay, Wilhelm August, preuzeto 20. lipnja 2016.

http://www.lzmk.hr/hr/leksikografska-djelatnost/projekti-u-tijeku/781-hrvatska-enciklopedija-mrezno-izdanje, preuzeto 8. ožujka 2016.

http://judaism.about.com/od/holidays/a/Hanukkah-Songs-Maoz-Tzur.htm, preuzeto 20. veljače 2016.

http://mz.nsk.hr/zbirka78/tag/edison-bell-electron/, preuzeto 21. lipnja 2015.

http://tiergartenstrasse4.org/AUSCHWITZ_-_THE_SUB-CAMPS.html., preuzeto 18. veljače 2016.

http://webograd.tportal.hr/Miha29/medijskakultura/film/utemeljiteljifilmskeumjetnosti, preuzeto 23. veljače 2016.

http://www.cendo.hr/Opcine.aspx?id=8, preuzeto 27. srpnja 2014.

http://www.enciklopedija.hr/, preuzeto 18. veljače 2016.

http://www.gradskagroblja.hr/default.aspx?id=382., preuzeto 3. travnja 2016.

http://www.isidorbajic.edu.rs/vremeplov/, preuzeto 20. svibnja 2013.

http://www.jewfaq.org/jnames.htm, preuzeto 26. srpnja 2015.

http://www.jewishencyclopedia.com/articles/5825-epstein#anchor8, preuzeto 20. srpnja 2015.

http://www.jtsa.edu/The_Library/Collections/Archives/Music_Archives/Rothm%C3%BCller.xml, preuzeto 12. studenog 2012.

http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1221, preuzeto 20. veljače 2016.

http://www.mgz.hr/UserFiles/file/Sojat%20-%20Ruza%20Cvjeticanin%20-%20ZMG-24.pdf, preuzeto 21. lipnja 2015.

http://www.paviljon-katzler.hr/vijesti/zidovi-u-karlovcu, preuzeto 28. veljače 2016.

http://www.stokowski.org/Boston_Symphony_Musicians_List.htm#S, preuzeto 22. veljače 2016.

Notna izdanja:

ALBINI, F. (s.a.), *Pjesme,* Naklada Kralj. Sveuč. knjižare F. Župana, Knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb.

EPSTEIN, Jacques, *Walzer für das Pianoforte* op.17, Agram 1857.

GEIGER, Hinko, *Nocturne*: pour violoncelle avec accompagnament de piano, Zagreb, Lav. Hartmann, s.a.

GEIGER, Hinko, *Chant sans paroles*: za violoncello uz pratnju glasovira, Zagreb (tiskara Mile Maravić) 1902.

HERZL, Robert, *Sonata za klavir u d-molu,* Edition „Novi Omanut" – Dokumenti glazbene baštine br. 2, Židovska općina Zagreb i Kulturno društvo „Miroslav Šalom Freiberger", Zagreb, 1995.

HIRSCHLER, Žiga, *Pet capriccia za glasovir*, Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine „Tamar" i Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb, 2013.

HIRSCHLER, Žiga, *Dva ciklusa pjesama,* Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine „Tamar" i Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb, 2014.

JOZEFOVIĆ, Oskar (s.a.), *Jagoda,* Naklada Albini, Zagreb.

JOZEFOVIĆ, Oskar (1985), *Hrastovački noturno*, u: Popijevke hrvatskih skladatelja 4, Prosvjetni sabor Hrvatske, ur. Hubert Pettan, Kulturno-Prosvjetni sabor Hrvatske, Društvo skladatelja Hrvatske, Zagreb, 47–49.

PLAMENAC, Dragan, *Trois poèmes de Ch. Baudelaire*, Jugoslavenska akaademija znanosti i umjetnosti, Zavod za muzikološka istraživanja i Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb, 1991.

ROTHMÜLLER, Aron Marko (1936), *Aforizmi* za klavir, Edition Omanut, Zagreb.

ROTHMÜLLER, Marko, *Vom Krieg zum Frieden/From War to Peace*.

ROTHMÜLLER, Aron Marko, *Tanzsuite/Dance Suite.*

SACHS, Milan (195?), *Miško među životinjama,* Naklada „Foto“ R. V. I. Zagreb, Štamparski zavod „Ognjen Prica“ Zagreb.

SCHWARZ, Rikard, *Dječja suita,* Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine „Tamar“ i Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb, 2013.

SCHWARZ, Rikard, *Arapske noći - pet pjesama na tekstove iz zbirke Arapske noći*, Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine „Tamar“ i Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb, 2014.

SULZER, Salamon, *Shir Zion*, Waldheim-Eberle, Wien, 1922.

SVEĆENSKI, Louis, *Twenty-five Technical Exercises for Viola*, G. Schirmer, New York, Boston, 1917.

5. PRILOZI

POPIS PRILOGA

Prilog 1. Abecedarij s klasifikacijom po glazbenim djelatnostima

Prilog 2, 2a. i 2b. Popis zabranjenih skladatelja u obrazovnoj i koncertnoj djelatnosti iz 1942. godine. Izv: DAPA – Državni arhiv u Pazinu, ostavština skladatelja Slavka Zlatića, Kut. 35, 4.2.3. Poslovna korespondencija.

Prilog 3. Antun Schwarz: *Zrinskova poputnica.* Izv: Arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda.

Prilog 4. Antun Schwarz: *Svečana koračnica za baruna Raucha*. Izv: Arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda.

Prilog 5. Jacques Epstein: *Walzer – Casino Ball Tänze* op. 17 u čast grofice Jelačić-Bužimski. Izv: Ostavština Ella i Jurica Murai.

Prilog 6. Program koncerta Židovskog narodnog društva, sudjeluju: Leo Mirković-Friedmann, F. Lučić, R. Schönstein.

Prilog 7. Novinski članak „Veče židovskih pjesama“. Priredba društva „Omanut“ – Sudjeluju Lav Vrbanić i Ira Švarc. Izv: *Židov* 20/1936.

Prilog 8. Naslovnica notnoga izdanja Žiga Hirschler (Jelenić): *Hrvatski plesovi 2,* Naklada St. Kugli, Zagreb, 1920. Izv: Arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda.

Prilog 9. Podjela uloga – Žiga Hirschler: operetna revija *Iz Zagreba u Zagreb.* Izv: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

Prilog 10. Naslovnica partiture Žiga Hirschler: *Pobjednica oceana.* Izv: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

Prilog 11. Naslovnica partiture Žiga Hirschler: *Svadbena noć*. Izv: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

Prilog 12. Naslovnica partiture Žiga Hirschler: revija *Napred naši.* Izv: Branko Polić.

Prilog 13, 13a. i 13b. Pismo Arona Marka Rothmüllera profesoru Franji Duganu, Izv: HDA – Hrvatski državni arhiv, OF Franjo Dugan st – 795, kut. 6, Korespondencija.

Prilog 14. A. M. Rothmüller: *Tri pjesme* na tekstove V. Nazora, Nakladni zavod Albini.

Prilog 15. A. M. Rothmüller: Popis djela u arhivu Židovske općine Zagreb, Palmotićeva 16. Izv: Židovska općina Zagreb.

Prilog 16. A. M. Rothmüller: *Adonoj Moloh i Muzika za violu.* Izv: Jevrejski kalendar za godinu 5696, 28. IX. 1935 – 16. IX. 1936, Beograd, 76–77.

Prilog 17. Koncertni program Trećeg festivala jugoslavenske muzike u Parizu, izvodi Ljerko Spiller. Izv: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.

Prilog 18. i 18a. Ladislav Grinsky: Koncert za violinu i orkestar – naslovnica i prva stranica violinske dionice. Izv: Branko Polić.

Prilog 19. A. Pordes: Dio partiture opere *Jesenja bura*. Izv: Jevrejski istorijski muzej u Beogradu.

Prilog 20. D. Ozmo: Portret Alfreda Pordesa iz logora Jasenovac. Izv. Privatna ostavština.

Prilog 21. A. Pordes: filmska glazba *Yugoslavia, The beautiful country of contrasts*. Izv: Jevrejski istorijski muzej u Beogradu.

Prilog 22, 22a. i 22b. A. Pordes: *Živio Bruno!* Marš koračnica posvećena gospodinu Bruni Diamantsteinu, logorniku u Jasenovcu.

Prilog 23. R. Herzl: *Tišina*. Izv: Branko Polić.

Prilog 24. R. Herzl: *Sonata za klavir* u d-molu, 1. strana. Izv: Arhiv Židovske općine Zagreb.

Prilog 25. Hermann Weiss: *Ahavas olam*. Izv: Privatna ostavština B. Grüner u posjedu obitelji, Zagreb.

Prilog 26. Natječaj za mjesto natkantora. Izv: *Židov* 5/1936.

Prilog 27. Program Pjevačkog društva *Zora* iz Karlovca i dir. David Meisel u Belgiji. Izv: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.

Prilog 28. D. Meisel: *Keduschah.* Izv: Privatno vlasništvo.

Prilog 29. Naslovnica zbirke sinagogalnih napjeva *Zemirot šel Šabat* Josipa Weissmanna

Prilog 30. Program koncerta Plesne škole Ane Maletić. Na klaviru Vera Singer. Izv: MIC Koncertne direkcije Zagreb.

Prilog 31. Louis Svećenski: *Twenty-five Technical Exercises for Viola*, G. Schirmer, New York, Boston, 1917.

Prilog 32. E. Samlaić: *Sephardic Theme of the Balkans.* Izv: Dušan Mihalek, Izrael.

Prilog 33. E. Samlaić: *Jewish Melody of the Balkans.* Izv: Knjižnica Muzičke akademije u Zagrebu.

Prilog 34. Kazališna cedulja Narodnog kazališta Tuškanac o praizvedbi operete *Contessa Violetta* A. Pordesa. Izv: Arhiv Židovske općine Zagreb.

Prilog 35. Osobna iskaznica Vere Mondshein Schwarz de Gutman – imigracijska karta, Brazil, Izv: https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:V13W-LLD, preuzeto 7. travnja 2016.

Prilog 36. Koncert židovske muzike, *Židov* 7/1931.

Prilog 37. i 37a. Program Purimske zabave židovske omladine (1918), dne 23. veljače 1918. (11. adara 5678.). Izv: Branko Polić.

Prilog 38. Program koncerta Dora Pejačević i Olga Schulz, Hrvatski zemaljski glasbeni zavod 5. II 1907. Izv: Arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda.

Prilog 39. i 39a. Program Sinagogalnog koncerta zbora „Ahdut“ 15. veljače 1934. Izv: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.

Prilog 40. Program koncerta: Herman Arminski u Vinkovcima povodom otvaranja novoga hrama. Preuzeto iz ŠALIĆ, Tomo (2002), Židovi u Vinkovcima i okolici, Židovska općina Osijek i Kulturno društvo „Miroslav Šalom Freiberger“ Zagreb, Osijek, 398.

Prilog 41. Program koncerta izvedbe djela D. Pejačević, dirigent Lav Mirski Osijek. Izv: Privatno vlasništvo.

Prilog 42. Koncert guslara g. Aurela Vaisa-Belinskoga, preuzeto s http://dizbi.hazu.hr/object/14501, 7. travnja 2016.

Prilog 43. Najava koncerta u organizaciji „Omanut“, Društvo za promicanje jevrejske umjetnosti, Komemorativni koncert Joela Engela, pokretača jevrejske nacionalne muzike, povodom 10-god. smrti. Izvor: Židov 7/1937 od 12.02.1937.

PRILOG 1. Abecedni popis glazbenika židovskoga podrijetla koji su djelovali u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine s klasifikacijom po glazbenim djelatnostima

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja	Godina smrti
1	ABELES	Wilma										x					1889	1970
2	ALBINI	Srećko, Felix	x		x												1869	1933
3	ANHALZER	Štefa										x					1899	1899
4	ARMIDI	Armin				x											1877	1954
5	ARMINSKI	Hermann								x							1900	1976
6	AUER–REBBA	Nada				x										x	1908	1987
7	BÄDER	Irena		x		x											1895	1964
8	BASCH/BAŠ	Arnold					x										1913	1945
9	BAŠIĆ	Elly										x					1908	1998
10	BENEDEK	Zora				x											?	?
11	BERNDORFER	Katja		x													?	?
12	BIŠICKI	Antonija-Tonka										x					1907	1996
13	BJELINSKI	Bruno	x														1909	1992
14	BJELINSKI-WAISZ	Aurel							x			x					1865	1910
15	BJELINSKI-WAISZ	Mirko									x						1867	1939
16	BLAU-SAMLAIĆ	Ljerka							x								?	?
17	BRUCCI	Rudolf	x														1917	2002
18	BÜCHLER	Marija										x					?	?
19	BUCHSBAUM	Leopold (Lavoslav)					x										?	?
20	DEČI (DÉCSY)	Josip	x														1904	1985
21	DONNER	Šandor				x											1884	1942
22	DORF	Isidor					x										?	?
23	DUBAJIĆ	Margita		x		x										x	1903	1987
24	EHRLICH	Abel	x														1915	2003
25	ENGEL-MOŠINSKY	Vika				x											1885	1943
26	EPSTEIN	Jacques	x											x			1822	1859
27	EPSTEIN	Julius	x							x		x					1832	1926

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja	Godina smrti
28	FEBO	Marijana		x		x											1895	1954
29	FELLER	Marijan								x		x			x	x	1903	1974
30	FELLER	Miroslav (Fritz)													x		1901	1961
31	FERDINAND	Jura					x										?	?
32	FINGERHUT	Abraham					x										?	?
33	FISCHER	Ivana			x				x						x		1905	1967
34	FREILICH	Paul					x										1905?	?
35	FREUDES	Isak					x										?	?
36	FRIEDMAN	Zlata								x							1904	?
37	FRITZ-MIRSKI	Anica								x							1920	1942/3?
38	FUCHS	Marcel						x				x					1920	2008
39	GEIGER	Hinko	x								x	x					1868	1920
40	GEIGER	Sidonija								x		x					1874	1944
41	GEIGER-EINCHHORN	Antonija								x		x				x	1893	1971
42	GILLMAN	Josip					x										?	?
43	GIVON	Uri	x									x					1912	1974
44	GOLDBERGER	Eugene / Jenö					x										?	?
45	GOLDNER	Egon								x					x		1904	1941
46	GRAF	Milan							x						x	x	1892	1975
47	GRINBAUM-GRINSKY	Ladislav	x							x							1904	1941
48	GROS	Frida		x													?	?
49	GROSS	Blanka				x											?	?
50	GROSS	Isidor					x										1866	1942
51	GRÜN	Isidor					x										?	?
52	GRÜNER	Bernard					x										1888	1955
53	HABBERMANN	Elsa										x					?	?
54	HAIMAN	Fanika		x		x											1871	1930
55	HALPERN	David														x	1922	1994
56	HANKIN	Elza								x		x					1884	1942
57	HANKIN	Morduh / Makso										x					1886	1942
58	HENDEL	Margita										x					?	?
59	HENDEL /	Isak					x										1883	1944

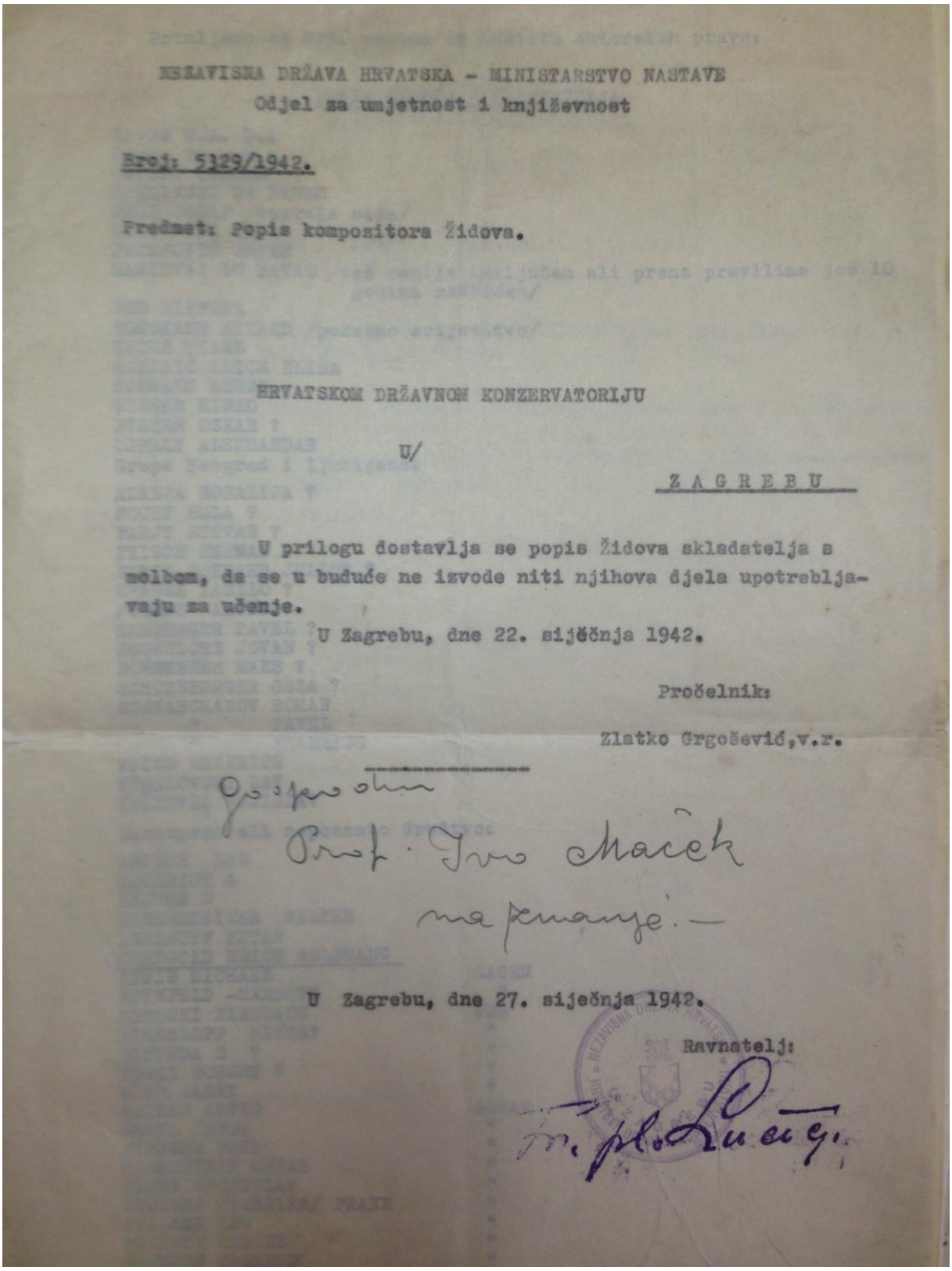
Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja	Godina smrti
	HÄNDEL																	
60	HERŠKOVIĆ	Isidor					x										1897	1942
61	HERZL	Robert Tibor	x		x					x							1913	1941
62	HERZOG	Ivan												x			1883	1954
63	HERZOG	Tereza										x					1874	1943
64	HIRSCHL	Heinrich / Hinko													x		?	1887
65	HIRSCHLER	Žiga	x									x			x	x	1894	1941
66	HIRTHWEIL	Emil								x							1911	1941?
67	INDIK	David					x										?	?
68	JASTRZEBSKI	Stanislav				x											1879	1921
69	JOZEFOVIĆ	Julije					x										1857	1924
70	JOZEFOVIĆ	Oskar	x		x										x	x	1890	1941
71	KAISER	Mira		x													?	?
72	KAISER	Zdenko								x							1914	1941
73	KAMENAR	Abrakam					x										?	?
74	KATZ	Leopold					x										1893	1944
75	KIEMER	Alper					x										?	?
76	KIŠ	Vojko								x		x					1911	1999
77	KIŠICKY	Aron					x										?	1938
78	KLINKOVSTEIN	Isaak					x										1872	1940
79	KOLARIĆ	Oto	x														1910	1943
80	KOVAČ	Dita				x						x					1891	1976
81	KRAJANSKI	Ernest	x		x				x						x	x	1885	1941
82	KRAJANSKI	Jelisava								x		x					1891	1942
83	KRAJANSKI / KRÄUTERBLÜTH	Artur												x			1884	1941
84	KRAMER	Hilda				x											1884	1937
85	KRAUS-ARANICKI	Greta				x											1897	1956
86	KRAUTH/KRAUT	Ernest								x		x			x		1876	1969
87	KRONFELD	Robert							x								1871	?
88	KUPFERBERG	Abraham (Adolf)							x								1872	1939

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja	Godina smrti
89	KUPFERBERG	Elizabeta								x							1903	1992
90	LANG	Albert							x								?	?
91	LEGENSTEIN	Lili				x											1923	-
92	LEITNER	Albert												x			1823	1897
93	LEITNER	Dragica								x							1854/55	1940
94	LEITNER	Magda										x					?	?
95	LINDENFELD	D.					x										?	?
96	LUKIĆ	Darko								x		x					1922	1974
97	MANDEL	Eugen					x										1908	1942
98	MARKOVAC	Pavao	x										x		x	x	1903	1941
99	MARKOVIĆ	Margita								x							?	?
100	MATZ r. NEUSTADT	Margita								x		x				x	1906	1998
101	MAUTNER	Žiga					x										1895	1942
102	MEISEL/MEISL	David					x										1885	1941
103	MIRKOVIĆ FRIEDMANN	Leo				x										x	1904	1990
104	MIRSKI	Lav			x										x		1893	1968
105	MONDSCHEIN	Vera										x					1910	?
106	MOZES						x										?	1941/5?
107	MURAI	Jurica								x		x					1927	1999
108	NEMŠIĆ	Eugen		x													?	?
109	NEUFELD	Albina										x					1901	2002
110	NEUMANN	Žiga					x										1854/55	1922
111	NJEMČIĆ	Bogdan												x			?	?
112	OFNER	Ilika								x							1915	2011
113	PISKER	Oskar		x												x	1912	1944
114	PLAMENAC	Dragan	x										x		x	x	1895	1983
115	POLLAK POLNA	Olga				x											1869	1936
116	PORDES / SREĆKOVIĆ	Alfred	x		x												1907	1942
117	PREGER	Andrija								x					x		1912	2015
118	PRESSBURGER HUKIĆ	Stela				x											?	1941/5?

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja	Godina smrti
119	PRISTER	Bruno	x		x												1909	1996
120	PROPPER / PROPER	Mijo / Mihael / Mihajlo					x										1871	1942
121	QUITT FERBER	Erži								x							?	?
122	RADAUŠ r. PRÄGER	Piroška										x					?	?
123	RADINGER	Karlo / Dragutin		x	x												1906	1971
124	RAIĆ	Maja		x													?	?
125	REICH-RAJAČIĆ	Vladimir								x							1908	1941
126	REISS	Ružena				x											?	?
127	RENDI	Josip					x										1861	1934
128	REŠETAROVIĆ	?					x										?	?
129	ROTHMÜLLER	Aron-Marko	x			x							x				1904	1993
130	ROTHMÜLLER	Cvi													x		1903	1980
131	SACHS	Milan	x		x										x	x	1884	1968
132	SAMLAIĆ	Eliša / Erich	x		x								x		x		1913	1944
133	SAVIN	Makso				x											1912	1998
134	SCHAPIRA	Fina								x						x	?	?
135	SCHECHTER	Alice								x		x					1909	?
136	SCHECHTER	Jakob					x										1874	1934
137	SCHLESINGER	Erwin				x											1904	1965
138	SCHÖN	Marijana							x			x				x	1899	1967
139	SCHÖNSTEIN	Alfred												x			?	?
140	SCHÖNSTEIN	Leopold												x			?	?
141	SCHULZ	Olga															?	?
142	SCHWARZ	Antun Naftali	x		x		x		x			x					1823	1891
143	SCHWARZ	Vera				x											1889	1964
144	SCHWARZ (ŠVARC)	Rikard	x		x										x		1897	1941
145	SEIFE	Boris					x										?	?

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja	Godina smrti
146	SENEČIĆ-SCHÖNSTEIN	Renata (Lucija)							x			x				x	1905	2000
147	SILBERBERG	Mayer					x										?	?
148	SINGALOVSKI	?					x										?	?
149	SINGER	Samojlo					x										1874	1942
150	SINGER	Vera								x							?	?
151	SITZER	Paula				x											?	?
152	SPIEGLER	Josip					x										?	?
153	SPILLER	Ljerko							x			x			x	x	1908	2008
154	SPILLER / ŠPILER	Miroslav	x												x		1906	1982
155	SPITZER	Antun							x								1899	1977
156	SPRINGER	Adolf					x										1885 ili 1902	1942
157	STEINER	Jakob					x										?	?
158	STEINER	Josip							x								1838	?
159	STEPANOV	Stjepan Leon	x		x										x		1901	1984
160	STERK	Paul	x		x												1904	1979
161	STERN	Draga				x											1879	1942
162	STERNBERG	Ladislav / Uri								x		x					1914	1984
163	SVEĆENSKI	Lujo							x			x					1862	1926
164	ŠTERN	Dezider												x			1907	1992
165	ŠVARC	Alfred	x														1907	1986
166	ŠVARC-KOHN	Ira								x		x					1909	1997
167	THUNE	Josip							x								1899	1985
168	UJHELYI	Aleksandar (Šanji, Sanyi)		x												x	1904	1975
169	VILKOVIĆ	Ervin				x											1890	1921
170	VILKOVIĆ	Sigismund / Žiga					x										1861	1934
171	WEINTRAUB	Žiga					x										1856?	1927
172	WEISS	Emanuel					x										?	?
173	WEISS	Leo	x							x							1905	1928
174	WEISS	Hermann	x														?	?

