

Glazbeno-kritičarska i publicistička djelatnost Ambre Novaka

Mikić, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:742537>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-01**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

MATEA MIKIĆ
**GLAZBENO-KRITIČARSKA I PUBLICISTIČKA
DJELATNOST AMBRE NOVAKA (1899.-1947.)**

MAGISTARSKI RAD

SPLIT, 2020.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

MATEA MIKIĆ
**GLAZBENO-KRITIČARSKA I PUBLICISTIČKA
DJELATNOST AMBRE NOVAKA (1899.-1947.)**

MAGISTARSKI RAD

Naziv odsjeka: Odjel za glazbenu umjetnost

Naziv studija: Diplomski studij

Mentor/ica: dr. sc. Ivana Tomić Ferić, red. prof.

Komentor/ica: dr. sc. Maja Milošević Carić, asist.

Student/ica: Matea Mikić

SPLIT, listopad, 2020.

SADRŽAJ

UVOD.....	1
1. AMBRO NOVAK – DOSADAŠNJE SPOZNAJE.....	3
2. GLAZBENA KRITIKA	7
2.1. Definicija pojma glazbene kritike.....	7
2.2. Glazbeni kritičar i njegova uloga.....	9
3. HRVATSKA GLAZBENA KRITIKA IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA.....	10
3.1. Ilirizam – preteča nacionalnog smjera i prve glazbene kritike	10
3.2. Prvi predstavnici	11
3.3. Hrvatska glazba između dva svjetska rata	13
3.4. Hrvatska glazbena kritika između dva svjetska rata	19
4. GLAZBENO-KRITIČARSKA I PUBLICISTIČKA DJELATNOST AMBRE NOVAKA.....	24
4. 1. Feljtoni i kritike A. Novaka: kvantitativna i kvalitativna analiza	24
4. 2. Časopisi i novine za koje je pisao A. Novak (kratki pregled).....	35
4. 3. Tabelarni prikaz feljtona i kritika A. Novaka.....	38
ZAKLJUČAK.....	87
LITERATURA	88

UVOD

Tema ovog diplomskog rada je glazbeno-kritičarska i publicistička djelatnost Ambre Novaka (1899.-1947.), rođenog Hvaranina, za života većinom aktivnog u Splitu. Premda je danas gotovo zaboravljen u glazbenim sferama, intelektualna ostavština Ambre Novaka – fizički uglavnom pohranjena u Muzeju hvarske baštine u njegovu rodnome gradu – svjedoči o njegovoj svestranoj glazbeničkoj ličnosti. Naime, dok je profesionalnu karijeru pravnika ostvario u zreli(ji)m godinama, u mlađoj je životnoj dobi uspješno djelovao kao skladatelj, izvođač (violinist i zborovođa), glazbeni kritičar i publicist. Međutim, Novaka se ranije tek rijetko i šturo spominje u glazbenoj i muzikološkoj literaturi, stoga najveći doprinos detaljnim saznanjima o njegovom životu i radu možemo pripisati recentnom istraživačkom radu prof. Maje Milošević Carić.¹ Njezina otkrića otvorila su nekoliko polja na kojima bi se nadalje mogla istraživati Novakova biografija te djelatnost na polju glazbe, a jedno od njih je svakako njegova glazbeno-kritičarska i publicistička aktivnost, uokvirena godinama 1917. i 1925.² Upravo je cilj ovoga rada stoga detaljno iščitati Novakove glazbene kritike i feljtone, načiniti njihov pregled te odgovoriti na pitanje njihove vrijednosti, čime će se nadograditi ranije spoznaje proizašle iz istraživanja njegove glazbene ostavštine.

U prvom poglavlju iznose se dosadašnje spoznaje o Ambri Novaku, njegovu životu, obrazovanju i različitim glazbenim djelatnostima. Nadalje, drugo poglavlje tiče se glazbene kritike općenito, pri čemu će se i podrobnije definirati njezin pojam³ i problematika te uloge

¹ Usp. Maja MILOŠEVIĆ CARIĆ, „Ostavština Ambre (Ambroza) Novaka u Muzeju hvarske baštine: Pregled građe kao rana skica njegova izvođačkog, skladateljskog i kritičarskog profila“, *Prilozi povijesti otoka Hvara*, XIV, 2019, str. 213-248.

² U članku Maja Milošević Carić, u Prilogu 2a (*ibid.*, str. 234-238), predstavljena je bibliografija u koju su uvršteni svi Novakovi tekstovi sačuvani u isječcima među njegovom ostavštinom u Muzeju hvarske baštine (nadalje: MHB), dopunjeni bibliografskim jedinicama koje ondje nedostaju, a do kojih je autorica došla konzultirajući *Bibliografiju rasprava i članaka J LZ*, sv. 13, 560-561 (natuknica „Novak, Ambro“) ili pak pretragom digitaliziranog dnevnog lista *Novo doba* (<http://dalmatica.svkst.hr/?sitetext=368>, pristup: 21. prosinca 2018.) u kojemu je Novak objavio najveći dio svojih tekstova. U *Bibliografiji* je navedeno ukupno trideset Novakovih naslova, od kojih se njih dvadeset nalaze i u njegovoj ostavštini u MHB-u. Međutim, u ostavštini je pohranjeno još trideset i sedam Novakovih isječaka odnosno članaka, koji se ne navode u *Bibliografiji*, a većinom su objavljeni u dnevnom listu *Novo doba* (34). Do podataka o njihovim izdanjima M. Milošević Carić došla je pretragom digitalnog izdanja tog dnevnika, pri tome pronašavši još šest kritika koje nisu navedene u *Bibliografiji*, niti su dijelom Novakove ostavštine. Zaključno, uzme li se u obzir broj Novakovih članaka sačuvanih u fondu (58), dopunjen nedostajućim naslovima poznatih isključivo iz *Bibliografije*, sv. 14 (10) i digitalnih izvora (6), dolazimo do niza od sedamdeset i četiri bibliografske jedinice koje su taksativno/bibliografski predstavljene u Prilogu 2a u članku Maje Milošević Carić. Ti su članci za potrebe ovoga rada detaljno iščitani, analizirani te je njihov sadržaj tabelarno predstavljen pomoću sadržajnih napomena i ključnih citata.

³ „Osnovna“, suvremena definicija kritike glasi: „[O]cjena, prosudba; prosuđivanje pozitivnih i negativnih strana neke pojave, čina, ideje, djela, pokreta, postupka, događaja.“ Usp. Kritika, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34046> (pristupljeno 7. 10. 2020.).

kritičara. U trećemu poglavlju će se predstaviti ilirizam kao razdoblje kojemu je međuratna kritika – a vidjet ćemo, i sama glazba skladana između dva svjetska rata, kojoj je također posvećeno zasebno potpoglavlje – pronalazila svoje intelektualne i ideološke poticaje. Napose, predstaviti će se konkretnije spoznaje o glazbenoj kritici između dva rata u Hrvatskoj te o njezinim paradigmatičkim primjerima i predstavnicima, ponajviše temeljem zaključaka koje je iznijela Sanja Majer Bobetko. Četvrto poglavlje posvećeno je glazbeno-kritičarskoj i publicističkoj djelatnosti Ambre Novaka, pri čemu će se u potpoglavljima iznijeti detaljna analiza Novakovih objavljenih feljtona i kritika, zatim kratak osvrt na časopise za koje je pisao te naposljetku tabelarni prikaz njegovih glazbeno-kritičarskih i publicističkih radova. U Zaključku se nastoje sabrati saznanja proizašla iz dubljeg uvida u Novakovu pisanu riječ, kako bi ga se moglo pozicionirati u općoj slici glazbene kritike međuratnog razdoblja u Hrvatskoj.

Spoznaje iznesene u ovoj radnji proizišle su iz rada temeljenog na više istraživačkih metoda. Budući da su osnova rada objavljeni tekstovi Ambre Novaka, oni su ovdje klasificirani, odnosno detaljno iščitani te su određeni podaci svrstani u tablicu podijeljenu na sastavnice. Naime, u tablici su članci poredani kronološki (prema datumu objave), pri čemu se nadalje navode podaci o izdanju i naslovu konkretnog članka, publicističkoj vrsti kojoj pripada, spomenutim izvođačima i programu, uz sadržajne napomene s ključnim citatima. Zatim se upotrebom historijske metode „pomoću raznovrsnih povijesnih izvora i dokumenata utvrđuje kada, gdje, kako, zbog čega i u kojim okolnostima se nešto dogodilo, što je čemu bio uzrok, odnosno povod, i kakve su bile posljedice.“⁴ Metodom komparacije uspoređeni su feljtoni i kritike te zaključene njihove sličnosti i razlike.

⁴ Miroslav Žugaj – Ksenija Dumičić – Vesna Dušak, *Temelji znanstvenoistraživačkog rada*, Varaždin, Fakultet organizacije i informatike, 2006, str. 97.

1. AMBRO NOVAK – DOSADAŠNJE SPOZNAJE⁵

Ambro Novak – pravnik, violinist, izvođač, skladatelj te glazbeni publicisti kritičar – sve do nedavnih istraživanja u Muzeju hvarske baštine bio je zaboravljena ličnost, malo spominjana u ranijoj literaturi. Božidar Širola (1889.-1956.) ga spominje u svojoj knjizi ističući ga kao glazbenog pisca i skladatelja: „Najprije (se) istakao kao muzički pisac člancima i referatima u revijama, a kasnije je objelodanio i nekoliko klavirskih kompozicija kod *Edition Slave* u Beču.“⁶ Širola ga spominje i kao violinistu u knjizi *Hrvatska umjetnička glazba* (1942.), te piše o njegovom glazbenom obrazovanju. Lovro Županović (1925.-2004.) je čini se nagovijestio ono čemu je Novak uistinu i težio, u svojoj knjizi *Stoljećima hrvatske glazbe* (1980.) spominjući ga kao jednoga od onih koji će „pridonijeti daljnjem razvoju [hrvatske glazbe] koji će u razdoblju novonacionalnog usmjerenja nakon godine 1918. doseći visoku umjetničku razinu.“⁷ Jedini leksikon u kojemu se spominje Novak je *Leksikon jugoslavenske muzike* (sv. 2),⁸ gdje je kratko predstavljen kao pravnik, glazbeni pisac i kritičar *Novog doba*. Popis njegovih feljtona i kritika može se pronaći i u Muzičkoj enciklopediji *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika* (sv. 13)⁹ prema kojoj je Sanja Majer Bobetko uvrstila u svoju knjigu *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova*¹⁰ na popis relevantnih domaćih glazbenih kritičara uz časopise i godine u kojima je pisao.

Zahvaljujući recentnijim istraživanjima u Muzeju hvarske baštine u Hvaru proizišle su ponešto dublje spoznaje o biografiji i glazbenom i glazbeno-kritičarskom djelovanju Ambre Novaka, koje će se nadalje u tekstu iznijeti. Novak je rođen 1899. godine u Hvaru. Majka tog nadarenog glazbenog pisca bila je Paolina rođ. Tudorić Lemo iz Splita, a otac Mate iz Hvara. S nepunih dvadeset i devet godina oženio je Zorku Kurtović, također u Hvaru. Zahvaljujući njihovoj kćeri Gordani, koja je poklonila njegovu ostavštinu 1983. Centru za zaštitu kulturne baštine (danas Muzej hvarske baštine), hvarski muzej postao je bogatiji arhivskim blagom o jednoj vrlo svestranoj ličnosti. Novakov životni put je primarno bio obilježen pravničkom karijerom, dok se glazbom usputno bavio već od osme godine. Osnovnoškolsko obrazovanje započeo je i završio u pučkoj i građanskoj školi u Hvaru, te nakon toga nastavlja Gimnaziju u

⁵ Ovo poglavlje izrađeno je ponajviše na temelju spoznaja iznesenih u članku: Maja Milošević Carić, „Ostavština Ambre (Ambroza) Novaka u Muzeju hvarske baštine“, str. 213-248.

⁶ Božidar Širola, *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Zagreb, Rirop, 1922, str. 331.

⁷ Lovro Županović, *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb, Školska knjiga, 1980, str. 268.

⁸ „Novak, Ambro“, *Leksikon jugoslavenske muzike*, sv. 2, ur. K. Kovačević, Zagreb, LZMK, 1984, str. 81.

⁹ „Novak, Ambro“, *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika*, sv. 13, ur. Marija Kuntarić, Zagreb, LZMK, 1984, str. 560-561.

¹⁰ Sanja Majer Bobetko, *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova*, Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 1994, str. 136 (br. 125).

Zadru gdje maturira 25. lipnja 1917. Nakon te godine odlazi u Zagreb i upisuje Pravni fakultet gdje diplomira 17. veljače 1922. Naime, njegov odlazak iz Zadra bio je prisilne prirode budući da su ga fašisti pretukli i protjerali iz grada. No, unatoč tomu, sudeći po njegovim glazbenim kritikama, uspio je ipak poslušati barem nekoliko koncerata pred kraj svojeg srednjoškolskog obrazovanja čime smo dobili uvid u njegovu percepciju koncertnih programa, ali i zadarske publike. Nakon Zagreba, ponovo se vraća u Split gdje je položio sudački ispit 1924. godine pred Višim zemaljskim sudom. Taj ispit doprinosi njegovoj pravničkoj karijeri, vodeći ga prema poziciji općinskog suca u Sinju čije trajanje nije poznato, ali poznato je da se vraća u Split gdje je bio zamjenik višeg državnog tužitelja do rujna 1939. Njegova pravna karijera tu ne staje nego se nastavlja kada prihvaća ponudu za sudsku službu u Ministarstvu pravde Kraljevine Jugoslavije u Beogradu. Tamo ostaje sve dok talijanska okupatorska vojska nije otišla iz Splita, što se zbilo 1943., pred kraj koje se vraća u Split. Konačno, njegova karijera pravnika završava prevagom glazbene karijere kada se zapošljava 1945. u splitskom Narodnom kazalištu. Njegova funkcija je bila dvojaka – tajnik Opere i prvi violinist u orkestru HNK Split – te je trajala vrlo kratko, do njegove smrti 24. lipnja 1947.

Paralelno uz formalno, Novak glazbeno obrazovanje započinje već s osam godina, uzimajući privatne lekcije violine. Njegov učitelj bio je Aleksandar Bosiljevac (1860.-1918.) koji je isto tako bio svestrana ličnost – violinist, orguljaš i skladatelj, a boravio je u Hvaru i obnašao funkciju katedralnog orguljaša, te od 1900. bio učitelj u Glazbenom društvu „Hektorović“. Za vrijeme Gimnazije u Zadru imao je drugog učitelja, Franju Lederera (1868.-1931.). Godine 1921. dobiva „svjedodžbu osposobljenja“ za glazbenog pedagoga i dirigenta svjetovne i duhovne glazbe. Da se publici predstavljao i kao violinist, razvidno je iz pohranjenih (osam) programa i kritika koncerata, iako je pretpostaviti da je imao mnogo više nastupa. Osim kao violinist, nekada je nastupao i kao zborovođa. Najraniji primjer sačuvanog programa gdje se Novak navodi kao zborovođa potječe iz 1917. godine, kada boravi u Zadru. U tom periodu najviše je nastupao predstavljajući zadarskoj publici slavenske skladatelje iz razdoblja romantizma koji su i ujedno predstavnici nacionalnog smjera u glazbi 19. stoljeća. Mnoge kritike svjedoče njegovom talentu: „Gospodin Novak, mladi i vrlo daroviti violinista, ima rijetko blago u prstima svoje ruke, a da bi imao prigodu da usavrši još i bolje ovaj neobični dar u kakvom konservatoriju mogao bi po svijetu steći slave i sreće.“¹¹ On je u Zadru nastupao i na koncertu u organizaciji Dobrotvornog društva hrvatskih gospođa i Hrvatske čitaonice u travnju 1918., te u prosincu na koncertu u organizaciji Jugoslavenkog akademskog kola u Zadru. Tada

¹¹ [S. n.], [Osvrt na „Veliki koncert“ 5.5.1927.], [s. n.], svibanj, 1917. (OAN)

je dobio priliku nastupati zajedno sa svojim učiteljem Franjom Ledererom kao zborovođa. Osim u Zadru, nastupao je i u Karlovcu pred kraj 1910.-ih, Sisku oko 1919., te rodnom mjestu Hvar za čije izvedbe ne postoje relevantni izvori koji bi dali točne datume izvedbe. Njegov posljednji nastup uslijedio je nakon desetogodišnje pauze radi razvoja pravničke karijere. Taj nastup se odvio u siječnju 1946. u Narodnom kazalištu u Splitu u okviru I. simfonijskog koncerta, a Novak je bio u ulozi prve violine kao član Simfonijskog orkestra HNK Split.

Svestranost A. Novaka nastavlja se ogledati u njegovoj ulozi skladatelja. S komponiranjem je započeo za vrijeme školovanja u zadarskoj Gimnaziji, a nastavlja i tijekom studija na Pravnom fakultetu u Zagrebu. Tome nam svjedoče autografi pohranjeni u Muzeju hvarske baštine iz 1916. i 1922. Dio sačuvanog materijala su skice, dok cjelovitih skladbi ima trideset i jedna skladba, od čega deset klavirskih minijatura, sedamnaest solo pjesama, tri zbarske popijevke i jedan stavak za gudački kvartet. Te skladbe su nešto kraće i pripadaju početnoj fazi, kada je imao između sedamnaest i dvadeset i tri godine, a stilski svoje ishodište pronalaze u kasnom glazbenom romantizmu. Unatoč tome s daljnjim skladanjem, pred kraj 1922. njegove skladbe posebice imaju i obilježja ekspresionizma.

Na Novaka kao skladatelja veliki utjecaj ostavio je i njegov prvi učitelj Aleksandar Bosiljevac (1860.-1918.) – što je vidljivo ponajviše zbog sklonosti glazbenom folkloru sjeverne Hrvatske i Bosne i Hercegovine, čiji prizvuk njegove skladbe nose. On taj utjecaj nije mogao primiti niti od koga drugoga osim Bosiljevca, koji je svoj školski put prolazio upravo u sjevernim krajevima, krenuvši od Karlovca, Praga pa sve do Sarajeva, gdje je bio učitelj. Za vrijeme boravka u Sarajevu uz Bogomira Kačerovskoga (1873.-1945.) upoznao se Bosiljevac s bosansko-hercegovačkom solo pjesmom, što je ustvari sevdalinka koju su uglazbljivali u ponešto drugačijoj formi. Novak je tako priredio u srpnju 1917. skladbu *Svu noć mi soko* za zbor. Za postojanje ostalih njegovih skladbi svjedoči i sačuvani svežanj skica i tiskani programi koncerata, ali i pisma koja je razmjenjivao s Jakovom Gotovcem (1895.-1982.).

Podatke o tome da su se njegove skladbe izvodile moguće je pronaći u ponekim sačuvanim tiskanim programima, novinskim člancima i kritikama. Prva izvedba njegovih djela odvila se 8. lipnja 1920. na koncertu Glazbenog društva intelektualaca u Velikoj dvorani Hrvatskog konzervatorija. Koliko je Novak uistinu bio poznat vidljivo je iz programa, gdje je Novakovo ime stajalo uz bok imena Frana Lhotke (1883.-1962.), Antuna Dobronića (1878.-1955.), Lovre Matačića (1899.-1985.), Pavla Markovca (1903.-1941.), Jakova Gotovca i Rudolfa Matza (1901.-1988.). Taj koncert je bio spomenut u čak pet kritika. Sljedeći koncert je uslijedio 1924. u Hrvatskom glazbenom zavodu u izvedbi Maje Strozzi-Pečić (1882.-1962.) i klavirsku pratnju njezinog supruga Bele Pečić (1873.-1938.). Koncert se vodio pod nazivom *Naša pučka lirika*,

a ponovljen je čak i u inozemstvu. Unatoč usponu, relevantno je iz pisama s Jakovom Gotovcem da je točno oko 1925. godine Novak napustio skladateljstvo i posvetio se pravničkoj karijeri.

Konačno, Novakova širina očituje se i kroz njegove publicističke radove, o čemu ću naposljetku podrobnije pisati u nastavku ovoga rada. Period njegovog glazbeno-publicističkog i kritičarskog djelovanja obuhvaćeno je godinama 1917. i 1925., vremenom u kojem je objavio najmanje sedamdeset i četiri članka tada aktualnim i reprezentativnim novinama i domaćim časopisima – *Hrvatska njiva*, *Suvremenik*, *Književnik jug*, *Narodni list*, *Domovina*, *Jugoslavenska njiva*, *Kritika* i *Novo doba*. Novakove publikacije se svrstavaju pod feljtone i kritike, a pisao ih je u različitom omjeru. Feljtone je pisao puno manje i ponajviše u početnoj fazi, te su publicirani u *Savremeniku*, *Hrvatskoj njivi*, *Književnom jugu*, *Kritici*, a poneki i u *Novom dobu*. Njegovi feljtoni pokazuju koliko je uistinu bio glazbeno obrazovan te kako je posjedovao veliki kapacitet znanja o povijesnim i suvremenim zbivanjima, podjednako u glazbenoj ali i likovnoj umjetnosti, te književnosti i kritici. On u svojim feljtonima piše o domaćoj glazbenoj sceni gdje se ističe i njegovo ideološko ali i glazbeno-estetsko opredjeljenje, ističući Jakova Gotovca kao „specifično naš[eg] jugoslavensk[og] skladatelj[a] (...), koji je ušao u psihu našeg naroda te ju zdravo i nepatvoreno osjetio“. (V. Tab., br. 7) On raspravlja i o suvremenoj glazbenoj kritici te komentira skladateljske praske inozemnih autora 19. i 20. stoljeća. Osim feljtona, ponajviše ima kritika koje je Novak pisao posjećujući koncerte u Zadru 1918., Zagrebu 1920., te Splitu od 1922. do 1925. Kritike je započeo pisati i publicirati već za vrijeme gimnazijskih dana u *Narodnom listu*, zatim za višetjednike *Domovina* i *Jugoslavenska njiva*. Naposljetku piše za aktualne splitske dnevne novine *Novo doba* gdje je dobio stalni angažman kao kritičar. U svojim glazbenim kritikama piše opažanja i osvrte na aktualna glazbena događanja, koncertne repertoare, te skladatelje bečke klasike, talijanskog opernog verizma, ruskog baleta, impresionizma i nacionalnog smjera. Posebice se u periodu njegovog pisanja za *Novo doba* ističu koncerti u Narodnom kazalištu Split gdje su se odvijala mnoga gostovanja baletnih i opernih ansambala, solistički recitali, izvedbe tadašnjih pjevačkih društava i komornih sastava.

Da je uistinu bio načitan svjedoči i njegova bilježnica u kojoj se nalaze određene spoznaje koje je bilježio prilikom iščitavanja literature i to na jeziku na kojem bi literatura bila zapisana. Tako su bilješke pisane na hrvatskom, talijanskom i njemačkom jeziku što je uvelike doprinjelo njegovom pisanju kritika i feljtona.

2. GLAZBENA KRITIKA

2.1. Definicija pojma glazbene kritike

Budući da je pojam glazbene kritike vrlo širok, promatrat ćemo ga u okvirima vremenskog perioda koji je trajao od završetka Prvog svjetskog rata, dakle 1918. godine do početka Drugog svjetskog rata koji se dogodio 1939. Odgovorit ćemo na pitanje što je glazbena kritika. Jedna od definicija iz *Muzičke enciklopedije* glasi: „...javno izricanje mišljenja o vrijednosti muzičkog djela i o načinu njegova izvođenja, u dnevnoj, tjednoj i stručnoj štampi,“¹² dok se u *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* spominje kao „verbalno izražavanje suda o glazbenoj umjetnosti.“¹³ Iz ovih definicija sugerira se valorizacija kao glavni nositelj pojma kritike. Problem valorizacije nastaje u onome trenutku kada se time bavi osoba koja nije osposobljena da kvalitetno obavlja posao koji provodi, da donosi kritički stav i vrednuje određeno djelo te time utječe i stvara određenu kulturološku svijest. To se događalo prije i tijekom međuratnog razdoblja u svijetu glazbene kritike. Dakle, osim što ćemo definirati pojam glazbene kritike spomenut ćemo i s kojim se preprekama glazbena kritika susreće.

