

Stanislav Knežević

IZ MUZIČKE
PROŠLOSTI SOMBORA



Gradska biblioteka *Karlo Bijelicki* Sombor
Gradski muzej Sombor

Stanislav Knežević

IZ MUZIČKE PROŠLOSTI SOMBORA

Sadržaj

| | |
|---|-----|
| 1. Uvod | 7 |
| 2. Simfonijski orkestar grada Sombora | 15 |
| 3. Upitnik za članove SOGS-a 2011. godine | 31 |
| 4. Razvoj gradnje violina u Somboru | 61 |
| 5. Prva izložba žičanih instrumenata u Srbiji | 79 |
| 6. Temperacija u italijanskoj renesansi i kasnije | 95 |
| 7. Fotografije | 127 |

1.

UVOD

Simfonijski orkestar grada Sombora je poslednji put nastupio 1991. godine u sastavu gudačkog kamernog orkestra. Posle 20 godina, taj moment je povod za objavljivanje ove studije, jer je vreme *Simfonijskog orkestra* prošlo, a okolnosti njegovog postojanja se polako zaboravljaju.

Ideja autora se počela realizovati januara 2011. godine, na nekoliko sastanaka preostalih članova *Orkestra* u Somboru i u komunikaciji sa članovima koji nisu u Somboru. Prof. dr Stanislav Knežević je sastavio upitnik i uputio ga na adrese dostupnih članova. Oni su prema ličnom nahođenju ispunili upitnik, tako da je to važan deo ove studije. Može se tvrditi da je nekoliko sastanaka u *Nemačkoj kući* kod gospodina Antuna Beka i u *Muzičkoj školi* pokazalo interesovanje i entuzijazam da se *Orkestar* ne zaboravi i da štampano publikaciju o tome.

Ispostavilo se, međutim, da *Muzička škola* ove godine (2011) proslavlja jubilej 90 godina postojanja i da se u mnogome poklapa sa idejom autora o *Orkestru*. Uostalom, *Škola* i *Orkestar* su uvek imali značajnu saradnju, pa nije čudo da je to i sad slučaj. Govor direktorice *Muzičke škole* Milene Balog, sasvim je prikladan za dočaravanje bitnih momenata iz aspekta muzike i školovanja danas.

„Poštovani gosti, zadovoljstvo mi je da Vas pozdravim u ime kolektiva i učenika muzičke škole *Petar Konjović*. Čast mi je što imam priliku da vam se obratim u povodu tako izuzetnog događaja, proslave 90

godina postojanja *Muzičke škole*. Retke su sredine koje mogu da se pohvale toliko dugačkom i toliko kvalitetnom tradicijom muzičkog školovanja kao što je ova. Takođe, retke su sredine sa tako mnogo talentovane dece. Tokom tih devet decenija brojni su učenici prošli kroz ovu školu, neki kasnije postajali uspešni i cenjeni muzičari, neki se vraćali da u istoj školi dalje prenose na sledeće generacije svoje veliko muzičko i pedagoško znanje. Ali, i oni koji se nisu opredelili da se bave muzikom, poneli bi iz škole to dragoceno seme poštovanja kvalitetne muzike, umetnosti uopšte. Ljubav prema muzici, radne navike i plemenitost koju muzika unese u srca ostajala bi za ceo život.

Čast je raditi u ustanovi sa tako dugom tradicijom, ali i velika obaveza. Godinama je *Muzička škola* bila centar svih važnih muzičkih dešavanja, da se podsetimo samo izuzetnog *Simfonijskog orkestra* i manifestacije *Somborske muzičke večeri*. Čast i odgovornost je raditi nakon plejade izuzetnih pedagoga koji su sa puno znanja i ljubavi negovali muzičke talente ovog grada. Uz pomoć dugogodišnje nastavnice klavira, Vide Koso, podsetila bih na te vrsne pedagoge:

KLAVIR: POPOV VERA, ŠLITER JANKA, VALET ŠTEFANIJA – CICA NENI, CUCONIĆ-BONERT JOLANKA, TABORI GINA, MIKLOŠ VERA, UTAŠI VALERIJA, KOSO VIDOSAVA. VIOLINA: EMBER DEŽE, KOBERSKI JOSIP, LALOŠEVIĆ MILOŠ, BULIGOVIĆ STEVAN, TURNER KARLO, VIOLONČELO: FENJEŠ LADISLAV, DOVAT ANA, KOVAČ JOSIP, CIMEŠA ENIKA, HARMONIKA: ŠČEKIĆ MARIJA, ČURIĆ VELINKA (I HORNA), FLAUTA: STOJAKOV DUŠANKA, SOKOLA ANICA, KLARINET: DOVAT JANOŠ, KATAŠIĆ JOSIP, BALAŽ JANOŠ, JONAŠ JULIJE, LIMENI DUVAČI: BREGOVIĆ STJEPAN, KNAJZL KLEMENT, SOLFEDO: IVANOVIĆ KATICA, BAH STEVAN, RELIĆ LJUBICA, TABOROŠI KATALIN, PUČO VESNA.

Podsetila bih na izuzetan doprinos dugogodišnjeg direktora Dragoslava Mitrovića, koji je, osim vođenja škole, bio dirigent i najodgovorniji za *Simfonijski orkestar* i *Somborske muzičke večeri*. Sombor itekako treba da sa poštovanjem neguje ime tog entuzijaste, zahvaljujući kome je *Muzička škola* bila visoko cenjena u bivšoj Jugoslaviji, ali i šire. Nakon njega, dugogodišnji direktor, do prošlog septembra, bila je Arleta Štrangarić – Šteta. Takođe, ovom prilikom bih se i njoj zahvalila za uspešno vođenje škole.

Zahvaljujući izuzetnoj pomoći somborskih zvaničnika, pre tri godine je *Muzička škola* prerasla u srednju, tako da smo upravo upisali četvrtu generaciju srednjoškolaca. Neko bi rekao – Sombor je to zaslužio i mnogo ranije, ali eto, pre tri godine su se konačno stekli svi uslovi i dobra volja najodgovornijih da naša deca ne moraju da sa 15 godina odlaze u druge sredine, već da nastave školovanje u svom gradu.

Misija nas, koji sada radimo u školi je da nastavimo tu dugogodišnju tradiciju, da povratimo muzičku školu u centar muzičkih zbivanja i da opravdamo poverenje koje su nam zvaničnici dali svojom i materijalnom i svakom drugom podrškom. Za devedeseti rođendan školi smo poklonili pregršt izuzetnih nagrada – čak trideset devetoro dece su kao solisti poneli izuzetne nagrade na takmičenjima u zemlji i inostranstvu, u *Školi* postoje hor, čak tri orkestra – mešoviti orkestar *Amadeus*, koji ćete večeras čuti, *Orkestar tambura* i *Orkestar gitara*. Osim toga, u ovoj školskoj godini smo imali i veoma uspešan humanitarni koncert za pomoć kraljevačkoj *Muzičkoj školi*, 19 đачkih koncerata i promotivne koncerte profesora u Apatinu i Kuli. U svakom pogledu, finansijski, muzički, organizacioni najzahtevniji projekt ove godine bio je odlazak orkestra *Amadeus* na *Evropski festival mladih* u Belgiju. Zato bih se ovom prilikom zahvalila onima koji su to finansijski pomogli: *Opštini Sombor*, gradonačelniku, *Gradskom veću*, kulturnom centru *Laza Kostić*, grupi *Frajle*, koje su, uz saradnju sa kafe klubom *Fijaker*, organizovale donatorski koncert, *Narodnom pozorištu* koje je ustupilo svoje zdanje za veliki donatorski koncert, kao i firmama: *Energana*, *Sandra*, *Almah*, *Toni*, *Veterinarski institut*, *Čistoća*, *Parking servis*, *Alba*, kao i Mariji Vučković. Prvom nagradom na takmičenju naši orkestraši, uz dirigentsko vođstvo Gregora Zagorca su se na najbolji način odužili i prneli slavu Sombora i ove škole Evropom. Svoju zahvalnost bih izrazila i onima koji su omogućili da naša talentovana Valentina Krempatić otputuje na takmičenje u Goriciju, u Italiji – to su apoteka *Sombor*, *Tisa* Bezdan, *Energana* i *Proteinka*, a nedavno smo čuli da će opet *Opština* pomoći i dati preostalu svotu koja je potrebna. I Valentina se sa takmičenja vratila sa prvom nagradom i peharom. Osim toga, ovom prilikom bih se na dugogodišnjoj uspešnoj saradnji zahvalila i muzičkoj školi *Stevan Hristić* iz Apatina i njihovom direktoru Ferencu Kovaču, koji nam večeras pomaže i kao član orkestra.

Od 18. juna pa do sutra teče naša proslava devedesetogodišnjice. Na

raznim lokacijama trudili smo se da prikazemo najraznovrsniji program, za publiku svih uzrasta i muzičkih interesovanja. Imali smo muzičku bajku za najmlađe, orkestar na orfovom instrumentarijumu, predavanje o Petru Konjoviću, nastup hora, koncert umetnika slobode, koncert orkestara gitare i tambure, etno veče. Sudeći po reakcijama i posećenosti, čini mi se da smo u dobroj meri u tome uspeli.

Uživajte u večerašnjem programu, ali vas pozivam i da dođete u muzičku školu sutra u 18 časova, kada celu manifestaciju završavamo koncertom laureata, najboljih od najboljih solista iz ove škole.¹

¹ Pozivnica kolektiva *Muzičke škole* je glasila:

„Pozivamo Vas da svojim prisustvom uveličate *svečanu akademiju* povodom 90 godina postojanja muzičke škole *Petar Konjović* u Somboru 21. juna 2011. u 19:00 časova u *svečanoj sali* županije. Takođe Vas pozivamo da posetite i ostale koncerte i aktivnosti koje organizujemo od 18. do 21. juna u sklopu obeležavanja ovog značajnog jubileja. Dobrodošli. Kolektiv muzičke škole *Petar Konjović*“.

Program je bio sledeći.

Koncerti u okviru proslave 90 godina *Muzičke škole*.

Subota, 18. VI u 11 časova, u sali *Muzičke škole* – MUZIČKA BAJKA: PRIČA O ZAČARANOM VRTU (pripremila prof. Ana Nenadić, scenario prof. Milena Balog, učestvuju učenici niže škole) i nastup ORKESTRA NA ORFOVOM INSTRUMENTARIJUMU (pripremila prof. Tamara Ranisavljev, učestvuju učenici srednje škole) – predviđeno za najmlađe.

Subota, 18. VI u 18 časova, takođe u sali *Muzičke škole* – PREDAVANJE O PETRU KONJOVIĆU, koje će održati prof. ANĐELA JEREMIĆ, uz nastup Hora Muzičke škole. U nastavku koncert UMETNIČKA SLOBODA, gde učenici srednje škole sviraju „neobavezan“ program, raznih žanrova, kao i radove urađene na smeru dizajn zvuka. Koordinator programa prof. DEJAN KUJUNDŽIĆ i prof. ŽELJKA MILOŠEVIĆ.

Nedelja 19. VI u 19. časova, *Galerija savremene umetnosti* – koncert TAMBURAŠKOG ORKESTRA, dirigent Đura Parčetić i ORKESTRA GITARA, dirigent prof. Aleksandra Spasojević.

Ponedeljak 20. VI u 19 časova, *Srpska čitaonica* – ETNO VEČE – Vojvođansko veče, učestvuju učenici i profesori etno odseka, gosti etno grupa *Vreteno*. Program pripremili prof. IVANA JOVANOVIĆ i prof. MIROSLAV STOJISAVLJEVIĆ.

Utorak 21. VI u 19 časova, velika sala županije SVEČANA AKADEMIJA – program – prezentacija filma o *Muzičkoj školi*, pripremio prof. Miroslav Stojisavljević, nastup prvaka Evrope, orkestra *AMADEUS* u proširenom sastavu, dirigent prof. GREGOR ZAGORC, sopran SILVIA MINEA uz klavir prof. MIROSLAV POPOVIĆ, gosti hor JUVENTUS KANTAT, dirigent MINTA ALEKSINAČKI.

Sreda 22. VI – 18 časova – sala *Muzičke škole*, KONCERT LAUREATA. Nastup naših najuspešnijih učenika, laureata na najprestižnijim takmičenjima u zemlji i inostranstvu i podela pohvalnica svim dobitnicima nagrada tokom školske 2010/2011.

Članovi SOGS-a 2011. godine, koliko se moglo sakupiti informacija i obratiti im se, bili su Stevan Buligović, Karlo Turner, Jova Vasiljević, Miloš Vasiljević (Beograd), Miloš Lalošević (Zagreb), Dejan Tomić (Novi Sad), Vera Terzić, Gabor Fernbah (Nemačka), Ladislav Kovač, Stevan Rihter, Ivan Lazarov, Pavle Sič, Ernest Veselovski, Šandor Jung, Antun Bek, Stanislav Knežević, Stevan Kovač, Daniel Zorko, Viktor Oršovai, Vilim Oršovai, Mirko Molnar (Subotica), Ištvan Koso i Ferenc Kovač (Apatin).

Ideja i problem *Orkestra* u Somboru je dobila na dramatičnosti posle Drugog svetskog rata. Trebalo je u uslovima neke nove postavke „narodne“ kulture, nasuprot „buržoaskoj“, promovisati špic kulture: muziku iz prošlosti. Bilo je i takvih tumačenja da će „buržoaska“ muzička kultura nestati u tolikoj meri, da je uopšte neće biti. Recimo, u komunističkoj Kini je bilo zabranjeno izvođenje Betovenovih dela. Ili, u neko doba sedamdesetih godina u nas se na televiziji pojavio nekakav „radnički“ orkestar koji je izvodio „novu“ muziku, proizvodeći zvuke prostim radničkim alatima: turpijama, testerama, čekićima itd. Dirigent i tvorac ideje *Simfonijskog orkestra grada Sombora* Dragoslav Mitrović se morao, sa još nekim saradnicima, uklopiti u ovako nezgrapne postavke „novog društva“. Mora se priznati da je to bilo vrlo hrabra i u stvari nemoguća misija. Uspeh Dragoslava Mitrovića je bio što *Orkestar* uopšte postoji. To je uglavnom mišljenje intervjuisanih članova *Orkestra*.

Teme poglavlja u ovoj studiji su odabrane prema delatnostima koje je *Orkestar* imao za zadatak. Ciljevi i zadaci u delatnosti *Orkestra* su opisani u poglavlju br. 2 *Simfonijski orkestar grada Sombora 1948 – 1968*: „Zadatak Društva je popularisanje vokalne i instrumentalne muzike domaćih i stranih kompozitora, a za njeno izvođenje *Društvo* organizuje orkestar i hor“ i „da bi društvo planom rada, poštujući pedagoški princip „od lakšeg ka težem“, javnim muzičkim časovima i predavanjima o delima koja se izvode i njihovim autorima trebalo da osposobljava slušaocze za racionalno shvatanje i emocionalno doživljavanje muzičkog dela“. Ovde se postavljaju ciljevi i zadaci koji možda nisu laki, ili uopšte nisu uspeli da „edukuju mase u shvatanju simfonijske muzike“, ali nam daju šansu da se i u ovom momentu u ovoj publikaciji bavimo edukacijom i muzičkom estetikom iz aspekata muzičkih instrumenata, što je nezaobilazna osnova muzike.

U tom smislu je poglavlje br. 2 *Simfonijski orkestar grada Sombora*

1948 – 1968, osvrt na tekst koji je publikovao Radivoj Plavšić za dvadesetogodišnji jubilej *Orkestra*. Možda bi se vrlo malo moglo dodati još nekih momenata koji nisu obuhvaćeni Plavšićevim tekstom, ali čini se najumesnije da za taj period pustimo da o njemu kažu oni koji stoje iza teksta i iz prve ruke. Može se dodati da je 2009. godine objavljena knjiga Jovana Vasiljevića *Somborsko pevačko društvo 1870 – 1995*, koja obrađuje dodirnu tematiku o *Horu*.

Poglavlje br. 3 *Upitnik za članove* svakako donosi novo svetlo iz uglova pojedinih članova *Orkestra* o među njima manje više poznatim događanjima, zbog poređenja činjenica iz ranijih vremena o neposrednim izvođačima muzičarima, ali i objavljivanja njihovog mišljenja o *Orkestru* i o muzici uopšte. Sigurno da je ovakva prilika izuzetna i da se više ne može ponoviti.

Poglavlje br. 4 *Razvoj gradnje violina u Somboru*, obrađuje gradnju i restauraciju pretežno gudačkih instrumenata u Somborskom okrugu (županiji), mada su obuhvaćeni i drugi instrumenti. Ovaj tekst je izabran, mada u nešto izmenjenom stanju, jer ponovno istraživanje ne bi donelo nove činjenice, slično Plavšićevom. Potencirani su inostrani izvori o našim graditeljima, u čemu Sombor zauzima zavidno mesto. Edukativnost poglavlja je plasiranje njegove sadržine starim muzičarima iz *Orkestra* i novim muzičarima novoosnovane srednje *Muzičke škole* i *Orkestra Škole*.

Poglavlje br. 5 *Prva izložba žičanih instrumenata u Srbiji*, takođe je prigodan tekst koji se bavi kolekcionarstvom pretežno gudačkih, ali i drugih žičanih instrumenata kolekcionara Tihomira Tapavice (koji u tekstu iznosi neke svoja mišljenja). Izložba je bila postavljena u *Muzeju* u Somboru 1996. godine.

Poglavlje br. 6 *Temperacija u italijanskoj renesansi i kasnije*, je prigodno pisano poglavlje, koji istražuje neke estetske probleme nezaobilazne u muzičkoj teoriji, ali isto toliko i u muzičkoj praksi; shvatanje muzičkog oblika isto koliko i oblika instrumenta. Prvi put se u našoj literaturi o muzičkim instrumentima objavljuje o akustici i zapravo kritikuje naučni pristup (*Hladni, Helmholtz*) istraživanja i postignuća. Porede se stavovi *Hanslika, Ničea, Velimirovića* i *Tesle* o materijalima, oblicima i o pojmu *duha* u muzici. Otkriće u poglavlju je (muzička) geometrija $\sqrt[3]{2}$, što se u matematici smatra nemogućim.

Naposletku su dodate i fotografije koje bolje ilustruju događaje oko *Orkestra* počev od posle Drugog svetskog rata pa sve do danas.

Možda bi studija mogla da bude obimnija, ali u ovom momentu iz raznih razloga tema nije mogla da bude proširivana. Možda će se i neki novi istraživači i ljubitelji muzike oprobati, nadajmo se, u ovoj oblasti.

2.

SIMFONIJSKI ORKESTAR GRADA SOMBORA

Za proslavu 20-godišnjice *Simfonijskog orkestra grada Sombora 1948-1968*,² Radivoj Plavšić je štampao tekst u kome se opisuje dotadašnji razvoj muzičkog života i posebno *Orkestra* u Somboru.

Prema tome tekstu, u prvo vreme je postojao oblik folklornog muziciranja i domaće kamerno muziciranje, do pojave organizovane muzičke aktivnosti u jesen 1857. godine, kada je osnovano MUŠKO PEVAČKO DRUŠTVO sa sledećim zadacima: „Sticanje sposobnosti i veštine u četvoroglasnom pevanju i stvaranje u muzikalnom smislu obrazovanih pevača; razvijanje društvenog smisla kao etičko – estetskog vladanja; oplemenjivanje crkvenog pojanja i širenje ljubavi prema pesmi“. Društvo je delovalo do kraja 1858. „davalo koncerte, učestvovalo pojanjem u crkvi i na sahranama. Međutim nije poznato kada je prestalo sa radom“.

Godine 1868. osnovano je MAĐARSKO PEVAČKO DRUŠTVO pri GRAĐANSKOJ KASINI; 1870. SRPSKO PEVAČKO DRUŠTVO; 1889.

² Radivoj Plavšić (1968): *Simfonijski orkestar grada Sombora 1948-1968*, Sombor. Odbor za proslavu 20-godišnjice simfonijskog orkestra je bio u sastavu: Radivoj Dodić, predsednik, Stanoje Lalošević, potpredsednik, Mihajlo Drobina, sekretar. Članovi: Dragoslav Mitrović, Nikola Žiha, Antun Zvekan, inž. Ivan Ivančević, Josip Jasenović, Jovan Vasiljević, Đerđ Kapitanj, Josip Katašić, Stevan Kamočai, Josip Koberski, Milan Krznarić, Elemir Molnar, Petar Poledica, Radivoj Plavšić, Stevan Rihter, Lajoš Rozental, inž. Pavle Sič.

MAĐARSKO ZANATLIJSKO i 1892. SRPSKO GRAĐANSKO PEVAČKO DRUŠTVO (koje je 1910. godine nazvano ZANATLIJSKO). Iste godine, pod okriljem GRAĐANSKE KASINE, osnovan je SOMBORSKI DILETANTSKI MUZIČKI ZBOR, „ili, kako su ga popularno zvali, SOMBORSKI TRUBADURI, koji su u parku pored Županije, u letnja predvečerja održavali besplatne javne koncerte“.

Taj Orkestar, između dva rata, naizmenično sa vojnom muzikom 51. pešadijskog puka, povremeno je davao koncerte zabavne i klasične muzike. Vrhunac izvođenja je pod palicom dr Ljudevita KIŠA, kada su izvođeni: Mocartov REQUIEM, Bahov oratorij STRADANJE ISUSA PO MATEJU, STABAT MATER i druga.

Između dva rata na tzv. *svetosavskim besedama* nastupali su HOR I ORKESTAR UČITELJSKE ŠKOLE, ponekad i muzičari 51. pešadijskog puka, a na godišnjim priredbama učitelja I i II somborskog školskog sreza nastupali su njihovi horovi i orkestar. „U okviru radničkog Kulturno umetničkog društva ABRAŠEVIĆ, osim ostalih sekcija postojala je i muzička, koja je imala hor i tamburaški zbor; oni su nastupali na radničkim priredbama i igrankama u Zidarskom domu. SOKOLSKO DRUŠTVO imalo je duvački orkestar (fanfaru) i džez, koji su nastupali na sletovima, paradama i svirali na igrankama“.³

Godinu dana posle Drugog svetskog rata (1946) U SOMBORSKOM AMATERSKOM (kasnije GRADSKOM) POZORIŠTU, muzičari amateri su učestvovali u pozorišnim komadima ĐIDO i ZONA ZAMFIROVA (izvođenja više od sto puta u Somboru i okolini).

„Dirigent kulturne ekipe 45. divizije Dragoslav Mitrović, mlad, pun elana, ponesen entuzijazmom i ljubavlju prema muzici, ne samo da je uspeo u okupljanju muzičara amatera, nego je, uz podršku društveno političkih prosvetnih i kulturnih radnika, uspeo da organizuje DRUŠTVO PRIJATELJA MUZIKE, a preko njega i orkestar, koji je u relativno kratkom vremenu prerastao u SIMFONIJSKI ORKESTAR“.

Orkestar se, naime, formirao zbog proslave otvaranja MOSTA BRATSTVA I JEDINSTVA 1947. godine. Tada je to bilo potrebno po

³ „Neposredno po oslobođenju somborski muzičari amateri uključili su se u orkestar 45. srpske divizije, kojim je dirigovao Klement Knajzl, i učestvovali su na koncertima za građane i vojnike. Time su, u stvari, učinjeni prvi koraci za okupljanje muzičara amatera i za oživljavanje muzičkog života u Somboru“.

prirodi stvari muzičke angažovanosti u povodu nekog značajnog događaja u društvu, međutim, na brzinu skupljen orkestar je imao i neko drugo značenje koje je, u struči posmatrano, značajnije: umetničko – estetsko.

Uz pomoć društveno političkih, prosvetnih i kulturnih radnika, osniva se stalni orkestar, „kao i društvo koje bi, s jedne strane, potpomagalo razvoj orkestra, a s druge strane, bilo u mogućnosti da utiče na širenje i podizanje muzičke kulture građana“. Gradski narodni odbor rešenjem br. 40804 od 31. decembra 1947, daje saglasnost za osnivanje DRUŠTVA PRIJATELJA MUZIKE U SOMBORU. Na skupštini (4. januar 1948) su usvojena Pravila, koja su diskutovana i jednoglasno prihvaćena.

„Zadatak Društva je popularisanje vokalne i instrumentalne muzike domaćih i stranih kompozitora, a za njeno izvođenje Društvo organizuje orkestar i hor“. Članstvo je trostruko: izvršni (muzičari i pevači), pomažući (plaćaju članarinu) i počasni. Finansije se obezbeđuju „članarinom pomažućih članova, dobrovoljnim priložima, prihodima od priredaba, legatima i subvencijom“.⁴

„Bilo je pokušaja da se pri Muzičkoj školi od muzičara amatera osnuje SIMFONIJSKI ORKESTAR“, međutim, skupljeno je samo dvanaest muzičara, a nedostajali su članovi za duvačke instrumente: fagot, truba, horna, oboa i drugi. Iako se u Plavšićevom tekstu tvrdi: „Bilo je pokušaja da se potreban broj muzičara popuni ratnim zarobljenicima, ali se u tome nije uspelo“, ratni vojni zarobljenici su ipak učestvovali u radu Orkestra (podatak od koncertmajstora Buligovića).

Na Osnivačku skupštinu DRUŠTVA PRIJATELJA MUZIKE došli su i društveno politički radnici i muzičari iz Apatina. Tada je „neposredno posle Skupštine osnovan orkestar pod nazivom SOMBORSKO-APATINSKA FILHARMONIJA“.⁵

⁴ „Organi samoupravljanja su: Skupština, Upravni odbor (16 članova) i Nadzorni odbor (5 članova).

U Upravni odbor izabrani su: Josip Vajgand, predsednik; Stanoje Lalošević i Mata Avgustinov, potpredsednici; Nikola Žiha i Ljubomir Marinkov, sekretari; Milan Filipović, arhivar; Stevan Krizmanović, blagajnik; Ernest Štebler, ekonom; Željko Ember, Mihajlo Goretić, Matija Hengen, Radmila Anđelković, inž. Svetozar Krotin, Janoš Herceg, Ivan Bošnjak, Stojan Stojanović, Jovanka Čirić, Boško Vrsajković i Radomir Makarić, članovi.

U Nadzorni odbor izabrani su: Josip Jasenović, Radivoj Dodić, Eden Rab, Izet Hadžimehmedović i Margita Dorman“.

⁵ „Slabe saobraćajne veze Sombor – Apatin i oskudna finansijska sredstva

Društvo je imalo suštinske probleme u radu, o čemu se diskutovalo na Skupštini 1949. godine. Tada je konstatovano „da su posetioci koncerata malobrojni, prevladava mišljenje da je to, pre svega, posledica nedovoljnog muzičkog obrazovanja masa i da bi društvo planom rada, poštujući pedagoški princip „od lakšeg ka težem“, javnim muzičkim časovima i predavanjima o delima koja se izvode i njihovim autorima trebalo da osposobljava slušaoce za racionalno shvatanje i emocionalno doživljavanje muzičkog dela“.

Iste godine, pred izvođenjem muzičkog dela, održavana su predavanja, „koja su obuhvatala osnovne podatke o kompozitorima i delima, kao i stručnu muzičku analizu kompozicija“. Uveden je i „javni muzički čas“ za omladinu, omogućeno im je da prisustvuju svim generalnim probama, a za koncerte joj se razdeljuje određen broj besplatnih ulaznica. Vrlo uspeła predavanja držali su: pokojni Adolf Ploj,⁶ profesor Učiteljske škole, Irena Robiček, profesor Gimnazije, Mirjana Ristović, profesor Muzičke škole i drugi.

onemogućavala su Apatincima da redovno dva puta nedeljno dolaze na uvežbavanje i zajedničke probe. Dirigent je radi uvežbavanja dva puta nedeljno odlazio u Apatin (biciklom), a neposredno pred održavanje koncerta Apatinci su dolazili nešto ranije radi održavanja zajedničke probe. Ovakav način rada trajao je tri godine, odnosno do 1951. godine, kada je saradnja, uglavnom zbog osetnog smanjenja amatera muzičara u Apatinu, prekinuta. Međutim, broj članova orkestra je povećan uvođenjem učenika Muzičke škole i doseljenjem nekih muzičara u Sombor, te od tada u proseku godišnje ima 36 članova“.

⁶ U *Izveštaju za školsku 1957-1958. godinu, Mešovite učiteljske škole Sombor*, na strani br. 8, stoji tekst: „Dr Adolf Ploj, profesor, umro 22. februara 1958. godine“ (sahranjen na velikom katoličkom groblju). U *Izveštaju za 1953/4. godinu* stoji da je dr Adolf Ploj predavao *Vokalnu i instrumentalnu muziku* i bio na dužnosti „čuvara zbirke muzičkih instrumenata“. Gospodin Ploj je, kako je opšte poznato među učenicima *Učiteljske škole*, došao u Sombor po nekoj političkoj kazni (u *200 godina obrazovanja učitelja u Somboru 1778-1978*, samo se spominje na str. 595). Stanovao je sa svoje dve sestre na početku ulice Miloša Obilića. Obavezno je bio „ispeglan“ i izglačanih cipela. Pre nastave je svraćao u legendarni *Lončić* (navodno najstarija kafana u Somboru; 1886) na rakijicu. Bio je jedan od retkih profesora *Učiteljske škole* sa doktoratom, među učenicima omiljen. Starijim generacijama je imo običaj da deli cigare, a u rangu viceva ostala je njegova izreka: „Ulično derilište, imaš sluh ko đon od cipelu!“. Znao je i da psuje i tuče ušenike nekom letvicom (prof. dr Branka Grdinića, profesora *Biologije* na UF, je tom letvicom tukao po prstima, jer nije znao da svira tamburu). Profesionalni pristup se odslikavao u njegovoj ozbiljnosti i ličnom primeru. Nije bio „drug“ (odlazio je kod *Karmelita*), nego je bio „profesor – institucija“. Pratio je hor na violini ili klaviru, vodio tamburaški orkestar, a za potrebe učenika je napravio male skripte iz istorije muzike.

Prema Plavšićevom tekstu, za vreme dvadesetogodišnjeg perioda SIMFONIJSKI ORKESTAR imao je ukupno 105 članova od kojih: 45 violinista (28 prva i 17 druga violina), šest violista, 9 violončelista, 7 kontrabasista, 6 flautista, 4 oboista, 6 klarinetista, 4 fagotista, 7 hornista, 4 trubača, 4 trombonista, 3 dobošara i klaviristu. Imao je ukupno 333 nastupa i to: 94 simfonijska koncerta, 128 popularnih koncerata i 111 koncerata na akademijama i prigodnim proslavama.

Društvo je imalo i organizacione probleme u radu Upravnog odbora čije nadležnosti nisu bile prirodne, jer se bavio nečim što sam ne razume. Tako je vremenom praktično izostala podrška sa strane i Orkestar se „osamostalio“ (ili bio prepušten sam sebi) 1960. godine. To osamostaljivanje se očitovalo u nagomilavanju svih obaveza na dirigenta Dragoslava Mitrovića, na osnovu čega se i gradi mišljenje da je on lično podneo teret da bi Orkestar postojao.

Program Orkestra se polako udaljavao od ĐIDE i ZONE ZAMFIROVE, da bi se izvodila dela Betovena, Bramsa, Bruha, Bokerinija i drugih, zbog čega su angažovani solisti umetnici: Karlo Krombholc, klavir; Marko Stokanović, violončelo; Dušan Iljin, violina; Milan Dimitrijević, violina; i apsolventi Muzičke akademije: Dušan Trbojević, klavir; i Borivoje Pašćan, dirigent, Margita Dorman – Vad, klavir. „Postalo je uobičajeno da se za koncerte SIMFONIJSKOG ORKESTRA svake godine angažuju ili apsolventi Muzičke akademije ili već afirmisani umetnici solisti“.

Plavšić navodi neke važne koncerte.

ŠOPEN: Koncert za klavir u f -molu – solist Olga Popov, profesor Muzičke akademije u Beogradu.

BETOVEN: Koncert za violinu i orkestar – solist Rajko Dojčinović, apsolvent Muzičke akademije u Beogradu (ponovljen u Somboru).

LIST: Klavirski koncert – solist Kora Milko, profesor Muzičke škole u Subotici (ponovljen u Somboru i izveden u Apatinu).

GRIG: Klavirski koncert – solist Dušan Trbojević (ponovljen u Somboru i izveden u Apatinu).

MOCART: Koncert za klarinet i orkestar – solist Anton Eberst, profesor iz Novog Sada.

LIST: Koncert za klavir i orkestar – solist Milan Zamurović, član

Beogradske opere.

MENDELSON: Violinski koncert – solist Petar Toškov, profesor Muzičke akademije u Beogradu i poznati reproduktivni umetnik (koncert je izveden u čast 10-godišnjice Učiteljske škole).

ČAJKOVSKI: Koncert za violinu – sokust Petar Toškov.

MOCART: Koncert za flautu – solist Jakov Srejšović, profesor Muzičke akademije u Beogradu.

VEBER: Koncert za klarinet – solist Brun Bruno, profesor Muzičke akademije u Beogradu.

HENDL: Koncert za harfu – solist Josip Pikelj, profesor Muzičke akademije u Beogradu.

MENDELSON: Violinski koncert – solist Ljudevit Pap, profesor Muzičke akademije u Beogradu.

ŠOPEN: Koncert za klavir i orkestar u e-molu – solist Darinka Mihajlović, apsolvent Muzičke akademije u Beogradu.

BETOVEN: Romanse u f i g-duru – solist Lazar Marjanović, profesor Muzičke akademije u Beogradu – violina.

BRAMS: Violinski koncert – solist Branko Pajević, koncertmajstor Beogradske filharmonije (koncert je izveden u Somboru, Kuli i Apatinu).

BETOVEN: Koncert za klavir i orkestar broj 4 – solist Jurica Muraj, profesor Muzičke akademije u Zagrebu.

LALO: Španska simfonija – solist Branko Pajević.

BETOVEN: Koncert za klavir i orkestar broj 5 – solist Dušan Trbojević, profesor Muzičke akademije u Beogradu.

BETOVEN: Koncert za violinu i orkestar u d-duru – solist Vladimir Marković, profesor Muzičke akademije u Beogradu.

BETOVEN: Fantazija za klavir, hor i orkestar – solist Dušan Trbojević; hor SOMBORSKOG PEVAČKOG DRUŠTVA.

Od 1954. godine SIMFONIJSKI ORKESTAR je povremeno organizovao i koncerte sa inostranim gostujućim umetnicima.

Anton Soler (Italija) – solistički koncert na klaviru.

Senaši Karlo (Engleska) – Betovenov i Paganinijev koncert sa orkestrom.

Karel-Lund Kristijan (Holandija) – Mocartov koncert za klavir i orkestar u d-molu.

Žilbert Zalongi (Francuska) – Hajdnov koncert za violončelo i orkestar u d-duru. Koncert je ponovljen u programu Simfonijskog orkestra na Festivalu simfonijskih orkestara Vojvodine maja 1956. u Zrenjaninu, na koji je napisana i pozitivna kritika.

Na Festivalu amaterskih simfonijskih orkestara Vojvodine, održanom ovih dana u Zrenjaninu, somborski su muzičari požnjeli zaslužen uspeh kvalitetom svog muziciranja i izborom prikazanog repertoara. Dodeljivanje pobjedničkog pehara simfonijskom orkestru Društva prijatelja muzike u Somboru predstavlja za ovdašnju gradsku filharmoniju i zvanično priznanje za njena dosadašnja umetnička dostignuća i uspešan rad na muzičkom prosvjećivanju građana.

I brojna zrenjaninska koncertna publika, koja je prisustvovala festivalskom nastupu Somborske filharmonije, bila je prijatno iznenađena umetnički besprekornim izvođenjem Druge Betovenove simfonije, Hajdnovim d-dur violončelo-koncertom, u kome je solo partije kao gost, dao francuski violončelista Žilber Zalongi, kao i interpretacijom uvertire „Kosovo“ domaćeg kompozitora Davorina Jenka. I žiri i slušaoci bili su impresionirani muzičkim kvalitetima izvedenog programa.

...Pod dirigentskom palicom Dragoslava Mitrovića Somborska je filharmonija – koja ima 38 članova, među njima i znatan broj mladih muzičara – uspela u gradu da stvori stalnu i privrženu koncertnu publiku. Najveća zasluga za umetnička dostignuća i afirmaciju orkestra pripada dirigentu, koji je uspeo svojom upornošću i muzičkom marljivošću da od pojedinaca, amatera raznih profesija i muzičke naobrazbe, stvori uigran i disciplinovan orkestarski kolektiv. (Dnevnik“, 1956, broj 3751, str. 6).