Rbr	Prezime	Ime	Skladatelji - umjetnička	Zabavna glazba	Dirigenti	Pjevači	Kantori	Instrumentalisti ostali	Violinisti	Pijanisti	Čelisti	Pedagozi	Glazbeni pisci	Amateri	Mediji, novine	Mediji, radio	Godina rođenja	Godina smrti
175	WEISSMANN	Josip					x										1872	1941/5?
176	WEISSMANN	Lujo												x			1895	1963
177	WOLFENSOHN	Leon					x										1879	1941
178	WOLFNER	Marko					x										?	?



NEZAVISNA DRŽAVA HRVATSKA - MINISTARSTVO NASTAVE
Odjel za umjetnost i književnost

Broj: 5129/1942.

Predmet: Popis kompozitora Židova.

HRVATSKOM DRŽAVNOM KONZERVATORIJU

U/

Z A G R E B U

U prilogu dostavlja se popis Židova skladatelja s molbom, da se u buduće ne izvode niti njihova djela upotrebljavaju za učenje.

U Zagrebu, dne 22. siječnja 1942.

Pročelnik:

Zlatko Grgošević,v.r.

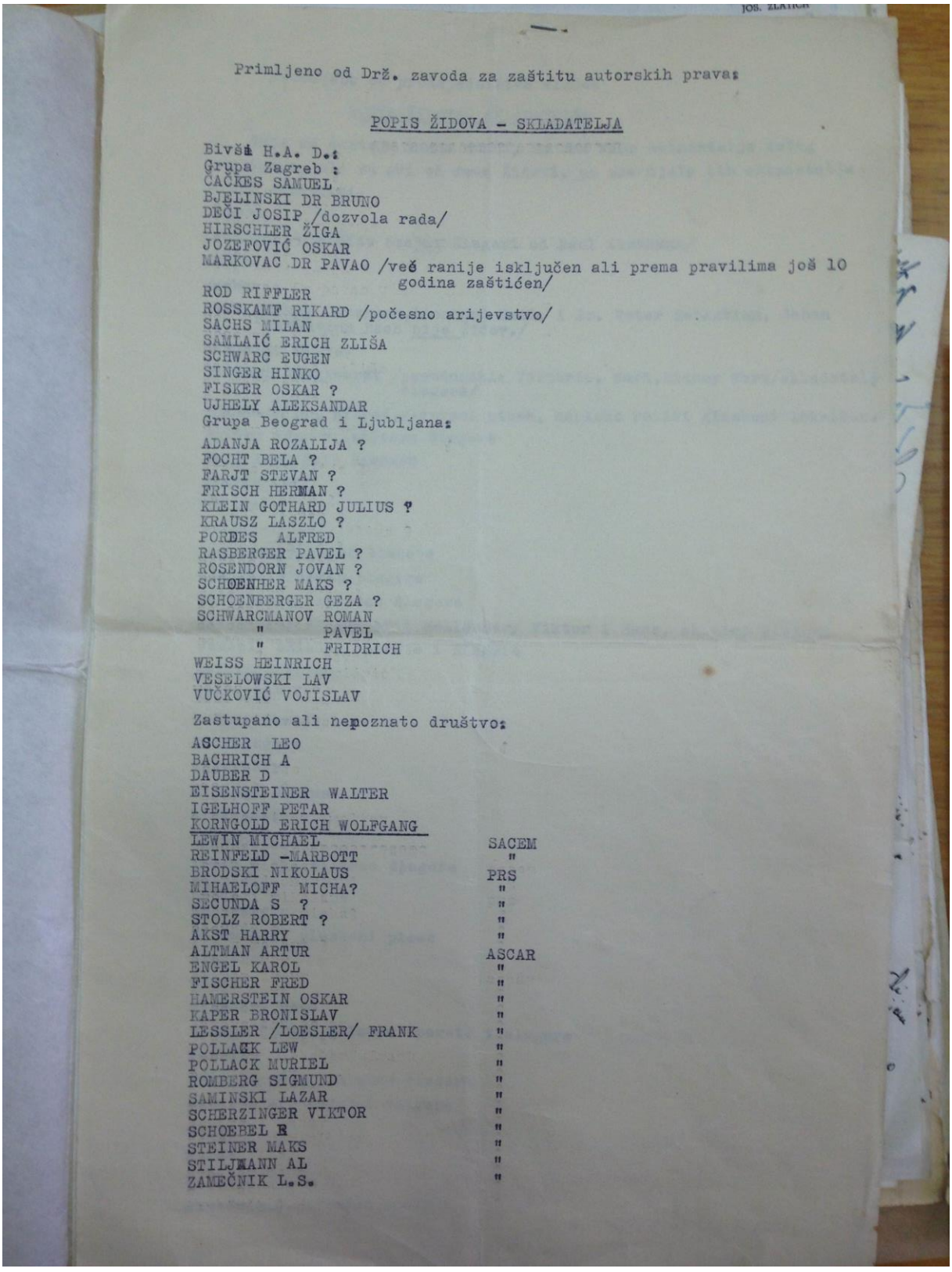
Prof. Ivo Maček

na znanje.—

U Zagrebu, dne 27. siječnja 1942.

Ravnatelj:

Prilog 2. Popis zabranjenih skladatelja u obrazovnoj i koncertnoj djelatnosti iz 1942. godine. Izv: DAPA – Državni arhiv u Pazinu, ostavština skladatelja Slavka Zlatića, Kut. 35, 4.2.3. Poslovna korespondencija.



—.

Primljeno od Drž. zavoda za zaštitu autorskih prava:

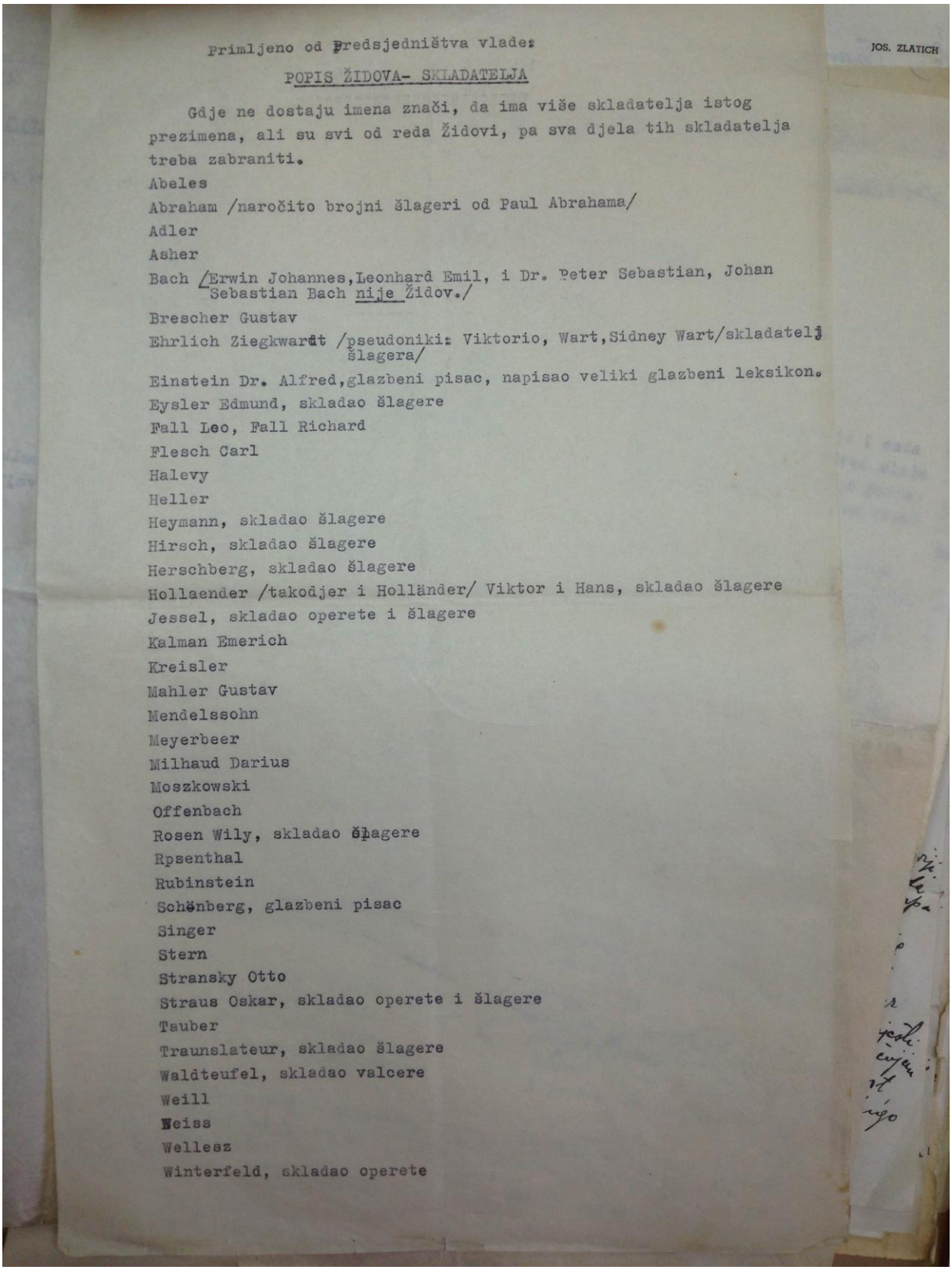
POPIS ŽIDOVA - SKLADATELJA

Bivši H.A. D.:
Grupa Zagreb :
ČAČKES SAMUEL
BJELINSKI DR BRUNO
DEČI JOSIP /dozvola rada/
HIRSCHLER ŽIGA
JOZEFOVIĆ OSKAR
MARKOVAC DR PAVAO /već ranije isključen ali prema pravilima još 10 godina zaštićen/
ROD RIFFLER
ROSSKAMF RIKARD /počesno arijevstvo/
SACHS MILAN
SAMLAIĆ ERICH ZLIŠA
SCHWARC EUGEN
SINGER HINKO
FISKER OSKAR ?
UJHELY ALEKSANDAR
Grupa Beograd i Ljubljana:
ADANJA ROZALIJA ?
FOCHT BELA ?
FARJT STEVAN ?
FRISCH HERMAN ?
KLEIN GOTHARD JULIUS ?
KRAUSZ LASZLO ?
PORDES ALFRED
RASBERGER PAVEL ?
ROSENDORN JOVAN ?
SCHOENHER MAKS ?
SCHOENBERGER GEZA ?
SCHWARCMANOV ROMAN
" PAVEL
" FRIDRICH
WEISS HEINRICH
VESELOWSKI LAV
VUČKOVIĆ VOJISLAV

Zastupano ali nepoznato društvo:

ASCHER LEO
BACHRICH A
DAUBER D
EISENSTEINER WALTER
IGELHOFF PETAR
KORNGOLD ERICH WOLFGANG
LEWIN MICHAEL — SACEM
REINFELD -MARBOTT — "
BRODSKI NIKOLAUS — PRS
MIHAELOFF MICHA? — "
SECUNDA S ? — "
STOLZ ROBERT ? — "
AKST HARRY — "
ALTMAN ARTUR — ASCAR
ENGEL KAROL — "
FISCHER FRED — "
HAMERSTEIN OSKAR — "
KAPER BRONISLAV — "
LESSLER /LOESLER/ FRANK — "
POLLACK LEW — "
POLLACK MURIEL — "
ROMBERG SIGMUND — "
SAMINSKI LAZAR — "
SCHERZINGER VIKTOR — "
SCHOEBEL R — "
STEINER MAKS — "
STILJMANN AL — "
ZAMEČNIK L.S. — "

Prilog 2a. Popis zabranjenih skladatelja u obrazovnoj i koncertnoj djelatnosti iz 1942. godine. Izv: DAPA – Državni arhiv u Pazinu, ostavština skladatelja Slavka Zlatića, Kut. 35, 4.2.3. Poslovna korespondencija.



Primljeno od Predsjedništva vlade:

JOS. ZLATICH

POPIS ŽIDOVA- SKLADATELJA

Gdje ne dostaju imena znači, da ima više skladatelja istog prezimena, ali su svi od reda Židovi, pa sva djela tih skladatelja treba zabraniti.

Abeles
Abraham /naročito brojni šlageri od Paul Abrahama/
Adler
Asher
Bach /Erwin Johannes,Leonhard Emil, i Dr. Peter Sebastian, Johan Sebastian Bach nije Židov./
Brescher Gustav
Ehrlich Ziegkwardt /pseudoniki: Viktorio, Wart,Sidney Wart/skladatelj šlagera/
Einstein Dr. Alfred,glazbeni pisac, napisao veliki glazbeni leksikon.
Eysler Edmund, skladao šlagere
Fall Leo, Fall Richard
Flesch Carl
Halevy
Heller
Heymann, skladao šlagere
Hirsch, skladao šlagere
Herschberg, skladao šlagere
Hollaender /također i Holländer/ Viktor i Hans, skladao šlagere
Jessel, skladao operete i šlagere
Kalman Emerich
Kreisler
Mahler Gustav
Mendelssohn
Meyerbeer
Milhaud Darius
Moszkowski
Offenbach
Rosen Wily, skladao šlagere
Rpsenthal
Rubinstein
Schönberg, glazbeni pisac
Singer
Stern
Stransky Otto
Straus Oskar, skladao operete i šlagere
Tauber
Traunslateur, skladao šlagere
Waldteufel, skladao valcere
Weill
Weiss
Wellesz
Winterfeld, skladao operete

Prilog 2b. Popis zabranjenih skladatelja u obrazovnoj i koncertnoj djelatnosti iz 1942. godine. Izv: DAPA – Državni arhiv u Pazinu, ostavština skladatelja Slavka Zlatića, Kut. 35, 4.2.3. Poslovna korespondencija.

Prilog 3. Antun Schwarz: *Zrinskova poputnica.* Izv: Arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda.

Prilog 4. Antun Schwarz: *Svečana koračnica za baruna Raucha*. Izv: Arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda.

Prilog 5. Jacques Epstein: *Walzer – Casino Ball Tänze* u čast grofice Jelačić-Bužimski. Izv: Ostavština Ella i Jurica Murai.

ŽIDOVSKO NARODNO DRUŠTVO U ZAGREBU

ODGAĐA NA PONEDELJAK, 7 RUJNA 1931

KONCERT

ŽIDOVSKE DUHOVNE GLAZBE U SINAGOZI JEVREJSKE VJEROISPOVJEDNE OPĆINE

(PRAŠKA ULICA)

Na programu:

JEHUDA KINOR
JOEL ENGEL
LEO ZEITLIN
A. M. ROTHMÜLLER

Sudjeluju:

operni pjevač LEO MIRKOVIĆ-FRIEDMANN
prof. F. LUČIĆ
RENATA SCHONSTEIN
MJEŠOVITI ZBOR, ORKESTAR

Dirigent A. M. ROTHMÜLLER - Početak točno u 20 i pol sati

Programi koji vrijede kao ulaznice dobivaju se u trgovini Svarc i drug, Preradovićeva 1 i u uredu Saveza cionista Jugoslavije Dolac 9 III kat od 8 do 12 i pol i od 15 i pol do 19 sati

Prilog 6. Program koncerta Židovskog narodnog društva, sudjeluju: Leo Mirković-Friedmann, F. Lučić, R. Schönstein.

Broj 20 — 15 maja 1936

Veče židovskih pjesama

PRIREDBA DRUŠTVA »OMANUT« — SUDJELUJU LAV VRBANIĆ (bas) I IRA ŠVARC (klavir)

Zagreb, 15 maja

»Omanut«, društvo za promicanje jevrejske umjetnosti u Zagrebu priredilo je u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda veče židovskih pjesama. Program ove priredbe bio je sastavljen veoma zanimljivo, te je dokazao, da se s djelima židovskih kompozitora, pa čak i s obradbama židovskih pjesama nežidovskih kompozitora (Dugan) dade prirediti koncert, koji u stvaralačko-umjetničkom pogledu stoji na visokom nivou. Zadovoljstvom konstatiramo, da se noviji židovski kompozitori u svojim radovima služe modernim muzičkim izražajem, da je nestalo prijašnje primitivnosti, i da židovski kompozitori kroče uporedo s duhom današnjeg vremena. U toj formi, s dotjeranim muzičkim jezikom, moći će židovska pjesma zainteresirati javnost i steći priznanje, pa vjerujemo, da u tom pogledu židovska pjesma ulazi u svoju pobjedničku fazu.

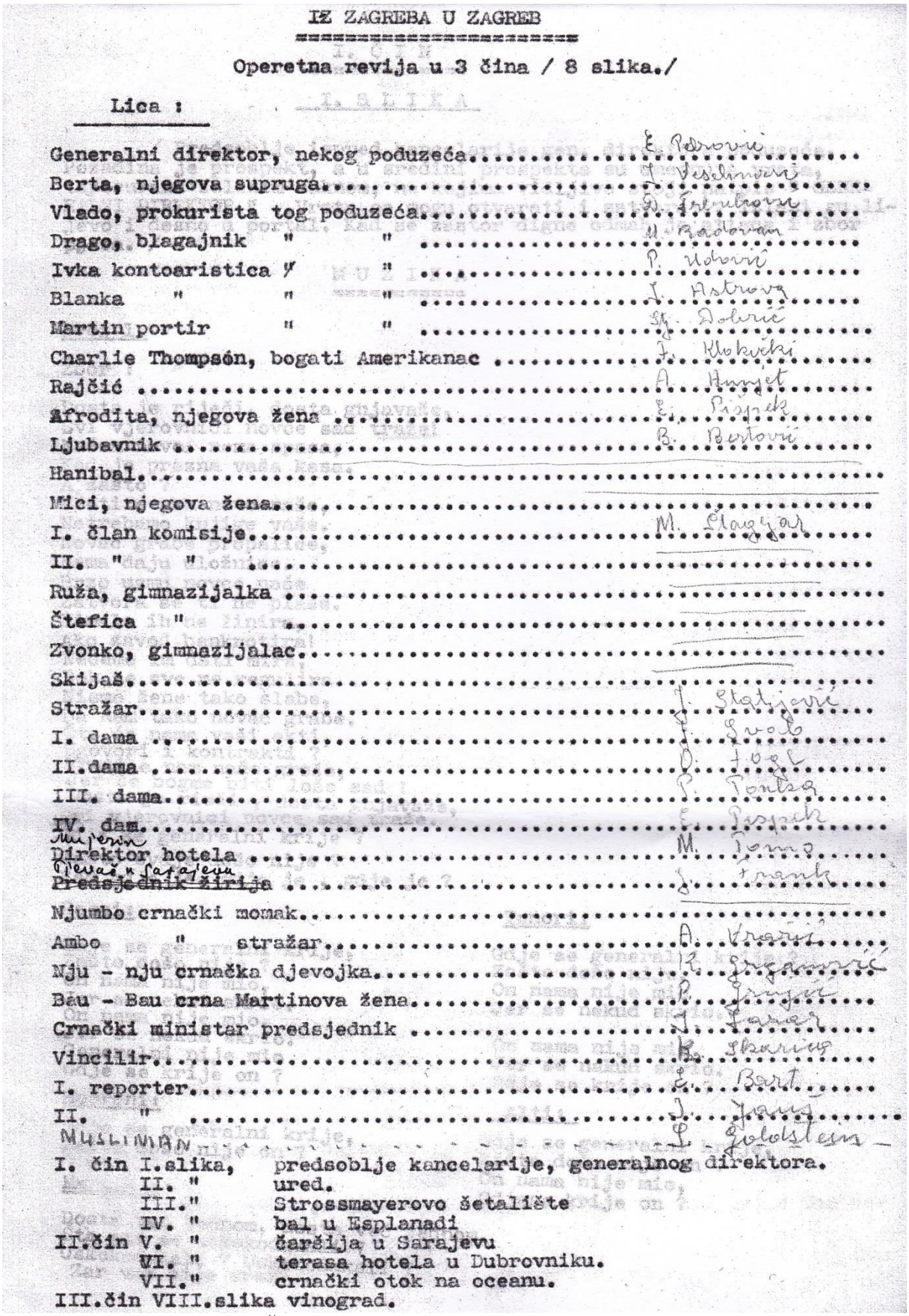
Na programu nalazila su se djela: Ravela, Švadrona, Saminskoga, Ahrona, Krcina, Jacobsena, Engela, Rothmüllera, Dugana ml. i Hirschlera. Naročiti interes pobudila su djela Ravela, Ahrona i Jacobsena.

Izvađač tih pjesama bijaše basist Lav Vrbanić, čije su odlične pjevačke i muzikalne sposobnosti poznate od prije. On se srdačno i toplo zauzeo za djela židovskih majstora, te je s mnogima postigao vanredno jaka i potresna djelovanja. (Primjerice: »Kadiš« od Ravela). Karakteru njegovog glasa i izražaja njegove interpretacije bolje leže pjesme melankoličnog karaktera, nego vedre. Publika, koja je nažalost bila veoma malobrojna, primila je pjevača s mnogo simpatija, nagradivši ga obilnim pljeskom. Vrbanić je morao otpjevati dodatke.

Na klaviru je pratila muzikalno i pouzdano pianistica Ira Švarc. *H*

Prilog 7. Veče židovskih pjesama. Priredba društva „Omanut“ – Sudjeluju Lav Vrbanić i Ira Švarc. Izv: *Židov* 20/1936.

Prilog 8. Naslovnica notnoga izdanja Žiga Hirschler (Jelenić): *Hrvatski plesovi 2*, Naklada St. Kugli, Zagreb, 1920. Izv: Arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda.



IZ ZAGREBA U ZAGREB

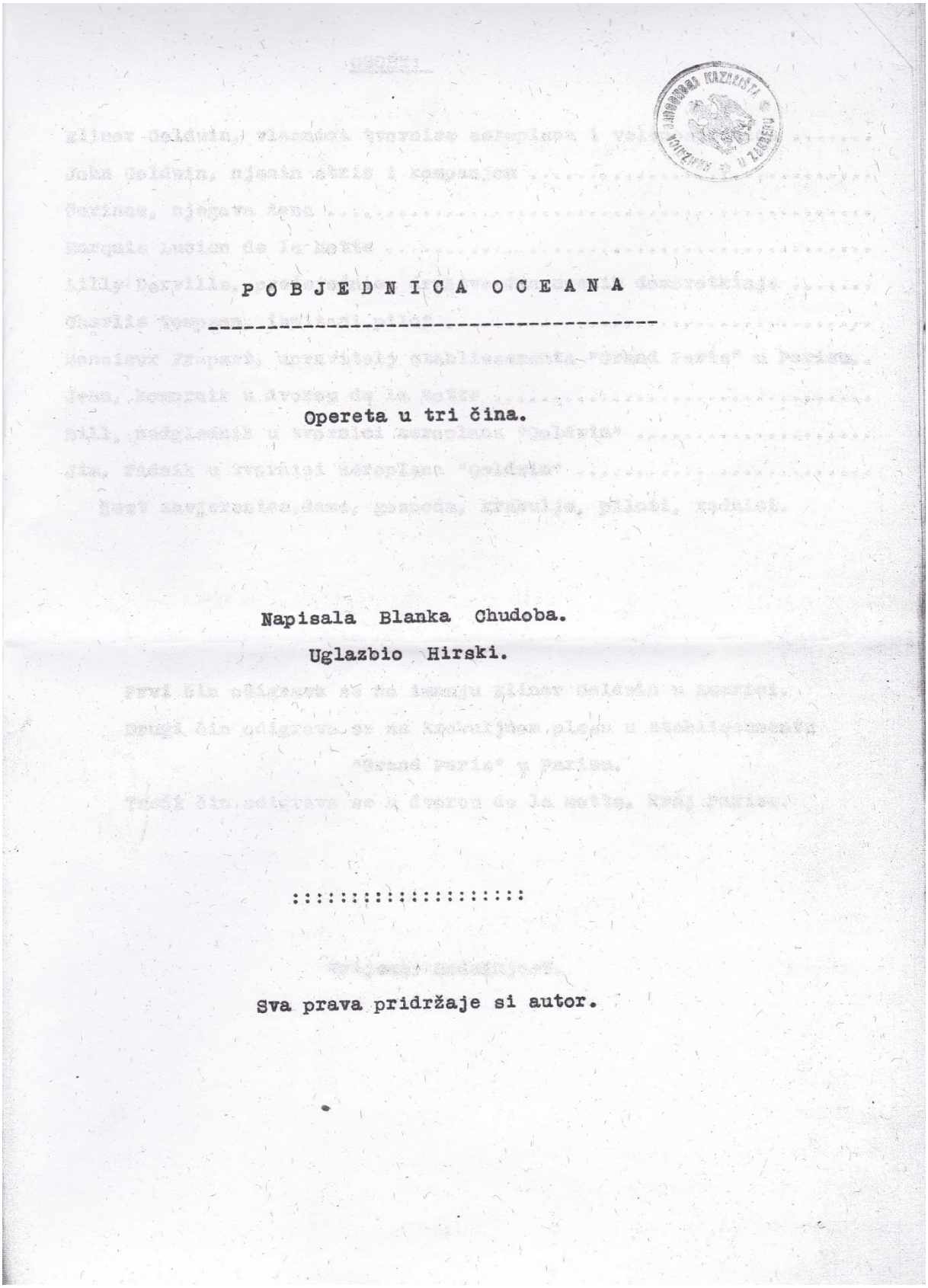
Operetna revija u 3 čina / 8 slika./

Lica :

Generalni direktor, nekog poduzeća.....
Berta, njegova supruga.....
Vlado, prokurista tog poduzeća.....
Drago, blagajnik " " .....
Ivka kontoaristica " " .....
Blanka " " " .....
Martin portir " " .....
Charlie Thompsón, bogati Amerikanac .....
Rajčić .....
Afrodita, njegova žena .....
Ljubavnik .....
Hanibal.....
Mici, njegova žena.....
I. član komisije.....
II. " " .....
Ruža, gimnazijalka .....
Štefica " .....
Zvonko, gimnazijalac.....
Skijaš.....
Stražar.....
I. dama .....
II.dama .....
III. dama.....
IV. dam.....
Direktor hotela .....
Predsjednik žirija .....
Njumbo crnački momak.....
Ambo " stražar.....
Nju - nju crnačka djevojka.....
Bau - Bau crna Martinova žena.....
Crnački ministar predsjednik .....
Vincilir.....
I. reporter.....
II. " .....

