

## Zagrebačka pijanistička škola u kontekstu europskog pijanističkog nasljeđa

Martina Mičija Palić\*

[micija.palic@gmail.com](mailto:micija.palic@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-2726-1107>

<https://doi.org/10.31192/np.20.3.7>

UDK: 780.616.433-051(497.5Zagreb)

78.03:780.616.433(4+497.5Zagreb)

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljeno: 15. ožujka 2022.

Prihvaćeno: 28. travnja 2022.

*Tematika tradicionalnih nacionalnih pijanističkih škola tek se posljednjih godina pojavljuje u malobrojnim znanstvenim radovima i istraživanjima. Iako većina profesionalnih pijanista razlikuje najznačajnije pijanističke škole poput francuske, austrijsko-njemačke i ruske, odlike pojedinih pijanističkih škola, njihove sličnosti i razlike, analiziraju se najčešće pregledom pijanističke djelatnosti njihovih eksponenata – pojedinih pijanista i glasovirskih pedagoga. Značajniji doprinos proučavanju pijanističkih škola prezentirali su u svojim znanstveno-istraživačkim radovima pijanisti Sofia Lourenço i Wojciech Wisniewski, čija će se istraživanja uzeti kao teorijsko polazište za proučavanje ove tematike. Pregledom najznačajnijih pijanističkih škola u ovom će se radu nastojati definirati i pozicionirati zagrebačka pijanistička škola uz prikaz njezine uloge u obrazovanju pijanista i glasovirskih pedagoga. Budući da o utjecaju pijanističkih škola u našoj sredini i o zagrebačkoj pijanističkoj školi nema značajnijih znanstvenih istraživanja, poseban segment ovoga rada donosi rezultate anketnog ispitivanja koji odgovaraju na pitanja vezana uz tradiciju i utjecaj zagrebačke pijanističke škole na suvremene tendencije hrvatskog pijanizma, pokazujući da većina ispitanika poznaje navedenu tematiku i njezino značenje, ali se samo 35 % smatra pripadnicima pojedinih pijanističkih škola, što je u suglasju s tendencijama univerzifikacije suvremenog pijanizma.*

**Ključne riječi:** *glasovir, pijanističke škole, pijanizam, Svetislav Stančić, zagrebačka pijanistička škola.*

---

\* Dr. sc. Martina Mičija Palić, naslovna predavačica, Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, Savska cesta 77, HR-10000 Zagreb; Glazbena škola Zlatka Balokovića, Ivanićgradska 41a, HR-10000 Zagreb.

## Uvod

Razmatrajući pojam *škole* u kulturološkom smislu možemo se voditi elaboracijom koju iznosi Dubravka Oraić Tolić u kontekstu *Zagrebačke književno-znanstvene škole*, označavajući navedenim nazivom »krug znanstvenika i znanstvenica koji su djelovali u glavnome gradu (...) i unosili nov pristup poučavanju književnosti«. <sup>1</sup> Ovu su grupaciju, osim lokaliteta po kojemu su dobili naziv, povezivala i imanentna stilska obilježja njihove djelatnosti, što je sasvim razumljivo uzme li se u obzir da je njihov

»specifičan predmet istraživanja – književno djelo shvaćeno kao jezična umjetnina, briga o zasebnoj književnoznanstvenoj terminologiji, stilistička analiza teksta, žanr interpretacije i pitanje periodizacije kao metodološki okvir nacionalne i svjetske povijesti književnosti«. <sup>2</sup>

Sagledamo li iz navedenog rakursa pojam *pijanističke škole*, možemo zaključiti da bi pijanistička škola također trebala biti grupacija pijanista koji su vođeni istovjetnom estetsko-stilskom idejom u izvedbenoj i glazbeno-pedagoškoj praksi. Unatoč ovom doista logičnom i, pokazat će se, istinitom zaključku, razmatranje pijanističkih škola uvelike je zapostavljeno u muzikološkim istraživanjima koja se tek sporadično pojavljuju posljednjih nekoliko godina, mahom kada se pojedinci, često i sami pijanisti, upuste u znanstveno-istraživačku djelatnost.

Pijanisti i glasovirski pedagozi uglavnom poznaju pojam pijanističkih škola te determiniraju njihove estetsko-stilske razlikovne elemente vezane uz pripadnost pojedinim nacionalnim školama. Razlog je u usmenoj predaji <sup>3</sup> na kojoj počiva transfer znanja u kontekstu pijanističkih škola, s obzirom da se tradicija izvedbenih karakteristika prenosi s nastavnika na učenika prema pedagoškom modelu koji je tijekom povijesti bio dominantan način poduke:

»Način poučavanja koji je prevladavao tijekom većeg dijela ljudske povijesti nije bio zamršen. Ako ste željeli o nečemu nešto naučiti, postali biste naučnik kod nekoga tko je posjedovao vještine ili znanje na tom području. Put je bio

<sup>1</sup> Dubravka ORAIĆ TOLIĆ, *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2019, 13.

<sup>2</sup> *Isto*.

<sup>3</sup> Tradiranje znanja usmenom predajom jedan je od problematičnih aspekata razmatranja tematike pijanističkih škola s obzirom da je uslijed neobjektivnosti i empirijske neegzaktosti sadržaj podložan promjenama, što pojedinim autorima postaje argumentom negiranja karakteristika i utjecaja pijanističkih škola (usp. Martina MIČIJA PALIĆ, *Pijanistice zagrebačke sredine s kraja 19. i prve polovine 20. stoljeća u svjetlu suvremenoga pijanizma i glasovirske pedagogije*, doktorska disertacija, rukopis u biblioteci Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2019, 33); Rui CRUZ, Sofia LOURENÇO, Antagonism and Mutual Dependency. Critical Models of Performance and Piano Interpretation Schools, *Journal of Science and Technology of the Arts*, 1 (2011) 3, 50-53, 52.

jednostavan: naći ljude koji znaju više od vas i učiti od njih. To je bilo učinkovito za seljake i za kraljeve, za roditelje i djecu, kovače i svećenike.«<sup>4</sup>

Prva cjelovita istraživanja pijanističkih škola objavili su pijanisti i znanstvenici Sofia Lourenço i Wojciech Wisniewski,<sup>5</sup> a u ovome će se radu njihovi zaključci uzeti kao teorijska polazišta razmatranja *zagrebačke pijanističke škole*. Istraživanje Sofije Lourenço prikaz je povijesnog razvoja pijanističkih škola u kojem se analizom interpretacija izvedbi pojedinih pijanista<sup>6</sup> određuje pripadnost pijanističkim školama. Wisniewski je pak obradio povijesni razvoj pijanističkih škola prikazavši razvojna genealoška stabla u kojima je temporalno i spacijalno pozicionirao djelatnost pijanista i glasovirskih pedagoga, nositelja stanovitih pijanističkih tradicija. Također, metodom intervjua determinirao je razlikovne odlike pijanističkih škola i prikazao njihov položaj u kontekstu suvremenog pijanizma.

