

# Miroslav Magdalenić

Miroslav Vuk, Zagreb

(Svršetak)

Magdalenića je očito privukao, kao i uvijek tečan kajkavski jezik toga djela, ritmički neobično skladan i melodiozan kao i tema koja govori o duboko usadenom osjećaju pravde u kajkavskom čovjeku, ali i o njegovu osjećanju ljubavi prema rođenoj grudi, što je Prpić pjesnički neposredno, iskreno i nadahnuto iskazao, kako se primjerice vidi u stihovima što ih izgovara Jurek, glavni lik poeme:

..... Lepa jesi baš milina,  
Moja draga domovina!  
Na oblaki beli, mali  
Beli i zeleni vali

Pašćiju se k plavi gori  
Gde mučeč čepiju bori.  
Jablani pak zmir stojiju,  
A livade zmir ležiju.

Tu se i moj zaded rodil  
Po tebe je vesel hodil  
I zoral je brazdu vnoгу  
Dok ni dušu dragom Bogu

Svoje telo tebe dal.  
V tebe budem i ja spal,  
Černa zemlja naša mati  
Daš nam vse kaj moreš dati:

Hraniš marhu i čoveka,  
Hraniš ftiča i červeka,  
Ti si zlato prelubleno,  
Serčecko si ti medveno.....

Za ovu Jurekovu i Magdalenićevu ljubav prema rodnoj grudi, u naše vrijeme, u nekim staleškim glazbenim ustanovama nitko ne haje, »pak bu Jurek moral jošće malo počivati vu partituri«. Možemo se ipak nadati da će i njemu biti omogućeno da se uskoro pojavi na opernim daskama

Magdalenićevo najpoznatije teoretsko djelo je *Jednoglasi i dvoglasni solfeggio na osnovu narodnog muzičkog izraza*, I. knjiga 1961., II. knjiga 1962. u Zagrebu.

U ovim udžbenicima, u rasporedu sveukupne građe, strogo se pridržavao didaktičkog principa »od lakšeg k težemu«. To se zorno očituje u redosljedu vježbi u kojima postepeno uvodi i povećava broj tonova (opseg napjeva), i gdje od pentatonike dolazi do dur i mol ljestvice, a kasnije preko orijentalnog tetrakorda do dvanaestotonskog ljestvičnog niza.

Izjavio je: »Svakomu je ona melodija i pjesma najbliža na koju se njegovo uho naviklo u ranom djetinjstvu. Zbog toga djeca moraju, ako u budućnosti želimo imati nacionalne glazbenike i odanu glazbenu publiku, učiti vlastiti narodni glazbeni, materinji, jezik«.

Zbog toga je od 544 melodijsko-ritmička primjera uvrstio 253 napjeva narodnih pučkih popjevaka iz svih krajeva zemlje. Odabrane su zaista stručno i pedagoški opravdano najprikladnije i najsvrsishodnije melodije koje su od Franje Kuhača do Mladena Magdalenića zabilježila 32 melografa.

Magdalenićevo shvaćanje i duboko razumijevanje biti i nacionalnog značenja narodnog stvaralaštva potvrdimo jednim njegovim mišljenjem, koje glasi: »Lirska narodna popijevka je najpotpuniji izraz duhovnog života naroda, te najviše odgovara dječjem melodijskom osjećanju. Da se čuva i preda je davno nasljeđe i bogata kulturna baština narodnog izraza, neka se učenici odgajaju na tim elementima. Čovjek može imati samo jedan materinski jezik, prema tome i samo jedan muzički jezik. Ne smijemo zaboraviti da vježbanjem narodnog muzičkog izraza obogaćujemo i naše jezično bogatstvo.«

Spomenimo još i to da je ostalih 291 melodijsko-ritmička vježba vlastita didaktičko-umjetnička skladba autora.