Kod definiranja teorijske osnove same glazbene kritike problem leži u izvedbi djela. Za razliku od likovne umjetnosti, glazba traje određeni vremenski trenutak i na kritičaru je da taj određeni trenutak primijeti, zapamti i istumači odnosno vrednuje. Stoga možemo reći da je uloga glazbenog kritičara u tom slučaju posrednička, da on tumači odslušano. Kod likovnog djela situacija je drugačija zbog same prirode te umjetnosti. Ona nije ograničena vremenom, stoga predmet kritike ostaje uvijek isti. Izniman je slučaj snimljene glazbe, što sa sobom nosi druge elemente što se percipiraju. Stoga, na tom mjestu problem ostaje isti, u točki percipiranja odslušanog. Kako kaže Sanja Majer Bobetko, „...dok gledatelj može provjeriti viđeno, slušatelj ne može provjeriti slušano jer je autentični doživljaj 'žive izvedbe' neponovljiv, čak i na najsavršenijim snimkama.“¹⁴

Sljedeći problem koji se nadovezuje na ono vremensko u glazbi jest interpretacija djela. Za glazbenog kritičara bitno je glazbeno djelo, ali još bitnija je interpretacija. Prema Igoru Stravinskom (1882.-1971.), glazbu možemo podijeliti na dva stanja: potencijalnu i zbiljsku. Potencijalna glazba postoji prije izvedbe u memoriji skladatelja, dok zbiljska nastaje u onom trenutku kada se ta potencijalna izvede. Iz toga se da zaključiti da je izvođač u ulozi

¹² Josip Andreis, „Kritika, muzička“, u: *Muzička enciklopedija*, sv. 2, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974., str. 384.

¹³ Winton Dean, „Criticism“, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 5, London, Macmillan, 1980, str. 36.

¹⁴ Sanja Majer Bobetko, *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dva svjetska rata*, Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 1994, str. 10.

prevoditelja, kako govori Stravinski, između skladateljeve misli odnosno vizije glazbe i slušatelja. Jedini problem je što su „skladatelji i glazbenici skloni (...) neverbalnom mišljenju. Oni obično misle terminima glazbene materije – zvukovnim kombinacijama – bez intervencije riječi. Tek uporaba riječi može se dovesti u vezu s prevođenjem jer se 'prevodi' jedan medij u drugi: 'jezik' glazbe u govorni jezik.“¹⁵ Ovdje možemo vidjeti očitu razliku između književne kritike i glazbene kritike, a to je materijal i građa. Glazbu u osnovi čine tonovi, zvukovi, šumovi i tišina, a glazbenu kritiku riječ, „kao da glazba prkosi svakomu načinu verbalne analize“.¹⁶ Iz tog razloga je i Vladan Radovanović (1932.) bio ponukan izreći da je „jedina prava kritika glazbe ona koja se također izražava zvukom.“¹⁷

Idući problem na polju glazbene kritike je kreativnost. Zbog čestog uspoređivanja glazbene kritike s glazbenim stvaralaštvom i interpretacijom, često joj se oduzme upravo ta kvaliteta. Dakako, nije svaka kreativnost ista, tako ne treba ni poistovjećivati kreativnost glazbene interpretacije s kreativnošću glazbene kritike. Zofia Lissa (1908.-1980.) tumači glazbenu kritiku kao „tip literarne djelatnosti koja balansira na granici između znanstvenoga i književnoga načina pisanja.“¹⁸ Prema Sanji Majer Bobetko izazov leži upravo u tom prostoru između glazbe i riječi o samoj glazbi. „On će, na temelju subjektivnoga doživljaja tek odzvučanoga glazbenog djela i racionalne spoznaje njegovih kvaliteta zasnovane na poznavanju glazbenih disciplina, rezultirati literarno uobličnim izrazom tih procesa koji u sebi nose elemente razmatranja, prosuđivanja, često vrednovanja i, dakako, ponovno kreativnost.“¹⁹

U konačnici, glazbenu kritiku možemo definirati poput Stravinskog, definicijom iz rječnika: „Kritika je umjetnost prosuđivanja književnih tvorevina i umjetničkih djela, budući [da] je kritika umjetnost, i sama ne može pobjeći od naše kritike.“²⁰ A Bobetko nas podsjeća na ono prvotno, „da sama glazbena kritika predstavlja povijesni izvor i dokument koji svjedoči o specifičnom glazbenom mišljenju, kriterijima i ukusu pojedine generacije.“²¹

2.2. Glazbeni kritičar i njegova uloga

Mnoge su kvalitete koje bi glazbeni kritičar trebao posjedovati, a Sanja Majer Bobetko sistematizirala je te kvalitete na sljedeći način:

¹⁵ Cit. prema *ibid.*, str. 11.

¹⁶ Cit. prema *ibid.*, str. 12.

¹⁷ Cit. prema *ibid.*, str. 12-13.

¹⁸ Cit. prema *ibid.*, str. 14.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Igor Stravinski, *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*, Cambridge – Massachusetts, Harvard University Press, str. 113.

²¹ Sanja Majer Bobetko, *op. cit.*, str. 16.

1. Poznavanje kompozicijsko-tehničkih, teoretskih principa glazbenog stvaralaštva
2. Poznavanje povijesti, estetike i sociologije glazbe, što uključuje i povijest glazbene interpretacije
3. Široko opće obrazovanje, osobito u području estetike i disciplina vezanih uz druge umjetnosti
4. Sposobnost logičnog mišljenja i jasnog pismenog izražavanja tog mišljenja
5. Uvid u djelovanje kreativne imaginacije i posjedovanje iste
6. Posjedovanje trajne želje za učenjem i stjecanjem novih spoznaja.²²

Dakle, glazbeni kritičar posreduje između glazbe, skladatelja i njegove misli, te interpretira/izvođača i publike. Kritičar najčešće valorizira i interpretira pisanom riječju glazbenu interpretaciju, dok rijeđe dokumentira. „U tom svojstvu on utječe na stvaranje ukusa publike i na razinu standarda glazbenog života.“²³ Zbog toga kritičar ima bitnu i veliku ulogu i treba „biti svjestan odgovornosti što je ima prema glazbenom djelu, kako prema stvarnoj tako i prema potencijalnoj publici, tj. prema društvu u cjelini, zatim prema skladateljima i izvođačima.“²⁴

²²*Ibid.*, str. 15.

²³*Ibid.*

²⁴ Sanja Majer Bobetko, *op. cit.*, str. 16.

3. HRVATSKA GLAZBENA KRITIKA IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA²⁵

3.1. Ilirizam – preteča nacionalnog smjera i prve glazbene kritike

Glazbena kritika u Hrvatskoj usko je vezana uz pokret ilirizma. To je poznato razdoblje kao politički, društveni i kulturni pokret koji je ušao „u korist“ glazbenoj kritici kada je hrvatski jezik stekao pravo i na svoju javno pisanu varijantu. Osim toga, mnoga su književna ostvarenja nastala upravo u tom periodu, što je taj pokret učinilo uspješnim na polju književnosti i kulture (dok je politički bio bezuspješan). Tada je glazbi i književnosti pridodana nova društveno-politička uloga, a to je formiranje i obrana nacionalne svijesti i nacije. Da bi uspjeli u toj zadaći, glazbenici su se ugledali u europski primjer te upotrijebili glazbenu formu koja koristi riječ, a to su opera i zborne kompozicije. Te zborne kompozicije su uglavnom koristile poznate tekstove budnica i davorija.

Dubravka Franković (1930.-2012.) je detaljnim bavljenjem glazbenom kritikom na hrvatskom jeziku otkrila njihove primjere koji idu izvan nacionalnih okvira, te tako istakla godinu 1839. kao početak prvih kritika. Prvu je naime napisao Dimitrije Demeter (1811.-1872.) u *Danici*: kod njega je osnovni kriterij rasuđivanja bio nacionalno obilježje glazbe, što je isti slučaj i sa Stankom Vrazom (1810.-1851.). To je uglavnom bilo prisutno kod iliraca zbog njihove izrazite želje za što širom promjenom folklor, koja nije dostatno realizirana. Po svemu sudeći, njihove težnje su se ostvarile tek u međuratnom razdoblju, podosta i zahvaljujući ostavštini Franje Ksavera Kuhača (1834.-1911.), čije su zbirke narodnih popjevaka i melodija skladatelji kasnijeg razdoblja iskoristili da (dijelom) ostvare prvotne ilirske ideje. Nadalje, Silvija Tomašić navodi u raspravi *Hrvatska glazbena kritika na narodnom jeziku od 1854. do 1870. godine*, da je glazbena kritika u razdoblju do 1860. godine napredovala zajedno s Dimitrijem Demetrom kao predstavnikom mnogo uspješnije od iliraca, iako je taj napredak razvidan po kvaliteti ali ne i kvantiteti. Vidljivi napredak događa se s početkom djelovanja Augusta Šenoa (1838.-1881.), čime se pojačava i kvantiteta napisa.

²⁵ Ovo poglavlje izrađeno je ponajviše oslanjanjem na spoznaje proizišle iz knjige Sanje Majer Bobetko, *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dva svjetska rata*, Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 1994.

3.2. Prvi predstavnici

Utemeljiteljem glazbene kritike bi se svakako mogao smatrati Franjo Ksaver Kuhač. Osim što je začetnik i hrvatske etnomuzikologije i muzikologije, te glazbene publicistike, ujedno posjeduje i prikladno obrazovanje za glazbenog pisca i kritičara. U svojim kritikama zalagao se za ideje ilirizma u što je ulagao velike napore da se pravodobno i provode. Nacionalno je za njega bilo „primarni i osnovni problem muzike.“²⁶ On glazbu ne smatra sredstvom identificiranja nacije već on njezin smisao vidi u korisnosti narodu, da sve ono što se glazbom postiže, služi i uzdiže jednu naciju. Po njegovom mišljenju tome udovoljava samo „narodna“ glazba odnosno glazba koja je zasnovana na karakteristikama glazbenog folklora neke nacije. Stoga samo takva glazba zadovoljava kriterije nacionalne posebnosti, iako tadašnja kritika nije od glazbe iziskivala samo nacionalno već i da bude „umjetnost“. Kod Kuhača se to ogleda oslanjanjem na Aristotela jer za njega je umjetnost „stvaralačko i idealizirano oponašanje prirode koju usavršava, oplemenjuje, podiže na višu razinu.“²⁷ Ostvarenje te misli Kuhač vidi u realizmu, te se stoga oštro suprotstavlja naturalizmu. Koliko je bio oštar u svojim kritikama govori i to da su njegovi suvremenici nekoliko puta pokušavali spriječiti njegov rad, te u tome i uspjeli. Zbog toga mu je 1874. oduzeto mjesto glazbenog kritičara u listu *Agramer Zeitung* i *Narodnim novinama*. Također, on je bio jedan među prvim kritičarima koji je koristio termin „socijalističkog smjera“ i pod time mislio na „sve one težnje, koje za tim idu, da umjetnost ožive, preporode, unaprijeđe i obogate, da se ono, što je nevaljalo – bilo to staro ili novo – odstrani.“²⁸ Osim toga, žustro je upozoravao na okolnosti u kojima je to djelo nastalo te pritom naglašavao društveno-političke okolnosti razdoblja u začetku nekog djela, a i u pogledu količine i kvalitete pisanih zapisa bio je zaista značajan predstavnik svojega vremena. Možemo zaključiti da je Kuhač postavljao mnoga pitanja koja su između ostalog sociološkog i semantičkog karaktera te time pripomogao i kasnijim istraživanjima.

Sljedeći predstavnik je Vjenceslav Novak (1859.-1905.) koji je prvenstveno poznat kao predstavnik književnog realizma, ali je također poput Kuhača u potpunosti osposobljen za glazbenog pisca. Poput njega, zalagao se za ideologiju ilirizma, iako nije poistovjećivao estetske i nacionalne kriterije. Upravo je on jedan od prvih koji je pokušao definirati pojam estetike glazbe, te time pokušavao pronalaziti sredinu između pristalica estetike forme i estetike sadržaja. Vrlo dobro je poznao tadašnja strujanja i sukobe, a sam je u glazbi prvenstveno

²⁶ Krešimir Brlobuš, *Muzička estetika u Hrvatskoj u razdoblju 1845.–1940.*, diplomski rad, rukopis, Muzička akademija, Zagreb, 1975, str. 6.

²⁷ Cit prema: Sanja Majer Bobetko, *op. cit.*, str. 20.

²⁸ Cit. prema *ibid.*, str. 16.

obraćao pozornost na harmoniju, melodiju i ritam. Po njegovom mišljenju ta tri elementa su bili nositelji lijepoga u glazbenoj umjetnosti.

Posljednji predstavnik prvih glazbenih kritičar je nadareni Antun Gustav Matoš (1873.-1914.). U svojoj publicističkoj i kritičarskoj djelatnosti djelovao je za vrijeme tkz. prijelazne generacije skladatelja. To je skupina skladatelja među koje se ubrajaju Franjo Dugan stariji (1874.-1948.), Dora Pejačević (1885.-1923.), Josip Hatze (1879.-1959.), Blagoje Bersa (1873.-1934.), Vjekoslav Rosenberg-Ružić (1870.-1954.), aktivnih u periodu između 1890. i 1920. godine. Svojim kritikama Matoš je pripremljao put za ulazak u glazbenu Modernu.²⁹ Značajan je po stavovima koji se ponešto razlikuju od njegovih prethodnika, F. Kuhača i V. Novaka. On je razlikovao i odvajao nacionalno od političkog, iako je vrlo strastveno tražio nacionalno u glazbi samo s drugačijim pogledom: „Ne valja, kako je to Kuhač zapravo radio, poistovjećivati 'nacionalizam' s patriotizmom.“³⁰ Glazbena djela je promatrao izričito kroz najviše umjetničke europske kriterije: „[D]jelo, u kojemu estetični momenat, čisti umjetnički momenat nije najjači, nije jači od momenta etičkog i intelektualnog, nije umjetnina, čista umjetnina.“³¹ Takav pogled na glazbu utjecao je i na širenje i obogaćivanje tadašnjih glazbenih razmišljanja jer je i sam upio takva razmišljanja svojim boravkom u Europi.³² U svojem doživljaju glazbe njegova najjača kritičarska osobina je umjetnička intuicija. Možda i najbolja osobina jer je kritike pisao vrlo detaljno, do te mjere da nije znao podrobnije analizirati djelo doli nizati same epitete. Vrlo slično je pisao i na polju kazališne kritike, često je strogo detaljno opisivao izvan-izvedbene elemente poput publike, izgleda izvođača, dvorane: „Njegova je pojava skoro boemska. Drži se guravo; četverouglasto lice; smeđa griva; pod gustim obrvama modre oči; pravi poljački tip kratkih nogu i delikatnih slabih ruku, neugledan i nelijep, ali sličan u ekstazi zanosnoj glavi Mickiewicza. Mjesto crnog imao je bijeli prsluk, trošnu bijelu kravatu i niski okovratnik, svirao je kao da nema nikoga, u pauzama se čak useknjivao bez trunke snobizma i elegantne poze, skoro surov u svojoj nespretnosti kao božanski Beethoven ili neotesani muzičar B. Shaw Jack Owen.“³³ Unatoč tomu, Matoš i dalje ostaje značajan glazbeni kritičar čija kritika je bila pomno oblikovana i aktualna, te je tu aktualnost zadržala do danas.

²⁹ Lovro Županović, *Stoljećima hrvatske glazbe*, Zagreb, Školska knjiga, 1980, str. 276.

³⁰ Cit. prema Sanja Majer Bobetko, *op. cit.*, str. 24.

³¹ A. G. Matoš, „Realizam i artizam“, u: *Hrvatska književna kritika*, knj. IV, str. 49.

³² Lovro Županović, *op. cit.*, str. 276.

³³ A. G. Matoš, „Koncert Bronislawa Hubermana“, u: *Sabrana djela*, knj. X, str. 247.

3.3. Hrvatska glazba između dva svjetska rata

U Hrvatskoj se na početku međuratnog razdoblja događa veliki politički preokret. Osim što je završen Prvi svjetski rat, Hrvatska je prekinula odnose s Austro-Ugarskom monarhijom i pritom ušla s novim nadama u novu državu – Srba, Hrvata i Slovenaca. Međutim, te se nade neće ispuniti jer sva ona nastojanja jugoslavenskih naroda da očuvaju nacionalna obilježja će im onemogućiti centralistički ustav stvoren protiv volje naroda. Te društveno-političke promjene u osnovi će se odraziti na sve umjetnosti. Događale su se mnoge borbe za prava s jedne strane na čelu sa Stjepanom Radićem (1871.-1928.) predvođeni seljačkom strankom, a s druge strane radnička klasa. Vlastodršci i kapitalisti su iscrpljivali narodne mase, a na polju književnosti se događa preispitivanje i izmjena nekadašnjih vrijednosti, te povezivanje s novim nastojanjima i strujanjima poput ekspresionizma. Posebna tema koja je okupirala pisce, a bila je i česta u djelima Miroslava Krležu (1893.-1981.) je malograđanstvo. Na polju glazbe situacija je nešto drugačija nego li u književnosti. Nema tako strogih nastojanja i stremjenja ka određenim strujanjima, što će za vrlo kratko vrijeme u potpunosti biti suprotno trenutnom stanju glazbene umjetnosti. To se vrlo brzo mijenja nakon Prvog svjetskog rata kada se započelo s „procesom preobražavanja hrvatske glazbe.“³⁴ (Neo)nacionalni smjer prvo je i glavno obilježje tog perioda. Zanos koji je nosio glazbenike rezultat je konačne spoznaje o pripadnosti jednoj južnoslavenskoj naciji istog podrijetla što je oživotvorilo ilirske ideje: „polazeći od folkloru kao ishodišta svojeg umjetničkog stvaranja.“³⁵ Velika većina hrvatskih skladatelja koji su pripadali tom smjeru i na čijim su se izvorima napajali su Krešimir Baranović (1894.-1975.), Ivana Brkanović (1906.-1987.), Milo Cipra (1906.-1985.), Antun Dobronić, Jakov Gotovac, Zlatko Grgošević (1900.-1978.), Josip Štolcer Slavenski (1896.-1955.), Frano Lhotka, Krsto Odak (1888.-1965.), Boris Papandopulo (1906.-1991.), Božidar Širola i mnogi drugi. Njihove skladbe obilježile su pobjedu obnovljenog, osnaženog nacionalnog glazbenog smjera.³⁶ Izvori na kojima su napajali svoje stvaralačke ideje bilo je selo koje je odisalo posebnom kulturom: „[P]roučavaju psihu naroda, značajna zbivanja i doživljavanja kroz koja narod prolazi, njegove običaje i obrede, uočavajući uz to bogatu ulogu glazbe, koja prati sve znatnije zgode iz života naroda.“³⁷ Glazbene forme kroz koje se to ostvarivalo bile su uglavnom vokalne zbog posebnosti i prisutnosti teksta, te vokalno-instrumentalne. Zatim nešto manje ali ne zamjetno u instrumentalnim skladbama. Valja istaknuti i ključan događaj koji je obilježio preobrazbu hrvatske glazbe, a to je Simfonijski koncert održan u Zagrebu 5. veljače 1916. Samim

³⁴ Josip Andreis, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb, Liber, 1974, str. 274.

³⁵ Sanja Majer Bobetko, *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dva svjetska rata*, str. 28.

³⁶ Josip Andreis, *op. cit.*, str. 274.

³⁷ Josip Andreis, *op. cit.*, str. 275-277.

koncertom je ravnao Fridrik Rukavina (1883.-1940.), a bile su izvedene skladbe K. Baranovića (*Koncertna predigra*), B. Širole (*Notturmo za sopran i orkestar*), F. Dugana (*Simfonijski andante*), S. Stančića (*Simfonijski scherzo*), D. Pejačević (*Koncert za klavir i orkestar*) i A. Dobronića (*Karneval*). Milutin Cihlar Nehajev (1880.-1931.) o tom koncertu piše sljedeće: „Sad eto doživjesmo, da je moguće u jednoj večeri iznijeti šest hrvatskih simfoničkih pieca, da ih je moguće izvoditi ravno Nedbalu, imati pri tom dirigenta Hrvata, i čuti glazbenike kojima nitko gotovo ni imena nije znao. Dogodilo se gotovo čudo, bar nas je sličan način konsterniralo i diglo nas. (...) Simfonijski koncert od 5. veljače o. g. (datum koji će u našoj kulturnoj povijesti ostati zabilježen) dokazao je da je moguć hrvatski glazbeni pokret. Iza dana sumornih i ljenivih (ni to nije preoštar izraz) za našu je muziku zbilja započela nova era.“³⁸ Koncert je dugi niz godina zvan 'povijesni' jer su se na njemu predstavili tada značajni skladatelji čije su skladbe pisane narodnim glazbenim jezikom. Pojava tih skladatelja i njihovih skladbi simbolični su prikaz prekida veza sa Zajčevim razdobljem. Iako, kako tvrdi Eva Sedak „dugi niz godina u glazbenoj historiografiji slovi kao 'povijesni' s krivih pozicija.“³⁹ Tu tvrdnju potkrepljuje atmosfera stilske pluralizma koja će tek s kasnijim vremenskim odmakom biti vidljiva. Smjerovi koji se pojavljuju uz nacionalni smjer su kasnoromantičkih utjecaja čega je Dora Pejačević bila predstavnik, impresionizma čiji su predstavnici bili Božidar Kunc (1903.-1964.), Ivo Prišlin (1902.-1941.), Blagoje Bersa, neoklasike i neobaroka, Boris Papandopulo, Krsto Odak, Milo Cipra, Bruno Bjelinski (1909.-1992.), ekspresionizma, Blagoje Bersa, te socijalno angažirana umjetnost koju je Pavao Markovac posebno podupirao. Bez obzira na silno bogatstvo stilova, nacionalni smjer se ipak nadmetao kao vodeći, što oslikava karakteristiku te ideologije kao agresivnu i netrpeljivu. Upravo u tome leži odgovor zašto su se mnogi skladatelji 'prijelazne' generacije odupirali nacionalnom smjeru: „[R]ijetki trezniji glasovi – npr. B. Papandopulo, A. Goglia – skoro da se i nisu čuli u sve bučnijoj provali novonacionalnoga glazbenog oduševljenja.“⁴⁰ Naime, postoje skladatelji koji su se oduprijeli i uspjeli iskazati, međutim mladi skladatelji čija se glazba još nije ni čula naprosto nisu imali izbora u toj nadmoći ideologije nacionalnog smjera stoga je njihov izbor padao na nacionalni glazbeni jezik. Nekima je to samo bila prijelazna faza, a neki su nacionalno u potpunosti prihvatili kao vlastiti izričaj. Mnoge su se promjene događale i na području gradskih sredina poput glavnog kulturnog,

³⁸ Cit. prema Sanja Majer Bobetko, *op. cit.*, str. 32.

³⁹ Eva Sedak, *Hrvatska glazba između ideologija i stilova (1916. – 1961.)*, *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, V, Zagreb (obj. u priprav.), [str. 2].

⁴⁰ Lovro Županović, *Stoljećima hrvatske glazbe*, str. 287.

političkog i gospodarskog središta – Zagreba. U tom kulturnom žarištu dolazi do reorganizacije školstva i institucija.

Hrvatski glazbeni zavod jedna je od ključnih institucija čija je djelatnost bila organiziranje koncertnih sezona i priredaba, a osnovan je još u dalekoj 1827. Na zahtjev Hrvatskog glazbenog zavoda država preuzima Glazbenu škola koja je osnovana 1829. godine, te se na to nadovezalo i osnivanje Muzičke akademije 1921. Glazbena škola i Muzička akademija pridonjeli su brzom razvoju i naobrazbi mnogih uglednih glazbenika. Mnogi nastavnici u okviru Muzičke akademije bili su promicatelji nacionalnog smjera, poput Blagoja Berse koji je na Akademiji bio nastavnik kompozicije i instrumentacije; Franjo Dugan predavao je kontrapunkt i fugu, te orgulje. Fran Lhotka predavao je harmoniju, Svetislav Stančić (1895.-1970.), klavir i mnogi drugi čija imena su dio suvremenih uvriježenih izraza poput: „Stančićeva pijanistička škola“, „Humlova violinistička škola“ itd. Upravo su ta zbivanja jačala profesionalizaciju glazbenika. a djelatnost nastavnika stvorila je temelje za sve bogatije scenske i koncertne aktivnosti.⁴¹ U tome periodu prethodilo je osnivanje *Zagrebačkog kvarteta* 1919. i *Zagrebačke filharmonije* 1920. godine. *Zagrebački kvartet* komorni je sastav koji će sve do drugog svjetskog rata izvesti opsežan repertoar standardne komorne literature. Na poseban način pridavali su pažnju hrvatskim ali i srpskim i slovenskim skladateljima, što je prouzročilo plodonosno skladanje upravo za tu glazbenu formu.⁴² *Zagrebačka filharmonija* bila je formirana od članova opernog orkestra te mnogih drugih glazbenika. Sastav je to koji je više od dvadeset godina priređivao simfonijske koncerte na kojima su sistematično upoznavali zagrebačku publiku s djelima klasičnih i romantičnih orkestralnih djela i suvremenim europskim djelima. Dakako, djela hrvatskih skladatelja također su bila neizostavan dio repertoara *Zagrebačke filharmonije*, što je također kao i na području komornih skladbi produktivno utjecalo na skladatelje. Osim filharmonije, djelovali su i mnogi drugi orkestri poput *Društvenog orkestra Hrvatskog glazbenog zavoda* osnovanog 1920, te *orkestar Muzičke akademije* i *amaterski orkestar društva Merkur* osnovani 1929.⁴³ Osim koncerata, Zagreb je imao vrlo bogate scenske i operne prikaze koje su se izvodile u *Zagrebačkoj operi*. Osnovana još 1870., zasnovana od opernog ansambla čiji je voditelj bio Krešimir Baranović. Ne čudi što je upravo razdoblje njegovog vodstva nazvao još i „Baranovićeva zlatna era“.⁴⁴ Istaknuti solisti bili su Maja Strozzi-Pečić, Josip Gostič (1900.-1963.), Tomislav Neralić (1917.-2016.), Zinka Kunc (1906.-1989.), Marijana

⁴¹ Josip Andreis, *op. cit.*, str. 289.