I. čin I.slika, predsoblje kancelarije, generalnog direktora.
II. " ured.
III." Strossmayerovo šetalište
IV. " bal u Esplanadi
II.čin V. " čaršija u Sarajevu
VI. " terasa hotela u Dubrovniku.
VII." crnački otok na oceanu.
III.čin VIII.slika vinograd.

Prilog 9. Podjela uloga – Žiga Hirschler: operetna revija *Iz Zagreba u Zagreb*. Izv: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.



POBJEDNICA OCEANA

Opereta u tri čina.

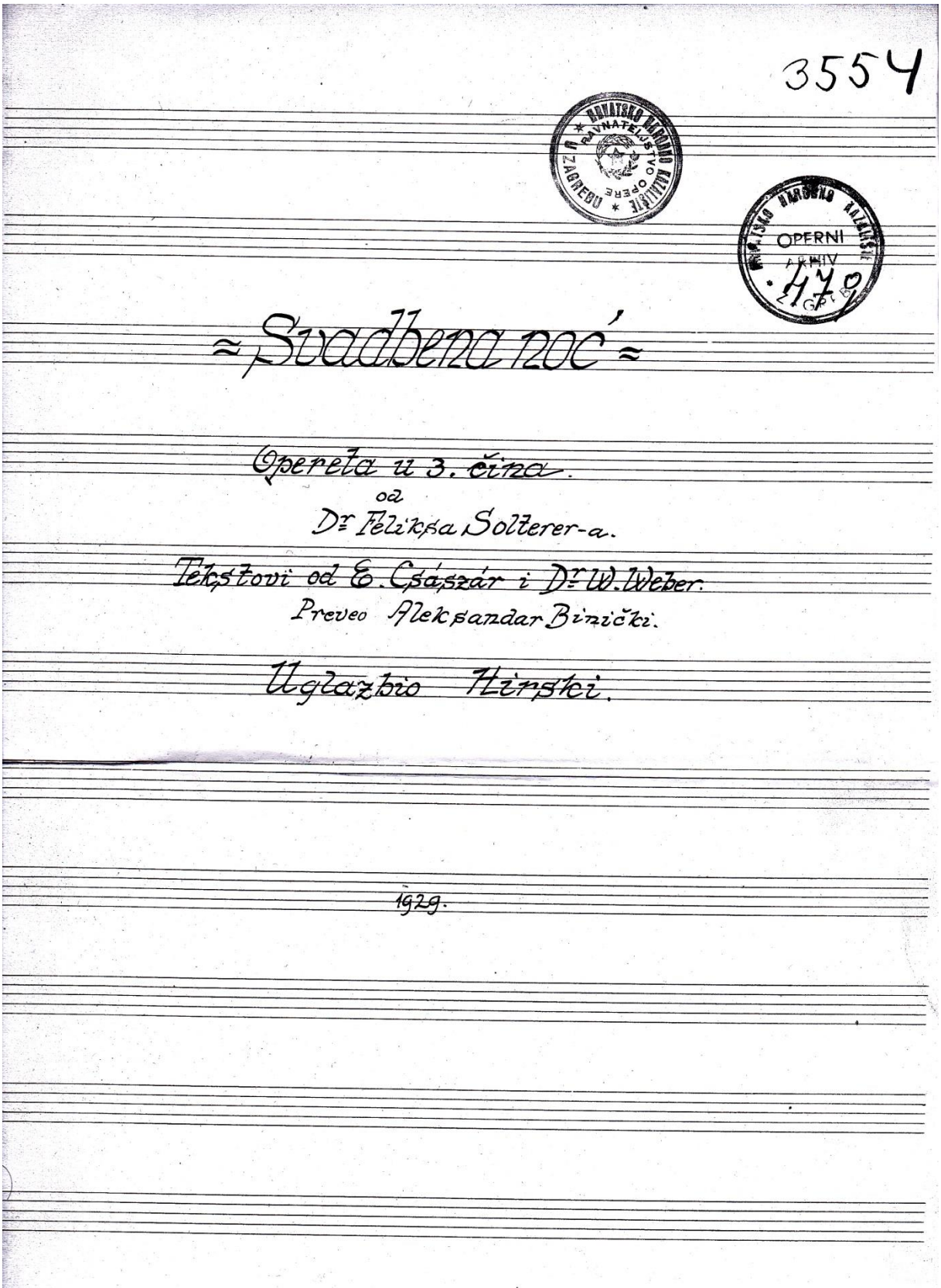
Napisala Blanka Chudoba.

Uglazbio Hirski.

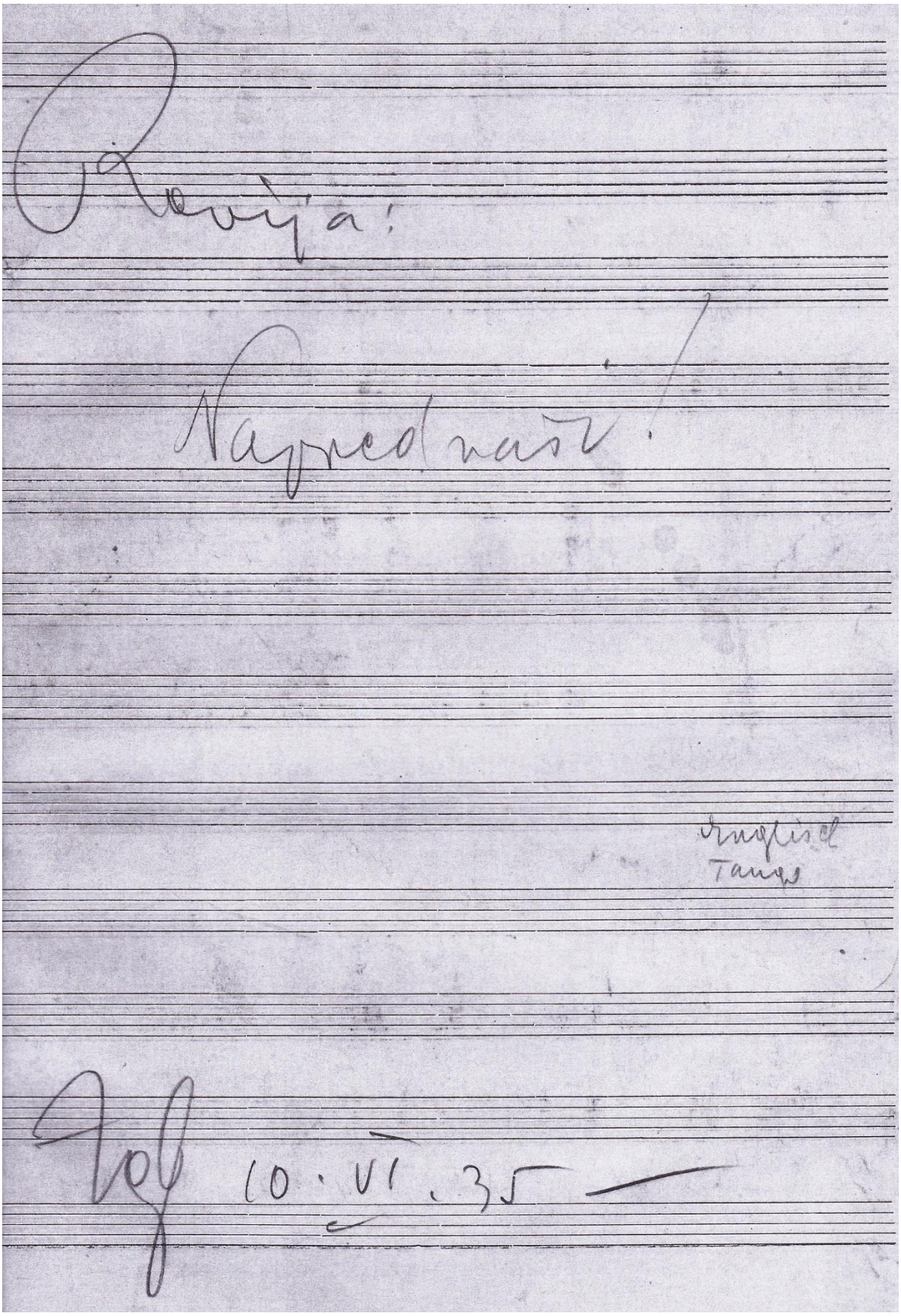
::::::::::::::::::::

Sva prava pridržaje si autor.

Prilog 10. Naslovnica partiture Žiga Hirschler: *Pobjednica oceana*. Izv: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.



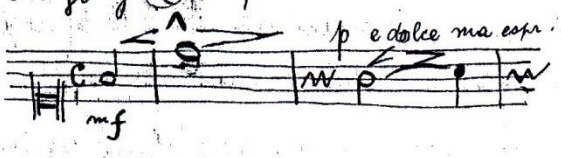
Prilog 11. Naslovnica partiture Žiga Hirschler: *Svadbena noć*. Izv: Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.



Prilog 12. Naslovnica partiture Žiga Hirschler: revija *Napred naši.* Izv: Branko Polić.

Wien 18. IV. 930

Dragi go prof.!



Molim Vas lijepo, da se ne gutite, što Vam se tako kasno javljam. Mislio sam, da ću o Božiću doći u Zagreb, međutim nije išlo. Onda sam se spremao o Uskrsu, ali ... do ferija ne ću doći kući.

Htio bi Vam osim čestitke nekoliko riječi pisati o mom studiju, jer mislim, da Vas to zanima.

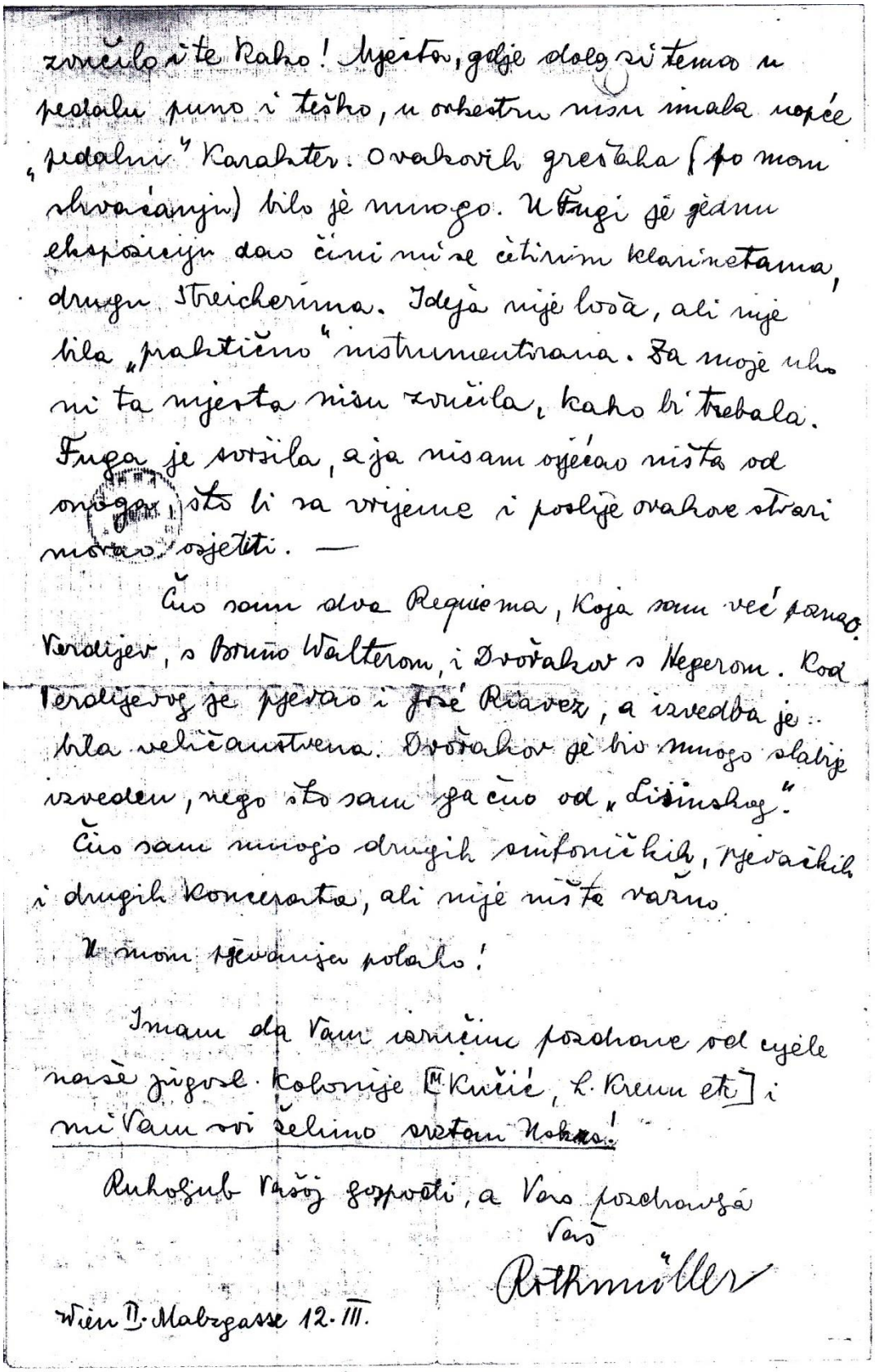
Kad sam došao Albanu Bergu, počeo sam s malim vježbama iz harmonije (po Schönbergovoj „Harmonielehre" počam od modulacije). To bi bilo ono, što Vi uvijek zovete „Harmonielehre" protivno od „akkordeulehre". U tom smo počeli i s kontrapunktom od korala, jer sam mu rekao, da sam samo nekoliko fuga do onda napisao. Tako sam pisao fuge (na vlastite teme) počam od dvoglasne, pa do uključivo peteroglasnih za gud. Kvintet i mješ. zbor. Klavierfuge sam tako đer pisao.

Iza toga smo prešli na „nauku o kompoziciji". Najprije sam pisao mnogo tema (sve vrste Liedforme). Onda je izabrao jednu temu, pa sam od te pisao mnogo varijacija. Ovo je sve bilo za glasovir. Onda mi je dao jednu temu od Schönberga, koju je

324

Prilog 13. Pismo Arona Marka Rothmüllera profesoru Franji Duganu, Izv: HDA – Hrvatski državni arhiv, OF Franjo Dugan st – 795, kut. 6, Korespondencija.

Prilog 13a. Pismo Arona Marka Rothmüllera profesoru Franji Duganu, Izv: HDA – Hrvatski državni arhiv, OF Franjo Dugan st – 795, kut. 6, Korespondencija.



zvučilo i te kako! Mjesta, gdje dolaze si tema u pedalu puno i teško, u orkestru nisu imala uopće „pedalni" karakter. Ovakovih grešaka (po mom shvaćanju) bilo je mnogo. U Fugi je jednu ekspoziciju dao čini mi se četirim klarinetama, drugu Streicherima. Ideja nije loša, ali nije bila „praktično" instrumentirana. Za moje uho ni ta mjesta nisu zvučila, kako bi trebala. Fuga je svršila, a ja nisam osjećao ništa od onoga, što bi za vrijeme i poslije ovakove stvari morao osjetiti. —

Čuo sam dva Requiema, koja sam već poznao. Verdijev, s Bruno Walterom, i Dvořakov s Hegerom. Kod Verdijevog je pjevao i José Riavez, a izvedba je bila veličanstvena. Dvořakov je bio mnogo slabije izveden, nego što sam ga čuo od „Lisinskog".

Čuo sam mnogo drugih sinfoničkih, pjevačkih i drugih koncerata, ali nije ništa važno.

U mom pjevanju polako!

Imam da Vam izručim pozdrave od cijele naše jugosl. kolonije [M. Kučić, L. Krenn etc] i mi Vam svi želimo sretan Uskrs!

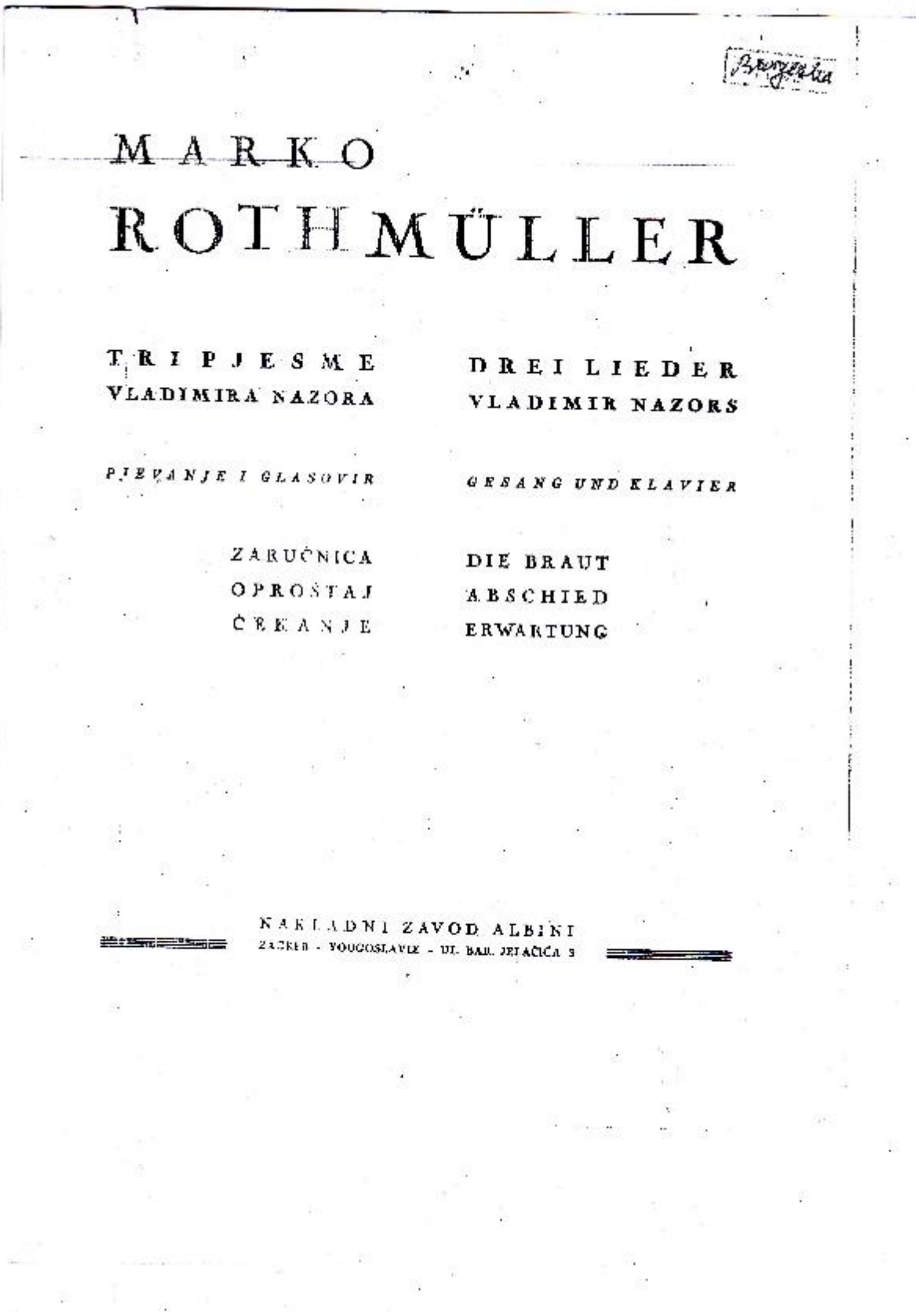
Ruholjub Vašoj gospodi, a Vas pozdravlja

Vaš

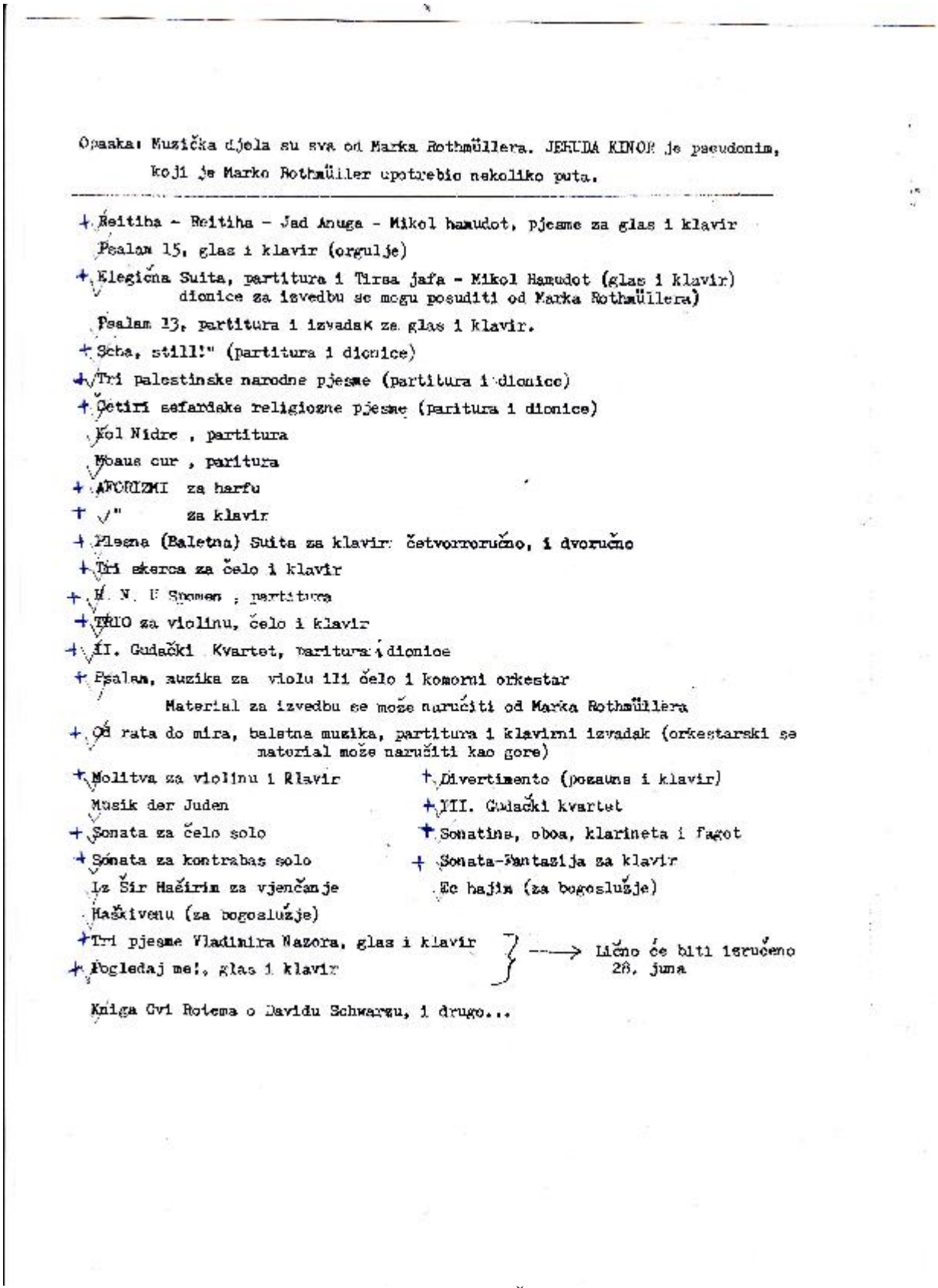
Rothmüller

Wien II. Malzgasse 12. III.

Prilog 13b. Pismo Arona Marka Rothmüllera profesoru Franji Duganu, Izv: HDA – Hrvatski državni arhiv, OF Franjo Dugan st – 795, kut. 6, Korespondencija.



Prilog 14. A. M. Rothmüller: *Tri pjesme* na tekstove V. Nazora, Nakladni zavod Albini.



Opaska: Muzička djela su sva od Marka Rothmüllera. JEHUDA KINOR je pseudonim, koji je Marko Rothmüller upotrebio nekoliko puta.

+ Reitiha - Reitiha - Jad Anuga - Mikol hamudot, pjesme za glas i klavir
Psalam 15, glas i klavir (orgulje)
+ Elegična Suita, partitura i Tirsa jafa - Mikol Hamudot (glas i klavir)
dionice za izvedbu se mogu posuditi od Marka Rothmüllera)
Psalam 13, partitura i izvadak za glas i klavir.
+ Scha, still!" (partitura i dionice)
+ Tri palestinske narodne pjesme (partitura i dionice)
+ Četiri sefardske religiozne pjesme (partitura i dionice)
Kol Nidre , partitura
Moaus cur , partitura
+ APORIZMI za harfu
+ " za klavir
+ Plesna (Baletna) Suita za klavir četvororučno, i dvoručno
+ Tri skerca za čelo i klavir
+ M. N. P Spomen , partitura
+ TRIO za violinu, čelo i klavir
+ II. Gudački Kvartet, partitura i dionice
+ Psalam, muzika za violu ili čelo i komorni orkestar
Material za izvedbu se može naručiti od Marka Rothmüllera
+ Od rata do mira, balstna muzika, partitura i klavirni izvadak (orkestarski se material može naručiti kao gore)
+ Molitva za violinu i Klavir
Musik der Juden
+ Sonata za čelo solo
+ Sonata za kontrabas solo
Iz Šir Haširim za vjenčanje
Haškivenu (za bogoslužje)
+ Tri pjesme Vladimira Nazora, glas i klavir
+ Pogledaj me!, glas i klavir
+ Divertimento (pozaune i klavir)
+ VII. Gudački kvartet
+ Sonatina, oboa, klarineta i fagot
+ Sonata-Fantazija za klavir
Ec hajim (za bogoslužje)
} ---> Lično će biti isručeno 28. juna
Kniga Cvi Rotema o Davidu Schwargu, i drugo...

