

HRVATSKI SKLADATELJ JOSIP HATZE

Josip Hatze — hrvatski skladatelj, Muzički informativni centar, Zagreb, 1982.

Petar Zdravko Blajić

Prije tri godine (1979) naša je kulturna, poglavito glazbena, javnost različitim manifestacijama komemorirala stotu obljetnicu rođenja hrvatskog skladatelja Josipa Hatzea. Bez sumnje, Hatze je to zaslužio. Sličnih manifestacija bilo je uz obljetnice i nekih drugih glazbenika, a i još bi ih moglo biti jer prilika za to ima — naime, toliko je bilo onih koji su to zaslužili. Uz Hatzeovu obljetnicu održana je u Splitu u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika svečana akademija, a poslije nekoliko mjeseci i u JAZU u Zagrebu. Dvanaesti festival pjevačkih zborova u Zadru bio je u znaku obljetnice, a posebna Večer Hatzeovih popijevki uvrštena je u program Dana hrvatske glazbe. U organizaciji Muzičkog informativnog centra KDZ, Erika Krpan je u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu postavila izložbu *Život i djelo Josipa Hatzea*, koja je poslije bila prenesena i u Split. Uz tu obljetnicu izdana je u nakladi MIC-a *Spomenica*, a 23. i 24. studenoga u Zagrebu je održan znanstveni skup u Društvu skladatelja Hrvatske. Sve su te manifestacije vrlo korisne ali su ipak bile kraćeg vremenskog trajanja i pristupačne manjem broju direktno zainteresiranih. Tek tiskanjem Zbornika omogućuje se prvi sustavniji i trajniji pogled u život i raznovrsni Hatzeov rad: skladateljski, dirigentski, pedagoški, teoretski te rad javnog i kulturnog radnika. Zbornik sadrži radove sa znanstvenog skupa; na žalost, ne sve, jer do zaključenja nisu svi prispjeli u redakciju. Najvažnija izlaganja ipak sadrži. Kao i sadržaj dosadašnjih zbornika ovog izdavača, o kojima sam pisao na drugim mjestima, sadržaj i ovog donesen je kompletan u drugom dijelu knjige na engleskom jeziku u prijevodu Sonje Bašić, i tako sve rečeno ponuđeno je i međunarodnoj kulturnoj javnosti. S ovakvim pothvatima, nadamo se, da će točnije i potpunije informacije o nama ući u enciklopedije, leksikone, preglede i udžbenike po svijetu. U Predgovoru urednik Srećko Lipovčan ispričava se što se je Zbornik pojavio godinu i koji mjesec nakon održavanja znanstvenog skupa. Kako kod nas zna biti, to uopće nije nikakvo zakašnjenje; uostalom, »bolje ikad nego nikad«.

Sadržaj zbornika dijeli se na tri tematske cjeline. Prvi dio je biografskog karaktera, u drugom se analizira i vrednuje skladateljski Hatzeov opus, a treći nas upoznaje s njegovom djelatnošću na području glazbene teorije.

Hatze se je rodio 1879. u Splitu i umro 1959. također u Splitu. Osim boravka u Pesaru u Italiji na studiju, kratikom izbjivanju za odsluženja vojnog roka i dviju ratnih godina u zbjegu El Shatt, gotovo da i nije napuštao Split.

Krešimir Kovačević u svom prilogu *Josip Hatze u svom vremenu* naznačuje Hatzeove životne i umjetničke etape i smješta ga u splitska, dalmatinska i hrvatska glazbena, kulturna i politička zbivanja. U prvoj rečenici, govoreći o daljnjem jakom utjecaju romantičara na evropsku glazbu u doba Hatzeova rođenja i djetinstva, Kovačević naziva taj utjecaj pogubnim. Nije li ta riječ prejaka, pa i nepravedna? Pošto je u Splitu izgorjelo kazalište *Teatro Bajamonti*, Splićani su u svojem hrvatskom nacionalnom zanosu u roku od jedne godine izgradili novo kazalište i svečano ga otvorili 1882. god, kad je Hatze imao tri godine. Ondašnji Split bio je manji dvadesetak puta od današnjega, nije imao industrije ni turizma, niti je bio prometni centar pa je ipak za samu godinu dana uspio *izgraditi* kazalište koje je, izgleda, i današnjem Splitu dostatno; a za samu *obnovu* tog istog kazališta u naše dane, natezanje oko financiranja, oko načina obnove i samih radova, otešlo se je dulje od 10 godina. Iz prvih djelovanja kazališta zanimljiv je detalj da 1894. opera družina iz Čeških Budojevica izvodi hrvatsku operu *Cvijeta* Vladimira Berse, a Zagrebačka opera samo u jednoj kazališnoj sezoni 1901. daje u Splitu 25 predstava. Kako su nam ta vremena daleka i jedva zamisliva. Nije Split onda imao hotela kao danas, niti su bile tako česte i dobre prometne veze između Splita i Zagreba; nadomjestale su te nedostatke bogate nutarnje veze, i to sve za Austro-Ugarske monarhije.