Iz programa Orkestra i horova kojih je bilo četiri u Somboru (odustalo se od organizovanja još jednog hora u okviru Društva, Plavšić izdvaja splet narodnih pesama Ljubomira Bošnjakovića MILJENO CVEĆE ŠARENO i u saradnji sa Kulturno umetničkim društvom PETEFI ŠANDOR, 1952. godine OPERETSKO VEĆE sastavljeno od dela J. Štrausa, u kome su kao pevači nastupili članovi KUD-a uz pratnju simfonijskog orkestra. Ova saradnja je nadalje postala ustaljena.

Horske sekcije kulturno umetničkih društava i pevačka društva u

Somboru su ujedinjene u tzv. CENTRALNI HOR koji je posle nepune godine dana na Skupštini SRPSKOG PEVAČKOG DRUŠTVA 29. decembra 1957. godine promenio naziv u SOMBORSKO PEVAČKODRUŠTVO.⁷

Navode se značajani muzički programi zajedničkih koncerata na akademijama i proslavama. U programu proslave 20-godišnjice Revolucije naroda Jugoslavije izvedena je Kosetova BORBENA KANTATA ZA HOR, SOLISTE I ORKESTAR; koncert je ponovljen u Apatinu, Kuli i poljoprivrednom imanju „Sever“ u Aleksi Šantiću; u programu proslave 20-godišnjice oslobođenja Sombora izvedena je Betovenova FANTAZIJA ZA KLAVIR, HOR I ORKESTAR; NA VI SOMBORSKIM MUZIČKIM VEČERIMA orkestar i hor nastupili su sa sledećim programom: Belini: NORMA (uvertira), Betoven: FANTAZIJA ZA KLAVIR, HOR I ORKESTAR, Smetana: TABOR (iz ciklusa MOJA DOMOVINA) i Betoven: KONCERT ZA KLAVIR I ORKESTAR br. 5, itd. Orkestar je popularizovao ozbiljnu muziku i razvijao muzičku kulturu radnika i zemljoradnika, uz saradnju sa sindikalnim podružnicama, koncertima u SOMBORSKOJ TEKSTILNOJ INDUSTRIJI, ŽELEZNIČKOM ČVORU, POLJOPRIVREDNIKU, REMONTU, ZEFIRU, CRVENOJ ZVEZDI, PIK-u ALEKSA ŠANTIĆ i PD GRANIČAR i u drugim privrednim preduzećima, kao i u BEZDANU, BAČKOM MONOŠTORU, KLJAJIĆEVU, PRIGREVICI i u drugim selima opštine; u povodu 100-godišnjice Gradske biblioteke, na Dan biblioteke, povodom izgradnje zgrade Učiteljske škole, na Dan škole BATINSKI BORCI itd.; redovno je saradaivao sa opštinskim rukovodstvima društveno političkih organizacija u pripremanju programa za revolucionarne i narodne praznike i sa poslovnicom za kulturno umetničke priredbe SR Srbije.

⁷ „U toku procesa reorganizacije DRUŠTVO PRIJATELJA MUZIKE na Skupštini održanoj koncem juna 1957. godine donelo je odluku o osnivanju hora, odnosno HOR-SKE SEKCIJE u koju su izabrani: Ljubiša Maširević, predsednik; Vladimir Hadžić, sekretar; Mira Trifunac, blagajnik; Marin Karajkov, arhivar; i članovi: Stanoje Lalošević, Stipan Periškić, Jovan Lang, Radivoj Lutkić, Matija Hengen. Sekcija je trebalo da radi na okupljanju pojedinih članova horova KUD i Srpskog pevačkog društva u HOR DRUŠTVA PRIJATELJA MUZIKE. Do septembra 1957. godine u hor Društva okupljeno je 48 članova, koji su se na sastanku dogovorili da se probe drže dva puta nedeljno (utorak i petak). Probe su počele 28. septembra. Hor je sa orkestrom nastupio na akademiji održanoj povodom proslave 40-godišnjice Oktobarske revolucije. Program koncerta ponovljen je u više radnih kolektiva“.

Plavšić navodi i koncertnu delatnost orkestra van Sombora:

- na I festivalu amaterskih orkestara SR Srbije u Kosovskoj Mitrovici (1958), Betoven: II Simfonija;

- na II festivalu na Paliću (1960), Hajdn: Simfonija u d-duru;

- sa SOMBORSKIM PEVAČKIM DRUŠTVOM u Bitolju, Ohridu i tamošnjem sindikalnom odmaralištu ORCE NIKOLOV 1961. godine, koncert OGANJ I RUŽE;

- u programu razvijanja prijateljskih i bratskih odnosa između dva prekogranična susedna grada – Sombora i Baje – GRADSKO PEVAČKO DRUŠTVO LIST FERENC i KAMERNI ORKESTAR VODNE UPRAVE iz Baje održali su koncert u Somboru, a SIMFONIJSKI ORKESTAR i SOMBORSKO PEVAČKO DRUŠTVO – koncert u Baji (1966);

- tokom 1966. godine ostvareni su zajednički koncerti Subotičkog i somborskog orkestra u Somboru i Subotici, a 1967. u Segedinu sa solistima: Jelkom Asić (Subotica), Rudolfom Nemetom (Novi Sad) i Matijom Molnarom (Subotica);

- povodom otvaranja Spomen biblioteke u Prigrevici, 9. maja 1967. godine održan je koncert sa SOMBORSKIM PEVAČKIM DRUŠTVOM;

- sa ovim Društvom su od 30. juna do 2. jula 1967. godine održani koncerti u fabrici VISKOZA kod Loznice i u Banji Koviljači. R. Gobec: PESMA O SLOBODI – hor i orkestar; B. Krnec: NAŠ VOĐA – hor i orkestar; J. Gotovac: Završno kolo iz opere ERO SA ONOGA SVIJETA – hor i orkestar; S. Hristić: II svita iz baleta OHRIDSKA LEGENDA – orkestar; S. Hristić: I svita iz baleta OHRIDSKA LEGENDA – ORKESTAR; J. Brams: MAĐARSKE IGRE BR. 5 i 6 – orkestar; L. V. Betoven: ŽRTVENA PESMA – hor; J. Gotovac: NAŠ GRAD – hor; M. Topalović: OJ OBLACI – HOR; St. Mokranjac: KOZAR – hor; Lj. Bošnjaković: ŠIROK DUNAV RAVAN SREM – hor i orkestar; S. Binički: MARŠ NA DRINU – hor i orkestar. Solisti: Mirjana Trifunac (Sombor) i Ozren Bingulac (Novi Sad).

DRUŠTVO PRIJATELJA MUZIKE je krajem 1952. godine donelo odluku da se „jednom godišnje, u februaru, održava Muzički bal, čiji bi program trebalo da ima dva dela: prvi, koncert popularne i lake muzike, i drugi, igranku, koncertni deo da obuhvata instrumentalnu i vokalnu muziku sa solistima“; prvi Muzički bal održan je 21. februara 1953. godine.

Navodi se i finansiranje Orkestra po godinama, što za ovu priliku nije bitno, međutim spominju se i još dva orkestra osim „SIMFONIJSKOG, od 1966. godine i njegovih sekcija OMLADINSKOG i DUVAČKOG ORKESTRA, koji su mu pripojeni“.

Osnovne stavke rashoda bile su isplate putnih troškova i honorara umetnicima solistima, nabavka partitura i notnog materijala, popravka instrumenata i nabavka novih (2 oboe, 2 flaute, 2 horne, 1 trombon, 2 trube, 1 komplet bubanj, 2 flighorne, 1 basflighorna, 1 b-bas, 1 par činela i drugih).

SIMFONIJSKI ORKESTAR i dirigent su dobili najviše priznanje u Opštini – OKTOBARSKU NAGRADU SOMBORA; Orkestar „za izuzetne doprinose na području širenja muzičke kulture“ 1962, a stalni dirigent Dragoslav Mitrović „za izuzetne zasluge na području muzičkog života“ 1963. godine.⁸

U dodatku, posle Plavšićevog potpisa, navode se repertor, nastupi i umetnici koji su učestvovali u izvođenjima.

IZ DVADESETOGODIŠNJEG REPERTOARA ORKESTRA

UVERTIRE

Betoven: Egmont, Koriolan,

Leonora III

Belini: Norma

Veber: Oberon, Frajšic

Vidošić: Dalmatinka

Gal: Svečana uvertira

Gluk: Ifigenija u Aulidi

Glinka: Ivan Susanjin

Jenko: Kosovo, Potera

Keler: Lutšpil

Mendelson: San letnje noći

Mocart: Figarova ženidba,

Čarobna frula, Don Žuan

Ofenbah: Lepa Jelena

Rosini: Seviljski berberin, Svraka
kradljivica, Semiramis, Italijanka u
Alžiru

Smetana: Prodana nevesta

Supé: Pesnik i seljak, Pikova dama

Štraus: Slepí miš

Šubert: Rozamunda

SIMFONIJE

Betoven: Simfonije br. 1, 2, 3, 5

Mendelson: Simfonija br. 3,

Simfonija br. 4

Mocart: Simfonija br. 40, Simfonija

u Es-duru, Mala noćna muzika,

⁸ Pravila „Društva prijatelja muzike Sombora i okoline“ u Somboru, su deo teksta koji ovde nije bitan pa nije citiran.

Simfonija br. 41

Smetana: Tabor

Hajdn: Oksfordska, Simfonija u d-duru, Paukenvirbl, Simfonije br. 1, 2, 3, 6

Gotovac: Simfonijsko kolo

Hristić: Ohridska legenda

Šubert: Nedovršena u h-molu

KONCERTI

Bokerini: Koncert za violončelo

Brams: Koncert za violinu

Bruh: Koncert za violinu

Grig: Klavirski koncert

Dvoržak: Violinski koncert

Betoven: Koncert za violinu i orkestar, Romanse u f i g-duru, Klavirski koncert u c-molu, g-duru, c-duru, i es-duru

List: Klavirski koncert, XIV rapsodija za klavir i orkestar

Lalo: Španska simfonija

Mendelson: Violinski koncert
Ostalo

Bize: Arlezijanka I

Brams: Mađarske igre br. V, VI, VII

Gal: Mađarska rapsodija

Grig: Per Gint I-II

Dvoržak: Slovenske igre V, VI, VII, VIII

Elgar: Serenada za gudače u c-molu

Leopold: Ruski eho, Jugoslovenski biseri

Marković: Crnogorska rapsodija

Molcer: Koncert za klavir i harfu,

Koncert za flautu, Koncert za klarinet, Koncerti br. 3 i 4 za hornu, Koncerti za violinu u g-duru, a-duru i es-duru, Koncert za klavir u d-molu

Molcer: Koncert za klavir

Paganini: Koncert za violinu

Veber: Koncert za klarinet

Hendl: Koncert za harfu

Hajdn: Koncert za violončelo, Koncert za klavir

Čajkovski: Koncert za violinu, Koncert za klavir

Šopen: Koncerti za klavir u e i f-molu

Sa horom Somborskog pevačkog društva

Baranović: Pesma o komandantu Savi, Konjuh planinom

Betoven: Horska fantazija

Bošnjaković: Miljeno cveće šareno, Oj Moravo, Drino vodo, Širok Dunav ravan Srem, Selo moje ubavo

Binički Baranović: Na Drinu...

Verdi: Hor Jevreja iz opere Nabuko, Hor vojnika iz opere Faust, Hor Cigana iz opere Aida

Vukdragović: Vezilja slobode

Gotovac: Završno kolo iz opere Ero sa onoga svijeta

Glinka: Završni hor iz opere Ivan Susanjin

Živković M: Pozdrav domovini

Jenko: U boj, u boj iz opere

Zrinjski

Koseto: Borbena kantata

Krnic: Naš Tito, Pisma o slobodi

Maskanji: Prodavačice ljubičica

Mokranjac Baranović: Lem Edim,
IV rukovet

Smetana: Hor iz opere Prodana
nevesta

Hercigonja: Jugoslavijo

Štraus: Na lepom plavom Dunavu

Više od 30 pesama iz borbe,
obnove i izgradnje

Knajzl: Partizanske pesme

Savnik: U novi život

Sibelius: Finlandija, Vals Trist

Sedlaček: Sećanje na Mokranjca

Folkman: Serenada

Čajkovski: Serenada za gudače,
Razbijač oraha

Štraus: Car valcera, Na lepom
plavom Dunavu, Prolećni zvuci,
Trič-trač polka

Šubert: Rozamunda

NASTUPI SIMFONIJSKOG ORKESTRA PO GODINAMA

| God. | Simf. koncerti | Popularni koncerti | Akademije | ukupno |
|-------|-------------------|-----------------------|-----------|--------|
| 1948. | 5 | 7 | 6 | 18 |
| 1949. | 5 | 7 | 7 | 19 |
| 1950. | 4 | 7 | 6 | 17 |
| 1951. | 5 | 7 | 6 | 18 |
| 1952. | 5 | 6 | 7 | 18 |
| 1953. | 4 | 6 | 5 | 15 |
| 1954. | 4 | 6 | 6 | 16 |
| 1955. | 6 | 4 | 5 | 15 |
| 1956. | 5 | 6 | 6 | 17 |
| 1957. | 4 | 6 | 4 | 14 |
| 1958. | 4 | 7 | 3 | 14 |
| 1959. | 5 | 6 | 4 | 15 |

| | | | | |
|--------|----|-----|-----|-----|
| 1960. | 6 | 6 | 6 | 18 |
| 1961. | 4 | 7 | 6 | 17 |
| 1962. | 5 | 4 | 6 | 15 |
| 1963. | 4 | 7 | 5 | 16 |
| 1964. | 4 | 8 | 5 | 17 |
| 1965. | 5 | 6 | 6 | 17 |
| 1966. | 4 | 8 | 5 | 17 |
| 1967. | 6 | 7 | 7 | 20 |
| Ukupno | 94 | 128 | 111 | 333 |

REDOSLED DOSADAŠNJIH PREDSEDNIKA DRUŠTVA PRIJATELJA MUZIKE I SIMFONIJSKOG ORKESTRA

Josif Vajgand (1896 – 1963)

Stanoje Lalošević

Željko Ember

Radivoj Plavšić

Stanoje Lalošević

Mihajlo Goretić (1889 – 1961)

Gruja Dedić

Stevan Kamočaj

Jovan Vasiljević

Stanoje Lalošević

MUZIČARI

Milan Dimitrijević – violina, Beograd

Marko Stokanović – violončelo, Subotica

Karlo Krombholc – klavir, Subotica

Dušan Iljin – violina, Novi Sad

Jakob Srejović – flauta, Beograd

Dušan Trbojević – klavir, Beograd

Jolanka Cuconić Bonert – klavir, Sombor

Olga Popov – klavir, Beograd

Milan Zamurović – klavir, Beograd

Milko Kora Pataki – klavir, Subotica

Karlo Senaši – violina, London

Lazar Marjanović – violina, Beograd

Petar Toškvić – violina, Beograd

Ljudevit Pap – violina, Beograd

Rajko Dojčinović – violina, Beograd

Vladimir Marković – violina, Beograd

| | |
|---|--|
| grad | Jurica Muraj – klavir, Zagreb |
| Zdenko Marasović – klavir, Beograd | Margita Dorman Vad – klavir, Sombor |
| Žilbert Zanlongi – violončelo, Pariz | Helga Engelhard – klavir, Zagreb |
| Branko Pajević – violina, Beograd | Matija Molcer – klavir, Subotica |
| Karen Lund Kristijansen – klavir Kopenhagen | Antun Tot – violončelo, Novi Sad |
| Dušan Busančić – horna, Beograd | Anton Eberst – klarinet, Novi Sad |
| Bruno Brun – klarinet, Beograd | D. Mihajlović – klavir, Beograd |
| Josip Pikelj – harfa, Beograd | Cveta Marjanović – violončelo, Beograd |

ČLANOVI SIMFONIJSKOG ORKESTRA 1948 – 1968.⁹

I violina: Željko Ember, Milan Filipović, JOSIP KOBERSKI, ing. PAVLE SIČ, ing. IVAN IVANČEVIĆ, ELEMIR MOLNAR, DENEŠ KOVAČ, MIHAJLO MAJOR, LAJOŠ ROZENTAL, ing. IVAN MAMUŽIĆ, MILOŠ LALOŠEVIĆ, Ljudevit Balaž, BELA ŠARKEZI, Vasilije Braila, Mirjana Kosanović, Marija Materni, Kornelija Materni, Vladimir Jermolenko, Nandor Nikolić, Mihajlo Buligović, Ede Buzaš, Aleksandar Nađ, Aleksandar Milić, Stevan Buligović, Jovan Furman, Martin Celimšek, Dušan Čelap, Aleksandar Kolompar.

II violina: Đula Janoš, Erne Štebler, NIKOLA ŽIHA, Stevan Karher, JOSIP SALOKI, JOSIP TAKAČ, JOVAN VASILJEVIĆ, Edusrd Grolinger, Stevan Fertner, ANTUN BEK, LADISLAV LAKATOŠ, IVAN LAZAROV, Erne Veselovski, Lajoš Sabo, Bogdan Logo, Alaksandar Tataji, Đura Lili.

Viola: Josip Vajgand, STEVAN KAMOČAI, Antun Odri, Aleksandar Gračanin, Aleksandar Grebenar, Martin Kmeć.

Violončelo: STANOJE LALOŠEVIĆ, LADISLAV FENJEŠ, Karlo Rab, Maks Nermešan, Dušan Logo, Ana Dovat, Ilona Kovač, JOŽEF KAVAČ, Ilona Koložvari.

Kontrabas: Mihajlo Goretić, Eden Rab, JOVAN KOVAČ, IVAN BJELOVARI, Đula Tataji, Cveto Drenovec, Stevan Bah, Mihajlo Lakatoš.

⁹ Velikim slovima štampana su imena sadašnjih članova orkestra.

Flauta: Geza Škorućak, Dr Josip Gergelj, dr Milenko Vučerić, Dušanka Vujčić Stojakov, Vendel Kamerer, GABOR FERNBAH, FRANJA RADO.

Oboa: Jovan Dovat, Petar Ustenko, JOSIP KATAŠIĆ, MIŠA VASILJEVIĆ, Aleksandar Kovač.

Klarinet: Đula Jonaš, Todor Picmaus, Janoš Tatai, Stevan Piri, VILIM ORŠOVAI, RUDOLF BOGDANOV.

Fagot: Julije Engelhart, Franja Bajler, Milan Vujaklija, ŽARKO ŠKORIĆ.

Horna: Klement Knaizl, Josip Kikić, Velinka Ćurić, Jožef Ištok, STEVAN RIHTER, Rudolf Tušek, Jovan Prokeš.

Truba: MIHAJLO DROBINA, Momir Petričević, Stevan Kočiš, ERNEST FOLMER, Jovan Kern.

Trombon: Janoš Jonaš, Stevan Binder, Stevan Bakoš, IVAN BJELOVARI.

Udarala: ANTUN ZVEKAN, Stevan Krizmanić, Viktor Lugarić.

Klavir: Margita Dorman Vad.

SOLISTI PEVAČI:

Mirjana Trifunac – Sombor, Paula Hek – Sombor, Olga Taubner – Sombor, Ljerka Mitrović – Sombor, Erne Štebler – Sombor, Katarina Zahorai – Sombor, Jucika Pejak – Sombor, Erne Veselovski – Sombor, Gina Tabori – Sombor, Margita Čanji – Sombor, Radivoj Lutkić – Sombor, Marika Pec Galer – Novi Sad, Joška Veršegi – Subotica, Drago Starc – Beograd, Vera Kovač Polak – Novi Sad, Rudolf Nemet – Novi Sad, Ozren Bingulac – Novi Sad, Milivoj Brankovan – Sombor, Ljubomir Maširević – Sombor.

3.

UPITNIK ZA ČLANOVE ORKESTRA SOGS¹⁰ 2011.

Dirigent

Dragoslav Mitrović

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Dragoslav M. Mitrović, Aleksinac, 31. avgusta, 1922.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Završio je *Učiteljsku školu* u Aleksincu 1942/3. godine. Otišao je u partizane, gde je osnovao hor 45. srpske udarne divizije. Posle 1945. pozvan je da radi u *Muzičkoj školi* u Somboru, najpre kao sekretar, ali ubrzo i kao direktor, dok se nije penzionisao.

3. Muzičko obrazovanje

Posle završene Učiteljske škole u Aleksincu, pohađao je kurseve muzike kod profesora Vasiljevića na *Muzičkoj akademiji* u Beogradu.

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Pokretač i osnivač SOGS-a i Hora u Somboru.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

Nabavljao je sve potrebne instrumente, recimo timpane, duvačke za potrebe SOGS-a, ali i za Školu.

¹⁰ Simfonijski orkestar grada Sombora.

7. Učešće na turnejama SOGS-a

Organizovao je sve turneje i prijateljstvo sa Bajom i Segedinom.

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Svi su mu bili značajne kolege.

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

Udovica Ljerka Mitrović (Buljan). Rodila se 1929. i živela u Sarajevu do 1946. gde je pohađala i muzičku školu. Bila je solo sopran u somborskom Horu. Njena mama Katarina se školovala u Beču. Lepo je pevala.

10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

Sve su to bili lepi događaji: Petar Toškov, Pajević, Trbojević, Marasović, Josip Pikelj – prvi put harfa na koncertu, Jovan Kolundžija.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

12. Sam sam nešto popravljao

Popravljali smo razne instrumente. Pravili smo kutije za instrumente. Najpre s skuva stari papir sa tutkalom i izliva u kalupe od gipsa; posle se kutija dovršava spolja boljim papirom, a unutra filcom itd.

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

Radio Sombor: poslednji intervju sa Trbojevićem.

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Muzikom se počeo baviti u *Učiteljskoj školi* u Aleksincu. U početku je vodio pogrebni hor, a svirao je violinu, violončelo i klarinet.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

19. Poruka o muzici

Voleo je Čajkovskog, Mendelsoana i uopšte romantizam.

20. Poruka o životu

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Stavan M. Buligović, 12. decembar 1942, Sombor.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

3. Muzičko obrazovanje

U Somboru je učio kod Čavojca (naši studenti kod Ševčika u Pragu su Sedlaček, Fajfer i Huml), koji je imao problem sa rukom, pa je došao u Sombor. Na sarajevskoj *Muzičkoj akademiji* završio je prvu godinu kod profesora Hauzera i svirao u RTV Sarajevo 1965/6. Završio je studije *Violine na Akademiji za glasbo* u Ljubljani kod profesora Dejana Bravničara; jedno vreme je išao na nastavu kod Fajfera, jer je Bravničar dobio perforaciju žuči na koncertu u Budimpešti. Iz Opere u Ljubljani je otišao 1969. godine, jer se ispostavio problem sa stipendijom.

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)

Svirao je osam godina u *Gradskoj kafani* i od zarade sagradio kuću.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Od 1970. godine do Drakčetove penzije 1985/6. koncertmajstor Orkestra. Poslednji put vodio kamerni SOGS za koncert 1991. godine.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

David Pizarnus Đenova. Nema ga u katalozima. Kod Kelića je našao da vredi 15000 DM; prodao je u Ćupriju (škola za talente).¹¹ Dudaš mu je rekao da je cedulja od „kereće“ kože. Demšar mu je prodao *Frečner* i *Nürnbergger* gudala. U nasleđstvu od oca, ostala mu je *Guntner Hojer* violina i gudalo koji su kupljeni od ruskog vojnika (Rusi u II sv. ratu su imali procenitelje za sve instrumente; ako violina ne valja, razbiju je vlasniku o glavu).

¹¹ *Albert Fux* (1982): *Taxe der Streichinstrumente*: PIZZURNO, Davide. Genua, 18. Jahrh. Neben sehr einfachen Instrumenten baute er auch schöne Geigen im Amati-Stil mit gelbbräunlichem Lack. Wert: ab 15000 DM.

David Pizzurnus fecit
Genuæ Ann. 17 . .

7. Učešće na turnejama SOGS-a

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

Nemački zarobljenici su još 1948. godine svirali u Orkestru. Njih je mogao angažovati samo Drakče.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

12. Sam sam nešto popravljao

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

Ima fotografiju sa nemačkim zarobljenicima.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a

Drakče me sreo na ulici 1969. godine, da treba svirati u Baji, ubedio suprugu Aranku i tako je to počelo 1970/71. školske godine.

Rusnjak je bio član *Bečke filharmonije*, a Vajsov (prodavac jaja u komšiluku) brat je bio zamenik koncertmajstora u Beču (imao je violinu *Pressenda /ab 75000 DM/*, koju nije hteo da proda). I moj otac Mihajlo je završio kod Rusnjaka i kasnije kod Humla.

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Otac nije hteo da me upiše u muzičku školu. Sam sam otišao kod Embera.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

19. Poruka o muzici

Šta da poručim pod stare dane.

20. Poruka o životu

Raodost mi je da podučavam unuka. Svirao je Brama na tamburici i osvojio prvu nagradu; nije bilo nota u *g-molu*, nego sam transkribovao u *d-mol* za tamburicu.

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja, adresa

Daniel S. Zorko, Bingula (Šid).

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

3. Muzičko obrazovanje

Završio je *Trombon* kod Jurić Josipa na *Muzičkoj akademiji* u Sarajevu 1997. godine.

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.).

Svirao je u Operi u Sarajevu i u drugim orkestrima.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

U SOGS-u je svirao od 1981. do 1988; ima plakat u učionici.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

Trombon Winsent Bach (3000€)

7. Učešće na turnejama SOGS-a

Učestvovao je na turneji u Baju i Paliću.

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Značajan učenik, veliki talenat, Mihajlo Pardovicki, pohađao je Srednju muzičku i Subotici, na žalost pukla mu plućna maramica. Kasnije se zaposlio u fabrici akumulatora *Trepči* u Somboru.

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

Bilo je bolje nego sada.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

12. Sam sam nešto popravljao

Ne treba popravljati.

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

Za nastavu.

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

Ima u učionici na zidu.

15. *Prilažem zvučne snimke orkestra*
16. *Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a*
17. *Kako sam se počeo baviti muzikom*
Sve bi izgledalo gore da nema muzike.
18. *Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)*
19. *Poruka o muzici*
20. *Poruka o životu*
21. *Tračevi, prevare?*
22. *Nešto drugo značajno*

Jovan Vasiljević

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja, adresa

Jovan Đ. Vasiljević, 9. novembar, 1919, Subotica.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Završio *Višu pedagošku školu* (1953-55) i potom diplomirao na grupi za *Istoriju na Filozofskom fakultetu* u Novom Sadu. Penzionisani direktor *Robne kuće* u Somboru (između ostalog, radio je kao učitelj u Beočinu u fabričkoj privatnoj školi; u Jagnjilu kod Vladičinog Hana; u Guberevcu kod Leskovca; u Negotinskoj krajini, u Štubiku, Malajnici i Mihajlovcu; od 1945-6. u Sonti, 1946-7. u Apatinu; od 1948. je školski inspektor za Sombor, kasnije i nastavnik u *Gimnaziji*).

3. Muzičko obrazovanje

Muzičku školu pri *Pevačkom društvu* u Somboru, završio je 1938. godine u klasi Antona Rusnjaka koji je u Sombor došao iz Vršca (njegov učenik je i Kurt Hauzer, potonji univerzitetski nastavnik *Violine* u Sarajevu); na završnom ispitu je odsvirao *Betovenovu D-dur* sonatu. Rusnjak je bio profesor na *Muzičkoj školi* pri *Pevačkom društvu* i na *Preparandiji* u Somboru od 1934. do 1945. godine, kada je penzionisan; takođe je bio i direktor *Muzičke škole* u početku *Drugog svetskog rata*.

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Somborski građanski orkestar od 1936-1938. i od 1948. do 1965. godine u SOGS-u; vođa drugih violina. Posle je bio na funkciji predsednika Opštine Sombor.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena).

Violinu je kupio 1938. od majstora Seića (koji je otišao za Sarajevo). Emberova violina kupljena 1949. godine je bila bolja, imala je „mekši glas“. Mandolinu je Miša (sin) svirao u SOGS-u. Takođe je 1967-8. kupio violinu od majstora Depalova za unuku.

7. Učešće na turnejama SOGS-a

SOGS je gostovao u Novom Sadu, u Kosovskoj Mitrovici, Baji, Segedinu, Sremskoj Mitrovici (uz tablona za 20 godina SOGS-a ima i knjižica).

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Dirigent Dragoslav Mitrović je značajan kolega kome je on na zamenu omogućio funkcionerski stan. Družio se i sa Ivanom Ivančevićem.

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

10. Neki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

- Napravio Drakče program koji počinje sa *Radecki* maršom. Na pitanje zna li šta Radecki misli o Slavenima, odgovorio je: „Ušli su u Srbiju sa *Radeckim*, a izašli sa *Marš na Drinu*“!

- Redovno pitanje pre probe, pošto je njegov sin Miša pored nota čitao strip, je bilo: „Mišo, jesi poneo stripovi“?

- Na primedbu violiniste Toškova da su mu za pratnju Čajkovski koncerta potrebne dve oboe, Drakče je odgovorio: „Imam jedan u kratke čakšire i njegov nastavnik (Katašić)“!

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru:

12. Sam sam nešto popravljao

Sve popravke je radio Eden Rab, ja sam mogao samo da pokvarim!

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

Ne sviram. Brat je dobro svirao mandolinu, ja violinu, Miša

klavir, sve do 2003. dok nisam dobio moždani udar.

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a:

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Jedne godine sam pokušao da sviram mandolinu sa đacima koji su stanovali kod moje mame. Od brata bi „ukrao“ violinu i vežbao (na Učiteljskoj školi se to računalo da već zna da svira). Pre violine bi trebalo vežbati mandolinu. Meni je to mnogo pomoglo. Violina može da svira, peva i čiči.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

19. Poruka o muzici

20. Poruka o životu

Treba biti optimista; tražiti lepše i bolje. U Partiji su me kaznili, jer sam sahranio majku po pravoslavnom obredu. U životu se nisam obogatio, ali sam imao bogat život!

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

Ernest Veselovski

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Ernest E. Veselovski, 1. februar, 1949, Sombor.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Srednja elektrotehnička škola, radio kao stručni procenitelj šteta u osiguranju i glavni kontrolor šteta u osiguranju, sada penzioner.

3. Muzičko obrazovanje

Završeno osnovno muzičko obrazovanje + 2 godine srednje škole (vanredno).

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)

Momentalno sam član četvoročlanog „Malog orkestra“, repertoar

se sastoji od *evergreen-a*, narodnih pesama, opereta. Redovno učestvujemo u okviru Džepnog pozorišta „Berta Ferenc“ iz Somnora, u okviru kluba penzionera u *Građanskoj Kasini* Sombor, a ranije smo prihvatili i svirke u svatovima (čak u Budimpešti) i raznim privatnim događajima.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Vreme bavljenja u orkestru je od 1960. do poslednjeg dana postojanja na poziciji II violina od trećeg do prvog pulta-vođe.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

Svirao sam na instrumentima „Karcher“ No. 3; na violini nepoznatog majstora, navodno nemačkog porekla; na posletku vlasnik violine *Joseph Clotz* (cca 2000 DM pre tridesetak godina).

7. Učešće na turnejama SOGS-a

Učestvovao sam na svim turnejama SOGS-a izuzev u periodu 1964-1968, kada sam bio na školovanju u drugom gradu.

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Kolege su mi bili svi od velikog značaja, pošto je među nama vladalo veliko prijateljstvo, tj. poštovanje naročito prema starijim članovima (tada je to bilo normalno).

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

Na muzičkom balu u hotelu *Sloboda* kao gost nam je svirao violinista *Tripo Simonuti* razne miniature, kada se u toku virtuozne izvedbe pokidala e žica na violini, a on je završio komad na tri preostale žice. Značaj takve situacije je poznat svakom violinisti.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

Violinu nepoznatog nemačkog majstora sam prodao u Nemačku i uz dodatak sam kupio *Clotz*-ovu violinu od kolege iz orkestra Major *Mihajla*. Od majstora u Somboru su mi poznati *Ember Deže* (Željko), *Karcher Istvan* i *Radivoj Depalov* iz *Mrazovićeve* ulice.

12. Sam sam nešto popravljao

Na svojoj violini sam izvršio sitne popravke kao prilagođavanje kobilice, nameštanje „duše“ i naravno zamenu kompletnog žičnog sastava.

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

Sa posebnim vežbanjem se ne mogu hvaliti ali ponekad sviram sa prijateljima po potrebi.

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a

Zanimljiv je entuzijazam članova SOGS-a kako su se ophodili prema probama, koncertima, dobrom raspoloženju i prijateljstvu bez zamerki. Apsolutni volonterizam.

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

S obzirom na to da mi je otac bio violinista a kum *Karcher Ištvan* mi je pozajmio violinu veličine 1/2, u šestoj godini su me upisali u muzičku školu u klasu Ember Željka zahvaljujući apsolutnom sluhu. Počeo sam da gudim po *e* žici i završio školovanje posle osam godina sa koncertom *Berio E- mol*. Tajna visokih dostignuća đaka u klasi Ember Željka leži u kontinuiranom radu, tj. i za vreme zimskih i letnjih raspusta, kada smo išli kod njega kući da vežbamo.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

Muzikom se nisam prestao baviti jer sam se kretao u društvu muzičara sa kojima sam imao priliku kolaborirati do današnjeg dana.

19. Poruka o muzici

Ko muziku voli ne može biti loš čovek. Muzika leči i održava živčani sistem u stalnoj ravnoteži. Muzika je eliksir života. Muzika je zajednički jezik svih naroda ovog sveta.

20. Poruka o životu

Sviraj, pevaj, igray, duže ćeš živeti.

21. Tračevi, prevare?

U jednoj uvertiri predzadnji takt je bila general pauza. Trombonista iz Subotice se opkladio sa timpanistom, ako udari u timpan u GP dobiće ondašnjih 50 din (što u ono vreme nije bio mali novac). Timpanista je udario u timpan u GP i pokvario celu predstavu, čika Drakčeta je doveo do granice infarkta i do ceđenja znoja iz košulje, ali on je zaradio 50 din.

22. Nešto drugo značajno

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Stanislav D. Knežević, 2. oktobar, 1955, Sombor.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Gimnazija prirodno matematičkog smera u Somboru. Predavao Violinu na Ilidži 1978/79, u Kragujevcu 1979/80; profesionalni violinist u *Simfonijskom orkestru RTV Ljubljana* (1981-4) i u *Slovenačkoj filharmoniji* (1985-6). Nastavnik muzike na *Pedagoškom fakultetu* u Somboru od 1994. godine.

3. Muzičko obrazovanje

Učio violinu u *Muzičkoj školi* u Somboru kod prof. Laloševića i Koberskog. Završio *Srednju muzičku* u Subotici (1975) kod Bernadete Pejić, *Muzičku akademiju* u Sarajevu – *Violinu* (1975-9) kod prof. Davida Kamhija, na FMU Beograd, magistrirao – *Muzički folklor: Gradnja violine i srodnih instrumenata u Srbiji* (1992-5) kod prof. Dimitrija Golemovića, i Univerzitet Novi Sad, doktorat – *Tehnike i menadžment u primenjenim umetnostima: Antička estetika i muzika u dizajnu zvuka gudačkih instrumenata* (2008).

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)

Violinarstvo ili gradnja gudačkih instrumenata.

Objavio je četiri značajne monografije u oblasti muzičke kulture (1997): *Gradnja violina u Srbiji, Učiteljski fakultet*, Sombor; (2008): *Violina 1999. – konstrukcija i harmonija, Intelekta*, Valjevo; (2011): *Muzička estetika i instrumenti, Muzej i Biblioteka* u Somboru; i (2011): *Iz muzičke prošlosti Sombora, Muzej i Biblioteka* u Somboru.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Svirao je na drugim violinama približno 1972-74. godine i u tzv. *Omladinskom orkestru* kod Koberskog (Kasina).

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

Izgradio više instrumenata; violina, viola, violončela.

7. Učešće na turnejama SOGS-a

Mađarska (Baja, Budimpešta).

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Miloš Vasiljević (kolega iz Gimnazije, kasnije prvi oboista u Filharmoniji u Beogradu), štim kolega Šandor Takač (kasnije lekar i kolega u JNA u Ljubljani).