⁴² *Ibid.*, str. 290.

⁴³ *Ibid.*, str. 291.

⁴⁴ Lovro Županović, *op. cit.*, str. 281.

Radev (1913.-1973.). Balet se utemeljuje zahvaljujući ruskim plesačima Maksu (1889.-1971.) i Margareti Froman (1890.-1970), što jednako tako potiče hrvatske skladatelje na skladanje baletne glazbene forme. Što se tiče samog opernog repertoara, na čelu s Krešimirom Baranović uistinu se nastojalo da se na repertoaru nađu tadašnja suvremena djela skladatelja poput L. Janáčeka (*Jenufa*, 1920.), I. Stravinskog (*Petruška*, 1923.; *Pulcinella*, 1927.; *Svadba*, 1932.), C. Debussyja (*Pelléas et Mélisande*, 1923.; *Kutija igračaka*, 1927.), S. Prokofjeva (*Šut*, 1927.), D. Šostakovića (*Katarina Izmajlova*, 1937.), O. Respighija (*Plamen*, 1940.), te mnoga druga djela. Nastojalo se što više izvoditi djela slavenskih autora ali i hrvatskih, tako da su se praiizvodila djela K. Baranovića (*Licitarsko srce*, 1924.), J. Gotovca (*Ero s onog svijeta*, 1935.; *Morana*, 1931.), A. Dobronića (*Udovica Rošlinka*, 1934.; *Rkać*, 1938.), J. Hatzea (*Adel i Mara*, 1933.); F. Lhotke (*Đavo u selu*, 1937.), K. Odaka (*Dorica pleše*, 1934.), B. Papandopuloa (*Amfitrion*, 1940.), L. Šafraneka-Kavića (*Medvedgradska kraljica*, 1927.).⁴⁵ U Zagrebačkoj operi događala su se i mnoga gostovanja koja, za razliku od drugih gradova su bila prava privilegija za tadašnju publiku. Neka od gostujućih glazbenika bili su Alfred Cortot (1924.), Fjodor Šaljapin (1935.), Antonio Janigro (1939.) i Bronislaw Huberman (1939.). Od domaćih umjetnika gostovali su Melita Lorković (1907.-1987.), Božidar Kunc, Svetislav Stančić, Vaclav Huml (1880.-1953.), Rudolf Matz.⁴⁶ Ne treba zaboraviti niti na osnivanje pjevačkih društava čija je zadaća bila održavanje tradicije zborskog pjevanja ali i na aktivno bavljenje amaterskom glazbom i širenjem kulturnog razmišljanja. Jedno od najprepoznatljivih imena je *Kolo* koje je osnovano još 1862. godine. Osim *Kola*, osniva se HPD *Lisinski*, *Glazbeno društvo intelektualaca* „*Mladost-Balkan*“ i *Oratorijski zbor crkve sv. Marka*.⁴⁷

Valja spomenuti i situaciju kulturnih zbivanja u Splitu, budući da je Ambro Novak većinu svojih kritika pisao upravo posjećujući koncerte u tom gradu. Na glazbeni život Dalmacije utječe jednako tako osnivanje kulturnih društava, ansambala, pokretanje profesionalnog kazališta, te rad na glazbenom školstvu. Od pjevačkih društava bili su poznati pred-međuratno utemeljeni *Zvonimir* i *Lisinski*, čijoj su se djelatnosti uključili još čak desetak novih društava. Dok je na polju instrumentalne glazbe predvodila *Splitska filharmonija*, a poticaj za različite komorne aktivnosti bio je osnovan *Klub komorne muzike* i sastav limene glazbe. Zahvaljujući osnutku ovih društava i sastava, Split je imao priliku nazočiti koncertima i priredbama u kazalištu, crkvama, javnim zatvorenim i otvorenim prostorima grada. Neki od ključnih koncerata su: nastup Američke vojne muzike na Narodnom trgu; simfonijski koncert Muzike

⁴⁵ Sanja Majer Bobetko, *op. cit.*, str. 29.

⁴⁶ *Ibid.*, str. 29-30.

⁴⁷ Lovro Županović, *op. cit.*, str. 281.

kraljeve garde iz Beograda u Općinskom kazalištu; koncert splitskog tenora Noe Matošića, a odvijali su se 1919. godine. U narednoj godini ključni događaji bili su: nastup Ruskog baleta; koncert zbora *Jedinstvo*; koncert glasovitog češkog kvarteta Ševčikov; zatim 1921. koncert zbora Donski kozaci; 1922. koncert pjevačkog zbora Smetana iz Praga; nastup sopranistice Maje Strozzi, 1924. koncert Ruskih kadetskih korpusa; 1925. koncert u čast jubileja maestra J. Hatzea; 1929. koncert čuvenih Bečkih dječaka; 1932. nastup češkog violiniste i skladatelja Jana Kubelika (1880.-1940.); 1934. nastup Kvarteta glazbenog društva intelektualaca iz Zagreba; koncert ženskog klavirskog Trija Brandl; nastup mlade splitske pijanistice Estele Ivić Kuzmanić; 1938. gostovanje Zagrebačke filharmonije na Peristilu; 1939. koncert pijanistice Melite Lorković u Foyeru splitskog kazališta; 1940. prvi koncert Hrvatske filharmonije; koncert pijanistice Sonje Tudor; nastup ansambla za staru glazbu Fiedel trio (s baritonom E.C. Haaseom) iz Münchena s glazbom gotike i renesanse na starim instrumentima; 1941. nastup proslavljene operne dive Marijane Radev; drugi koncert Hrvatske filharmonije.⁴⁸ Skladatelji čija imena su ključna za profesionalni razvoj glazbenog života Splita su – Josip Hatze, Ivo Parać (1890.-1954.), Ivo Tijardović (1895.-1976.) i Jakov Gotovac.

Početak rada odnosno osnivanje *Narodnog pozorišta Dalmacije* događa se 1921. godine, pod vodstvom književnika i političara Nike Bartulovića (1890.-1943.). Te iste godine dolazi do formiranja organizacije Orjuna koja je podržavala integralno jugoslavenstvo. Glavna karakteristika organizacije je sklonost fašističkim idejama i nasilno suzbijanje aktivnosti političkih protivnika, posebice komunista i hrvatskih nacionalnih stranaka. Budući da je Bartulović ujedno bio urednik revije *Književni Jug* te potpredsjednik Direktorija Orjuna, kazalište gubi svoju neovisnost i robuje ideološkim manipuliranjem. Tada dolazi do spajanja pokrajinskih kazališta pod izgovorom izbavljanja iz gubitaka dok je u stvarnosti prikrivena želja bila ostvariti nacionalno ujednačavanje spajanjem tako osječkog i novosadskog kazališta, te splitskog i sarajevskog. Takvo pokrajinsko kazalište bi djelovalo pod nazivom *Narodno pozorište za zapadne oblasti*. Time završava 1928. godine rad Splitskog teatra. Unatoč tome, scenski život nastavlja se zahvaljujući društvima *Gradska opera i opereta* i *Splitsko kazališno društvo*. Iako su bili ovisni o novcu koji je pritjecao iz Općine, svojim amaterskim radom obuhvatili su i „pokrili“ period od 1928.-1936. „Splitsko kazališno društvo imalo je šezdesetak predstava godišnje – a u stankama između premijera redovito su se izvodile operete I. Tijardovića čiji je skladateljski i organizacijski angažman bio ključan za egzistenciju ove

⁴⁸ Ivana Tomić Ferić, „Glazbeni život Splita u 20. stoljeću“, u: *Hrvatska glazba u 20. stoljeću*, ur. Jelena Hekman, Zagreb, Matica hrvatska, 2009, str. 107.

poluprofesionalne skupine.“⁴⁹ Splitsko kazališno društvo svoju djelatnost završava 1936. promocijom *Male Floramy* i *Spli'skog akvarela* Ive Tijardovića. Možemo zaokružiti ovaj „dalmatinski pregled“ činjenicom da je „Općinsko kazalište i dalje (...) ostalo najomiljenijim mjestom druženja s glazbom i poprištem ustrajnih htijenja SPLICANA da pokrenu vlastite potencijale i osnuju profesionalno kazalište.“⁵⁰ Osnutak se konačno događa 1940. godine u zgradi *Općinskog kazališta*, pod nazivom *Hrvatsko narodno kazalište*. Prva djela s kojima se opera predstavljala bila su slavenskih skladatelja iako nije nedostajalo ni suvremeno glazbenog repertoara. Iz dostupnih izvora razvidno je da je do 1918. ponuđeno devet glazbeno-scenskih djela hrvatskih skladatelja, a u međuratnom periodu tim se naslovima pridružilo još trinaest novih. Bio je pokrenut i polumjesečnik *Kazalište*, no kratkoga vijeka radi talijanske okupacije koja je uslijedila, uslijed čega i „rad Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, nakon izvanrednog starta sa stotinjak predstava i petnaestak premijera u jedva četiri mjeseca svoga djelovanja, biva zaustavljen ratnim zbivanjima.“⁵¹

⁴⁹*Ibid.*, str. 108.

⁵⁰*Ibid.*

⁵¹*Ibid.*, str. 106-109.

3.4. Hrvatska glazbena kritika između dva svjetska rata

Profesionalizacija i institucionalizacija koja se događa u međuratnom razdoblju odražava se i na glazbenu kritiku tog perioda. Ona je ponešto drugačija od uobičajene i u svojem napretku. Mnogo je više glazbenih kritičara, a neki od ključnih na području Zagreba su: Milan Majer (1895.-1967.), Lujo Šafranek-Kavić (1882.-1940.), Žiga Hirschler (1894.-1941.), Stanislav Stražnicki (1883.-1945.), Božidar Širola, Boris Papandopulo, Zlatko Grgošević, Ivan Brkanović, Josip Andreis (1909.-1982.), Antun Dobronić, Pavao Markovac, Milo Cipra, Rudolf Matz, Hubert Pettan (1912.-1989.), Natko Devčić (1914.- 1997.), Josip Canić, Milan Graf (1892.-1975.), Dragan Plamenac (1895.-1983.), Kazimir Krenedić (1896.-1956), Viktor Novak (1889.-1913.), Josip Andrić (1894.-1967.), Krešimir Benić (1887.-1961.). Međutim u Splitu je znatno manje predstavnika i to samo dvojica – Vojmil Rabadan (1909.-1988.) i Boris Papandopulo. Naime, glazbeni kritičari u većini slučajeva nisu bili samo opredjeljeni glazbenim osvrtima nego i drugim djelatnostima. Tako imamo poznate književnike i ujedno glazbene kritičare, zatim skladatelje koji pišu, što je bilo izuzetno popularno u europskoj i američkoj kulturi u 20. stoljeću. Od književnika su poznati mnogi koji su zapravo udrili temelje hrvatskoj glazbenoj kritici, a oni su Stanko Vraz, Dimitrije Demetra, August Šenoa, Ivo Vojnović (1857.-1929.), Vjenceslav Novak, Antun Gustav Matoš, te Milutin Cihlar Nehajev i Nikola Polić (1890.-1960.). Od skladatelja pisaca su poznati Antun Dobronić, Milo Cipra, Rudolf Matz, Natko Devčić, Boris Papandopulo, Ivo Brkanović i Zlatko Grgošević.

Kao što je spomenuto u prethodnim poglavljima, glazbeni kritičari ovog razdoblja doživljavali su kritičara posrednikom između glazbe i publike. Želja im je primarno bila da vrednuju i interpretiraju, utječu na ukus publike nego da samo isključivo dokumentiraju. Borili su se i za promociju hrvatskih skladatelja, podizanje kvalitete domaćeg glazbenog života i usvajanje, te promicanje europskih glazbenih principa. Hrvatski glazbeni kritičari na poseban način zahtjevali su od glazbenika 'umjetnost interpretacije'. Preduvjet potencijalno dobre interpretacije bi bilo dobro baratanje instrumentom na tehničkoj razini ili u slučaju pjevanja – dobro upravljanje vokalnom tehnikom. „Divljenje prema virtuozu ustupilo je mjesto divljenju prema umjetniku. Ono će pak biti potpuno ako je interpret zadovoljio i sve češće isticane zahtjeve stilske izvedbe.“⁵²

Vrlo karakteristična za međuratne kritičare bila je rasprava – i to rasprava koja se riješavala i sudskim sporom. U takve česte polemike upadali su Antun Dobronić i Pavao Markovac. Jedan takav primjer je kada Fridrik Rukavina tuži Pavla Markovca zbog njegovih osvrti i komentara

⁵² Sanja Majer Bobetko, *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dva svjetska rata*, str. 32.

na djelovanje Rukavine u ulozi direktora Zagrebačke opere. Presuda je bila na strani Markovca te ga oslobađa od optužbe, na što je nepoznati autor napisao članak pod naslovom *Opera i kritika pred sudom* gdje govori o presudi koja ističe određene zakone u kritičkoj riječi, a dio te presude glasi: „U smislu zakona o štampi, kritika se oslobađa od stege toga zakona, ako je ista u granicama dopuštene kritike t. j. kad se ista osvrće samo na rad stanovitog jednog fizičkog lica ili kad se osvrće na rad jedne ustanove ili kad se osvrće na rad i spremu fizičkog lica, koje nastupa i pred najširu javnost ili kad to fizički lice upravlja u jednoj ustanovi, koju i najširi slojevi bilo u direktnom ili indirektnom pravu pomažu bilo moralno ili materijalno.“⁵³

Kao što je vidljivo, kod kritičara je često prisutna i subjektivnost: „Kritičar kritikom manifestuje svoju erudiciju u svakom pogledu. Ta se erudicija njegova manifestuje u njegovoj subjektivnom razmatranju u pogledu stanovitog djela ili stanovitog čina pojedinog fizičkog lica ili uopće onoga što kritikuje (...). Kritičari, pišući i ocjenjujući pojedino djelo ili podvrgavajući jedno stanovito fizičko lice kritici i držeći se strogo samoga predmeta, ne mogu pisati pod udar zakona o štampi. Stoga je irelevantno, sa kriminalno-pravnog gledišta, da li je takova kritika opravdana ili ne t. j. ustanovljivati istinost ili lažnost kritiziranih činjenica nemoguće je, obzirom na subjektivni karakter kritike. (...)“⁵⁴

Naposljetku, društveno-politička zbivanja uvelike su utjecala i na umjetnička zbivanja i stavove: „tako i glazbena kritika često pokazuje tendenciju povezivanja s ideološkim i političkim konceptima i grupacijama, odnosno s onim krugovima koji novčano podupiru ideologiju, politiku, novine i periodiku. Čak bi se moglo govoriti o 'službenoj' i 'opozicijskoj' glazbenoj kritici.“⁵⁵

U pravilu glazbenu kritiku možemo podijeliti na dvije vrste, kako to biva i u drugim umjetnostima, a to su novinska i periodička. Ova podjela sistematizirana je s obzirom na novinu odnosno časopis u kojem je tiskovina publicirana (dakle, tip kritike po kriteriju izdavaštva). Budući da je u ovome tekstu već definiran pojam glazbene kritike, kao relevantniji kritički materijal pokazao se onaj koji je objavljen u periodici: primjer za to bio bi dnevni tisak i časopis koji je predviđen da odgovara na pitanja umjetnosti i kulture. Dakle, u novinskoj se kritici piše najčešće nekakav prikaz, osvrt ili izvješće određenog događaja. Prednost novinske kritike je aktualnost. Kod takve kritike nije prisutna umjetnost pisane riječi za razliku od periodičke. Osim toga, novinskoj kritici pojavila se tada konkurencija radijske kritike što je tema kojom su se posebno bavili muzikolozi i glazbeni kritičari Božidar Širola i Pavao Markovac.

⁵³ Cit prema *ibid.*, str. 33.

⁵⁴*Ibid.*

⁵⁵*Ibid.*, str. 34.

Bez obzira na sva ona obilježja glazbene kritike u vremenskom periodu od kraja prvog svjetskog rata do početka drugog možemo uočiti četiri osnovna tipa glazbene kritike koje su imale i svoje vjerodostojne predstavnike o kojima ćemo nešto detaljnije reći:

1. Ideološko-utilitaristička kritika: Antun Dobronić (1878.-1955.)

Iako aktualna u međuratnom razdoblju, temelji ove kritičarske vrste postavljeni su još u 19. stoljeću, a u osnovi njezino zanimanje nije usmjereno na umjetničko djelo kao samostalna vrijednost već ga promatra u okviru podređenosti određenoj politici, religiji, ideologiji bilo socijalno ili nacionalnog usmjerenja. Glavni predstavnik ove vrste je Antun Dobronić. Na njega je utjecao jedan od prvih reprezentativnih primjera glazbenih pisaca – Franjo Ksaver Kuhač. On se u svojim kritikama fokusira na vrednovanje glazbenog djela i izvedbe po čemu je imao vrlo prepoznatljiv stav. Za njega tako postoje tri vrste glazbene izvedbe: objektivna, subjektivna i kompromisna. Objektivnu tumači da se izvodi u skladu razdoblja u kojem je nastala, odnosno nastojanjima autora djela, dok subjektivnu izvedbu tumači da se izvodi po instiktu izvođača, te posljednja kompromisna za koju se Dobronić opredjelio. Za njega je takva vrsta „reprodukcija kroz koju izvođač stavlja u potpun sklad autorove ideje sa svojim vlastitima.“⁵⁶ Budući da ideološko-utilitaristička kritika, kao što i sam naslov govori, proklamira nacionalnu ideologiju možemo zaključiti da svoje uzore pronalazi još iz doba ilirizma. Upravo iz razloga što se pojam 'nacionalnog' vrlo često koristio potrebno je i dublje obrazloženje značenja tog pojma. U vrtlogu obilnog korištenja tog pojma i sam Antun Dobronić izgubio se pokušavajući definirati ga. Iako su mnogi kritičari, za razliku od njega koristili taj pojam bez da su ga i pokušali definirati. Međutim, taj pojam se koristio u okviru definicije Koraljke Kos: Njime se obilježavaju ona djela umjetničke glazbe kojih se izražajna sredstva temelje na glazbenom folkloru jednog ili više folklornih područja. Kompozitor se pritom koristi folkloru glazbenim izvorima bilo u obliku citata (u raznim nijansama stilizacije), bilo oblikovanjem svog glazbenog rječnika na karakterističnim tonalnim, melodijskim, ritmičkim, latentnoharmonijskim, teksturalnim, zvučnim, formalnim ili interpretativnim posebnostima pojedine folklorne regije ili više njih.⁵⁷ Međutim, taj pojam ne samo da se koristio nego je on imao izravan utjecaj na skladatelje na način da su pobornici ovog stila propisivali umjetnička pravila. Takav primjer imamo u

⁵⁶ Antun Dobronić, „Riječ o izvedbi“, u: *Muzički eseji*, Zagreb: Hrvatski štamparski zavod, 1922, str. 48.

⁵⁷ Koraljka KOS, „Hrvatska glazba između dva rata u svjetlu muzikološko-publicističke misli Pavla Markovca“, u: *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povogu 75. Godišnjice rođenja Pavla Markovca*, ur. Ivan Supićić, Zagreb, JAZU, 1979, str. 13.

skladatelju Krsti Odaku: „To je rezultiralo pretvorbom Odaka iz skladatelja koji ne pokazuje osobiti interes za folklor u umjetničkoj glazbi u autora apoteoze folklor, opere *Dorica pleše*.“⁵⁸

2. Marksistička kritika: Pavao Markovac (1903.-1941.)

Ova kritička vrsta utemeljena je na sklopu teorija čiji začetnik je Karl Marx, a Pavao Markovac kao zagovaratelj te teorije predstavlja glazbenog pisca čiji je rukopis odražavao obilježja te ideje. On je djelu pristupao integralno te se u svojoj kritičkoj prosudbi zalagao da pravilo bude sociološki-estetski-povijesni-psihološki pristup. Shodno tome vrlo konkretno tvrdi: „Kad se muzička znanost i estetika ne bi tako tupo ograničavale isključivo na muziku, reducirajući tako svoj vidokrug na minimum i primjenjujući odavno preživjele metode istraživanja, one bi mogle dati odgovor na svako pitanje. Ovako su samo dokument nemoći, u jačoj mjeri nego druga službena znanost.“⁵⁹ Područje njegova interesa je dakako bila građanska klasa ali on sam ulazi u sukob s kulturom vremena u kojem živi. On smatra, referirajući se na Marxa (1818.-1883.) i Engelsa (1820.-1895.) da „u svakoj epohi misli vladajuće klase jesu i vladajuće misli, to jest klasa koja predstavlja vladajuću 'materijalnu' silu društva u isti mah predstavlja i njegovu vladajuću 'duhovnu' silu.“⁶⁰ On zahtjeva da umjetnost spozna realnost ali i stvara novu koja bi bila u skladu s težnjama marksizma, te da glazba posluži tkz. „klasi u usponu“, što je za Markovca bila radnička klasa. Dakle, sadašnjost treba biti aktivna, revolucionarna kako bi za budućnost stvorila nasljednike neke ideologije. Stoga u vokalnoj formi vidi riješenje za promicanje određenih ideologija jer toj formi riječ služi kao glavni nositelj značenja. U tom vidu ćemo istaknuti i Markovčev odnos prema tradicionalnoj glazbi za koju tvrdi da ju valja upoznati i kritički selektirati. Vjeruje da glazba nadilazi klase, ideologije, te je stoga genijalna i „moderna“. Po njegovom mišljenju umjetničkim vrijednostima pridonose znanosti poput muzikologije koja bi uvodila u glazbenu prošlost i glazbene kritike da posjeduje temeljito znanje o glazbi. Zbog toga on ističe problem „nacionalnoga“ u glazbi jer se vezuje na građansku klasu. Po njemu je „nacionalno“ prihvatljivo kada prihvaća kriterij realističnosti. Također, on je glazbu promatrao kroz klasno orijentiranu interpretaciju glazbenog stila odnosno klasi kojoj pripada određeni skladatelj, izvođač ili publika. Elementi po kojima je stil prepoznatljiv, po njegovom mišljenju su motiv, ritam, melodija, zvuk,

⁵⁸ Sanja Majer Bobetko, *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dva svjetska rata*, str. 39.

⁵⁹ Pavao Markovac, „Prilog uz problem nacionalnog u muzici“, *Izraz*, br. 3, 1940, str. 107-116.

⁶⁰ Karl Marks – Friedrich Engels, *O književnosti i umjetnosti*, Beograd, Rad, 1976, str. 46.

harmonija, kontrapunkt i forma. U svojim kritikama je bilo vrlo oštar što ga je često dovodilo do sukoba.⁶¹

3. Impresionistička kritika: Nikola Polić (1890.-1960.)

Polazeći od samog značenja pojma impresionizam možemo zaključiti da je obilježje ove kritike subjektivni doživljaj odnosno impresija, utisak glazbenog kritičara na glazbeno djelo. U ovoj vrsti kritike naglasak je na tome kako je kritika oblikovana, a ne što je rečeno. Utemeljitelj je Antun Gustav Matoš, a njegovi nasljednici su pisac Milutin Cihlar Nehajev, Josip Canić (1879.-1933.) i između ostaloga i Nikola Polić, o kojemu se i nije pisalo toliko puno u okviru impresionističke kritike. Nikola Polić je također bio pisac, a specifičan je po svojoj umjetničkoj intuiciji koja mu je veći oslonac doli racionalan analitički pristup umjetničkom djelu. On ističe kako „mi ovdje ne pišemo stručne muzičke ocjene, jer stojimo još i danas podteškim, snažnim dojmom i ne ćemo da budemo učeni doktori i odlični muzikolozi: mi slušamo Beethovene, kao što bi čitali Leopardija, Dantea, kao što bi gledali 'Monna Lisu', Boticelli-a, Breughela, Michelangela itd. Ovo i nije kritika: ovo je impresija, možda tačnija i iskrenija od svih mjerodavnih ocjena!“⁶² Polićeva opsesija je bio ukus iako je njegov sud bio vrlo subjektivan, neegzaktan i emocionalan, te je bio pristalica čiste glazbe. Također, njegov stav prema nacionalnom smjeru je bio promjenjive prirode – prvo je prihvaćao ideologiju, a zatim mu se mišljenje kosilo s izjednačavanjem estetskog i nacionalnog u glazbi. Međutim, vrlo rado je promovirao domaće stvaralaštvo i težio je tome da publika to prepozna.⁶³

4. Kritika imanentna glazbenom djelu: Milo Cipra (1906.-1985.)

Karakteristika ove vrste kritike je provođenje načela glazbene kritike. Za razliku od impresionističke kritike, autor ima svoj dojam ali ga on i argumentirano obrazlaže profinjenim stilom pisanja. U konačnici, kritiku zaključuje filozofsko-estetskom interpretacijom. Milo Cipra svestrana je ličnost koja se pojavila na kraju međuratnog perioda. Kod njega je prisutna savršena ravnoteža između uma i osjećaja. Okupacija mu je bila vrijeme u glazbi, glazbene dimenzije, programna i ekspresivna glazba, te prostor u glazbi odnosno izvanglazbena zbivanja. U vrednovanju glazbenog djela polazište mu je bila analiza.