Parcijalna istraživanja pojedinih aspekata pijanističkih škola objavili su također Piero Rattalino i Sandra Doan, u kojima se prati djelatnost značajnih skladatelja-pijanista<sup>7</sup> koji su ishodište europskih pijanističkih škola ili se pokazuje razvoj neke pijanističke škole, kao u slučaju Doan, mađarske škole.<sup>8</sup> Vodeći se saznanjima navedenih istraživanja nužno je istaknuti da su pijanističke škole nastale tijekom 19. stoljeća, kada su se uslijed institucionalizacije glazbenog školstva i sve intenzivnije javne koncertne djelatnosti, pojavili pijanisti i glasovirski pedagozi koji su bili nositelji estetsko-stilskih trendova mahom nacionalno obojenih, što je u korelaciji s ondašnjom poetikom romantizma.<sup>9</sup> Napuštanjem arhaičnih tradicija nastaje odvajanje skladateljske od izvedbene prakse i profesionalizacija pijanističke djelatnosti uz afirmaciju pijanista-interpreti, koji postaju:

<sup>4</sup> Eric JENSEN, *Poučavanje s mozgom na umu*, Zagreb, Educa, 2005, 3.

<sup>5</sup> Usp. Wojciech WISNIEWSKI, *Defining National Piano Schools. Perceptions and Challenges*, Sydney, WWBooks, 2016.

<sup>6</sup> Usp. Sofia LOURENÇO, Tendencies of Piano Interpretation in the Twentieth Century. Concept and different Types of Piano Interpretation School, u: Aron WILLIAMON, Daniela COIMBRA (ur.), *Proceedings of the International Symposium on Performance Science 2007 in Porto*, Utrecht, Association Européenne des Conservatoires – Académies de Musique et Musikhochschulen, 2007, 187-192; Sofia LOURENÇO, European Piano Schools. Russian, German and French Classical Piano Interpretation and Technique, *Journal of Science and Technology of Arts*, 2 (2010) 1, 6-14; Sofia LOURENÇO, *As escolas de piano europeias. Tendências nacionais de interpretação pianística no século XX*, doktorska disertacija, Évora, Universidade de Évora, 2005.

<sup>7</sup> Usp. Piero RATTALINO, *Le grandi scuole pianistiche*, Milano, Casa Ricordi, 1992.

<sup>8</sup> Usp. Sandra DOAN, The Hungarian School of Pianism. The Making of a Pianist, u: Csanád NAGYPÁL (ur.), *Fulbright Student Conference Papers*, Budimpešta, Hungarian-American Commission for Educational Exchange, 2009, 215-224.

<sup>9</sup> Usp. Jim SAMSON, *Virtuosity and the Musical Work*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2004, 14.

»(...) nositelji određenih pijanističkih odlika koje sežu u povijest do Bacha, Mozarta i Beethovena, čime se stvaraju pijanistička genealoška stabla i naglašava poželjnost u pripadanju velikim pijanističkim tradicijama.«<sup>10</sup>

Pijanističke tradicije pritom razlikujemo prema estetsko-stilskim odlikama, pijanistima i glasovirskim pedagogima – eksponentima grupe, tj. škole, i prema rodonačelniku škole koji je začetnik pojedinog pravca.<sup>11</sup> Iako nose nacionalni predznak, često svoj naziv dobivaju prema gradovima u kojima su najznačajnije visokoškolske glazbeno-obrazovne institucije u kojima djeluju glasovirski pedagozi koji su »najučestaliji nositelji i čuvari karakterističnih pijanističkih tradicija«.<sup>12</sup> S obzirom da su nastale iz europske pijanističke tradicije, najznačajnije su i najstarije francuska, austrijsko-njemačka i ruska škola, koje u dvadesetom stoljeću šire svoj utjecaj često inicirajući nastanak novih nacionalnih pijanističkih škola, pa pojedini autori navode još i američku, englesku, talijansku, poljsku, orijentalnu, slavensku, mađarsku i zagrebačku pijanističku školu.<sup>13</sup> Navedene pijanističke škole nose karakteristične razlikovne odlike koje se mogu razmatrati u nekoliko različitih kategorija. Lourenço kao parametre distinkcije<sup>14</sup> među školama ističe jedinstven stilski pristup interpretaciji skladbi (zvučna slika, dinamika, tempo, agogika, fraziranje, artikulacija, akcentuacija, pedalizacija i dr.)<sup>15</sup> i specifičnost pedagoške djelatnosti, dok Wisniewski ističe da su odlike pijanističkih škola vezane uz:

»(...) nacionalnu povijest, političke okolnosti razvoja pijanizma, kulturno nasljeđe, skladateljsku djelatnost, jezik, tip glasovira, tradiciju interpretacije (tehnika, zvuk, estetika, fraziranje, repertoar) i individualnost.«<sup>16</sup>

U kontekstu navedenih odrednica u ovom će se radu nastojati prikazati položaj zagrebačke pijanističke škole u okviru europske pijanističke tradicije valorizirajući povijesne utjecaje i njezin položaj u današnjici.

## 1. Europske pijanističke škole i njihov utjecaj na razvoj pijanizma u Zagrebu

Najdugovječnija tradicija europskog pijanizma vezana je uz osnutak Pariškog konzervatorija, institucije koja je sve do sredine 20. stoljeća bila okosnicom očuvanja francuske pijanističke škole. S obzirom da je nastala na ostavštini

<sup>10</sup> Mičija Palić, *Pijanistice...*, 31.