Prilog 15. A. M. Rothmüller: Popis djela u arhivu Židovske općine Zagreb, Palmotićeva 16. Izv: Židovska općina Zagreb.

a u srednjem, polifonom dijelu glasi:

Oba ova mjesta su također motivi iz tropa, pa ih se, uostalom, lako prepoznaje iz gornje tabele.

Od novijih istraživanja neginot najvažnije su, uz ona A. C. Idelsohna, istraživanja savremenog jevrejskog kompozitora prof. d-ra Salomona Rosowskija (vidi časopis »*Omanut*«, god. I br. 6 str. 207). On je u sedmogodišnjem radu na tom polju uspio da sastavi čitave tabele tropa, da istraži gramatičke zakone i da sebi stvori sliku o putu asimilacije pojedinih neginot. Čekamo s interesom publikaciju tog djela Rosowskijevog, pomoću kojeg bi, prema njegovoj tvrdnji, bilo moguće urediti jednoličnо čitanje Tore u bogoslužењima svih obreda. A to bi značilo osnažiti neginot ondje gdje su oni nastali — kod čitanja Biblije — te osposobiti i uho laika da spozna karakteristiku i ljepotu jevrejskih neginot.

MOTORE *RADIO* *BICIKLE*

I SPORTSKE POTREPŠTINE

nabavljajte kod: ANTUN UROIĆ

Z a g r e b, Amruševa 4, Tel. 88-22

mnogih drugih. Ja sam napisao neke vrsti instrumentalnog monologa ili prologa, koji je sav iz motiva tropa:

Sva prava pridržuje autor

(Iz „Muzika za violu i komorni orkestar")

Moderato ♩= cca 66

Violina *Tutto ben cantabile* *A.M.Rothmüller*

largo

sul G *sul D* *sul A* *sul D* *sul E* *sul A* *sul D*

mf *f* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *pp* *f largo*

Adonoj moloh, koji sam napisao na narudžbu zagrebačke Jevrejske vjeroispovjedne općine, počinje:

Maestoso ♩= 56 - 60

Soprani Alti *Tenori Basi*

do - noj *mo - loh* *ge - us lo* *veš* *i t. d.*

f *mf*

« YADRAN »

SOCIÉTÉ MUSICALE YOUGOSLAVE A PARIS

:: :: CHORALE :: ::
QUATUOR A CORDES
:: :: SOLISTES :: ::

MERCREDI 17 MAI 1933, à 20 heures 45

Salle des Concerts de l'École Normale de Musique

78, Rue Cardinet (*Métro Malesherbes*)

3e FESTIVAL DE MUSIQUE YOUGOSLAVE

II

1. **Pastorellae** . . . . . O. F. *Pintaritch* (1798-1867)
   Joueur de Cornemuse. — Rondo. — Revu par S. *Stanitchitch*
   Vivace. — Andante cantabile. —
   Presto.
   Mademoiselle BEATA MILÉTITCH
2. a) **Mère.** Paroles de H. Badalitch . . . . . *Josip Hatzé*
   b) **Une mauvaise Fée.** Paroles de A. Chénoa *Ivan Zajtz*
   Monsieur JOSIP PAPO
   Au Piano : M. MLADEN PAÏTCH
3. a) **Sonate** (1908), pour violon et piano . . . . . *François Dugan*
   b) **Air et Danse,** pour violon et piano . . . . . *Ladislav Grinsky*
   Monsieur LJERKO SPILLER
   Au Piano : M. RADU MIHAIL
4. a) **La Mort du Juste** . . . . . *J. Gallus Petelin* (1550-1591)
   b) **Jeune Marko et trois jeunes filles** . . *E. Adamitch*
   Chorale de la Société Musicale Yougoslave «YADRAN»
   Sous la direction de M. DRAGO ŠIJANEC

II

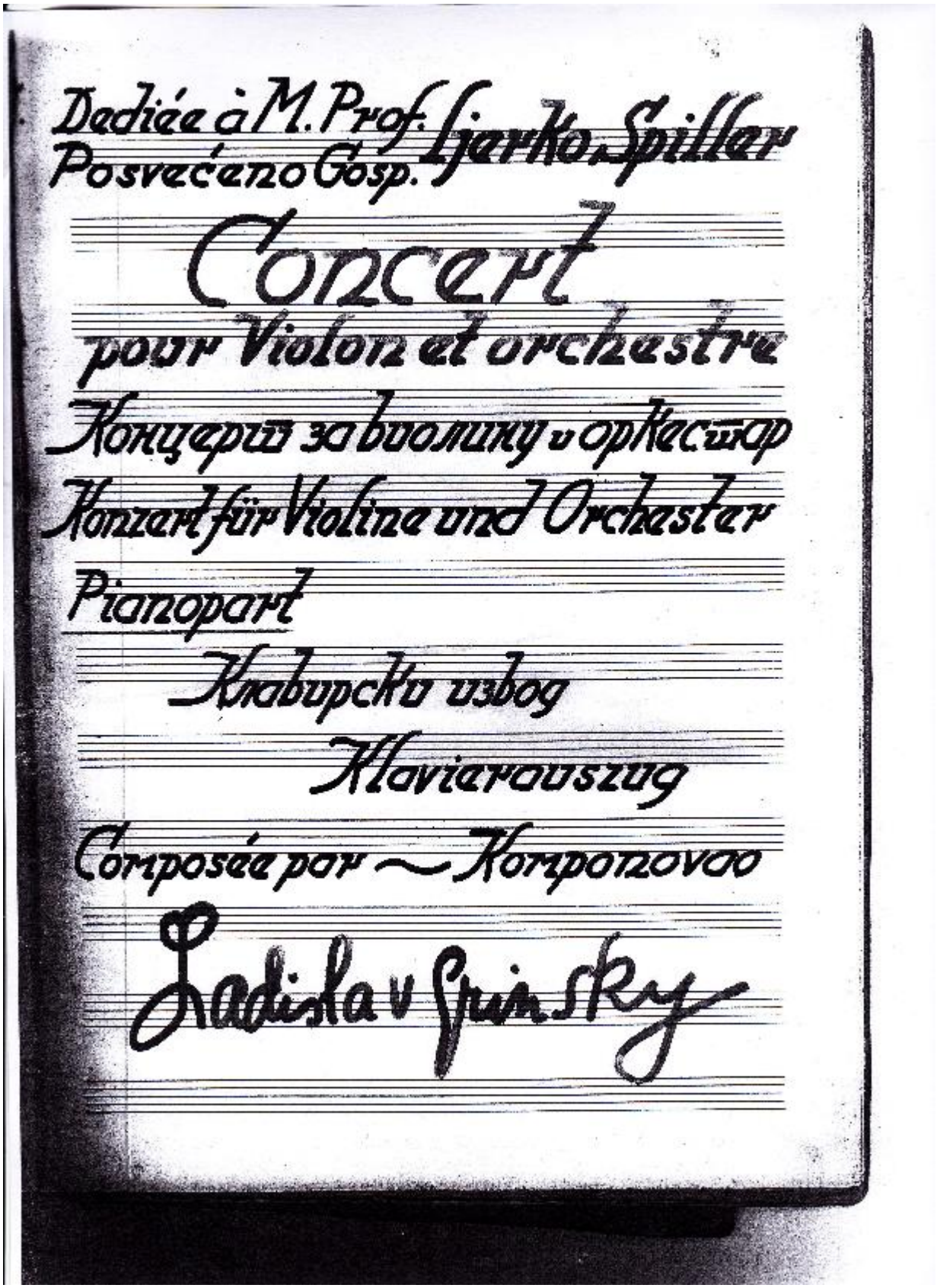
1. a) **Bilyana,** Chansons d'Ohrid . . . . . *Miloïé Miloïéitch*
   b) **Berceuse.** Paroles de O. Joupantchitch . . *J. Pavtchitch*
   c) **Chant matinal** (De l'opéra "Morana") . . . *J. Golovatz*
   Madame GRLITZA PAÏTCH
   Au piano : M. MLADEN PAÏTCH
2. **Duo d'Eva et Zrignski** (De l'opéra "Nikolas Choubitch Zrignski") . . . . . *Ivan Zajtz*
   Madame G. PAÏTCH et Monsieur J. PAPO
3. a) **Petite fugue à la Rococo** . . . . . *Drago Šijanec*
   b) **Quatuor en Ré mineur**
   Adagio. — Allegro . . . . . *Bojidar Chirola*
   Quatuor de la Société Musicale Yougoslave «YADRAN»
   MM. SPILLER, D. ILIN, D. ŠIJANEC, V. ANTOLEK
4. a) **Chant du Pays,** 5e cycle des chansons populaires . . . *Stévan Mokranjatz*
   b) **Grand-père et ours** . . . . . *Josip Slavenski*
   c) **Les fées bâtissaient une ville** . . . . . *Josip Slavenski*
   Chorale de la Société Musicale Yougoslave «YADRAN»
   Sous la direction de M. DRAGO ŠIJANEC

PIANO PLEYEL

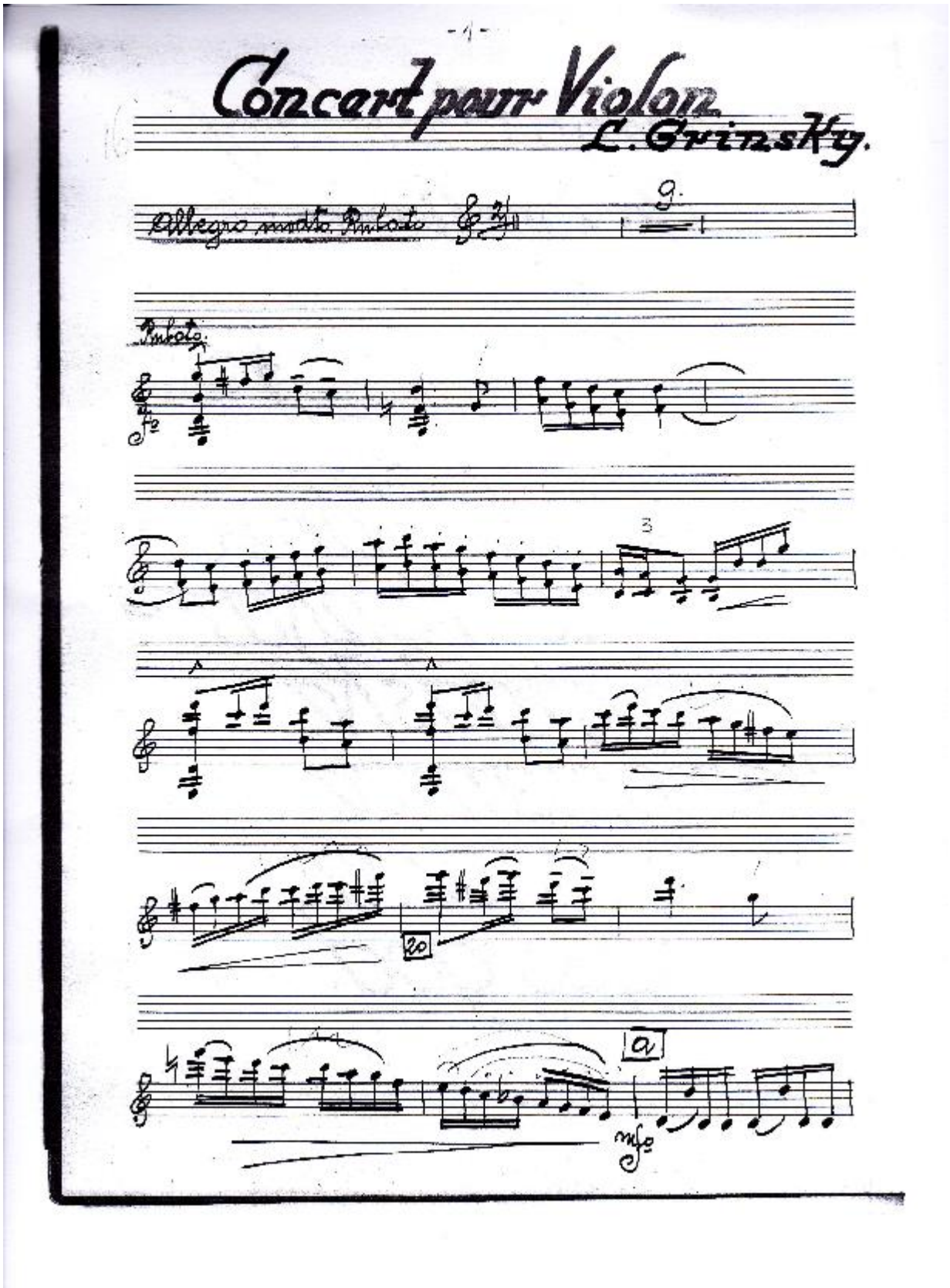
Prix des Places : Fauteuils et Loges d'Orchestre 30, 20, 15, 10, et 8 francs ; Fauteuils et Loges de Balcon 15, 10, et 5 francs. (Aucun billet à prix réduit).
Billets en Vente : à la "YADRAN", 24, Rue des Écoles (de 10 heures à midi) ; à l'École Normale de Musique, 114, bis, Boulevard Malesherbes ; à la Banque Baruch et Cie, 15, Rue Lafayette (de 9 à 12 heures et de 14 à 16 heures).

Imp. Franco-Yougoslave - Guyon et Zélitch, 12, rue Morand, Paris

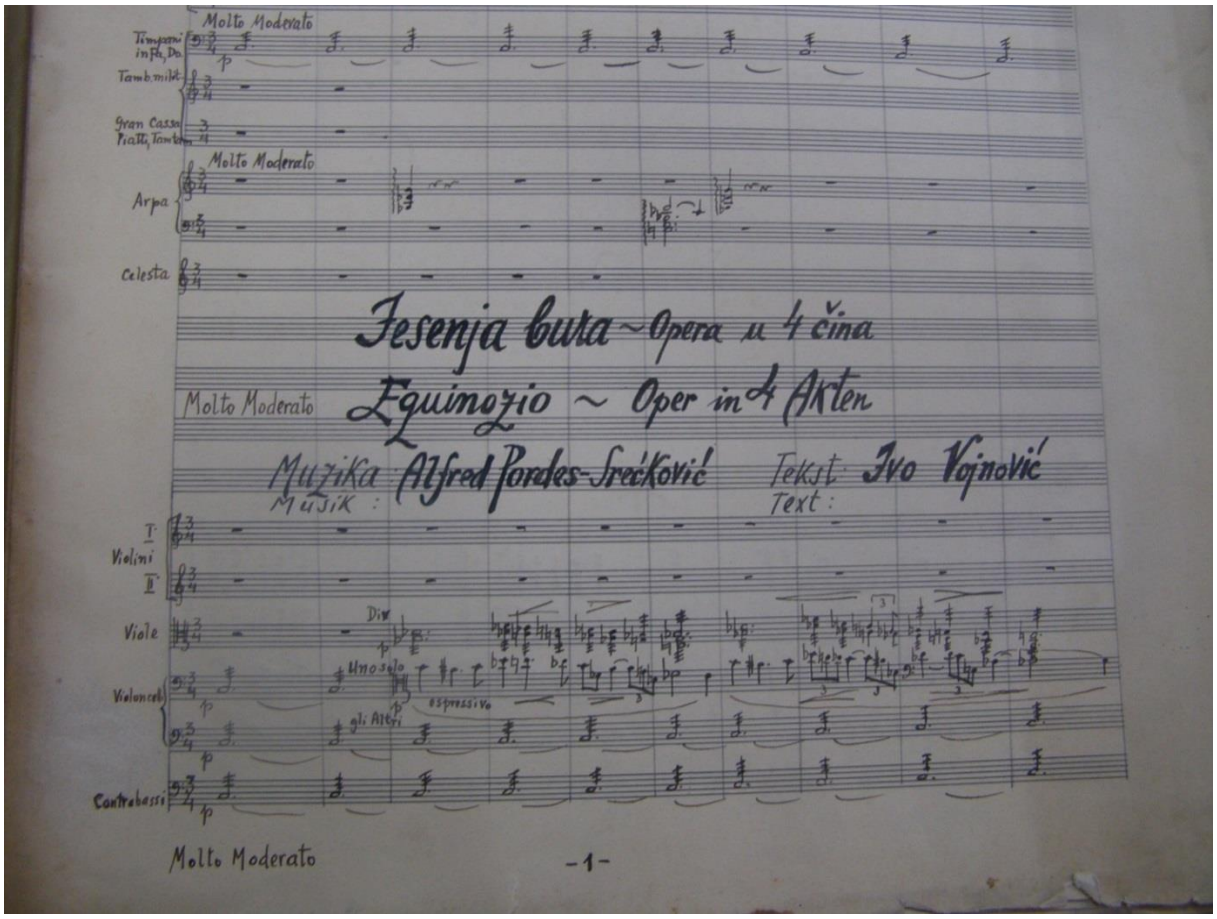
Prilog 17. Koncertni program Trećeg festivala jugoslavenske muzike u Parizu, izvodi Ljerko Spiller. Izv: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.



Prilog 18. Ladislav Grinsky: Koncert za violinu i orkestar – naslovnica i prva stranica violinske dionice. Izv: Branko Polić.

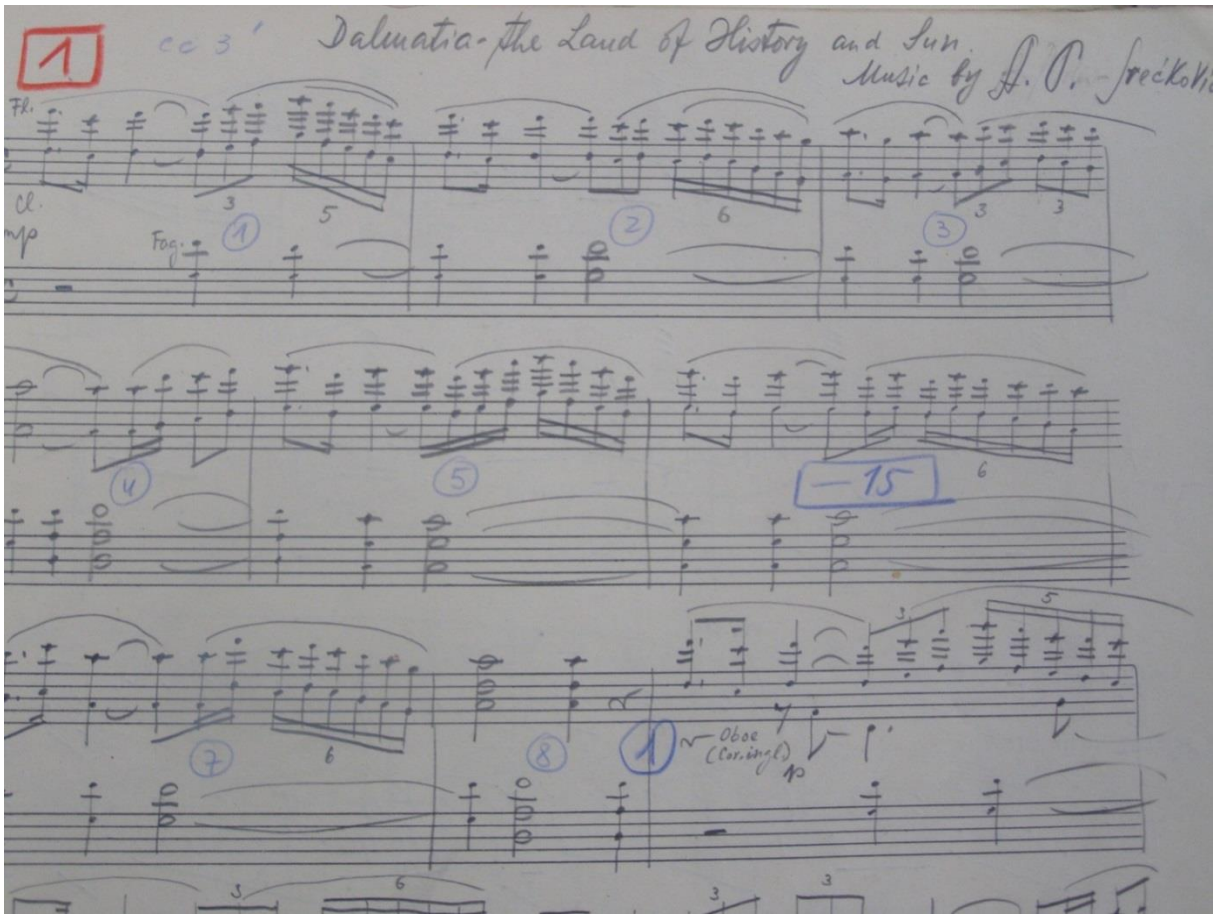


Prilog 18a. Ladislav Grinsky: Koncert za violinu i orkestar – naslovnica i prva stranica violinske dionice. Izv: Branko Polić.

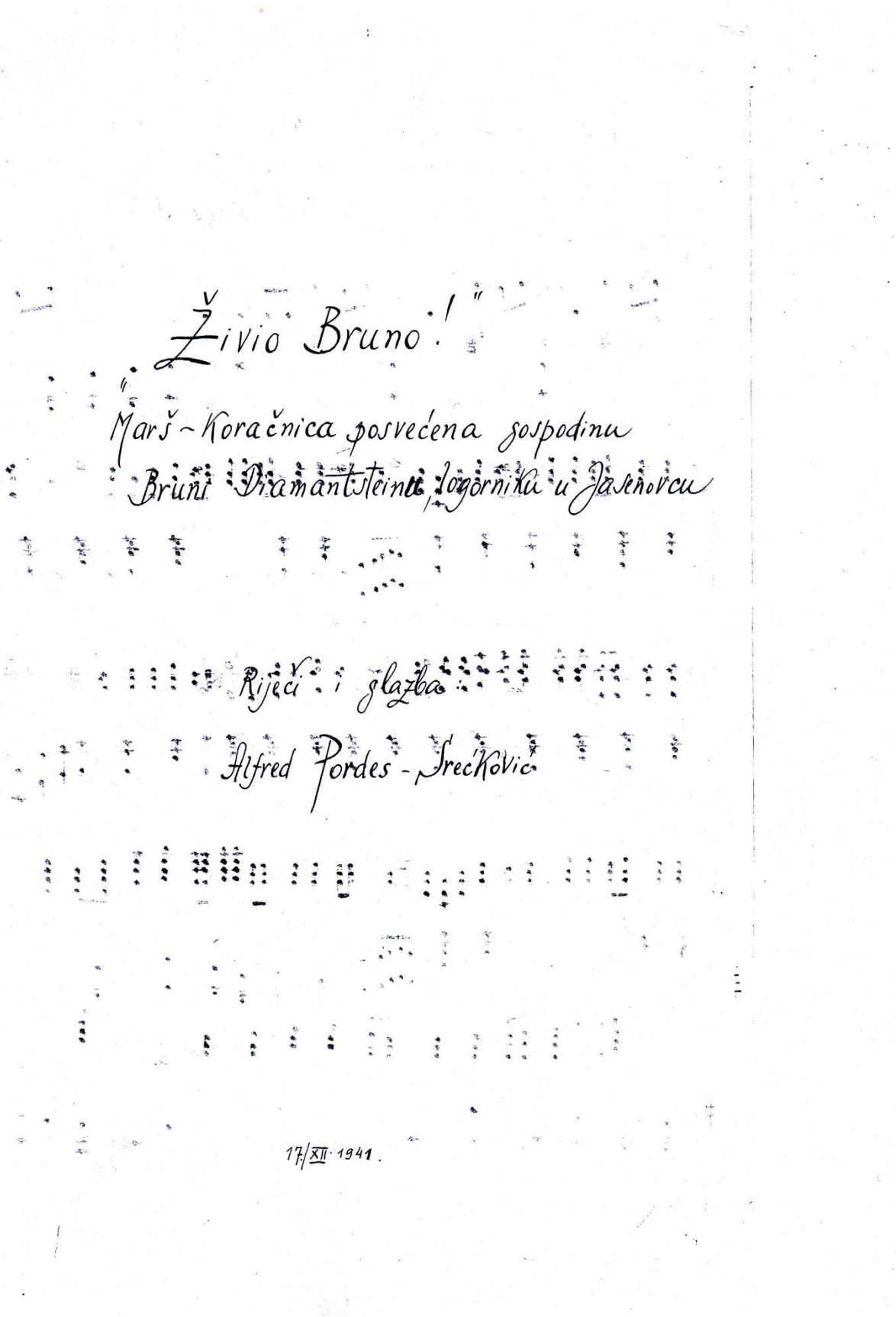


Prilog 19. A. Pordes: Dio partiture opere *Jesenja bura*. Izv: Jevrejski istorijski muzej u Beogradu.