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

Mnogo lepih i šaljivih momanata, kojih se uvek seća.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

Prvu violinu je izgradio uz pomoć Radivoja Depalova, koji je inače (pored Raba) održavao instrumente u SOGS-u i za đake Preparandije, takođe i davao instrukcije za gradnju violina u okviru *Ručnog radana* u toj školi. Kasnije se usavršavao u Ljubljani kod majstora Vilima Demšara (1983-6).

12. Sam sam nešto popravljao

Reparatura je uglavnom zanatski aspekt gradnje violina, što je svakodnevni posao.

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

Nije običaj na Pedagoškom fakultetu u Somboru.

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a

Zanimljivi su bili (Mišika) *Major* i (Vidor) *Maršal*.

U rang u viceva.

Zaustavi policajac Vidora da na crveno svetlo prelazi preko pešačkog prelaza, a ovaj mu ljutito odgovori: „Pa ne znaš da sam ja *maršal*“. Ovaj ga legitimise i zaprepasti se na njegovo prezime.

Zamoli moju malenkost Mišika Major da mu promenim strune na gudalu i donese neke strune. Zakajlujem ja strune u špic i kad sam hteo u žabicu, vidim da su kratke. Pitam ga kako je mogao da donese strune za čelsko gudalo, a on sav uzrujan kaže: „Majstore, zar vi ne znate da produžite strune“? „Kako da ih produžim, kad su kratke“, kažem ja, a on

ponovo: „Majstore, pa vi stvarno ne znate da produžite strune“? Objasni on meni da to treba zavezati kanapom kraj struna i kajlu na odgovarajućoj razdaljini i zakajlati je u rupu. Nisam mogao verovati da mi se ovo dešava.

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Otkrio sam, kad sviram, svi se od mene udalje i moraju da slušaju.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

Zbog izuzetno dobrog osećaja i glavnog pitanja: „Kakav je muzički instrument za unutrašnji sluh“.

19. Poruka o muzici

Filozofija je najviša muzika (navodno Sokrat).

20. Poruka o životu

Život je borba čiji cilj treba tako da se postavi, da mora biti postignut.

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

Ako pogodiš u centar, sve ostalo promašiš.

Josip Koberski

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Josip Koberski, stariji; 11. decembar 1913, Čonoplja.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Radio je kao profesor violine u *Muzičkoj školi* i u *Gimnaziji* u Somboru.

3. Muzičko obrazovanje

Pohađao je *Srednju muzičku* u Subotici i *Akademiju* u Sarejevu.

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)

U mladosti je imao džez bend.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Jedno vreme je bio koncertmajstor u SOGS-u i dirigent *Omladinskog orkestra*.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

7. Učešće na turnejama SOGS-a

Turneje po Jugoslaviji i Budimpešta.

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Dragoslav Mitrović, Pavle Sič, Ember Dežo, Stefan Rihter.

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

Umesto oca koji je preminuo 23. februara 1994, ispunio sin Josip Koberski mlađi.

10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

Koncerti sa violinistima Pajevićem i Markovićem.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

Česte posete radionici majstora Raba u Pariskoj ulici; prodaja violine prof. Markoviću.

12. Sam sam nešto popravljao

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Video je na pijaci violinu koju mu je kupila tetka; tada je imao pet godina.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

19. Poruka o muzici

20. Poruka o životu

Muzika je ono najlepše u životu i traži čitavo čovekovo biće.

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

- 1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja**
Ivan G. Lazarov, 25. jun, 1951, Đakovo.
- 2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)**
Visoko, DZ Sombor.
- 3. Muzičko obrazovanje**
Osnovna *Muzička škola* Sombor.
- 4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)**
Bavio sam se samo u SOGS-u.
- 5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u**
Od 1967. do 1969. i od 1987. do 1990. godine; prva i druga violina.
- 6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena).**
Violina majstora Ember Dezidera.
- 7. Učešće na turnejama SOGS-a:**
Stanišić, Ruski Krstur, Baja, u više navrata.
- 8. Značajni kolega(e) u SOGS-u**
Vršnjaci – Ernest Veselovski, Takač Šandor.
- 9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a**
- 10. Neki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.**
- 11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru**
- 12. Sam sam nešto popravljao**
- 13. Ponekad sviram**
Još uvek vežbam ili ponekad sviram.
- 14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.**
Fotografija Embera Dezidera i kratkometražni film *Majstor violina* iz 1962. godine.
- 15. Prilažem zvučne snimke orkestra**
- 16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a:**

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Otac me je upisao u *Muzičku školu* i kupio malu violinu u komisijonu.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

Svako manje više voli i sluša određenu vrstu muzike, ali ako neko svira neki instrument ili se profesionalno bavi muzikom, može ostati njen nadzvezdani efekt, susret sa Bogom... na puno načina bi se mogla definisati poruka o muzici.

19. Poruka o muzici

20. Poruka o životu

Nerazjašnjene enigme, smisao...

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

Miloš Lalošević

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Miloš B. Lalošević, 17. mart 1943, Beograd.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Gimnazija u Somboru i Subotici, *Filozofski fakultet* u Novom Sadu (katedra za *Engleski jezik i književnost*), postdiplomski studij na *Inter univerzitetskom centru Dubrovnik* (kolegij: *Kultura Jadrana*).

3. Muzičko obrazovanje

Fakultet Muzičke Umetnosti Beograd (studij *Violine* kod prof. Milana Dimitrijevića, studij *Kompozicije* kod prof. Predraga Miloševića, studij *Klavira* kod prof. Mirjane Vukdragović). *Muzička akademija* Zagreb (studij *Orgulja* kod prof. Žarka Dropulića). Usavršavao studij *Klavira* u Parizu kod legendarnog pijaniste *Aldo Ciccolini*-a (na pariskom *Konzervatoriju*). Usavršavao studij *Orgulja* u Holandiji (*Rotterdam*) kod legendarnog orguljaša *Feike Asma*.

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.).

Orfov instrumentarij (nastavni Plan i program za sviranje orf-instrumenata sam utemeljio na nivou SAP Vojvodine za studente *Pedagoških akademija*. Od 1900. god. postao sam i umetnički voditelj i dirigent pevačkih horova u Zagrebu i Zagrebačkoj Županiji.

Značajni koncerti: klavirski i orguljski u bivšoj SFRJ, zemljama Beneluksa, Nemačka, Italija (Rim *Palazio Barberini*) Švajcarska, SAD, Japan, R. Slovenija (Ljubljana *Cankarjev dom*) i R. Hrvatska (Zagreb KD „V.LISINSKI“ HGZ, HNK, zagrebačka Katedrala, dubrovačka katedrala, katedrala u Đakovu, kon-katedrala u Osijeku, Palata *Erdödy* u Varaždinu, Čakovec. Zagorska katedrala u Pregradi / Hrv. Zagorje).

„Poslednji put smo gospodja *Lilla Pekar* i ja u Subotici (početkom 80-tin god.) izveli u Katedrali moju kompoziciju SONATA QUASI UNA FANTASIA. Pisana je u jednostavacnoj formi, vrlo je efektna, ali nije laka za sviranje. Koncert je organizirao subotički *Koncertni ured. Lilla Pekar* (u to vrijeme sjajna violinistica) imala je dosta posla da ovu moju kompoziciju uvežba.

Osim rečene SONATE QUASI UNA FANTASIA – za violinu i orgulje među moja najznačajnija dela spadaju:

Kompozicija: B-A-C-H za klavir (ista kompozicija ima verziju za izvodjenje na orguljama), izvodio sam je 1986. god. u zagrebačkoj Bazilici Srca Isusova (orguljska verzija), 1988. god. u zagrebačkom Hrvatskom glazbenom zavodu (klavirska verzija) te 1997. god. (orguljska verzija) i u Dubrovačkoj katedrali.

Kompozicija: *Per aspera ad astra* – za orgulje – izvođena je više puta u Subotici, Somboru i Zagrebu u periodu polovine 70-tih god. Sve do 90-tih godina.

Kompozicija: *Kantata o radosti* – za vokalne soliste, zbor i klavir (nije izvođena).

Veliki broj aranžmana i obrada raznih kompozicija za muski zbor, ženski i mešoviti zbor, izvođene su u Varaždinu, Zagrebu i snimane za HRT.

Brojne obrade za *ad-hoc* orkestar (orfov instrumentarij: blok flaute, udaraljke i harmonika) izvođene su u vrijeme kad sam bio na Pedagoškoj

akademiji u Somboru.

Scenska muzika za dečiji pozorišni komad B. Trifunovića: CARSKA SE PORIČE, koja je i nagradjena na Festivalu dece Vojvodine (djelo su izveli učenici somborske OŠ A. Mrazovića“.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Bio sam član orkestra od 1960. – 1975. na pultu prvih violina, a kraće vreme i koncertmajstor.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

7. Učešće na turnejama SOGS-a

Manja mesta u Bačkoj, Ohrid i Bitolj (Makedonija), Baja i Segedin (Mađarska), Osijek (Hrvatska).

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Nemam značajnih osoba u SOGS-u.

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a Upitnik sam vlastoručno ispunio.

10. Neki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

Bilo ih je dosta. Evo jednog: „Na somborskom koncertu SOGS-a sa solistkinjom *Jelkom Asić* – Sopran (Subotica) bio sam koncertmajstor i od ove dame dobio na koncertu njezinu zahvalu i poljubac pred publikom. A drugi: Na Muzičkom balu u Somboru je beogradska operna primadona *Marika Petz* – *Galler* nakon izvedbe operetnih arija za SOGS zaplesala samnom bečki valcer“.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

Eden Raab je imao u Somboru radionicu za popravku gudačkih instrumenata, klavira i harmonika. Bio je i član SOGS-a gde je svirao kontrabas. U Somboru je delovao i *Maršal Widor* (Koji se iz Beča doselio) i delovao u Muzičkoj školi kao klavir štimer. Bio je fantastičan majstor, osobito obrazovan i vrlo duhovit čovek.

12. Sam sam nešto popravljao

Sve popravke je radio *Raab Eden*.

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

Ne sviram violinu već 40. godina i prodao sam je.

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

Imam nešto u arhivi pa ću ti poslati (svakako uz fotografije i moj „rat“ sa SOGS-om u glasilu *Somborske novine*). Dodao bih da sam za života u Somboru od sredine 60-tih godina do preseljenja u Zagreb (polovinom 80-tih godina) postao dopisni saradnik mizičkih glasila: „Pro Muzika“ (Beograd), „Sv. Cecilija“ (Zagreb), „Zvuk“ (Sarajevo) i „Misao“ (Novi Sad). U Zagrebu objavljuju moje napise: „Jet-Set“, „Novosti“ (glasilo Srba u R. Hrvatskoj), Književna revija „Marulić“, „Deutsches Wort“ (Nemačka), Hrvatski Internet Portal (*Zurich / Švajcarska*), „Varaždinski vjesnik“, i dr.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

Nemam zvučne snimke, a mislim da niko nije snimao SOGS, postoje u arhivi Somborskih novina fotografije i napisi.

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a:

U osobite zanimljivosti neosporno spada rad *Dragoslava Mitrovića*, dirigenta SOGS-a, horovođe *Somborskog pevačkog društva* i direktora *Muzičke škole* u Somboru. D. Mitrović bio je Rom iz Srbije, koji se (cca 1946/ ili 47. ili 48. god.) iza Drugog svetskog rata pojavio nakon završenog kursa za muzičke laike i amatere (kurs je trajao svega nekoliko meseci) a u nedostatku kadrova bio je organizovan za sve koji se žele baviti muzikom. Sve navedene položaje u Somboru dobio je isključivo kao aktivni član SK Jugoslavije.

D. Mitrović je bio definitivno ljubomoran na svakog muzičara koji je stekao veće muzičko obrazovanje od njega samog. Za vreme mog rada na somborskoj *Muzičkoj školi* doživio sam masu neugodnosti koje sam – zahvaljujući životu u Zagrebu, izbrisao iz sećanja. Za njegovog (doživotnog) mandata primat u zapošljavanju delatnika na školi imali su Romi. Kao čovek bio je sklon tračevima, a i (pričalo se) češće izlete u izvan-bračnim vezama sa ženama (bio je *good looking man*). Kao muzički amater ostvario je (samo u Somboru) solidnu karijeru.

Znao se i kititi „tuđim perjem“. Evo primera. U Somboru je gradski Hor doživeo krajem 50-tih godina procvat kad je ovim horom dirigovao proslavljeni beogradski dirigent – koji je ostvario senzacionalni koncert „Veče ballada“ (podaci se nalaze u arhivi *Somborskog pevačkog društva*). Nakon odlaska ovog dirigenta, somborski hor je bio nekoliko godina dobar. Kako je *Hor* nastavio voditi D. Mitrović, svi hvalospevi su upućivani

D. Mitroviću. Nakon par godina *Hor* je pod vođstvom D. Mitrovića postao loš. D. Mitrović je bio loš dirigent SOGS-a, ali je izvrsno „odglumio“ ovu rolu na javnim nastupima.

Jedino je bio dobar organizator kako na *Muzičkoj školi*, tako i u SOGS-u, i gradskom *Horu*. Zahvaljujući rečenom, te njegovoj svekolikoj podršci – koju je imao od Komiteta SK, ostvario je održanje SOGS-a, gradskog *Hora*, i doprineo organizaciji festivala *Somborskih muzičkih večeri*, gde je *spiritus movens* bio beogradski pijanist i prof. na *Fakultetu muzičke umetnosti* Dušan Trbojević.

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Moj otac *Bogdan Lalošević* bio je u Sremskoj Mitrovici učitelj, direktor osnovne i građanske škole, horovođa i osnivač KUD-a „Stražilovo“, i gradonačelnik. Od 1941. – 1946. bio je u nekoliko navrata dirigent *Prvog beogradskog pevačkog društva* u *Sabornoj crkvi*. Moja majka *Ana* (rođ. *Banda*) imala je prekrasan glas (alt) i bila je zamoljena da bude primadona u beogradskoj *Operi*. Nakon preseljenja u Sombor moj otac je vodio muški hor u somborskom hramu *sv. Georgija*. Sa ovim horom je gostovao širom Vojvodine (sećam se sjajnih nastupa u Sremskim Karlovcima, Bečeju i Novom Sadu), a gostovao je i u Osijeku (Hrvatska).

Kao dečak sam imao zvonki pevački glas a već sam od pete godine svirao gitaru, a kasnije i harmonijum. Moj prvi javni nastup bio je na školskim priredbama (pevao sam i pratio se na gitari), a prvi nastup u Somboru za širu publiku dogodio se (1953?) kada sam sa orkestrom učenika *Muzičke škole* (koji je vodio nastavnik *Josip Koberski*) bio solist i izveo violinski koncert Petra Stojanovića. O tom koncertu pisale su i *Somborske novine*. Zaslugom *Dragoslava Mitrovića*, nakon koncerta ovaj Orkestar je prestao delovati!

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

Od detinjstva je muzika bila i do danas ostala moja karma!

19. Poruka o muzici

Nastojte da ostvarite na muzičkom planu kontinuiranu saradnju s prijateljima, ali katkad i s neprijateljima.

20. Poruka o životu

Niko nije u svom selu postao glasovit (kako se to u Zagrebu veli).

21. Tračevi, prevare?

Zaslugom D. Mitrovića i nekolicine Somboraca bilo je dosta tračeva o mojoj malenkosti.

22. Nešto drugo značajno

Vilim Oršovai

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Vilim S. Oršovai, 6. maj, 1937, Sombor.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Viša ekonomska komercijalna škola (penzioner).

3. Muzičko obrazovanje

Osnovna muzička škola (3 godine harmonika, plus 6 godina klarinet).

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.).

Bavio sam se samo u SOGS-u.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Od 1950. do 1990. godine, dok je SOGS postojao.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena).

Posedujem dva klarineta, B i A štim, marke *Clemen Meinel*, *Holzelas Instrumenten Bau*, *Wernitz Grün*: SA.

7. Učešće na turnejama SOGS-a

U Mađarskoj: Baja, Budimpešta, Segedin.

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Szücs, Pál (violina); *Katašić, Josip* (Oboa); *Richter, Pista* (truba).

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrllog) člana SOGS-a

10. Neki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

Koncerti: *Stefan Milenković* (violina), *Gertruda Munitić* (op. Pevačica), *Julija Bisak* i više poznatih violinista i klavirista i divne muzičke zabave (balovi).

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru:

Trgovine nije bilo, a radionica je majstor Rab.

12. Sam sam nešto popravljao

Popravljao sam sopstveni klarinet.

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

Ne sviram više zbog proteza.

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a:

Veliko drugarstvo zbog raznih profesija, veroispovesti i više narodnosti.

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Muzikom sam se počeo baviti pre srednje škole.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

Prestao sam čim se rasformirao SOGS.

19. Poruka o muzici

Muzika je divna, plemenita umetnost.

20. Poruka o životu

Lepo je druženje u nekom orkestru, bolje nego u kafani.

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

Velika šteta za muzički život Sombora što nema SOGS-a, jer je Sombor uvek bio kulturni centar ovog regiona.

Viktor Oršovai

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Viktor V. Oršovai, 7. maj, 1963, Sombor.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Diplomirani inženjer konzervisane hrane (nezaposlen).

3. Muzičko obrazovanje

Osnovna muzička škola *Violina* (1+6 razreda).

4. *Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.).*

Bavio sam se u SOGS-u i u *Poetskom igralištu* Milenka Popića. Iz hobija sviram svu narodnu muziku (mađarske, nemačke, srpske, hrvatske) i evergrin.

5. *Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u*

Od 1970. do 1990. godine, dok je SOGS postojao.

6. *Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena).*

Posedujem tri violine (jedna je *Reményi Mihály*, Budimpešta, između dva rata).

7. *Učešće na turnejama SOGS-a:*

U Mađarskoj: Baja, Segedin.

8. *Značajni kolega(e) u SOGS-u*

Mitrović, Dragoslav; Nataša; Buligović Josip (moj nastavnik violine), *Szücs, Pál* (violina); *Jung Sándor* (horna); *Veselovski Ernő* (violina); *Major Mihály* (violina); Lazarov Ivan (violina); *Kolompár* (violina); Nikolić Tomislav (violina).

9. *Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a*

10. *Neki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.*

Koncerti: Gertruda Munitić (op. pevačica), Julija Bisak, Dušan Trbojević (klavir), Tripo Simonuti (violina), Jovan Kolundžija (violina), na Somborskim muzičkim večerima, godišnjim balovima u hotel Slobodi i Staroj gradskoj kući.

11. *Trgovina instrumentima i majstori u Somboru:*

Dezider Ember (majstor violine).

12. *Sam sam nešto popravljao*

Popravljao sam sopstvene violine.

13. *Još uvek vežbam ili ponekad sviram*

Vežbam i sviram, a i podučavam. Sviram u *Poetskom igralištu* po potrebi i u društvu itd.

14. *Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.*

15. *Prilažem zvučne snimke orkestra*

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a:

Uspešni nastupi pod vođstvom Drakčeta i međusobno poštovanje između muzičara.

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

Posle prestanka SOGS-a, muzikom na violini sam se nastavio baviti sve do danas, a i dalje nameravam.

19. Poruka o muzici

Muzika je neophodan i plemenit deo sveopšte ljudske kulture.

20. Poruka o životu

Preko muzike se izražavaju sve vrste duševnog stanja čoveka (duševna bol, tuga, radost, depresija, itd.).

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

Muzika je lek za dušu i treba je stalno negovati.

Pavle Sič

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođjenja

Pavle G. Sič 18. februar 1935, Sombor.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Diplomirao na *Elektrotehničkom fakultetu* u Beogradu decembra 1959. Diplomirani elektro inženjer, odgovorni projektant sa ovlašćenjem za projektovanje, sada u penziji.

3. Muzičko obrazovanje

Osnovno: šest razreda *Muzičke škole* u Somboru.

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.).

Bio je Šef orkestra zabavne i džez muzike *Kulturno umetničkog društva* „Žikica Jovanović Španac“ u *Studentskom gradu* na Novom Beogradu; bio je član narodnog orkestra istog društva; kraće vreme član kamernog orkestra *Kulturno umetničkog društva* „Branko Krsmanović“ u Beogradu.

U Dubrovniku bio je član orkestra Hotela *Excelsior*.

U Somboru je bio član jazz sastava *Ansambli solista; Ansambla BWZ*; šef *Zabavnog ansambla Kulturno Propagandnog Centra* u Somboru.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Član SOGS-a od 1950 do rasformiranja sa prekidom u periodu od 1953. do 1959 kada je studirao u Beogradu.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

Posedujem violinu graditelja violine i mog nastavnika violine Ember Željka iz 1948.

7. Učešće na turnejama SOGS-a

Učestvovao na svim turnejama za vreme aktivnog članstva u orkestru, između ostalih gostovanjima u Budimpešti, Pečuju, Baji u Republici Mađarskoj, te na brojnim gostovanjima u Subotici, Apatinu i jos nekim drugim mestima.

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

Pre svih moj nastavnik i koncertmajstor *Somborske filharmonije*, Željko Ember.

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

12. Sam sam nešto popravljao

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

Sviram jednom nedeljno sa jednim kolegom muzičarem, dua za violine.

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

Uz ovaj dokument kao prilog dostavljam sliku mog instrumenta, graditelja violine Ember Željka.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

Prvo sam počeo svirati harmoniku i završio prvi razred *Državne muzičke škole* u Subotici „A“ odeljenja u Somboru. Na nagovor mog budućeg nastavnika violine ostavio sam učenje harmonike i počeo

učiti violinu. Kao samouk svirao sam i na klaviru i to zabavnu i džez muziku. Više godina sam pevao na priredbama i igrankama. Kada sam se nakon diplomiranja na *Elektrotehničkom fakultetu* zaposlio, nakon kraće aktivnosti prestao sam se aktivno baviti zabavnim i jazz muzikom. Od tada, pa na dalje, svirao sam samo u SOGS-u.

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

Sa muzikom se nisam prestao baviti. Pored sviranja instrumenta veliki sam ljubitelj muzike koju slušam sa medija ili iz sopstvene diskoteke.

19. Poruka o muzici

„Pođi kuda god želiš: gde god naiđeš na ljude, svugde će ti njihova muzika otvoriti njihovo najintimnije biće“.

Hermann Ritter, nemački violista i istoričar muzike (1849-1926)

20. Poruka o životu

Velika nesreća čovekova jeste što život počinje mladošću, a završava starošću; jer bi život bio neizmerno savršeniji da, naprotiv, počinje starošću, a završava mladošću.

Jovan Dučić, *Blago Cara Radovana*.

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

23. Priznanja.

Dodeljena mu je diploma za dugogodišnji rad na unapredjenju delatnosti u oblasti muzičkog amaterizma od strane *Saveza Muzičkih Društava Vojvodine*, 5. maja 1979. Povodom dvadesetogodišnjice rada orkestra dodeljena mu je prigodna plaketa, 1968. Takođe, dodeljena mu je plaketa povodom tridesetogodišnjice *Somborskih Muzičkih Večeri*, 1990.

Lajoš Rozental

1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja

Lajoš Đ. Rozental, 24. mart 1924, Kula.

Umro 1984. godine u Somboru.

2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)

Penzionisan u činu majora JNA, vojni muzičar.

3. Muzičko obrazovanje

U vojnoj školi.

4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)

Bavio se džezom u zabavnom orkestru kasarne u Požarevcu, Novom Sadu i Somboru. Svirao je gitaru i bubnjeve.

5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u

Svirao je violinu 1964. godine.

6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)

7. Učešće na turnejama SOGS-a

8. Značajni kolega(e) u SOGS-u

9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a

Upitnik ispunila kći Lajoša Rozentala Mijailović (Rozental) Irenka.

10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.

11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru

12. Sam sam nešto popravljao

13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram

14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.

15. Prilažem zvučne snimke orkestra

16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a

17. Kako sam se počeo baviti muzikom

18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)

19. Poruka o muzici

20. Poruka o životu

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

- 1. Ime, srednje slovo, prezime, datum, mesto rođenja**
Vera S. Terzić, 17. oktobar 1941, Smederevo.
- 2. Opšte obrazovanje, radno(a) mesto(a)**
Viša pedagoška; nastavnik muzike u Somboru (OŠ Nikola Vukićević), sada u penziji.
- 3. Muzičko obrazovanje**
Srednja muzička TNO i Viša pedagoška, muzički odsek.
- 4. Bavljenje nekim drugim aspektima muzike (džez, narodnjaci i dr.) osim u SOGS-u (navesti koncerte, značajne radove i sl.)**
- 5. Vreme bavljenja i mesto u SOGS-u**
Dve godine, od 1960. do 1962.
- 6. Instrument(i) u posedu i za vreme SOGS-a (majstor, marka, cena)**
Klarinet na revers.
- 7. Učešće na turnejama SOGS-a**
- 8. Značajni kolega(e) u SOGS-u**
- 9. Ispunio(la) sam upitnik umesto meni dobro poznatog (umrlog) člana SOGS-a**
- 10. Naki događaj kojeg se sećam sa koncerata, balova, organizacija ručkova i sl.**
- 11. Trgovina instrumentima i majstori u Somboru**
- 12. Sam sam nešto popravljao**
- 13. Još uvek vežbam ili ponekad sviram**
- 14. Prilažem fotografije kolega, instrumenata, majstora i sl.**
- 15. Prilažem zvučne snimke orkestra**
- 16. Zanimljivosti iz istorijata SOGS-a**
- 17. Kako sam se počeo baviti muzikom**
Pozivom dirigenta Dragoslava Mitrovića.
- 18. Kako (ni)sam prestao da se bavim muzikom (instrumentima)**
Udajom.

19. Poruka o muzici

Ništa lepše.

20. Poruka o životu

21. Tračevi, prevare?

22. Nešto drugo značajno

4.

Razvoj gradnje violina Somboru¹²

Proučavanje violinarstva ili gradnje i drugih delatnosti (reparatura, kolekcionarstvo, školovanje, tehnologija, itd.) porodice violina (violina, viola, violončelo, kontrabas) u Somboru prvenstveno zasnivamo na činjenicama istorijskog karaktera. Graditelji su uglavnom zabeleženi u katalozima: *Lutgendorf (Lütgendorff)*,¹³ *Gejer (Geyer)*¹⁴ i *Van (Vannes)*¹⁵. Kod nas se ovom oblašću donekle bavio Dojčinović,¹⁶ Pašćan u *Muzičkoj enciklopediji*,¹⁷ M. Poganj / M. Večerinac,¹⁸ a nešto podataka nalazimo kod M. Beljanskog¹⁹ u povodu stogodišnjice udruženja zanatlija u

¹² Tekst je objavljen u *Normi* (1995,92-107), pod naslovom „Razvoj gradnje violina u Somboru“, Učiteljski fakultet, Sombor, iako obuhvata majstore za gradnju svih instrumenata. U ovu studiju je uvršten, jer je značaj muzičkih instrumenata takav, da muzike bez njih nema, a delatnost je danas na izdisaju. Autor je objavio više radova koji se tiču muzičke estetike, metodike i instrumenata (kako stoji u Literaturi).

¹³ *Wilibald Leo Lütgendorff* (1904/1922): *Die Geigen und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart II*, Frankfurt.

¹⁴ *József Geyer* (1913): *A magyar hegedűkészítők*, Budapest.

¹⁵ *Rene Vannes* (1951/1959): *Dictionnaire Universel des Luthiers*, Brussels.

Ovaj tekst je rezultat istraživanja za magistarski rad autora prof. dr Stanislava Kneževića u periodu 1991-1995 (magistrirao 1995), a sasvim dobro se uklapa, da ne bi bio parafraziran, u ovu studiju. Isti podaci se nalaze i u monografiji *Gradnja violina* (1997).

¹⁶ Uroš Dojčinović (1992): *Tragovima Jugoslovenske gitare*, Niš.

¹⁷ *Muzička enciklopedija* (1974): „Građenje umjetničkih muzičkih instrumenata – Srbija“, Zagreb.

¹⁸ Margita Poganj / Marija Večerinac (1992): *Pčesa*, „Stari zanati u Vojvodini“, Novi Sad.

¹⁹ Milenko Beljanski (1987): *Stogodišnjica udruženja zanatlija u Somboru*, Sombor.

Somboru, kod E. Margalića u listu *Bačka*²⁰ i u novosadskom *Dnevniku*.²¹ Osim ovih, podatke smo dobili intervjuisanjem pojedinih kolekcionara i preprodavaca, kao i rodbine somborskih majstora. Osnovna ideja i zadatak u ovom proučavanju jeste određenje smisla somborske gradnje u našim i evropskim tendencijama.

Hronologija violinarstva ili gradnje familije violina i drugih instrumenata u oblasti Sombora, tj. u Bačko Bodroškoj županiji, počinje u Apatinu 1836. godine. Svetolik Pašćan u *Muzičkoj enciklopediji* spominje porodicu *Horn* kao poznate graditelje muzičkih instrumenata. M. Večerinac i M. Poganj navode podatke, prema kojima su (1) *Horn Franc* (ili *Franja*) (1819-?), osnivač radionice i njegov otac *Adam*, bili tokari. Pašćan tvrdi da je Franja izučio zanat u Nemačkoj i otvorio radnju u Apatinu. Dalje piše: „Njegov sin (2) *Josip* (1841-1881) izrađivao je flaute i klarinete, a (3) *Ljudevit* (1849-1905) limene duvačke instrumente. Posle smrti Ljudevita Horna, radionicu je preuzeo njegov sin *Ljudevit mlađi*, koji i danas radi“. M. Večerinac i M. Poganj pišu da je Jozef, u stvari Josip, „otvorio sopstvenu radionicu koju kasnije vodi njegov bivši učenik Lajoš Vindiš“. Pašćan navodi: „Godine 1881. osnovao je radionicu gudačkih i drvenih duvačkih instrumenata (4) *Ljudevit Vindiš* (1852-1941). Njega je nasledio njegov unuk (5) *Stevan Fehter* koji je radio do 1949“. Prema M. Večerinac i M. Poganj, „godine 1874. instrumenti firme Horn osvojili su zlatnu medalju na izložbi zanatstva u Apatinu, a kasnije su dobili velika priznanja i medalje na internacionalnim izložbama u Parizu, Beču, Berlinu itd. (6) *Lajoš Horn* (1888-1967), zatvorio je radionicu 1953, ali je zajedno sa pomoćnikom, starim Alojzom Huzakom (*Houzak*), popravljao instrumente skoro do svoje smrti“. Verovatno je naslednik Lajoša Horna, nedugo posle njegove smrti, rasprodao kompletnu zaostavštinu i instrumenata i alata. Najveća (nezapamćena) rasprodaja, trajala je oko godinu dana. Instrumente su kupovale uglavnom muzičke škole u Somboru i Apatinu, kao i privatna lica, a alat i materijal koji nije prodan, propao je.

Poganj i Večerinac spominju i (7) *Franca Kinberga* (1920-2002), koji se školovao „u radionici Kain²² u današnjem Zrenjaninu“, radio kod Franca

²⁰ Edo Margalić (29. I 1884): *Bačka*.

²¹ *Dnevnik*. 9. i 16. X 1991, Novi Sad.

²² *Lajoš Kain* je imao prodavnicu muzikalija i radionicu u centru Zrenjanina sve

Šnajdera²³ u Zagrebu, Remenjia (*Reményi*)²⁴ u Budimpešti, Hofmana (*Hoffmann*) i Černija (*Czerny*) u Beču, i Kagana i Gejnisa (*Gaines*) u Čikagu. Godine 1948. Menjuhin je kupio njegovu violinu, a 1949. je dobio nagradu na internacionalnom takmičenju za gradnju kontrabasa. Kinberg je danas sa stanom u Galfportu na Floridi. Povremeno dolazi u Apatin.

Graditeljstvo u Somboru je počelo oko 1860. godine, kada je, prema Paščanu, Fridrih Majer osnovao radionicu. Rene Van ga beleži kao (8) „*Majer Fridrih (Mayer, Friedrich)* (1835-1905). Srpski violinar.²⁵ Rođen u Bukinu 1835. Učenik Jozefa (*Joseph*) Horna iz Apatina, preselio se u Sombor gde je posedovao trgovinu sa instrumentima, koju je, na kraju njegovog života, nasledio učenik Karolj Rab (*Károly Raab*). Majer je umro u Somboru 1905. godine. Uglavnom se bavio popravkom žičanih instrumenata“. Kod somborskog matičara Majer se vodi kao: *Frigyès Mayer*, umro 18. V 1904, te da je tada imao 65 godina. Izlazi da se rodio 1839, kako piše u Brestovcu. Edo Margalić 1884, u listu *Bačka*, spominje Friđeš Majera koji je „štimer i proizvođač muzičkih instrumenata“. Malobrojni podaci ukazuju na moguću rodbinsku vezu između Fridrihove (*Friedrich*) majke Marie (rođene *Hauszer*) i graditelja Gustava Hauzera (*Gusztáv Hauszer*). Gejer navodi (9) „*Hauzer, Gustav (Gusztáv Hauszer)*. Bavio se duvačkim instrumentima, ali je izgradio i nekoliko violina. Radio je u Pešti, Somboru i Nađvaradu“. (Cedulja u instrumentu: *Hauszer Gusztáv /Hangszergyár/II ker. fö utcza 34/Budapest 1888*). Hauzera spominje i Lutgendorf: „*Hauszer, Gustav. – Budapest, Zombor, Nagyvárad (Großwardein) 1888*“.

do 1961. godine. Nije poznat kao graditelj gudačkih instrumenata.

²³ Dojčinović u *Tragovima Jugoslovenske gitare* (1922,37), piše o Šnajderu: „U Zagreb godine 1928. iz Pakraca stiže majstor *Franjo Šnajder (Franjo Schneider)* (Končanica 1903–Zagreb 1900), učenik majstora *Lenarta (Lenhardt)*, u Pečuju do 1923. godine, a zatim jednogodišnji asistent čuvenog graditelja *Pala Pilata (Pál Pilát)* u Budimpešti“.

²⁴ *Remenji Mihalj (Remény Mihály)* (*Geyer*, 1913). „Rođen je 1867. u Budimpešti. Učio kod Tancera (*Tanczer*) i Pilata. Od 1890. samostalan. Perfektno radi po Stradivariju i Gvarneriju. *F* otvori su veoma lepi, puž je jak, a lak lepe braon boje. Njegove violine su i po tonu izvanredne, naročito *g* žica zvuči jako. Na izložbi 1896. u Budimpešti i 1900. u Parizu, instrumenti koje je prikazao, bili su u svakom pogledu izvanredni“.

²⁵ Majer, Penc, Seić, Lanter i Karher su kod Vana nevedeni kao srpski violinari, tj. Srbi. Moguće je da se misli na geografsko područje, umesto na etničku pripadnost. Navodno je ove podatke za Vanov katalog slao Paščan, ali nije isključeno da je to činio i neko drugi za područje bivše (I i II Jugoslavije).

Prema Pašćanu, kod Majera su učili: Đorđe Tancer (1885-1916); Josip Fajfenrot (*Pfajfenroth*) (1885-1939); Antun Milanković (1886-1932); Stevan Pelioci (1880-?); i Karolj Rab, (Károly Raab) (1861-1943).