<sup>11</sup> Usp. Wisniewski, *Defining...*, 3.

<sup>12</sup> *Isto*, 4.

<sup>13</sup> Usp. Mičija Palić, *Pijanistice...*, 32; Harold C. SCHONBERG, *The Great Pianists. From Mozart to the Present*, New York, Simon & Schuster, 1987, 464.

<sup>14</sup> Usp. Lourenço, *European...*, 6.

<sup>15</sup> Usp. Lourenço, *As escolas...*, 101-123.

<sup>16</sup> Wisniewski, *Defining...*, 102-103.

francuskih klavsenista, odlike škole ogledaju se u karakterističnoj sonornosti koja je posljedica sviranja na način *jeu perlé*, a odredit će i odabir repertoara te tip glasovira, najčešće francuskih graditelja instrumenata.<sup>17</sup> Francuska pijanistička škola ima dva rodonačelnika – Louisa Adama i François-Adriena Boieldieua,<sup>18</sup> pa samim time i dvije grane, a među istaknutim pijanistima za naše razmatranje značajni su Marguerite Long, Alfred Cortot, Lazare Lévy i Yvonne Loriod, s obzirom da se pojedini pijanisti prve generacije zagrebačke pijanističke škole ubrajaju među njihove studente.<sup>19</sup> Iako je francuska pijanistička škola najdugovječnija, svoj je značajniji utjecaj na zagrebačku školu ostvarila tek u prvoj polovici 20. stoljeća, kada je u nas oslabio utjecaj bečkih i čeških pijanističkih tendencija.

Začetak pijanističke djelatnosti u zagrebačkoj sredini vezan je uz osnivanje *klavirne učione* Hrvatskog glazbenog zavoda 1872., a kasnije uz djelatnost *Odjela za klavir, orgulje i harfu* Muzičke akademije u Zagrebu osnovane 1921., pa se može istaknuti da je prvih pedeset godina institucionaliziranog glasovirskog obrazovanja obilježeno snažnim utjecajem pedagoških tendencija u Beču, Pragu, Budimpešti i Berlinu:

»Hrvatska klavirska pedagogija krajem 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća veže se uz pedagoge koji su se školovali u Beču, Budimpešti, Pragu i Berlinu te u hrvatsku sredinu prenosili tadašnja najnovija dostignuća u klavirskoj pedagogiji poput metoda 'Lescheticki' ili 'Breithaupt' (bečka klavirska škola – Sidonija Geiger, Ernest Krauth) te kasnije 'Godowski' (Antonija Geiger-Eichhorn) i 'Busoni' (Svetislav Stančić). Najznačajniji predstavnik Busonijeve škole je Svetislav Stančić u čiju su klasu u Zagreb i prije i poslije drugoga svjetskog rata dolazili brojni pijanisti iz područja bivše Jugoslavije kako bi usavršili svoje pijanističko umijeće.«<sup>20</sup>

Ipak, na samom početku pijanističke djelatnosti u nas najznačajniji je utjecaj bečke pijanističke škole, kao jedne od sastavnica austrijsko-njemačke pijanističke škole, koja svoje genealoško nasljeđe vezuje uz J. S. Bacha, J. Haydna, W. A. Mozarta, J. N. Hummela i L. van Beethovena, a kasnije C. Czernyja i F. Liszta, čiji će učenici biti u ishodištu mnogih pijanističkih škola nastalih u 20. stoljeću. Inicijalni utjecaj tzv. stare bečke škole vezan je uz pedagoge Bečkog konzervatorija, među kojima je i Julius Epstein, rođenjem Zagrepčanin, koji je svojom djelatnošću obilježio i naš pijanizam, pa Polić ističe da su »stupovi zagrebačkog

<sup>17</sup> Usp. Jean-Jacques EIGELDINGER, *Chopin. Pianist and Teacher as seen by his Pupils*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, 17.

<sup>18</sup> Usp. Charles TIMBRELL, *French Pianism. A historical Perspective*, Portland, Amadeus Press, 1999, 225.

<sup>19</sup> Među pijanistima prve generacije diplomana Svetislava Stančića ističu se Beata Delić, Dora Gušić, Melita Lorković i Branka Musulin, koje su se usavršavale u Parizu (usp. Mičija Palić, *Pijanistice...*, 136-172).

<sup>20</sup> Tamara JURKIĆ SVIBEN *Glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine*, doktorska disertacija, rukopis u biblioteci Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, 2016, 254-255.

pijanizma u prvim dekadama 20. stoljeća, posredno ili neposredno, isklesani po epštajnovskim uzorima«. <sup>21</sup>

Odlike ove genealoške linije bečkog pijanizma nastale su na čembalističkoj tradiciji Bachovih sinova, a ogledaju se u izostanku tehnike tzv. sviranja težinom, koju će donijeti tek Franz Liszt i njegovi učenici. Karakteristična tehnika sviranja prstima s fiksiranim ručnim zglobom (tzv. prstna tehnika) u osnovi je ove tradicije, a realizira se izvođenjem repertoara na glasovirima tzv. bečke mehanike. <sup>22</sup> Modifikacija ove tradicije dogodila se pojavom Liszta koji je utemeljio osnovne postulate suvremene izvedbene djelatnosti. Lisztovu tradiciju nasljeđovali su i pojedini pijanisti pripadnici njemačke grane ove škole – učitelji rodonačelnika zagrebačke pijanističke škole Svetislava Stančića, pa se može reći da je austrijsko-njemačka pijanistička škola najviše utjecala na razvoj pijanizma u zagrebačkoj sredini tijekom 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća.