⁶¹ Sanja Majer Bobetko, *op.cit.*, str. 48-64.

⁶² Nikola Polić, „Missa Solemnis“, *Sušački novi list*, br. 129, 1924, str. 3.

⁶³ Sanja Majer Bobetko, *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dva svjetska rata*, str. 64-73.

4. GLAZBENO-KRITIČARSKA I PUBLICISTIČKA DJELATNOST AMBRE NOVAKA

4. 1. FELJTONI I KRITIKE A. NOVAKA: KVANTITATIVNA I KVALITATIVNA ANALIZA

Analizu članaka A. Novaka podijelit ću u dva smjera – posebno o feljtonu i posebno o kritikama, te kroz analizu dokučiti koje su im odrednice zajedničke i postoji li neki element koji bi činio razliku između njih, bilo u brojčanom smislu ili stilskom. Na početku valja iznijeti osnovnu, suvremenu definiciju pojma *feljton* iako je razvidno da ga valja promatrati poput kritike u kontekstu vremenskog perioda kojemu pripada. Prema *Hrvatskoj enciklopediji* feljton je podlistak, novinska vrsta koja se u novinama obilježava kao zasebna kolumna. Svoje korijene vuče još s prijelaznog razdoblja iz 18. u 19. stoljeće kada je feljton postao samostalna književno-umjetnička vrsta. Postepenim napretkom obuhvaćao je sve „šire“ aktualna umjetnička, kulturna i znanstvena popularna pitanja. Naposljetku, u 20. stoljeću dolazi do masovnog podilaženja čitateljstvu i dnevnoj površnosti što je bilo obilježeno vrlo čestim korištenjem upravo ove publikacijske vrste, te se taj period još zove i „feljtonizam“.⁶⁴ Od sveukupno petnaest feljtona, tri nisu dostupna u ostavštini Ambre Novaka u Muzeju hvarske baštine u Hvaru. Prateći tablicu radi se o sljedećim feljtonima: feljton objavljen u *Hrvatskoj knjivi*, naslova *Iz povijesti umjetne pobjeve* (Vidi Tablicu broj 3), zatim feljton *Psihologija moderne muzičke harmonije* objavljen u *Književnom jugu* (V. Tab., br. 9), te posljednji, objavljen je u časopisu *Kritika* pod naslovom *Savremena muzička kritika u Italiji i Gianotto Bastianelli* (V. Tab., br. 22). Možemo primijetiti već iz ova tri naslova kakvim se sve temama Ambro Novak bavio u svojim feljtonima. O nešto sličnim temama pisao je i u dostupnim feljtonima, ali generalno, ističe se njegovo nastojanje apologiranja i promicanja nacionalnog smjera. U svojim feljtonima, ako nije pisao o „našoj“ narodnoj glazbi, bavio bi se pučkim i tradicijskim glazbenim idiomima i vrstama drugih naroda. Tako već u prvom feljtonu, koji je objavljen 1917. godine, Novak piše o nacionalnoj norveškoj glazbi (v. Tab., br. 1). Ta godina obilježava mnoga prekretna zbivanja u Novakovom životu. Tada je on maturirao u Zadru, te je i objavio ovaj prvi feljton, što je na dnu teksta kod potpisa autora i naznačeno. Na svojim počecima se potpisivao punim imenom i prezimenom – Ambro Novak. U kasnijim kritikama će biti razlike i u potpisu, što će on izražavati samo inicijalima – *anv*. Na polju društvenih zbivanja, naredna 1918. godina donijela je kraj Prvog svjetskog rata, što govori da ovaj feljton (br. 1) ali i naredni (br.

⁶⁴ Feljton, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19198> (pristup 2. 10. 2020.).

2) pripadaju ipak nadnevku koji je izvan okvira međuratnog perioda, odnosno samome kraju Prvoga svjetskoga rata. Ovi datumi nam svjedoče o tome koliku je mladi Ambro Novak posjedovao intelektualnu zrelost kada je započimao svoju publicističku djelatnost, te kakve ozbiljne stavove je zauzimao kao još neafirmirani glazbeni kritičar i publicist. Koliko je pučka popijevka za pobornike nacionalnog smjera uistinu bitna vidimo u feljtonu pod br. 1, gdje Novak piše o Eduardu Griegu, ali i pod br. 2. U feljtonu posvećenom Griegu, Novak ističe Griegov spoznajni put s pučkom popijevkom: „On [Rikard Nordraak] ga je upoznao s pučkim popijevkama zavičaja. 'Tek preko njega' – veli – 'upoznao sam norveške pučke popijevke i svoju vlastitu narav'. I zaista te popijevke nadahnuše i stвориše cijelo djelo njegova života.“ (V. Tab., br. 1) Koliko je Novaku uistinu bitno da djelo nosi „nacionalnu“ vrijednost svjedoči njegova tvrdnja da nacionalno naprosto treba postati dio karaktera skladatelja:

„Opažamo kod ostalih nacionalnih skladatelja čim bi se oni doticali subjektivnih momenata, da je već njihova muzika bila udaljena od pučkog izvora. Sam [Vitezslav] Novak, koji je do najveće umjetničke izrazitosti znao da podigne svoj slovački ton, u svojim kasnijim radovima, u kojima postaje sve subjektivniji, potpuno napušta taj ton i prima samo svoja izražajna sredstva. Ali Grieg (...) i ondje, gdje ne obradjuje samo slobodno narodne motiv[n]e ili stvara narodne vrste i forme, i tu gdje gradi najslobodnije, a nipošto nacionalne forme, besvijesno i nehotimično u svim pojedinostima iz najdublje unutarnjosti stvara u jeziku pučkoga muzikalnoga govora. Na drugome mjestu isti pisac veli: 'Malo imade umjetnika, koji su u svojim djelima takvom plastičnom odredjenošću urezali svoju vlastitu sliku kao Eduard Grieg'. Pri tome moramo nešto istaknuti. Djela su naime Griegova dobila 'plastičnu odredjenost' po tome, što se u njima nacionalni karakter kristalizirao u jedan njihov stil. Budući da je taj stil odraz ne Griegove individualnosti, već individualnosti norveškog naroda, znači, da se ta norveška individualnost kristalizirala u njegovoj 'vlastitoj slici'. Snaga pak njegove vlastite individualnosti leži u tome, što je po njoj norveški karakter došao do tako 'plastične odredjenosti'.“ (V. Tab., br. 1)

U sljedećem feljtonu (V. Tab., br. 2), kao što smo već spomenuli, Novak se bavi podrobnije temom pučke popijevke, točnije zbirkom hrvatskih tradicijskih popijevki harmoniziranih za muške i mješovite zborove što ih je priredio Zlatko Špoljar (1892.-1981.). Na samom početku Novak ističe kako se radi o zbirci čiji korijeni pripadaju izvorno našem narodu – „ovaj put hrvatskih u najužem smislu“ – te ističe kako „u njima ima najmanje utjecaja tudjinštine.“ Osim što je vrlo direktan u usporedbi Špoljara i Županovića po pitanju harmonizacije, što je još jedna od tema kojom je bio okupljen, ističe nacionalno kao ono najbitnije u svladavanju kompozicijskih tehničkih tvorevina. Štoviše, sama harmonizacija je po njegovom mišljenju

element koji mora biti prožet nacionalnim: „Nacionalno harmonijsko proćućivanje prvi je i najbitniji postulat, koji stavljaju pučke popijevke svojim harmonizatorima i uzalud trud svima onima, koji i uz najozbiljniju teorijsku pripravu toga nemaju (Kuhač!).“ (V. Tab., br. 2, str. 118) U sljedećem feljtonu (v. Tab., br. 5) Novak se opet bavi temom nacionalnog u skladbama „naših braća Slavena“, koji bi trebali poslužiti kao uzori hrvatskim skladateljima. U ovom feljtonu, a i prethodnom se očitava njegov oštar ton, ali i tema koja će ga neprestano okupljati – harmonizacija i pučka popijevka: „Glazbenici, koji su se time bavili, ograničivali se na jednostavne harmonizacije pučkih melodija, po kojima bi one imale odskočiti u boljem i punijem svijetlu. Nikakve štete, da su oni taj najobjektivniji glazbeni rad mogli da udubu u narav i karakteristiku same popijevke, te da su nam latentnim harmoničkim spojevima dali znamenitih otkrića. Time se moglo vrlo mnogo da potpomogne ne samo njihovoj svrsi, već takodjer i današnjim zanimanjima za takvu stvar. No većina njih nije to ozbiljno uzela, ili bolje, nije mogla da prodre u dušu i srce tih najduševnijih i najsrdačnijih pučkih produkata, pak promašiše i u ovako ograničenom cilju. Harmonizacijom su svojom udaljivali slušaoca od naravi popijevke, jer su njima, tako individualnim i originalnim, prilagođivali slušaoca od naravi popijevke, jer su njima tako individualnim i originalnim, prilagođivali harmoniju svoga ukusa i ukusa tadanjega doba. (...) Zaista je za takve bilo mnogo bolje da se ograniče još uže, te da se zadovolje samim ukajdivanjem melodija, te nam ih sakupe kao najprostiji materijal. Time su mogli da nam još više toga iznesu, a za današnje naše potrebe ne bi ništa manje bili učinili.“ (V. br. 5, str. 319) Ovaj feljton svjedoči o tomu koliko je dubinsko njegovo znanje o općoj povijesti glazbe odnosno tadašnjim zbivanjima u kompozicijskom svijetu ostalih naroda. Novak je zaista bio u toku glazbenih zbivanja, a ništa manje nije pratio i zbivanja hrvatske glazbe što možemo vidjeti po feljtonima u Tablici pod br. 2,6,54, te 62. Osim o zbivanjima u glazbenoj umjetnosti, razvidno je posebice u feljtonu pod br. 6, da njegove spoznaje sežu i do drugih umjetnosti. Ovaj feljton posvećen impresionizmu koncipiran je tako da čitatelj dobije viđenje o impresionizmu u kontekstu slikarstva, glazbe te estetsko-kritičkih rasprava. Sudeći po opširnosti teksta, čini se da je Novaku uistinu bitno definirati „psihološku bit ovog novog senzibiliteta, koji se vrlo lijepo nazivlje impresionizmom.“ (V. br. 6, str. 255) Nakon podulje rasprave u kojoj Novak ističe našu „modernu bolesnu bit“ kojom je uvjetovana i prožeta „dekadentna impresionistička glazba“, na samom kraju on zaključuje i nudi rješenje u „praiskonski djevičanskoj“ „našoj“ glazbi. Nadalje Novak radi i usporedbe likovne i glazbene umjetnosti, zatim odgovara na pitanje o tomu koji je pravac prethodio impresionizmu te mu formom pripremio plodno tlo. Također, nezaobilazna je tema harmonije i kompozicijske prakse onih skladatelja s čijim djelima Novak uspoređuje odlike impresionizma. Promatra

impresionizam i kroz prizmu opere, s čime dolazi na koncu do pitanja estetike, uz zaključak: „Lijepa je doduše ta muzika, jer tako savršeno interpretira tu našu modernu bit. Ali ako je ta bit bolesna, ljepota njena ne može da bude drugo nego ljepota bolesti. Ona pak ne postaje manje bolest, ako je lijepa.“ (V. br. 6, 258-259) Ovaj feljton je jedan od opsežnijih Novakovih feljtona, pisan za vrijeme autorova boravka u Zagrebu. Slijedeći sačuvan feljton (V. Tab., br. 24) objavljen je 1923. godine za vrijeme njegovog boravka odnosno prilikom povratka u Split. Evidentno je da već u toj godini sve češće piše za splitske dnevne novine *Novo doba*. U feljtonu pod nazivom *Stevan Mokranjac: Prigodom svečanog prenosa njegovih kostiju u Beograd* (v. Tab., br. 24) bavi se srpskim nacionalnim stilom te o predstavniku toga stila, Stevanu Mokranjcu, piše prigodom svečanog prijenosa njegovih kostiju u Beograd: „Ali on nam je u mnogo skromnijem obliku, u velikoj jednostavnosti, podao ono što nam opet svi oni nisu mogli da dadu. Prvi nas je direktno spojio sa vlastitom pučkom popijevkom, prvi je u sebi proizveo njenu umjetničku pretvorbu, dao nam je naš prvi muzički nacionalni organizam i inkarnaciju naših raznih nagnuća (...).“ (V. Tab., br. 24, str. 2) U idućem feljtonu, objavljenog pod naslovom *Muzika petorice (Pred ruskim koncertom "Guslara") u Novom dobu* tek nakon godinu dana od objave prethodnog feljtona, Novak piše o ruskom nacionalizmu najavljujući pritom koncert Glazbenog društva *Guslar*: „Iz tih autentičnih zvučnih i ritmičkih korjena ruske prirode stvoriše se u djelima 'Petorice' muzički oblici i razvio se bogati muzički jezik koji je pri najvećoj umjetničkoj intezifikaciji djevičanski nenatrunjen u svojoj primitivnoj izražajnoj moći, a preko njega je izraz postao tako konkretan kao da ga se može gledati i opipavati a ne samo slušati. Jedino takovim jezikom mogla se je u muzici da izreče ona riječ koju je uzaludno nastojala da izbije velika epoha muzičke romantike.“ (V. Tab., br. 28, str. 2) S feljtonom *Značenje Smetane i njegove muzike* (pod br. 32) može se zaokružiti cjelina o Novakovu feljtonizmu obojanom osvrtima na nacionalna strujanja drugih naroda. Dok se u feljtonu br. 2 dotiče zborske forme, u feljtonu br. 32 otvara temu druge forme – opere: „Česku muziku trebalo je dakle tek početi stvarati. Medjutim je već živio umjetnik, koji će ne samo da dade dobre početke, nego koji će se u 'Prodanoj nevjesti' dovinuti do najviših izražaja, koje je uopće Slavenstvo u muzici podalo.“ (V. Tab., br. 32, str. 2) Osim što piše o operi, u feljtonu pod br. 47 piše o problematici plesa u opernim djelima, otvarajući temu odnosa glazbe i plesa. Upravo u tomu leži najveća zanimljivost konkretnog teksta, iako ćemo i kasnije vidjeti da je Novak posjećivao koncerte u čijim se osvrtima posebice bavio plesom. U ovome feljtonu Novak piše i o povijesnom razvoju opere: „Muzika je plesu ono što su riječi muzici i ova paralela ne znači ništa drugo nego da je plesna muzika napisana pjesma, koja fiksira i opredjeljuje kretnje i akciju plesača, (...) [a] ples u akciji jest organ koji treba da prikazuje i razjašnjuje na pisane muzičke ideje.“ Ovaj feljton

Novak zaključuje s pitanjem hrvatske nacionalne opere tražeći rješenje u nacionalnom baletu: „Medjutim i kod nas između tolikih neuspjelih opera pred malo vremena čitalo se o velikom uspjehu jednog našeg baleta 'Licitarskog srca' K. Baranovića. Također se nameće pitanje: Hoće li problem naše nacionalne opere da se riješi u nacionalnom baletu?“ (V. Tab., br. 47, str. 2) U dvama od posljednjih Novakovih feljtona možemo uočiti njegovu afirmaciju Puccinija, o kojemu piše u dva dijela (v. Tab., br. 50 i 51) „Moderan, a da nikad nije zaboravljao tradicije, tradicionalan a da se nikad nije ogradio pred rezultatima muzičkog napretka“, tvrdnja je Novakova koju je moguće smjestiti pod ideološko-utilitarističku kritiku koja u djelu traži vrijednost pod izlikom prisutnosti narodnog izraza. U nastavku feljton pod br. 50 Novak se osvrće na suvremenu kritičarsku djelatnost u Italiji koja je, „osobito mladja, koncentrirala je u nj svoju najžešću paljbu, onakvu kakvu samo talijanska kritika znade da siplje.“ On sam u ulozi glazbenog kritičara na kraju teksta ironično odgovara: „Napokon kritike Puccini nije imao ni vremena da čita. Uz komponovanje bio je neprestano zaokupljen ugovaranjem tantjema s impresarima, otkupa sa nakladnicima, spremanjem turneja, potpisivanjem stogova fotografija, najviše pak brigom kako i kamo će s novcem koji je odasvud neprestano navirao. I dok je Beethoven otrcan umro na slamnjači jedne seoske kolibe, a oči su mu zaklopili najslučajniiji ljudi koji nisu bili u stanju da mu niti identitet ustanove, radi Giacoma Puccinija talijanski ambasador u Bruxellesu nije čitavu noć spavao da bude kraj njegove smrtne postelje i nitko drugi nego apostolski nuncij podijelio mu je zadnje pomazanje.“ (V. Tab., br. 50, str. 2-3)

U posljednja dva feljtona Novak piše o splitskim skladateljskim velikanima – Josipu Hatzeu (v. Tab., br. 42) i Jakovu Gotovcu (V. Tab., br. 62), ne odustajući od potražnje idealnijeg nacionalnog predstavnika. Govoreći o Josipu Hatzeu, Novak navodi kako „početak [njegove] kompozitorske djelatnosti (...) pada u vrijeme kada u našim krajevima nije još bilo traga kakvoj autohtonoj muzičkoj produkciji“ pa se „(...) u jednakoj nuždi obratio (...) Hatze talijanskoj.“ U nastavku se iščitava razlog toj silnoj nezadovoljenoj potražnji: „[U]koliko smo imali kompozitora, oni su bili naši najviše po rođenju, manje po boravištu i zanimanju, a najmanje po muzici koju su producirali, uranjajući u takvu muziku naravno samo prerijetke i nesigurne muzičke rezultate koji bi se izdizali iznad najobičnije prosječnosti.“ (V. Tab., br. 54) Međutim, Novak Josipa Hatzea opravdava sljedećom argumentacijom: „Treba se prenijeti u to blijedo doba naše muzičke historije da se ličnost Josipa Hatzea uoči u pravom svjetlu i da joj se poda ono originalno značenje koje pri prosudjivanju cjelokupnog rada ovoga muzičara svakako najvažnije.“ Dakako, ta težnja će se u potpunosti ostvariti u liku i djelu Jakova Gotovca, o čemu Novak piše u feljtonu pod br. 62: „Naprotiv muzika Jakova Gotovca (...) nosi uvijek jedan svjetao i nesumnjiv biljeg: ona je iskrena, ona se radja iz jednog neizvještačenog zanosa, nije

nikad njegov proračunani surogat. Svako mu je djelo plod jedne zbiljske umjetničke sanje. Kod njega nema više ili manje shvatljive intencije. Ako nije dostignut potpun izraz, latentna je uvijek istinska čežnja za njime.“ Uspoređujući ga s ostalim skladateljima ističe kako bi on „mogao da producira ne manje od naših kvantitativno najproduktivnijih muzičara. Ipak to ne čini, jer voli da u mučnoj i slatkoj strepnji čeka dok ojača u njemu izražajni instinkt (...)“ (V. Tab. br. 62, str. 2) Unatoč tomu i kod Hatzea ističe da „primarni supstrat tog individualiteta nije bio sasvim ugušen i nije popucala svaka veza sa nacionalnim umjetničkim instinktom koji je u njemu isprva, makar i samo nesvjesno, postojao a koji je, razvitkom svijesti nacionalnog individualiteta u našoj muzici uopće, nesumnjivo ojačao. I doista već prve njegove popijevke (...) nose u sebi znakove svjesne borbe između vlastite kulture i tuđe rase, te odsudne borbe iz koje uopće počinje kultura mladih naroda i koju još danas, makar i mnogo snažnije, vode naši muzičari da stvore muziku jugoslavenskog naroda osjećajući da će baš u takvoj muzici oni sami doći do svog najpunijeg izražaja.“ (V. Tab. br. 54, str. 4) Uistinu, Jakov Gotovac bio je među skladateljima koji je po kriterijima nacionalne ideologije došao do punine i to „ne po opsegu, ni broju, ni monumentalnosti djela, nego po snazi svoje umjetničke istine, po sretnoj i slobodnoj neposrednosti kontakta sa rasnom dušom, po mladenački svježoj spontanosti umjetničkog doživljaja i izražajnog zamaha.“ (Br. 62, 2)

Po pitanju glazbenih kritika razvidno je da ih je Novak napisao mnogo više nego feljtona, čak pedeset i devet, a od toga samo tri kritike nedostaju u prikupljenim i digitaliziranim tekstovima A. Novaka. Tih ćemo pedeset i šest kritika podijeliti prema gradovima u kojima je Novak posjećivao koncerte. Tako je primjerice u prvim dvjema kritikama pisao o koncertima u Zadru, što je bio period kada je maturirao na tamošnjoj Gimnaziji. Radi se o 1918. godini, a koncerti su objavljeni u dva različita lista – *Hrvatska njiva* i *Narodni list* (v. Tab., br. 4 i 10). U tim dvjema kritikama Novak je popratio koncertnu sezonu u kojoj su „zastupani glazbeni velikani Slavenstva u svojim skladbama.“ (Br. 4) Kao pobornik nacionalne ideologije zaista mu je stalo da zadarska publika „napojena ponajviše talijanskom glazbom“ čuje „slavensku glazbu, koja se svojom velikom izrazitošću nacionalizma dovinula do neodvisnosti i originalnosti prama svim glazbenim narodima Evrope.“ Razlog tomu je da upozna „sebe, snagu i ljepotu svoje slavenske biti, koja se čuti od prve do zadnje točke ovog koncerta. Upoznavši, shvatiti će tu ljepotu i vidjeti će na kojem stepenu više ta naša ljepota stoji prama tugjoj“, te stekne „veće razumijevanje i savršeniji umjetnički užitek (...)“ (Br. 4) Nakon toga slijedi analiza skladbe, što je bio običaj u Novakovim kritikama. Već u ovoj prvoj kritici, u Tablici pod br. 4, vidimo obilježja ideološko-utilitarističke kritike ističući nacionalno podrijetlo slavenštine kao najbolje, jedinstvene i neponovljive. U drugoj kritici iz zadarske koncertne sezone, popisanoj pod brojem

10, vidimo neka druga obilježja međuratne kritike. Novak, kao što će to biti vrlo očito i u jednom cijelom nizu ostalih kritika, vrednuje umjetničku interpretaciju kroz „povećalo“ tehničke izvedbe: „(...) pak nam je ipak dala izvrstne interpretacije čisto koncertnih komada.“ (V. Tab., br. 10) Svoj vrlo izravan ton u kritikama Novak vrlo jasno i sa širokim razumijevanjem i znanjem argumentira, primjerice u kritici pod br. 10 na sljedeći način: „Operna pjevačica naime, ne može apsolutno da nam se kao takva predstavlja u koncertnoj sali. Zahtjevi su koncertne izvedbe drugi nego oni operne predstave. Radi toga kolikogod pjevačica pripadala opernom genre-u, uvijek će ona s opernim arijama na koncertu mnogo izgubiti. Najprije što se tiče same skladbe, koja nije kod opere sva u glasu već isto tako u orhestru u sceni i u dramatici samoj. S druge strane sama njezina reproduktivna umjetnost ostaje sputana u jednom malenom i nepodpunom djelu. Na koncertu treba koncentracija umjetnosti u maloj formi. A to ne pruža nego izključivo koncertno-komorna muzika.“

U sljedećoj, 1919. godini imao je Novak pauzu u publiciranju tijekom koje se očito više posvetio izvođačkoj djelatnosti, no već 1920. nastavlja djelatnost glazbenog kritičara posjećujući koncerte u Zagrebu, gdje je upisao Pravni fakultet. Evidentno je da je u Zagrebu odslušao mnogo više koncerata negoli u Zadru: radi se o dvanaest koncerata koji su objavljeni u četiri časopisa – *Savremenik* (2), *Domovina* (5), *Jugoslavenska njiva* (4) i *Novo doba* (1). Najviše je posjećivao koncerte na kojima su se izvodile zborske glazbene vrste, čak pet koncerata,⁶⁵ zatim operne vrste,⁶⁶ te nekoliko koncerata za solo instrument ili glas.⁶⁷ Sve su to forme koje su zanimale predstavnike i zagovaratelje „tradicionalnoga“, prvenstveno zbog teksta čija je iskoristljivost u službi ideologije. U prvoj kritici ovog tzv. zagrebačkog razdoblja Novak piše o svojemu očigledno omiljenom skladatelju i bliskome prijatelju Jakovu Gotovcu čije je skladbe 1920. izvelo Srpsko pjevačko društvo: „Natjecaj 'Srpskog pevačkog društva' u Zagrebu, iznio nam je na vidjelo jednu mladu i u Zagrebu do sada potpuno nepoznatu muzičku ličnost. Sama ta činjenica bila je dovoljna da i prije izvedbe nagradjenih skladbi posvjedoći nepristran rad jury-a i da svrati pažnju muzičkih krugova na mladi talent, koji je na takav način jedino unutarnjom vrijednotom svojih skladbi mogao da pobijedi.“ (V. Tab., br. 7, str. 158). Novak je vrlo bogatim rječnikom isticao i hvalio Gotovca: „Veseli nas što smo u g. Gotovcu upoznali ne samo dobrog, nego i specifičnog našeg, jugoslavenskog skladatelja. On je više srcem nego li razumom ušao u psihu našeg naroda te ju zdravo i nepatvoreno osjetio. Taj ga je zdravi osjećaj najviše pripomogao u tome, da svlada estetske i tehničke poteškoće, koje se osobito kod nas, u

⁶⁵ V. Tab., br. 7, 13, 14, 19, 23.