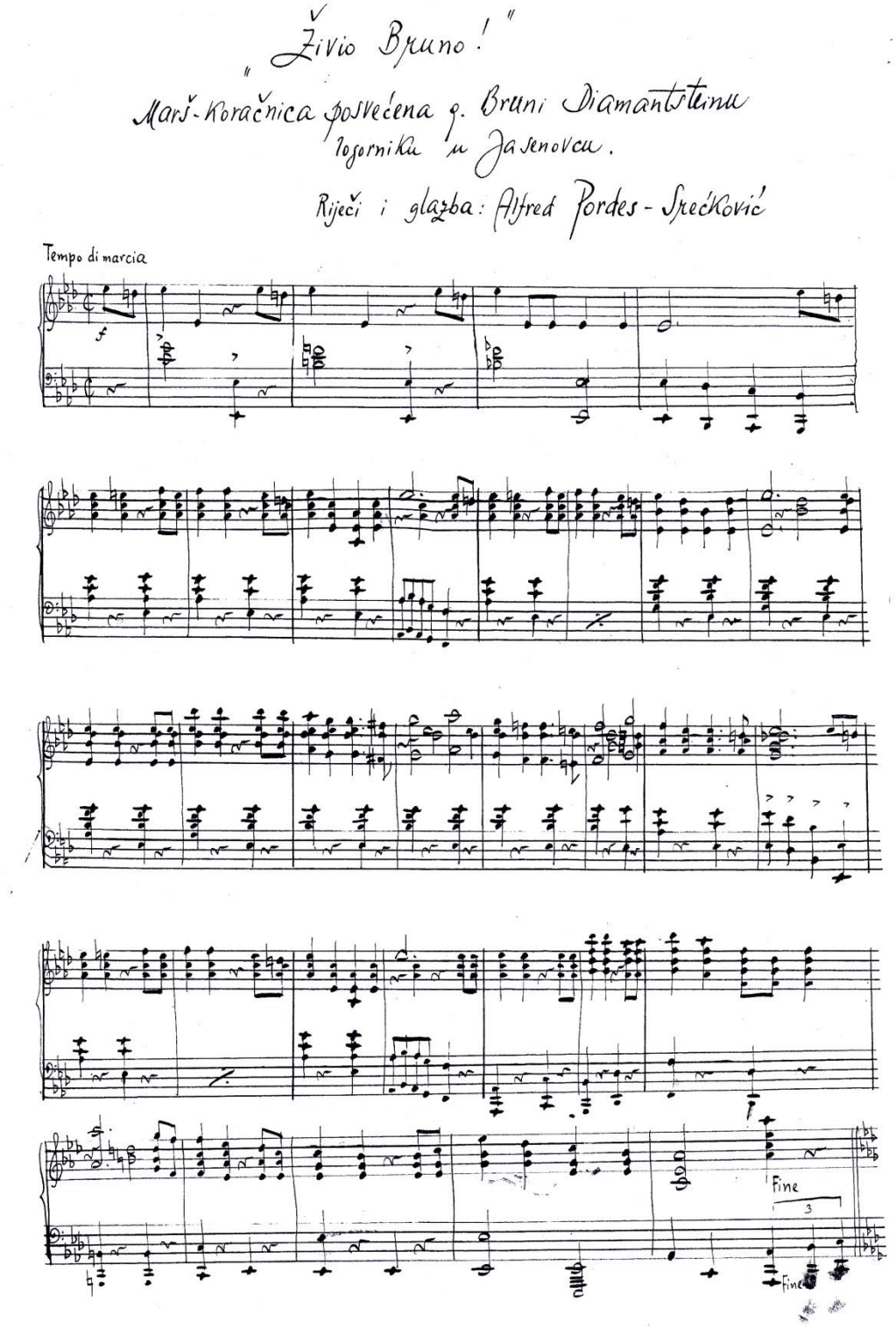
Prilog 20. D. Ozmo: Portret Alfreda Pordesa iz logora Jasenovac. Izv. Privatna ostavština.



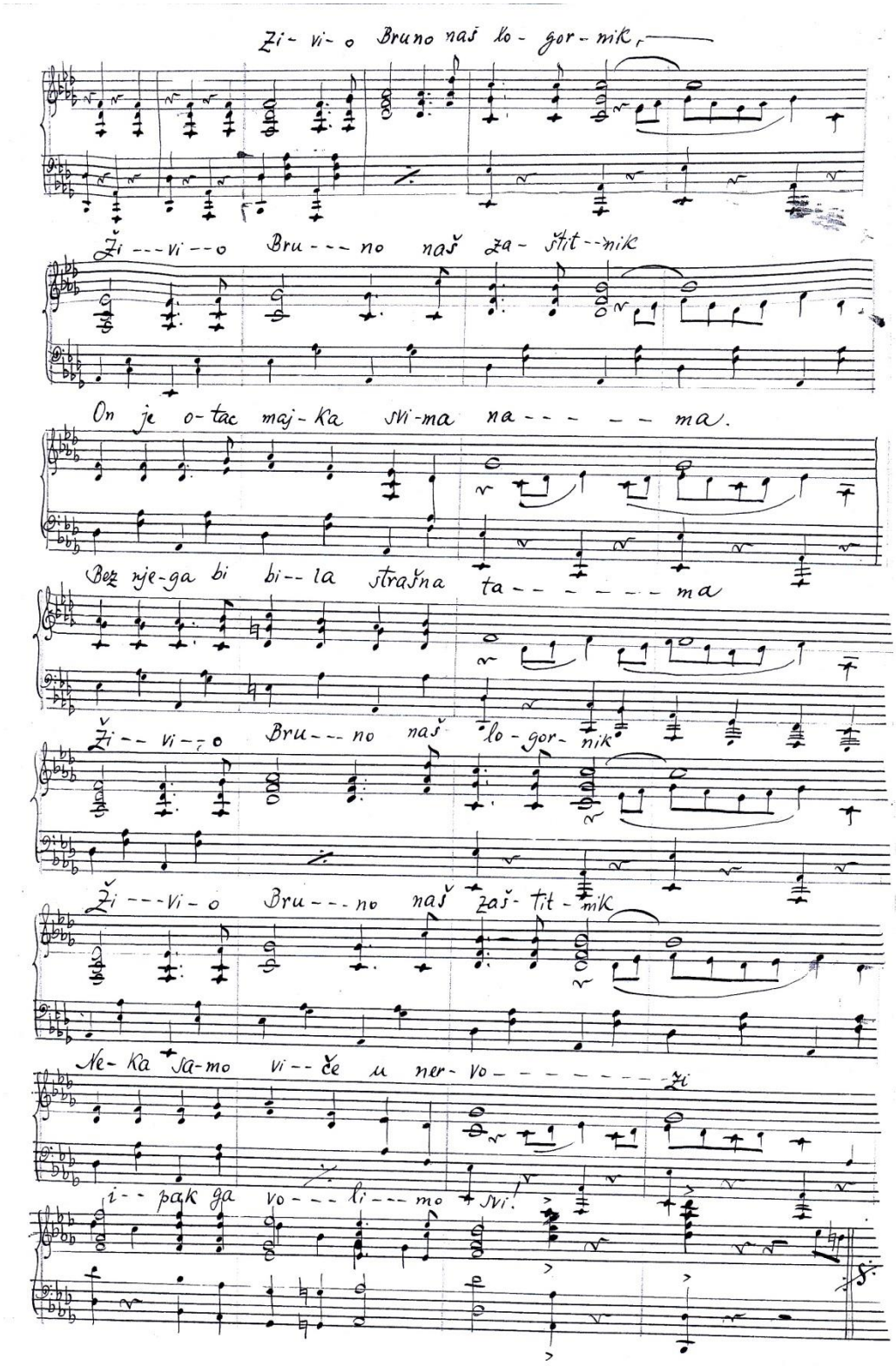
Prilog 21. A. Pordes: filmska glazba *Yugoslavia, The beautiful country of contrasts*. Izv: Jevrejski istorijski muzej u Beogradu.



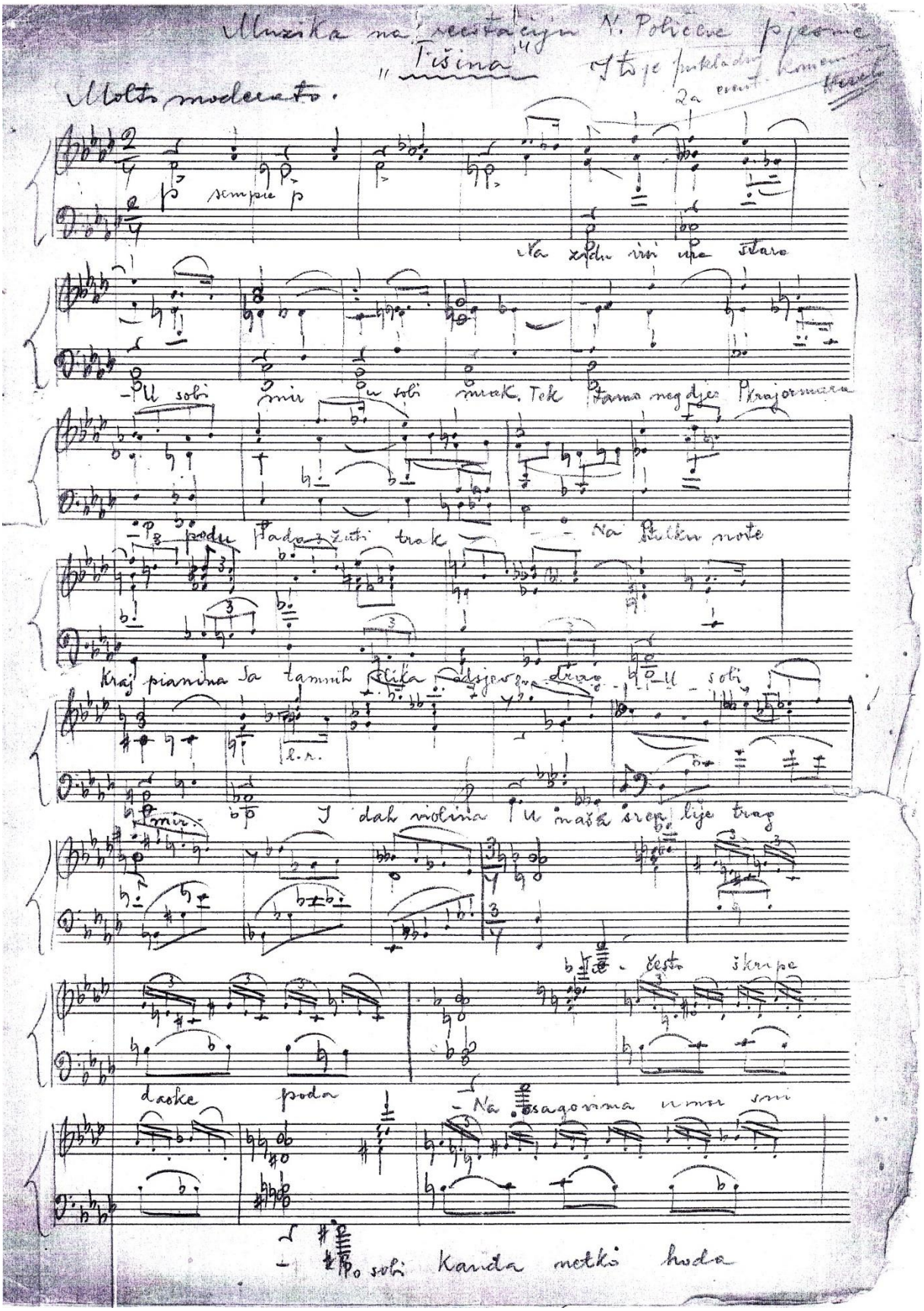
Prilog 22. A. Pordes: *Živio Bruno!* Marš koračnica posvećena gospodinu Bruni Diamantsteinu, logorniku u Jasenovcu.



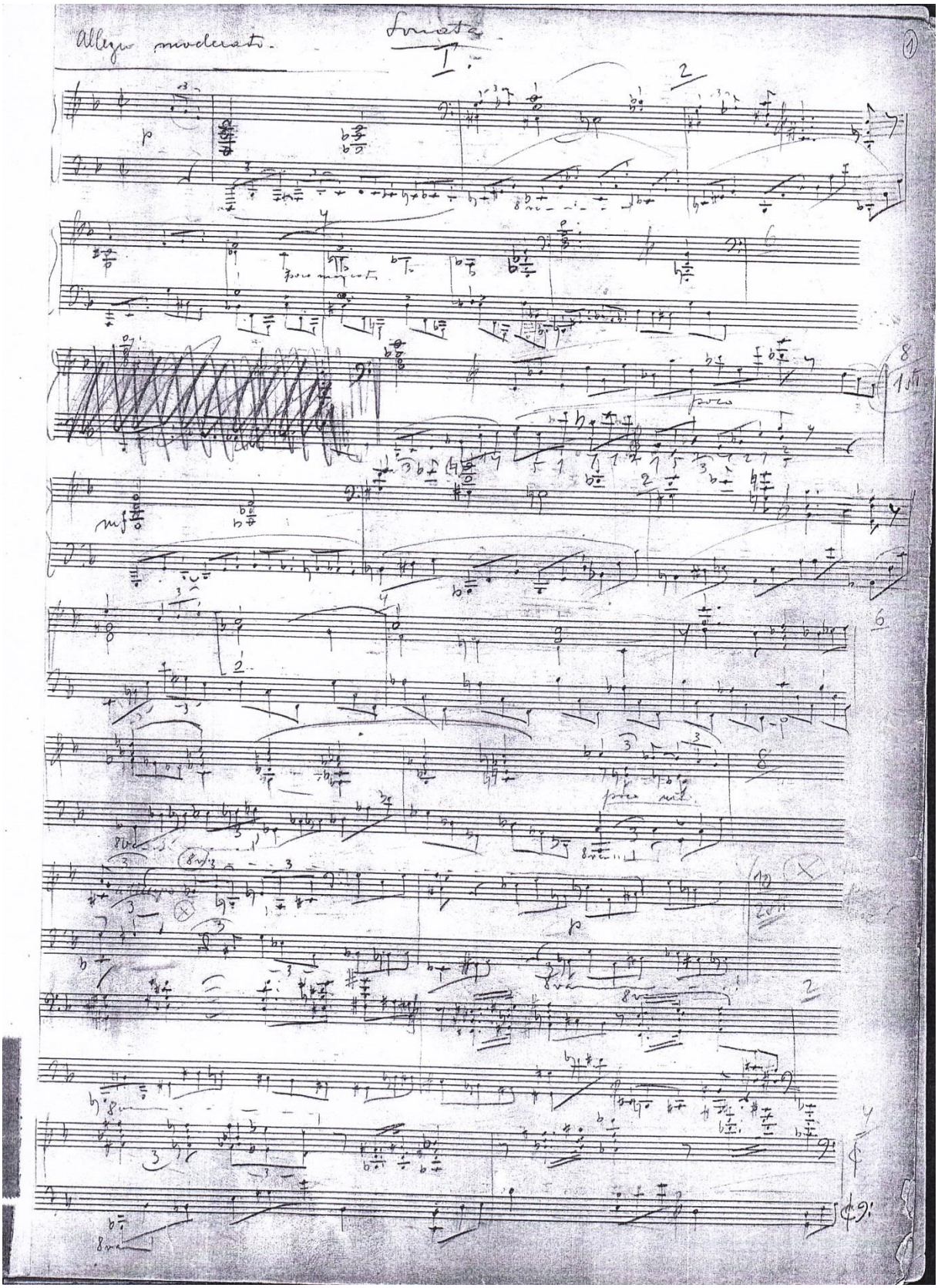
Prilog 22a. A. Pordes: *Živio Bruno!* Marš koračnica posvećena gospodinu Bruni Diamantsteinu, logorniku u Jasenovcu.



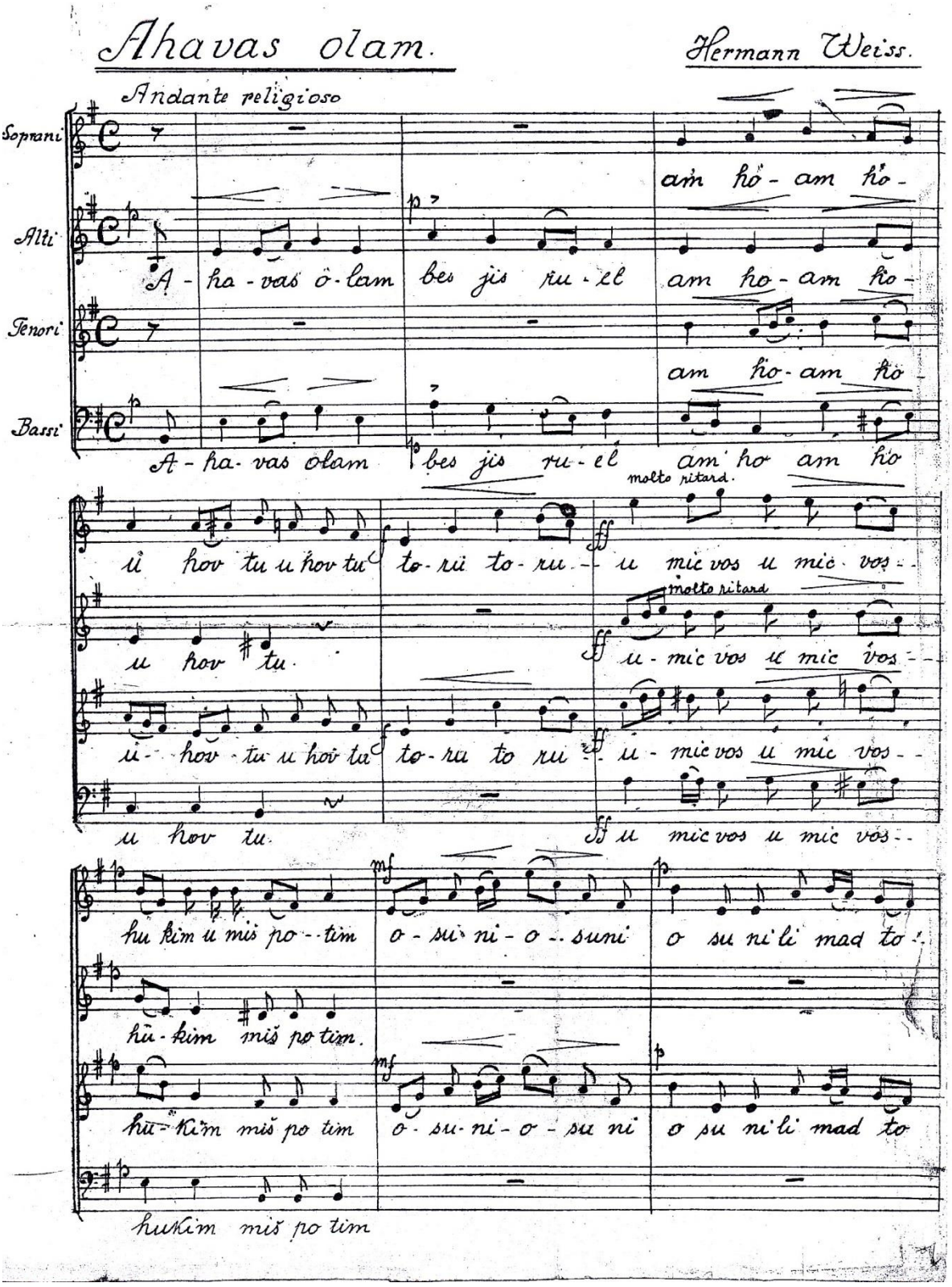
Prilog 22b. A. Pordes: *Živio Bruno!* Marš koračnica posvećena gospodinu Bruni Diamantsteinu, logorniku u Jasenovcu.



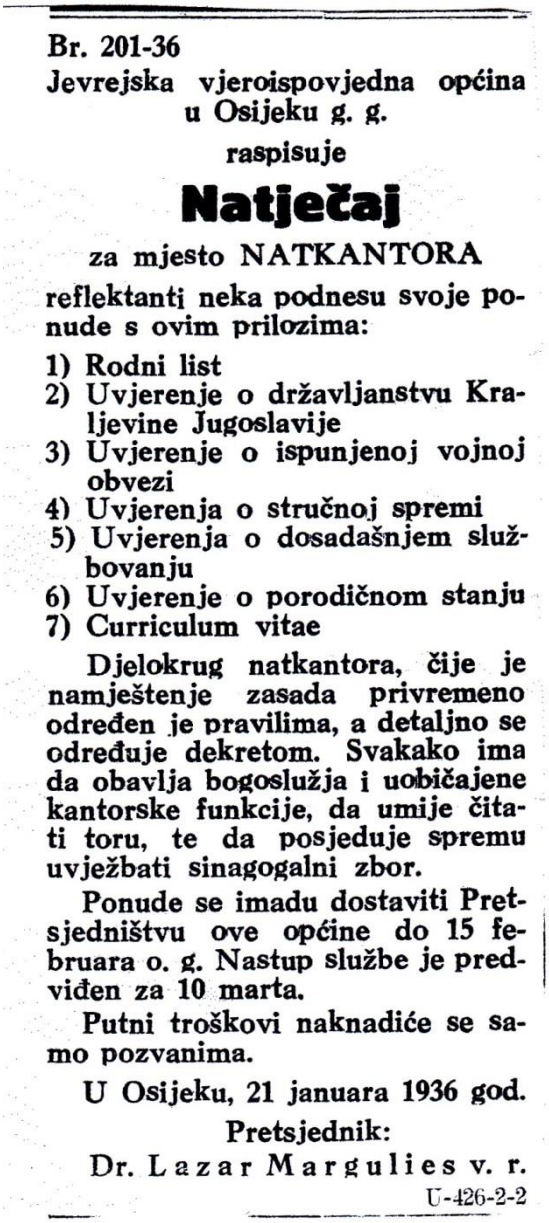
Prilog 23. R. Herzl: *Tišina.* Izv: Branko Polić.



Prilog 24. R. Herzl: *Sonata za klavir* u d-molu, 1. strana. Izv: Arhiv Židovske općine Zagreb.



Prilog 25. Hermann Weiss: *Ahavas olam*. Izv: Privatna ostavština B. Grüner u posjedu obitelji, Zagreb.



Br. 201-36

Jevrejska vjeroispovjedna općina u Osijeku g. g.

raspisuje

Natječaj

za mjesto NATKANTORA

reflektanti neka podnesu svoje ponude s ovim prilozima:

1) Rodni list
2) Uvjerenje o državljanstvu Kraljevine Jugoslavije
3) Uvjerenje o ispunjenoj vojnoj obvezi
4) Uvjerenja o stručnoj spremi
5) Uvjerenja o dosadašnjem službovanju
6) Uvjerenje o porodičnom stanju
7) Curriculum vitae

Djelokrug natkantora, čije je namještenje zasada privremeno određen je pravilima, a detaljno se određuje dekretom. Svakako ima da obavlja bogoslužja i uobičajene kantorske funkcije, da umije čitati toru, te da posjeduje spremu uvježbati sinagogalni zbor.

Ponude se imadu dostaviti Pretsjedništvu ove općine do 15 februara o. g. Nastup službe je predviđen za 10 marta.

Putni troškovi naknadiće se samo pozvanima.

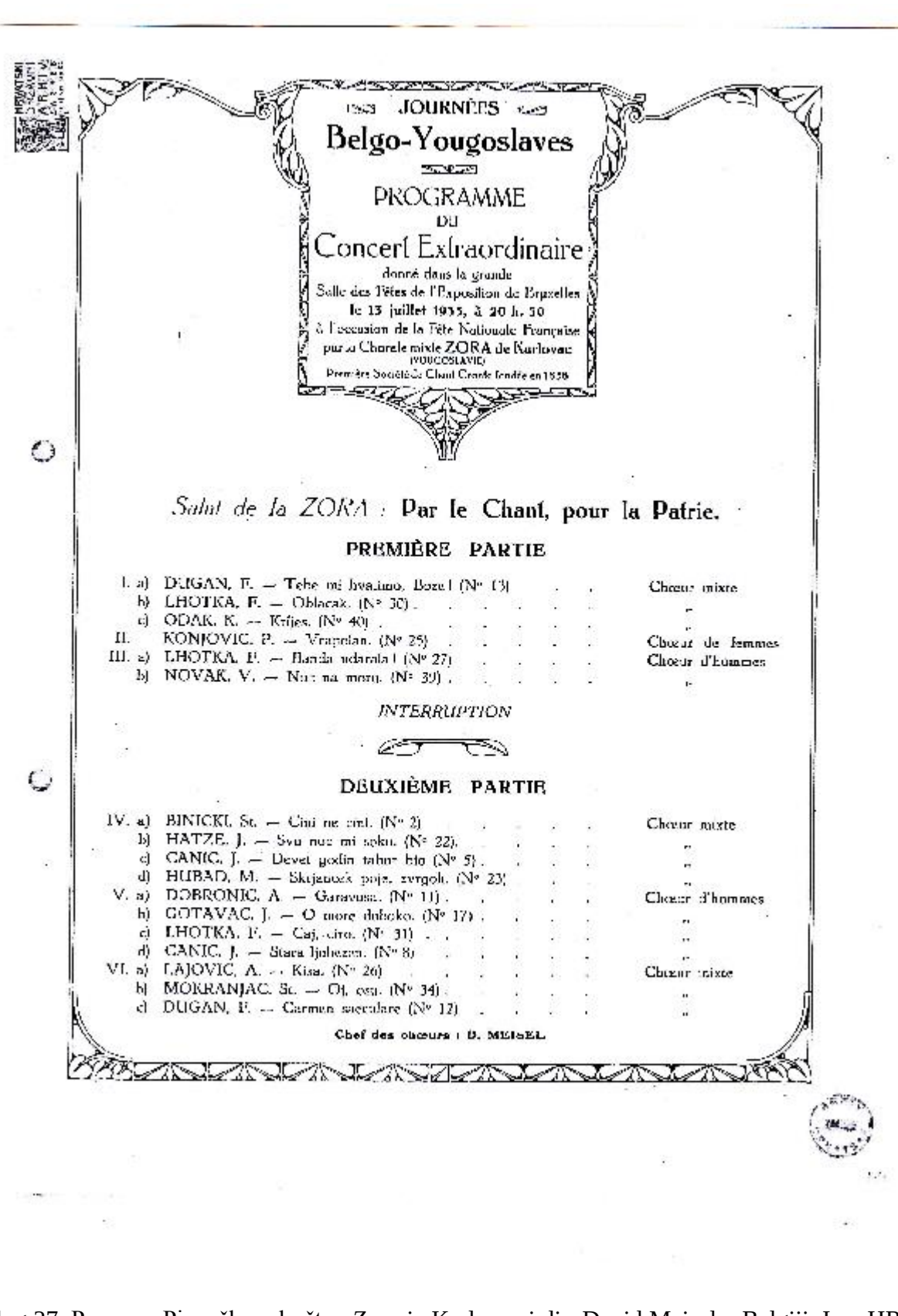
U Osijeku, 21 januara 1936 god.