Među najznačajnijim europskim nacionalnim pijanističkim školama bila je i ruska pijanistička škola, koja je nastala poslije francuske i austrijsko-njemačke, a svoj je vrhunac ostvarila 60-ih godina 20. stoljeća, sačuvavši svoje odlike od vanjskih utjecaja, da bi naposljetku one bile utkane u samu srž suvremenog pijanizma. <sup>23</sup> Ruska škola nasljeđuje tehničke zakonitosti svojih prethodnica i objedinjuje najsnažnije linije pijanističke tradicije koja kreće od Beethove- na preko Czernyja, Liszta, Leschetizkog i Clementija do rodonačelnika škole – braće Antona i Nikolaja Rubinsteina, koji su utemeljili petrogradski i moskovski konzervatorij, institucije oko kojih su se okupljali vodeći predstavnici škole. Ruska pijanistička škola gradi pijanističku tehniku objedinjujući principe prstne tehnike i sviranja težinom uz prilagodbu ljudskoj anatomiji, <sup>24</sup> a pri izvođenju se stavlja naglasak na karakter skladbe, glazbenu ekspresiju i artizam, što rezultira mogućnošću savladavanja najzahtjevnije glasovirske literature pa se ovakvi principi zrcale i na suvremeni pijanizam. Prvi sporadični doticaj s ruskom pijanističkom školom u zagrebačkoj sredini ostvaren je zahvaljujući glasovirskoj pedagoginji Sidoniji Geiger, koja se 1904. u Beču usavršavala kod Jerzyja Lalewicza, nositelja petrogradske pijanističke tradicije, a snažniji utjecaj će postići tek afirmacijom pedagogije Evgenija Mihajloviča Timakina sedamdesetih godina 20. stoljeća. <sup>25</sup>

<sup>21</sup> Branko POLIĆ, Židovi u muzičkoj kulturi Hrvatske, u: Ognjen KRAUS (ur.), *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj*, Zagreb, Židovska općina, 1998, 239-248, 243.

<sup>22</sup> Usp. Arthur LOESSER, *Men, Women, and Pianos. A Social History*, New York, Dover Publication, 2013, 134.

<sup>23</sup> Usp. Schonberg, *The Great...*, 463.

<sup>24</sup> Usp. Heinrich NEUHAUS, *O umjetnosti sviranja klavira*, Zagreb, Nakladnik Jakša Zlatar, 2002, 75.

<sup>25</sup> Usp. Jakša ZLATAR, *Praksa i teorija sviranja na klaviru od 18. do 21. stoljeća – 4. dio, Tonovi*, 15 (2000) 2, 18-25, 25.

## 2. Zagrebačka pijanistička škola

Zagrebačka pijanistička škola<sup>26</sup> poistovjećuje se s djelatnošću njezina rodonačelnika, glasovirskog pedagoga Svetislava Stančića, koji se nakon završetka školovanja u glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda u klasi Emilije pl. Makanec, usavršavao u Berlinu od 1918. do 1922. učeći glasovir kod Karla Heinricha Bartha i Conrada Ansoorgea, a skladanje kod Ferruccia Busonija. Ovakvo je formativno ishodište utjecalo na Stančićevu glasovirsku pedagogiju u kojoj objedinjuje Busonijeve postulate umjetničke etike s tradicijom njemačkog pijanizma.<sup>27</sup> Prema vlastitoj odluci Stančić je napustio skladateljsku i koncertnu aktivnost, pa tako od 1922. do 1965. djeluje kao profesor glasovira Muzičke akademije u Zagrebu.<sup>28</sup> Iz njegove klase izašlo je oko stotinu studenata glasovira, od kojih je četrdesetak ostvarilo intenzivne koncertne karijere,<sup>29</sup> a impresivne su brojke o učenicima Stančićevih učenika koje iznosi Zlatar, navodeći da Stančićevu pijanističku tradiciju tijekom 90 godina nasljeđuje čak 900 studenata,<sup>30</sup> što je gotovo 83 % svih studenata glasovira Muzičke akademije u Zagrebu. Značaj pedagoške djelatnosti Svetislava Stančića razvidan je i u navedenim činjenicama, ali polemike o egzistenciji zagrebačke pijanističke škole nisu izostale, što pojedini autori argumentiraju nedovoljno objašnjenim odlikama škole i usmenim navodima samog Stančića da ne radi po nekoj određenoj metodi.<sup>31</sup> Slične je tvrdnje iskazivao i Franz Liszt čija je pedagogija nesporno obilježila cjelokupnu povijest pijanizma.

Iz rakursa objašnjenog u teorijskom okviru ovoga rada te analizom pojedinih zapisa o Stančićevoj glasovirskoj pedagogiji<sup>32</sup> može se utvrditi da zagrebačka pijanistička škola u doba Stančića nosi odlike epštajnovske bečke tradicije amalgamirane snažnim utjecajem njemačkog pijanizma te Busonijeve estetike. U osnovi pristupa tehnicima i esteticima sviranja stoje načela metode Leschetizky i odlike tradicije njemačke grane austrijsko-njemačke pijanističke škole:

<sup>26</sup> U literaturi se katkad naziva Stančićevom metodom, a tek kasnije zagrebačkom pijanističkom školom. Usp. Mičija Palić, *Pijanistice...*, 128.

<sup>27</sup> Usp. Jakša ZLATAR, Tajne Stančićeve kajdanke. Metodičke osnove »Stančićeve pijanističke škole«, *Tonovi*, 28 (2013) 2, 86-93, 88.

<sup>28</sup> Usp. Mičija Palić, *Pijanistice...*, 124-125.

<sup>29</sup> Među najznačajnijim predstavnicima zagrebačke pijanističke škole ističu se: Božidar Kunc, Dora Gušić, Melita Lorković, Branka Musulin, Ladislav Šaban, Darko Lukić, Jurica Murai, Zvezdana Bašić, Vladimir Krpan, Pavica Gvozdić i dr. (*isto*, 126).

<sup>30</sup> Jakša Zlatar svoje je istraživanje objavio 2011. pa je danas ovaj broj veći, jer na našim glazbenim akademijama i dalje djeluju profesori koji su učili kod Stančića [usp. Jakša ZLATAR, Kratki prikaz V. odsjeka (za klavir, orgulje i čembalo) Muzičke akademije u Zagrebu, *Tonovi*, 26 (2011) 2, 120-124, 121].

<sup>31</sup> Usp. Erika KR PAN, *Riječ između tonova. Zapisi o hrvatskoj glazbi*, Zagreb, Cantus – Hrvatsko društvo skladatelja, 2011, 41.