Verovatno najuspešniji Majerov učenik, Karolj Rab, naveden je kod Lutgendorfa: (10) „Rab, Karl (*Raab, Karl*) – Zombor (Bácska) 1885. 1903. Bolji savremeni mađarski graditelj muzičkih instrumenata i trgovac, osim za *štrajh*, takođe i za *slag* i *blas* instrumente. Cedulja za violine: Javította/Raab Károly/Mühegedükészítő Zombor (štampana)“. Pomenuta godina 1885. znači da je Rab počeo da radi kod Majera te godine i da je radio još uvek i kad je Lutgendorf spremio katalog za štampu 1903. Van ga beleži kao: „Raab Károly (1860-1943). Mađarski violinar. Rođen 1860. umro 1943. Učenik Fridriha Majera (*Friderik Mayer*), iza koga je nastavio radionicu i trgovinu u Somboru. Izgradio je malo violina, a reparature je davao svojim pomoćnicima. Osim toga, specijalizovao se u proizvodnji cimbalu i tamburica. Cedulja štampana: Javította/Raab Károly/Mühegedükészítő Zombor. (Sombor je pripao Jugoslaviji po Versajskoj pogodbi)“. Pašćan navodi godinu rođenja 1861, za razliku od Vana i Lutgendorfa (koji ne navodi godinu rođenja). I Gejer ne navodi godine, već samo ukratko beleži: „Raab Károly. Nastanjen u Somboru. Video sam nekoliko dobrih violina“. Takođe Milenko Beljanski spominje Raba: „Karolj Raab preporučuje muzičke instrumente i žice za njih“. Ovo se odnosi na 1887. godinu. Na drugom mestu za razdoblje 1932-1936, kaže da „muzičke instrumente izrađuje Eden Rab i Franja Ivanović, klavire štimume i popravlja Vidor Maršan“. Nešto kasnije, za 1950. godinu piše: „izrada muzičkih instrumenata od drveta Vidor Maršal, Eden Rab (*Raab*), Jožef Hajzler“. Vidimo da se tridesetih godina više ne spominje Karolj Rab (*Károly Raab*), već (11) Eden Rab (1902-1991), njegov sin i naslednik. Prema svedočenju (12) *Ksenije Rab* (r. 1934), Karoljeve unuke, Eden je preuzeo radnju 1927. godine. Kako kaže, prva radionica je bila na drugom kraju Pariske ulice br. 16, gde je sada, još uvek, *Likovna galerija Jakobčić* (dugogodišnji profesor *Likovne kulture* na Preparandiji). Pošto je izbio požar, radionica je premeštena na sadašnje mesto – Pariska br. 4. Od velike firme koja je preživela oba svetska rata, ostala je mala prostorija u dvorištu.²⁶

²⁶ Radionica je funkcionisala još za vreme bombardovanja 1999, ali posle više nije. Ksenija Rab se povukla u Bezdan, gde i danas živi. Na mestu radionice je kafić u kome je postavljeno spomen obeležje na radionicu Rab.

Prema Pašćanu, kod Karolja Raba učili su: Matija Litomerecki (1874-1937), koji se preselio u Akron (*Ohio*); Nandor Mađar (*Magyar*) (u. 1945); Franja Ivanović (1892-?); Julije Penc; Jovan Torma st. (1885-?); Bela Trupel (*Truppel*) (1880-1945); Eden Rab (1902-?). Kod Raba, pored spomenutih, Penca, Torme i Trupela, učio je i Stevan Seić (*Seitch*) (1905-1944), kako piše kod Vana. O (13) Litomereckom i (14) Mađaru, nemamo drugih podataka, a o ostalima znamo sledeće.

(15) *Penc, Julius* (?-1934). Srpski violinar, učenik Karolja Raba (*Károly Raab*) u Somboru, zatim pomoćnik Svetoliku Pašćanu²⁷ u Zagrebu 1920-1922, dve godine se nastanio u tom mestu i umro 1934. Bio je poznat kao restaurator⁶. Julius Penc je bio Rabov rođak (prema iskazu Ksenije Rab) i pored Josipa Lantera,²⁸ Pašćanov pomoćnik u Zagrebu.

(16) Van: *Torma, Johan st. (Johann Torma)* (1885-?). Rođen u Somboru 1885. godine. Učenik Karolja Raba. Pomalo radio kod Fridriha Majera (*Frederik Mayer*), Janoša Brauna (*János Braun*)²⁹ u Segedinu, Vihnaleka³⁰ u Nađsebenu (*Nagyszebeny*), Arnima Sternberga, Adolfa

²⁷ Van: „*Pašćan, Svetolik* (1892-?). Jugoslovenski violinar i muzičar, rođen u Petrovaradinu, Sremski okrug, 4. III 1892. Posle uspešnih muzičkih studija na Velikom konzervatorijumu u Zagrebu, delovao je u tom mestu kao violinar od 1917-1926. godine, zatim je napustio violinarstvo da bi vodio muzičku školu u Novom Sadu, postao šef orkestra Radio Beograda; stalno nastavljaajući istraživanja laka i popravke instrumenata. Pašćan je, osim toga, dobar violinist i kompozitor, autor je opere *Rex Traianus i Somfonije u D-duru* za veliki orkestar“. Pripremio je takođe rečnik savremenih lautara na srpskom jeziku, koji će, nadajmo se, biti preveden na druge jezike. Vidi cedulju br. 2159.

²⁸ Van: „*Lanter Josip*. Srpski violinar. Rođen u Karlovcu (*Karlovsvzi*) 1896. Umro u Zagrebu 1928. Učenik Bele Trupela iz Novog Sada. Neko vreme je radio kod Lenarta (*Lenhardta*) u Pečuju i kod Laumana (*Laumann*) u Budimpešti. Od 1918. do 1920. se zadržao u radionici Svetolika Pašćana u Zagrebu. Od 1921. do smrti je radio kod kuće za graditelje i trgovce. Poznata je jedna lepa mala viola, u stilu Amatija. Alkoholni lak crveno žut. Cedulja rukom pisana: *Josip Lanter, Zagreb, 1923*. Isto tako je cenjen kao restaurator.

²⁹ Gejer: „*Braun, Janoš (Braun János)*. Rođen 1860. u Nagy-Szentmiklós-u. Učio kod Luca (*Lutz*) u Beču, a u Segedinu je nastavio Rihterov (*Richter*) rad. U Segedinu i Budimpešti dobio je nagradu. Dobro graditeljstvo. Cedulja: **Joannes Braun fecit/Szegedini 1896; Joannes Braun fecit Szegedini/Anno 1899 ad formam Cremonensis**“.

³⁰ Lutgendorf: „*Vinahlek, Vihnalek, Franc (Winahlek, Vyhnalek, Franz)*. *Hermannstadt* – 1895 – 1901. Šundin učenik. Vešt violinar, kasnije odselio u Temišvar, gde je i umro“. Moguće je da Gejer navodi istog majstora: „*Vinahlek*. Nastanjen u *Nagyszebeny*. Šundin učenik“.

Vagnera (*Wagner*), Antala Habića (*Habich*)³¹ u Budimpešti, Riharda Heberlajna (*Richard Heberlein*)³² u Nirnbergu i konačno kod Zalata u Terezinu. Godine 1912. ustalio se u Novom Sadu, gde još i danas deluje. Do danas je poznato nekih pedeset violina po midelu Jos. Gvarnerija sa tamnim lakom na žutoj osnovi. Osim toga, izgradio je velik broj kontrabasa (od kojih nije nađen ni jedan). Veoma je poznat i kao restaurator. Signatura je pisana rukom: *Faciebat Ioanes Torma 19.; reparavit J. Torma, Hegedükészítő, Ujvidek 1912*“.

Van: (17) „*Trupel, Bela (Béla Truppel)*. Violinar, fabrikant tambura u Novom Sadu (Srbija)“⁴. U martu 1994. autor je obišao prostorije u kojima je delovao *Ton*, ili *Vojvođanska industrija muzičkih instrumenata*, u Novom Sadu. Po kazivanju Lajoša Bocana,³³ *Ton* je ostatak Trupelove fabrike, ali osim toga nismo mogli da skupimo druge informacije.

(18) Van: *Seić, Stevan (Stevan Seitch)* (1905-1944). Srpski violinar. Rođen u Somboru 11. I 1905, umro u istom mestu 1944. Učenik Čarlsa Raba (*Charles Raab*). Radio više godina u Budimpešti, a zatim se nastanio u Sarajevu, oko 1930. Izgradio je nešto instrumenata po Stradivari modelu. Lak je crveno žut ili crveno braon. Uglavnom se bavio popravkama“⁴. O

³¹ Gejer: „*Habić, Antal (Habits Antal)*. Rodio se 1861. u *Gyor-Szt-Martonu*. Nastnjen u Budimpešti. Gradio je nekoliko violina, a kasnije uglavnom cimbal“.

³² Lutgendorf: „*Heberlajn, Rihard (Richard Heberlein) Nürnberg*. Rođen 1862. u *Markneukirchenu*. Učenik Adolfa Hamiga (*Adolph Hammig*), kod kojeg je učio od 1876. Nakon toga, radio je kod Gustava Rota (*Guzstáv Roth*) i Albina Voga (*Albin Vogt*), a kasnije kod Libiha (*Libich*) u *Breslau* (Bratislava). Po završetku vojne obaveze došao je kod Ludviga Glasela (*Ludwig Glaesel*) i Hajnriha Teodora Heberlajna (*Heinrich Theodor Heberlein*). Odavde odlazi u Berlin, Rusiju, a bio je i rukovodilac fabrike Altricheru (*Altricher*) u Frankfurtu. Na kraju je došao u *Nürnberg*, uveo je Vajdingerovu (*Weidinger*) radnju i tu je proveo pet godina. Godine 1894, otvorio je sopstvenu radionicu i stekao ime spretnog graditelja violina“.

³³ *Bocan Lajoš* (1912-?) Senta. Sin Bocana Lajoša starijeg (1886-1969), koji je učio gradnju kod Tota (*Tóth*) u Segedinu i kod Nađa i Šunde u Budimpešti, čime je utemeljena porodična tradicija. Radionicu je otvorio 1908. u Senti. Otvorio je radionicu i 1930. u Beogradu gde su pretežno građene tambure. Godine 1958, Lajoš Bocan mlađi je bio poslovođa u *Skali*, preduzeću za gradnju gudačkih i tržačkih instrumenata u Beogradu. Njegov sin, Geza Bocan, takođe se bavi gradnjom, kao i unuk Geza Bocan mlađi. Porodica Bocan je šezdesetih godina prestala da gradi gudačke instrumente i sada gradi samo tambure. Lajoš Bocan je 1952. godine, na takmičenju u Beogradu, osvojio II mesto za gradnju violine.

Seiću piše i Dojčinović: „Na Ajhleorov³⁴ rad nadovezuje se rad Stevana Seća (*Seic*), majstora mađarskog porekla (1905-?) koji nakon izvesnog vremena provedenog u Frankopanskoj ulici, prelazi u svoju radnju u današnjoj ulici Maršala Tita 20. Seić je u početku uglavnom gradio gitare i violine. Oko 1930. godine odlazi u Sarajevo i tamo otvara svoju radionicu muzičkih instrumenata u ulici Kralja Petra 32. Pred sam rat Stevan odlazi u Mađarsku i tada mu se gubi svaki trag“.³⁵

(19) *Ivanović, Franja* (1890-1969) kod Pašćana je navedeno da je rođen 1892, međutim, prema izvodu iz matične knjige rođenih u Somboru vodi se kao *Francisius Ivanovics* rođen 15. VI 1890. u Somboru, a umro 22. V 1969. u Pakracu. Dojčinović piše (1992,69): „On izvesno vreme deluje u *Liri*, a kasnije prelazi u invalidsko preduzeće u Sarajevu, gde izrađuje gitare“.

Jedan od Rabovih pomoćnika, koji je i najduže radio, bio je (20) *Šandor Kotrić*. Samostalno je izgradio četiri violine po modelu Štajner (*Fuchs /1982/*: „*Štajner /Steiner/, Jakob*, Abzam u Tirolu. *1621†1683. Sigurno najveći nemački majstor, osnivač prave nemačke škole. Često se govorilo da je bio učenik Nikole Amatija /*Niccolo Amati*/. Dokaza o tome nema, čak, njegov rad se razlikuje od Amatijevog, mada mu je najbliži u pojednostima. Nije moguće da je bio pod direktnim uticajem Amatija).³⁶

³⁴ Dojčinović (1992,63): „Između dva rata u Beogradu su delovali i graditelji *Kalman Ajhler, Stevan Kudlik* i *Jozef Krojcinger (Josef Kreuzinger)* koji su osim gudačkih instrumenata vršili reparaturu, izgradnju gitara i tambura. Majstor Ajhler, čija je radionica bila smeštena u tadašnjoj Frankopanskoj ulici br. 35, preporučivao je stare gitare“.

³⁵ *Franja Seić* (Sombor 1907 – Beograd 1979), brat pomenutog Stevana Seća, neposredno posle Drugog svetskog rata, polaže kod zanatske zadruge majstorski ispit i nastavlja rad u bratovljevoj radnji. U početku gradi uglavnom trzačke instrumente i popravlja gudačke, a kasnije pravi žice uglavnom za trzačke instrumente. Drugu radnju je otvorio u Balkanskog ulici br. 28, a takođe je saradivao sa radnjom *Sihtar* na Rijeci“.

³⁶ „Doduše u laku koji je Štajner koristio eventualno može da se nađe dokaz da je po lepoti isti ili sličan italijanskom, pošto je tirolski majstor do u detalj bio upoznat sa kremonskom umetnošću. U XVII veku se odvijala živa trgovina između Italije i Nemačke, koja je imala svoj put preko Tirola i Mitenvalda (*Mittental*). Stoga se lako može pretpostaviti da je Štajner svoj lak, ili barem neke njegove sastojke, nabavljao u Italiji. Izgleda da je tamo u XVII i XVIII veku lak za violine proizvođen naveliko, što se vidi po sličnosti laka koji su mnogi mali majstori koristili, po tome što je lak imao isti sastav, samo drugu boju.

No, potpuno je moguće da je radio i u Kremoni i u Veneciji... Uglovi su mnogo manje izraženi nego kod Amati modela. Svod gornje daske je viši i strmiji, *f* otvori su

Osim Rabovih učenika u Somboru su delovali i drugi graditelji: Josip Fajfenrot, Josip Hajzler, Ludvig Flajšaker, Radivoj Depalov, Stefan Karher, Dezider Ember, Miša Ružić, a verovatno i drugi.

(21) *Fajfenrot, Josip (Pfajferoth)* (1885-1939). Majerov učenik. Imao radionicu u Gimnazijskoj ulici u Somboru (pored parnog kupatila). Petar Kelić³⁷ je video njegove četiri violine, koje su veoma dobro zvučale. Fajfenrot je radio za amaterske sastave narodne muzike, gradeći uglavnom violine.

(22) *Flajšaker, Ludvig*. Vojni muzičar, češkog porekla. Između dva rata otvorio je radionicu u Gimnazijskoj ulici u Somboru (na mestu današnje pošte). Njegov rad je osrednji, lak alkoholnan sa šelakom, violine dobro zvuče. Kamočai³⁸ svedoči da je Flajšaker nasledio radionicu Franje Ivanovića.

(23) Van: „*Ember, Dezider (Deziderius)* (1888-?), među prvim lautarima u Somboru“. Iako je kod Vana ovako kratko zabeležen, Ember je interesantan somborki graditelj. Kamočai svedoči o Emberu kao o širokogrudom profesoru violine i graditelju, komunističkom emigrantu, proteranom između dva rata iz Mađarske u Jugoslaviju (najpre u Maribor). Osnovao je *Salonski orkestar* koji je nastupao u hotel *Slobodi*, ali je išao i na gostovanja u Rijeku, Split itd. Čak je trebalo da osnuje i fabriku gudačkih instrumenata, koja bi delovala u okvirima Muzičke škole, ali to se nije ostvarilo. Ember je izgradio oko trideset violina po Stradivari modelu. Učestvovao je na takmičenju u Beogradu 1952. godine.

(24) *Hajzler, Josip*. Radio je između dva rata kod Franje Ivanovića u Sarajevu. Radnju u ulici Laze Kostića u Somboru, osnovao je posle Drugog

kratki i gore i dole opisuju polukrug, sečeni su izvanredno. Umesto puža, često se nalazi lavlja glava ili druge rezbarije. Sam rad je obavljen veoma lepo, lak providan, svetao, boje ćilibara, sve do crvenkasto mrkog. Kvalitet Štajnerovih instrumenata je imao za posledicu njihovo beskonačno falsifikovanje. Stoga treba obratiti pažnju na falsifikate i jeftine kopije: pravi Štajnerovi radovi spadaju u najveće retkosti“. Lutgendorf navodi da je Štajner imao dva starija brata Paula i Markusa. Takođe da je Markus koristio Jakobovu cedulju...

· *Kelić, Petar* (1921-?), Sombor. Kolekcionar violina i gudala. Kelić je autoru saopštio informacije o graditeljima u Somboru: Fajfenrotu, Ivanoviću, Hajzleru, Flajšakeru i Depalovu.

³⁸ *Kamočai, Stevan* (1913-?). Sombor. Svirao je prvu violu u *Somborskom simfonijskom orkestru*. Saopštio je autoru podatke o Dezideru Emberu i druge pojedinosti.

svetskog rata, radio četiri pet godina i otrovao se lekovima. Prosečan restaurator gudačkih instrumenata. Gradio je tambure i prvi je prodavao Tomastik³⁹ žice u Somboru.

(25) *Depalov, Radivoj* (1904-1992). Prvi put je video violinu u izgradnji kod Lajoša Bocana u Senti. Godine 1934/5. vrši eksperimente, od kojih je Petar Kelić video i svirao na violinu opus br. 4. Za vreme Drugog svetskog rata, uglavnom je preprodavao instrumente u Budimpešti. Godine 1952. učestvovao je na prvoj i jedinoj izložbi i takmičenju u Beogradu. Bio je pozivan i na takmičenje u Holandiju 1977/8, ali nije učestvovao. Godine 1980. u zimu od njega je autor naučio osnovne pojmove o gradnji i uz njegovu pomoć napravio prvu violinu. Depalov je izgradio oko 100 violina, od kojih je dobar deo ostao neprodat. Odlazio je Trupelu⁴⁰ između dva rata, a posle Drugog svetskog rata Nađu⁴¹ u Suboticu. Veći deo alata napravio je sam. Po ugledu na Nađa, pokušavao je da napravi i mašinu za kopiranje u tri dimenzije.

(26) *Ružić, Miša* (1908-1991). Kikinda. Interesantan amater sa završenim obučarskim zanatom i monaškom školom u Rakovici. Izgradio je manji broj violina. Kazivao je autoru da daske „pegla“ iznutra, nekom obučarskom altakom (krivim nožem),⁴² jer tako bolje zvuče.

(27) *Van: Karher, Stefan (Karcher)* (1914-1975), srpski violinar. Rođen u Somboru 17. VII 1914. Prve probe je napravio kad je imao sedam godina, ali ga je mama strogo kaznila, jer je uzeo daske iz njenog kreveta. Tajno je nastavio sa radom. Roditelji su mu namenili fotografski zanat, što

³⁹ Lutgendorf: „*Tomastik, dr Franc (Thomastik, Dr Franz)* Wien. 1912. 1921. Antropozof i pronalazač iz *Hollenschau-a i M.*, čije su violine trebalo da poseduju novi tonski karakter, osećanje trostrukog zvuka. On je i dno violine gradio da satitrava, a količina vazduha u telu violine u određenoj meri deluje na stvaranje tona. Znao je harmonično da odredi sve delove violine. Kvartet izložen 1920. godine u Sali za predavanje austrjskog Muzeja u Beču, stvarno je dobio veliki aplauz“.

⁴⁰ Od Trupela je preuzeo spoljni model za savijanje stranica, koji je izlio od metala.

⁴¹ *Nađ, Bartalan* (1912-?). Subotica. Učio je kod Aleksandra Mahnica (*Alexandar Machnitz*, 1919-?) i Bele Kudlika starijeg u Subotici. Gradio je gudačke instrumente, tambure i klavire. Takođe je gradio gudala od bagrema i metala. Bartalan je radio sa kopirnim mašinama i drugim alatima ručne izrade. Proizvodio je i žice, podmetače, čivije, kordare, žabice itd.

⁴² Jedna od lošijih varijanti lakiranja uzeta iz obučarskog zanata je *čirit*, tutkalo kuvano sa smolama. Autor nije sreo nikoga od naših majstora da koristi takav lak.

ga nije sprečavalo da postane umetnik u svom drugom pozivu, jer je sve u mladom Karheru htelo da postane violinar. Posle pripravnštva kod Janoša Tota (*János Tóth*)⁴³ u Budimpešti od 1943/4. dospelo do gradnje violina nadahnut modelom *Neruda* Stradivaria iz 1709. Njegov rad je veoma cenjen i poštovan kod majstora prve vrste. Dobar žuto crven alkoholni lak. Vidi cedulju br. 1437⁴⁴. Karher je umro 1975. godine u Somboru, kao poznat i uspešan fotograf, ali za graditeljstvo violina, uglavnom se pripremao. Autor je video u ostavštini kod njegove udovice materijale za lakove (Knežević, 1997,90) i izlupan (izvesni) *oscilograf* posebne ručne izrade, verovatno za merenje frekvencija na violinskim daskama. Ne zna se da li je izgradio više od deset instrumenata. Učestvovao je na takmičenju 1952. godine u Beogradu.

S obzirom na to da smo izložili hronologiju o graditeljstvu violina u području Sombora, možemo da razmotrimo pitanja: od kada, od kuda i koliko datira gradnja u Somboru. Dakle, videli smo da je prva radnja prijavljena u Apatinu 1836. godine i da je znanje verovatno preneseno iz Nemačke (*Horn*). Graditeljstvo se iz Apatina u Sombor prenosi oko 1860. godine (*Majer*, a nastavlja ga *Rab*). Odavde se širi u Novi Sad (*Trupel*, *Torma*), Beograd (*Seić*), Sarajevo (*Seić*, *Ivanović*, *Hajzler*) i Zagreb (*Penc*). Vidimo da se gradnja gudačkih instrumenata najpre javlja u Apatinu i Somboru,⁴⁴ pa onda u drugim mestima (Subotica, Novi Sad, Kikinda,

⁴³ Gejer: „*Tot Janoš*. Rodio se 1875. u *Magyarkanizsi*. Učio je u Segedinu kod Brauna, kasnije kod Luca (*Lutza*) u Beču. Ime ne piše na cedulju, već na dasku“.

⁴⁴ Prvi graditelji srpskog porekla su *Stefan Bogdanović* i *Pavle Stojaković*. Oni su, međutim, radili u Budimpešti polovinom XIX veka. Van: „*Bogdanović, Stevan* ili *Stefan (Bogdanovitch, István)*, radio 1854-1865. Srpski violinar. Datum i mesto rođenja su ostali nepoznati. Delovao je u Budimpešti između 1854. i 1865, gde je izrađivao violine po modelu *Joh B. Schweitzera*. Njegov rad je veoma vredan poštovanja, izrada dobrog kvaliteta, kao što je i crveno braon lak. Cedulja pisana rukom: *Bogdanovicz István/Pesten 1865; reparavit Bogdanovicz Stefan/Budapest 1854; Készítte Bogdanovicz Istvan/Pesten 1864*“. Lutgendief: „*Bogdanovics, Stephan (István)*“. Gejer o Bogdanovićevim violinama piše kao o veoma lepim radovima prodornog zvuka. Pašćan navodi da je Bogdanović rođen u Tovariševu kod Bačke Palanke.

Van: „*Stojaković, Pavle* (oko 1842-?). Srpski violinar rođen u Bačkoj Palanci oko 1842. godine. Poziv je učio u Budimpešti, zatim je radio u Parizu, Beču i po raznim nemačkim mestima. Oko 1880. vratio se u domovinu i u Novom Sadu postao pomoćnik Adamu Dencingeru. Njegova dela su manje poznata, ali odaju utisak prvorazrednog radnika“. Gejer ne navodi Stojakovića, verovatno zato što je on u Budimpešti samo učio.

Zrenjanin).⁴⁵ Graditeljstvo violina stiže u Beograd 1887. (*Braun*)⁴⁶. Iz ovoga je jasno uticaj sa severa ka jugu, a polovinom veka (oko Drugog svetskog rata), javljaju se povratnici Seić, Ivanović, Hajzler i gubi se uticaj sa severa. U uticaju sa severa, Sombor je svakako bio rasadnik violinarstva. Ako razmotrimo i pitanje koliko datira gradnja u Somboru, uviđamo da je najjača u početku (XIX vek), a da sa vremenom sve više jenjava. Danas u Apatinu nema nikoga, a u Somboru Ksenija Rab rasprodaje što je ostalo od dedine radnje. Sticajem okolnosti autor se vratio 1990. godine kući i otvorio radionicu.⁴⁷ U Srbiji je još redovno prijavljena radionica Stevana Rakića u Novom Sadu.⁴⁸ Smrću Radivoja Depalova 1992. godine, staro vreme u Somboru sasvim je prošlo.

Kvalitet i karakteristike gradnje su opisane u navedenim podacima u Somboru za 32 majstora, računajući i autora, 33 (godina rođenja i smrti nije nađena za Hauzera, Flajšakera, i Hajzlera. Godinu rođenja nemamo za Penca, a godinu smrti za Horna, Tormu i Embera).

⁴⁵ U Novom Sadu smo već naveli Tormu i Trupela, a i druge (Stojakovića, Dencingera). U Kikindi Pašćan navodi Antala Kelemena (1886-?), ali ništa više o njemu. U Zrenjaninu nabraja Antala Lenarta (*Lenhardt*) (?-1936), Andriju Tota (*Toth*) (1896-1938) i Jovana Batora (1906-?). U Zrenjaninu su još delovali Ernest Vladar (*Wladar*), Lajoš Kain, Bator Đuro i Jožef Gordan. U Subotici pored Vihnaleka, Lahgfurta, Mahnica (Samuela i Aleksandra), Kaina, značajan je i Tomaš Zak (*Zach*) (Knežević, 1997,32).

⁴⁶ Gejer: „*Braun, Antal*. Rođen 1847, umro 1901. Učio kod Plahta (*Placht*) u Beču i kod Homolke u Pragu. Jedno vreme radio u Budimpešti i Segedinu, a kasnije stiže u Beograd. Dobio je zvanje: *Dvorski graditelj violine*. Izgradio je mali broj instrumenata. Cedulja: Reparavit Ant. Braun Budapest 1880. Antonius Braun fecit Belgradi 1890“. Lutgendorf ga navodi kao: „Braun, Anton. – Budapest, Szegedin, Belgrad. Rođen 1847, a umro 5. oktobra 1901“. Tituliše ga „Kraljevski srpski dvorski graditelj instrumenata“.

⁴⁷ Autor se gradnjom violina intenzivno počeo baviti u Ljubljani u jesen 1983. Bilo je to kod graditelja Vilima Demšara. Od 1987. je voditelj muzičke škole u Zadru, a 1990. se vratio u Sombor. Radnja je osnovana 1. IV 1990. godine u Somboru, a zatvorio 2. III 1995. godine. Radnja je ponovo otvorena 2009. godine.

⁴⁸ Treba imati na umu da radionice novijeg datuma u Vojvodini (Rakić u Novom Sadu, Urban u Zrenjaninu, Krumes u Pančevu, Milošev u Bačkoj Palanci, Maksem u Kovinu, Georgiju u Pančevu, Bator u Zrenjaninu, Janković i Trkulja u Kikindi) ne pripadaju uticaju sa severa, već su autohtone radionice, ili su postale pod uticajem iz Beograda, Pančeva, ili Kovačice (Nemček, Juraj i Jan). Uslovno možemo reći da je Milošev u Bačkoj Palanci Dudašev (Lajoš Dudaš, 1922-1992) učenik, a da je Dudaš predstavnik inostrane (zapadne) škole. No, ni Milošev, ni porodica Bocan, poslednja u uticaju sa severa, momentalno ne grade violine.

Ako posmatramo školovanje graditelja violina u Somboru, vidimo da u početku preovlađuje školovanje u okvirima porodica (Hor, Rab), a tek kasnije se javljaju samouki (Depalov, Ružić) i „stranci“ (Ember, Hajzler, Kinberg, Fajfenrot i Knežević). Zajednička karakteristika ovog školovanja jeste prenos znanja šegrtovanjem, tj. zanatskim sistemom starog tipa majstor – šegrt – kalfa – majstor. Karakteristika je boravak kod više majstora, da bi se na kraju polagao majstorski ispit. Novi način školovanja (Beograd, 1950)⁴⁹ nije imao odjeka u Somboru. Većina majstora je radila u mestu rođenja, ili bliskoj okolini (Hornovi, Majer, Vindiš, Rabovi, Depalov, Karher). Međutim, bilo je i onih koji su odlazili iz Sombora šireći graditeljstvo violina (Trupel i Torma u Novi Sad),⁵⁰ kao i onih koji su odlazili u druge sredine da rade, gde su bili uticajni majstori (Penc, Seić, Ivanović, Kinberg). Relativno mali broj je onih koji su bili potpuni stranci (verovatno Hauzer, Fajfenrot, Flajšaker, a sigurno Ember i Ružić), a od njih je samo Hauzer kratko radio u Somboru. Iz ovoga vidimo da je Sombor bio stabilno mesto iz koga je violinarstvo zračilo na razne načine, uglavnom prema jugu, ali i prema zapadu (jugo zapad – Sarajevo, zapad – Zagreb).

⁴⁹ Pedesetih godina ovoga veka (XX), u gradnji violina u Srbiji desile su se najmarkantnije manifestacije: Oscilaciona teorija, Graditeljska škola i Atelje Karla Paržika 1950, Prva smotra i izložba gudačkih instrumenata (takmičenje) 1952, knjiga Svetolika Paščana (1956): *Istorijski razvoj gudačkih instrumenata*, i knjiga Bogdana Milankovića (1956): *Violina, njena istorija i konstrukcija*. Ako ovome dodamo Milankovićev rad (1935): „Opis gudačkog instrumenta“, i Paščanove knjige: (1964): *Antonius Stradivarius Cremoniensis*, i (1966): *Violinari porodice Gvarnerius*, slobodno možemo reći da smo obuhvatili glavna događanja u oblasti gradnje gudačkih instrumenata u Srbiji. Ako stavimo graditeljsku praksu u prvi plan, najvažniji je Paržikov kurs (škola) 1950. i takmičenje 1952. Kurs je bio jednogodišnje školovanje majstora iz Vojvodine (Gutvajn, Kolai, Vajda) i Slovenije (Blejc, Kosovel, Stendler). Vojvođanski majstori su kasnije radili u *Vojvođanskoj industriji muzičkih instrumenata – Tonu*, a slovenački u *Mengešu* (pokraj Ljubljane). Školovanje je trajalo jednu godinu, a majstori su za to vreme izgradili svako po tri violine, prema Paržikovoj metodi. Ovaj način školovanja, gde nema starog sistema: majstor – šegrt – kalfa – majstorn, nego se nastava odvija u odabranim predmetima (*Istorija o gradnji violina, Osnovni pojmovi o muzici, Fizika /o Akustici/, O funkcijama i konstrukciji pojedinih delova violine, O vrstama i kvalitetu materijala potrebnog za gradnju violina, i Praktična uputstva za gradnju violina*), potpuna je kvalitativna novost u nas.

⁵⁰ Nemamo pouzdanih podataka da je neko pre Dencingera, Stojakovića, Trupela i Torme, gradio violine u Novom Sadu. Dojčinović, spominje Jozefa Jauza (*Josef Jausz*) (1836-1883), ali za gradnju tambura. Prema tome, primat gradnje violina jeste u oblasti Sombora, tj. u Apatinu (1836) u Vojvodini i Beogradu.

Ako analiziramo „vrstu instrumenata i količinu“, nalazimo da je gradnja s početka bila neizdiferencirana i da su se majstori (Horn, Rab i učenici) bavili svim muzičkim instrumentima: tamburama, gitarama, mandolinama, limenim i drvenim duvačima, cimbalama, klavirima i harmonikama, kao i proizvodnjom i prodajom svog potrebnog materijala. Relativno kasno počinje bavljenje samo gudačkim instrumentima (Ember, Depalov, Karher, Ružić, Kinberg, Knežević). Zbog ovoga je i broj proizvedenih gudačkih instrumenata relativno mali. Iz ovoga se može zaključiti da je gradnja gudačkih instrumenata u Somboru ne samo neizdiferencirana, već i slabo zastupljena. Uz malobrojne podatke i za druge gradove u Vojvodini i Beograd, možemo reći da Sombor zauzima zavidno, tj. neočekivano mesto s obzirom na veličinu grada, položaj itd. i u zastupljenosti gradnje violina. Druga istraživanja autora (jedina u nas) pokazuju da je gradnja violina u našim krajevima relativno slaba, jer kao takva nikad nije bila organizovana, već se razvijala stihijski.

„Model“ somborskih graditelja u ogromnoj većini je kopija starih (italijanskih majstora), a gradnja je shvaćena šablonski. „Lak“ je većinom alkoholan, nanošen politurom.⁵¹ Sav alat je zapadnog porekla (*Mittenwald*), ili samogradnja.

„Takmičenja“ na kojima su učestvovali majstori iz Sombora su malobrojna (Apatin 1874, Beograd 1952), ali su ipak Hornovi i Kinberg učestvovali na svetskim takmičenjima. U Beogradu 1952. učestvovali su Ember, Depalov i Karher, što je dobar rezultat u odnosu na druga mesta u Srbiji.

Što se tiče teoretskih radova o violinarstvu, njih u Somboru nema (osim radova autora).⁵²

Postoje još neke aktivnosti koje su direktno vezane za gradnju i graditelje. To su kolekcionarstvo violina i gudača, kao i prodaja i

⁵¹ *Politura* je naziv za način lakiranja. Svaki lak se na kraju nanošenja glača ili politira. Međutim, moguće je da se lak od samog početka nanosi krpom, a ne četkom, pa se i to naziva *politura*, a ne lakiranje.

⁵² Na prijemnom ispitu za postdiplomske studije na FMU u Beogradu 1992, autor je priložio *Temelje gradnje gudačkih instrumenata*, a sada radi na magistarskoj tezi *Gradnja violine i srodnih instrumenata u Srbiji*. Autor je na Univerzitetu u Novom Sadu (*Tehnike i menadžment u primenjenim umetnostima*), 2008, odbranio doktorsku disertaciju *Antička estetika i muzika u dizajnu zvuka gudačkih instrumenata*.

preprodaja. Kolekcionarstvo ili posedovanje, podrazumeva održavanje instrumenta ili njegov kvalitet. Tako kolekcionari mogu da svedoče o kvalitetu instrumenata koje poseduju ili su ih posedovali. Naravno, često je ovde presudna novčana vrednost instrumenta. Petar Kelić, poznati somborski kolekcionar, je video i svirao na većem broju instrumenata pomenutih majstora (Horn, Rab, Karher, Fajfenrot). Sve su to instrumenti srednje klase i po izradi i po zvuku. I drugi somborski kolekcionari Mišika Major, Stevan Buligović i Janoš Balaz, mogu da svedoče o ovim instrumentima. Buligović je mnogo instrumenata preporučio, bilo iz Sombora, bilo iz Mađarske, naročito Imreu Jamboru u Novom Sadu. Kelić je prodao „Gagliana Januariusa 1749“ poznatom violinisti Tonku Ninići (*Zagrebački solisti*); takođe „Endre Đeria 1929“ Vojkanu Lazareviću; i „Karla Odonea 1899“ Robertu Cekovu iz Strumice. Prodao je i gudala „Dodd“, „Hermann“ i „Goetz“ Aleksi Asanoviću iz Podgorice itd. Sigurno poreklo instrumenata na ovim prostorima je teško pitanje, jer su mađarski graditelji, s obzirom na uporednu austrijsko nemačku gradnju,⁵³ često falsifikovali italijanske majstore, da bi njihova vrednost bila veća.

Na osnovu svega navedenog možemo zaključiti. Gradnja violina u oblasti Sombora počinje u Apatinu 1836. godine, u osnovi na nekoj Nemačkoj školi; i bila je najintenzivnija u XIX veku. Osrednji kvalitet izrade i zvuka se odlikuje u prenosu znanja sistemom majstor – šegrt – kalfa – majstor; majstori iz Sombora su širili violinarstvo uglavnom prema jugu; gradnja violina je pretežno neizdiferencirana (majstor je gradio sve žičane i duvačke instrumente itd.) i slabo zastupljena; gradnja počiva na zanatu i shvata se šablonski; alat i tehnološki postupci su isključivo zapadnog (austrijsko nemačkog) porekla, ili je u pitanju samogradnja. Iako, objektivno gledajući, gradnja u oblasti Sombora nije na visokom nivou, graditelji su učestvovali na nekoliko takmičenja (u svetu i u Beogradu 1952); štampanih radova o gradnji nema; a kolekcionarstvo i prodaja instrumenata su u poređenju sa gradnjom intenzivniji, iako i jedno i drugo ničim nije organizovano.