Pretsjednik:

Dr. Lazar Margulies v. r.

U-426-2-2

Prilog 26. Natječaj za mjesto natkantora. Izv: *Židov* 5/1936.



1935 JOURNÉES

Belgo-Yougoslaves

PROGRAMME
DU
Concert Extraordinaire

donné dans la grande
Salle des Fêtes de l'Exposition de Bruxelles
le 13 juillet 1935, à 20 h. 30
à l'occasion de la Fête Nationale Française
par la Chorale mixte ZORA de Karlovac
(YOUGOSLAVIE)
Première Société de Chant Créée fondée en 1838

Salut de la ZORA : **Par le Chant, pour la Patrie.**

PREMIÈRE PARTIE

I. a)	DUGAN, F. — Tebe mi hvalimo. Bozel (N° 13)	. .	Chœur mixte
b)	LHOTKA, F. — Oblacak. (N° 30)	. . . . .	"
c)	ODAK, K. — Krijes. (N° 40)	. . . . .	"
II.	KONJOVIC, P. — Vrapcian. (N° 25)	. . . . .	Chœur de femmes
III. a)	LHOTKA, F. — Ilanda udarala I (N° 27)	. . . . .	Chœur d'hommes
b)	NOVAK, V. — Nas na moru. (N° 39)	. . . . .	"

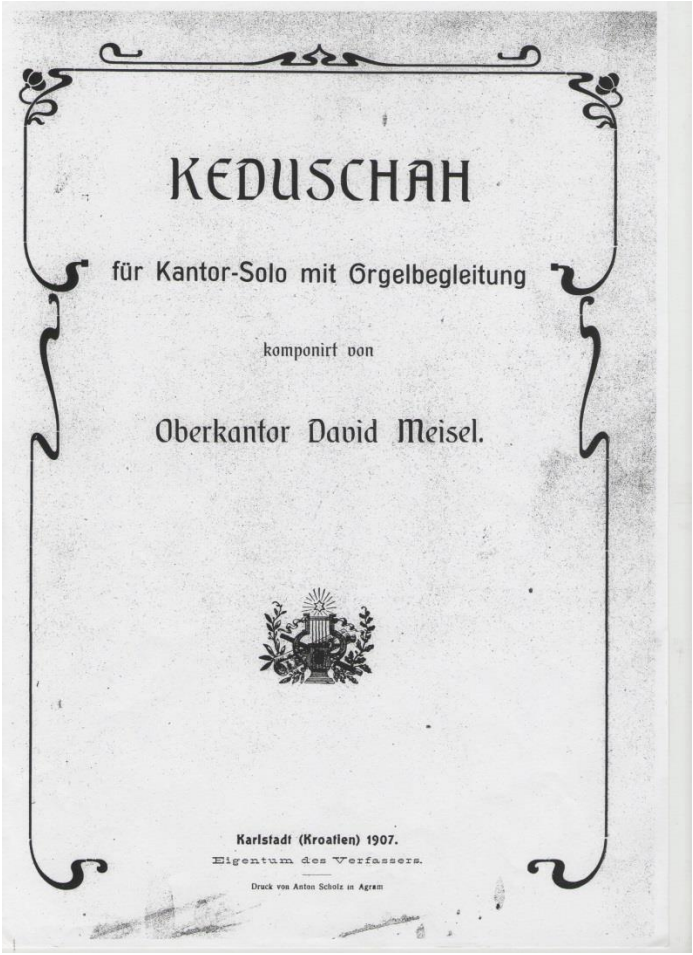
INTERRUPTION

DEUXIÈME PARTIE

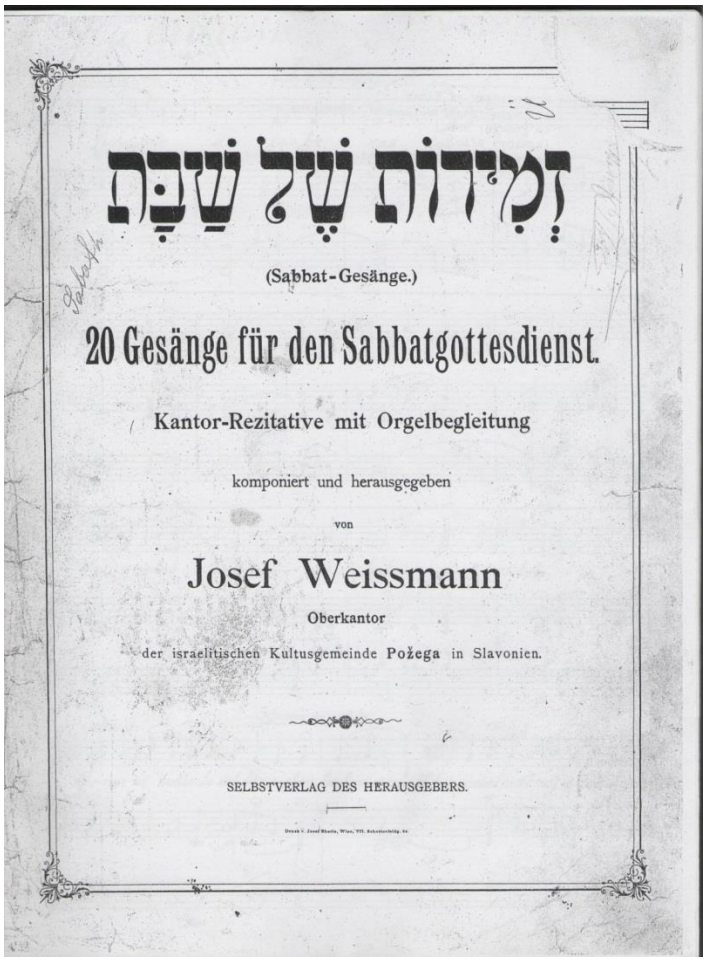
IV. a)	BINICKI, St. — Cini ne cini. (N° 2)	. . . .	Chœur mixte
b)	HATZE, J. — Svu noc mi spku. (N° 22).	. . . .	"
c)	CANIC, J. — Devet godin tabor bio (N° 5)	. . . .	"
d)	HUBAD, M. — Skajanost poje, zvrgoli. (N° 23)	. . . .	"
V. a)	DOBRONIC, A. — Garavusa. (N° 11)	. . . .	Chœur d'hommes
b)	GOTAVAC, J. — O more dalicko. (N° 17)	. . . .	"
c)	LHOTKA, F. — Caj, cira. (N° 31)	. . . .	"
d)	CANIC, J. — Stara ljubezen. (N° 8)	. . . .	"
VI. a)	LAJOVIC, A. — Kisa. (N° 26)	. . . .	Chœur mixte
b)	MOKRANJAC, St. — Oj, cvu. (N° 34)	. . . .	"
c)	DUGAN, F. — Carmen saeculare (N° 12)	. . . .	"

Chef des chœurs : D. MEISEL

Prilog 27. Program Pjevačkog društva *Zora* iz Karlovca i dir. David Meisel u Belgiji. Izv: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.



Prilog 28. D. Meisel: *Keduschah.* Izv: Privatno vlasništvo.


זְמִירוֹת שֶׁל שַׁבָּת

(Sabbat-Gesänge.)

20 Gesänge für den Sabbatgottesdienst.

Kantor-Rezitative mit Orgelbegleitung

komponiert und herausgegeben

von

Josef Weissmann

Oberkantor

der israelitischen Kultusgemeinde Požega in Slavonien.

SELBSTVERLAG DES HERAUSGEBERS.

Prilog 29. Naslovnica zbirke sinagogalnih napjeva *Zemirot šel Šabat* Josipa Weissmanna

NARODNO KAZALIŠTE

TRG KRALJA ALEKSANDRA

Zagreb, nedjelja 3. juna 1934. Predstava 334. Izvan predbrojke.

Početak u 11 sati.

Jugoslavenski ženski savez priređuje pod pokroviteljstvom gdje. Vjere Perović matineju u korist postradalih u Kaknju

Nastup Škole Umjetničke Tjelesne Kulture

ANE MALETIĆ

PROGRAM:

I.

Prostorne studije:

1. Iskre
2. Požar. Muzika B. Papandopula. Izvodi grupa velikih učenica.

Dječja igra:

3. Proljetna igra. Muzika B. Papandopula Izvodi grupa djece.

Karakterne studije:

4. Poljski motivi a) Duet. Muzika A. de Konlskog.
5. „ „ b) Narodna. Izvodi grupa velikih učenica.
6. Madžarski motivi. Muzika iz Lisztove XIII. Rapsodije. Izvodi grupa velikih učenica.
7. Španjolski motivi. Muzika Albeniza. Izvodi Ana Maletić.
8. Balkanski motivi. Muzika Tajčeviča. Izvodi grupa velikih učenica.

II.

Eukinetska studija:

9. Oslobodjenje (zarobljenici, vizija, pobjede i mira, oslobodjenje) Muzika Rahmanjinova. Izvodi grupa velikih učenica.

Ritmička studija za djecu:

10. Polka Muzika Stravinskog. Izvodi grupa djece.
11. Valcer. Muzika Lanera. Izvodi grupa velikih učenica.

Koreografska studija:

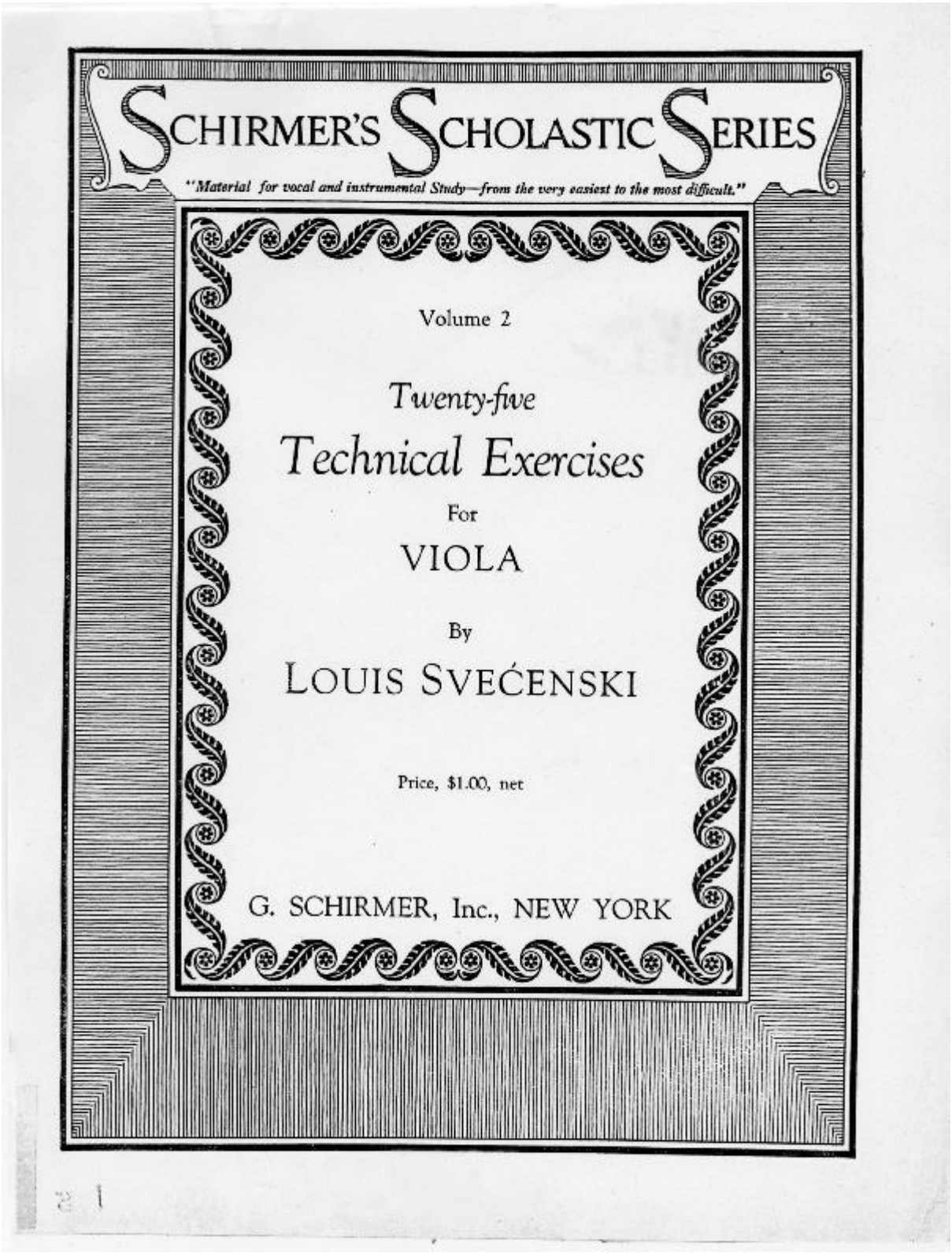
12. Tema: žrtva, hram, obožavanje. Izvodi Ana Maletić.
13. Golliwogg's cake walk. Muzika C. Debussy. Izvodi grupa djeca.
14. „Kameni svatovi". Po pjesmi Augusta Šenoe. Muzika B. Papandopula.

Lica: mlinar, mlinarica, njihov sin, Janja prosjakinja, seljaci i seljanke, djeca.

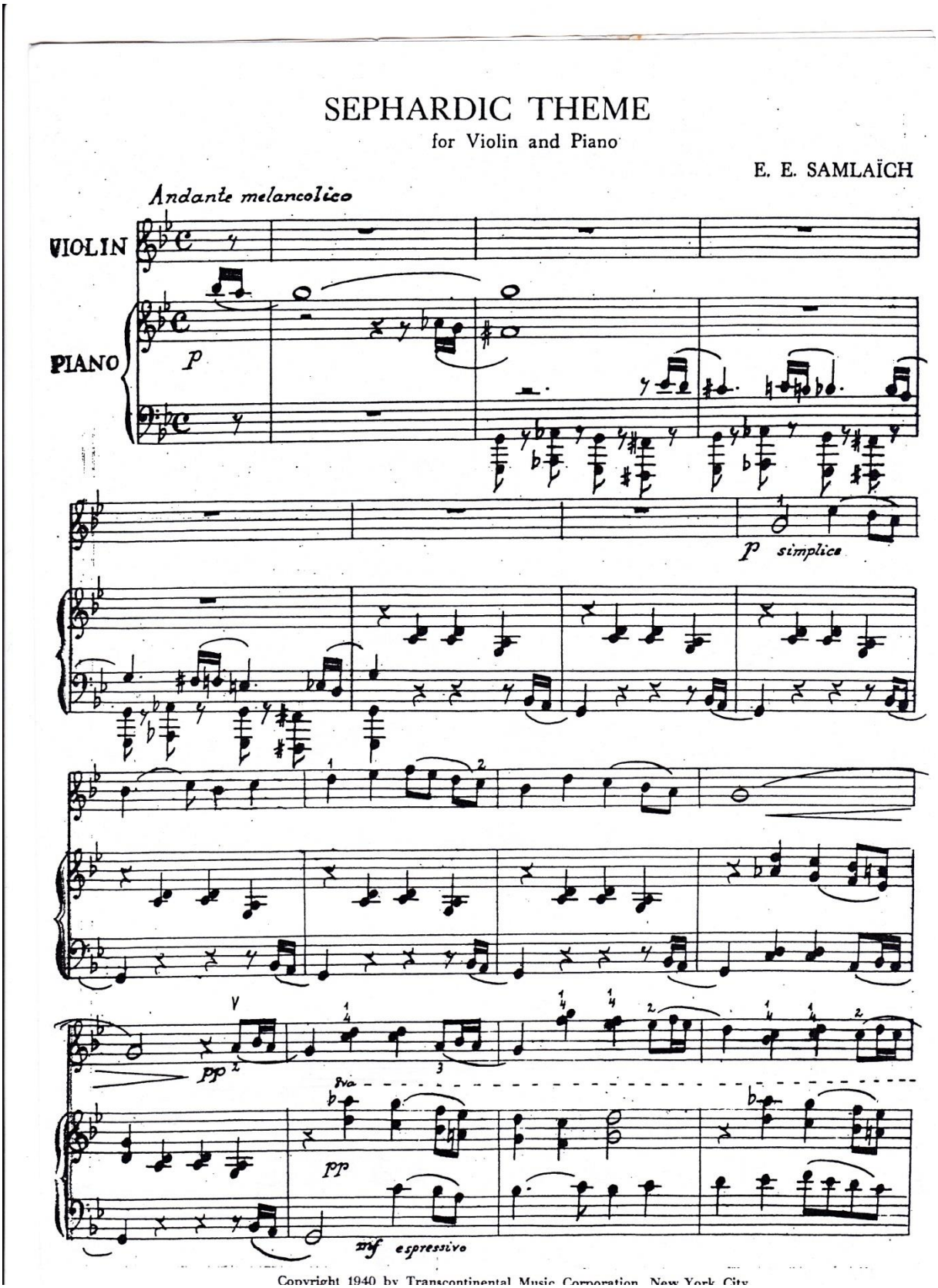
Na klaviru prati Vera Singer uz sudjelovanje članova kazališnog orkestra.

Koreografija i nacrti za kostime: Ana Maletić.

Prilog 30. Program koncerta Plesne škole Ane Maletić. Na klaviru Vera Singer. Izv: MIC Koncertne direkcije Zagreb.



Prilog 31. Louis Svećenski: *Twenty-five Technical Exercises for Viola*, G. Schirmer, New York, Boston, 1917.



Prilog 32. E. Samlaić: *Sephardic Theme of the Balkans.* Izv: Dušan Mihalek, Izrael.

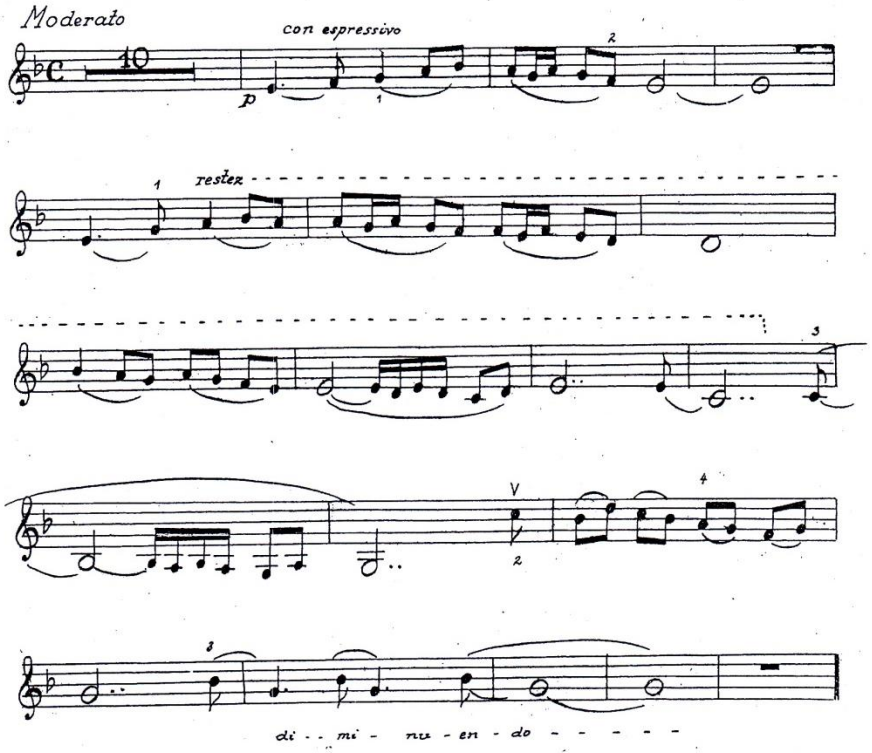
KNJIŽNICA
MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU
Broj: 11.147

JEWISH MELODY OF THE BALKANS

for Violin and Piano

Violin

E. E. SAMLAÏCH



These melodies are taken from the musical works E. E. Samlaïch »Sephardic Religious Melodies from Belgrad.«

Copyright 1940 by Transcontinental Music Corporation, New York City
All Rights Reserved Including Public Performance For Profit
International Copyright Secured Printed in Jugoslavia

Prilog 33. E. Samlaić: *Jewish Melody of the Balkans.* Izv: Knjižnica Muzičke akademije u Zagrebu.

NARODNO KAZALIŠTE
TUŠKANAC

Zagreb, petak 10. lipnja 1927. Predstava 186.

Početak u 8 sati

Mjesta po 20, 15 i 10 Dinara

Priredba srednjoškolske đačke čitaonice u korist gladne hercegovačke djece

Raspored:

1. KAĆUNSKI: Odjek, 2. hrvatsko hercegovački lirske, ženin orkestar, Trigent: IVO STAFOTIĆ.
2. a) HRISTIĆ: Ah Jah Jan. — b) CRNIĆ: Skerzo iz sjena. Pjeva Mak. Galović.
3. MARCADON: Lakrimoso dufurino. Izvodi orkestar.

Trigent IVO STAFOTIĆ.
4. ANON. Pjeva Zaška Tucker.
5. SCHUMANN: Mesečka sjajna. Pjeva Stjepan Jurja
6. DRDLA: Amanda. Svira na violini Mate Bolotin.

STANKA.

Prvi put

CONTESSA VIOLETTA

Opereta u pčtiri čina. Napisali S. STOLZ i A. POLGÁR. Muzika A. JONÁSSA.
Režiseri: PERO RADMANOVIĆ. Trigent: A. TUHTAN

— L I C A :

Vilma, zbornik slavuljica . . . Marijan Stiglić
Violeta, vrsuljica pokojnika Vera Klaića
Vera, zaručnica violetina . . . Mara Bobinovića

Grof Ferenc, mladi emigrant . . . Stjepan Jurja
Tomaš, pokojnik . . . . . Milutin Begović

Ostala gospoda i gospođice kao emigranti i Magyari na Veljačnoj soboštini.

ULAZNE CIJENE: I/234 (za četiri osobe): br. 1—8 D 80.—; br. 6—8 D 60.—; br. 8—10 D 50.—; PARKET: I.—XII. red D 80.—, XIII.—XVIII. red D 25.—; XIX.—XXIII. red D 20.—; 80 MARKE ZA DRŽAVNU TAKSU NA ULAZNICE.

U ULIČNAMA NAPLAĆUJE SE DRŽAVNA TAKSA NA ULAZNICE

Blagajna se otvara u 7, početak u 8, a svršetak oko 10½ sati

Prilog 34. Kazališna cedulja Narodnog kazališta Tuškanac o praizvedbi operete *Contessa Violetta* A. Pordesa. Arhiv Židovske općine Zagreb.

REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

FICHA CONSULAR DE QUALIFICAÇÃO

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Maritima e à Imigração no pôrto de destino

Nome por extenso VERA MONDSCHEIN SCHWARZ de GUTMAN.-

Admitido em território nacional em caráter: Temporário.
Nos termos do art. 7 A de Dec. 7.967 de 1945

Lugar e data de nascimento Iugoslevia - 19.12.10

Nacionalidade uruguaia legal, Estado civil cas.

Filiação (nome do Pai e da Mãe) M.Mondschein - M.Schwarz

Profissão professora

Residência no pais de origem Gabriel Pereira 2175 - Montevidéu

	NOME	IDADE	SEXO
FILHOS MENORES DE 18 ANOS			

Carteira de Identidade 733.797 expedida em 4.2.64

Passaporte n.

pela Polícia de Montevidéu.

visado sob n.

Vera Gutman 06707

ASSINATURA DO PORTADOR

Consulado Geral do Brasil em MONTEVIDÉU, 18.3.64

Pelo Cônsul Geral

Roberto Mendes
Vice-Cônsul Interino

Prilog 35. Osobna iskaznica Vere Mondshein Schwarz de Gutman – imigracijska karta, Brazil, Izv: https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:V13W-LLD, preuzeto 7. travnja 2016.