Jedno od najzrelijih Magdalenićevih teoretskih djela je knjiga *Osnove tonskog sloga, I. dio* (Šk. knjiga, Zagreb, 1968., 271. stranica), i *Osnove tonskog sloga, II. dio* (Šk. knjiga, Zagreb, 1969., 251. stranica). U prvoj knjizi Magdalenić prvo obrađuje pretežno dijatoniku od početka XVI. do kraja XIX. stoljeća. Sadržaj knjige je podijelio na pet poglavlja ovim redom: Uvod, Dvoglasje, Troglasje, Četveroglasje, Zaključak.

U »Uvodu« prikazuje i tumači građu ljestvica koje će se kasnije upotrebljavati kao materijalna baza kod stvaranja određenih melodija ili napjeva.

U »Dvoglasju« prikazuje, tumači i vodi kontrapunktske melodije ustaljenim redosljedom kroz svih šest načina od nota jednakog trajanja s kantusom firmusom do floridusa. Prikazao je također nekoliko primjera slobodne ritmizacije u obadrije dionice.

U »Troglasju« prvo tumači njegov razvojni put od »Faux bourdona« do troglasnih moteta i madrigala. Utvrđuje znanje o trozvucima i njihovim obratima te odmah nuđa primjere s istom tematikom i označenom harmonijskom šifražom, a poslije toga predočava zadatke s floridusom u dvije i tri dionice.

U četvrtom, najopsežnijem dijelu, u »Četveroglasju« obrađuje nauku o harmoniji.

Ovdje kao didaktički primjer nalazimo i »Miserere« Orlanda di Lassa. Poslije slijede: zadaci, tumačenja i ponuđena rješenja pojedinih zadataka. Slijede primjeri u kojima je potrebno izraditi, popuniti, unutarne dionice na zadane vanjske, harmonizirati ritmizirane obrasce sa šifriranim harmonijama, harmonizirati zadane melodije sa



šifriranim i nešifriranim basom, primjena zaostajalica, obrati kvintakorda i njihove upotrebe u harmonizacijama, harmonizacije narodnih popjevaka. Na kraju se javljaju imitacija, kanon, dvostruk<sup>2</sup> kontrapunkt u oktavi, motet i analiza Bachovih Invencija.

U »Zaključku« nalazimo pregled evolucije tonskog sloga od XVI. do XX. stoljeća.

Sadržaj druge knjige Magdalenić je podijelio: Uvod, Alterirani suzvuci, Fuga, Peterozvuci, Šesterozvuci i sedmerozvuci uz upotrebu alteracija, Uvod u značajke harmonijskog govora suvremene muzike, Stilovi muzike našeg vremena, Zaključak.

U »Uvodu« dopunjuje teoretska objašnjenja o srodnosti tonaliteta.

U »Alteraciji« niže primjere gdje učenici mogu analizirati postupak velikih majstora skladatelja kako su oni harmonizirali modulirajuće melodije, ali i kako se instrumentiraju određeni primjeri. Zanimljivi su harmonizirani protestantski korali kao i starohrvatski iz »Cithare Octochorde« uz jednostavno razumljivo objašnjenje kako postupiti u njihovom harmoniziranju.

U poglavlju »Fuga« nuđa, uz objašnjenje, primjere za izradu »odgovora, obrade i provedbe« dvoglasne i troglasne vokalne i instrumentalne fuge. Posebno su zanimljive sheme i grafički prikazi nekih Bachovih instrumentalnih fuga.

Poglavlje o višezvucima prikazuje razvojni put od peterozvuka do sedmerozvuka uz zorne primjere npr. nestabilnost tonaliteta, proširenje tonalnosti, rušenje tonaliteta i sv do današnje tzv. avangarde.

U sljedećem poglavlju javljaju se neomodalne harmonije, paralelizam intervala i suzvuka, cjelostepeni niz, kvartni akordi, politonalnost, politonalne kadence, suvremena polifonija i ostinantne figure. Između osamdesetak kraćih primjera iz skladbi velikih majstora nalazimo i primjere iz skladbi Štolcera i Magdalenića.

Posljednje poglavlje predočuje informaciju o današnjim glazbenim traženjima i lutanjima: Modalna muzika, Dodekafonska, Serijelna, Aleatorička, Konkretna, Elektronska itd.