Violinarstvo u Somboru, u poređenju sa evropskim i tendencijama u

⁵³ Gejer naglašava da je više puta u inostranstvu video *Leeba* i *Schweitzera* sa italijanskim ceduljama. On to vezuje za formu mađarskih i inostranih (nemačkih, austrijskih) instrumenata. Mađari su od početka (*Leeb*) gradili pljosnate instrumente koji više liče na italijanske, pa su se u nemačkim krajevima mogli prodavati kao italijanski originali.

drugim našim krajevima, ima ulogu transmisije, što za evropsku gradnju predstavlja ekspanziju, uglavnom kapitala, pri čemu su južna područja Austro Ugarske tretirana kao slobodni tržišni prostor, a za naše krajeve to znači podmirenje potreba u muzičkoj kulturi. S obzirom na to da je ovo suštinski smisao i ideja violinarstva u Somboru; svojim materijalizovanjem violinarstvo sve više jenjava. Izgleda da je za njegovu rehabilitaciju potrebna nova ideja. Za sada smo svedoci potpuno prekinute gradnje limenih i drvenih duvača i violinarstva na izdisaju. Hoće li i violinarstvo doživeti sudbinu duvača, vreme će pokazati.

LITERATURA

- Beljanski, Milenko (1987): *Stogodišnjica udruženja zanatlija u Somboru*, Sombor.
- Dojčinović, Uroš (1992): *Tragovima jugoslovenske gitare*, Niš.
- Fuchs, Albert (1982): *Taxe der Streicheinstrumente*, Leipzig.
- Geyer, József (1913): *A magyar hegedükészítők*, Budapest.
- Kinberg, Franc (9. i 16. X 1991): *Dnevnik*, „Violina je sreća“ i „Harmonija Svetog Trojstva“.
- Knežević / Zurković (2005,300-303): *Zbornik radova prema kvalitetnoj školi 4. dani osnovne škole splitsko-dalmatinske županije*, „Ličnost glazbenika, merenje i razvoj“, Split.
- Knežević, Stanislav (1999,222-231): *Norma 3*, „Violinarstvo i njegova pedagogija u doba Adama Gutvajna“, Sombor.
- Knežević, Stanislav (1997): *Gradnja violina u Srbiji*, Sombor.
- Knežević, Stanislav (2000,127-155): *Flogiston 10*, „Gradnja violine i srodnih instrumenata u Srbiji“, Beograd.
- Knežević, Stanislav (2000,195-205): *Norma 1-2*, „Individualizacija sadržina i aktivnosti u nastavi muzičke kulture“, Sombor.
- Knežević, Stanislav (1997,175-185): *Osobine učenika i modeli diferencirane nastave — činioci efikasnosti osnovnog obrazovanja*, Učiteljski fakultet u Somboru, „Modeli diferenciranog rada u nastavi muzičkog vaspitanja“, Sombor.
- Knežević, Stanislav (1998,223-234): Učiteljski fakultet u Somboru, „Diferencijacija nastave i razvoj muzičkih sposobnosti učenika“ u *Osobine učenika i modeli diferencirane nastave — činioci efikasnosti osnovnog obrazovanja*, Sombor.
- Knežević, Stanislav (2003,277-287): *Norma 2-3*, „Kurikulum gradnje gudačkih instrumenata u nas“ (Strategija razvoja sistema vaspitanja i obrazovanja u uslovima tranzicije), Sombor.
- Knežević, Stanislav (1999,155-164): *Osobine učenika i modeli diferencirane nastave — činioci efikasnosti osnovnog obrazovanja*, „Modeli diferenciranog rada u nastavi muzičke kulture“, Učiteljski fakultet u Somboru, Sombor.
- Knežević, Stanislav (2002,165-174): *Osobine učenika i modeli*

diferencirane nastave — činioci efikasnosti osnovnog obrazovanja, „Vizuelni metod, tipovi muzičke ličnosti i alteracije u razrednoj nastavi“, Učiteljski fakultet u Somboru, Sombor.

Knežević, Stanislav (2005,202-212): *Reforma školskog sistema u uslovima tranzicije*, „Organologija, strateški pravac razvoja nastave muzike“, Kamenov ed, Novi Sad.

Knežević, Stanislav (2006,265-274): *Razvoj sistema vaspitanja i obrazovanja u uslovima tranzicije*, „Pedagoška koncepcija muzeja gudačkih instrumenata“, Kamenov ed, Novi Sad.

Knežević, Stanislav (1995): *Norma 1*, „Razvoj gradnje violina u Somboru“, Sombor.

Knežević, Stanislav/Đorđević, Bogdan (2005): *Metodika početne nastave muzike*, Sombor.

Knežević, Stanislav (2002,89-99): *Norma 1-2*, „Strategija razvoja početne nastave muzike u evropskom kulturnom krugu“, Sombor.

Lütgendorff, Wilibald Leo (1904/1922): *Die Geigen und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart II*, Frankfurt.

Edo Margalić (29. I 1884): *Bačka*.

Milanković, Bogdan (1956): *Violina njena istorija i konstrukcija*, Beograd.

Milanković, Bogdan (1935): *Zvuk*, „Opis gudačkog instrumenta“, Beograd.

Muzička enciklopedija (1974): „Građenje umjetničkih muzičkih instrumenata – Srbija“, Zagreb.

Pašćan, Svetolik (1956): *Istorijski razvoj gudačkih instrumenata*, Beograd.

Pašćan, Svetolik (1964): *Antonius Stradivarius Cremonensis*, Beograd.

Pašćan, Svetolik (1966): *Violinari porodice Gvarnerius*, Beograd.

Paržik, Karlo (1987,133): *Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku 1*, „Rešenje problema starotalijanskih violina i oscilaciona teorija“, Novi Sad.

Poganj, Margita / Večerinac, Marija (1992): *Pčesa*, „Stari zanati u Vojvodini“, Novi Sad.

Vannes, Rene (1951/1959): *Dictionnaire Universal des Luthiers*, Brussels.

5.

Prva izložba žičanih instrumenata u Srbiji⁵⁴

Izložba žičanih instrumenata postavljena je tokom leta 1995. (jul i avgust) u *Muzeju Vojvodine* u Novom Sadu. Pokretački impuls ove manifestacije bili su jubileji 1995. godine i kolekcionarstvo. Aktuelni violinarski jubileji (1995. godine) su šezdeset godina od objavljivanja teksta akademika Bogdana Milankovića *Opis gudačkog instrumenta*, 1935. i četrdeset i pet godina od osnivanja *Škole, Ateljea i Oscilacione teorije* Karla Paržika u Beogradu 1950. Značajan jubilej u gradnji tambura je učešće graditelja Petra Miloševića iz Mandelosa 1885. u Budimpešti, gde je izložio sedam tambura (*Sremske novine* 1885). Drugi važan faktor su sakupljeni instrumenti.

S obzirom na to da je Sombor stari Vojvođanski centar u gradnji žičanih instrumenata XIX veka i da je u početku igrao nezamenjivu ulogu u prenosu gradnje violina iz srednje Evrope prema jugu, a odmah zatim i za gradnju tambura (mada i drugih muzičkih instrumenata) sa puno opravdanja postavlja se ova izložba u Somboru. Izložba ukazuje na tradicionalne događaje u gradnji žičanih instrumenata u Vojvodini i na autohtonu gradnju u Srbiji. Svakako da nije sama po sebi dovoljna pratnja graditeljske delatnosti (gradnje, takmičenja, školovanja, objavljenih radova, kolekcionarstva itd.), ali je značajan doprinos.

Prvo i jedino Takmičenje graditelja violina je održano u Beogradu 15. XI 1952. (pobednici su Torma, Bocan i Dudaš), a prva i jedina skupština graditelja, restauratora i kolekcionara violina održana je u Beogradu 4. VI

⁵⁴ Tekst je štampan umesto kataloga za izložbu žičanih instrumenata postavljenu u *Muzeju* u Somboru 1996. godine; sada se objavljuje kao poglavlje u monografiji.

1994, ali *Udruženje violinara* nije osnovano.⁵⁵

Za tambure situacija nije nimalo bolja. Značajni skupovi tamburaša održani su 1986. u Novom Bečeju i 1987. u Rumi, gde je pokušana standardizacija tamburaških menzura. Na oba takmičenja prvo mesto je osvojio graditelj gitara i tambura Nikola Salaćanin Bata iz Zemuna.

U Somborskoj županiji u XIX veku dva su bitna momenta u razvoju gradnje žičanih instrumenata, 1) godine 1836. u Apatinu je Franja Horn osnovao prvu radionicu prevashodno za gradnju i reparaturu violina i duvačkih instrumenata i 2) kako piše Sava Vukosavljev u *Vojvođanskoj tamburi* (1990),⁵⁶ tambura se spominje u poeziji Ilirskog pokreta i

⁵⁵ Osnovano je 2004. godine u Beogradu. Članovi osnivači su: predsednik Jovan Popović iz Zemuna, predsednik upravnog odbora Dejan Blagojević iz Beograda, Ernest Krumes iz Pančeva, Laslo Maksem iz Kovina, Milosav Ristanović iz Beograda, prof. PF-a Stanislav Knežević iz Sombora, Željko Franjić iz Beograda. Kasnije su pristupili: Urban Janoš iz Zrenjanina, Stevan Rakić iz Novog Sada, Blagoje Prličkovski iz Kragujevca, Josip Kirac iz Beograda, prof. viole FMU Panta Veličković, Vladimir Radosavljević (gudalar iz Beograda), Zvonimir Horvat, Damir Horvat (gudalar iz Njujorka), Zoran Vučković iz Bogave i Jan Nemček iz Kovačice. Krumes, Horvat i Maksem su u međuvremenu umrli. Najstariji živi graditelj je Milan Nikolić, počasni član Udruženja iz Beograda. Pridruženi član je i Ištvan Sabo iz Singapura / Džakarta (rodod iz Debeljače).

⁵⁶ <http://srcekrajine.net/diskusije/>: Zmajevu, selo u kojem je rođen muzički pedagog, etnomuzikolog dirigent, kompozitor i aranžer Sava Vukosavljev (1914–1996). Vukosavljev je završio *Učiteljsku školu* u Somboru 1929–1935. godine. Uz to je časove violine pohađao kod profesora Antona Rusnjaka u *Muzičkoj školi Somborskog pevačkog društva*, teoriju muzike – kod profesora dr Ljudevita Kiša (osnivač *Etnomuzikološkog instituta* u Budimpešti) i Vinka Žganjeca (jedanog od vodećih etnomuzikologa u Jugoslaviji). Od 1934. godine pa sve do završetka muzičke škole, Vukosavljev diriguje školskim horom i orkestrom, dok je u školi istovremeno i član literarne sekcije Natošević. Takođe je bio i redovan član *Simfonijskog orkestra* Sombora i član duvačkog orkestra *Sokolskog društva*. Po završetku *Učiteljske škole*, radi po vojvođanskim selima – Kupusini, Bačkom Monoštoru i Pašićevu (današnjem Zmajevu, Starom Keru). Pre rata se usavršava u muzičkoj školi *Isidor Bajić* u Novom Sadu kod dr Rikarda Švarca, Svetolika Paščana, Franje Hošeka, Vojislava Ilića, Dušana Ilina i Antona Tota. Uz školovanje postaje član *Novosadske filharmonije*, korepetitor hora *Muzičke škole* i dirigent *Akademskog muzičkog hora*. Baveći se obrazovanjem mladih ljudi, Sava Vukosavljev sa svojim kolegama (Ljubišom Stankovićem Zembom – kasnije politikologom, zatim Darinkom Stankom – nastavnikom, Miloradom Beljanskim, kasnije članom *Opštinskog sindikalnog veća* u Novom Sadu, i Vojislavom Maleševim, koji je streljan u ratu), organizuje amaterske predstave, zatim priredbe i balove sa pozivnicama. U predstavama su učestvovali glumci, učitelji i ponekad đaci. Predstave su održavane u kafanama Mike

preporoda u prvoj polovini XIX veka. U to vreme formirali su se u Bačkoj i prvi tamburaški orkestri odakle su se širili u druga mesta. Josip Andrić u *Muzičkoj enciklopediji* (1977) tvrdi da se tambura udomila najpre kod Muslimana, od njih su je vremenom prihvatili i drugi, a Šokci i Bunjevci su je preneli u Slavoniju i Bačku, pa je u XVIII i XIX veku najizrazitiji instrument Slavonije i Vojvodine. Međutim, očito je da su tambure kakve danas poznajemo kreirane u Bačkoj, tj. u Vojvodini i da su se širile u druga područja, slično violinama. Počev od XIX veka nadalje u Somboru, a nešto kasnije i u drugim vojvođanskim mestima (Novi Sad, Subotica, Kikinda i Senta) razvija se graditeljstvo žičanih instrumenata.

U Apatinu su delovali sledeći majstori: Franja Horn, Ljudevit Horn, Ljudevit Horn ml., Lajoš Vindiš, Stevan Fehter, Lajoš Horn, Alojz Huzak, Fridrih Majer koji je preneo violinarstvo u Sombor i Franc Kinberg.

Osim Majera u Somboru su delovali: Gustav Hauzer, Đorđe Tancer, Josif Fajfenrot, Antun Milanković, Stevan Pelioci, Karolj Rab, Matija Litomerecki, Nandor Mađar, Franja Ivanović, Julius Penc, Johan Torma st., Bela Trupel, Stevan seić, Šandor Kotrić, Ludvig Flajšaker, Dezider Ember, Josip Hajzler, Radivoj Depalov, Miša Ružić i Stefan Karher. Sava Vukosavljev u Vojvođanskoj tamburi navodi i Jovana Bošnjaka za gradnju tambura u Somboru.

Prvi Srbi graditelji nisu učili i radili u Srbiji niti u Vojvodini, već u Budimpešti. To su bili Stevan ili Stefan Bogdanović, rođen u Tovariševu kod Bačke Palanke, i Pavle Stojaković, rođen u Bačkoj Palanci 1839. ili

Vukosavljeva i Toše Kobilarova. Vukosavljev je početkom rata interniran u Stojnik kod Arandjelovca, a naredne školske godine, na sopstveni zahtev, prelazi u Mokrin (septembra 1941), gde je vodio crkveni hor, sve do odlaska pevača u redove NOV-e, kuda i sam odlazi 20. oktobra 1944. Tamo je bio dirigent umetničke ekipe *Mobilnog centra GŠ NOV-e i POV-e* u Somboru. Godine 1945. on formira duvački orkestar (hor, narodni, tamburaški orkestar, recitatorsku i dramsku sekciju) *III dopunske brigade* u Apatinu i sa njim nastupa na različitim svečanostima *Armije*, u oslobođenim gradovima. Posle demobilizacije deluje kao profesor u *Muzičkoj gimnaziji*. Od 1947. do 1953. godine je na funkciji referenta za muziku, a zatim i šef odeljenja za kulturu *Povereništva za prosvetu i kulturu Glavnog izvršnog odbora Narodne skupštine Vojvodine*. Od 1953. do 1957. radi u *Školi za vaspitače* u Novom Sadu. Osnivač je *Velikog tamburaškog orkestra Radio Novog Sada* 1957. godine. Vukosavljev je melografske zapise objavio u zbirci *Borbene pesme slobode* u seriji *Masovne radničke i partizanske pesme* 1972. godine. Objavio je i zbirku *Proleter i svih zemalja, živeli*. Objavio je i šest svesaka *Škola tambure vojvođanskog sistema*.

1842. (učio u Budimpešti i radio u Parizu, Beču, Minhenu). Stojaković se oko 1880. vratio u Novi Sad u radionicu Adama Dencingera (1850-1911. u SAD), kod koga je učio i Dragoslav Dimitrijević (1883-1912). Dimitrijević je radio u Nemačkoj, a 1905. se vratio u Beograd.

Čast prvog graditelja i titula „Kraljevski srpski dvorski graditelj instrumenata“, međutim, pripala je Braunu Antalu ili Antunu (1847-1901) iz Segedina, koji je 1887. godine otvorio prvu profesionalnu radionicu u Srbiji, tj. u Beogradu. Oko 1890. godine u Beograd dolazi Italijan G. Fasolla, menja ime u Vlada Toskanović i prelazi u pravoslavlje. Dragoslav Dimitrijević je 1909. godine otvorio radionicu na mestu Braunove, ali je već 1912. umro.

Opšta karakteristika gradnje violina na ovim prostorima je imitiranje i falsifikovanje stila italijanskih majstora, jer je mađarska gradnja bila sličnija italijanskoj, pa se u nemačkim krajevima mogla prodavati kao italijanski original (Geyer, 1913), dok je opšta karakteristika današnjih tambura izvornost.

Kako ovo istraživanje i izložba pokazuju, utvrđuju se razlike između samica i šargije, slabo prisustvo samica na području Sombora, istiskivanje samica iz upotrebe tokom 20-tog veka i teza o nastanku današnjih tambura, tamburaškog kontrabasa, basprimova, kontre i čela, u Somboru u Rabovoj radionici.

Izloženi instrumenti, iako ne obuhvataju sve segmente vezane za gradnju žičanih instrumenata, omogućuju javnosti sagledavanje predodređenih činjenica, na osnovu sačuvanih instrumenata. Nadamo se da ovo nije poslednja prilika kad ukazujemo na tako važne tekovine, bez kojih bi muzička kultura, a još više muzička svakodnevnica na ovim prostorima bila nemoguća. Takođe se nadamo da je neophodnost gradnje i reparaure žičanih instrumenata shvaćena kao preliminarna i uzročna umetničko – muzička delatnost. Da bi posetilac mogao bolje da razume izložene eksponate, navodimo neophodne činjenice o instrumentima, relevantnim graditeljima i o kolekcionarstvu.

Violine

Izložen je deo violinske kolekcije Tihomira Tapavice, tj. radovi sledećih majstora: Brauna, Raba, Trupela, Mahnica, Lenarta, Kaina i Gutvajna, za koje se može reći da su svedočanstva o tradicionalnoj gradnji Vojvodine (u Austro Ugarskoj), izuzev Gutvajna koji je učio i kod Paržika u Beogradu (1950), što već spada u prelazni period ka savremenoj autohtonoj gradnji violina u Srbiji. Radovi Tononija, Koha, Švajcера, Nemešanjija, Šunde i Glezela, su sakupljeni na području Srbije, ali ne spadaju u autohtonu niti tradicionalnu gradnju. Majstorski instrumenti u celosti naših graditelja su Mahnic, Trupel, Rab i Gutvajn, dok su Lenart i Kain uvezeni napola napravljeni (može se reći stolarska priprema je urađena na drugom mestu) i ovde završavani, a Braun je restauracija.

Osnovni podaci o poreklu instrumenata (o majstorima):

1. **Anton (Antal) Braun (1847-1901)**. Segedin. Učio kod Plahta u Beču, kod Homolke u Pragu, radio u Budimpešti i Segedinu i došao u Beograd 1887.

2. **Karolj Rab (Karoly Raab) (1861-1943)**. Sombor. Učenik Fridriha Majera. Graditelj violina, tambura i cimbal, restaurator duvačkih instrumenata, harmonika, klavira i trgovac.

3. **Bela Trupel (Truppel) (1880-1945)**. Novi Sad. Graditelj, fabrikant žičanih instrumenata i trgovac.

4. **Samuel Mahnic (Machnitz) (1884-1934)**. Subotica. Radio u Budimpešti kod Remenjia i Štovasera.

5. **Lajoš Bocan (1886-1969)**. Učio kod Tota, Nađa i Šunde u Budimpešti. Otvorio radionicu 1908. u Senti, a 1930. u Beogradu. Pretežno gradio tambure.

6. **Antal Lenart (Lenhardt) (u. 1936)**. Zrenjanin. Godine 1900. osnovao „Prvu banatsku radionicu i stovarište muzičkih instrumenata“. Trgovac.

7. **Ludvig Kain (Ludwig) (u. 1944)**. Subotica. Ne zna se gde je učio. Radionicu je otvorio posle Prvog svetskog rata u Subotici, a imao je ispostavu u Somboru i skladište u Senti i Topoli. Trgovac.

8. **Adam Gutvajn (Gutwein) (1906-1994)**. Novi Sad. Učio kod

Samuela Mahnica u Subotici i kod Paržika u Beogradu. Radio u Tonu u Novom Sadu i u Čikagu (1963-1967).

9. **Karlo Antonio Tononi (1720-1768)**. Bolonja, Venecija. Pažljiv rad po Amatiyu, promenljivih oblika, velikog formata, žut do crven lak u venecijanskom stilu.

10. **Viola nepoznatog autora**, po Pašćanu deo gudačkog kvarteta poreklom iz nekog samostana iz okoline Splita (ostali instrumenti su u Mariboru i Osijeku). Prvi poznati vlasnik je Dušan Unić koji je prodao instrument 1952. violinisti Stevanu Sekuliću, članu orkestra Novosadske opere.

11. **Violončelo**, stari majstorski instrument sa promenjenim vratom, kupljen 1932. godine u radionici Rab u Somboru. Prvi poznati vlasnik je Pišlar, vojni muzičar, član i solista orkestra Novosadske opere. Pravi solistički instrument.

12. **Johan Baptist Švajcer (Schweitzer) (oko 1800-1865)**. Beč i Pešta. Brižljiv rad, najčešće po Amatiyu, dobro drvo, ponekad vrlo lep lak.

13. **Vencel Jožef Šunda (Venzel Jozsef Schunda)**. Rođen 1845. u Dubeču u Češkoj, 1856. došao u Peštu kod starijeg brata. Usavršio je pedal kod cimbala. Mnogi su kod njega učili gradnju violina: Tancer, Sepeši, Šverer, Vindiš, Vinahlek, Tot, Vog, Menig, Pilat, Brukner, Bartek, Cimer, Lauman, Apel, Zecer.

14. **Karlo Koh (Carlo Koch)**, violina iz 1831. Potvrđeni original kod Bervangera. Bivši vlasnici porodica Lukač.

15. **Samuel Feliks Nemešnji (Samuel Felix Nemessany) (1837-1881)**. Budimpešta. Učenik Švajcera i Zaka. Važi za najboljeg mađarskog graditelja u svom vremenu. Radi prema Gvarneri del Đezu, divan zlatno narandžast lak, retko tamno crveno braon. Prvi poznati vlasnik je čuveni narodni violinista Trnda iz Sombora.

16. **Stara majstorska violina** koju je popravio majstor Čižik 1911. godine. Pripadala je poznatom profesoru matematike iz Novog Sada Toši Čerevickom koji se fotografisao sa tom violinom pre proboja Solunskog fronta (gde je učestvovao kao dobrovoljac Đačkog bataljona). Slika je obišla svet, a nalazi se i u Istorijskoj čitanci.

17. **Ernst Glezel (Gläsel)**. Familija graditelja u Marknojkirhenu. Ernst

je rođen 1849, a očevu radnju je preuzeo 1873. (firma Gläsel&Mösner). Koristio je tzv. „levantiner“ (venecijanski) lak. Autor je nekih inovacija na gudalu.

Tambure, gusle i citra

Takođe je izložen impozantan broj tambura kolekcionara Tihomira Tapavice iz Novog Sada. Pasionirani kolekcionar, poznavalac i restaurator tambura, on sam o njima kaže:

„1. Najstariji instrument u mom posedu je samica građena iz jednog dela od kruškovog drveta. Gornja (rezonantna) daska je od javora, što je unikatno u gradnji žičanih instrumenata. Kotirana je (podeljena na pragove) u starogrčkoj miksolidijskoj lestvici. Štimovana kvartno, prve dve žice u *d*, a druge dve u *a*. Melodija se svira na prvoj žici, palcem na četvrtoj i ponekad na drugoj, dok treća žica uvek prati dajući skladnu harmoniju. Praktično svira u četiri glasa, sama sebe prati, zato se i zove samica. U Vojvodini se zadržala do početka 20-tog veka, a i danas u prastarom obliku i štimu sviraju je lički Srbi.

2. Mlađu samicu sam pronašao u Čurugu u porodici Radice Sačić. Kruškolikog je oblika, štimovana na isti način kao prastara samica. Bitno se razlikuje po obliku i kotiranju. Od tona *d* do tona *a* kotirana je hromatski polustepeno, kao gitara. Od tona *a* kreće se u starogrčkoj dorskoj lestvici. Svira se na isti način kao i prastara samica.

3. Bosanska šargija potiče iz prošlog veka. Pripadala je porodici poznatog harmonikaša Šerbe Alajbegovića iz Sarajeva. Primerak apsolutno potvrđuje da ostali izloženi instrumenti nemaju bilo kakve veze sa šargijom. Ona se razlikuje po obliku, kotiranju i štimu.

4. U XIX veku nastaje sremska bisernica, hromatski štimovana (kao gitara) sa drvenim čivijama oblika prastare samice. Ima četiri žice štimovane kvartno *e-h-fis-cis*. Svira se bez upotrebe palca. Ovo je vodeći instrument u tamburaškom orkestru. U drugoj polovini XIX veka nastaje bisernica sa metalnim čivijama. Izloženi primerak je iz Mošorina, iz porodice kompozitora Borivoja Kurucića.

5. Kompletan najstariji tamburaški orkestar formiran pri Zanatlijskoj

omladini 1926. godine, nalazi se u Čurugu. Izlaže se bisernica iz tog orkestra, u kojem sam kao dete naučio da sviram. Pripadala je mom ujaku Miloradu Stapskom, primašu orkestra.

6. U autobiografiji kompozitor i dirigent Svetolik Pašćan (1892-1971) piše da je u Zagrebu do 1909. godine u Srpskoj gimnaziji savladao sve instrumente Farkaševog sistema i postao dirigent gimnazijskog orkestra. On kaže da u to vreme u Zagrebu nisu znali za sremski tamburaški štim, što znači da je postojao. Dalje kazuje da je Petar Ž. Ilić tvorac sremskog tamburaškog štima; to potvrđuje i *Muzička enciklopedija* (1977). Iz tog perioda u Petrovaradinu sam 1965. pronašao kruškoliki *e* basprim. Sličan je Sačićevoj samici, iskotiran hromatski. Štimuje se kvartno od tona *e*. Na osnovu njega izradio sam štim za ceo tamburaški orkestar i poklonio ga nekolicini majstora graditelja tambura.

7. Veoma slično ovom instrumentu je izloženo staro tamburaško čelo, kruškolikog oblika, iz porodice profesora klavira Milice Novakov iz Čuruga.

8. U XIX veku, Farkaš, majstor iz Siska, postavlja takozvani Farkašev sistem koji se danas retko sreće (samo u Hrvatskoj). Bisernica koja se izlaže, oblika je Sačićeve samice, kotirana hromatski. Prvi vlasnik verovatno je bio Jovan Sretić, srpski učiteljski pripravnik.

9. Farkaševa kontrašica je verna kopija štima Sačićeve samice, a oblik je male bečke gitare. Izlaže se sličan instrument *a*-basprim – preteča gitarske tambure. Na njemu se na gornjoj dasci jasno vidi da je prepravljen od gitare, jer se ocrta kobilica i šest otvora za žice kroz gornju dasku.

10. Ličke gusle iz prošlog veka. Pripadale su porodici Šević iz Rume. Poklon prof. Borisa Černogubova.

11. Kontrabas iz prošlog veka, nepoznatog majstora. Potiče iz Kovilja, a navodno je pripadao učeniku Vase Jovanovića.

12. Citra iz XII veka. Mađarski narodni instrument, kotiran na isti način kao prastara samica, a štimuje se kao bosanska šargija – dokaz o uticaju i prihvatanju kultura među narodima koji žive na ovim prostorima.

Tvrdim da su svi pokušaji gradnje tambura kopija ili sinteza opisane dve samice, odnosno postojećih oblika i štima. Jedino je sremska bisernica – prim, instrument koji se od ostalih razlikuje po obliku, štimu i načinu sviranja. Bilo bi epohalno otkriti tvorca ovog zaista čudnog instrumenta

velikih izvođačkih mogućnosti“.

Jubileji gradnje violina u Srbiji

Događaji u gradnji violina u Srbiji i druge delatnosti u violinarstvu, objavljeni radovi ili knjige, školovanje i takmičenja, izdvajaju neke momente, naglašene vremenskim distancama koje danas pojačavaju njihovu aktuelnost. Osnovna ideja su odgovori na pitanja: šta smo učinili i šta možemo učiniti u violinarstvu u svetlu jubileja: teksta Bogdana Milankovića 1935,⁵⁷ *Oscilacione teorije*,⁵⁸ prve Škole i Ateljea Karla Paržika 1950. u Beogradu. Namera je da se istraži kako su ovi događaji uticali na gradnju violina i šta oni znače u razvoju violinarstva u Srbiji. Možda smo bliže istini, za početak, uz odgovor: nismo učinili ništa osobito, jer su nabrojani događaji zadugo (do danas) bili glavni i usamljeni oslonci, u stvari prvi vesnici gradnje violina u Srbiji.

U hronologiji violinarstva u Srbiji, međutim, primetna su dva glavna perioda: 1) uticaj sa severa i 2) stacioniranje violinarstva u Srbiji, kako je i opisano u poglavlju *Razvoj gradnje violina u Somboru*. Istaknuti događaji pedesetih godina 20-tog veka, pored navedenih, su Takmičenje 1952. i Pašćanova i Milankovićeova knjiga, objavljene 1956. godine.⁵⁹ Za uticaj sa severa ovi događaji se pojavljuju kao plod i kraj, a za autohtono violinarstvo u Srbiji, kao „setva“ i početak.

⁵⁷ Bogdan Milanković (1935): *Zvuk*, „Opis gudačkog instrumenta“, Beograd.

Van: „Milanković dr Bogdan (1885-?). Srpski doktor filozofije. Rođen u Dalju 12. I 1885. Posle doktorata u Beču i posle univerzitetske diplome, takmičio se na Bečkom konzervatorijumu i stekao diplomu za klavir. Posle više od 20 godina, dr Milanković se posvetio gradnji violina menjajući modele, dok nije došao do nove teorije i laka, koji su ostali tajna. Njegove violine imaju izvanrednu boju tona, a njegova teorija nema ničeg zajedničkog sa Bagatelinom (*Bagatella*) i Mokolovom (*Möckel*), ima vlastite oblike instrumenata i originalne nacrtu *f* otvora. Model je kao Stradivarijev. Upotrebljava je pergamentni rukopisni listić. Više instrumenata u unutrašnjosti je označio Dr.B.M.“.

⁵⁸ Karlo Paržik (1987,133): *Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku 1*, „Rešenje problema starotalijanskih violina i Oscilaciona teorija“, Novi Sad. O Školi i Ateljeu piše Dušan Mihalek (1987,171): *Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku*, „Karlo Paržik i njegova oscilaciona teorija“, Novi Sad.

⁵⁹ Svetolik Pašćan (1956): *Istorijski razvoj gudačkih instrumenata*, Beograd. Bogdan Milanković (1956): *Violina njena istorija i konstrukcija*, Beograd.

Događaji 1950. godine ne mogu zaobići Karla Paržika (1887-1963) i njegov dovoljno kvalitetan i dalekosežan rad u tri najbitnija vida violinarstva: 1) teoretski rad (*Oscilaciona teorija*), 2) praktični rad (*Atelje*) i 3) prenošenje teorije i prakse (*Škola*). Paržik i Pašćan su ličnosti koje svojim radom spajaju uticaj sa severa i autohtono graditeljstvo u Srbiji, a rezultatima toga rada razdvajaju dva perioda. Drugačije rečeno, njihov teoretski rad u osnovi ide mimo graditeljske prakse u Srbiji.

Oscilaciona teorija je u prvo vreme bila „tajna“, međutim, to je jedina u nas postavljena i u praksi primenjivana teorija o štimovanju rezonatora gudačkog instrumenta; imala je velikog odjeka u praksi violinara u Srbiji, iako je sa njom upoznato samo šest Paržikovih učenika, a objavljena je tek 1987.

Atelje Karla Paržika u Beogradu osnovan je 1950. godine. U Ateljeu je radila kao pomoćnik i Paržikova kći Lidija Paržik Tanasijević (1928-1993). Atelje je bio redovno dotiran, a izgrađeni instrumenti su dati na upotrebu kvalitetnim violinistima. Drugi gudački instrumenti sem violina, nisu građeni. Tokom jedanaest godina izgrađeno je 14 violina, od kojih je 9 u vlasništvu Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Atelje nije realizovao Paržikovu zamisao o prerastanju u Institut za ispitivanje i proučavanje gradnje gudačkih instrumenata na naučno avangardnoj osnovi. Atelje je trebalo da bude u vezi sa graditeljskom praksom u *Vojvođanskoj industriji muzičkih instrumenata - Tonu*, sa fabrikom muzičkih instrumenata u *Mengešu* u Sloveniji i verovatno sa *Skalom* u Beogradu. Paržik je umro 1963. ne ostvarivši zamisao o razvoju proizvodnje gudačkih instrumenata u pomenutim fabrikama, niti je uspeo da osnuje neku vrstu graditeljske avangarde. Njegovi su učenici za gradnju gudačkih instrumenata u Srbiji učinili mnogo manje od njega samoga. Tako su tendencije uticaja sa severa praktično prekinute.

Škola je trajala oko godinu dana 1950/51. u Beogradu. Školu su pohađali Slovenci Lojze Blejc, Eugen Kosovel i Anton Stemdlar i Vojvođani Adam Gutvajn, Ivan Kolai i Šandor Vajda. U ostavštini Karla Paržika u Matici srpskoj nalazi se spisak predmeta Paržikove Škole: 1) *Istorija o gradnji violina* (ispisana pisaćom mašinom na šest stranica o graditeljima iz Breše, Kremone, Napulja, Firence, Venecije, Tirola i Mitenvalda), 2) *Osnovni pojmovi o muzici*, 3) *Fizika* (o *Akustici*; navedena su 32 pitanja iz te oblasti), 4) *O funkcijama i konstrukciji pojedinih delova violine*, 5) *O*

vrstama i kvalitetu materijala potrebnog za gradnju violina i 6) Praktična uputstva za gradnju violina.

S obzirom na Oscilacionu teoriju koja se praktično primenjivala u ovom školvanju (u pomenutoj ostavštini nalazi se i dokument sa imenima Paržikovih učenika i sa frekvencijama na koje su daske štimovane), slobodno se može reći da je šteta što se Škola nije održala i razvila.

Škola u svetlu uticaja sa severa i autohtonih graditelja u Srbiji u potpunosti i naglo prekida tradiciju šegrtovanja i uvodi školovanje kao i za druge savremene pozive. Ako znamo da su graditeljske škole u Budimpešti i Zagrebu, najbliže u uticajnim područjima, osnovane osamdesetih godina 20-tog veka i da nisu šegrtskog tipa, uviđamo koliko su Paržikova nastojanja bila dalekosežna.

Ako su do sada opisane neke manifestacije u gradnji violina čije vremenske distance 1995. godine posebno ističu njihov značaj, sada treba da se interpretira njihov uticaj i značenje u okvirima gradnje violina u Srbiji.

Oscilaciona teorija je imala izuzetan uticaj na teoriju uštivanja dasaka, ne samo Paržikovih učenika, već i na stil mnogih drugih majstora. Paržikov sistem uštivanja koristili su ili ispitivali Adam Gutvajn (napustio takvo štimovanje kao necelishodno), Lajoš Dudaš, Miroslav Marinković, Ernest Krumes, Laslo Maksem, Svetozar Milošev i Miloš Janković, a verovatno i drugi.

Prema tome, teorija nije bila vezana samo za Beograd, već se proširila u sve krajeve gde su postojali majstori i gradnja muzičkih instrumenata, pa čak i izvan Srbije (u Sloveniju). Iako je Paržik gradio samo violine, Oscilaciona teorija primenjivana je u gradnji svih gudačkih instrumenata. Međutim, mora se reći da je količina instrumenata inače, a i građena po ovoj teoriji, u nas mala, pa se uticaj ove teorije čeni relativno slabim, usko plasiranim i nesistematskim. Oscilaciona teorija nije uticala na stvaranje novih modela gudačkih instrumenata. I sam Paržik je kopirao Stradivarija i Gvarneria. Posebno treba istaći da se u njenim okvirima plasira formula

$f = h/l^2 \sqrt{e/spt}$ (frekvencija vlastitog tela je upravo srazmerna visini h i korenu iz elastičnosti e , a obrnuto srazmerna kvadratu dužine i korenu iz specifične težine spt), ali se u tekstu ne posvećuje pažnja impregnaciji materijala niti laku. S obzirom na to da lak, verovatno i impregnacija ili

grund, nisu naročito kvalitetna (na devet violina na FMU), vidi se da je ona necelovito primenjena i kod samog Paržika.

Na Takmičenju 1952. učestvovali su i instrumenti građeni prema ovoj teoriji, ali su nagrade osvojili oni koji nisu (ili se ne zna da su) primenjivali *Oscilacionu teoriju* (Torma, Bocan, Dudaš). Dudaš je delimično, pored perkusije i probe na elasticitet, primenjivao i *Oscilacionu teoriju*, ali tek posle Takmičenja 1952.