Hatze je dugo godina bio dirigent splitskog pjevačkog zbora *Zvonimir*. Zbor je Hatzeovim vodstvom bio osposobljen za izvođenje i vrlo zahtjevnog repertoara, pa i opernih predstava; bio je u Splitu nezaobilazni činilac glazbenog života (više nego danas, npr., inače odlični Veršičev zbor *Brodosplit*). Kad se pojavi tiskana povijest »Zvonimira« koju priprema Ivan Bošković, izići će na vidjelo važnost toga zbora s karakterističnim imenom, i uloga Hatzeova u njemu. Hatze je odrastao u Zajčevu razdoblju, za koje Kovačević, čini mi se, opet prejako kaže da nije i glazbom nastojalo podvući svoje nacionalno podrijetlo. Možda je »htjelo ali nije umjelo«, a nije bilo baš i nekih potrebnih predradnja. Stvaranjem države Srba, Hrvata i Slovenaca, piše autor, potaklo je Hatzea da svoj glazbeni govor podredi novom trenutku izabравši vlastitu glazbenu fizionomiju na temelju narodnog melosa. On će još jednom, u stvaranju druge Jugoslavije, dobiti poticaj za stvaranje skladbi u duhu tzv. masonskih pjesama. Kovačević spominje da je početak drugog svjetskog rata i talijanska okupacija Splita zatekla Hatzea u pripremama za operu komičnog sadržaja. Rado bismo o tome nešto više znali, jer bi to bio posve novi žanr u njegovu glazbenom opusu. Na tu informaciju nitko se od autora Zbornika kasnije ne osvrće. Njegovo pristupanje partizanima nakon kapitulacije Italije možda ne treba dovoditi u vezu s njegovim iskazanim životnim stavom kroz cijeli život, pogotovo ne s njegovim najranijim danima. Po završetku rata djelatnost mu se je uglavnom ograničila na koncertiranje sa zborom »izvođeci i promičući jugoslavensku vokalnu glazbu, a posebno partizanske borbene pjesme« i na sastavljanju rukopisa s područja glazbene teorije. Gotovo do smrti živo je surađivao u kulturnim i političkim zbivanjima svoga grada. Kovačevićev prilog mogli bismo označiti kao »svega po malo« o Hatzeu.

Marija Janaček-Buljan piše o *Korespondenciji Kuhač—Hatze*. Uz ovaj prilog istakao bih svoje divljenje nad činjenicom s kim se je sve dopisivao Kuhač i kome je sve nastojao pomoći. To dopisivanje između mladog Hatze i starog Kuhača odvijalo se je s prekidima punih 9 godina. Sačuvano je 15 pisama, jedna dopisnica i jedan brzoglav. U jednom svom odgovoru na Kuhačevo pitanje o sebi Hatze napominje da je s petnaest godina počeo učiti glazbu: glasovir i harmoniju, i da mu je prvi učitelj bio bivši učitelj pjevačkog društva »Zvonimir«, Peripozzo. Očekujemo od Boškovića o tom glazbenom djelatniku u Splitu; Bošković, naime, s izuzetnom marljivošću proučava glazbene prilike u Splitu baš u to vrijeme. U tom istom odgovoru Hatze napominje da je godine 1895. skladao jednu misu na hrvatskom a jednu na latinskom jeziku koje su se pri misi realaca pjevale; on sam da je uvježbao i vodio pjevanje. Bilo mu je tada šesnaest godina, a te mise bile su njegove prve skladbe. Poznata nam je još jedna njegova duhovna skladba *Zdravo Marijo* za tenor solo i zbor koja se je često pjevala u katedrali u Splitu, koja je također nastala prije odlaska na glazbene studije u Italiju. Jednom Hatze šalje Kuhaču »novogodišnje čestitke i neke svoje kompozicije« (Da nije to možda bila božićna čestitka?). Iz iste korespondencije otkrivamo da je bilo izgleda da Hatze, na zagovor Luje Vojnovića, podučavatelja u kući srpskog kralja, dobije zaposlenje u Beogradu. Bilo bi to, po svoj prilici: zbogom, Splito, — i ne samo, Splito, kao što je to bilo u mjetničkoj i životnoj karijeri mnogih Splitskana i drugih iz drugih krajeva Lijepe naše. Ima još mnogo zanimljivih detalja u toj korespondenciji Hatze—Kuhač koji izazivaju reminiscencije. Hatze je nadživio Kuhača više od pedeset godina. Nije poznato, iz priloženog u Zborniku, da li se je kasnije Hatze ikada na bilo koji način osvrnuo na te veze s Kuhačem i da li mu se je ikada pokušao odužiti, živom ili mrtvom. Mogao je to Hatze!