⁶⁶ V. Tab., br. 8, 16, 17, 20.

⁶⁷ V. Tab., br. 15, 18, 21.

dosta velikoj disorijentaciji naše kompozitorske ere, vrlo pogibeljno nameću pokušajima mladih talenata.“ (Br. 7, str. 158)

U svojim kritikama Novak uobičava napisati nekoliko uvodnih riječi u kojima iznosi tko nastupa, gdje nastupa, koje skladbe izvodi, zatim o kojoj koncertnoj sezoni se radi, itd. Tomu obično slijedi analiza jednog ili više izvedenih skladbi, zatim kratki prikaz skladatelja, a potom osvrt na umjetničku interpretaciju, kako je i vidljivo iz kritike pod br. 7. Naime, ondje nakon osvrta na Gotovčev skladateljski rad slijedi osvrt na samu izvedbu koji glasi: „Srpsko pevačko društvo (...) uložil[o] [je] mnogo mara da nam mladog skladatelja čim bolje prikaž[e].(...) Izvedba koliko tehnički, toliko interpretativno bila je na dostojnoj visini.“ (Br. 7, str. 159) Iako u ovoj kritici vrlo blagog pera, u slijedećoj kritici možemo vidjeti ponešto oštriju prosuđivačku stranu Novaka: „(...) na koncu našoj operi nije mnogo do toga, da što agilnije nastoji oko svladavanja takvih poteškoća. Glavni je mar uložen u to, kako bi se sa što manje truda mogle preturiti sezone, bez obzira na to da li naš muzički život od toga trpi, da li našim kulturnim potrebama biva udovoljeno ili ne.“ (V. Tab., br. 8, str. 190)

Novak je bio zainteresiran za suvremena mu pjevačka društva te je tako popratio u Zagrebu izvedbe pjevačkih društava *Lisinski* (v. Tab., br. 12 i 13) i *Balkan* (br. 14). U ovim kritikama vraćamo se tragu Novakove tendencije ka nacionalnom smjeru, a možemo i uočiti kako često koristi pojam „modernoga“ izjednačujući ga s „nacionalnim“: „Viteslav Novak predstavlja prvu modernu tendenciju posle Smetana-Dvorak-Fibich-ovog romantizma (...)“ (br. 13), što je vidljivo i u ranijoj kritici, pod br. 4: „Premda bi se komu ova glazba mogla pričiniti modernističkom zaista je ipak još slavenska romantika. Skladba, koja ipak imajući mnogo romantičkoga, jednim se svojim dijelom odvajava od romantike i postaje moderna (...).“ Osim toga, Novak ne propušta priliku da spomene J. Gotovca: „(...) izveden je također od mladog skladatelja Gotovca zbor 'Na Vardaru' komponovan na tekstu V. J. Ilica.(...) Ovaj zbor (...) posvjedočuje, kako se Gotovac razvija na solidnoj muzičkoj podlozi i kako neumorno traži svoja izražajna sredstva.“ (Br. 14, str. 1)

Novak je ponekad pratio i isticao pojedinačne soliste iako se radilo o izvedbi više izvođača. Tako u kritici pod br. 15 i 16 ističe operne pjevače Stjepana Belinu Skupjevskog i Jelenu Sadoven: „Nema sumnje, da su ta dva umjetnika unijela mnogo važnih umjetničkih momenata u izvedbu 'Borisa', kao što su inače i u svakoj ulozi, u kojoj su do sada bili.“ (V. Tab., br. 16) Nacionalna tematika nastavlja se u kritikama u Tablici pod brojem 16, 18, 19, 20 i 23, pri čemu valja istaknuti posljednju kao ponovnu priliku za hvalu J. Gotovca: „Kompozicije Jakova Gotovca i nekolicine najmljadjih podavaju jaku podlogu uvjerenju, da je disorijentirana jugoslavenska muzikalnost napokon našla svoju pravu orijentaciju.“ (Br. 23, str. 3) Valja

istaknuti da se Novak ovom kritikom započeo potpisivati s s inicijalima – *anv*.⁶⁸Ova kritika, za razliku od svih onih koje su joj prethodile, koncipirana je poput biografije o Jakovu Gotovcu, dok su ostale kao što smo već spomenuli koncipirane na način da obuhvaćaju kratki uvod u kojem iznosi pojedinosti o mjestu i vremenu izvedbe te izvođačima, a zatim iznosi i osvrt na izvedbu i analizu djela i/li skladatelja (no ne nužno navedenim redoslijedom).

U posljednjoj fazi svoje uloge glazbenog pisca i kritičara, Novak je posjećivao koncerte u Splitu. Naime, on je diplomirao 1922. godine na Pravnom fakultetu u Zagrebu te se već iste godine vraća u Split, što se vidi i po prvoj objavljenoj kritici u dnevnom listu *Novo doba*. Naime, za vrijeme svojega života u Splitu, uz sve svoje primarne poslove vezane za sudačku djelatnost, radio je i kao redovni kritičar *Novo doba* (1922.-1925.). U toj novini objavio je više kritika nego sve zajedno u prethodnim, čak četrdeset šest kritika od kojih je pet dvojnih (s po dva osvrtu u jednome broju). „Splitskoj“ fazi pripadaju četrdeset i četiri kritike, od kojih jedna nedostaje u njegovoj ostavštini u Muzeju hvarske baštine u Hvaru. U Splitu je ponajviše pratio izvedbe opera, pjevačkih i glazbenih društava, komornih sastava (npr., v. Tab., br. 27), solista uz instrumentalnu pratnju bilo domaćih ili gostujućih izvođača (br. 46, 57, 58). Nakon izvedbi djela bilježio bi opažanje o izvedbi, programu koji se izvodio, odnosno o skladateljima čije su skladbe se našle na repertoaru. Bavio se vrlo opširnim temama koje bi nadovezao na pitanje same izvedbe, kao primjerice u kritici pod br. 25, u kojoj se bavi bečkom klasikom komentirajući izvedbu jedine operete koju je popratio: „Opereta pod naslovom 'Tri djevojčice' treba dakle da se s jedne strane uzme neodvisno od prave Schubertove muzike, a s druge strane kao jedan zasebni bolji produkt tog genre-a, u koliko joj je sujet uzet iz tako simpatičnog bečkog ambijenta u prvoj polovici 19. stoljeća i u koliko joj je faktički protagonista jedna od najinteresantnijih muzičkih ličnosti toga vremena.“ (Br. 25, str. 2) Za razliku od dotadašnjih kritika, u kritici br. 26 Novak pak ne piše uvodni dio već odmah direktno iznosi svoje stavove o samome skladatelju i skladbi. On razotkriva kod Čajkovskoga „njegove očite simpatije za ruskom pučkom popijevkom [koje] ostaju samo simpatije, a da nisu nikada postale organske i elementarne u njegovom stilu i stvorile u njemu duboke korjene jednog rasnog izraza“, te naglašava da je izvedba *Evgenija Onjegina* trebala „da bude odlučan eksperimenat po kojemu će se sebi i drugima dokazati kolik je vitalitet naše opere.“ (Br. 26, str. 2)

Novak je vrlo često isticao vokalne soliste,⁶⁹ što ni ne čudi budući da je njegovo prosuđivačko uho tražilo vrijednost u tehničkoj izvedbi. Ponajviše se osvrtao upravo na umjetničku interpretaciju djela, a to je najviše vidljivo u njegovim opažanjima solističkih

⁶⁸ V. Tab., br. 23.

⁶⁹ V. Tab., br. 25-27, 31, 33, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 44, 45, 48, 49, 52, 53, 59, 61, 63, 64-67, 69-74.

izvedbi, kao primjerice u kritici br. 27 gdje navodi kako sopranistica Davidova „ (...) nije samo pjevačica neobičnih glasovnih i tehničkih kvaliteta, nego umjetnica koja svojim pjevanjem stvara proživljenu muziku“. (V. Tab., br. 27, str. 3) Zatim je često pisao i o pjevačima poput Marka Vuškovića⁷⁰ (1877.-1960.) za kojega piše prilikom njegovog prvog gostovanja: „Proslavljeni domaći pjevač kao gost i jubilarac na našoj pozornici bio je od publike dočekan s najvećom srdačnošću i nakon svake slike mnogo puta dozivan pred zastor toplim aplauzima.“ (Br. 41, str. 4) Spominjao je i izvedbe drugih domaćih izvođača poput Vike Čaleta⁷¹ (1887.-1932.), Mate Čulića Dragune⁷² (1884.-1962.), te ponajviše tenora Josipa Rijavca⁷³ (1890.-1959.). O Rijavcu ističe sjedeće: „Kod nas postoji jedan jedini operni tenor, po glasu, po visini muzičke interpretacije i po repertoaru, i rijetko mogu da se dadu uspjele operne predstave u kojima tenorsku partiju onako lako, jednostavno i potpuno kao što to Rijavec znade, ne pjeva baš on.“ (Br. 49, str. 4) U njegovim su kritikama također nerijetko zastupljeni i tenor Robert Primožić⁷⁴ (1893.-1943.), Cvijeta Cindro⁷⁵ (1883.-1982.), te Josip Čović⁷⁶ i ostali. Od pjevačkih i glazbenih društava Novak je pratio GD *Guslar*⁷⁷, PD *Zvonimir*, *Kolo* i *Stanković*.⁷⁸ Tako u osvrtu na izvedbu *Kola* možemo primjerice pronaći karakteristike ideološko-utilitarističke kritike: „Neosporne su u svim tim kompozicijama visoke i napredne intencije, koliko u tehnici toliko u izražajnim nastojanjima, osobito nacionalnim.“ (V. Tab., br. 19, str. 2-3) Pratio je Novak i baletne izvedbe u kritikama glazbenih događanja pod naslovom *Prvo baletno veče* i *Drugo baletno veče* (br. 55 i 56). Valja spomenuti dva važna imena koje je Novak često spominjao vezujući se uz balet, a to su Margareta i Maks Froman, čija su imena značajna za pokretanje baletne scene u Hrvatskoj. U mjesecu svibnju 1925. zaredale su se izvedbe *Zagrebačke opere* u tadašnjem splitskom Narodnom pozorištu, kojih je Novak popratio čak jedanaest. Izvodila su se djela uglavnom operne i baletne *Seviljski brijač* forme. Tako je splitska publika imala priliku čuti sljedeća operna djela: *Tosca* *Seviljskog brijača* (G. Puccini), *Pikovu damu* (P. I. Čajkovski), *Carmen* (G. Bizet), *Polovjecke plesove* iz opere *Knez Igor* (A. Borodin), *Carsku nevjestu* (M. A. Balakirev), *Šeherezadu* (N. R. Korsakov), *Manon* (J. Massenet), *Aidu* (G. Verdi), *La boheme* (G. Puccini), *Hoffmanove priče* (J. Offenbach), ali isto tako i balete kao što su *Copelie* (L. Delibes), *Lakme* (L. Delibes), *Licitarsko srce* (K. Baranović). U ovome nizu

⁷⁰ V. Tab., br. 41, 42, 64, 69, 70.

⁷¹ V. Tab., br. 43, 45.

⁷² V. Tab., br. 61, 74.

⁷³ V. Tab., br. 20, 23, 49, 52, 64, 66, 69, 70, 71, 73.

⁷⁴ V. Tab., br. 52, 66, 67, 71.

⁷⁵ V. Tab., br. 38.

⁷⁶ V. Tab. br. 59.

⁷⁷ V. Tab., br. 28, 35, 29, 48.

⁷⁸ V. Tab., br. 30, 34, 37, 40.

bogatog repertoara i izvedbi ističe se i bogati raspon Novakovog znanja s polja različitih umjetnosti. Primjerice, on veoma argumentirano piše o talijanskom opernom verizmu i njegovim reprezentativnim operama. Primjerice, piše o *Tosci* kao „oper[i] u kojoj drastika scenskog događaja i potencirana teatralna namještenost premašuje unutarne dramske mogućnosti i čije dramske mogućnosti isto tako premašuju dramatičnost Puccinijeve muzikalnosti.“ (V. Tab., br. 64, str. 4) U opisu samoga djela i izvedbe Verdijeve *Aide* poseže primjerice i za citatom samoga skladatelja: „Jedan neprestani uspon boljem, višem, savršenijem. 'Oni koji imaju pluća i dug dah stići će unatoč napornom putu' pisao je već starac Verdi u svojoj snažnoj, otvorenoj prostodušnosti.“ (Br. 72, 4) Osim talijanskog verizma, doticao se i ruskih skladatelja baleta, predstavnika impresionizma ili nacionalnog smjera: ”(...) u ruskoj muzikalnosti nalazimo te tehničke pretpostavke neprispodobivo srodnije i našim nacionalnim muzičkim elementima i našoj stvaralačkoj prirodi (...)” (Br. 70, str. 4)

Na koncu, možemo prepoznati da se kritika i feljtoni odlikuju „nacionalnim“ tendencijama međuratne kritike. Za Novaka su idealni uzori oni tradicionalnog i nacionalnog izvorišta. On vrlo oštro kori ako su izvedba ili odabir repertoara neuspješni, a na poseban način vrednuje izvedbu kroz pogled na umjetničku interpretaciju te daje pozoran osvrt na njezinu tehničku stranu. Za njega je posebno i veliko otkriće skladatelj Jakov Gotovac o kojemu je vrlo često pisao, te koristio svaki slobodan prostor da spomene njegova skladateljska, tada još uvijek početnička ostvarenja.

4.2. ČASOPISI I NOVINE ZA KOJE JE PISAO A. NOVAK (kratki pregled)

U periodu od 1917. pa do 1925. Novak je publicirao svoje radove u čak osam različitih domaćih časopisa i dnevnih novina. Stoga ćemo iznijeti nekoliko osnovnih podataka o svakome listu, uz napomenu kako je i tadašnja međuratna izdavačka periodička djelatnost imala određene kriterije za uopće postojanje časopisa. Prema Andreisu je to odnos između tri elementa, a to su urednik, pisac i publika. Da bi se ostvario balans između ta tri elementa potrebno je dobro vodstvo i promišljeno uređivanje i organiziranje časopisa uz stalnu suradnju s piscima, te zadovoljna publika koja taj rad prepoznaje. Kada postoji publika koja je zadovoljna radom, onda ona održava život toga časopisa trajnim.⁷⁹ Tako u nizu od osam časopisa nešto ću reći o *Hrvatskoj njivi*, *Savremeniku*, *Književnom jugu*, *Narodnom listu*, *Domovini*, *Jugoslavenskoj njivi – Njivi*, *Kritici* i *Novo doba*.

Hrvatska njiva

List čija je tematika bila uglavnom političko-kulturnog opredjeljenja. Izlazio je prvo kao tjednik, zatim kao mjesečnik i dvotjednik u Zagrebu. Pokrenut je 1917. godine, a izlazio je do 1919. godine kada je i promijenio naziv u *Jugoslavenska njiva*. Urednik i glavni izdavač bio je političar i publicist Juraj Demetrović (1885.-1945.). On je taj list vodio pod idejom integralne jugoslavenstva.⁸⁰

Savremenik

Prvi časopis osnovan od strane Društva hrvatskih književnika 1906. u Zagrebu, a izlazio je do 1941. U prvotnoj fazi časopisom su upravljali Đ. Šurmin (1868.-1937.) i B. Vodnik (1879.-1926.), a 1907. godine B. Livadić (1871.-1949.). U tom vremenu su za taj časopis pisali mnogi istaknuti hrvatski pisci s težištem na modernizmu.⁸¹

Književni jug

Časopis koji je izlazio vrlo kratko kao polumjesečnik⁸² u Zagrebu od 1918. do 1919. Urednici tog polumjesečnika su bili N. Bartulović (1890.– 1945.), V. Ćorović (1885.-1941.), I. Andrić (1892.-1975.), B. Mašić, M. Crnjanski (1893.-1977.) i A. Novačan (1887.-1951.).

⁷⁹ Josip Andreis, „Prvi muzički časopisi u Hrvatskoj“, *Arti musices*, br. 2, 1970, str. 53.

⁸⁰ „Hrvatska njiva“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26411> (pristup 6. 10. 2020.).

⁸¹ „Savremenik“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54770> (pristup 6. 10. 2020.),

⁸² Polumjesečnik- četiri polugodišnje knjige

Također je kao i *Hrvatska njiva* bio prožet idejom jugoslavenstva čime su nastojali pripremiti 'buduću jugoslavensku književnost'.⁸³

Narodni list

Politički list koji je počeo izlaziti 1862. u Zadru i izlazio sve do 1920., pokrenut na inicijativu dalmatinskih preporoditelja s ciljem okupljanja liberalnih političara i uglednih osoba koji bi zastupali i provodili hrvatsku ideju. Bitno je za naglasiti da s obzirom na vodstvo stranke je određivalo njegov sadržaj. Od urednika koji su se istakli svojim radom su N. Nodilo (1834.-1912.), L. Matić i J. Biankini (1847.-1928.).⁸⁴

Domovina

Novina koja je izlazila u Zagrebu 1920. Godine. Postojala je i u ćirilčnoj verziji.⁸⁵

Jugoslavenska njiva

Preteča ovih novina je *Hrvatska njiva*, a pod novim nazivom počela je izlaziti 1921. sve do 1926. godine. Tiskana je ćirilicom od 1918., te su svoju redakciju imali i u Beogradu. Glavni urednik bio je Juraj Demetrović kao i od novina *Hrvatska njiva*.⁸⁶

Kritika

Književno-umjetnička revija čiji urednici su bili M. Begović (1876.-1948.) i Lj. Wiesner (1885.-1951.). Prvo izdanje revije je bilo 1921.⁸⁷

Novo doba

Jedna od najvažnijih novina koje su izlazile od 1918. do 1941. godine u Splitu kao dnevni list. Glavni urednik je bio Vinko Kisić (187.-1927.), a izlazio je pod Nakladno društvo s.o.j. Započeo je izlaziti zaslužujući inicijativi Narodne organizacije. Osim Kisića, nakon njegove smrti uredništvo je preuzeo Vinko Brajević (1888.-1967.), a posljednjih nekoliko brojeva i

⁸³ „Književni jug“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32124> (pristup 6. 10. 2020.).

⁸⁴ „Narodni list“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42996> (pristup 6. 10. 2020.).

⁸⁵ https://www.nsk.hr/wp-content/uploads/2018/07/Popis-mikrofilmiranih-novina-i-%C4%8Dasopisa_2018.pdf (Pristup: 06. 10. 2020.)

⁸⁶ „Hrvatska njiva“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26411> (pristup 6. 10. 2020.).>

⁸⁷ <https://www.bibliofil.hr/hr/milan-begovic-i-ljubo-wiesner-urednici-kritika-broj-6-godina-1921> (Pristup: 06. 10. 2020.)

Danijel Crljen (1914.-1995.). U listu je bilo političkih, gospodarskih, društvenih i socijalnih tema. Iznosile su probleme na polju umjetničkih i kulturnih zbivanja, te znanstvenih. Zanimljivo je da su novine bile vrlo bogate ilustriranim reklamama, a osim toga postojalo je i *Novo doba za djecu*, te tjedni prilog *Jadranski sport* koji je informirao čitatelje o sportskim događanjima.⁸⁸

⁸⁸<http://dalmatica.svkst.hr/?sitetext=368> (Pristup: 06. 10. 2020.)

4. 3. TABELARNI PRIKAZ FELJTONA I KRITIKA A. NOVAKA

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
1.	Hrvatska njiva	29. 12. 1917., br. 1/46, str. 763- 766.	Eduard Grieg	Feljton		<p>Ambro Novak (dalje: A. N.) tragajući za istinskim predstavnikom skandinavskog nacionalnog smjera vjerodostojnim pronalazi Eduarda Griega jer, kako kaže, nacionalizam ne bi trebao biti ukras kojim će umjetnik resiti svoju glazbu, nego autentično biti dio u samoj srži glazbe i kompozitora.</p> <p>„Djela su naime Griegova dobila 'plastičnu odredjenost' po tome, što se u njima nacionalni karakter kristalizirao u jedan njegov stil. Budući da je taj stil odraz ne Griegove individualnosti, već individualnosti norveškog naroda, znači, da se ta norveška</p>

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						individualnost kristalizirala u njegovoj 'vlasitjoj slici'."
2.	Hrvatska njiva	16. 02. 1918., br. 2/7, str. 118- 119.	Z. Špoljar: Hrvatske pučke popijevke	Feljton		Kako i sam naslov govori, A. N. pisao je o zbirci <i>Hrvatskepučkepopijevke</i> , u kojima su sadržani napjevi podravnog podrijetla. Uspoređujući dotičnu zbirku Zlatka Špoljara kao „dobar korak naprijed u shvaćanju pučke popijevke“ s posljednjom izdanom Žgančevom zbirkom međimurskih popjevaka za koju piše „glavnom mu je, da – ispravno vodi dionice“, A. N. zaključuje da je Špoljar „kao harmonizator uopće mnogo sposobniji negoli Žganac“. Tu problematiku kritizira, ali i nudi rješenje u vidu citata Franje Ksavera Kuhača: „Nacionalno harmonijsko proćućivanje prvi je, i najbitniji postulat, koji stavljaju pučke popijevke svojim harmonizatorima i uzalud trud

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						svima onima, koji i uz najozbiljniju teorijsku pripravu toga nemaju“.
3.	Hrvatska njiva	1981., br. 2/29, str. 499-501.	Iz povijesti umjetne popijevke	Feljton		Tekst nije sačuvan u ostavštini Ambre Novaka u Muzeju hvarske baštine u Hvaru (nadalje: Nedostaje u OAN).
4.	Hrvatska njiva	c1918.	[V. Novaka „Huda sreća“ za mješoviti zbor uz četveroručnu glasovirsku pratnju (Prigodom njene izvedbe na „slavenskoj glazb. “večeri“)]	Kritika	Zadar, [subota] 1918. Program: B. Smetana, A. Dvořák: <i>Blebetuše</i> , V. Novak: <i>Balada</i> , P. I. Čajkovski, A. Borodin, V. Lisinski, A. Dobronić Izvođači: A. Dobronić – dirigent	A. N. biva potaknut ispisati kratku analizu balade <i>Huda sreća</i> češkog skladatelja Vitezslava Novaka, „koja bi omogućila našoj publici veće razumijevanje i savršeniji umjetnički užitak“, ponajviše iz oduševljenja što upravo taj subotnji koncert „stoji na mnogo većoj visini od običnih naših rasijanih dalmatinskih programa“. Zadarska se publika, očito sve do tada, pretežito napajala talijanskom glazbom, a na ovom koncertu je dobila priliku poslušati „glazbene velikane Slavenstva“. A. N. to je

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						istaknuo bitnim jer će ona tako upoznati „jednom riječi sebe, snagu i ljepotu svoje slavenske biti“.
5.	Savremenik	Listopad 1917., br. 7, str. 319-322.	Češki skladatelji u obradi pučke popijevke	Feljton		Osvrnuvši se na slavenske narodne popijevke, A. N. odabire „sjevernu slavensku braću“ kao uzor za nastajanje hrvatske nacionalne glazbe. Oštro kritizira sve one glazbenike koji su se toga posla hvatali i nekvalitetno ga obavljali jer njihova glazba „nije mogla da prodre u dušu i srce tih najduševnijih i najsrdačnijih