Oscilaciona teorija u nas je značajna zbog kvalitativne novosti, u izvesnoj konspirativnoj privlačnosti, koja je stimulisala graditelja na razmišljanje, čineći okosnicu oko koje se okupljala graditeljska misao. Ako se doda da je to jedini u Srbiji do sada štampan tekst o teoriji gradnje ili o uštivanju dasaka, njegov značaj postaje još dalekosežniji.

Paržik nije uspeo da proširi Atelje i da ga postavi u željene praktične relacije. Ako je Škola bila orijentisana „kosmopolitski“, onda je atelje bio više privatnog karaktera, pa je Škola završila u rasejanju, a Atelje se nije održao. Ipak, i Atelje i Škola su od izuzetnog i neponovljivog značaja za gradnju violina u Srbiji, pa i šire. Atelje i Škola su iskustvo u pokušaju formiranja avangarde u gradnji gudačkih instrumenata u Srbiji, koje sa ove distance stvara utisak nezaobilaznog početka kome se može udahnuti novi život i produžiti ga u novom vremenu i novom prostoru.

Godine 1935. je objavljen Milankovićev rad u *Zvuku*.⁶⁰ Jubilej od 60 godina opominje na ulogu pisane reči u vezi sa gradnjom violina u Srbiji. Sa jedne strane pisana reč treba da podstiče praksu teoretskim postavkama, a sa druge treba da prati događanja u praksi i stvara tradiciju – „pamti“, da bi se zauvek znalo. Može se kritikovati da smo mogli više da pišemo o Takmičenju 1952. u Beogradu, jer je to jedina krupna manifestacija i ne zna se mnogo o njoj. Nije pisano, međutim, ni o Paržikovoju Školi, Ateljeu, ni Teoriji, a da ne govorimo o drugim graditeljima i njihovoj praksi. Spominjanim tekstovima mogu se dodati dve Pašćanove knjige objavljene polovinom šezdesetih godina, *Antonius Stradivarius Cremonensis* i

⁶⁰ U to vreme, između dva rata, u Jugoslaviji je štampano još nekoliko novinskih članaka o gradnji violina (u Ljubljani): Mihael Mušič u *Slovenskom narodu*, 1923/4: *Violina, Violinski zvuk, Drvo za violinu, Žice, Gvarneri i Paganinijeve violine, Rezonancija i Boja zvuka*. Mušič je navodno između dva rata predavao gradnju violina u (zanatskoj) školi. O ovome je autoru pričao ljubljanski violinar Vilim Demšar, dok je tamo radio i učio violinarstvo 1983-86.

Violinari porodice Gvarnerius, koji ne potenciraju autohtono graditeljstvo, već se bave opštom istorijom gradnje violina. Za te knjige možemo reći da su poslednji odjeci stare tradicije ili stranog uticaja, ali istovremeno i jedini tekstovi o porodicama Stradivarius i Gvarnerius na srpskom jeziku. Bez obzira, oni nisu mnogo pomogli utemeljenju tradicije u gradnji violina u Srbiji.

Odgovor na pitanje postavljeno u početku o uticaju i značaju jubilarnih događanja na gradnju violina u Srbiji, dobija se poređenjem jubilarnih događaja i graditeljske prakse koja je za razliku od njih živelu svoj, doduše amaterski i neorganizovan, ali konkretni i materijalni život. Istaknuta su dva glavna perioda u violinarstvu u Srbiji, 1) uticaj sa severa i 2) autohtono graditeljstvo. Takođe, aktuelni jubileji postavljeni su na razmeđe ova dva perioda. Ako se ovome dodaju novi trendovi nastali sedamdesetih godina, tj. autohtona struje graditelja na čelu sa Milanom Nikolićem,⁶¹ jasna je neusaglašenost Paržikovih avangardnih ideja i njihove materijalizacije, čak bi se moglo reći da je ta avangardnost na suprotnoj liniji od autohtonog graditeljstva u Srbiji. Teoretsko i eksperimentalno vođstvo ima uticaj na autohtono graditeljstvo po pojedinostima koje su već navedene kao pozitivne, ali u svom najbitnijem određenju: avangardi autohtone gradnje, u koliziju je sa njom.

Može se reći da su jubilarni događaji u gradnji gudačkih instrumenata u Srbiji 1995. jedinstveni, nezamenjivi i nezaobilazni temelji graditeljstva violina u Srbiji, koji čekaju stapanje i vaskrs kroz autohtonu violinarsku praksu. U nas nema obavezujuće tradicije kao kod Italijana, Nemaca, Mađara itd., pa se može desiti da naša avangarda ostane tamo gde je i sada, u svetu ideja, a naša praksa zabasa u nadrizanatstvo, trgovinu i slično, no, nadajmo se da će doći do pomirenja između plamteće ideje i melanholične prakse. U svakom slučaju, koliko god da se čeka sledeći korak, prema prikazanoj logici, on je harmonizovanje opšte ideje o

⁶¹ Milan Nikolić (r. 1923), rođen u Kragujevcu. Diplomirao violinu 1960. na *Muzičkoj akademiji* u Beogradu. Gradnjom violina se počeo baviti 1952. godine. Izgradio je oko 200 instrumenata, violina, viola i čela. Naš najstariji graditelj violina i gudača. Od Milana Nikolića potiče linija: Ernest Krumes, Drago Sibinčić, Miroslav Marinković, Laslo Maksem, Aristotel Georgiu. Postoje još dve autohtone struje: Lajoš Bocan, Geza Bocan, Svetozar Milošev, Miloš Janković, i: Juraj Nemček, Jan Nemček i Nebojša Trkulja. U Srbiji rade, ili su radili, pojedinci: Stevan Rakić, Milosav Ristanović, Stanislav Knežević, Radivoj Depalov, Dimitrije Kostić, Nikola Mitrović i drugi.

gradnji violina i violinarske prakse u Srbiji. Harmonizovanje violinarske ideje i prakse, moguće je jedino njihovom smislenom organizacijom, čime dobijaju društveno opravdanje i funkciju. Gradnja gudačkih instrumenata u Srbiji treba konačno i zauvek da postane društveno, naučno i umetnički artikulisana.

Literatura

Milanković, Bogdan (1956): *Violina njena istorija i konstrukcija*, Beograd.

Milanković, Bogdan (1935): *Zvuk*, „Opis gudačkog instrumenta“, Beograd.

Muzička enciklopedija (1974): „Građenje umjetničkih muzičkih instrumenata – Srbija“, Zagreb.

Mušič, Mihael (1923/4): *Slovenski narod*, članci, Ljubljana.

Pašćan, Svetolik: *Autobiografija*, ROMS (rikopis), Novi Sad.

Pašćan, Svetolik (1956): *Istorijski razvoj gudačkih instrumenata*, Beograd.

Pašćan, Svetolik (1964): *Antonius Stradivarius Cremoniensis*, Beograd.

Pašćan, Svetolik (1966): *Violinari porodice Gvarnerius*, Beograd.

Paržik, Karlo (1987,133): *Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku 1*, „Rešenje problema starotalijanskih violina i oscilaciona teorija“, Novi Sad.

Politika (15/17. XI 1952): „Od gusala do savremene violine“, Beograd.

Vannes, Rene (1951/1959): *Dictionnaire Universal des Luthiers*, Brussels.

6.

Temperacija u italijanskoj renesansi i kasnije

Relevantna literatura prvoga spominje *Vincenca Galileia* (*Vincenzo Galilei*, 1520–1591) slavnog kompozitora i lautistu, oca *Galileo Galileia* (*Galileo Galilei*). Otac i sin Galilei su zaključili da frekvencije ne zavise samo od dužine, već i od skraćivanja, zatezanja i debljine žica.⁶² Njihova istraživanja, posle dugog perioda, praktično se nastavljaju na Pitagorina. Doduše, u renesansnim izvorima o Pitagorinom monokordu, frulama raznih dužina, veličinama zvona i dr., ima i mistifikacije, ali drugih izvora, osim samih antičkih tekstova, nema.

Žice je ispitivao i *Marin Mersen* (*Marin Mersenne*, 1588-1648) francuski sveštenik, matematičar i filozof, koji je kao i Galilej prepoznao da žica prenosi odgovarajući broj vibracija u sekundi na telo instrumenta i na vazduh u kretanju. U raspravi *Harmonie Universalle* (1636), Mersen prozvani „otac akustike“, objašnjava *unisono* žica približnih frekvencija i određuje preciznu matematičku formulaciju zakona vibriranja žica.⁶³

⁶² C. Wali Kameshwar (2010,52): *Cremona Violins A Physicist's Quest for the Secrets of Stradivari*, Singapur/New York/London. U *Dialogues Concerning Two New Sciences*; Kameshwar, 2010,51: „Tvrdim da razmer muzičkog intervala nije odmah određen dužinom, veličinom ili zategnutošću žica, već pre odnosom njihovih frekvencija, tj. brojem pulsiranja vazdušnih talasa koji udaraju o membranu uha proizvodeći vibracije iste frekvencije. Ovako utemeljena činjenica, verovatno može objasniti zašto neki par nota različite visine proizvodi prijatan osećaj, drugi manje prijatan, a neki drugi, neusaglašen osećaj. Ovakvo objašnjenje bilo bi isto što i objašnjenje manje više perfektne *konsonance* i *disonance*. Neprijatan osećaj prouzrokovan kasnije, mislim, potiče od neusaglašenih vibracija dva različita tona koji udaraju uho u nevreme. Specijalno je gruba *disonanca* između tonova čije su frekvencije nemerljive“.

⁶³ „Pod idealnim uslovima frekvencije su obrnuto proporcionalne dužini i upravo proporcionalne kvadratnom korenu zategnutosti i kvadratnom korenu poprečnog preseka“. Takođe je pitanje *konsonanca* – *disonanca* razdvojio u *fiziku* (vibracija i parcijali)

Eksperimentisao je sa isećenim uzorcima drveta iste veličine, ali različitih vrsta i utvrdio da zvuče različito: *jela* zvuči umanjenu kvartu više od *sikamora*, *divlja trešnja* i *oskoruša* malu tercu niže od *sikamora*. *Vrba* je unisona sa *divljom trešnjom* itd. Eksperiment pokazuje da je Mersen poznao uobičajenu praksu „kuckajućih tonova“ (perkusiju) korištenu u pravljenju instrumenata.

Značajan istraživač vibriranja žica, štapova i ploča je *Ernst Florenc Fridrik Hladni* (*Ernst Florence Friedrich Chladni*, 1756-1824), fizičar i muzički amater. Objavio je o longitudinalnim vibracijama žica i štapova (putujući je predavao o vibrirajućim oblicima ploča). On je razvio tehnike posmatranja oblika vibracija metalnih i staklenih ploča na instrumentu *glass – harmonici*, koji je sam dizajnirao, što je *Feliks Savara* primenio na violinske ploče.

Savara (*Felix Savarat*, 1791-1841), pariski lekar i fizičar (njegov otac je gradio precizne instrumente za fiziku) istraživao je akustiku i vibracione teorije. Violinar *Vijom* (*Jean-Baptiste Vuillaume*, 1798-1875), je od Tarizija kupio veći broj violina i omogućio Savarau naučna istraživanja na njima.

Savaraova (Hladnijeva) tehnika se sastojala od nameštanja ploče horizontalno, posipanja finog praha i vibriranja pomoću gudala na raznim mestima po ivici. Pri specifičnim frekvencijama u rezonanciji, pojavljivali su se *nodalna* (vibrirajuća) i *antinodalna* (nevibrirajuća) područja. Uzorak „pločne rezonancije“ je bio jedinstven za svaku ploču; zavisio je od fizikalnih karakteristika ploče: ukočenosti (*stiffness*) i rasporeda masa. Pokazalo se i da vazduh u violinama Stradivarija i del Đezu, emituje visinu 512 herca. Takođe je otkriveno da je vlastita visina gornje ploče između *cis* i *d*, za čitav ton niže od donje ploče. Utvrdio je i da zvuk putuje 15 – 16,5 puta brže u *smreci* nego u vazduhu, a u *javoru* 10 – 12 puta.⁶⁴

Savara je isprobavao zvuke „kuckajućih tonova“ na odvojenim

i *efekte* (konsonantni akordi i disonantni ukrasi).

⁶⁴ „Pod njegovim uputstvima napravljene su violine u obliku trapeza, bez lukova (ispupčenosti dasaka), sa „ispravljenim“ *f* otvorima i pravom gredom u centru gornje daske. Violina je testirana na *Akademiji nauka* i *Akademiji lepih umetnosti*, i pokazala se velikom čistoćom i ujednačenošću tona i bila je objavljena kao značajno dostignuće i veliki naučni napredak. Svejedno, Savaraove violine nisu široko prihvaćene. Za violiniste i ljubitelje violinske muzike, trapezni oblik violina nije imao estetski zahtev koji je izgledao važan kao i tonalni kvaliteti. Drugi razlog bi mogao da bude smešna pojava violiniste sa trapeznom violinom u koncertnom holu“.

pločama i upotrebljavao Hladnijeve uzorke u određivanju uobičajenih šablona vibracija dvanaest ploča i utvrdio je glavni „kuckajući ton“, tako da se gornja i donja ploča razlikuju za ton – polu ton, pri čemu je frekvencija gornje ploče viša nego donja. U radu *Karlin Hačins (Carleen M. Hutchins)* pokzano je da su neki oblici modela – prvi, drugi i peti – važni u štimovanju odvojenih ploča.⁶⁵

Savara je zaključio da tehnika ne uspeva na ispučenjima spoljnih strana ploča, jer prah jednostavno sklizne, pa je možda zato eksperimentisao sa ravnim spoljnim površinama na trapezoidnim violinama.

Fransoa Šano (François Chanot) je studirao uticaj uglova na standardnim violinama; da sprečavaju vibracije. Dizajnirao je violinu bez uglova i sa C otvorima umesto f, smeštenim bliže stranicama. Ta violina je testirana na Akademiji (odličan zvuk se pokvario iz nepoznatih razloga).

Herman fon Helmholtz (Helmholtz, 1821-1894) je produžio Savaraov eksperimentalno naučni pristup. Nije bio zaokupljen samo mehanikom vibracija i rezonancije, već i sa efektima čujnosti tonova na slušaoca (*O osetima tona / Das Lehre von den Tonempfindungen*, 1877) obuhvata fiziologiju čula (osećanjà), psihologije i fizikalne percepcije.

Helmholcovi rezonatori, za posmatranje i analizu složenih tonova mnogih instrumenata uključujući i violine, sastoje se od tela sfernih oblika od stakla ili od metala. Kroz jedan otvor vibracija može da uđe, dok se drugi smešta u ušni kanal pomoću toplog voska. Rezonator može da bude uštiman na specifičnu frekvenciju, zavisno od veličine.

Helmholc je bio radoznao na činjenicu da je područje uha, kroz koje se prenosi zvuk, malo u odnosu na dužinu talasa. Pronašao je aparat, *Helmholcov rezonator*, koji može odjedanput postaviti u vibraciju niz zvučnih viljuški uštimanih na različite frekvencije i proizveo celoviti ton, zavisan samo od amplituda i frekvencija njegovih komponenata.

⁶⁵ Da bi se posmatrali uobičajeni oblici, odvojena ploča se postavlja horizontalno preko zvučnika sa unutrašnjim delom prema gore. Sinusni talas se usmerava kroz zvučnik, terajući unakrst odabranu frekvenciju, uslovljavajući razasuti prah da poprimi karakteristične oblike. Kako Besindžer (*Bissinger*) opisuje: „To znači da ploče ne moraju da budu pričvršćene mehanički, već mogu da plivaju po zvučniku na osnovi od pene i mogu da budu akustički vođene, dajući mnogo više oslobođenosti“. Pronalazak lasera u kombinaciji sa holografskom interferometrijom, dalje je pomogao uvođenje preciznih podataka u vezi sa uobičajenim modelima. To je dovelo do predmeta „modalne analize“, teoretskog razumevanja uobičajenih oblika kao *eigenmodes* i *eigenfrequencies* ploča.

Helmholtz je poznat po studijama vibracionih formi pojedinih tačaka na žici (pokrenutoj gudalom) pomoću malih vibracija; prvobitna ideja francuskog fizičara Lissajousa (*Lissajous*, 1822-1880). Ustanovio je nazubljenu (*sawtooth*) talasastu karakteristiku gudeće žice.⁶⁶

Lord Rajli (*Johann William Strutt*, 1842-1919) je razvio Helmholtzovu teoriju. Njegov teoretski rad je uključivao ne samo violinsku žicu, nego i vibrirajuća *membrana*, *ploča*, *školjki* i *zvona*. On je među prvima primenio teoriju analogije „strujnog kruga“ i naglašavao vibracije akustičkih rezonatora i drugih sistema, koncepata koji su se kasnije pokazali vrlo korisni u pionirskom radu *Džona Šelinga* (*Johan C. Schelling*, 1892-1979).

Anatoli Leman (*Anatoly Leman*, 1859-1913) ruski graditelj, jedan od najvažnijih istraživača u violinskoj akustici kasnog XIX i ranog XX veka. Leman je putovao u Italiju i druge zemlje zapadne Evrope da studira radove velikih majstora; analizirao je više od 4500 instrumenata. Zapažanja je objavio u brojnim brošurama i knjigama od kojih je najvažnija *Akustika violine* (1903). U nastojanju na naučno osnovanim principima za akustičku konstrukciju gudačkih instrumenata „on je prvi put predložio važan pokazatelj ne samo visine gornje i donje ploče, već i nekoliko određeno izraženih i lokalizovanih područja“.

„Istaknut i nadaren graditelj instrumenata, Leman je napravio 200 violina, čela i viola poznatih po njihovom „ljupkom modelu“ i mekom, ali prodornom zvuku“, kaže Isak Vigdorčik (*Isacc Vigdorčik*).⁶⁷

Tehnologija XX veka u optici, fotografiji i elektronici, omogućuje studij odvojenih komponenata, ili „mehaničkih podsistema“, violine –

⁶⁶ „Ako gudalo vuče preko žice, zapravo prodoran „ugao“ ili „petlju“, neprestano napred nazad, oko toga se pojavljuje putanja oblika sočiva. Ako „ugao“ prelazi u jednom pravcu, izbacuje žicu od gudala i obrće kretanje žice. Obrnuto se dešava kad zub nailazi iz suprotnog pravca; on zahvata žicu i pokreće je uzduž. To klizajuće i zapinjuće kretanje proizvodi neujednačenu brzinu talasne forme sa epizodama klizanja i zapinjanja. Helmholtz je prvi prepoznao da periodični impuls proizveden klizajuće zapinjućim delovanjem kalafonisanim strunama gudala i žice uspostavlja organizaciju oscilacija u kojoj se više vibracione komponente održavaju u jednostavnom harmonskom odnosu naspram osnovnog tona“.

⁶⁷ „One otkrivaju njegovu sposobnost zanatlije, odličan ukus i snažnu individualnost. Takođe, Lemanovi instrumenti ne stoje uz velike majstore prošlosti, mogu se u mnogome porediti sa manjim Italijanima XVIII veka. Ponekad se mogu naći po tonu toliko fini primeri, da se skoro može poverovati da je savladao umetnost italijanskog violinarstva“.

kobilice, duše, frekventnih modela, rezonancija gornje i donje ploče, dejstva gudala, zračćih modela, laka i Źica.

Čandrasekhara (Chandrasekhara Venkata Raman, 1888-1970), je pod uticajem Helmholca i Rajlija. Sagradio je jedno automatsko gudaćko sredstvo pomoću kojega je izmerio dejstva brzine, snage i otklona gudala od kobilice na oblike vibriranja Źice. Pronašao je da se minimum pritiska gudala menja upravo proporcionalno zavisno od brzine i obrnuto proporcionalno zavisno od kvadrata otklona gudala od kobilice. Pomoću fotografskih snimaka rasvetlio je različite tipove vibracija Źica gudaća i predložio pokretni model radi opisa i hijerarhije periodićnih kretanja ukljućujući i osnovno „Helmholcovo kretanje“.

Prema Ramanu, fenomen „vućjeg tona“ nastaje kada „osnovni ton note pogodi jaku rezonanciju u telu instrumenta“. Čvrsta, stabilna Helmholcova kretanja odgovarajuća gudećoj noti u interferenciji zahvaljujći izgubljenoj energiji sa Źice, proizvodi rezonanciju instrumenta, „ćurlikajuća ili mucajuća buka – vućji ton – sastavljen od preinaćene Helmholcove klizajuće zapinjuće kretnje i perioda u kojima ima dva ili više klizanja u ciklusu. Efekt je oćigledniji kad se nota svira blizu minimuma pritiska gudala“. Ipak, Helmholcova teorija o povišeno uglastim (nalik soćivu) talasima je teoretski neutemeljena i ne izgleda da se dešava.

Oblici kompletiranog violinskog tela

Majnl (Herman F. Meinel) je, tokom 1920 – tih godina, prvi upotrebio elektronske sprave. Iznenadjuće, Majnl je našao da „male promene koje poboljšavaju jedan instrument, obrnuto deluju na drugi“ i da „tonalni kvaliteti instrumenta zavisni od konstrukcionih detalja, modela vibracije, relativne tankoće, vlage i izbora laka su zavisni od instrumenta do instrumenta“.

Konaćno, tehnićki pronalasci osnovani na *hologramskoj interferometriji* su se razvili kasnih 1960 – tih godina.

Kenet Maršal (Kenneth D. Marshall) je prvi uradio eksperimentalnu analizu modela violine dok svira: „Violina se obesi na pet gumenih traka, a

tanki akcelerometar (ubrzivač) se zavoskuje na jedno mesto na površini na kome se nalazi što više pokrećućih linija, koje je u tom slučaju preko grede iza G – stope kobilice. Instrument se udara na 190 tačaka malim teškim čekićem (sa akceleratorom u glavi), na šta su frekvencije odgovorile u rasponu od 0 do 1300 Hz, merene sa ulaznom energijom i odgovarajućim ubrzanjem, beleženim i analiziranim da se odredi frekvencija i otklon uzorka modela“.

Maršal je našao „neočekivane zbunjujuće varijante“ vibracionih oblika violinskog tela i da *duša* (stubić između gornje i donje daske iza desne nožice kobilice) „pleše, izdužuje se i sabija“ prema raznim pokretima gornje i donje ploče na njihovim mestima kontakata. Maršalovi eksperimentalni metodi modalnih analiza su imali očita ograničenja, ostavljajući otvoreno osnovno pitanje šta se dešava sa tonovima violine kad se menjaju debljine i lukovi.

Roberts (G. W. Roberts) pomoću programa NASTRAN, dovršio je prvu celokupnu analizu violine od ploča do završnog instrumenta (1986); poznata kao „krajnji element analiza“, dodeljuje kompjuteru delove violine da proizvede mrežastu strukturu, tako da pomoću uobičajenih parametara dimenzija i oblika ploča, debljina i elastičnosti, dimenzija grede i žljeba, kompjuterski program postiže prirodne frekvencije svake ploče.

Džordž Knot (George A. Knott) je celovite elemente analize violinske strukture modelovao u vakuumu sa slobodnim ivicama (1987). On je razvio sistem za violinu sastavljen od 2220 elemenata sa 10000 stepeni slobode baziranih na uobičajenim violinskim merama i parametrima drveta. Teoretski oblici i modeli vibracija slobodnih ploča i sastavljene violine, mogli su da budu upoređeni sa eksperimentalnim rezultatima Maršala i drugih, ali, „pokazalo se da su neadekvantni u poređenju sa stvarnim eksperimentom, da uzmu u obzir uticaj unutrašnje vlage, inicijalni udar uzrokovan opterećenjem žice i spajanja rezonancija žice sa širenjem (*radiation*) vlage i oblike vazdušne šupljine“.

Poslednji značajan u nizu eksperimenata u stvari sa pločama je *Martin Šleske* (Martin Schleske). Skorijih godina je razvio primenu kompjuterske modalne analize, za „tonalnu kopiju“ bilo kog instrumenta. Prema Šleskeu, kad se gradi novi instrument vodilja ne bi trebalo da bude geometrija oblika, već njegov „akustički otisak“ – zbir individualnih

jedinstvenih oblika vibracija; „rezonantna skulptura“, suprotno „drvenoj skulpturi“.⁶⁸

Pomoću ove tehnologije, Šleske je studirao rezonancne profile i tonalne kopije Stradivarija („Schreiber“ iz 1712. i 1727) i Gvarnerija del Dezu, međutim, „egzaktno poređenje ovakvih profila sa subjektivnim primanjem zvuka, ostaje stvar individualne procene“.

Hanslik, Velimirović, Štajner i Tesla

Centralni Hanslikov stav: *sadržaj muzike su forme pokrenute tonovima* (1977,84); kao arabeska u likovnim umetnostima; muzika je kaleidoskop, donosi lepe forme i boje u sebi završene i ispunjene; kaleidoskop, kretanje i razvoj u vremenu: muzički lepo; slično je u arhitekturi, ljudskom telu, ili krajoliku; i pozitivistički stav o *muzičkim instrumentima*, da „ono što muziku čini tonskom umetnošću i uzdiže je iz mnogih fizikalnih eksperimenata, predstavlja nešto slobodno, *duhovno*, te stoga neproračunljivo“, postavlja pitanje *forme* kao odrednice tonske umetnosti, takođe uloge neproračunljivosti *duha* u tome. Međutim, Hanslikov stav o muzičkim instrumentima se ispoljava kroz ulogu materijala i u odnosu na prirodu: „svaka pojedina umetnost povezana je sa svojom prirodnom osnovom; preko sirovog telesnog materijala, preko lepog sadržaja koga već gotovog nalaze pre umetničke obrade“ (1977,149), u tome, „istinska građa za muziku je čisti *ton*“, *harmonija* i *melodija*, koje je stvorio ljudski *duh*, jer se ne nalaze u prirodi; u njoj se nalazi samo *ritam*, ruda planina, drvo šuma, koža i krzno životinja (1977,150).

Hanslik, naravno, ima neku intenciju da razdvoji muziku (*melodiju* i *harmoniju*) od *ritma* i prirodnog materijala za muzičke instrumente, a pri tom njih i ne pominje. Iako je ovakav stav u osnovi sumnjiv, jer se ništa od

⁶⁸ „U njegovoj laboratoriji mali puls generator pobuđuje instrument na 600 mernih tačaka. Zatim se vibracije beleže pomoću minijaturnog senzora. „Furijev analikator“ procesuirao signale pulsirajućeg generatora i snimka senzora i proizvodi ono što se naziva „prenosna funkcija“ – odnos odgovarajuće vibracije i pobuđujuće sile kao funkcije frekvencije. Ovih 600 mernih „prenosnih funkcija“ su kombinovane pomoću softvera – „analizatora modela“ (nazvanog *Star Structure*) da bi se konačno dobio rezonancni profil, „akustički otisak“ instrumenta, za poređenje sa zabeleženim tonalnim kvalitetima instrumenta“.

ovoga ne može razdvojiti u *muzici*, to je moguće, ali samo van muzike; on nehotice uspostavlja važno pitanje o muzičkim instrumentima, i, zapravo o smislu njegove kritike starogrčkog *aisthesisa*, kad muzike nema bez muzičkih instrumenata.

Na nekoj drugoj strani su stavovi Nikolaja Velimirovića u *Religiji Njegoševoj*, koji bacaju novo svetlo na ideju muzičkih instrumenata i prirode. *Vera* o sebi, prirodi i Bogu je *samopoznanje* (u školi opšteg oca poezije /1921,123, poredak u svim besporetcima, *Bog, um, ili svetlost, svemogućí umetnik*, „opšti otac poezije“ /1921,124-126; *fenjer-reflektor*, 132). *Znati prirodu* znači doznati njen mehanizam, a *pojmiti prirodu* znači videti Boga u njoj (sunčevi zraci izgledaju kao instrumenti gotovi da zasviraju himnu Bogu / 1921,101; *inteligencija svetlosti, elektrike, vazduha i etera*). „Bog je sebe otkrio, ispoljio u prirodi. Svaki *duh* otkriva sebe u svome proizvodu, svaka tvar ispoljava sebe svojom akcijom. Slikar koji slika jedan izgled prirode, slika u isto vreme i svoju unutrašnjost, svoje misli i svoje osećaje (1921,96-97). Svaka stvar je jedan ognjeni jezik koji govori o Bogu. Stotine ljudi slušaju ovaj jezik, a jedan ih razume. Jer Bog je samo „jelo jakih“ *cibus grandium*. Priroda je mehanička i božanstvena. Čitati prirodu pažljivo, s otvorenim umom i srcem, znači osetiti njenu duboku dušu, punu božanstvene *harmonije*, znači videti u njoj veličanstveni hram, u kome Bog obitava“. Veličanstvo sveta se oseća verom „da je on izraz jednog genijalnog *duha*; predmet ljubavi može biti samo ovaploćen *duh, duh* u telu“ (1921, 98-99); „ne bogovi, no izraz Božje misli, Božjeg *duha*“ (1921,100).

Bog je „umna sila“ koja gospodari nad „grdnom mješavinom“ prirodnih stvari i pojava; Bog je um koji stvara lepo i dobro, koji haosu daje *oblik i harmoniju*, koji „oživljava svaki prašak“ i nasejava ga „umnijem sjemenom“, sobom; ono što je božansko u nama to je *duša*, ono što je božansko na nama, to je *oblik*“ (1921,116-119).

Očito je da Velimirović sve *stvari* objašnjava Bogom, pa i muzičke instrumente, jer „sunčevi zraci“, uz *inteligenciju svetlosti, elektrike, vazduha i etera*, sviraju himnu Bogu. U Bogu je *duh* koji daje *oblik* svemu, pa i muzičkim instrumentima; On je i kompozitor i tvorac *harmonije* u svemu i u prirodi.

Stavovi Hanslika i Velimirovića su unekoliko suprotstavljeni, ali iz njih proizilaze značajna pitanja o (ne)proračunljivosti *duha, oblika* i

inteligencije svetlosti i elektrike muzičkog instrumenta.

Prva zabrinutost Štajnera je „materijalistički pogled u poljoprivredi; da se svi proizvodi degenerišu; da se iz *duha* moraju uzeti *snage*; za dalji opstanak života na zemlji; principi razvoja biljaka, životinja, đubrenja, suzbijanja korova i parazita“.

Misli se da je za rast biljaka potreban *azot*, bez obzira da li je iz vazduha ili zemlje; međutim, *mrtvi azot* (iz *mrtvog vazduha*) je dobar za disanje, jasno mišljenje i svest, a za đubrenje zemlje (spominje i *magnetizam zemlje*) treba *živi azot* „obrazovan pod uticajem celog neba“; „u rastu biljaka učestvuje celo nebo sa zvezdama“.

Takođe, i Nikola Tesla (1996,18) se bavio problemom dobijanja *azota* iz vazduha; mada njegovo mišljenje o „mrtvom“ i „živom“ *azotu* nije izdiferencirano, smatrao je da se *azot* dobijen iz vazduha može koristiti u veštačkom đubrivu. Njegov problem je bio „inertnost“ *azota* prema *kiseoniku*, a rešen je *visokofrekventnim strujama* (velikom brzinom vibracija); ispitan je i uticaj atmosferskog pritiska, prisustvo vode i *vodene pare* koja „trajno fiksira spojeve“; on je taj, s početka mali plamen, nazvao „Svetog Elmosa vrela vatra“.

Teslini stavovi su izuzetno interesantni iz jednog drugog aspekta koji se tiče *duhovnosti*, a kojim se ovde bavimo. On navodi *kristale* kao primer za uzimanje energije iz životne sredine, ali da „možda ima i drugih takvih individualizovanih materijalnih sistema bića, možda u gasovitom stanju, ili sastavljenih od još finije supstance“ (1996,22). Karakterističan je „prikaz“ godine 1896. kad je hinduistički učitelj Vivikananda u Ramakrišninoj misiji za „ujedinjenje svih svetskih religija“, posetio Teslu u Njujorškoj laboratoriji, koji mu je u električnim vatrama raznih boja pokazao sve njegove Bogove (Višnu, Šiva) (*Swami Vivekananda Works, Epistles*, - pisma - *Vivekananda Centrum, Washington, USA*).

Ovo nedvosmisleno ukazuje na shvatanje o postojanju bića koja žive u *vazduhu*, *vatri*, *vodi* i *zemlji*, za koja se može reći da su mistična i da se pojavljuju u okultističkoj literaturi; u kontekstu Teslinih istraživanja, oni su *električne* pojave. Bića koja mi ne razlikujemo čulima zato što su im tela iste gustine kao okolina, ali postoje, su gasna *sylphs*, tečna *ondins*, čvrsta *gnoms*, i eterična *salamanders* (*Mouny*, 1975,53). Dakle, „postavkom“ neke različite (kontrastne) pozadine oni mogu da se percipiraju čulima; što možda i nije (ili jeste) neko naročito značajno bavljenje? U slične svrhe

sačinjene su vežbe *koncentracije*, doduše koja se manje više shvata kao vrsta *pažnje*, recimo vežbe *disanja* i aktivne i pasivne pažnje u smislu postavljanja *pitanja* i dobijanja *odgovora*, može se reći kontrole *uma* i uvećavanja *volje*. U osnovi je pitanje da li se *voljom* može nešto raditi u višem svetu koji je donekle ljudski, ali su pravila očito sačinjena ranije i čovek može samo da ih *prizna*; ali tek pošto ih *sazna*.

Opis takvih sposobnosti (*Mouny*, 1975,311-313), sličan je i kod Nikole Tesle. On je najpre doživljavao, a kasnije voljom upravljao duhovnim putovanjima u viši svet, u okultističkoj literaturi se pominje *astralni svet*, gde je „živeo“ sa raznim ljudima u zanimljivim situacijama.

Koncentracija sadrži vežbe koje se tiču jačanja volje, tako da se *um* (misli i reči) sakupe na jedno mesto (*Mouny*, 1973,15). „Izlazak“ iz uma se sastoji iz njegovog oblikovanja tako da je omogućeno dešavanje koje je definisano obično u jednoj rečenici, pri čemu je ta radnja kroz potrebno vreme praćena *ćutanjem*. Oblik uma (rečenica) pre „izlaska“ je ključan za ostvarenje neke zamisli; ova delatnost u Hrišćanstvu, ali ne samio u Hrišćanstvu, se obično naziva *molitva* ili razgovor sa Bogom. Recimo, rečenica: „Što duže stoj na jednoj nozi“, je zapoved koja će obezbediti radnju za kraće vreme i vežbaču će da bude potrebno mnogo pokušaja dok ne shvati da „naredba“ nije dovoljno precizna. Tek kad se rečenica izmeni: „Drži stopalo što većom površinom sastavljeno sa podlogom“, vreme izvršenja tražene radnje će da bude znatno povećano; stajanje na jednoj nozi će trajati sve dok traje „ćutanje“ posle „izlaska“ iz uma; ova *moć* uvećava *volju*. Slično je sa molitvom koja se ponavlja. Neće, verovatno, izvršenje da bude obezbeđeno samim značenjem molitve, nego ponavljanje obezbeđuje dovoljnu snagu.

Vežbe u *Koncentraciji* (*Mouny*, 1973) su postavljene kao *vizuelne* i *slušne*, zapravo se tiču manipulacije *duha*; a proba se na moći okretanja igle (koncentracijom) položene na površinu vode (koja ne tone zbog površinskog napona). Međutim, „ćutanje“ je nešto veoma važno, a okretanje igle je samo provera, verovatno za nekog kome je potreban fizički dokaz, iako je ceo kosmos fizički dokaz.