<sup>32</sup> Usp. Mičija Palić, *Pijanistice...*, 127-130.

egzaktost u pristupu notnom tekstu po načelu *Werktreue*,<sup>33</sup> inzistiranje na masivnosti zvuka, mirno držanje ruke, fiksiran ručni zglob, strogo kontrolirani veliki pokreti, izostanak sviranja težinom,<sup>34</sup> višeslojna analiza interpretativno-stilskih odlika skladbe, individualizirani pristup studentima s naglaskom na nužnost šire intelektualne percepcije glazbenoga djela po principu Busonija, a karakterističan repertoar vezan je uz naglasak na izvođenje skladbi domaćih autora. Metodu škole teorijski je oblikovao Ladislav Šaban u glasovirskoj početnici Matz-Šaban,<sup>35</sup> koja je bila najzastupljenija u našim glazbenim školama sve do pojave Nikolajevljeve glasovirske početnice 70-ih godina 20. stoljeća. Od tada pratimo i značajan utjecaj ruske pijanističke škole na razvoj hrvatskog pijanizma, što će dakako utjecati i na modificiranje pojedinih odlika zagrebačke pijanističke škole, ne umanjujući njezino povijesno značenje, prema kojem je zbog jedinstvenosti, rasprostranjenosti i utjecaja, zapravo jedina dominantna hrvatska pijanistička tradicija.

### 3. Metode istraživanja

#### 3.1. Cilj i hipoteze istraživanja

S obzirom na saznanja istaknuta u prvom dijelu rada definiran je glavni cilj istraživanja: a to je utvrđivanje spoznaja ispitanika o pijanističkim školama s naglaskom na razmatranje problematike vezane uz zagrebačku pijanističku školu i njezin položaj u suvremenom dobu. U skladu s tim nastojalo se determinirati razlikovne odlike pijanističkih škola, zatim stavove ispitanika o pripadnosti određenim školama te značenju pijanističkih škola u 21. stoljeću. S obzirom na navedeni cilj istraživanja postavljeno je pet hipoteza:

H1: Ispitanici uglavnom identificiraju vlastite pedagoge kao pripadnike pojedinih škola.

H2: Ispitanici poznaju pojam zagrebačke pijanističke škole i uglavnom mogu navesti njezine najznačajnije predstavnike.

<sup>33</sup> Načelo *Werktreue* znači vjernost originalnom umjetničkom djelu, a u pijanističkoj tradiciji pojavljuje se tijekom druge polovice devetnaestog stoljeća kada dolazi do transformacije izvedbene prakse, pa u prvom planu više nije tehnički virtuoзитet pijanista nego vjerna interpretacija izvornog zapisa skladatelja. U kontekstu zagrebačke pijanističke škole ovo je načelo vidljivo u nastojanjima Svetislava Stančića da u svojoj pedagoškoj djelatnosti implementira realizaciju izvornog djela kao umjetnički apsolut, vraćajući se pritom na tzv. Urtext-izdanja [usp. Jakša ZLATAR, Pijanizam u Hrvatskoj, *Tonovi*, 17 (2002) 1, 3-13, 9].

<sup>34</sup> Usp. Jakša ZLATAR, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira. Metodika klavira III*, Zagreb, Nakladnik Jakša Zlatar, 64.

<sup>35</sup> Usp. Zlatar, *Tajne Stančićeve...*, 86.



H3: Ispitanici pretežno mogu determinirati razlikovne odlike pojedinih pijanističkih škola.

H4: Većina ispitanika smatra se pripadnicima jedne ili više pijanističkih škola.

H5: U 21. stoljeću još se uvijek zamjećuje utjecaj pijanističkih škola, a dominantna je ruska škola.

### 3.2. Instrument, sudionici i postupak provedbe istraživanja

Istraživanje je provedeno u razdoblju od svibnja do listopada 2019. anonimnim anketiranjem ciljane skupine pijanista i glasovirskih pedagoga u Republici Hrvatskoj, a za potrebe istraživanja kreiran je anketni upitnik koji je osmišljen po uzoru na teorijski okvir Wisniewskog.<sup>36</sup> Upitnik je bio dostupan u digitalnom *online* i fizičkom obliku, a imao je 11 pitanja, od čega su prva dva bila vezana uz sociodemografske pokazatelje, dok su ostala razmatrala pojedine aspekte problematike pijanističkih škola. Nastojala se utvrditi primarna pijanistička djelatnost ispitanika, broj glasovirskih pedagoga kod kojih su studirali te smatraju li svoje pedagoge pripadnicima pijanističkih škola. Zatim se ispitivalo poznavanje pijanističkih škola, njihovih razlikovnih odlika, a potom se od ispitanika tražilo da navedu poznaju li pojam zagrebačke pijanističke škole i njezine predstavnike. Posljednjim pitanjima nastojalo se utvrditi stavove ispitanika o položaju pijanističkih škola u 21. stoljeću te o vlastitoj pripadnosti pojedinim školama.

U istraživanju je sudjelovalo 40 ispitanika od kojih je bilo 65 % glasovirskih pedagoga, 17,5 % pijanista, 7,5 % umjetničkih suradnika – korepetitora te 2,5 % (N=1) studenata glasovira.<sup>37</sup> Od ukupnog broja ispitanika 57,5 % su bili ženskog, a 42,5 % muškog spola, većinom u dobnoj skupini od 35 do 65 godina (77,5 %), dok je druga po redu zastupljenosti bila dobna skupina od 18 do 35 godina starosti (17,5 %). U uzorku ispitanika nastojalo se utvrditi s koliko su glasovirskih pedagoga studirali glasovir duže od godinu dana, te se pokazalo da je 45 % ispitanika studiralo glasovir s tri glasovirska pedagoga, 30 % ispitanika studiralo je samo s jednim, 15 % ispitanika navodi da je učilo glasovir kod pet pedagoga, a samo je 10 % ispitanika studiralo kod sedam ili više glasovirskih pedagoga. Ovakva analiza uzorka ispitanika značajan je pokazatelj u razmatranju problematike pijanističkih škola, jer se može zaključiti da je učenje kod različitih pedagoga preduvjet poznavanja šireg spektra glasovirske tematike pa se tako i upoznavanjem različitih pristupa pijanističkoj djelatnosti otvara mogućnost ostvarivanja doticaja s različitim pijanističkim školama. Postupak

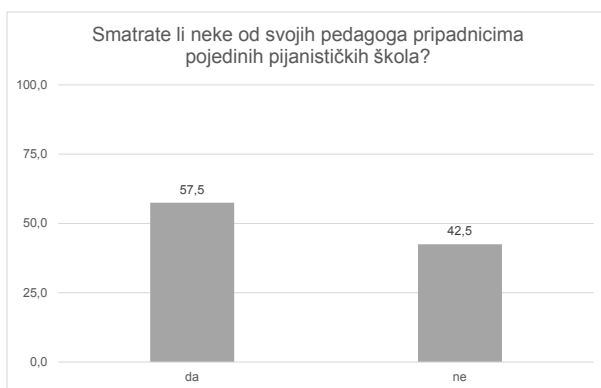
<sup>36</sup> Usp. Wisniewski, *Defining...*, 11-26.