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						pučkih produkata, pak promašiše i u ovakom ograničenom cilju.“
6.	Savremenik	Svibanj-srpanj 1918., br. 5-7, str. 254-259.	O impresionističkoj muzikalnosti	Feljton		A. N. piše o novom pravcu koji je začet u likovnoj umjetnosti Francuske, a nešto kasnije pojavljuje se i u glazbi. On impresionizam opisuje kroz gotovo psihofizičke opise i ističe da su upravo na tom prijelazu dviju umjetnosti nastale pogreške u tumačenju novog pravca. Tako on prvo tumači što je zajedničko tima dvjema umjetnostima, a to je psihološka srž impresionizma. Zatim se osvrće samo na glazbenu umjetnost i prikazuje kroz određene elemente puninu ostvarenja ovog pravca. Na samom kraju zaključuje kako je impresionizam „bolesna“ umjetnost jer izražava našu modernu „bolesnu bit“, a rješenje pronalazi u umjetnosti

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						svojega naroda odnosno „naše muzike.“.
7.	Savremenik	1920., br. 1/5, str. 158- 159.	Jedan naš novi muzičar	Kritika	Zagreb, [travanj/svibanj] 1920. Program: J. Gotovac: Dva scherza za mješoviti zbor Izvođači: Srpsko pevačko društvo, K. Baranović – dirigent	Pod ravnanjem Krešimir Baranovića, Srpsko pevačko društvo u Zagrebu izvelo je između ostaloga i skladbu Jakova Gotovca, što je A. N. bila prilika da istakne tu novu skladateljsku ličnost. On o Gotovcu piše da je „više srcem nego li razumom ušao u psihu našeg naroda te ju zdravo i nepatvoreno osjetio“, a javnosti ga predstavlja bogatim opisima njegova skladateljskog rukopisa, ali i osvrtom na put njegova obrazovanja.
8.	Savremenik	1920., br. 1/6, str. 190.	Iz naše opere	Kritika	HNK Zagreb, [svibanj/lipanj] 1920. Program: A. Rubinstein: <i>Demon</i> Izvođači: Ruski operni ansambl, Ozarowski – režija	Oštro kritizirajući kazališnu sezonu u Zagrebu, Novak upućuje na problem u „našoj umjetnosti“ koja godinama kasni za svjetskom. Na kritiku ga potiče vijest o odgodi premijerne izvedbe Janačekove <i>Jenufe</i> , koja

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						je zamijenjena Rubinsteinovom operom <i>Demon</i> , te time smatra da „ (...) je za ovu sezonu vješto odstranjena jedna od najznačajnijih modernih opera koja je u malo vremena znala da zainteresuje muzički svijet (...)“.
9.	Književni jug	1918., br. 1/II-5, str.180-183.	Psihologija moderne muzičke harmonije	Feljton		Nedostaje u OAN.
10.	Narodni list	1918., br. 57, str. 33.	Koncert Edvige pl. Stermich-Debicka	Kritika	Zadar, utorak 18. 06. 1918. Program: W. A. Mozart: <i>Čarobna frula</i> , arija iz II. čina V. Bellini: <i>Puritani</i> , arija „Qui la voce tua soave“ G. Puccini: <i>Madame Butterfly</i> , duet i arija iz I. čina, finalni duet I. čina G. Puccini: <i>Boheme</i> , arija iz I. čina	U ovoj se kritici A. N. osvrće na pjevače koji su nastupili pred zadarskom publikom u sezoni 1918. On uspoređuje izvedbu Valouškove i Edvige pl. Stermich uzimajući u obzir vokalne sposobnosti i okolnosti u kojima izvode djelo. Mudro zaključuje o prednostima i manama opernih pjevača u koncertnim ulogama: „Na koncertu treba koncentracija umjetnosti u maloj formi.“ Tako

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					<p>J. Strauss: <i>Proljetni glasi</i>, valcer</p> <p>J. Massenet: <i>Werther</i></p> <p>G. Verdija: <i>Rigoletto</i>, recitativ i arija iz II. čina</p> <p>Izvođači: Edviga pl. Stermich-Debicka – sopran</p> <p>J. Batistić – tenor</p> <p>P. vit Stermich – dirigent, klavir</p>	<p>kod pjevačice Edvige pl. Stermich, iako pjevačkim aparatom vrlo sposobne, kritizira odabir repertoara jer je isto tako potrebno „da se muzički ukus unapredi, iztanča“, te za kraj spominje Zadranima vrlo poznatog prof. Batistića, kojega, kako A. N. ističe, nije potrebno posebno isticati, a zatim i dirigenta P. vit Stermicha koji ne samo da je dobar dirigent „nego i umjetnik u pratnji na klaviru“.</p>
11.	Narodni list	1918., br. 57, str.30.	Dva koncerta Olge Bor-Valouskove i Jaroslava Jeremiáša	Kritika		Nedostaje u OAN.
12.	Domovina	1920., br. 1/78.	Srpska crkvena muzika (Koncerat Lisinskog)	Kritika		Nedostaje u OAN.
13.	Domovina	25. 03. 1920. (nekompletno)	Česka muzika (Koncerat “Lisinskog”- 9.11.)	Kritika	<p>Zagreb, 09. 11. 1920.</p> <p>Program: V. Novak</p>	<p>A. N. ovaj događaj naziva „jednim od najinteresantnijih događaja u sezoni“. Izvođači su bili Pjevačko društvo „Lisinski“</p>

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					Izvođači: Pjevački klub Lisinski	s programom zborske glazbe modernih čeških skladatelja, koji svojim koncertnim izvedbama uvijek pristupaju sa zdravim i ozbiljnim glazbenim kriterijem. Jedina zamjerka bila je što se Vitezslava Novaka predstavilo za nj nekarakterističnim djelom („vrlo kratkim i ne baš važnim zborom“), budući da je „obogatio česku i u opšte svetsku zbornu književnost.“.
14.	Domovina	1920., br. 1/82, str. 1.	Koncertat Balkana (Prigodom proslave 15-godišnjice 6.IV.)	Kritika	Zagreb, 06. 04. 1920. Program: M. Milojević: <i>Jugoslaveni</i> A. Dobronić: <i>Lovac</i> P. Konjović: <i>Porečko more</i> S. S. Mokranjac: <i>Rukoveti</i> J. Gotovac: <i>Na Vardaru i Dva scherza</i>	Naglasak u ovom tekstu stavljen je na Pjevačko društvo „Balkan“, s istaknutim poticajem „na dalnji ustrajni i ozbiljni rad“ i komentarom odabira programa. Naime, Novak komentira konstrukciju programa i smatra kako nigdje nije propisano da se mora izvoditi sve jugoslavenske skladatelje, hrvatske, srpske i slovenske. Naprotiv, „mnogo zadovoljniji [bismo bili], da se 'Balkan' ograničio samo na

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					Izvođači: Pjevačko društvo „Balkan“ D. Gjermanović – dirigent	srpske skladatelje (...).“ Također, spomenuo je Jakova Gotovca ističući njegov napredak.
15.	Domovina	11. 06. 1920. br. 2.	Koncerat Skupjevski – Sadoven	Kritika	Zagreb, 07. 06. 1920. Program: Izvođači: Ansambli Opere HNK Zagreb, S. Skupjevski – bas H. Sadoven – mezzosopran	A. N. ističe da se radi o koncertu koji je „jasno pokazao kako je neispravno od opernih pjevača očekivati isto tako dobre koncertne pevače“. Ističe da se radi o dva odlična operna pjevača koji su „ovim koncertom izneli na vidjelo svoju slabiju stranu“. No, nakon izlaganja svih onih nedostataka u izvedbi, zaključuje: „Ovaj koncert mogao bi ovim odličnim opernim pjevačima mnogo da koristi u pogledu upoznavanja granica svojih nesumnjivih i visokih umjetničkih sposobnosti.“
16.	Domovina	21. 06. 1920.	Boris Godunov (gostovanje)	Kritika	HNK Zagreb, 18. 06. 1920.	Radi se o kritici u kojoj A. N. daje uvid u rusku nacionalnu operu <i>Boris Godunov</i> M. O.

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
			Skupjevski Sandoven 18.VI.)		Program: M. P. Musorgski: <i>Boris Godunov</i> Izvođači: Ruski operni ansambl S. Skupjevski – bas H. Sadoven – mezzosopran M. Pabst – mezzosopran Lj. Oblak-Strozzi – sopran	Musorgskoga, dugo iščekivanu i rijetko izvođenu u domaćoj sredini. Hvalom ističe pojedinačne (solističke) uloge, dok je kritičniji prema opernom ansamblu. O tome da vrijednost ove opere nije prepoznata na našim prostorima svjedoče vrlo rijetke izvedbe u sezoni.
17.	Domovina	29. 08. 1920., br. 42.	Traviata (Nastup novoangažovanog baritona gosp. Bragina 27. VIII. 1920.)	Kritika	HNK Zagreb, 27. 08. 1920. Program: G. Verdi: <i>Traviata</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Zagreb, A. Bragin – bariton	Vrlo detaljno, ali kratko i s dobrim opažanjem, A. N. ističe glasovne (ne)moćnosti ruskog pjevača A. Bragina, te zaključuje da je problem upravo u površnom stremljenju pjevača, što „birajući općenito priznate 'zahvalne' uloge, zaboravljaju jednostavnu činjenicu, da uloge mnogima zaista uvelike zahvalne mogu njima pojedinima da se osvete više nego išta drugo.”

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
18.	Jugoslavenska obnova (Njiva)	30. 04. 1920., br. 4/11, str. 245- 246.	Dvije intimne večeri savremene češke muzike	Kritika	Zagreb, 12. i 20. 03. 1920. Program: Vítězslav Novák, Josef Suk Izvođači: D. Plamenac – klavir	A. N. piše o češkim nacionalnim skladateljima Vítězslavu Nováku i Josefu Suku, čija glazba proizlazi iz nacionalno pročišćenih romantičnih izvora B. Smetane, a u dvije koncertne večeri publika je mogla čuti njihovu glazbu u izvedbi Dragana Plamenca. Iako su oba skladatelja s istog „nacionalnog“ izvora, Novak piše o njihovim kontrastima, ističući na samom kraju Plamenčevu umjetničku izvedbu uz koju je podao publici i za svaku skladateljsku ličnost pravu i probranu riječ „da bi upotpunio ono osjećajno.“
19.	Jugoslavenska obnova (Njiva)	1920., br.4/ 19, str. 433- 434.	Koncerat Kola	Kritika	Zagreb, 02. 06. 1920. Program: V. Lisinski: <i>Oj talasi,</i> <i>Laku noć, Prelja,</i> A. Dobronić: <i>Pjesme dodolske</i>	Koncert „Kola“ bio je dobra prilika da se prikaže povijesni pregled naše nacionalne glazbe s posebnim naglaskom na zbarskoj glazbi. Međutim, po Novakovom mišljenju, nedostaje kvalitetnih domaćih (zbarskih) skladatelja koji bi se

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					Izvođači: Pjevačko društvo „Kolo“	istaknuli svojom individualnošću.
20.	Jugoslavenska obnova (Njiva)	17. 07. 1920., br. 4/22, str. 496- 498.	Njena pastorka (Jenufa)	Kritika	HNK Zagreb, 29. 06. 1920. Program: L. Janaček: <i>Jenufa</i> Izvođači: V. Engel – sopran, M. Šug – sopran, J. Rijavec – tenor, Lubiniecki – tenor, M. Pabst – mezzosopran Lj. Oblak-Strozzi – sopran Flegl – režija	U uvodnom dijelu teksta A. N. iznosi stav o Wagnerovoj glazbi, a zatim ističe Debussyevu glazbu kao odgovor wagnerizmu, odnosno kao rješenje problema wagnerizma. Potom objašnjava na koji način je Debussyeva glazba povezana na točki individualizma uz operu <i>Jenufa</i> i što je to sve Janaček uspio ostvariti svojim umjetničkim/skladateljskim težnjama. „Janačekova muzika ne postoji radi svog nacionalizma, nego njegov nacionalizam postoji jak baš radi toga, što nalazi kao sredstvo prvotnog momenta u umjetnosti života.“
21.	Jugoslavenska obnova (Njiva)	1920.	Koncerat čeliste Tkalčića	Kritika	Zagreb, 1920.	Iz ove kritike saznaje se da je Juro Tkalčić, osim što je bio skladatelj, bio ujedno i tehnički

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					Program: C. Saint-Saëns: Koncert za violončelo u a-molu A. Dvořák: Koncert u h-molu Izvođači: J.Tkalčić – violončelo C. Ličar – klavir	vrlo sposoban čelist. Nastupio je uz klavirsku pratnju jednako tako nadarenog Cirila Ličara.
22.	Kritika	1921, br. 2/9-10, str. 361-367.	Savremena muzička kritika u Italiji i Gianotto Bastianelli	Feljton		Nedostaje u OAN.
23.	Novo doba	21. 12. 1922., br. 5/290, str. 2-3.	Iz naše najmlađe muzičke generacije Jakov Gotovac (prigodom izdanja njegovih kompozicija)	Kritika	Zagreb, 1922. Program: J. Gotovac: <i>Dva scherza, Dvije anakreontske pjesme</i> , Dva muška zbora op. 3 (1. <i>Pod jorgovanom</i> , 2. <i>Na Vardaru</i>), <i>Moments erotiques, Dva soneta</i> Izvođači: Filharmonijsko društvo u Šibeniku, J. Rijavec – tenor, Akademska pjevačka družina „Balkan“	U ovome tekstu Jakov Gotovac (ponovno) dobiva „privilegirani“ prostor, kako bi se još podrobnije čulo za njegov skladateljski rad. Kritika je koncipirana kao biografija s dodatnim opisima Gotovčeva stila koji ima obilježja „mlađe generacije“ kojoj je „karakteristična (...) čistoća i jednostavnost umjetničkog naziranja“.
24.	Novo doba	10. 10. 1923.	Stevan Mokranjac: Prigodom svečanog	Feljton		Tekst pisan povodom prijenosa posmrtnih ostataka srpskoga

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
		br. 6/234, str.2.	prenosa njegovih kostiju u Beograd			skladatelja Stevana Mokranjca, glazbenika koji je postavio i oblikovao temelje srpskog nacionalnog stila. A. N. ističe stilske odlike njegovih zbornih skladbi, koje su ostavile traga na domaće pučke popijevke, ali i na pjevačka društva u tehničkom smislu. Neke od tih skladbi su <i>Rukoveti</i> , <i>Kozar</i> , <i>Osmoglasnik</i> , <i>Opelo</i> , <i>Liturgija sv. Ivana Zlatoustog</i> . Koliko je bitna glazbena ličnost bio, svjedoči velika svečanost prilikom prijenosa njegovih kostiju u Beograd. „On je prvi kojemu je muzika postala pravom duševnom svojinom čitavog jugoslavenskog naroda.“
25.	Novo doba	27. 10. 1923., br. 6/249, str. 2.	Tri djevojčice (Premiera 25. oktobra)	Kritika	HNK Split, 25. 10. 1923. Program: F. Schubert/H. Berté: <i>Tri djevojčice</i>	Novak piše o apsurdnosti pokušaja usporedbe operete <i>Tri djevojčice</i> – koju je Heinrich Berté napisao prema melodijama Franza Schuberta – s Schubertovim <i>liedom</i> , ističući

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					<p>Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, [Petrovski] – tenor</p> <p>Đ. Trbuhović – bariton</p> <p>L. Trbuhović – sopran</p> <p>[J. Marinković] –</p> <p>[M. Spiridonović]–</p> <p>[Ruckovička] –</p>	kako bi je bilo korisnije promatrati ju u okviru njezinog žanra.
26.	Novo doba	19. 11. 1923., br.6/ 267, str. 2-3.	Čajkovski: Evgenije Onjegin (Premiera 17. novembra)	Kritika	<p>HNK Split, 17. 11. 1923.</p> <p>Program: P. I. Čajkovski: <i>Evgenije Onjegin</i></p> <p>Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, I. Slatin– dirigent, S. Davidova– sopran</p> <p>A. Arhipov – bariton, [Strukov] – mezzosopran, [Petrovski] – tenor, [Oksanski] – bas, [Berković] – mezzosopran, [Malešević] –</p>	Osim o izvedbi i samom sadržaju opere <i>Evgenije Onjegin</i> , A. N. na samom početku „razotkriva“ skladateljsku ličnost Čajkovskoga govoreći o „pomanjkanj[u] rasnog izraza u [njegovoj] muzici“, što je „posljedica (...) njegovog eklekticizma koji sačinjava glavnu crtu u njegovoj umjetničkoj fiziognomiji“. Unatoč tome, upravo je <i>Evgenije Onjegin</i> , opera koja je nosila

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					sopran, D. Cotić- tenor i scenograf, [Sibirjakov] – režija	„veliko očekivanje prve izvedbe [ove opere] na našoj pozornici.“, jedna je „od najuspjelijih njegovih opera (...)“. Samu izvedbu A. N. proziva eksperimentom „naše opere“ za koji se „nije [se] mogao ni očekivati rezultat kakav je zbilja postignut.“.
27.	Novo doba	13. 12. 1923. br. 6/285, str. 3.	Dobrotvorni koncert odbora „Charitas“	Kritika	HNK Split, 12. 12. 1923. Program: W. A. Mozart: Gudački kvintet u A-duru, I. Zajc: <i>Vir</i> , A. Dvořák: <i>Rusaljka</i> , R. Korsakov: arija iz opere <i>Sadko</i> , G. Bizet: <i>Habanera</i> iz opere <i>Carmen</i> , A. S. Dragomijski: ruska narodna pjesma, P. I. Čajkovski: arija Lize iz I. Čina opere <i>Pikova dama</i> ., N. R. Korsakov: arija iz opere <i>Mlada</i> , stara francuska <i>Pastourelle</i> , P. Mascagni: <i>Siciliana</i> iz opera <i>Cavalleria</i>	Osvrt na dobrotvorni koncert opernih pjevača i filharmoničara uz vještog voditelja V. Brajevića za kojeg Novak piše da je „dalek od šablonske dobrotvorne retorike“. Posebne pohvale je dobila pjevačica Davidova koja „nije samo pjevačica neobičnih glasovnih i tehničkih kvaliteta, nego umjetnica koja svojim pjevanjem stvara proživljenu muziku“.

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					<i>rusticana</i> , arija Beppa iz opere <i>Pagliacci</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, V. Brajević- voditelj Fischer – klarinet, Krženek – violina, Malešević – sopran, Strukova – mezzosopran, S. Davidova – sopran, N. Matoši – tenor, I. Slatin – klavir	
28.	Novo doba	04. 01. 1924., br. 7/2, str. 2-3.	Muzika petorice (Pred ruskim koncertom “Guslara”)	Feljton	Program: M. P. Musorgski, N. R. Korsakov, A. Borodin Izvođači: Glazbeno društvo „Guslar“	Tekst pisan kao svojevrsna najava koncerta Glazbenoga društva „Guslar“, u kojemu A. N. piše o nacionalnom stilu, posebice ruskom, u povijesnom kontekstu pojavnosti u odnosu na ostala glazbeno-stilska razdoblja. Razlog tomu je „ruski“ program planiran za izvedbu „Guslara“.
29.	Novo doba	06. 01. 1924., br. 7/4, str.4.	Rusko veče “Guslara” (4. januara)	Kritika	HNK Split, 04. 01. 1924.	U ovoj kritici veći je prostor posvećen pojedinim skladateljima s programa večeri GD „Guslar“, a to su A. Borodin,

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					<p>Program: A. Borodin: <i>Knez Igor</i>, N. R. Korsakov: <i>Podsmjehuš</i></p> <p>Izvođači: Glazbeno društvo „Guslar“, J. Hatze – dirigent, Fabrisa – bas, Ž. Domančić – tenor, P. Alujević – bariton, M. Rak – alt, [Tolentino] – sopran</p>	N. R. Korsakov i M. P. Musorgski. Koncert je održan pod umjetničkim vodstvom uglednog J. Hatzea za kojeg A. N. ističe sljedeće: „Suvišno je ovdje nabrajati zasluge maest. Hatze-a pri ovom izrazitom uspjehu koji je skroz karakterizovan njegovom umjetničkom individualnošću.“
30.	Novo doba	25. 01. 1924., br. 7/20, str. 5.	Koncerat “Zvonimira”	Kritika	<p>HNK Split, 23. 01. 1924.</p> <p>Program: [Bendl]: <i>Svoj k svomu</i>, A. Dobronić: <i>Glas grobova</i>, A. Foester: <i>Ora</i>, Ć. Hrazdir: <i>Rudarske pjesme</i>, Ruska narodna pjesme: <i>Ej uhnem</i>, D. Lajović: <i>Kiša pada</i>, <i>Kroparije</i>, S. S. Kranjčević: <i>Odbi se grana</i>,</p> <p>Izvođači: Pjevačko društvo „Zvonimir“, C. M. Hrazdira – dirigent</p>	A. N. se osvrće ponajviše na odabir programa u ovoj koncertnoj izvedbi pjevačkog društva „Zvonimir“, opisujući ga „tradicionalnim“ ali u „lošem smislu radi toga što još ni danas ne vodi ozbiljnog računa o tom nego sastavlja svoje programe bez dubljeg umjetničkog kriterija i unutarnje stilske veze (...)“. Osim programa, A. N. komentira i izvedbu s pozitivnim naglaskom na muški dio zbora: „Muški zbor 'Zvonimir' i

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						materijalno i tehnički daleko je bolji od mješovitog.“
31.	Novo doba	26. 01. 1924., br. 7/21, str. 2-3.	Traviata (Premijera 24. januara 1924.)	Kritika	HNK Split, 24. 01. 1924. Program: G. Verdi: <i>Traviata</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, S. Davidova – sopran, Matošić- tenor, A. Arhipov – bariton, I. Slatin – dirigent	U središtu premijerne izvedbe opere <i>Traviata</i> koja „će se kasnije nazivati verističkom“, bila je pjevačica S. Davidova. Po pitanju cjelokupne izvedbe očekivanja A. N. nisu ispunjena jer „zahtjevati od naše opere u začetku ono što ne mogu često da dadu ni prvorazredna kazališta, bilo bi apsurdno“. Njegova opažanja sežu čak i do prepoznavanja određenih emocija i stanja pjevača: „Bio je osobito sretno raspoložen, pa mu je pjevanje još punije i toplije zvučalo no obično.“
32.	Novo doba	04. 03. 1924., br. 7/53, str. 2-3.	Značenje Smetane i njegove muzike	Feljton		Smetana dobiva potpunu pažnju i prostor u ovome feljtonu kao „pojava usko spojena sa jednim od najsvjetlijih i najznatnijih stranica česke nacionalno-kulturne historije koja je i u

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						susjednom slavenstvu, a osobito kod nas, veoma mnogo uticala”. Njegove početke obilježila je svjetska opera <i>Prodana nevjesta</i> . Novak je pisao o njegovim počecima, ali i o stilskim promjenama u njegovu opusu.
33.	Novo doba	29. 03. 1924., br. 7/74, str. 2-3.	Proslava Smetanine stogodišnjice u našem pozorištu: “Prodana nevjesta” (Premiera 26. marta)	Kritika	HNK Split, 26. 03. 1924. Program: B. Smetana: <i>Prodana nevjesta</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, Strukova – mezzosopran, L. Trbuhović – sopran, [S.] Matošić – tenor, Oksanski – bas, Milovanović – bariton, Vukić – bas, Berković – mezzosopran, Zibin – scenograf, D. Cotić – dekoracija, J. J. Plecity – dirigent	Ovoga je puta Smetanina opera sagledana u kontekstu ostalih uspješnih komičnih opera, povodom njezina izvođenja u splitskom Narodnom kazalištu uoči stogodišnjice skladateljeva rođenja. Kao jedna od najuspješnijih njegovih opera, a i najogledniji primjer nacionalnosti u glazbi, odabrana je upravo opera <i>Prodana nevjesta</i> zbog potrebe kazališta da se „afirmište u danima opće Smetanine slave“.
34.	Novo doba	(ožujak?) 1924., br. 7.	100. g. Smetane: Svečani koncert	Kritika	HNK Split, 1924.	Osim HNK, još su dvije glazbene splitske institucije odlučile pripremiti koncert u