Značajne ideje u vezi sa unutrašnjim ćutanjem kod Velimirovića nisu postavljene tako „eksperimentalno“, nego su rešenja udostojena *Sina Božijeg* i *govora Boga iz stvari*, doduše koja treba vežbati. 1) *Hajde da ćutimo zajedno sa kredom i zvezdama* (2003,158). 2) *Kada bi se vi učutali*

kao bogovi, vi bi se izmirili kao bogovi; kada bi potražili sebe u njima, a ne njih u sebi, vi bi čuli kako oni peru noge jedan drugom (2003,166). 3) *Postom se krči korov tela, molitvom se seje blagorodni usev duha; molitvom se reintegrira pali čovek na pravo dostojanstvo sina Božijeg* (2003,180). 4) *Pogledajte se oči u oči i iz očiju će vam ispasti ključ za tajna vrata Ada, za spasenje od požara* (2003,57). 5) *Atomi koji glačaju svetlost svoga susedstva, sasvetleći, obrazuju jedno podnevno Sunce* (2003,81). 6) *Stvari su ćutni simboli, Simboli ćutni jezici; nežno, prenežno miluje Sunce – Rane ranjenika bez jezika* (2003,86). 7) *Ja sam zato ovde da umnožim vaše ćutanje, sestre beloglave (pahuljice); ja znam, ćutanje je samo onda duboko i uzvišeno, kada ispuni one što imaju jezik* (2003,96). 8) *Ja (zlato) sa stvarima ćutim* (2003,119). 9) *Gospod koji se uzalud obraćao ljudima kroz ljude, evo progovara u poslednje dane kroz bezjezične stvari i elemente* (2003,126). 10) *Što gutaju mudrost umesto da je udišu* (2003,129). 11) *Govor je muzika: ili govori dopadljivo ili ćuti* (2003,23). 12) *Svečovek štedi jezik kao strunu na harfi* (2003,23). 13) *Oni koji pevaju hvale u uši najopsniji su sirene, koje ljude često u svinje obraćaju* (2003,23). 14) *Svečovek nosi zvono i jezik da doviče izgubljene* (2003,23).

Ako ovo sažmemo u kraće uputstvo, glasiće: 1) vizuelnost, 2) dok slušaš – ćutiš, 3) oblik molitve ili pesme u vizuelnosti *duha*, 4) vizuelno vizuelnim gledano, 5) vizuelno vizuelnim (oblik i gledanje) se glača, 6) Sunce miluje stvari u ćutanju, 7) ćutanje proizašlo iz pevanja (molitve),

8) vizuelno na stvarima omogućuje ćutanje, 9) govor Boga iz stvari omogućuje ćutanje, 10) udisanje omogućuje ćutanje, 11) muzika je (omogućuje) ćutanje na osnovu izlaska iz uma (molitve/pesme), 12) ćutanje proizilazi na osnovu instrumenta, 13) ćutanje je neslušanje uma, 14) ćutanje je u slušanju svega (Svečoveka).

Kako proizilazi, pojam ćutanja kod Ničea (1983,97): „Čak i najuzvišene moralne postupke, čuvstva samilosti, požrtvovanja, heroizma, i teško dostižljivu morskú tišinu duše (ćutanja) koju je apolonski Helen nazivao „sofrosine“, izvodio je Sokrat – a za njim svi njegovi jednomišljenici – potomci do današnjih dana – iz dijalektike znanja i prema tome smatrao da se mogu učenjem steći“. Na drugom mestu (1983,94), u zatvoru: „Sokrate bavi se muzikom“, *on sebe do svojih poslednjih dana umiruje mišlju da je njegovo filozofiranje najviša umetnost muza, i nikako ne može da veruje da će ga neko božanstvo podsećati na tu*

„prostu narodsku muziku“. Iako se kod Ničea javlja *hor* kao instrument, postavlja se najznačajnije pitanje *instrumenta* i *ćutanja*.

Štajner (1924,30) objašnjava da *duhovne vežbe* (molitva, koncentracija, meditacija) uzrokuju nešto duže *zadržavanje ugljenika, ugljene kiseline*; pošto *azot zna i oseća*; počinje *duhovno* u unutrašnjoj delatnosti; *čovjek postaje osetljiv na objave azota*. Svakako da muzički instrument mora posedovati odgovarajuće kvalitete u smislu ovih *duhovnih* delovanja koja možemo predstaviti kao paradigmu u sistemu *kompozitor – kompozicija – instrument – priroda – slušalac*; prvobitan problem Hanslika, ali samo postavljen, zapravo je bez rasprave.

Stara uvođenja su se izvodila pomoću simbolizma, kao i Hrišćanstvo s početka. U stara doba postojale su vaspitno saznajne *narodne religije* iskazane u *mitovima* ili pričama koji su načinjeni na osnovu *misterijskih mudrosti*;⁶⁹ u Hrišćanstvu su to priče za narod, a učenici znaju tajne Carstva nebeskoga (*Mat. 13*). Može se navesti Štajnerovo *duhovno* tumačenje mita o *Prometeju* (1910,49-55).

Pitanje koje možemo zbog ovih shvatanja postaviti, jeste kako bi onda ta za nas nečulna bića i situacije mogli da postanu shvaćeni i delatni po svom i ljudskom ustrojstvu. Neki značaj *elektriciteta* je uspostavljen kod Tesle, o čemu će da bude još reči, ali takođe postavlja se pitanje i *materijala* i *oblika*.

Milanković (1956,191)⁷⁰ rezimira istraživanja Koha (*F. J. Koh*) i Švalbea (*C. G. Schwalbe*), tako da su „drvo napajali nekim materijama da bi time prilagodili rano drvo kasnom; da drvo Amatijeve violine sadrži 1,28 i 1,62 % pepela“ (moderna 0,18 – 0,45), zapravo je drvo bilo potapano u *krečnu vodu* i takođe, na neki način impregnirano *pepelom*. Ovi nalazi postavljaju značajno pitanje: koja mesta na obliku rezonatora, uzmimo za primer, gudačkog instrumenta, su odgovarajuća kojim materijama.

⁶⁹ Rudolf Štajner (1910,40,41): *Hrišćanstvo kao mistička činjenica i misterije starog doba*, Beograd. „Čovjek sa običnim čulno-logičkim shvatanjima o svetu stvara sebi bogove, a kad stekne uvid u to stvaranje, tad ih poriče. Misterijski učenik saznaje da stvara bogove i saznaje zašto ih stvara; da je prezreo prirodne zakonitosti stvaranja bogova; kao upućeni on mora stvarati iznad sebe božansko“.

⁷⁰ „Činjenica je da sve talijanske majstorske violine i pri jednakom ocrtu imaju različito debele odbojnik i zvučnice. Dejstvo napetosti na ton može se iz toga zaključiti što odlične stare violine (napr. Gvarnerijeve) protivreče normalnim odnosima debljina“.

Svakako da logika na koju se poziva Milanković o različitosti debljina za neki dati oblik u tlocrtu nije iste vrste. Ispada da se neki oblik poredi sa nekom debljinom; bolje bi bilo da se oblik u tlocrtu poredi sa oblikom na daskama. Ionako tvrdi da su te debljine nelogično različite, a kvalitet tona pripisuje materijama kojima su daske impregnirane.

Teorija o „harmoniji sfera“ (u doktoratu: *Antička estetika i muzika u dizajnu zvuka gudačkih instrumenata*, 2008), na daskama je asociirana obliku u tlocrtu:

kvinta (donji najširi deo), ako se interval odnosi na vlastite frekvencije dasaka, pojačava osnovni ton (donje) daske,

kvarta pojačava osnovni ton (gornje) daske;

velika terca (odsečak kod donjeg ugla) pojačava osnovni ton donje i nešto se gubi kod drugog kombinacionog tona;

mala seksta drugi kombinacioni pojačava osnovni ton gornje daske, a prvi se gubi;

mala terca (odsečak središnjeg dela) i *velika seksta* ne pojačava;

velika sekunda (kod gornjeg ugla) u slučaju 8/9 pojačava osnovni ton donje daske, dok za obrtaj *malu septimu*, kao i za *malu sekundu* i *veliku septimu* (kod najšireg gornjeg dela) teško se može postići pojačavanje osim ravnoteže gredom.

Može se reći da *kvinte* i *kvarte* (donji najširi deo daske) pojačavaju osnovne frekvencije dasaka,

terce i *sekste* (srednji najuži deo) ih slabije pojačavaju, a *mala terca* i *velika seksta* ne pojačava,

sekunde i *septime* (gornji deo) ih skoro ne pojačavaju,

prime i *oktave* su jednake vlastitim frekvencijama dasaka.

U doktoratu je dokazivana i tablica brojeva i hemijskih elemenata (objavljeno 2008. u *Violina 1999. – konstrukcija i harmonija*), što se takođe može asociirati obliku u tlocrtu. Kako stoji u Tablici, tri su generalna stuba (*Otac, Sin, Duh*) koji odgovaraju donjem, srednjem i gornjem delu tlocrta gudačkog instrumenta. Ipak, verovatno da svi hemijski elementi ovako poslagani, ne treba da budu impregnirani u daske. Jasno je da u doba nastanka violina, svi danas poznati hemijski elementi nisu bili poznati, a mogli su da se koriste pristupačni izvori kao što su *Biblija* i Euklidovi *Elementi*. Zato je i analiziran sadržaj *Novog Zaveta* i nađeni su neki hemijski elementi koji odgovaraju redosledu u Tablici.

| | | | | | | |
|----------------|---|--------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|----------------------------------|--|
| 0 | Otac 1/2 krv/duh | Sin 3/1 voda/krv | Duh 2/3 duh/voda | Otac 1/2 krv/duh | Sin 3/1 voda/krv | Duh 2/3 duh/voda |
| 1 krv | 37Rb/67Ho | 38Sr/68Er | 39Y/69Tm | 40Zr/70Yb | 41Nb/71Lu 42Mo/72Hf | 43Te/73Ta |
| | 1H 2He 88Ra 89Ac 57La | 3Li 4Be 90Th 58Ce | 5B 6C 59Pr | 7N 8O (57) | 9F 10Ne (58) 99Es 100Fm | 11Na 12Mg (59) 101Md 102No |
| 2 duh | 44Ru/74W | 45Rh/75Re | 46Pd/76Os | 47Ag/77Ir | 48Cd/78Pt | 49In/79Au |
| | 13Al 14Si 60Nd | 15P 16S 61Pm | 17Cl 18Ar 62Sm 95Am 96Cm | 19K 20Ca (60) 97Bk 98Cf | 21Sc 22Ti (61) | 23V 24Cr (62) |
| 3 voda 0 | 50Sn/80Hg | 51Sb/81Tl 52Te/82Pb | 53J/83Bi | 54Xe/84Po | 55Cs/85At | 56Ba/86Rn |
| | 66Dy 25Mn 26Fe 87Fr 63Eu 91Pa 92U | 27Co 28Ni 64Gd 93Np 94Pu | 29Cu 30Zn 65Tb | 31Ga 32Ge (63) | 33As 34Se (64) | 35Br 36Kr (65) |

Tabela 1

| | | | | | | |
|--|-------------|------------|--|-------------|---|--------------|
| 1/ | /2 | 3/ | /1 | 2/ | /3 | 1/ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| c | -des | c-d | c-es | c-e | c-f | c-fis |
| c | h-c | c-b | a-c | as-c | g-c | fis-c |
| 13 | 12 | 11 | 10 | 9 | 8 | 7 |
| /1 | 3/ | /2 | 1/ | /3 | 2/ | /1 |
| sekunde i septime gornji deo rezonatora | | | terce i sekste srednji deo rezonatora | | kvarte i kvinte donji deo rezonatora | |

Tabela 2

Istraživanje o primeni hemijskih elemenata na daske gudačkog instrumenta kompletira ovu raspravu; zato će dobro poslužiti Štajnerov *Poljoprivredni kurs*.

Za Štajnera (1924,94) *osoka* je više moždana voda, *zvezdana* snaga, „*đubre mozak*“, snaga *Ja*,⁷¹ a *elektricitet* „utiče na organizaciju *glave* čoveka

⁷¹ Štajner u *Teozofiji* obrazlaže razliku između *mineralnog*, *biljnog*, *životinjskog* i *ljudskog* (*Johanes Hemleben: Rudolf Štajner – kroz vlastita svedočanstva*, Beograd, rukopis prevoda dr Josifa Koraća). *Biljur* (SiO_2 , heksagonalan sa šest ivica) su hemijski elementi *silicijuma* i *kiseonika*, prema zakonima fizike. *Ruža* je „živo vremensko biće *seme – klica – cvet – plod*. *Srna* slično mineralu ima prostorno *telo*, slično biljci ima

i životinja i *koren* biljaka; nije elektricitet koji leči, nego dejstvo šoka“ (može se reći da je ovo suprotno Teslinom lečenju strujom).

Interesantan je stav o šest biljaka i o njihovom načinu *duhovnog* rada (1924,54-58), što zapravo objašnjava mesta *sumpora*, *kalijuma*, *kalcijuma*, *azota*, *gvožđa*, *silicijuma* i *fosfora* u Tablici, ali bi se pepeo ovih biljaka mogao primenjivati u impregnaciji rezonatora, kako se pretpostavlja kod Milankovića. *Hajdučka trava* ima *sumpora* tačno koliko treba da preradi *kalijum*; „model kako da se *sumpor* na pravilan način unese u druge supstance biljke“; da popravi slabost *zvezdanog*. *Kamilica* takođe sadrži nešto *sumpora* da preradi *kalcijum* i *azot* da oživljava zemlju; prolazi kroz zidove creva ljudi i životinja. *Kopriva* „ima moć da *duhovno* uredi i preradi u *sumpor*; i da odvodi *kalijum* i *kalcijum*, kao naša vlastita zračenja *gvožđa* u krvi; slično srcu“, da odgvožđava zemlju. *Hrastova kora* sa 77% *kalcijuma* u pepelu, ubija (prigušuje) *etersko* i čini slobodnim dejstva *zvezdanog*. *Maslačak* je posrednik za potrebnu *kremenu kiselinu*; da privuče kosmičke snage“. „*Kremena kiselina* sadrži *silicijum* koji se u organizmu pretvara u *azot* neobične važnosti“. *Valerijana* izaziva podsticaj za supstance *fosfora*.

Međutim jedna stara delatnost sa supstancama, *Alhemija*,⁷² se krije *embrion – lane – srna*, ali još *nagon*, sposobnost osećanja zadovoljstva i nezadovoljstva i *instikt*. Čovek osim *tela* ima *dušu*, *duh* i *Ja* (misli, oseća, hoće). „Drugi član ljudskog bića kod Aristotela *vegetativna duša*, Štajner naziva *etersko telo*“, životinjske želje i strasti kod Aristotela *animalna duša*, Štajner naziva *astralno (zvezdano) telo*. *Astralna* duša ima delove: *niže astralno* (nagoni ishrane i razmnožavanja), *osećajna*, *razumska* i *duša vesti*. Ukoliko *Ja* radi na razvoju nižih članova, može da se spoji sa *božansim* bićem.

⁷² Alhemijski proces je opisan u *Regardie Israel* (1982,184): *The Golden Dawn*, *St. Paul, Minnesota*.

I Prva destilacija je praćena usitnjavanjem rezidijuma, spajanjem rezidijuma i destilata i, u ponovnom zagrevanju, „prizivom“ za planetu Saturn;

II drugu destilaciju prati isto, sa „prizivom“ za Mesec u opadanju devet uzastopnih noći;

III treću destilaciju prati isto, sa „prizivom“ za Mesec u porastu za devet uzastopnih noći, završno sa punim Mesecom; i „prizivom“ sila Sunca i Meseca ako se ne pojavi dovoljno svetla, tokom sedam uzastopnih dana; i „prizivom“ sila Marsa tokom sedam dana;

IV četvrta destilacija sledi posle toga; „priziv“ sila Merkura se radi za destilat i izlaže dejstvu Sunca sedam dana; „priziv“ sila Jupitera, posle malo usitnjavanja, za rezidijum tokom sedam dana; destilat se stavlja između Vazduha i Vode, a rezidijum između Vatre i Zemlje, „priziva“ se Vazduh da deluje u destilatu a Zemlja u rezidijumu tokom pet uzastopnih dana; elementi se zamenjuju simbolom Ketera (u našoj tablici broj 57) i simbolom „vatrenog mača“ (1/2); destilat se izliva na rezidijum i izlaže silama

u organskom; „odnos kvalitativno sličan *kiseoniku* i *azotu* u vazduhu; pod uticajem *vodonika* stalno se *kreč* i *kalijum* pretvaraju u *azotno* i na kraju u pravi *azot* neizmerno koristan za rast biljaka“.

Ritam je isti u periodičnostima *prirode* i *čoveka*, *životinja* i *bilja* na osnovu sedam planeta (Hanslik smatra samo *ritam* datim u prirodi): Mesec (28-30 dana), Merkur, Venera; Sunce; na toploti vazduha zrače Mars, Jupiter (12 godina), Saturn (30 godina; vidi se 15 godina, zrači i kad se ne vidi kroz Zemlju). Ovi periodi su u čoveku *emancipovani* od spoljnih, pa postoji samo unutrašnji ritam.

Karakteristično je da se spominju *kremenske snage* Zemlje koje formiraju *supstance* za ishranu (*kremen* ili *kvarc* SiO_2 , 47/8 % zemljine površine, 90 % pepeo *rastavića* – *Equisetum arvense*) i potiču sa *Sunčano udaljenih* planeta: Saturna, Jupitera i Marsa (*Oca*, *Sina* i *Duha Svetoga* u početku *Tablice*), koristi se za poremećaje čula i bolove organa. Spominju se i *krečne snage* Zemlje za reprodukciju i rasteenje (*kreč*, kalijum karbonat, natrijum) potiču od *Zemlji bliskih* planeta: Meseca, Merkura, Venere (drugi deo *Tablice* obrnutim redom). *Oblik bilja* zavisi od sadejstva *krečnih* i *kremenih* supstanci (kaktusaste i puzavice). Veoma je važno da se ove *kremene* i *krečne* supstance nalaze u stubu *Oca* u *Tablici*; *silicijum* Si br. 14, a *kalcijum* Ca br. 20, čime potvrđuju njenu logiku i „privlačnost“ među elementima. Nalazi *kalcijuma* na *Amatiju* nisu objašnjeni (Milanković, 1956,191) i kako praksa pokazuje, ako se nanese *kreč* u osnovu, lak će otpadati, međutim, *silicijum* u formi *kalijumovog vodenog stakla* K_2SiO_3

Sunca 10 dana; „prizivaju“ se sile Venere tokom sedam dana, dok se na tihoj vatri odvija rastvaranje;

V peta destilacija je završnica u kojoj se dobija destilat *Elikzir*, za moguću namenu zavisno od tretirane supstance; rezidijum se još sedam puta zagreva tokom sedam dana.

Ono što najviše nedostaje razmatranjima u Okultizmu bilo koje vrste, Alhemiji i sličnim oblastima jeste Bog kao opšte pravilo, Velimirovićevo mišljenje da naša civilizacija nije ništa drugo do prošnja hleba i Njega; „Prepoznavanje ili unošenje Boga u stvari spasava nas ropstva stvarima“.

U ovom alhemijskom procesu vidimo božansko pravilo onako kako stoji u tablici brojeva, pa se može zaključiti o Božijim delatnostima u tom procesu: I destilacija (Otac 1/2; 37, 44, 50), II (Duh 2/3; 43, 49, 56), III (Duh 2/3; 39, 46, 53), IV (Sin 3/1; 41/2, 48, 55; Sin 3/1; 38, 45, 51/2; Otac 1/2; 40, 47, 54), V.

Na drugom mestu; Frater Albertus (1997): *Alhemijski priručnik*, Beograd; se ne insistira na paraleli sa „prizivima svetlosti“, nego o nekoliko uzastopnih (tri – četiri, čisto fizičkih) ekstrakcija (u sokslet aparatu), pri čemu je gotovo kad „destilat izlazi čist“; navodi i još neke varijante *destilovanja* sa kvascem.

se preporučuje (Hamerl, 1988). Neko rešenje je pokušao autor mešanjem *krečne vode* $Ca(OH)_2$ sa K_2SiO_3 , što je dobra kombinacija.

Za naš problem, važna je Štajnerova ideja centralne delatnosti *duha* u prirodi i u čoveku koju omogućuje *ugljenik*, „kamen mudraca“, „tajna“ (*grafit, dijamant*), koji oblikuje u prirodi pomoću *sumpora*; *čvrste oblike biljke* i *prolazne oblike čoveka*: disanjem sa kiseonikom; *ugljenični skelet* je put kretanja *duha* u *sumpornom* (1924,25). „Ja“, *duh* čoveka u ugljeniku, pulsira u krvi; „ovlažen *sumporom*, *ugljenik* oblikuje i opet rastvara, pokreće duhovno u krvi“; po *krečnom* koštanom skeletu, prožeto fluktuirajućim *eterskim*; slično kao *svetsko Ja* u *svetskom duhu* (S 3/1:C 2/3). Štajnerovo razmatranje daleko više objašnjava delatnost *duha* u prirodi i u čoveku nego Hanslik (1977,177; delo završava tvrdnjom da se *duhovno* značenje može izvesti iz „određenog lepog oblikovanja tonova kao slobodnog *duhovnog* stvaranja pomoću *duhovnog materijala*“), tako da je moguće prepoznati neki Božanski odnos hemijskih elemenata, ali prema Velemirovićevoj ideji o *Bogu kompozitoru – izvođaču* i *zracima* kao instrumentu.

Biljka, od koje se grade na primer gudački instrumenti, ima *fizičko* i *etersko* telo, a *zvezdano* je dodiruje spolja da bi cvetala; *azot* i *zvezdano* kad uđe u zemlju postaje *živ* kao i *kiseonik*; *osetljiv* na pravilnu količinu *vode*“ i njemu odgovarajuće biljke; *svestan* o delatnosti sa *zvezda* u životu biljaka i zemlje; posrednik osećanja u nervno čulnom sistemu čoveka. „Lik skeleta iz *duha* u *ugljeničkom*“.⁷³

Možda čudnim objašnjenjem (re)inkarnacije, Štajner zaokružuje *duhovni* proces u prirodi: *vodonik* omogućuje razmenu materija da se fizičko raspada, „nošeno *sumporom* kulja u nerazlikujući svemir“; *duh Ja* pretvoren u fizičko; „gde mu posle izvesnog vremena nije prijatno; pošto se ponovo pokvasi *sumporom*, kao struktura sve napušta i prelazi u haotično svemira“; razloži *oblik ugljenika, vodonika* i *azota* i ponovo spoji „u malo obrazovanje semena, *pratvar* belančevine“; Velemirović bi verovatno upitao da li je to moguće bez Boga.

Značajno je da *kalcijum* žudi da se spoji sa *kiseonikom* i „svim mogućim metalnim kiselinama“, što objašnjava njegovu ulogu, na

⁷³ Ipak, nije rečeno šta je, ili bolje, ko je taj koji daje život; (Jn. 14): Isus je put, istina i život, niko ne dolazi Ocu osim kroz Njega. *Azot* i *kiseonik* i *vodonik* se nalaze u Stubu Oca (1/2), isto i *kalcijum, kalijum, i silicijum* i *aluminijum*. *Sumpor* je u stubu Sina (3/1).

Amatijevim violinama, dok *kremen* „otmeni gospodin“, oduzima ono što je *kreč* oteo i „prenosi u atmosfersko i tako obrazuje oblike biljaka“. Ove dve supstance, *kalcijum* i *silicijum*, recimo u obliku nekih rastvora pepela *hrasta* i *maslačka*, se mogu nanositi na daske gudačkog instrumenta, zbog paradigme u tako poželjnim *duhovnim* procesima u umetnosti. Naposletku, u sredini između *kreča* i *kremena ugljenik* obrazuje prave biljne oblike. „Onako kako deluje naše *zvezdano* telo između *Ja* i *eterskog*, tako deluje *azot* kao *zvezdano* između; treba naučiti razumeti kako *azot* posluje između *krečnog* i *glinasto kremenastog*“; nedostatak *azota* u neposrednoj blizini čoveka se nadoknađuje *azotom* iz čoveka. Iako je ovo bavljenje u misticizmu devetnaestog veka verovatno danas anahrono, ipak je aktuelno u oblicima gudačkog instrumenta, za koje ima još jedan neodvojiv problem, problem *elektriciteta* i *frekvencija*.

Može se pomisliti da Tesla i muzički instrumenti imaju veze samo utoliko što ih je on negde eventualno čuo. Međutim, on je 1900. godine objavio *Problem povećavanja ljudske energije*, gde se (1996,72) u poglavlju „Bežična telegrafija – tajna greške u Hercovim ispitivanjima – prijemnik izvanredne osetljivosti“, tvrdi da se postižu najbolji rezultati za navedenu svrhu ako „dužina svake žice ili kalema, od priključka na tlu do vrha, bude jednaka jednoj četvrtini dužine talasa električne vibracije u žici“, mada je takođe „neophodno pribeći električnim vibracijama niskog tona“. Tesla je otkrio da je Hercov (*Hertz*) previd u eksperimentu sa aparatom koji proizvodi iskre, prisustvo vazduha kao izolatora, a da on to prestaje da bude, ako je dužina žice jednaka četvrtini talasa. Postavlja se pitanje šta znače ove odrednice i koje veze imaju sa oblicima gudačkog instrumenta.

Četvrtina dužine rezonatora violine odgovara frekvenciji dobijenoj udarom po sredini daske $356:4=89$, približno tonu f (za gornju dasku), ako je gradnja uobičajenih standarda. Nezaobilazno je istaknuti Helmholca (*Helmholtz*), čiji je pokušaj štimovanja dasaka s obzirom na alikvotne ili parcijalne tonove, na osnovu formule $f=h/l^2 \sqrt{e/spt}$ (gde je f frekvencija vlastitog tela, h apsolutna visina daske, l dužina tela, e elastičnost i spt specifična težina), kod nas primenjivao Karlo Paržik (1887-1963). O tome su objavljena dva rada u *Zborniku Matice srpske za scensku umetnost i muziku* (1987). Metod merenja frekvencija daske ili rezonatora je donekle zbunjujuć, jer Helmholtc, i iza njega mnogi drugi, tretira dasku kao ploču

u fizici i frekvenciju meri potezom gudala po ivici daske. Tako se dobija frekvencija sasvim različita od frekvencije dobijene perkusijom po sredini daske i postavlja se pitanje koja od ovih frekvencija je zapravo frekvencija vlastitog tela. Ako u raspravu uvedemo Teslino otkriće o odnosu frekvencije i dužine 1:4, vidimo da je frekvencija vlastitog tela dobijena perkusijom po sredini daske, pri čemu je očigledno i da kobilica stoji približno sredini, da bi dasku u stvari trebalo vibrirati potezom gudala po apsolutnoj visini (najvišem delu). Teslin niski ton je ton donje daske koji je za kvartu niži i omogućuje najbolje frekventne podudarnosti između dasaka, osim za *malu tercu*, na čijem mestu (kako je pokazano u tablici 2) se stavlja stubić (duša), da bi prisilno oscilovale, jer su male terce raspoređene ravnomerno po daskama. Objašnjenje rasprostrtosti *male terce*, u Helmholtcovom sistemu merenja, uopšte nije moguće.

Iako je postalo jasno šta bi oblici približno bili, tj. kako se oni mere i barem *duhovno* shvataju, ipak nije odgovoreno na još dva pitanja: 1) pitanje „električnosti“ materijala i 2) stvarnih oblika na sferama dasaka.

Tesla tvrdi da će električna energija da se prenosi na daljinu bez fizičke veze (žice) upravo zbog tačnog frekventnog odnosa (patentna pisma br. 645,576, br. 649,621 1900. godine i br. 685,956 1901. godine), što bi bio odgovor na prvo pitanje, ako materijali proizvode neku „struju, magnetno svojstvo ili naelektrisanje“. Glavno Teslino uporište je dobijeno posmatranjem prirodnog pražnjenja u Koloradu 1898, tako da je Zemlja shvaćena kao kondenzator koji se puni u jonosferi koja se sporije okreće od Zemlje i zato se indukuje struja. Pod sasvim određenim frekventnim odnosima, ovo naelektrisanje se može i prazni se u vidu gromova ili munja, ali zbog stojećih talasa. Tesla je izumeo primopredajnik koji se sastoji od namotaja debele žice i unutar toga mnogo više namotaja tanke žice koji pojačava struju. Ovde nije bitno navesti sve detalje, ali se ispostavlja da ovi namotaji mogu da budu upoređeni sa daskama gudačkog instrumenta.

Materijali, međutim, koje smo sveli na *kalcijum*, *silicijum* i *ugljenik* (preko *sumpora*, takođe *vodonik*), su tako pomešani da u impregnaciji i laku imaju nekakva svojstva naelektrisanja (to bi mogla da budu naelektrisanja kao kod staklene i ćilibarne šipke). U stvari dok se svira, treperenje dasaka proizvodi ultrazvučni efekt, jer sitni parčići silicijuma udaraju jedan o drugi i proizvode naelektrisanje kao kod kondenzatora.

Drugo pitanje sfernih oblika je povezano sa mogućim konstrukcijama

u doba nastanka violina. Jedino delo koje je bilo respektivno su Euklidovi *Elementi*, a u njima geometrija iracionalnih brojeva. Sferni oblici su mogli da budu zasnovani samo na delovima kruznica manje više velikih poluprečnika na bazi umnoška temperacionog broja $\sqrt[12]{2}$ (za koji se znalo u doba i pre Aristoksena i Pitagore), ali o tome nema pisanih tragova (osim samih renesansnih instrumenata; i najranije grčke lirice iz IX – X veka).

Glavni temperacioni broj, koji je poznavao najranije barem Aristoksen sa svojim *harmoniçarima*, je iracionalni broj $\sqrt{2}$. On se konstruiše, opšte poznato, kao dijagonala kvadrata i dokazuje se preko *Pitagorine teoreme* ($1^2+1^2=X^2$; $X=\sqrt{2}$); međutim, on je u muzičkoj skali od 1 do 2 *tritonus* (prekomerna kvarta ili umanjena kvinta) tačno polovina oktave (a kad se nacrti i obori na horizontalu) između 1 i 2, on je manje od 1,5 ($\sqrt{2} \approx 1,4142$). Kad za konstrukciju muzičkih rezonatora ovo ne bi bilo bitno, problem ne bi ni postojao; zapravo problem *oblika*, kao vizuelan, u praksi (konstrukcije i gradnje) rezonatora je egzaktno geometrijski. Uostalom, problem *forme* u savremenom muzičkom metodi od Hanslikove glavne misli „sadržina muzike su *forme* pokrenute tonovima“ (1977,84), još uvek je na snazi. Naravno, o kakvom se krupnom problemu radi, vidi se kad brojeve (u tabeli) kao što su $\sqrt{2}$ i $\sqrt[3]{2}, \sqrt[4]{2}$, treba nacrtati, ako ništa drugo, onda neizostavno kao pragove na gitari ili tamburi!

| | | | | | |
|--|---|---|--|--|---|
| 1,0594631 | | mali diesis 1,1892071 ⁴ ≈ 2 $\sqrt[4]{2^4} = 2$ | veliki diesis 1,259921 ³ ≈ 2 $\sqrt[3]{2^3} = 2$ | | $\sqrt{2}^2 = 2$ |
| <i>c – cis/des</i> | | <i>c – es</i> | <i>c – e</i> | | <i>c – fis/ges</i> |
| $\sqrt[12]{2} = 2^{1/12}$ $\approx 1,0594631$ $\sqrt[3]{2} : \sqrt[4]{2} = \sqrt[12]{2}$ | $\sqrt[12]{2^2} = 2^{1/6}$ $\approx 1,122462$ $= \sqrt[6]{2}$ | $\sqrt[12]{2^3} = 2^{1/4}$ $\approx 1,1892071$ $= \sqrt{\sqrt{2}}$ | $\sqrt[12]{2^4} = 2^{1/3}$ $\approx 1,259921$ $= \sqrt[3]{2}$ | $\sqrt[12]{2^5} = 2^{5/12}$ $\approx 1,3348399$ | $\sqrt[12]{2^6} = 2^{1/2}$ $\approx 1,4142136$ $= \sqrt{2}$ |

Tri nerešiva problema antike, *kvadratura kruga, udvostručenje kubature kocke i trisekcija ugla*

Francuska akademija nauka je navodno raspisala veliku novčanu nagradu onome koji reši jedan od tri geometrijska problema postavljena još u antičkoj Grčkoj. Prvi koji se navodi da se bavio kvadraturom kruga pomoću lenjira i šestara je *Anaksagora* (oko 450. pre n. e.), a prvi koji spominje pravila, je *Oenopides* iz Hiosa. Smatra se da su pravila uveli pitagorejci mnogo pre nego što je Euklid objavio *Elemente*.

Pravila dozvoljavaju upotrebu linije povučene pomoću neobeležene lenjira i crtanje kružnica pomoću šestara. Pri tome, obeleženi lenjir je onaj sa ucrtanom merom, pomoću koje je moguće označiti neke tačke na liniji, a šestar ne „pamti“ otvor kad se podigne itd. Euklid u prvoj knjizi *Elementa* navodi tri pravila: 1) može se povući prava linija između bilo koje dve tačke, 2) beskonačno produžiti pravu liniju na obe strane i 3) opisati krug sa bilo kojim poluprečnikom i sa bilo kojim centrom. *Trisekcija ugla* podrazumeva konstrukciju trećine proizvoljnog zadatog ugla. *Kvadratura kruga* podrazumeva konstrukciju iste površine kvadrata kao zadatog kruga. *Dupliranje kocke* je konstrukcija kocke duplo veće zapremine od zadate.

Razvoj *matematičke analize* i *algebre*, omogućio je da *Pjer Vencel* (*Wentzell*), francuski matematičar (akademik) 1837. dokaže nemogućnost trisekcije i dupliranja kocke, a *Ferdinand fon Lindeman* (*Lindeman*) 1882. nemogućnost kvadrature kruga; on je zapravo dokazao negeometričnost i transcendentálnost broja π .⁷⁴

Francuska akademija nauka je objavila 1775. godine da ne prima više nikakva rešenja pomenutih geometrijskih problema i da nema raspisane novčane nagrade za eventualno rešenje. Ovim problemima su se bavili mnogi, među njima naš akademik *Milutin Milanković* (1896; na osnovu članka akademika *Ljubomira Klarića*),⁷⁵ *Morli* (*Morly*; *Morlijina teorema*,

⁷⁴ *Vikipedija*.

⁷⁵ „Traktoriograf i konstruisanje Ludolfovog broja π i osnovice e prirodnih logaritama“. Klarić je rešio kvadraturu, a Milanković trisekciju, pomoću *konhoide* (*traktrise*) i tzv. *traktoriografa*.

„čudo nad čudima“, 1899), *Dekart*, *Njutn* i ostali, ali se ovo bavljenje odnosi na neke druge instrumente osim lenjira i šestara. Najstariji poznati je *Hipije* iz Elide (V vek pre n. e.), koji je koristio *kvadraturu*, takođe *Nikomed* iz Aleksandrije (II vek pre n. e.) *konhoidu*, *Arhimed* i ostali.

Jedina pouka za rešavanje geometrijskog problema *temperacije* je konstrukcija $\sqrt{2}$, iz koje može da se zaključi sledeće.

1) Prema zvučnom metodu broj $\sqrt{2}$ je polovina između *prime* 1 i *oktave* 2, a to je *tritonus* jer ima tri jednaka dela (tri cela stepena);

2) prema vizuelnom metodu (geometrijskom) $\sqrt{2}$ nije sredina između 1 i 2 (1,4142...), već je to (oborena) dijagonala kvadrata čije su stranice jednake 1;

3) ako može da se konstruiše $\sqrt{2}$, odnosno *tritonus*, zbog čega ne bi mogao na sličnom principu i svaki interval između 1 i 2, ili $2^{1/12}$ do $2^{12/12}$.

4) kubni koren $\sqrt[3]{2}$, ili *velika terca* na kub je tri *velike terce* koje daju *oktavu*, zapravo udvostručenje kubature $\sqrt[3]{2^3} = 2$ kocke.

Rešenje *kvadrature kruga* se zasniva na intervalskoj sredini (zvučnoj polovini) između opisanog i upisanog kvadrata na zadatom krugu, tj. na sredini između (minimalne) površine upisanog kvadrata i (maksimalne) površine opisanog kvadrata, što se rešava podelom $\sqrt{2}$ između njihovih stranica, ili verovatno podelom površine između ta dva kvadrata.

Dvostruka kubatura zadate kocke 1·1 stranica, ima problem crtanja $\sqrt[3]{2}$, što se u matematici smatra nerešivim.

Problem može da se sagleda na sledeći način. Pošto je $\sqrt{2}$, kvadratni koren, on će u sledu korenovanja ili stepenovanja uvek da ostaje paran. Ali u ostatku između $\sqrt{2}$ i 2 očito nije paran, jer geometrijski ne deli na pola (iako zvučno deli). Između $\sqrt{2}$ i 2 na osnovi $\sqrt{2}$ je $\sqrt[3]{2}$; ako odsečak $\sqrt{2}$ posle 1, tj. posle *prime*, odgovara *tritonusu*, onda će neka „dijagonala“ između $\sqrt{2}$ do 2, da odgovara kubnom korenu $\sqrt[3]{2}$ ili *velikoj terci*?