<sup>37</sup> U istraživanju je sudjelovao jedan student glasovira koji je u navedenu razdoblju bio privremeno zaposlen kao nastavnik glasovira.

provedbe istraživanja dovršen je analizom dobivenih podataka koji su statistički obrađeni računalnim programom IBM Statistics 25.

#### 4. Rezultati i rasprava

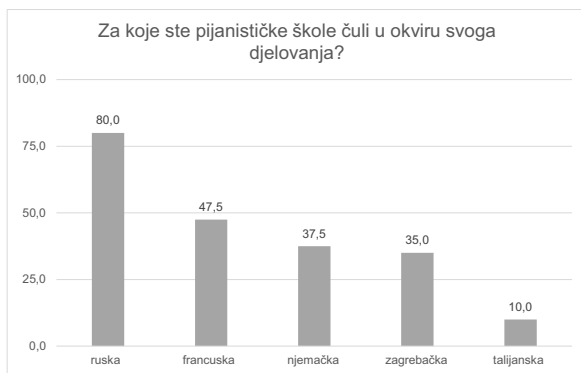
Razmatranje tematike o pijanističkim školama započelo je testiranjem prve hipoteze kojom se provjerilo smatraju li ispitanici vlastite pedagoge pripadnicima pojedinih škola. S obzirom da je 57,5 % ispitanika odgovorilo potvrdno na postavljeno pitanje može se reći da je prva hipoteza potvrđena (slika 1) jer većina sudionika svoje pedagoge smatra pripadnicima pojedinih škola, iako razlika u broju onih koji ih identificiraju i koji ih ne identificiraju korištenjem hi-kvadrat testa nije statistički značajna [ $\chi^2(1) = 0,90$ ;  $p > 0,01$ ].



Slika 1. Prikaz stavova ispitanika o pripadnosti njihovih pedagoga pojedinim pijanističkim školama

Drugom hipotezom pretpostavili smo da ispitanici poznaju pojam zagrebačke pijanističke škole (slika 2) i uglavnom mogu navesti njezine najznačajnije predstavnike (slika 3). Pitanjem s kojim su se pijanističkim školama susreli u okviru svojeg djelovanja putem slobodnih odgovora, pokazalo se da je njih 35 % istaknulo zagrebačku pijanističku školu. To je podjednako [ $\chi^2(1) = 0,03$ ;  $p > 0,05$ ] onima koji su čuli za austrijsko-njemačku (37,5 %) te francusku [47,5 %,  $\chi^2(1) = 0,76$ ;  $p > 0,05$ ] školu. S druge strane, statistički značajno [ $\chi^2(1) = 5,56$ ;  $p < 0,05$ ] više su se susreli sa zagrebačkom pijanističkom školom nego s talijanskom (10 %), te statistički značajno [ $\chi^2(1) = 7,04$ ;  $p < 0,01$ ] manje nego s ruskom (80 %) pijanističkom školom koja je i najzastupljenija u odgovorima ispitanika. Ne želeći u prethodnom pitanju sugerirati ispitanicima pojam zagrebačke pijanističke škole, tek se nakon općeg pitanja o poznavanju pijanističkih škola ispitanicima postavilo i potaknuto pitanje poznaju li zagrebačku pijanističku školu, na što je njih 87,5 % odgovorilo potvrdno.

Naposljetku, drugu se hipotezu testiralo i zahtjevom ispitanicima da navedu tri najznačajnija predstavnika zagrebačke pijanističke škole, pri čemu se pokazalo da je druga hipoteza potvrđena, jer je 65 % sudionika istraživanja točno odgovorilo. Razlika u broju onih koji su dali točan i onih koji su dali netočan odgovor, korištenjem hi-kvadrat testa je statistički značajna [ $\chi^2(1) = 12,50$ ;  $p < 0,01$ ]. Također se može istaknuti da su ispitanici kod nabiranja predstavnika zagrebačke pijanističke škole najčešće isticali njezina rodonačelnika Svetislava Stančića, a uz njega su bili najzastupljeniji i ostali istaknuti pripadnici škole poput Jurice Muraia, Vladimira Krpana, Pavice Gvozdić, Melite Lorković i Ive Mačeka. Ovakvi rezultati pokazuju značenje rodonačelnika škole kao utemeljitelja tradicije koja se gotovo izjednačava s njegovom djelatnošću, što je u korelaciji s tezama Wisniewskog.<sup>38</sup>



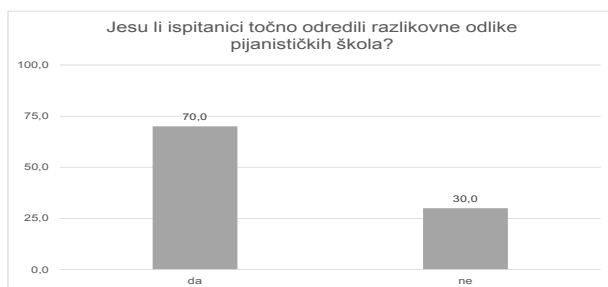
Slika 2. Prikaz stavova ispitanika o poznavanju pojedinih pijanističkih škola



Slika 3. Prikaz odgovora ispitanika o predstavnicima zagrebačke pijanističke škole

<sup>38</sup> Usp. Wisniewski, *Defining...*, 102.