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
			Filharmonije i Zvonimira		<p>Program: B. Smetana: <i>Tri jahača</i>, uvertira iz opere <i>Libuša</i>, <i>Vltava</i>, <i>Iz českých lugova i gajeva</i>, uvertira iz opere <i>Prodana nevjesta</i>, <i>Česka pjesma za zbor</i></p> <p>Izvođači: Filharmonija, Pjevačko društvo „Zvonimir“, S. Alfirević – voditelj, C. M. Hrazdira – dirigent, Krženek – violina</p>	spomen na Smetanu povodom 100. obljetnice njegova rođenja. Radi se o glazbenim društvima „Filharmonija“ i „Zvonimir“, na čijemu su programu bila pretežno Smetanina simfonijska djela. U ovoj kritici je posebna pozornost stavljena na veličanje „nacionalnog“ u Smetaninu izrazu. Također, Novak sugerira kako još jedna večer posvećena Smetaninoj glazbi ne bi bila na odmet kako bi se upotpunio dojam i poznavanje njegove glazbe.
35.	Novo doba	13. 04. 1924., br. 7/88, str. 4.	“Guslarov” duhovni koncert	Kritika	<p>HNK Split, 12. 04. 1924.</p> <p>Program: C. Franck: Psalm 150, G. Rossini: <i>Stabat mater</i>, duet <i>Qui est homo</i>, kvartet <i>Quando corpus</i></p> <p>Izvođači: Glazbeno društvo „Guslar“, Filharmonija, Tolentino</p>	Večer duhovnih skladbi obilježena je izvedbom GD „Guslar“ i Filharmoničara, pod ravnanjem maestra Josipa Hatzea. Oba ansambla bila su na zavidnoj umjetničkoj razini, „dokumentirajući još jednom u punoj mjeri svoj zdravi vokalni odgoj te iznjevši na površinu svoje bogate interpretativne

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					– sopran, M. Rak – alt, J. Hatze – dirigent	mogućnosti koje su, osobito s obzirom na vrst i objam glasovnog materijala i s obzirom na njegove vrsne solističke sile, od specijalnog značenje upravo za izvedbe velikog stila“.
36.	Novo doba	25. 04. 1924., br. 7/ 97, str. 4.	Mascagni: Cavalleria rusticana (Premiera 23. aprila)	Kritika	HNK Split, 23. 04. 1924. Program: P. Mascagni: <i>Cavalleria rusticana</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, M. Rak – alt, Petrovski – tenor, A. – bariton, I. Slatin – dirigent	Osim općeg osvrtu na samu izvedbu, Novak u ovoj operi traži specifično nacionalno: „Njena je nacionalnost mnogo konkretnija u specifično muzičkom pogledu, tako da se po tom posebnom muzičko- nacionalnom izrazu mora da postavi u red opera ruskih i českkih nacionalnih škola.“
37.	Novo doba	29. 04. 1924., br. 7/100, str. 2-3.	Koncerat zagrebačkog “Kola”	Kritika	HNK Split, 19. 04. 1924. Program: B. Širola: <i>Naricaljka</i> , K. Manojlović: <i>Oče naš</i> , M. Milojević: <i>Dugo se polje zeleni</i> , A. Dobronić: <i>Dodolske pjesme</i> , F. Lhotka: <i>Malen vojno, Oblačak</i> , A. Lajovic: <i>Žabe</i> , D. Domjanić: <i>Lan</i> ,	Bogati program koncerta PD „Kolo“, bio je ispunjen djelima predstavnik nacionalnog stila: „Neosporne su u svim tim kompozicijama visoke i napredne intencije, koliko u tehnicu toliko u izražajnim

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					L. Župančić: <i>Ples kralja Matjaža</i> , J. Štolcer Slavenski: <i>Voda zviru</i> , J. Hatze: <i>Da znaješ</i> , S. Mokranjec: <i>Rukovet, Kozar</i> Izvođači: Pjevačko društvo „Kolo“, O. Smodek – dirigent	nastojanjima, osobito nacionalnim.“
38.	Novo doba	03. 05. 1924., br. 7/103, str. 5.	Gostovanje g.ce Cvijete Cindro u “Traviati”	Kritika	HNK Split, 02. 05. 1924. Program: G. Verdi: <i>Traviata</i> Izvođači: Simfonijski orkestar Opere HNK Split, C. Cindro – sopran	Vrlo kratak osvrt na opernu ulogu Violette u Traviati, koju je izvela splitska sopranistica Cvijeta Cindro. Novaka čudi njezin izbor uloge; on primjećuje da ona ne odgovara prirodi glasa same pjevačice.
39.	Novo doba	04. 05. 1924, br. 7/104, str. 4.	Svečani koncert “Guslara”	Kritika	HNK Split, ožujak, 1914. Program: J.Haydn: <i>Stvaranje</i> Izvođači: Glazbeno društvo „Guslar“, Tolentino – sopran, M. Rak – alt, Ž. Domančić – tenor, P. Alujević – bariton, Fabris – bas,	Za proslavu svoje 5. godine postojanja GD „Guslar“ odabire veliko oratorijsko djelo J. Haydna, <i>Stvaranje svijeta</i> . To je djelo kroz koje su se mogle najbolje prezentirati sve kvalitete ansambla, odnosno „djelo gdje su u najpunijoj mjeri oličene sve jake energije tog mladog društva, gdje su njegova

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						idealistička požrtvovnost, ozbiljnost i reproduktivna vrijednost stavljene na najtežu kušnju“.
40.	Novo doba	13. 05. 1924., br. 7/111, str. 2.	Koncerat „Stankovića“	Kritika	HNK Split, 1924. Program: V. Žganec, M. Hubad, S. Mokranjac: <i>Rukoveti</i> , <i>Primorski napjevi</i> , <i>Naše</i> <i>orijentalke</i> Izvođači: Pjevačko društvo „Stanković“, B. Dobrovoljski – dirigent, B. Nušić – književnik i predsjednik društva	A. N. piše o koncertu i programu Pjevačkog društva „Stanković“, pritom iznoseći mnoga saznanja o shvaćanju pučke popijevke kroz kompozicije tadašnjih skladatelja, npr. da se kvaliteta kompozicije i samo shvaćanje najbolje ogledaju kroz harmoniju. Njegov stav o „tkz. harmonizaciji“ se najbolje ogleda u stavu o Kuhačevim zbirdama, gdje su napjevi „ukalupljen[i] u jednake istrošene harmonijske kalupe, u kojima bi ponestajalo svakog melodijskog individualiteta i koje bi, bez razlike melodijske osebujnosti, dovadjale na monotonu i sasma neutralnu

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						razinu konservatorijskih vježbi.“.
41.	Novo doba	22. 05. 1924., br. 7/119, str. 4.	„Evgenij Onjegin“ - (Jubilarno gostovanje Marka Vuškovića)	Kritika	HNK Split, 21. 03. 1924. Program: P. I. Čajkovski: <i>Evgenij Onjegin</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, M. Vušković- bariton,	Vrlo kratka kritika o proslavljenom splitskom pjevaču Marku Vuškoviću, za kojega Novak niže samo bogate opise i pohvale u ulozi Onjegina: „Proslavljeni domaći pjevač kao gost i jubilarac na našoj pozornici bio je od publike dočekan s najvećom srdačnošću i nakon svake slike mnogo puta dozivan pred zastor toplim aplauzima.“
42.	Novo doba	24. 05. 1924., str. 4.	Traviata (2. gostovanje Marka Vuškovića)	Kritika	HNK Split, 1924. Program: G. Verdi: <i>Traviata</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, M. Vušković – bariton	M. Vušković ovoga je puta bio u ulozi Germonta. Prema mišljenju A. N., uloga mu itekako pristaje: „G. M. Vušković, koligod za većinu glumački mnogo interesantniji u ulogama u kojima je vanjskom efektu i dekorativnosti otvoreno daleko šire polje, u ovoj ulozi ipak daje mnogo boljega sebe

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						nego li u nekima od svojih glasovitih uloga.“
43.	Novo doba	[između 02. 06-12. 08.] 1924., str. 4.	“Cavalleria rusticana” (Gostovanje gđe Vike Čaleta)	Kritika	HNK Split, [između 02. 06-12. 08.] 1924. Program: P. Mascagni: <i>Cavalleria rusticana</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, V. Čaleta – sopran	U osvrtu na gostovanje zagrebačke sopranistice Vike Čaleta A. N. navodi sljedeće: „Odmah pri prvim notama bilo je sigurno da u njoj imademo glas vanrednih kvaliteta, što je, naravno, čim dalje to jasnije postajalo.“
44.	Novo doba	[između 02. 06-12. 08.] 1924., br. 7, str. 4.	“La Boheme” (Gdja. Sofia Davidova u ulozi Mimi)	Kritika	HNK Split, [između 02. 06-12. 08.] 1924. Program: G. Puccini: <i>La Boheme</i> Izvođači: Anambli Opere HNK Split, S. Davidova – sopran	U Novakovim kritikama više puta spomenuta i hvaljena spomenuta sopranistica S. Davidova gostovala je u reprizi izvedbe opere <i>La Boheme</i> . Ovdje pak on ističe njezinu originalnost: „Gdja Davidova nema svoju stalnu kristalizovanu scensku formu kao što to imaju mnogi i mnogi operni pjevači (...).“

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
45.	Novo doba	[između 02. 06-12. 08.] 1924., br. 7/135 str. 4.	“Evgenij Onjegin” (Drugo gostovanje gdje Čaleta)	Kritika	HNK Split, [između 02. 06. i 12. 08.] 1924. Program: P. I. Čajkovski: <i>Evgenij Onjegin</i> Izvođači: Ansambli Opere HNK Split, V. Čaleta – sopran	Povodom drugog gostovanja sopranistice Vike Čaleta u HNK Split, Novak piše o njezinoj ulozi Tatjane sljedeće: „(...)” mogli smo da slušamo taj isti glas u sasama različitom nastrojenju, i o svojoj prilici ne ćemo se prevariti ako utvrdimo da je u ovakvom nastrojenju našao i u pjevačici i u nama dublji kontakt, da nam je izazvao iskreniju emociju.“
46.	Novo doba	[između 02. 06-12. 08.] 1924., br. 7/135, str. 4.	Koncert violiniste V. Jecića (nekompl.)	Kritika	HNK Split, [između 02. 06. i 12. 08.] 1924. Program: N.Paganini: Varijacija na Rossinijevu temu Mojsije, <i>Caprice</i> , P. de Sarasate: <i>Ciganski napjevi, Molitva</i> Izvođači: Simfonijski orkestar Opere HNK Split, V. Jecić – violina	Nakon cijelog niza koncerata pjevača konačno dolazi na red solistički koncert jednog instrumentalista, danas zaboravljenog violinista Vlastimira Jecića. Ova kritika ima posebnu „težinu“ budući da je i sam A. N. bio vješt violinist. Pišući o izvedbi ističe sljedeće: „A ton u prvom redu kod violiniste jedino je središte u kome se usredotočuje u istinu

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						dobra tehnika i istinska umjetnost.“
47.	Novo doba	[između 02. 06-12. 08.] 1924., str. 4.	Opera i balet	Feljton		Novak ukratko iznosi kratki pregled povijesti opere te se osvrće na problematiku plesa u operi, odnosno baleta. Iznoseći probleme postepeno dolazi do rješenja kroz zaključke o korelaciji glazbe i plesa: „Muzika je plesu ono što su riječi muzici (...)”
48.	Novo doba	[između 02. 06-12. 08.] 1924., str. 6.	Jubilarni koncert (G. D. “Guslar”)	Kritika	HNK Split, [između 02. 06. i 12. 08.] 1924. Program: J. Hatze: Kantata <i>Resurrexit, Noć na Uni, Golemi Pan, Exodus, Lisje žuti</i> , duet iz <i>Povratka</i> Izvođači: Glazbeno društvo „Guslar“, M. Rak – alt, J. Batistić – tenor, P. Alujević – bariton	Ono što je obilježilo ovaj koncert „Guslara“ je zadovoljstvo publike, što je A. N. istaknuo na samom početku teksta. Na koncertu je praižvedena kantata <i>Resurrexit</i> J. Hatzea, koja je po Novakovom mišljenju najuspjelija među Hatzeovim četirima kantatama.

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
49.	Novo doba	13. 11. 1924., br. 7/286, str. 4.	Koncerat Josipa Rijavca	Kritika	<p>HNK Split, 12. 11. 1924.</p> <p>Program: G. Verdi: ballata iz <i>Rigoletta</i>, G. Puccini: arija iz opere <i>Gianni Schicchi</i>, arija iz opere <i>Tosce</i>, R. Wagner: <i>Preislied</i> iz opere <i>Meistersinger</i>, pjesme A. Lajovica, Prochaszka i J. Hatzea</p> <p>Izvođači: Ansambli Opere HNK Zagreb, J. Rijavac – tenor</p>	A. N. ističe da je ovaj koncert iznio na vidjelo problem s kojim su se kazališta do sada borila, a to je nedostatak kvalitetnoga tenora. Međutim, prema A. N., u splitskom kazalištu svojom pojavom taj problem je riješio pjevač Josip Rijavec: „Kod nas postoji jedan jedini operni tenor, po glasu, po visini muzičke interpretacije i po repertoaru, i rijetko mogu da se dadu uspjele operne predstave u kojima tenorsku partiju onako lako, jednostavno i potpuno kao što to Rijavec znade, ne pjeva baš on.“
50.	Novo doba	07. 12. 1924., br. 7/286, str. 2-3.	Giacomo Puccini	Feljton		A. N. potaknut smrću G. Puccinija piše o njegovoj skladateljskoj ostavštini: „Moderan, a da nikad nije zaboravljao tradicije, tradicionalan a da se nikad nije ogradio pred rezultatima muzičkog napretka.“

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
51.	Novo doba	10. 12. 1924., br. 7/287, str. 2-3.	Giacomo Puccini- konac	Feljton		Feljton koja je svojevrsni nastavak prethodno objavljenog (v. br. 50). Ovdje A. N. uspoređuje Puccinijevu glazbu s glazbom drugih talijanskih skladatelja te impresionista. Ne propušta priliku da istakne svoje mišljenje i čežnju za nacionalnim u glazbi: „Nakon najtežeg muzičkog ropstva trebalo je steći slobodni zrak za nacionalno i individualno stvaranje nove francuske muzike.“
52.	Novo doba	10. 12. 1924., br.7/287, str. 4.	Koncerat Roberta Primožića	Kritika	HNK Split, 09. 12. 1924. Program: L. Delibes: Arija Carske Nevjeste iz <i>Lakmé</i> , P. I. Čajkovski: <i>Evgenij Onjegin</i> , A. Borodin: scene iz <i>Igora</i> , G. Verdi: scene iz <i>Rigolletta</i> i <i>Otella</i> , G. Rossini: cavatina Figara iz opere <i>Seviljski brijač</i>	Ova kritika pisana je o samostalnom koncertu još jednog proslavljenog pjevača zagrebačke opere čiju je izvedbu splitska publika dobila priliku čuti, Roberta Primožića. Primožićev pjevački stil prepoznatljiv je po „specifično dramatsk[oj] prirod[i] koliko u glasu toliko u općem temperamentu“. Njegovo ime

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, R. Primožić – tenor, V. Karaman – klavir	vezanuje iuz Josipa Rijavca, odnosno uz „lijepo uspomene iz posljednjih godina zagrebačke opere“. Naime „Rijavec, Primožić i Flögel sačinjavali su najbolju mušku kombinaciju zagrebačke opere i centar mnogih nesumnjivih uspjeha“.
53.	Novo doba	23. 12. 1924., br. 7/278, str. 4.	Koncerat Pavla Holodkova	Kritika	HNK Split, 20. 12. 1924. Program: R. Leoncavallo: Prolog iz opere <i>Pagliacci</i> , G. Bizet: pjesma toreadora iz <i>Carmen</i> , G. Verdi: arija <i>Un ballo di maschera</i> , <i>Quell'uomo</i> malodivami iz <i>Rigoletta</i> , 2 romanse P. I. Čajkovskoga, M. P. Musorgski: <i>Balada o muhi</i> , A. T. Grečanjinov: <i>Smrt</i> Izvođači: P. Holodkov – bariton V. Karaman – klavir	Za razliku od drugih pjevača, baritonu Pavlu Holodkovu Novak i nije imao što da zamjeri po pitanju izvedbe, već ističe sljedeće: „Jedino je u prvom redu g. Holodkov trebao da se tačno drži programa, ili barem unaprijed sredi svoje note kako ne bi trebao da za vrijeme koncerta svaki čas izlazi u potragu za njima i da ih pred publikom prelistava dok nadje kompoziciju koju će da izmijeni sa onom naznačenom u programu.“

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
54.	Novo doba	11. 01. 1925., br. 8, str. 4.	Jedan jubilej. Josip Hatze: Nekoliko riječi o značenju njegova kompozitorskog rada	Feljton		Feljton posvećen kompozicijama Josipa Hatzea. „I tako u jednoj nuždi, u kojoj su se drugi obraćali njemačkoj muzici, obratio se Hatze talijanskoj, i u nestašici bilo ka(k)vih elemenata s naše strane, osim najsirovijeg materijala naše pučke popijevke, ona je morala odlučno da djeluje u formiranju njegova muzičkog individualiteta.“
55.	Novo doba	16. 01. 1925., br. 8/12, str. 4.	Prvo baletno veče	Kritika	HNK Split, 17. 01. 1925. Program: P. I. Čajkovski: <i>Labuđe jezero</i> , R. Schumann: <i>Karneval</i> , F. Schubert: <i>Moment musical</i> , <i>Trepak</i> Izvođači: Vojni orkestar [Zagreb], Baletni ansambl HNK Zagreb, [voditelji: M. Froman i njezina dva brata]	Ne odviše oduševljen, A. N. piše o izvedbama Vojnog orkestra i Baletnog ansambla: „ (...) mi smo sinoć vidili par prvorazrednih baletnih umjetnika, ali ništa više od toga!“ „Orkestar, da se lošijeg ne da zamisliti, pogotovo za ovakove svrhe, scena potpuno ukočena, siromašna, nesposobna i za najjednostavnije iluzije.“

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
56.	Novo doba	17. 01. 1925., br. 8/13, str. 4.	Drugo baletno veče	Kritika	<p>HNK Split, 17. 01. 1925.</p> <p>Program: F. Chopin: <i>Vizija noći</i>, R. Schumann: <i>Leptir</i>, F. J. Gossec: Gavotta, A. Ljadov: <i>Lutke</i></p> <p>Izvođači: Vojni orkestar, Baletni anambl HNK Zagreb, [voditelji: Maks i Margareta Froman]</p>	A. N. prosuđuje da je druga baletna večer bila ponešto uspješnija od prve, ali ističe probleme uređenja scene, izvedbe Vojnog orkestra te brojnosti izvođača, kako u orkestru tako i u baletnoj postavi plesača. Međutim, cijela večer se digla na višu umjetničku razinu zahvaljujući angažmanu plesnih voditelja Maksa i Margarete Froman.
57.	Novo doba	01. 03. 1925., br. 8/51, str. 4.	Koncerat L. Thomas Koffmanna i Josefine Koffman- Brunner	Kritika	<p>HNK Split, 1925.</p> <p>Program: G. Tartini: <i>Đavolji triler</i>, F. Mendelssohn: koncert za violinu, C. M. von Weber: <i>Rondò brillante</i></p> <p>Izvođači: L. T. Koffmann – violina, J. Koffman- Brunner – klavir</p>	Kratka kritika o koncertnom dvojcu Koffman- Brunner, violinistu i talentiranoj klaviristici, čiji se koncert pojavio „sred malo ne potpunog mrtvila našeg koncertnog života“. Razočaranog dojma posebno ističe izvedbu violinista Koffmana, čije „interpretacije nisu inspirirane, fali im svaka individualna crta, daleko su više notalne nego muzičke“, dok za klaviristicu Koffman-Brunner

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						iskazuje razočarenje iz potpuno suprotnih razloga – „što ju nismo mogli da čujemo nego samo u jednoj tački (...)“.
58.	Novo doba	06. 03. 1925, br. 8/55, str. 4.	Prvo intimno muzičko veče gdje. M. Mayer-Žeželj i gce P. Pavičić: I. kontrapunktički stil – Polifoničari (Corelli – Händel)	Kritika	HNK Split, 06. 03. 1925. Program: A. Corelli: <i>La Follia</i> , G. F. Händel: dvije suite za klavir i jedna sonata za violinu Izvođači: M. Mayer-Žeželj – violina, P. Pavičić – violina	Osvrt na program orijentiran na kontrapunktske i polifonijske skladbe u izvedbi Mery Mayer-Žeželj i [P.] Pavičić. A. N. u ovoj kritici ističe potrebu za organiziranjem kulturnih manifestacija konkretnoga tipa, u vidu „intimne muzičke večeri“: „Trebalo u velike honorisati dragocjenu inicijativu za ovakove stalne, šire zasnovane i dubljim kulturnim intencijama prožete muzičke priredbe u našem gradu koji nigdje, kao na muzičkom polju, ne potrebuje više obnove, pokreta, izlaza iz uskih provincijalnih okvira (...)“.

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
59.	Novo doba	07. 03. 1925., br. 8/56, str. 4.	Koncerat Josipa Čovića (5.3.1925)	Kritika	HNK Split, 06. 03. 1925. Program: R. Leoncavallo: Prolog <i>Pagliacci</i> , G. Verdi: Jagov Credo iz <i>Otella</i> , G. Rossini: arija Figara iz <i>Seviljskog brijajača</i> , G. Verdi: arija grofa Lune iz <i>Trubadura</i> , arija Renata iz <i>Un ballo maschera</i> Izvođači: J. Čović – bariton	Splitska publika imala je priliku prvi put čuti mladog glazbenika Josipa Čovića: „Zbilja dobar pjevački odgoj jest najpozitivnija njegova odlika koja mu sve ostalo znatno uzdiže, ublažujući manjkavosti, te ga usposobljuje za realne uspjehe u njegovoj sretno započetoj pjevačkoj karijeri.“
60.	Novo doba	ožujak 1925., br. 7/69, str. 3.	Koncerat sv.Cecilije (nedostaje)	Kritika	Program: Izvođači:	Nedostaje u OAN.
61.	Novo doba	09. 04. 1925., br. 8/84, str. 4.	Koncerat Mate Čulić Dragun	Kritika	HNK Split, 1925. Program: C. Gounod: Valentinova molitva iz opere <i>Faust</i> , G. Verdi: arija iz <i>Trubadura</i> , J. Hatze: <i>Serenada</i> , J. Massenet: arija Kralja od Lahora, I. Zajc: arija iz opere <i>N. Š.Zrinjski</i>	A. N. navodi kako je „rjetko (...)“ koji koncerat u Splitu očekivan sa tolikim interesom kao ovaj“, budući da se publici predstavljao „autentični splitski sin“, koji se „od težaka razvio u svjetskog pjevača“, te koji stvara „svojim glasom i pjevanjem veoma prijatan utisak“. Karakteristike njegova glasa Novak opisuje

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					Izvođači: M. Čulić Dragun – bariton , J. Hatze – klavir	riječima „timbar blagog kolorita i lake gibivosti“ s čime započinje vrlo detaljno opisivanje kroz sve elemente njegova pjevačkog aparata.
62.	Novo doba	09. 05. 1925., br. 8/108, str. 2-3.	Jakov Gotovac i njegove “Kolede” (pred njegovom kompozicijono veče)	Feljton		Tekst povodom kompozicijske večeri mladoga splitskoga skladatelja Jakova Gotovca, koji zauzima posebno mjesto u publicističkim radovima A. N. On ovdje naime ističe potrebu za pravim predstavnikom nacionalnog smjera koja se očituje u Gotovcu „koji nosi uvijek jedan svjetao i nesumnjiv biljeg“. Osim toga ta potreba se očituje i kroz njegova djela „ne po opsegu, ni broju, ni monumentalnosti djela nego po snazi svoje umjetničke istine, sretnoj i slobodnoj neposrednosti kontakta sa rasnom dušom, po mladenački

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						svježoj spontanosti umjetničkog doživljaja i izražajnog zamaha“.
63.	Novo doba	12. 05. 1925., br. 8/110, str. 2-3.	Kompoziciono veče Jakova Gotovca	Kritika	HNK Split, 1925. Program: J. Gotovac: <i>Grozdana, Djevojačke pjesme, Pjesma čuda i smijeha, Koleda, Anakreontske pjesme, Primorska suita, Vrbniče nad morem, Dva scherza, Moments erotiques, Barkarola</i> Izvođači: Pjevačko društvo „Guslar“, Tolentino – sopran J. Batistić – tenor, Fabrisa – bas, Ž. Domančić- tenor	Povodom skladateljske večeri Jakova Gotovca, splitska publika imala je priliku čuti deset od jedanaest njegovih (dotadašnjih) opusa u izvedbi PD „Guslar“ i solista, uz dirigentsku palicu Krešimira Baranovića. A. N. ističe napredak pjevačkog društva „Guslar“ posebice u izvedbi dviju Gotovčevih skladbi te ističe „jedan očit napredak u fuziji, zvučnom elasticitetu i tonalnoj čistoći, koji postaje daleko zamašniji ako se uoče sve neobične tehničke teškoće, osobito harmonijske prirode“.
64.	Novo doba	15. 05. 1925., br. 8/113, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere] G. Puccini:Tosca	Kritika	HNK Split, 14. 05. 1925. Program: G. Puccini: <i>Tosca</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, M. Vušković – bariton, J.	Splitska publika imala je priliku čuti Ansambl opere zagrebačkog HNK u izvedbi Puccinijeve opere <i>Tosca</i> , pri čemu su se istaknuli solisti o kojima je