KONCERAT ŽIDOVSKE MUZIKE

Subota 21 februara
Dvorana Hrv. glazbenog zavoda

Zbirka maraka Žid. nar. fonda u Palestini

Dar pokojnog Johanana Thaua, jednog od cionističkih prvoboraca kod nas

Blagopokojni Johanan Thau iz Tuzle sabrao je svojevremeno zbirku maraka Židovskog narodnog fonda te je tako nastavio jedinstvenu zbirku koju je namijenio muzeju Židovskog narodnog fonda u Jerusalemu. Smrt mu nije dala da svoj naum dokraja svrši. Prije nekog vremena obratila se njegova majka, gđa Henrietta Thau, na Savez cionista Jugoslavije s molbom da joj pomogne oživotvoriti želju njenoga sina. Savez cionista Jugoslavije odaslao je u prošlom mjesecu zbirku maraka Johanana Thaua u Palestinu i ovih dana dobio potvrdu Keren kajemet lejisraela iz Jerusalema da je zbirka stigla na svoje odredište. Zbirka je vrlo lijepa, te će biti uvezana u posebni uvez. Od zgode do zgode upotrijebiće se u izložbene svrhe, tako na pr. prigodom velike izložbe Keren kajemet lejisraela koja će se prirediti koncem ove godine u Pragu.

Koncerat žid. muzike

što ga priređuje Židovsko narodno akademsko društvo »Judeja«, imade svrhu da našoj židovskoj i nežidovskoj publici prikaže židovsku muziku i njen stil. — Na koncertu izvodiće Zagrebački kvartet (Miranov, Graf, Arany, Fabbri) odličnu kompoziciju Maurice Ravela »Quatuor«. Maurice Ravel nije u svim svojim djelima proveo židovski stil, iako imade nekoliko kompozicija te vrste. Ipak se iz njegova rada osjeća židovska nota. Njegov »Bolero« na primjer, što ga je izvela »Zagrebačka filharmonija« ove sezone, nije ništa drugo nego židovska narodna pjesma. Ono jednolično ponavljanje motiva ukazuje jasno na hasidske teme. Osim toga izvodi Zagrebački kvartet »Sonatu za 2 gusle, violu i cello« mladog domaćeg kompozitora Alfreda Schwarza. Djelo je pisano u sonatnoj formi, a naročito se ističe »adagio« gdje prevladava melodioznost i široke linije. Čitava kompozicija snažna je i u tehničkom pogledu vrlo dobra. — Gđa prof. Antonija Geiger-Eichhorn izvodi veliku kompoziciju Josefa Ahrona »Simfoničke varijacije i sonata na temu »El jivne hagalil«. Ovo djelo zahtijeva veliku tehničku spremu, te je najveća i najjača klavirska kompozicija židovske muzike. Jednostavna tema »El jivne hagalil« kroz čitavu je kompoziciju razrađena u snažnoj formi. »Poème« Rossovskoga, koji će također izvoditi gđa prof. Antonija Geiger-Eichhorn, vanredna je kompozicija puna poleta i snage. — G. Marko Rothmüller pjevaće uz pratnju gđice Pirike Präger kompozicije Ernesta Blocha »Psalam 22« i Joela Engla »Omrim ješna erec«. Obje ove kompozicije vrlo su snažne i dokazuju potpuno židovski stil koji je počeo da prevladava. — Zagrebački kvartet (Miranov, Graf, Arany, Fabbri) uz gđu prof. Ant. Geiger-Eichhorn (klavir) i Aloisa Fischera (klarineta) izvešće Prokofjevu »Ouverture sur thèmes juifes«. Prokofjev jedan je od najznatnijih učenika Igora Stravinskoga. Ovaj je sekstet bio izveden s velikim uspjehom u Berlinu.

Program na tom koncertu možda je, u stanovitu ruku, »kompromisan«. Nastojalo se, naime, da se iznesu i kompozicije znamenitih židovskih kompozitora bez židovskog stila, kako bi se jasno vidjela razlika u razvitku nove židovske muzike. I onda još nešto: možda će naši domaći kompozitori, Židovi, nastojati da pođu putem stvaranja u židovskoj muzici, kako bi se i u nas razvila samostalna židovska muzika. Ovaj koncerat treba da bude poticaj sistematskoga rada za židovsku muziku u nas.

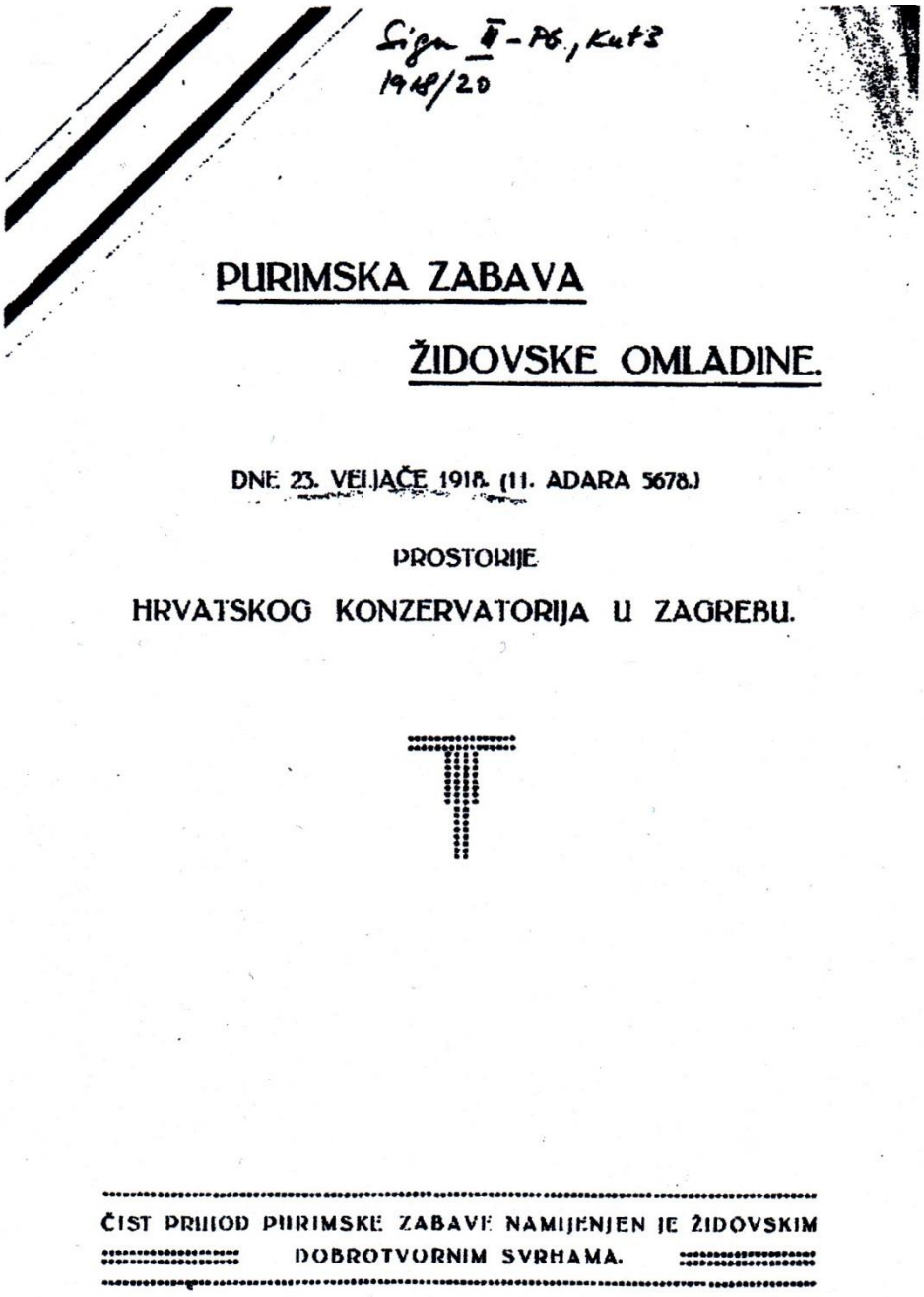
b. Š.

Ulaznice za ovaj koncerat već se prodaju i mogu se dobiti u koncertnoj poslovnici Hrvatskog glazbenog zavoda (Gundulićeva 6). — Nadamo se da će zagrebačko židovstvo koje, inače, puni dvorane sviju koncerata, na ovaj koncerat židovske muzike doći u potpunome broju.

Nova sveska „Hanoara"

Upravo je izišla iz štampe druga sveska »Hanoara«, revije židovske omladine Jugoslavije, u redakciji dra. Cvija Rothmüllera i Pavla Wertheima. Još nam je u živome sjećanju prva sveska, izdana u oktobru prošle godine, koja je na 96 stranica donijela obilan i odličan materijal. I ova je sveska Hanoara, poput predašnje, na visokom nivou kako se to razabire iz samoga sadržaja.

Na uvodnom mjestu piše dr. Cvi Rothmüller o svjetskoj krizi i židovstvu, ocrtavši na 18 stranica odličnim stilom i preglednom razdiobom materijala, ponajprije u kratkim potezima razvoj ekonomskih oblika u ljudskoj zajednici a onda, prelazeći na današnju ekonomsku krizu po čitavom svijetu, prikazuje položaj Židova u tome bivanju. — Dr. Eugen Weiss analizira sa psihološke strane židovske osjećaje bojazni, članak Gerde Arlozorov-Goldberg donosi dragocjen materijal o ženi u palestinskom mošavu i kvuci. U daljna dva članka iznosi dr. Cvi Rothmüller na vrlo slikovit i zanimljiv način neka sjećanja na svoj palestinski put. Prof. Aleksa Semnic piše o Bibliji u srpskohrvatskoj književnosti. U eseju Šmarje Gorelika vrlo je sažeto i pregnantno ocrtan cionistički revolucionar Marko Baruh. Posebice valja istaknuti dra. Cvija Rothmüllera »Pismo gospođi«. Dr. Rothmüller objavio je ovo pismo, upućeno prije otprilike godinu dana jednoj gospođi u našu provinciju, a iz njega se vrlo lijepo razabiru momenti koji utječu na pojedinca u pokretu i što cionizam daje našim ljudima koji žive u zabačenim palankama. Pored ovih priloga imade niz vrijednih beletrističkih prijevoda; među njima su židovske legende Martina Bubera, Aleksandra Eliasberga, Hajima Blocha. Preveden je i odlomak iz romana »Das Erbe im Blut« Ludwiga Lewisohna. Samuel Romano preveo je s hebrejskoga »Slike iz bioskopa Odese« od Avigdora Hameirija. Š. I. R. je objavio dvije pjesme na židovsko-španskom jeziku a Pavao Wertheim dvije pjesme pod naslovom »Dve vizije o jednoj nepoznatoj«. U palestinskom pregledu piše dr. Jichak Glükker o problemu prehrane u Palestini, u omladinskom pregledu prikazuje Pavao Wertheim u tri članka rad i stanje u Savezu židovskih omladinskih udruženja, razloge prekinutih pregovora između Sžou i Org. sef. oml. i palestinsko putovanje Sžou. U ženskom pregledu recenzira dr. Cvi Rothmüller nedavno izašlu spo-


Sign I-P6, Kut3
1918/20

PURIMSKA ZABAVA

ŽIDOVSKE OMLADINE.

DNE 23. VELJAČE 1918. (11. ADARA 5678.)

PROSTORIJE

HRVATSKOG KONZERVATORIJA U ZAGREBU.

ČIST PRIHOD PURIMSKE ZABAVE NAMIJENJEN JE ŽIDOVSKIM DOBROTVORNIM SVRHAMA.

Prilog 37. Program Purimske zabave židovske omladine (1918), dne 23. veljače 1918. (11. adara 5678.). Izv: Branko Polić.

Raspored:

1. PLATON BROUNOFF:
   Koračnica židovskih radnika. — svira hrv. domobranska okružna glazba.

2. GROSSMANN-ZUCKERMANN:
   a) Pjesmica geta.
   b) Rahela pjeva . . . — pjeva gdjica Leonija OGRODSKA, član kr. hrv. zem. kazališta.

3. GLUCK-SAINT-SAENS:
   Baletna glazba iz Alceste. — svira na glasoviru gdja Elsa HANKIN.

4. RUBINSTEIN:
   a) San;
   b) Suza.
   KOL NIDREI. — pjeva gosp. Max HANKIN, operni pjevač.

5. GOLDMARK:
   iz E-dur suite za glasovir i gusle
   a) Andante sostenuto:
   b) Allegro vivace. — svira gdjica Micika SCHON, (gusle), i gosp. dr. Milan BRICHTA (glasovir).

6. ŽIDOVSKE NARODNE PJESME:
   Obradio Arno Nadel.
   a) Po beerec, palestinska seljačka pjesma, (jevrejski);
   b) Uspavanka. (židovski). — pjeva gjica Leonija OGRODSKA, član kr. hrv. zem. kazališta.

7. MAX BRUCH:
   Kol Nidrei, adagio za cello
   ŽIDOVSKA NARODNA MELODIJA:
   Tužaljka starca oca. — svira gosp. David SPITZER.

8. HALÉVY:
   arija Eleazara iz Židovke. — pjeva gosp. Max HANKIN.

9. HATIKVA-NADA, žid. narodna himna. — svira hrv. domobr. okružna glazba.

Točke 4. i 8. prati na glasoviru gdja ELSA HANKIN:

točke 2. 6. i 7. g. dr. E. FISCHER.

Domobranskom glazbom ravna g. ŽIGA HIRSCHLER.

Poslije koncerta kratki ODMOR.

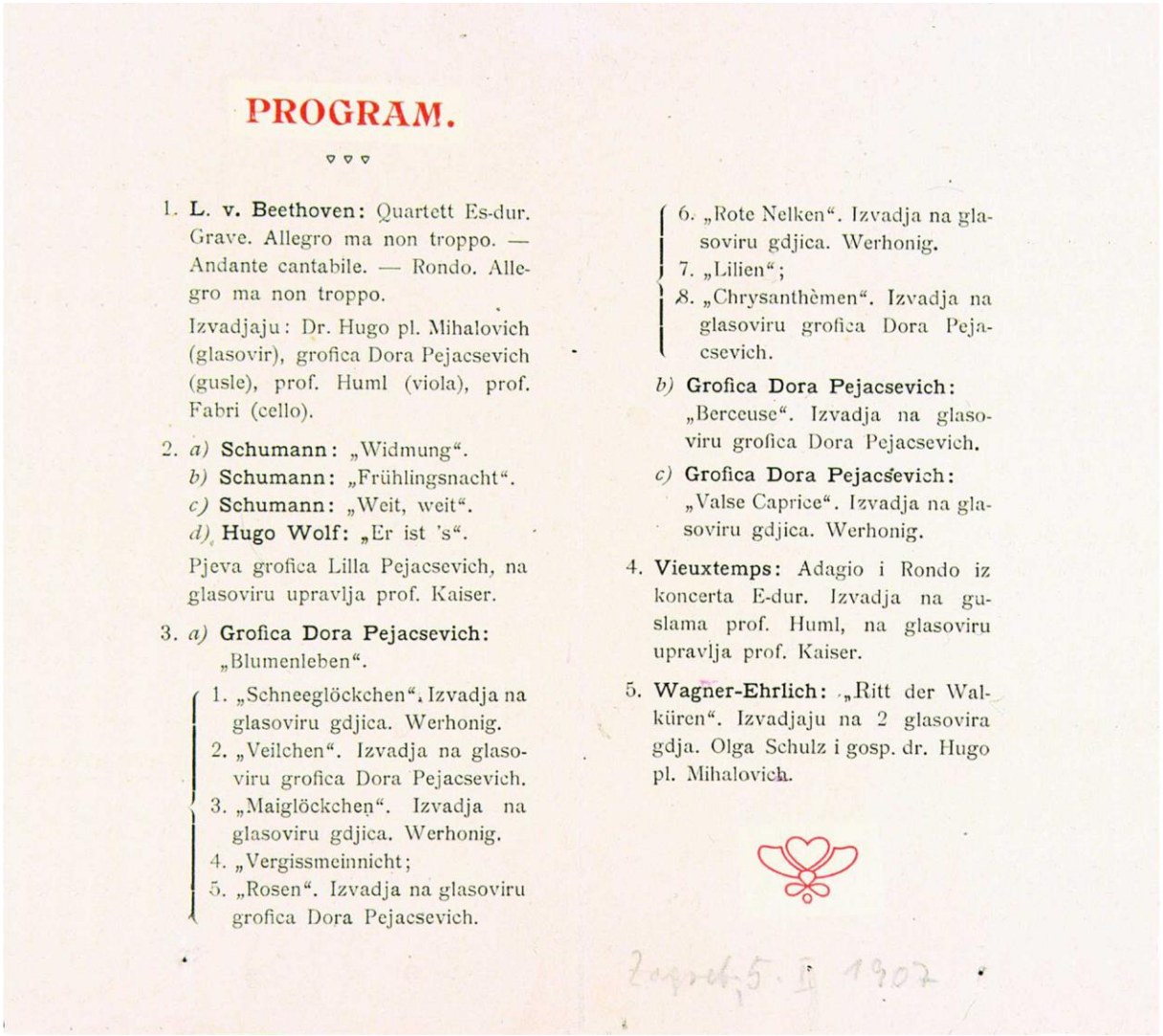
Umoljavamo sl. općinstvo najuljudnije, da se za vrijeme odmora zadržava u maloj dvorani i ostalim prostorijama, kako bi se velika dvorana mogla preudesiti za

KABARET.

Izmedju pojedinih točaka kabareta svira domobranska glazba židovske skladbe.

U maloj dvorani BUFFET.

Prilog 37a. Program Purimske zabave židovske omladine (1918), dne 23. veljače 1918. (11. adara 5678.). Izv: Branko Polić.



PROGRAM.

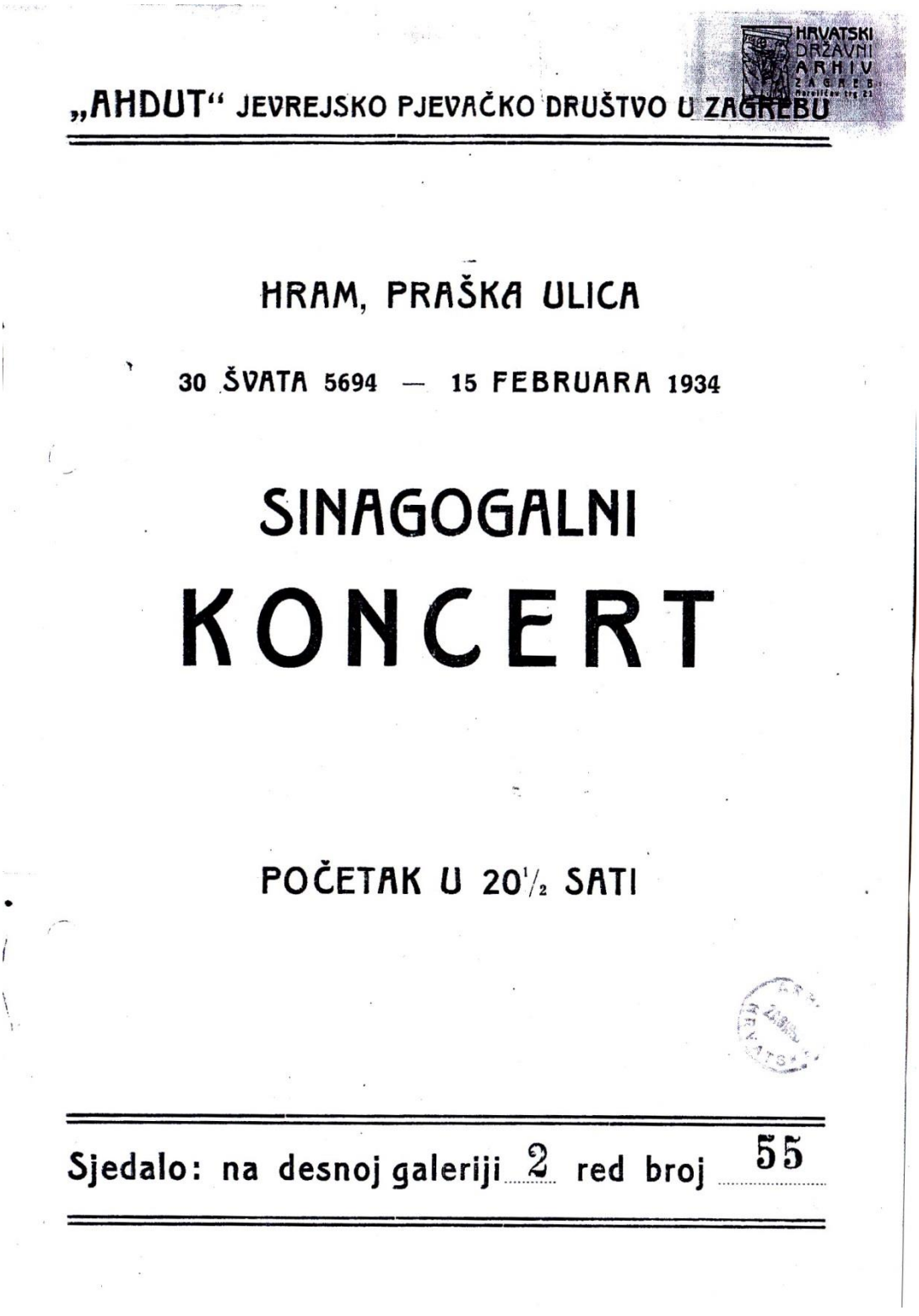
▿ ▿ ▿

1. **L. v. Beethoven:** Quartett Es-dur. Grave. Allegro ma non troppo. — Andante cantabile. — Rondo. Allegro ma non troppo.
   Izvadjaju: Dr. Hugo pl. Mihalovich (glasovir), grofica Dora Pejacsevich (gusle), prof. Huml (viola), prof. Fabri (cello).
2. *a)* **Schumann:** „Widmung".
   b) **Schumann:** „Frühlingsnacht".
   c) **Schumann:** „Weit, weit".
   d) **Hugo Wolf:** „Er ist 's".
   Pjeva grofica Lilla Pejacsevich, na glasoviru upravlja prof. Kaiser.
3. *a)* **Grofica Dora Pejacsevich:** „Blumenleben".
   1. „Schneeglöckchen". Izvadja na glasoviru gdjica. Werhonig.
   2. „Veilchen". Izvadja na glasoviru grofica Dora Pejacsevich.
   3. „Maiglöckchen". Izvadja na glasoviru gdjica. Werhonig.
   4. „Vergissmeinnicht;
   5. „Rosen". Izvadja na glasoviru grofica Dora Pejacsevich.
   6. „Rote Nelken". Izvadja na glasoviru gdjica. Werhonig.
   7. „Lilien";
   8. „Chrysanthèmen". Izvadja na glasoviru grofica Dora Pejacsevich.

   b) **Grofica Dora Pejacsevich:** „Berceuse". Izvadja na glasoviru grofica Dora Pejacsevich.
   c) **Grofica Dora Pejacsevich:** „Valse Caprice". Izvadja na glasoviru gdjica. Werhonig.
4. **Vieuxtemps:** Adagio i Rondo iz koncerta E-dur. Izvadja na guslama prof. Huml, na glasoviru upravlja prof. Kaiser.
5. **Wagner-Ehrlich:** „Ritt der Walküren". Izvadjaju na 2 glasovira gdja. Olga Schulz i gosp. dr. Hugo pl. Mihalovich.

Zagreb, 5. II 1907.

Prilog 38. Program koncerta Dora Pejačević i Olga Schulz, Hrvatski zemaljski glasbeni zavod 5. II 1907. Izv: Arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda.



Prilog 39. Program Sinagogalnog koncerta zbora „Ahdut“ 15. veljače 1934. Izv: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.

„AHDUT“ JEVREJSKO PJEVAČKO DRUŠTVO U ZAGREBU

Dirigent: Marko Rothmüller

Na orguljama: Prof. Franjo Lucić

Sudjeluje natkantor Bernard Grüner

„AHDUT“ jevrejsko pjevačko društvo u Zagrebu osnovano je u maju 1933, te sezonom 1933-34 počinа svoju prvu radnu godinu.

Predsjednik je društva profesor Ernest Krauth.

Prvi je zborovođa bio Isak Hendel a od oktobra 1933 je Marko Rothmüller.

Mješoviti zbor društva sudjelovao je na nekoliko manjih priredaba židovskih društava u Zagrebu, a ovom prilikom izlazi prvi puta sa vlastitim koncertom pred javnost.