Testiranjem treće hipoteze nastojalo se istražiti koliko ispitanici znaju o razlikama među pijanističkim školama, pa se razmatranje započelo od pretpostavke da ispitanici većinom mogu determinirati razlikovne odlike pijanističkih škola. Njihov zadatak je bio da odrede koje su razlike između pojedinih pijanističkih škola, a rezultati su naknadno kategorizirani kao točni ili netočni. Dobivenim odgovorima potvrdilo se treću hipotezu, jer je većina ispitanika (70 %) navela najznačajnije karakteristike pijanističkih škola (slika 4), a razlika između broja točnih i netočnih dogovora izračunana hi-kvadrat testom statistički je značajna [ $\chi^2(1) = 6,40$ ;  $p < 0,05$ ]. Pritom su ispitanici kao odlike pijanističkih škola isticali interpretaciju – pristup glazbenom djelu i stilu sviranja, zatim izvedbenu tehniku, sonornost i odnos prema zvuku, pedagoški pristup te istaknute pijaniste i glasovirske pedagoge, što je na tragu istraživanja Lourenço i Wisniewskog.<sup>39</sup>

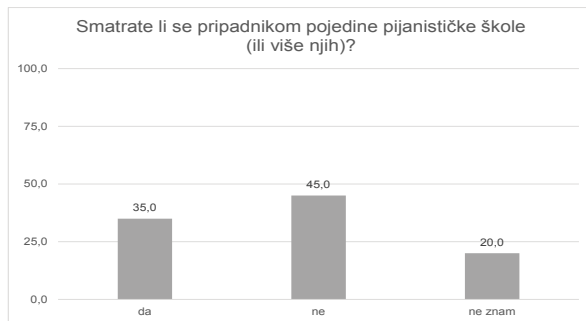


Slika 4. Determiriranje razlikovnih odlika pojedinih pijanističkih škola

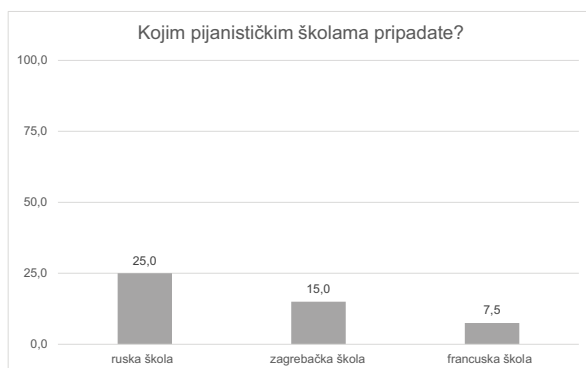
S obzirom da se u prethodnim pitanjima nastojalo determinirati pojedina saznanja ispitanika o pijanističkim školama, četvrtom se hipotezom željelo provjeriti stavove ispitanika o vlastitoj pripadnosti pijanističkim školama. Rezultati su pokazali da četvrta hipoteza nije potvrđena (slika 5), jer pripadnost pijanističkim školama iskazuje samo trećina ispitanika (35 %). Razlika između triju kategorija odgovora nije statistički značajna [ $\chi^2(1) = 0,50$ ;  $p > 0,05$ ]. Ispitanici koji su odgovorili potvrdno, odgovarali su i kojim školama pripadaju (slika 6). Od ukupnog broja ispitanika, njih 25 % navodi da pripadaju ruskoj školi, 15 % zagrebačkoj i 7,5 % francuskoj pijanističkoj školi. Ovakvi se rezultati podudaraju s tezom Wisniewskog o univerzifikaciji suvremenog pijanizma, jer pojedini pijanisti i glasovirski pedagozi, iako svjesni povijesnosti pijanističke tradicije koja je bila korištena u njihovu formativnom pijanističkom ishodištu, svoju djelatnost ostvaruju u kontekstu osuvremenjenih tendencija pijanizma današnjice.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Usp. Lourenço, *As escolas...*, 101-123; Wisniewski, *Defining...*, 42-47.

<sup>40</sup> Usp. Wisniewski, *Defining...*, 103.



Slika 5. Prikaz stavova ispitanika o vlastitoj pripadnosti pijanističkim školama

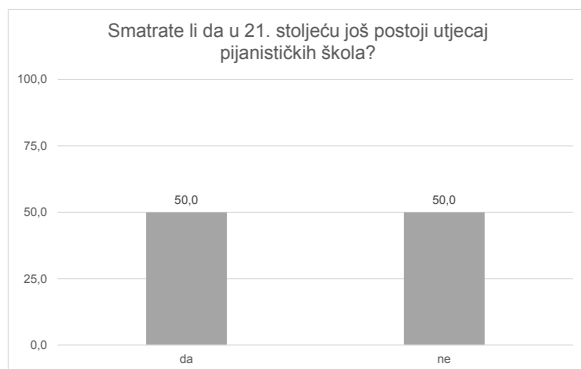


Slika 6. Prikaz stavova ispitanika pripadnosti određenim pijanističkim školama

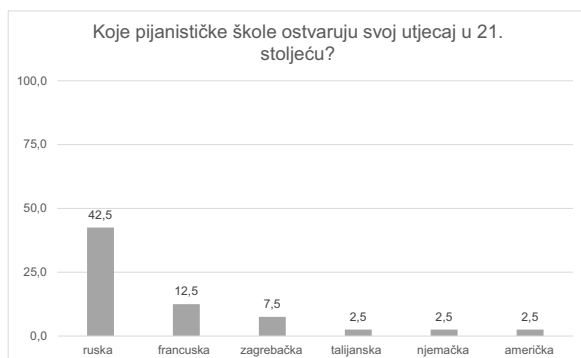
Posljednjom hipotezom pretpostavilo se da je u 21. stoljeću još uvijek postoji utjecaj pijanističkih škola i da je dominantan utjecaj ruske škole. Rezultati su pokazali (slika 7) da polovica (50 %) ispitanika smatra da je u današnjici još uvijek moguće zamijetiti utjecaj pijanističkih škola. Od ukupnog broja ispitanika, kao što je i pretpostavljeno, najveći broj ispitanika (slika 8) ističe rusku pijanističku školu (42,5 %) kao dominantnu u 21. stoljeću i to statistički značajno više [ $\chi^2(1) = 6,40$ ;  $p < 0,05$ ] od iduće po redu, francuske (12,5 %), nakon koje slijedi zagrebačka (7,5 %) koja je podjednaka francuskoj [ $\chi^2(1) = 0,50$ ;  $p > 0,05$ ]. Navedeni rezultati odraz su utjecaja pijanističkih škola na hrvatsku pijanističku scenu 20. stoljeća, kada slabi utjecaj bečke tradicije koji je bio dominantan u 19. stoljeću, a jača onaj berlinske i pariške u prvoj polovici 20. stoljeća te naposljetku ruske pijanističke tradicije zahvaljujući seminarima ruskog pedagoga E. M. Timakina u Zagrebu 70-ih godina 20. stoljeća.<sup>41</sup> Utjecaj ruske pijanističke škole vidljiv je i u hrvatskoj glasovirskoj pedagogiji s obzirom da je među klavirskim početnicama najčešće u uporabi *Ruska škola sviranja klavira* Aleksandra Niko-