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					Rijavec – tenor, Z. Zika – sopran, A. Binički – tenor, T. Lesić – bas, K. Baranović – dirigent	Novak već pisao, a to su Marko Vušković i Josip Rijavec, ali i sopranistica Zdenka Zika koja je po prvi puta pjevala u splitskom teatru. U osvrtu na konkretnu Puccinijevu operu, A. N. ističe: „U Tosci ima najmanje mogućnosti da Puccini dade ono najljepše što ima njegova umjetnost, a previše da mu izazove vanredne sposobnosti za sve ono što je u teatru radi teatra.“
65.	Novo doba	16. 05. 1925., br. 8/114, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere] P. I. Čajkovski - “Pikova dama”	Kritika	HNK Split, 15. 05. 1925. Program: P. I. Čajkovski: <i>Pikova dama</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, M. Šimenc – tenor, D. Hrzić- bariton, Z. Zika – sopran, L. Ožegović – mezzosopran, R. Primožić- tenor, J. Morozova – alt, Z. Gjungjenac – sopran, K. Baranović- dirigent	A. N. iskazuje razočaranje time što je umjesto opere W. A. Mozarta <i>Figarov pir</i> izvedena <i>Pikova dama</i> P. I. Čajkovskoga, i to zbog odluke građanskog odbora. Ističe da „gubitak Figarovog pira, koji se sudeći po jednodušnom mišljenju zagrebačke kritike daje još i u izvanredno uspjelej

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						interpretaciji, ne možemo a da ne požalimo“.
66.	Novo doba	17. 05. 1925., br. 8/115, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere] G. Bizet: “Carmen”	Kritika	HNK Split, 16. 05. 1925. Program: G. Bizet: <i>Carmen</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, M. Pospišil – sopran, J. Rijavec – tenor, Z. Gjungjenac – sopran, R. Primožić – tenor, T. Lesić – bas, J. Cvijanović – tenor, M. Šepec – tenor, Lj. Radoboj – sopran, Š. S. Sestrić – sopran, Maks i Margareta Froman – plesaći, [Hudi], M. Sachs – dirigent	Još jedna izvedba Opere HNK Zagreb u nizu i nije baš oduševila A. N., iako s velikim zanosom piše o samoj operi <i>Carmen</i> , da je „jedan savršeni, vedri sklad koji se nigdje ne pomućuje“.
67.	Novo doba	19. 05. 1925., br. 8/116, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere] R. Leoncavallo: “Pagliacci”. Baleti: Borodin: Polovjecki plesovi iz “Knez Igora”, Delibes: “Kopelija”,	Kritika	HNK Split, 16. 05. 1925. Program: A. Borodin: Polovjecki plesovi iz <i>Kneza Igora</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, [Šimec], , Lj. Radoboj – sopran, R. Primožić – tenor, K.	O Leoncavallovoj operi <i>Pagliacci</i> Novak piše: „Ni najbolja igra ne može da ulije u tu muziku ono što joj Leoncavallo nije mogao da dade“, dok o samoj izvedbi piše da je „bila (...) za Split jedno

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
			Balakiriev: “Tamara”		<p>Baranović – dirigent, M. Froman – plesačica, M. Froman – plesač</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>HNK Split, 18. 05. 1925.</p> <p>Program: L. Delibes: <i>Coppelia</i>, M. A. Balakirev: <i>Tamara</i></p> <p>Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, M. Froman – plesačica, M. Froman – koreografija i režija, K. Baranović – dirigent</p>	<p>radosno otkriće čarobnim umjetničkih vidika“.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>U izvedbi komičnog baleta <i>Kopelija</i>, L. Delibesa i <i>Tamare</i>, M. A. Balakireva A. N. ističe točku Margarete Froman u ulozi lutke: „Margareta Froman izvela je jednu virtuoZnu skalu od nepomičnosti lutke preko sve manje mehaničkih varijacija do slobodne žive kretnje“ s čime potkrepljuje tvrdnju kako je izvedba prve skladbe „daleko nadmašila muziku sasvim blijedu u svojoj slabušnoj sladunjavosti i bezizraznom pokretu, produbivši je (...)“. U nastavku preporučuje operu <i>Tamara</i>, „da se uoči koliko su nevjerovatnih mogućnosti otkrile</p>

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						baletnoj umjetnosti poetske koncepcije Fokina i Bakstovo režijsko stvaranje“.
68.	Novo doba	19. 05. 1925., br. 8/116, str. 4.	V. Intimno muzičko veče g.đe Žeželj i g.đice Pavičić. Romantici	Kritika	HNK Split, 18. 05. 1925. Program: P. de Sarasatova: transkripcija Chopinovog <i>Nocturna</i> u E-duru, F. Schubert: <i>Ave Maria</i> , F. Mendelssohn: [Koncert] Izvođači: M. M. Žeželj – violina, P. Pavičić – violina	Radi se o petoj u nizu intimnoj (komornoj) glazbenoj večeri u izvedbi Mery Mayer Žeželj i P. Pavičić, na čijem su se programu našli skladatelji romantizma. Po Novakovom mišljenju, ta večer nije prošla najuspješnije jer je „sadržavala same transkripcije klavirske muzike, a u takvim koncertima pogotovo treba da se djela daju u originalnoj formi.“.
69.	Novo doba	20. 05. 1925., br. 8/117, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere] N. R. Korsakov: “Carska nevjesta” ***	Kritika	HNK Split, 10. 05. 1925. Program: N. R. Korsakov: <i>Carska Nevjesta</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, M. Pospišil – sopran, Z. Gjungjenac – sopran, J. Morozova – alt, J. Križaj – bas, B. Vičar – tenor, M. Šepec – tenor, D. Hrzić	U još jednom gostovanju Zagrebačke opere, splitska je publika imala priliku čuti izvedbu <i>Carske Nevjeste</i> , N. R. Korsakova što A. N. kritizira: „'Carska Nevjesta' ne spada nipošto među najbolja djela R. Korsakova, a u svojoj je unutarnoj vrijednosti nejednaka što je ujedno i pretežni dio

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
			[Gostovanje zagrebačke opere] L. Delibes: "Lakme"		– bariton, T. Lesić – bas, O. Smodek- dirigent *** HNK Split, 19. 05. 1925. Program: L. Delibes: <i>Lakme</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, M. Strozzi – sopran, T. Weser- Polla – sopran, M. Vušković- bariton, J. Rijavec- tenor, L. Ožegović – mezzosopran, Š. S. Sestrić – sopran, D. Hržić – bariton, J. Cvijanović – tenor, O. Smodek- dirigent	produkcije ovog muzičara koji je inače u ruskoj muzici imao toliko konkretan i blagotvoran uticaj.“, te navodi reprezentativna djela N. R. Korsakova. *** U drugom dijelu A. N. ističe važnost dobrih opernih uloga kako bi se održala na repertoaru određene kazališne kuće s posebnim naglaskom na pjevačicama Maji Strozzi i Tinki Weser-Polla: „Da za ovu operu nije bilo koloraturnih pjevačica takvih kvaliteta kao Maja Strozzi i sada Weser-Polla isključeno je da bi se tako dugo bila mogla

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						održati na repertoaru zagrebačkog pozorišta.“
70.	Novo doba	21.05.1925., br. 8/118, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere] K. Baranović: “Licitarsko srce”. *** [Gostovanje zagrebačke opere] N. Rimski Korsakov: “Šeherezada”	Kritika	HNK Split, 20. 05. 1925. Program: K. Baranović: <i>Licitarsko srce</i> , N. R. Korsakov: <i>Šeherezada</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, M. Strozzi – sopran, Weser- Polla – sopran, M. Vušković – bariton, J. Rijavec – tenor, L. Ožegović, Š. S. Sestrić – sopran, D. Hrzić – bariton, J. Cvijanović – tenor, O. Smodek – dirigent	Novak predstavlja ovaj koncertni događaj kao večer u kojoj se „takmio Baranović kompozitor s Baranovićem dirigentom“. U kritici saznajemo i jednako tako još detalja o nacionalnom stilu: ” (...) u ruskoj muzikalnosti nalazimo te tehničke pretpostavke neprispodobivo srodnije i našim nacionalnim muzičkim elementima i našoj stvaralačkoj prirodi (...)”. Osim toga A. N. piše u nastavku da je toj izvedbi prethodila i jednako uspješna izvedba <i>Šeherezade</i> , N. R. Korsakova: „doživio je i kod nas neosporivi uspjeh (...)“.
71.	Novo doba	23. 05. 1925., br. 8/ 119, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere]	Kritika	HNK Split, 22. 05. 1925. Program: G. Rossini: <i>Seviljski brijač</i>	Koliko je slavan bio <i>Seviljski brijač</i> G. Rossinija svjedoči Novakova usporedba s krštenjem Rossinija u teatru

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
			<p>G. Rossini: "Seviljski brijač"</p> <p>***</p> <p>[Gostovanje zagrebačke opere]</p> <p>J. Massenet: "Manon"</p>		<p>Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, R. Primožić – tenor, T. Weser- Polla – sopran, J. Rijavec – tenor, J. Križaj – bas, T. Lesić – bas, M. Sachs – dirigent</p> <p>***</p> <p>HNK Split, 22. 05. 1925.</p> <p>Program: J. Massenet: <i>Manon</i></p> <p>Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, T.Wesel-Polla – sopran, J. Rijavec – tenor, J. Križaj – bas, R. Primožić – tenor, D. Hržić – bariton, K. Baranović – dirigent</p>	<p>Argentina: „Poznato je svima da se njegovo krštenje u rimskom teatru Argentina obavilo u znaku urnebesnog zvižduka. Međutim nikakav trumfalni uspjeh na jednoj premijeri nije bio znakom tolike sreće i života novoj operi kao što je taj glasoviti, historijski fijasko 'Seviljskom brijaču'.“ Dok o samoj izvedbi A. N. ističe koliko je ovisna o danom trenutku, bez obzira na sposobnost ansambla: „Pretpostavljajući materijal i umjetničke sposobnosti jednog ansambla zagrebačke opere, pitanje potpunijeg uspjeha svadja se više na sreću momenta nego li na drugo.“</p> <p>***</p>

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
						A. N. za glasovne mogućnosti sopranistice Tinke Weser-Polla navodi sljedeće: „Koliko se to dade podvući u pozitivnom pravcu, toliko je mjerodavno i u negativnom, naime kada se radi o ulogama koje muzički odstupaju od tog oštrog specializovanog pjevačkog stila i tehnike.“ Usprkos ne baš uspješnim solističkim točkama A. N. ističe da je operna večer protekla „u jednoj ugodnoj, svježoj izvedbi, režijskoj i muzikalnoj, bez obzira na više ili manje uspjele pojedinosti.“
72.	Novo doba	24. 05. 1925., br. 8/120, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere] G. Verdi: Aida	Kritika	HNK Split, 23. 05. 1925. Program: G. Verdi: <i>Aida</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, Z. Zika – sopran, M. Šimenc – tenor, D. Hržić-	U jednom od posljednjih gostovanja Ansambla Opere HNK Zagreb, kao uvod za kritiku na pjevačke uloge opere <i>Aida</i> , A. N. vrlo zanimljivo i poučno piše o Verdijevu stvaranju: „Jedan neprestani uspon boljem, višem, savršenijem. Oni koji imadu

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					bariton, M. Rak – alt, M. Sachs – dirigent	pluća i dug dah stići će unatoč napornom putu' pisao je već starac Verdi u svojoj snažnoj, otvorenoj prostodušnosti.“
73.	Novo doba	26. 05. 1925., br. 8/121, str. 4.	[Gostovanje zagrebačke opere] G. Puccini: “La boheme” *** [Gostovanje zagrebačke opere] J. Offenbach: “Hoffmanove priče	Kritika	HNK Split, 23. 05. 1925. Program: G. Puccini: <i>La boheme</i> Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, Z. Gjungjenac – sopran, Š. S. Sestrić – sopran, J. Rijavec – tenor, R. Primožić – tenor, D. Hržić – bariton, J. Križaj – bas *** HNK Split, 23. 05. 1925. Program: J. Offenbach: Hoffmanove priče Izvođači: Ansambl Opere HNK Zagreb, J. Križaj – bas, J. Rijavec	Večer na kojemu je publika dirnuta do suza svakako govori o kvaliteti izvedbe s glavnom ulogom gosp. Gjungjenac: „Od neobičnog je dojma bila interpretacija zadnje scene koja tako savršeno može da uspije samo iznimno. Izazvala je u publici veoma mnogo suza.“ Osim posebnog isticanja uloge Zlate Gjungjenac, na samom početku svoga osvrta A. N. ističe izvedbu <i>Boheme</i> spontanom i prirodnom: „U dobrom, nepokvarenom stilu. Bez afektacija i nervoze – spontana. Nestajao je mehanizam raznih veza sa scenom, dirigentom i šaptačem. Bilo je slobode, prirodnosti.“

BR.	ČASOPIS/ NOVINA	PODACI O IZDANJU (datum objave, broj, paginacija)	NASLOV ČLANKA	PUBLICI STIČKA VRSTA	MJESTO I VRIJEME IZVEDBE / IZVOĐAČI I PROGRAM	SADRŽAJNE NAPOMENE S KLJUČNIM CITATIMA
					– tenor, T. Lesić – bas, T. Weser-Polla – sopran, J. Morozova – alt, Lj. Radoboj – sopran, A. Binički – tenor	*** Najkraća Novakova kritika o najuspjelijim ulogama, posjećenosti te kvaliteti izvedbe koja je bila „u svojoj cjelini osrednja“ uz „dovoljno mlakosti i na pozornici i u gledalištu“.
74.	Novo doba	03. 11. 1925., br. 8/271, str. 4.	Koncerat Čulić - Radica	Kritika	HNK Split, 1925. Program: G. Verdi: Arija baritona iz <i>Ernanija</i> Izvođači: M. Čulić Dragun – bariton, Z. Radica – sopran, J. Hatze – klavir	Iz posljednje kritike saznajemo koliko je splitska publika cijenila i podržavala domaće pjevače: „Ovaj koncert domaćih pjevača pobudio je u gradjanstvu znatan interes, tim više što je uz gosp. Čulić-Draguna koji u Splitu uživa veoma velike simpatije, po prvi put nakon dovršenih studija nastupila gca. Zlatka Radica, poznata inače od prije po svojim lijepim obećanjima.“

ZAKLJUČAK

Glazbene kritike i feljtoni autora Ambre Novaka bogata su vrijednost za područje glazbene kritike i muzikologije na našim prostorima. Zbog izuzetno argumentiranih promišljanja iz područja povijesti glazbe, povijesti umjetnosti, likovne umjetnosti, kritike, glazbene estetike i književnosti, te jasnih opredjeljenja za (neo)nacionalni smjer možemo jasnije shvatiti tadašnja međuratna strujanja u domaćoj glazbenoj kritici i uopće glazbi. Budući da su skladbe s koncertnih programa bile različite glazbene forme i različitih stilskih razdoblja, sve to nam svjedoči koliko je uistinu rukovodio širokim znanjem. Razvidna je Novakova pripadnost po stilu pisanja ideološko-utilitarističkoj vrsti kritike čiji je glavni predstavnik bio Antun Dobronić. Novakove kritike – što uzgred rečeno uvelike brojčano nadmašuju njegove feljtone – imaju vrlo jasna obilježja tadašnje aktualne glazbene međuratne kritike, a to je inzistiranje na umjetničkoj interpretaciji. Naime, Ambro Novak vrednovao je izvedbu na temelju vokalnog ili instrumentalnog izvođačkog aparata, u čijem je prepoznavanju kvalitete bio vrlo vješt ali i oštar. Prisutni su također u njegovim tekstovima i subjektivni trenutci, posebice u idealiziranju pojedinih skladatelja kao što je Jakov Gotovac. Evidentno je njegovo favoriziranje Gotovca jer je upravo on, po Novakovom mišljenju, odgovarao idealnim „nacionalnim“ uzorima. Upravo je tendencija ka nacionalnim strujanjima jedno od glavnih obilježja Novakovih kritika i feljtona, što je ujedno i jedna od karakteristika međuratne glazbene kritike. Koliko je bio plodan u glazbeni pisac pokazuje i ukupan broj tekstova (74 u razdoblju od 1917. do 1925.) koje je objavljivao za tada suvremene i relevantne novine i časopise. Najviše je tekstova (uglavnom kritika) objavio za ondašnji splitski dnevnik *Novo doba*, prateći mahom aktualna zbivanja u Narodnom kazalištu. Nakon iscrpnog kvantitativnog i kvalitativnog pregleda Novakovih kritika i feljtona, ovaj rad će, nadamo se, pridonijeti jasnijem shvaćanju mjesta i uloge glazbene kritike i publicistike u okviru jednog specifičnog konteksta, međuratnog razdoblja na domaćem području – ali i u širim, europskim okvirima – što ga je zahvaćao val novonacionalnog smjera u glazbi i uopće umjetnosti.

LITERATURA

ANDREIS, Josip, „Kritika, muzička“, *Muzička enciklopedija*, sv. 2, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974., str. 384.

ANDREIS, Josip, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb, Mladost, 1974.

ANDREIS, Josip, „Prvi muzički časopisi u Hrvatskoj“, *Arti musices*, br. 2, 1970, str.53–80.

BOBETKO MAJER, Sanja, *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova*, Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 1994.

BRLOBUŠ, Krešimir, *Muzička estetika u Hrvatskoj u razdoblju 1845.–1940.*, diplomski rad, rukopis, Zagreb, Muzička akademija, 1975.

DOBRONIĆ, Antun, *Muzički eseji*, Zagreb, Hrvatski štamparski zavod, 1922.

KOS, Koraljka, „Hrvatska glazba između dva rata u svjetlu muzikološko-publicističke misli Pavla Markovca“, u: *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povogu 75. Godišnjice rođenja Pavla Markovca*, ur. Ivan Supičić, Zagreb, JAZU, 1979.

MARKOVAC, „Prilog uz problem nacionalnog u muzici“, *Izraz*, br. 3, 1940, str. 107-116.

MARKS, Karl – ENGELS, Fridrik, *O književnosti i umetnosti*, prev. Moša Pijade, Beograd, Rad, 1976.

MATOŠ, Antun, Gustav, „Koncert Bronislawa Hubermana“, *Sabrana djela*, knj. X, Zagreb, Liber, 1976., str. 247.

MATOŠ, Antun, Gustav, „Realizam i artizam“, *Hrvatska književna kritika*, knj. IV, Zagreb, Matica hrvatska, 1962.

MILOŠEVIĆ CARIĆ, Maja, „Ostavština Ambre (Ambroza) Novaka u Muzeju hvarske baštine: Pregled građe kao rana skica njegova izvođačkog, skladateljskog i kritičarskog profila“, *Prilozi povijesti otoka Hvara*, XIV, 2019, str. 213-248.

„Novak, Ambro“, *Bibliografija rasprava i članaka – Muzika*, sv. 13, ur. Marija Kuntarić, Zagreb, LZMK, 1984.

„Novak, Ambro“, *Leksikon jugoslavenske muzike*, sv. 2, ur. K. Kovačević, Zagreb, LZMK, 1984.

POLIĆ, Nikola, „Missa Solemnis“, *Sušački novi list*, br. 129, 1924, str. 3.

SEDAK, Eva. „Hrvatska glazba između ideologija i stilova (1916. – 1961.)“, *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, V, Zagreb, HAZU — AGM ((obj. u priprav.), [str. 2].

STRAVINSKI, Igor, *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1970.

ŠIROLA, Božidar, *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Zagreb, Rirop, 1922.

TOMIĆ FERIĆ, Ivana, „Glazbeni život Splita u 20. stoljeću“, u: *Hrvatska glazba u 20. Stoljeću*, ur. Jelena Hekman, Zagreb, Matica hrvatska, 2009.

WINTON, Dean, „Criticism“, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 5, London, Macmillan, 1980.

ŽUGAJ, Miroslava – DUMIČIĆ, Ksenija – DUŠAK, Vesna, *Temelji znanstvenoistraživačkog rada*, Varaždin, Fakultet organizacije i informatike, 2006.

ŽUPANOVIĆ, Lovro, *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb, Školska knjiga, 1980.

Internetski izvori:

„Feljton“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19198> (pristup: 2. 10. 2020.).

„Hrvatska njiva“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26411> (pristup: 6. 10. 2020.).

„Hrvatska njiva“. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26411> (pristup: 6. 10. 2020.).

„Književni jug“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32124> (pristup: 6. 10. 2020.).

„Kritika“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34046> (pristup: 7. 10. 2020.).

„Narodni list“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42996> (pristup: 6. 10. 2020.).

„Savremenik“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54770> (pristup: 6. 10. 2020.).

Milan Begović i Ljubo Wiesner, bibliofil.hr, <https://www.bibliofil.hr/hr/milan-begovic-i-ljubo-wiesner-urednici-kritika-broj-6-godina-1921> 1921 (pristup: 06. 10. 2020.).

Novo doba, digitalizirani dnevni list (1918.-1941.), Sveučilišna knjižnica u Splitu, <http://dalmatica.svkst.hr/?sitetext=368> (pristup: 06. 10. 2020.).

Popis mikrofilmiranih hrvatskih novina i časopisa, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2018, https://www.nsk.hr/wp-content/uploads/2018/07/Popis-mikrofilmiranih-novina-i-%C4%8Dasopisa_2018.pdf (pristup: 6. 10. 2020.).

SAŽETAK

Ovaj rad poduzet je zbog nedovoljno istražene glazbeno-kritičarske i publicističke djelatnosti Ambre Novaka (Hvar, 1899. – Split, 1947.), pravnika, violinista, skladatelja i glazbenog pisca. Njegova ostavština nalazi se u Muzeju hvarske baštine u Hvaru. Budući da je nakon smrti zaboravljen, u dosadašnjim muzikološkim radovima nisu se uspjeli detaljnije analizirati njegovi feljtoni i kritike. Stoga, u ovome su radu glavni predmet istraživanja njegovi tekstovi – sveukupno 15 feljtona i 59 kritika – koji su objavljeni u osam relevantnih časopisa i novina mahom koncem Prvoga svjetskoga rata i u početnim godinama razdoblja između dva svjetska rata. Njegovi feljtoni i kritike nastojali su se sagledati u kontekstu glazbene publicistike i kritike međuratnog razdoblja, uzimajući u obzir dakako i stil i način na koji je pisao i izražavao svoje stavove. Istraživanje je provedeno detaljnim iščitavanjem, popisivanjem i klasificiranjem Novakovih tekstova, pri čemu su ponajprije historijskom metodom utvrđeni pojedinačni podatci te isti nadalje obrađeni metodom komparacije. Takvim pristupom došlo se do zaključka o glazbenom piscu izuzetno širokih spoznaja i intelekta, ali je na vidjelo izašla i njegova usmjerenost ka estetici i ideologiji tzv. nacionalnog smjera u glazbi. Isto tako, njegove kritike pokazule su se i vrijednim dokumentom glazbenog života u Zadru, Zagrebu, a ponajprije u Splitu, gdje je od 1922. do 1925. revno pratio koncertna i operna događanja u ondašnjem Narodnom kazalištu.

Abstract

The thesis has been made because of insufficiently investigated music-critic and publicistic activity of Ambro Novak (Hvar, 1899 – Split 1947), the lawyer, violinist, composer and music writer. His legacy can be found in the Hvar Heritage Museum in the town of Hvar. Since he was forgotten after his death, previous musicological writings did not manage to make detailed analysis of his feuilletons and critics. Because of that, the main subject of investigation of this thesis are his texts – overall 15 feuilletons and 59 critics – that were published in eight relevant magazines and (daily) newspaper mostly at the end of WWI and in the first years of the interwar period. His feuilletons and critics were tried to be seen in context of music publicism and critic of interwar period, also by considering style and manner of his writing and the way he expressed his point of view. The investigation has been done by detailed reading, enumeration and classification of Novak's texts, with the individual data firstly determined by historical method and then analysed by method of comparison. This approach led to conclusions about musical writer of high cognitions and intellect, but also it had shown his orientation to to so called national aesthetics and ideology in music. Also, his critics showed up to be a valuable document of musical life in Zadar, Zagreb, but mostly Split, where he zealously followed from 1922 to 1925 concerts and opera events in the National theatre.