$\sqrt[2]{2^2} = \sqrt[3]{2^3} = 2$, dva *tritonusa* su 2, a i tri *velike terce* su 2; geometrijski, $\sqrt{2^2}$ su koreni dva kvadrata od kojih je drugi jednak 2, a $\sqrt[3]{2^3}$ nisu koreni tri kvadrata?

Trisekcija ugla takođe može da bude na slične načine postavljena, međutim, kao i za prethodna dva problema, teškoće nastaju prilikom geometrijskog izvođenja, ili striktnog dokaza.

Koliko god to izgledalo banalno, ili u najmanju ruku neelegantno, u smislu („savršenstva“ – *larte divina*) oblika violina, oni su morali da budu nacrtani relativno grubim sredstvima, pomoću „štapa i kanapa“, da bi posle mogli da budu napravljeni primenom alata koji su u osnovi koristili i stolari. Ako prihvatimo da Euklidovi *Elementi* ne sadrže geometrijsko rešenje $\sqrt[3]{2}$ i da to zapravo nikada nije ni rešeno, violine ili sferni oblici rezonatora su crtani i izvođeni u drvetu – otprilike, pri čemu su glavna merila i dan danas ostala *čula* majstora i, možemo se složiti sa Hanslikom, vrlo malo osećanja, sa više znoja, ideja (sluha) i grešaka.

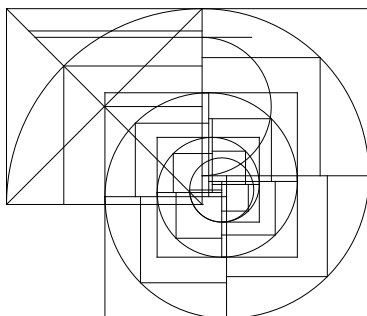
Pretpostavimo da je problem kvadrature kruga nerešiv, ali da pokušavamo da ga rešimo. Ovo će imati više smisla u muzici nego u matematici. Jedna od bitnih opaski uopšte jeste da matematika može stvari da izmeri i pri tome ne može da utiče na njihovu realnost; više se odnosi na posmatrača nego na stvarnost. Muzika, nasuprot matematici, ništa ne meri, nego je sadržana u stvarima, doduše u artistsičkom smislu i, iako nemerena, neizostavno utiče. Može se primetiti i dalje da ni matematika nije izmerila sve, nego samo ono što nekoga zanima. Tako je ona Platonova misao koju je eventualno pripisao Sokratu: „Filozofija je najviša muzika“, dobila na težini.

Ahmes u starom Egiptu je, dakle, predložio 8/9 kao rešenje *kvadrature*. To je proizvoljno i naravno – netačno. Međutim, prilikom konstrukcije spirale grčkog jonskog stuba i puža na gudačkim instrumentima, predlaže se odnos 9/7 stranica malog kvadrata u centru i početka spirale (*Coates*, 1985,21).

Počnimo crtež kružnicom čiji je poluprečnik poznat i iznosi 1. Oko kružnice opišemo kvadrat i unutar kružnice upišimo kvadrat. Može se primetiti da je stranica upisanog kvadrata jednaka dijagonali između

krajeva poluprečnika, tj. $\sqrt{2}$ koji ocrtao iz jednog temana upisanog kvadrata do presečišta sa središnjom vertikalom. Odatle nanesimo $\sqrt{2}$ u prostor između opisanog i upisanog kvadrata, što će približno odrediti mesto stranice traženog kvadrata, ali netačno.

U ovom momentu se setimo da se ne može nacrtati kvadrat jednake površine kao dati krug (kako je u matematici dokazano) i podelimo na pola razliku između opisanog i upisanog kvadrata i za toliko skratimo poluprečnik sledeće kružnice. Ako ovaj postupak ponovimo još 10 puta, dobićemo spiralu (vidi crtež; ukupno 12 kružnica). Naravno da zavisno od veličine skraćivanja poluprečnika, zavisi oblik spirale i da ih ima beskonačno mnogo. Ipak, spirala uzeta u prirodi od morskog puža *Nautilus Pompiliusa*, je nacrtana u pokušaju rešavanja *kvadrature kruga*.



Problem poznanja opšteg tipa je parafraziran Isusovom podukom učenika kako da ulove ribu (*Jov. 21,6; Lk. 5, 4-7*) i da je Carstvo nebesko kao mreža za ulov (*Mat. 13, 47-52*; sedam priča o Carstvu Božijem: 1) o sijaju, 2) o pšenici i kukolju, 3) o zrnu gorušičnom, 4) o kvascu, 5) o sakrivenom blagu, 6) o trgovcu bisera i 7) o mreži). Može se pomisliti da je to samo priča, ali Isus kaže učenicima da oni znaju *tajne*, a narodu se pričaju priče. Izvesno je da se u *Novom Zavetu* nalaze mnoge, ako ne baš sve, tajne.

Počnimo, dakle, sa jednom kružnicom poznatog poluprečnika koji iznosi 1. Nacrtamo kvadrat na obe strane prečnika. U prvom kvadratu

nacrtamo dijagonalu ili $\sqrt{2}$ i oborimo je na prečnik. To će da bude interval *tritonusa* (*prekomerna kvarta* ili *umanjena kvinta*). Ako konstruišemo vertikalu iz dobijene tačke *tritonusa*, tako da preseca gornji luk *ribljeg mehura* (*Vesica Piscis*) i iz tog presečišta spojimo linijom u levi donji ugao levog kvadrata, dobićemo tačku u kojoj linija preseca središnju vertikalu (poluprečnik). Iz tog presečišta spustimo luk iz centra u levom donjem uglu levog kvadrata na prečnik i dobijemo interval *male terce*. Ako iz istog centra spustimo luk iz tačke presečišta vertikale podignute iz tačke *tritonusa* i gornjeg luka *ribljeg mehura*, dobićemo interval *velike sekste*.

Za početak se potvrđuje pretpostavka da se mogu konstruisati i drugi intervali na bazi $\sqrt{2}$, u prvom navratu *tritonus*, *mala terca* i njen obrtaj *velika seksta* (*umanjeni kvintakord* čiji *tritonus* naravno teži da se razreši u *malu sekstu* ili njen obrtaj *veliku tercu*).

Ako se, međutim, podigne vertikala iz tačke u kojoj luk $\sqrt{2}$ seče prečnik do presečišta na gornjem luku *ribljeg mehura*, dobija se tačka iz koje povučena linija do donjeg levog ugla levog kvadrata, omogućuje nekoliko bitnih tačaka:

1) Linija preseca središnju vertikalu, odakle se spuštajući kružnicu iz istog centra, dobija tačka *male terce* (ili, linija iz presečišta vertikale $\sqrt{2}$ i gornjeg luka *ribljeg mehura* preseca luk $\sqrt{2}$, iz kojeg se presečišta spušta vertikala u tačku *male terce*); na drugoj strani, ako se iz presečišta vertikale $\sqrt{2}$ i gornjeg luka *ribljeg mehura* opiše luk do prečnika, dobija se tačka *velike sekste*.

Najvažnije saznanje je: iz centra u presečištu luka $\sqrt{2}$ i linije iz presečišta vertikale *velike sekste* i gornjeg luka *ribljeg mehura*, opiše se luk od presečišta donjeg luka *ribljeg mehura* i vertikale $\sqrt{2}$ do presečišta na gornjem luku *ribljeg mehura*. Ako se iz te tačke povuče linija do istog centra, u postupku spuštanja luka i dizanja vertikale prema toj liniji, dobijaju se svi intervali u temperovanom redosledu – zbog geometrijske sukcesivnosti:

2) u presečištu sa središnjom vertikalom, *mala sekunda* $\sqrt[12]{2}$,

3) u presečištu sa vertikalom iz *male sekunde*, *velika sekunda*
 ${}^{12}\sqrt{2^2} = {}^6\sqrt{2}$,

4) u presečištu vertikale iz *velike sekunde*, *mala terca* ${}^{12}\sqrt{2^3} = {}^4\sqrt{2}$,

5) u presečištu vertikale iz *male terce*, *velika terca* ${}^{12}\sqrt{2^4} = {}^3\sqrt{2}$,

6) u presečištu vertikale iz *velike terce*, *čista kvarta* ${}^{12}\sqrt{2^5}$,

7) u presečištu vertikale iz *čiste kvarte*, *tritonos* ${}^{12}\sqrt{2^6} = \sqrt{2}$,

8) u presečištu vertikale iz *tritonusa*, *čista kvinta* ${}^{12}\sqrt{2^7}$,

9) u presečištu vertikale iz *čiste kvinte*, *mala seksta* ${}^{12}\sqrt{2^8} = {}^3\sqrt{2^2}$,

10) u presečištu vertikale iz *male sekste*, *velika seksta* ${}^{12}\sqrt{2^9} = {}^4\sqrt{2^3}$,

11) u presečištu vertikale iz *velike sekste*, *mala septima* ${}^{12}\sqrt{2^{10}} = {}^6\sqrt{2^5}$,

12) u presečištu vertikale iz *male septime*, *velika septima* ${}^{12}\sqrt{2^{11}}$ i

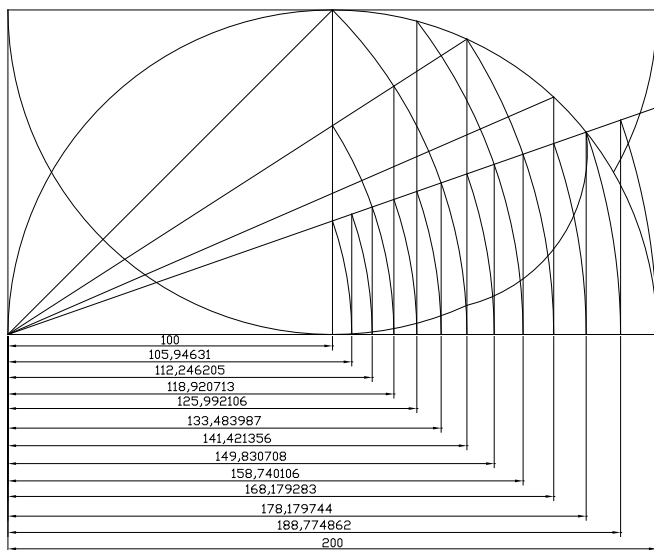
13) u presečištu vertikale iz *velike septime*, *oktava* ${}^{12}\sqrt{2^{12}}$.

Posledice su da je prvi odsečak na središnjoj vertikali duplo manji od odsečka na desnoj stranici desnog kvadrata; da su sve vertikale pod pravim uglom na prečnik; i tvore trinaest pravougaonih uzastopnih trouglova. Trouglovi podležu *Pitagorinoj teoremi*, tako da se počinje sa horizontalnom katetom veličine 1, hipotenuzom ${}^{12}\sqrt{2}$ i vertikalnom katetom X . Svaki sledeći trougao će imati katetu veličine hipotenuze prethodnog. Hipotenuza s kraja na kraj je polovljena središnjom vertikalom i iznosi $2^{12}\sqrt{2}$, tj. najveći trougao podleže Pitagorinoj teoremi

$y^2 = 2^{12}\sqrt{2}^2 - 2^2$. Konstrukcija podleže i *Talesovoj teoremi*, ako se kraća kateta produžava do presečišta sa gornjim lukom *ribljeg mehura*:

${}^{12}\sqrt{2} : h = h : (2 - {}^{12}\sqrt{2})$, pri čemu je h uvek geometrijska sredina između odsečaka na prečniku.

Bitna posledica je i mesto *velike terce*, u stvari $\sqrt[3]{2}$, i *male sekste* $\sqrt[3]{2^2}$ za koji matematika tvrdi da ne može da bude nacrtan, ali u muzici vidimo da je to moguće, kao i svi drugi temperovani intervali $2^{1/12} - 2^{12/12}$, koji su parnog stepena. Ovaj problem nije rešen do sada, ili rešenje nije dostupno. Možda je Aristoksen objavio rešenje u svojim mnogobrojnim radovima, ali nije sačuvano ili nije dostupno. Međutim, nekakav relikv antičke mudrosti, pre svega geometrije, sačuvan je nehotice u konstrukciji gudačkih instrumenata. Može se primetiti da je u konstrukciji violina korištena geometrija iracionalnih brojeva, tako da gornji uglovi imaju konotaciju sa $\sqrt{2}$, a mesto na kom stoji kobilica sa $\sqrt{5}$. Na nekim analizama može da se primeti mala razlika, tj. $\sqrt{5}$ je nešto „kraći“ (Coates, 1985,74,81), što je verovatna greška (kod violončela je moguća mera $2^{12}\sqrt{2}$). Karakteristično je da se iz centra na središnjici violina (sa centrom na polovini, ili na $2^{12}\sqrt{2}$) opisuje kružnica na kojoj leže sva četiri ugla korpusa, poluprečnika 1 ili $12\sqrt{2}$ (ta razlika je vrlo mala, a u praksi zbog šablona i nehomogenosti drveta, male greške su sasvim izvesne). Ako prihvatimo da se ovaj sled iracionalnih brojeva na bazi $\sqrt{2}$ može konstruisati kako na crtežu stoji, mogao je da bude primenjen i na konstrukciju violina, tj. muzičkih instrumenata uopšte..



Lestvica koja proizilazi kao beskonačni niz, ima konotaciju sa *nebeskim lestvama*, na nekoj građevini koja se penje na nebo, na primer kao kula koju su gradili u Vavilonu: „Hajde da sazidamo grad i kulu, kojoj će vrh biti do neba, da stećemo sebi ime, da se ne bismo rasijali po zemlji“ (od opeke umesto kamena i sa smolom zemljanom umesto kreča) (1. Moj. 11, 3-4). Taj poduhvat nije uspeo, pa ih je Bog kaznio: „Hajde da siđemo i da im pometemo jezik da ne razumeju jedan drugoga što govore“ (tako ih Gospod rasu odande po svoj zemlji, te ne sazidaše grada). Može se primetiti da na ovom mestu postoji direktna veza između *vizuelne lestvice* (geometrijske), jezika i muzičke lestvice. Oni su, dakle, jedinstvenog Božanskog porekla, ili, u njima u nekoj *eshatološkoj* ravni upravlja Bog na jedinstven način, što je veoma bitno uporište za Velimirovićevu estetiku, ili za problemski *aisthesis*.

Izgleda da *tamburu* nije bilo lako napraviti, iz čega se vidi da ljudi tada nisu poznavali konstrukciju koja je ovde otkrivena. Takođe, na staroegipatskim reljefima su prikazivani *slepi harfisti*, ali neke precizne konstrukcije nema, ili nije dostupna. Možda su zato i prikazivani *slepi*.

Originalna priča o *nebeskim lestvama* je opisana kod Mojsija (1.

Moj. 28, 10-22). Prema tome, kad je Isak uputio Jakova da se oženi, ovaj je u putu za Haran, stavio kamen pod glavu i zaspao. Tad je sanjao *nebeske lestve*: „Lestve stajahu na zemlji, a vrhom doticahu u nebo, i gle, anđeli Božiji po njima se penjahu i silažahu. I gle, na vrhu stajaše Gospod i reče: *Ja sam Gospod Bog Avrama oca tvojega i Bog Isakov*“. Kad se probudio, taj je kamen na tom mestu nauljio i utvrdio za spomen „domu Božijem“.

Jovan Lestvičnik je napisao *Lestvicu* u trideset poglavlja, koja imaju konotaciju po značenju sa trideset brojeva (37-56) i trideset dana lunarnog meseca, ili sa brojevima od 1-36, što bi opet bio lunarni sled od tri puta dvanaest brojeva, u muzičkom smislu tri oktave, kako su ovde brojevi inače proučavani.

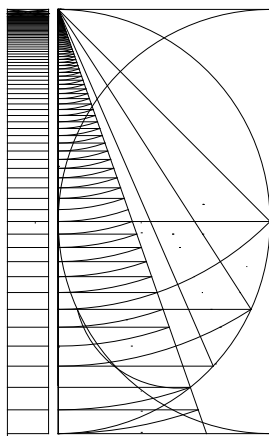
Može se dodati paralela sa rebrima Isusa koji se javljao učenicima 40 dana posle smrti (*Jov. 20, 26-29*). Kako ima 12 pari rebra to je neka konotacija sa 12 polustepena, onda: (Tomi) „pruži prst svoj i *vidi* ruke moje i pruži ruku svoju i *metni* u rebra moja“, radi se o *svetlu* i *dodiru*, mada je indicirano na izvesno *naelektrisanje* prstiju i šaka zbog drugih mesta isceljenja gluvog i mutavog (*Mk. 7,33-34*): „metnu prste svoje u uši njegove i pljunuvši dotače se jezika njegova i pogledavši na nebo uzdahnu i reče mu: *Otvori se*“; i (*Lk. 11, 20*) „ako li ja prstom Božijim izgonim đavole, došlo je k vama Carstvo Božije“; (*Dap. 12, 7*) „I gle, anđeo Gospodnji pristupi, i svetlost obasja po sobi, i kucnuvši Petra u rebra probudi ga govoreći: ustani brže. I spadoše mu verige s ruku“; (*2. Moj. 8, 19*): „I rekoše vračari faraonu: *ovo je prst Božiji*“. Mogu se zbog širine dodati i druga mišljenja. *Viljem Blejk*, recimo, *Jakovljeve lestve* smatra blisko povezane sa anatomijom uha, što ima konotaciju sa *Kortijevim organom* u unutrašnjem uhu, u kojem su 24000 poprečnih vlakana, prema Helmholtcu, to su u stvari rezonatori veličine 0,04–0,495 mm. Po mišljenju švedskog mistika *Svedenborga* „otvaranje unutrašnjeg sluha, preduslov je za ostvarivanje kontakta sa višim svetovima“.

Takođe se sreću vežbe disanja u nekoj induskoj tradiciji,⁷⁶ pod nazivom „masiranje pleksus solarisa“ (*Mouni, 1975,124*), što ima veze sa radom rebra, međurebarnih mišića i sa dijafragmom, pomoću vazduha. Moglo bi se reći, masiranje iznutra pomoću sabijanja vazduha u plućima. Na obe nozdrve duboko se udahne vazduh i pomoću pokreta

⁷⁶ U induskoj tradiciji postoji poznanje o dubini daha u odnosu na sate u danu, dnevne cikluse u nedelji i u lunarnom mesecu.

međurebarnih mišića potiskuje nadole, tako da se dijafragma spušta, a onda obrnutim pokretom dijafragma diže. To se ponavlja po želji, a izdahne se iz gornjeg položaja. Ovo ima donekle veze i sa *monoidejom* (Mouni, 1975,354).

Ipak, *lestve u nebo* u muzici su dvanaest temperovanih polustepena, kao geometrijsko egzaktno rešenje, koje je Jakov samo sanjao i, možemo reći, postavio „kamen temeljac“ i nauljio ga, za građevinu koja sve do sada nije izgrađena.



Iako ovde ne dokazujemo nerešive antičke matematičko geometrijske probleme, ta rešenja, ili njihov pokušaj, imaju veze sa geometrijskim rešenjima u konstrukciji muzičkih instrumenata, pogotovo violina. Interesantno bi bilo otkriti da li *kvadratura kruga* i *trisekcija ugla* imaju veze sa geometrijskim rešenjem *temperovane lestvice*, kako smo to do sada utvrdili, i kakva su to rešenja. Za ovo istraživanje je dovoljno geometrijsko otkriće *velike terce* ili $\sqrt[3]{2}$, što je rešenje udvostručenja *kubature kocke*.

Zaključak

Problem „harmonije sfera“ i „ćutanja“, postavljen kod Pitagore i u obliku mitskih priča (Prometej), nije prestao da bude aktuelan ni kod najvažnijeg muzičkog estetičara i metodičara XIX veka Hanslika. *Forma duha* postaje paradigmatasko pitanje koliko u prirodi i muzičkom instrumentu, toliko i u čulnom doživljaju Štajnera i neočekivano, može se reći „dopunjeno“ Velimirovićevim razumevanjem instrumenta kao *elektrike sunčevih zraka* i *Boga* kompozitora, opet uz problem „ćutanja“. Autor je, baveći se ovim, uspostavio vezu sa oblikom korpusa violina u *Tablici elemenata*, od kojih se *kalcijum* i *silicijum* kao i u prirodi, primenjuju u impregnaciji dasaka (gudačkih) instrumenata.

Poreklo i značenje (gudačkih) instrumenata, kako iz rasprave proizilazi, su neobično „rastegnuti“ od samog Boga u „ćutanju“ (Velimirović, Niče), do prirodnih materijala i *duhovnog akta* (doživljaja) oblika (violina) (Hanslik, Štajner), čemu se može dodati i Teslino poznanje o naelektrisanju i prenosu elektriciteta, odnos frekvencije i dužine tela 1:4, čime se poreklo tumači „božanskim“ (*l' arte divina*; Milanković, 1956,26), a značaj kao opšta poruka o funkcionisanju sveta; neizmerno elastična finoća, kao eshatološki relikv dalek i za prošlosti i za budućnost.

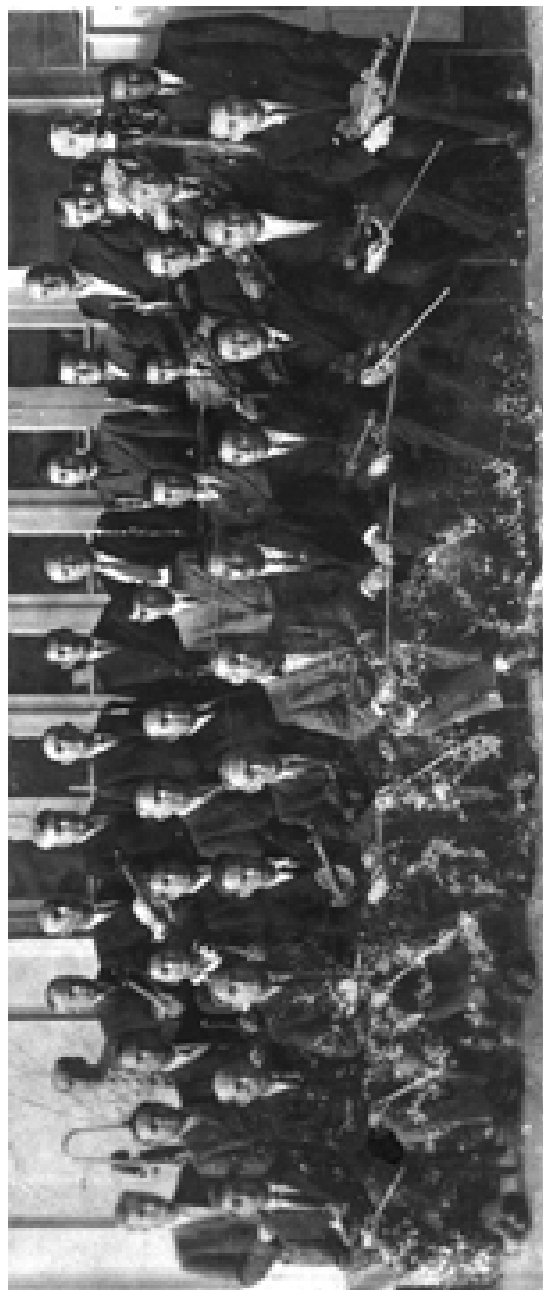
Geometrijsko rešenje $\sqrt[3]{2}$, zapravo neparnog stepena, je neočekivano nađeno u muzičkom intervalu *velike terce* i znači rešenje udvostručenja *kubature kocke*. Značajnije je, međutim, otkriće geometrijske sukcesivnosti temperovanih polustepena $\sqrt[12]{2}$ do $\sqrt[12]{2^{12}}$, što do sada nije rešeno.

Film Graditelj violina: <http://youtu.be/nZVdDXvLKdo>

Literatura

- Biblija ili Sveto pismo staroga i novoga zavjeta* (prevod Đura Daničić i Vuk Stefanović Karadžić), Beograd.
- Velimirović, Nikolaj (1921): *Religija Njegoševa*, Beograd.
- Velimirović, Nikolaj (2003): *Reči o Svečoveku*, Linc.
- Euklid (1949-56): *Elementi*, prevod na srpski i komentar A. Bilimovića.
- Israel, Regardie (1982): *The Golden Dawn*, St. Paul, Minnesota.
- Kameshwar, C. Wali (2010): *Cremona Violins A Physicist's Quest for the Secrets of Stradivari*, Singapur/New York/London.
- Klarić, Ljubomir (1896): „Traktoriograf i konstruisanje Ludolfovog broja π i osnovice e prirodnih logaritama“, Beograd.
- Knežević, Stanislav (2008): *Antička estetika i muzika u dizajnu zvuka gudačkih instrumenata* (doktorska disertacija), Univerzitet u Novom Sadu.
- Knežević, Stanislav (2008): *Violina 1999. – konstrukcija i harmonija*, Valjevo.
- Leman, Anatoly (1903): *Akustika violine*.
- Mersenne, Marin (1636): *Harmonie Universalle*.
- Milanković, Bogdan (1956): *Violina, njena istorija i konstrukcija*, Beograd.
- Mouni, Sadhu (1975): *The Tarot*, London.
- Mihalek, Dušan (1987,133): *Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku I*, „Karlo Paržik i njegova oscilaciona teorija“, Novi Sad.
- Mouni, Sadhu (1973): *Concentration*, London.
- Niče, Fridrih (1983): *Rođenje tragedije*, Beograd.
- Paržik, Karlo (1987,171): *Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku I*, „Rešenje problema starotalijanskih violina i oscilaciona teorija“, Novi Sad.
- Tesla, Nikola (1996): *Problem povećavanja ljudske energije*, Novi Sad.
- Tesla, Nikola (199?): *Radiotehnika* (patentna pisma), *Muzej Nikole Tesle*, Beograd.
- Frater Albertus (1997): *Alhemijski priručnik*, Beograd.
- Hammerl, Joseph und Reiner (1988): *Geigen Lacke*, Frankfurt.
- Hanslik, Eduard (1977): *O muzički lijepom*, Beograd.
- Helmholtz, Herman (1877): *Das Lehre von den Tonempfindungen*.
- Coates, Kevin (1985): *Geometry, Proportion and the Art of Lutherie*, Oxford.
- Čabrić, Branislav (2002): *Nastava matematike XLVII 3-4*, „Problem trisekcija ugla, istorija, instrumenti i istraživanja“
- Helmholtz, Hermann (1863): *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Music*, Braunschweig (1913);
- Hemleben, Johannes: *Rudolf Štajner – kroz vlastita svedočanstva* (rukopis; prevod sa nemačkog dr Josif Korać, Neznalog Junaka 29, Beograd);
- Štajner, Rudolf (1924): *Duhovno naučne osnove unapređenja poljoprivrede* (7 – 16. juna; predavanja u Kobervicu/Koberwitz; prevod dr Josifa Koraća u Beogradu iz prvog izdanja Prirodno naučne sekcije *Slobodne visoke škole za duhovnu nauku „Goetheanum“* CH-4143, Dornach, Švajcarska);
- Štajner, Rudolf (1910): *Hrišćanstvo kao mistička činjenica i misterije starog doba*, (skripta) Beograd.

7.
Fotografije



Slika 1.
Orkestar sa ratnim vojnim zarobljenicima
(fotografije br. 1, 6 i 32–35 je prilog koncertmajstora SOGS-a Stevana Buligovića)



Slika 1a.

Sleva nadesno su:

Donji red

- 1) Ečka Balaž (svirao u Gradskoj kafani u Somboru i u Nemačkoj)
- 2) Mihajlo Buligović (Otac Stevana Buligovića)
- 3) Josip Koberski (koncertmajstor SOGS-a i nastavnik violine u Muzičkoj školi u Somboru)
- 4) Jovan Furman (nastavnik violine u Muzičkoj školi u Somboru, kasnije u Novom Sadu)
- 5) Željko Ember (prvi direktor i nastavnik violine Muzičke škole u Somboru, koncertmajstor SOGS-a i

graditelj violina)

- 6) Dušan Ilin (violina; solista iz Novog Sada)
- 7) Dragoslav Mitrović, dirigent SOGS-a i gradskog Hora (direktor Muzičke škole u Somboru)
- 8) Bela Šarkezi (nastavnik violine; predavao Milošu Laloševiću)
- 9) –
- 10) Nikola Žiha
- 11) Stefan Karher (fotograf i graditelj violina)

Srednji red

- 1) –
- 2) Eden Rab (kontrabas; sin osnivača



Slika 1b.

radnje u Pariskoj ulici)

3) -

4) -

5) -

6) Stanoje Lalošević (čelista; sudija)

7) Ladislav Fenješ (čelista; nastavnik u Muzičkoj školi)

8) -

9) Janoš Kovač (čelista)

10) Kolompar (violina 2)

11) Janoš Đula (violina 2)

Gornji red

1) -

2) Stevan Kamočaj (viola)

3) Josip Grebenar (viola)

4) Geza Škoručak (flauta)

5) Picmaus (oboa)

6) Jonaš (klarinet)

7) -

8) Janoš Jonaš (trombon)

9) Antun Zvekan (timpan)

10) Klement Knajsl (horna; ratni vojni zarobljenik; dirigent Vatrogasnog orkestra; Picmaus i Knajsl, r.v.z., su se oženili i ostali u Somboru; Knajsl je otišao na operaciju bubrega u Ljubljani i tamo umro; dirigenti Vatrogasnog orkestra su bili: Knajsl, Picmaus, ?, Katašić i Rozental)



Slika 2.
Nastavnički kolektiv Muzičke škole Sombor 1952/1953



Slika 3. Petar Buligović Tamburaški orkestar 1920.

Sleva nadesno su:

- | | |
|---|--|
| <p>1) Petar Buligović (kontra; Stevanov deda)</p> <p>2) Grebenar, Mudika (primica)</p> <p>3) Stevan Nikolić (tamburaško čelo)</p> | <p>4) Šandor Grebenar (primica – primaš; takođe isti je violista)</p> <p>5) Geza Nikolić (kontrabas)</p> <p>6) Kurina Mačaš (basprim)</p> <p>7) Josip (otac) Grebenar (solo basprim)</p> |
|---|--|



Slika 4.
Nadgrobni spomenik
prof. dr Adolfa Ploja
(1893-1958)



Slika 5. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 6. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 7. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 8. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 9. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 10. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 11. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 12. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 13. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 14. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 15. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 16. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 17. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 18. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 19. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



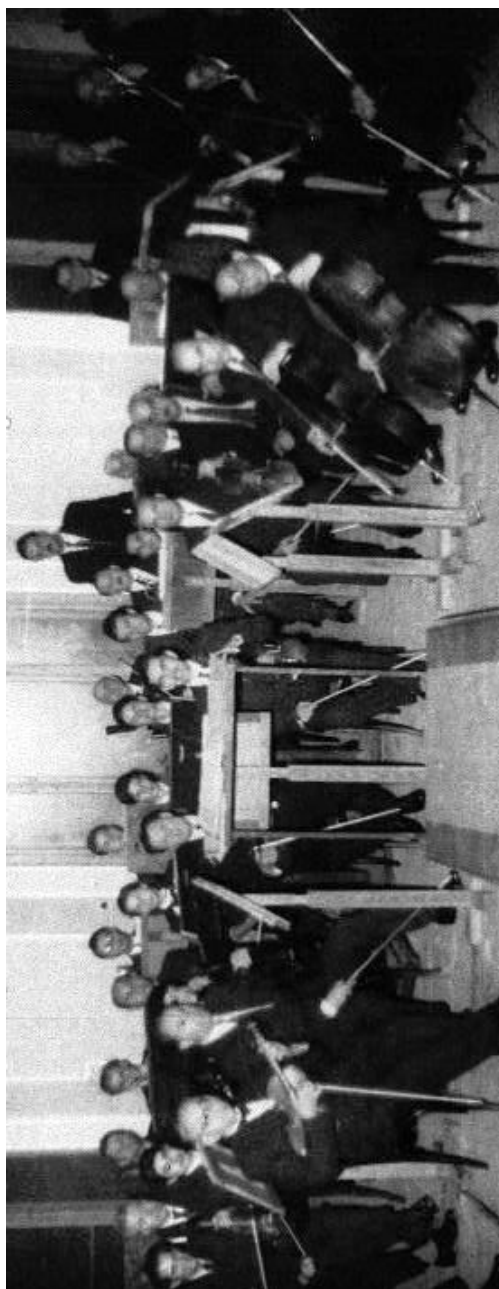
Slika 20. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 21. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 22. Članska karta D.P.N Simfonijskog orkestra



Slika 23.

SIMFONJSKI ORKESTAR SOMBOR



Slika 24. Simfonjski orkestar Sombor 1948-1968. S leva na desno Katašić Josip, Zvekan Antun, Ivančević Ivan, Kamočai Stevan, Žiha Nikola, Koberski Josip, Molnar Elemer, Takač Josip, Rihter Stevan, Fenješ Ladislav, Drobina Mihajlo, Lalošević Stanoje, Mitrović Dragoslav, Sič Pavle, Vasiljević Jovan, Oršovai Vilim, Kovač Jožef, Rozentall Lajoš, Mamučić Ivan, Major Mihajlo, Bjelovari Ivan, Kovač Jovan, Saloki Josip, Bach Stevan, Škorić Žarko, Lakatoš Ladislav, Rado Franja, Bek Antun, Kovač Ladislav, Fernbah Gabor, Folmer Erne, Lazarov Ivan, Vasiljević Miloš



Slika 25

Klavirski trio:

Stevan Buligović, violina; Arleta Štrangarić, klavir; Enika Cimeša, violončelo.

Trio je nastupao oko dve godine, osamdesetih godina prošlog veka.



Slika 26 SOGS jedan od poslednjih koncerata



Slika 26b



Slika 26a

KULTURNO PROSVETNA ZAJEDNICA-SOMBOR
MUZIČKA ŠKOLA „PETAR KONJOVIĆ“ SOMBOR

PONEDELJAK, 12. decembar 1988. u 20^h

SALA GRADSKE KUĆE

Koncert

SINFONISKOG ORKESTRA - SOMBOR

Nastupaju učenici:

VIKSANOVIĆ JELENA - FLUTA

PARDOVIĆKI MIHAJLO - TRUBA

PAVKOV MILICA - KLAVIR

DIRIGENT: DRAGOSLAV MITROVIĆ

NA PROGRAMU: ŠUBERT, HENDL, HAJDN i MOZART

ULAZ SLOBODAN

Slika 27

Plakat za koncert Simfonijskog orkestra - Sombor 1988. godine



Srednja muzička škola "Petar Konjović" Sombor

SOLISTIČKI KONCERT

ULAZ SLOBODAN
26.04.2010. u 20.00h
SOMBOR,
Svečana sala Gradske kuće

27.04.2010. u 19.00h
ŠIBENIC, Muzička zena

28.04.2010. u 20.00h
ALVI ŠAB, srednja škola "Petar Konjović"

Jovan Delić

/truba/
klasa Daniel Zorko, prof.

Miloš Mitić

/klavir/

Slika 28

Plakat za solistički koncert Jovana Delića i Miloša Mitića, Sombor,
2010. godine



Slika 29

Sastanak u *Nemačjkj kući*, januar 2011, s leva na desno: Rihter, Terzić, Bek, Knežević.



Slika 30

Sastanak u *Nemačjkj kući*, januar 2011, s leva na desno: Rihter, Terzić, Bek, Knežević, Sič, Lazarov, Oršovai.



Slika 31
Hotel *Excelzior*, leto 1958. godine, Pavle Sič za klavirom.

Stanislav Knežević
IZ MUZIČKE PROŠLOSTI SOMBORA

Izdavači
Gradska biblioteka *Karlo Bijelicki* Sombor
Gradski muzej Sombor

Za izdavače
Miljana Zrnić
Branimir Mašulović

Recenzenti
dr Dimitrije Golemović
dr Jovo Malešević
dr Saša Radojčić

priprema i grafička oprema
Dejan Podlipec

Tiraž
300 primeraka

Štampa
Birograf Apatin

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

78(497.113 Sombor)

КНЕЖЕВИЋ, Станислав

Iz muzičke prošlosti Sombora / Stanislav Knežević
. - Sombor : Gradska biblioteka "Karlo Bijelicki" : Gradski
muzej, 2011 (Apatin : Birograf) . - 148 str. ; 21 cm

Tiraž 300.

ISBN 978-86-81749-27-2

а) Музика - Историја - Сомбор
COBISS.SR-ID 266208263