<sup>41</sup> Usp. Tin Eugen PAVŠE MANDIĆ, *Hrvatske klavirske početnice*, diplomski rad, rukopis u biblioteci Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, 2020, 30.

lajeva.<sup>42</sup> Rezultati testiranja pete hipoteze u skladu su s istraživanjima Lourenço i Wisniewskog, pa se može zaključiti da su tendencije hrvatskoga pijanizma podjednake onima na internacionalnoj pijanističkoj sceni.<sup>43</sup>



Slika 7. Zastupljenost utjecaja pijanističkih škola u 21. stoljeću



Slika 8. Prikaz dominantnih pijanističkih škola u 21. stoljeću

## Zaključak

Polazeći od premisa o tradiciji pijanističkih škola kakvu poznaje povijest pijanizma još od 19. stoljeća ovim se radom nastojalo prikazati prepoznatljivost zagrebačke pijanističke škole ima u okviru internacionalnog pijanizma. U

<sup>42</sup> Usp. Mirna SABLJAR, Početnica u nastavi klavira, *Tonovi*, 29 (2014) 2, 54-65, 60.

<sup>43</sup> Wisniewski je došao do rezultata koji pokazuju da 48,3 % pijanista iskazuje pripadnost pijanističkim školama, među kojima su najbrojniji pripadnici ruske pijanističke škole. No čak 91,23 % ispitanika tvrdi da je sredinom 20. stoljeća bilo moguće odrediti pripadnost pijanista pojedinim školama, što je u današnjici gotovo nemoguće, pa se zaključuje da u 21. stoljeću pijanistička scena teži unifikaciji i osuvremenjivanju naslijeđenih tradicija (usp. Wisniewski, *Defining...*, 59-67).

skladu s tim i rezultati pokazuju da ispitanici (57,7 %) razaznaju pojam, odlike i predstavnike pijanističkih škola, ali se tek dio njih (35 %) smatra i pripadnicima neke od škola. Ipak, uočljivo je značenje zagrebačke pijanističke škole:

»Razmatra li se u ovdašnjem kontekstu, djelatnost Svetislava Stančića dobiva još veće značenje, (...) jer Stančić svojim autoritetom stoji na samome vrhu toga procesa profesionalizacije, unapređujući pijanističku djelatnost do razine čiji su rezultati u potpunosti razvidni tek u posljednjoj četvrtini dvadesetoga stoljeća, (...) ostaje činjenica da su tri generacije Stančićevih studenata prepoznatljive prema zajedničkim odlikama onoga što poznajemo pod pojmom pijanističke škole. Prema kriterijima koje navodi Wisniewski, može se zaključiti da je i Stančićeva pedagoška djelatnost imala obilježja 'škole', a njezin 'nacionalni' karakter očituje se u njezinoj vremenskoj i prostornoj jedinstvenosti kojoj u nas nema, niti je bilo, dovoljno snažnoga ekvivalenta.«<sup>44</sup>

Stoga, uzme li se u obzir činjenica da je zagrebačka pijanistička škola naša jedina pijanistička tradicija koja doista nosi odlike nacionalne škole, možemo je nazvati i hrvatskom pijanističkom školom. S tom konstatacijom, u budućim bi istraživanjima svakako bilo potrebno ispitati sadržajnost odlika pojedinih pijanističkih škola te determinirati utjecaj zagrebačke pijanističke škole na razvoj pijanizma u širem kontekstu, uzimajući u obzir značenje Stančićeva autoriteta, kao i uspjeh mnogih njegovih učenika koji su svoju pijanističku i pedagošku djelatnost ostvarili izvan zagrebačke sredine, šireći tako tradiciju hrvatskog pijanizma i izvan granica u kojima je nastala.

---

<sup>44</sup> Mičija Palić, *Pijanistice...*, 129.

Martina Mičija Palić\*

*Zagreb Piano School in the Context of European Pianistic Heritage*

Summary

The theme of traditional national piano schools has only recently emerged in a few scientific papers and researches. Although most of the professional pianists distinguish the foremost piano schools such as Austro-German, French or Russian, the characteristics of particular piano schools, their similarities and differences, are most often analysed by reviewing the pianistic activity of their exponents – pianists and piano pedagogues. However, a more significant framework for the study of piano schools has been presented in the scientific research of pianists Sofia Lourenço and Wojciech Wisniewski and will be taken as a theoretical starting point for the analysis of this topic. With the review of the most important piano schools, their qualities and representatives in this paper, we will try to define and place the Zagreb Piano School by showing its role in the education of pianists and piano pedagogues. Since there is no significant scientific research on the influence of piano schools in our area and on the Zagreb Piano School, a special segment of this paper presents the results of a survey that answers questions related to the tradition and influence of the Zagreb Piano School on contemporary trends in Croatian pianism. The results show that the researchers are familiar with the issues of piano schools and its significance (57,7 %), but only 35 % of them considered themselves representatives of particular piano schools, which is in line with the tendencies for the universalization of contemporary pianism.

*Key words: piano, piano school, pianism, Svetislav Stančić, Zagreb Piano School.*

*(na engl. prev. Martina Mičija Palić)*

---

\* Martina Mičija Palić, PhD, titular lecturer, University of Zagreb, Faculty of Teachers Education; Address: Savska cesta 77, HR-10000 Zagreb, Croatia; Music college Zlatko Baloković; Address: Ivanićgradska 41A, HR-10000 Zagreb, Croatia; E-mail: micija.palic@gmail.com.