Kao odličan teoretičar i skladatelj i nadasve vrstan pedagog, u »Zaključku« kaže (1969): »Nakon više od jednog decenija eksperimentiranja pred računskom pločom avangardisti više ne mjere svoje parametre . . . . Moglo bi se gotovo reći da dolazi do izražaja nova romantika . . . . to je simptom koji svjedoči o humanoj pozadini nove muzike.«

Usudujem se reći da je upravo samo Magdalenić znao i mogao napisati ovakvo kapitalno djelo. U svojem članku: Suvremeni pedagoški tretman povezivanja građe polifonog i homofonog stila<sup>21</sup> piše:

» . . . Povezivanje elemenata kontrapunkta i harmonije traži veliko pedagoško iskustvo kao i stručno znanje ne samo iz navedenih predmeta nego i svih ostalih teoretskih predmeta, kao npr. solfeggia, teorije, folklora, oblika povijesti i estetike muzike . . . «.

Sve ovo je on jako dobro proučio u Kodalyjevoj majstorskoj školi u Budimpešti a kako ga je u svakom poslu resila tradicionalna međimurska marljivost, rezultati nisu mogli izostati ni u jednoj od njegovih glazbenih djelatnosti.

Magdalenić je bio i odličan orguljaš. Još kao đak učiteljske škole u Čakovcu orguljao je skoro svake nedjelje i crkvenih blagdana, pod nadzorom prof. Slogara, u župnoj crkvi kod poldanje »purgerske« mise. Kad se nakon rata vratio u Čakovec sjedao je »po skrivečki« za iste orgulje i podučavao jednom tjedno u orguljanju pisca ovih redaka, a povremeno presvirao sve Bachove, Händelove i Franckove skladbe za orgulje. Bio je odličan improvizator.

Kao dirigent i zborovođa proslavio se već sa svojim sjemenišnim zborom osvojivši prvo mjesto 1940. na smotri srednjoškolskih đачkih pjevačkih zborova u Zagrebu. Isto se ponavljalo i u razdoblju između 1946. — 1950, kad je sa zborom učiteljske škole redovito osvajao prva mjesta na svim smotrama i natjecanjima na kojima je nastupao.

O Magdaleniću čovjeku lijepo je i istinito govorio nad otvorenim grobom na Mirogoju 27. studenoga 1969. prof. Marijan Burić:

»Uvijek ga je resio pošten i samoprijegoran odnos prema radu. Vedrina, humor i optimizam bile su njegove značajne osobine. Volio je život i radovao mu se. Volio je ljude . . . svi smo ga voljeli.

Dragi Miroslave, Ti si u zjenici svoga oka ponio sa sobom i djelić neba i zemlje Tvog Međimurja!« . . . .

List »Međimurje« objavio je 3. prosinca 1969. nepotpisani članak o Miroslavu Magdaleniću u povodu njegove smrti. U članku između ostalog piše:

»Ova vijest pogodila je i naš grad, jer je prof. Magdalenić rođeni Čakovčanin te je svojim golemim umjetničkim opusom trajno zadužio glazbenu i kulturnu baštinu ovoga kraja. ( . . . ) Stoga je smrću profesora Miroslava Magdalenića suvremena hrvatska glazbena kultura izgubila jednog od najplodnijih stvaralaca, a Međimurje i Čakovec svog istaknutog sina«.

Tako je bilo napisano u »Međimurju« 3. prosinca 1969.

I od onda do dana današnjega muk!

Da je trajno zadužio Međimurje i Čakovec, to današnji kulturno-umjetnički i društveni rukovodioci ili ne znaju, ili ne haju!?

Tužno!

List koji je objavio članak u povodu Magdalenićeve smrti, od toga doba ne objavljuje o Magdaleniću ni slovca, a čini se — niti ne želi objavljivati. Zašto?

Da je živ, naš Antun Gustav Matoš zabugario bi uz svoje violončelo: O, ta uska varoš, o ti uski ljudi!

BILJEŠKA:

21. »Muzika, škola i društvo«, br. 1. Zagreb, 1968, str. 2 - 5.