R a s p o r e d :

1	A. M. Rothmüller:	Psalam 93 (Adonoj moloh) Prva izvedba	mješoviti zbor
2	Lazare Ssaminsky:	Ani hadal (Melodija jemenićana)	mješoviti zbor
3	J. Gotschal:	R'ce	B. Grüner
4	Jehuda Kinor:	Preludij i fugeta za orgulje Prva izvedba	Prof. F. Lucić
5	Joseph Achron:	Psalam 92 (Tov lehodos)	B. Grüner i mješoviti zbor
6	Louis Lewandowsky:	Psalam 150 (Haleluja)	mješoviti zbor

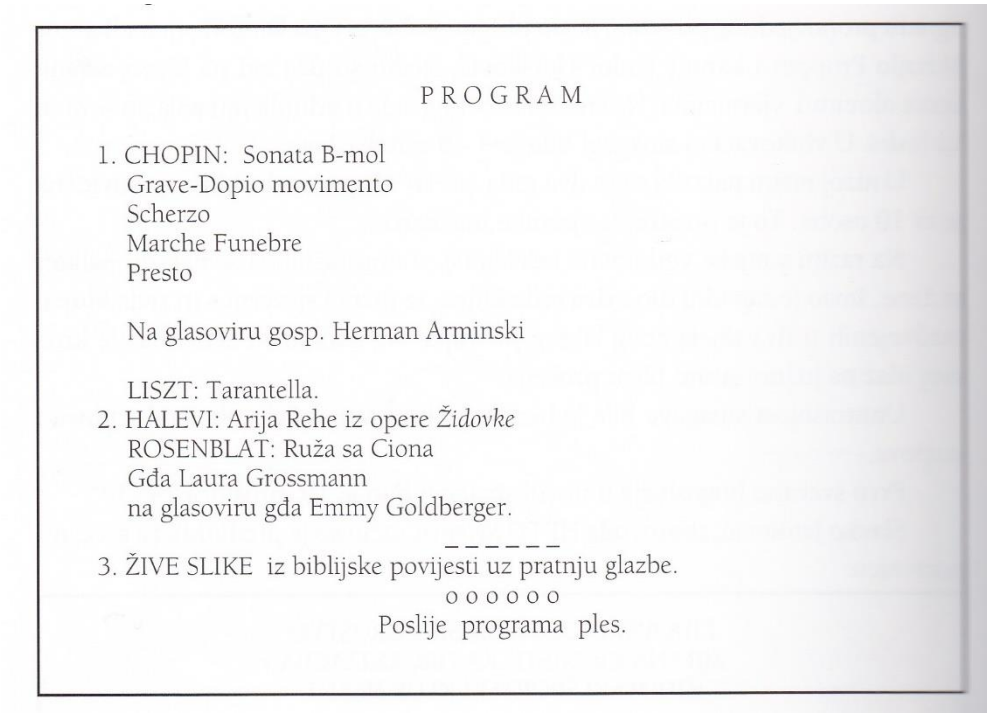
Pokusi društvenog zbora održavaju se:

dame ponedjeljkom u 20 sati,
gospoda „ u 21 sat,
zajedno srijedom u 20½ sati,

u vijećnici Jevrejske vjeroispovjedne općine, Palmotićeva 16.

Upisi u članstvo za vrijeme pokusa.

Prilog 39a. Program Sinagogalnog koncerta zbora „Ahdut“ 15. veljače 1934. Izv: HR HDA 795, Osobni fond Franjo Dugan stariji, 7.9. Koncertni programi i plakati 1909/1975. kut. 5.



PROGRAM

1. CHOPIN: Sonata B-mol
   Grave-Dopio movimento
   Scherzo
   Marche Funebre
   Presto

   Na glasoviru gosp. Herman Arminski

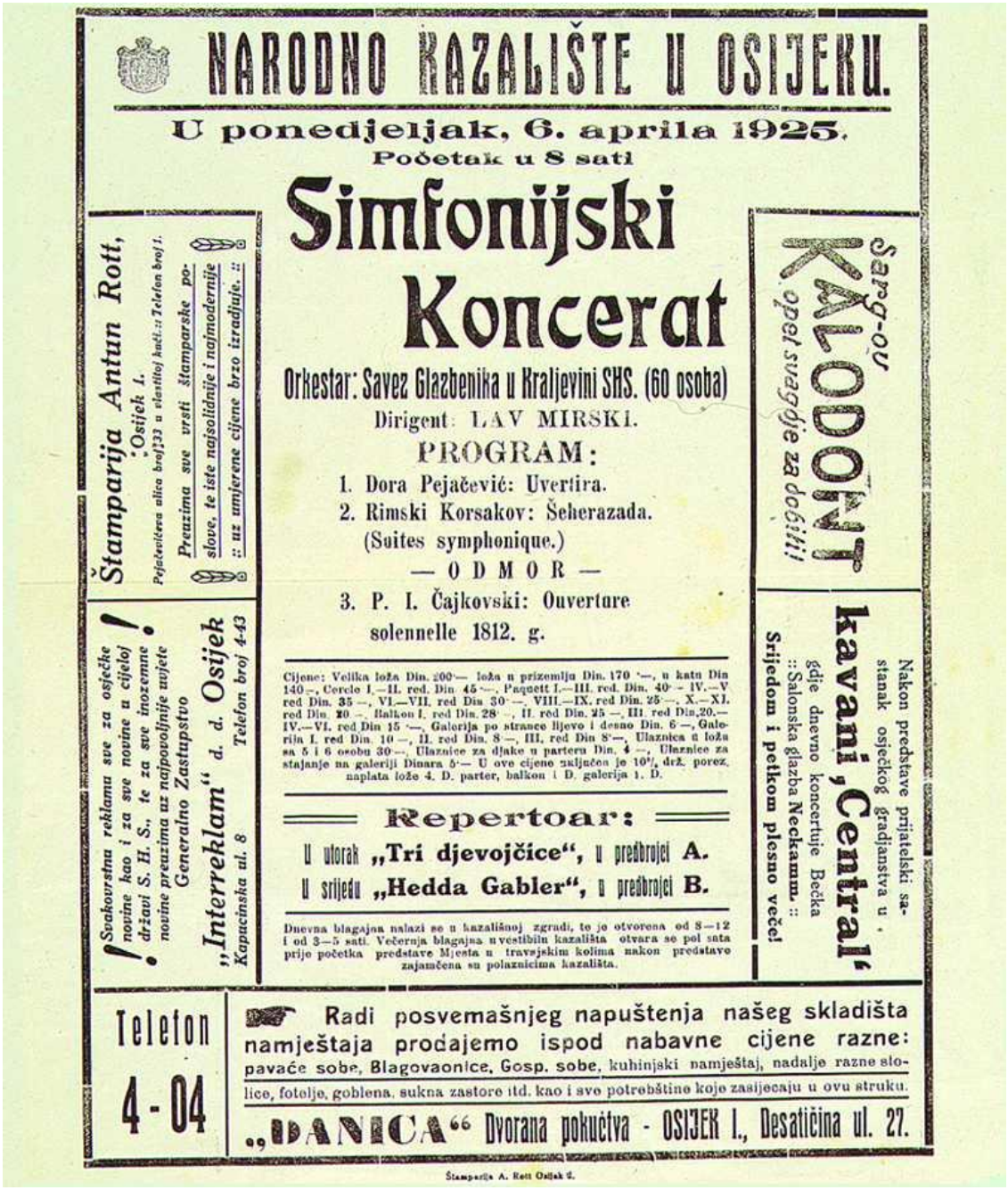
   LISZT: Tarantella.
2. HALEVI: Arija Rehe iz opere *Židovke*
   ROSENBLAT: Ruža sa Ciona
   Gđa Laura Grossmann
   na glasoviru gđa Emmy Goldberger.

   – – – – – –
3. ŽIVE SLIKE iz biblijske povijesti uz pratnju glazbe.

o o o o o o

Poslije programa ples.

Prilog 40. Program koncerta Herman Arminski u Vinkovcima povodom otvaranja novoga hrama. Preuzeto iz ŠALIĆ, Tomo (2002), Židovi u Vinkovcima i okolici, Židovska općina Osijek i Kulturno društvo „Miroslav Šalom Freiberger“ Zagreb, Osijek, 398.



NARODNO KAZALIŠTE U OSIJEKU.

U ponedjeljak, 6. aprila 1925.

Početak u 8 sati

Simfonijski Koncerat

Orkestar: Savez Glazbenika u Kraljevini SHS. (60 osoba)

Dirigent: LAV MIRSKI.

PROGRAM:

1. Dora Pejačević: Uvertira.
2. Rimski Korsakov: Šeherazada. (Suites symphonique.)

— O D M O R —

3. P. I. Čajkovski: Ouverture solennelle 1812. g.

Cijene: Velika loža Din. 200·— loža u prizemlju Din. 170·—, u katu Din 140·—, Cercle I.—II. red. Din. 45·—, Paquett I.—III. red. Din. 40·— IV.—V red Din. 35·—, VI.—VII. red Din 30·—, VIII.—IX. red Din. 25·—, X.—XI. red Din. 20·—, Balkon I. red Din. 28·—, II. red Din. 25·—, III. red Din. 20·— IV.—VI. red Din 15·—, Galerija po strance lijevo i desno Din. 6·—, Galerija I. red Din. 10·—, II. red Din. 8·—, III. red Din 8·—, Ulaznica u loža sa 5 i 6 osoba 30·—, Ulaznice za djake u parteru Din. 4·—, Ulaznice za stajanje na galeriji Dinara 5·— U ove cijene uključen je 10% drž. porez, naplata lože 4. D. parter, balkon i D. galerija 1. D.

Repertoar:

U utorak „Tri djevojčice", u predbrojci A.

U srijedu „Hedda Gabler", u predbrojci B.

Dnevna blagajna nalazi se u kazališnoj zgradi, te je otvorena od 8—12 i od 3—5 sati. Večernja blagajna u vestibilu kazališta otvara se pol sata prije početka predstave Mjesta u travnjskim kolima nakon predstave zajamčena su polaznicima kazališta.

Štamparija Antun Rott, Osijek I. Pejačevićeva ulica broj 33 u vlastitoj kući. :: Telefon broj 1. Preuzima sve vrsti štamparske poslove, te iste najsolidnije i najmodernije :: uz umjerene cijene brzo izradjuje. ::

Svakovrstna reklama sve za osječke novine kao i za sve novine u cijeloj državi S. H. S., te za sve inozemne novine preuzima uz najpovoljnije uvjete Generalno Zastupstvo „Interreklam" d. d. Osijek Kapucinska ul. 8 Telefon broj 4-43

Sarg-ov KLODOVT opet svagdje za dobiti!

Nakon predstave prijateljski sastanak osječkog gradjanstva u „kavani „Central"

gdje dnevno koncertuje Bečka :: Salonska glazba Neckamm. ::

Srijedom i petkom plesno veče!

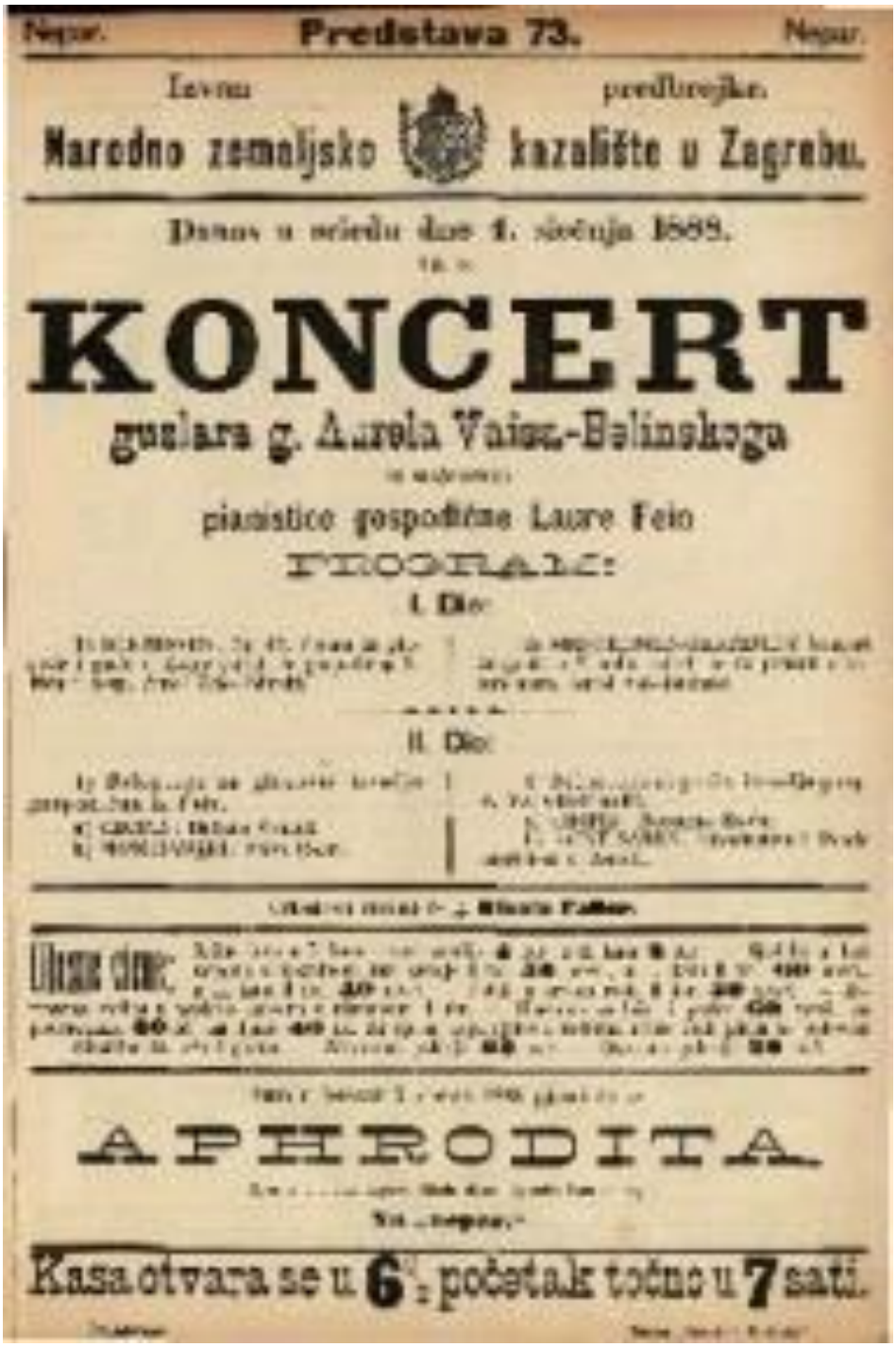
Telefon 4-04

Radi posvemašnjeg napuštenja našeg skladišta namještaja prodajemo ispod nabavne cijene razne: pavaće sobe, Blagovaonice, Gosp. sobe, kuhinjski namještaj, nadalje razne slolice, fotelje, goblena, sukna zastore itd. kao i sve potrebštine koje zasijecaju u ovu struku.

„DANICA" Dvorana pokućtva - OSIJEK I., Desatićina ul. 27.

Štamparija A. Rott Osijek d.

Prilog 41. Program koncerta izvedbe djela D. Pejačević, dirigent Lav Mirski Osijek. Izv: Privatno vlasništvo.



Nepar. **Predstava 73.** Nepar.

Izvan predbrojke.

Narodno zemaljsko kazalište u Zagrebu.

Danas u sriedu dne 1. siečnja 1888.

KONCERT

guslara g. Aurela Vaisa-Belinskoga

pianistice gospodične Laure Fein

PROGRAM:

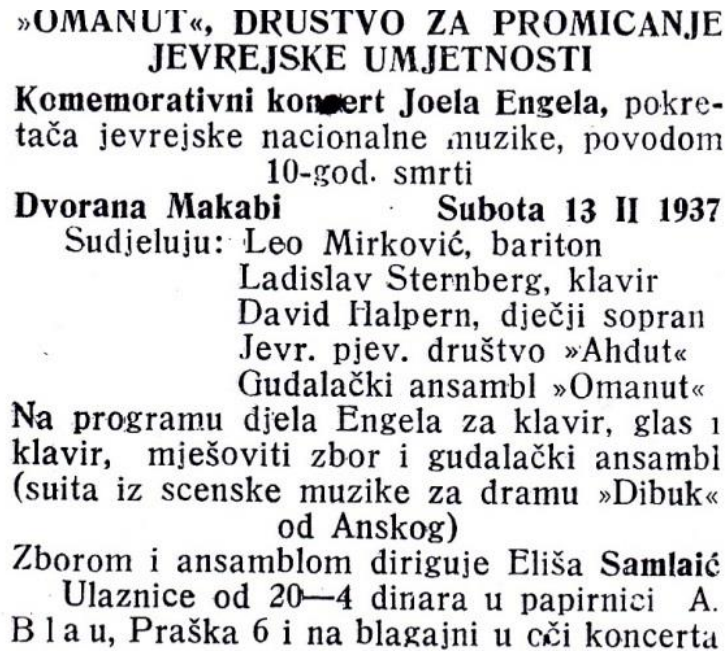
I. Dio:

II. Dio:

APHRODITA

Kasa otvara se u 6½ početak točno u 7 sati.

Prilog 42. Koncert guslara g. Aurela Vaisa-Belinskoga, preuzeto s http://dizbi.hazu.hr/object/14501, 7. travnja 2016.



»OMANUT«, DRUSTVO ZA PROMICANJE JEVREJSKE UMJETNOSTI

Komemorativni koncert Joela Engela, pokretača jevrejske nacionalne muzike, povodom 10-god. smrti

Dvorana Makabi **Subota 13 II 1937**

Sudjeluju: Leo Mirković, bariton
Ladislav Sternberg, klavir
David Halpern, dječji sopran
Jevr. pjev. društvo »Ahdut«
Gudalački ansambl »Omanut«

Na programu djela Engela za klavir, glas i klavir, mješoviti zbor i gudalački ansambl (suita iz scenske muzike za dramu »Dibuk« od Anskog)

Zborom i ansamblom diriguje Eliša **Samlaić**

Ulaznice od 20—4 dinara u papirnici A. B l a u, Praška 6 i na blagajni u cči koncerta

Prilog 43. Najava koncerta u organizaciji „Omanut“, Društvo za promicanje jevrejske umjetnosti, Komemorativni koncert Joela Engela, pokretača jevrejske nacionalne muzike, povodom 10-god. smrti. Izvor: Židov 7/1937 od 12.02.1937.

6. POPIS TABLICA

Tablica 1. Abecedarij s klasifikacijom po glazbenim djelatnostima (segment)..... 46
Tablica 2. Kronološki pregled skladatelja umjetničke glazbe 46
Tablica 3. Kronološki pregled glazbenih interpreta – pjevači 48
Tablica 4. Kronološki pregled glazbenih interpreta – kantori..... 49
Tablica 5. Kronološki pregled glazbenih interpreta – dirigenti..... 50
Tablica 6. Kronološki pregled glazbenih interpreta – pijanisti 51
Tablica 7. Kronološki pregled glazbenih interpreta – violinisti, violončelisti i ostali instrumentalisti..... 52
Tablica 8. Kronološki pregled skladatelja i interpreta – zabavna glazba..... 53
Tablica 9. Kronološki pregled glazbenih pedagoga 54
Tablica 10. Kronološki pregled glazbenih pisaca 55
Tablica 11. Kronološki pregled glazbenika djelatnih u medijima (tiskovine, radio)..... 56
Tablica 12. Kronološki pregled pjevača po mjestu rođenja, školovanja i djelovanja ... 169
Tablica 13. Kronološki pregled pijanista prema mjestu rođenja, školovanja i djelovanja 207
Tablica 14. Kronološki pregled violinista po mjestu rođenja, školovanja i djelovanja. 223
Tablica 15. Kronološki pregled dirigenata prema mjestu rođenja, školovanja i djelovanja..... 239
Tablica 16. Kronološki pregled violinski pedagozi prema mjestu rođenja, školovanja i djelovanja..... 260
Tablica 17. Kronološki pregled glazbenih pisaca prema temama 273
Tablica 18. Kronološki pregled novinara prema temama i vrstama glasila..... 302
Tablica 19. Broj i postotni udio glazbenika židovskog podrijetla s obzirom na vrstu glazbene djelatnosti...... 328

7. ŽIVOTOPIS

Tamara Jurkić Sviben, rođena je 26. listopada 1973. godine u Puli gdje je završila osnovnu i srednju školu te Glazbenu školu Ivana Matetića Ronjgova. Diplomirala je klavir u klasi Jurice Muraja (1995) i magistrirala u klasi Vladimira Krpana (2006) na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Umjetnički se usavršavala u zemlji i inozemstvu. Aktivno koncertira kao solistica i komorna glazbenica usmjerivši se na istraživanje i prezentiranje hrvatske glazbene baštine. Objavila je tri nosača zvuka u izdanju Croatia Recordsa: *Piano* (2006), *Klavirske sonate Božidara Kunca* (2007) i *Začarani klavir*, 2011). Radila je kao profesor glasovira u Glazbenoj školi Zlatka Balokovića u Zagrebu (1996–2012) i na Učiteljskom fakultetu u Osijeku – podružnica Slavonski Brod (2010/2011). Godine 2007. upisala je Interdisciplinarni poslijediplomski doktorski studij Kroatologije na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu. Interdisciplinarnost u području umjetnosti i znanosti usmjerila ju je na istraživanje mogućnosti utjecaja glazbe na pouku početnog čitanja i pisanja kojim se intenzivno bavi od 2012. godine na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, u statusu znanstvenog novaka-asistenta. Objavila je desetak znanstvenih i stručnih radova iz područja klavirske pedagogije, povijesti hrvatske klavirske literature, etnologije, kroatologije, glazbene pedagogije i metodike početnog čitanja i pisanja. Dobitnica je dvije Rektorove nagrade Sveučilišta u Zagrebu (1993. i 1995) za projekte na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i Dekanove nagrade Učiteljskog fakulteta (2015). Član je Hrvatskog društva glazbenih umjetnika, Hrvatskog muzikološkog društva, Hrvatskog pedagoškog književnog zbora, Matice hrvatske te osnivačica i predsjednica Udruge za proučavanje i promicanje kulturne baštine „Tamar“.

Popis radova:

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2015), Pijanistički erudit Jurica Murai, *Radovi 26 Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin,* Varaždin, 41–56.

ATANASOV PILJEK, Diana; JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2015), Utjecaj sviranja glazbenih instrumenata u osnovnoškolskoj dobi na odabir srednje škole i zanimanja, u: *Zbornik radova, Konferencija Istraživanje paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja, Opatija 13. – 15. 4. 2015., Paradigms of Childhood and Education, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, IIIb simpozij - Istraživanja glazbenih paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja/ 3rd Symposium: B. Researching Musical Paradigms of Childhood and Education*, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 210–222.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2014), Ivana Lang, hrvatska skladateljica (O 100-toj obljetnici rođenja 1912.-1982.), u: *Žene kroz povijest, Zbornik radova sa znanstvenog skupa Dies historiae 2012.*, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Društvo studenata povijesti "Ivan Lučić-Lucius", Biblioteka Diaes historiae, zbornik "Žene kroz povijest", 6/2014, 161–174.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2014), Rikard Schwarz, Arapske noći – pet pjesama na tekstove iz zbirke Arapske noći, u: *Rikard Schwarz, Arapske noći – pet pjesama na tekstove iz zbirke Arapske noći* (redakcija notnog izdanja), ur. Ivan Živanović i Davor Merkaš. Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2014), Žiga Hirschler, *Japansko proljeće* i Pjesme na stihove iz japanskog pjesništva, u: *Žiga Hirschler, Dva ciklusa pjesama* (redakcija notnog izdanja), ur. Ivan Živanović i Davor Merkaš, Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine *Tamar* i Muzičko informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

BEŽEN, Ante; JURKIĆ SVIBEN, Tamara; BUDINSKI, Vesna, (2013), Musical Motivation in Early Reading and Writing of the Croatian Language, u: *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3/Music Pedagogy in the Context of Present and Future Changes 3*, ur: Vidulin Orbanić, Sabina, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula, 187–200.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara; MARGETIĆ, Nikola (2013), Razlike u mišljenju o potrebnom obrazovanju za nastavu glazbene kulture s obzirom na način obrade pjesme, u: *Croatian Journal of Education/Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje.* 15 (2013) , Sp.Ed.No.1, 111–126.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2013), Alfred Švarc, Sonata za klavir op. 11, u: *Alfred Švarc, Sonata za klavir op. 11* (redakcija notnog izdanja), ur. Ivan Živanović i Davor Merkaš, Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine *Tamar* i Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2013), Rikard Schwarz, Dječja suita za klavir, u: *Rikard Schwarz, Dječja suita za klavir*, ur. Ivan Živanović i Davor Merkaš, Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine *Tamar* i Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2013), Žiga Hirschler, Pet capriccia za glasovir, u: *Žiga Hirschler, Pet capriccia za glasovir* (redakcija notnog izdanja), ur. Ivan Živanović i Davor Merkaš, Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine *Tamar* i Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2011), Sinagogalni napjevi nadkantora Bernarda Grünera,, u: *Sinagogalni napjevi nadkantora Bernarda Grünera*, ur. Ivan Živanović i Davor Merkaš, Udruga za proučavanje i promicanje kulturne baštine *Tamar* i Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2010), Od Lilit do more, u: *Mitski zbornik*, ur. Suzana Marjanić i Ines Prica, Institut za etnologiju i folkloristiku; Hrvatsko etnološko društvo i Scarabeus-naklada, Zagreb, 151–170.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2010), Motivi i poticaji hrvatskih glazbenika židovskoga podrijetla u hrvatskoj kulturi i hrvatskoj glazbenoj baštini, u: *Kroatologija*, časopis za hrvatsku kulturu, 1/2010, 1; 116–130.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2009), Predgovor pretisku večernjih molitava Isaka Hendela, u: *T'filat Arvit, Večernje molitve/Evening Prayers,* Dokumenti glazbene baštine br. 4, Izdanje Novi Omanut, Kulturno društvo Miroslav Šalom Freiberger, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2008), Ivana Lang – skladbe za klavir, u: *Ivana Lang skladbe za klavir/Piano compositions,* (Redaktorska bilješka i životopis skladateljice), Ars croatica – Cantus, Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2007), Božidar Kunc, Prva sonata za glasovir u Des-duru op.12, u: *Božidar Kunc – Prva sonata za glasovir u Des-duru op.12/First piano Sonata in D flat Major op. 12*, (Predgovor i redakcija), ur. Ivan Živanović i Davor Merkaš, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2007), Božidar Kunc, Treća sonata za glasovir u D-duru op. 34, u: *Božidar Kunc –Treća sonata za glasovir u D-duru op. 34/Third Piano Sonata in D Major op. 34*, (Predgovor i redakcija), ur. Ivan Živanović i Davor Merkaš, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, Zagreb.

JURKIĆ SVIBEN, Tamara (2005), Treća klavirska sonata u D-duru op. 34 Božidara Kunca, *Tonovi* – časopis glazbenih i plesnih pedagoga , 47/2005, 61–70.