Josip Hatze — dirigent, pedagog i kompozitor u svjetlu novinskih prikaza (1901—1959) naslov je priloga Stanislava Tuksara. To je po sebi težak zadatak ako želi biti potpun. Tuksaru je posao znatno bio olakšan time što je gotovo svaki prilog o sebi ili svome djelu, koji se je bilo gdje pojavio, ako je za njega doznao, Hatze i sačuvao. Sve se to nalazi danas pohranjeno kod njegova zeta dr. Branka Radice i kćerke Singlilde (zanimljivo ime!).

Prvi put Hatzeovo ime javno je zabilježeno 1901. Iako je Tuksar upotrijebio sve sačuvane priloge najopširnije govoreći o njegovu skladateljskom djelu, jer je toga i najviše, ipak se dobija dojam, uzevši u obzir dug Hatzeov životni i djelatni vijek, da toga i nema baš odviše mnogo.

U splitskoj *Zeljeznici* 1901. govori se da u Splitu »Zvonimir« priprema izvedbu *Kola* — velikog mješovitog zbora s orkestrom od »mladog našeg i nadobudnog komponiste koji će i ravnati izvedbom«. Od toga, pa osobito uz prai-zvedbu i premijerne izvedbe opere u jednom činu *Povratak* i kasnije druge opere, »narodne opere« *Adel i Mara*, te na poseban način uz djelovanje u El Shattu i poslije rata, on će, više ili manje, biti prisutan na novinskim stupcima i kao glazbeni reproduktivac, dirigent zborova »Zvonimir« i »Guslar« i kao reproduktivac-pijanist prateći na glasoviru najčešće izvedbe svojih skladbi. Na jednom mjestu Tuksar kaže: »nakon rata, i poslije znanih zbi-vanja u upravi 'Zvonimira'... Hatze nastupa s novoosnovanim zborom 'Guslar'«. Ovo *znana zbivanja* i nisu nama danas nakon 60 godina tako znana. Na drugom mjestu citira jedan splitski dnevnik koji za Hatzeova razdoblja rada u »Guslaru« od 1919—1924. to razdoblje naziva najboljim godinama ma-estrova života; zašto ne kaže koji je to dnevnik govorio, jer je to važna izja-va? Tuksar je inače precizan u navodima.

Imenom »Zvonimir« počašćena je hrvatska prošlost, a imenom »Guslar« na-značena je vezanost uz naš hrvatsko-dalmatinski teren i tradiciju. Hatze se je dva puta okušao u dirigiranju simfonijskim orkestrom: odmah početkom studentskih dana u Pesaru i 40 godina kasnije u Splitu, 1940, na prvom kon-certu novoosnovane »Hrvatske filharmonije«. Na istom koncertu je dirigirao i Ivo Tijardović — Hatzeov sumišljenik i donekle »suparnik« — i M. Ungar. Istaknuo bih naziv te splitske filharmonije, jer to je vrijeme stare Jugosla-vije, u jednom Splitu s jakim onda talijanskim i talijanaškim utjecajem. Često se ističe da je Hatze sa zborom postigao velike uspjehe. Značajna je jedna rečenica *Narodnog lista* iz 1945. u kojoj se kaže da je Hatze sa zborom inten-zivno vježbao gotovo svaki dan po šest sati dnevno. I profesionalni zborovi ne vježbaju 6 sati dnevno svaki dan. U ruci takva majstora s tolikim vjež-banjem zar je smio izostati uspjeh? Nakon 1945. Hatze više nastupa kao diri-gent. Na aktivnost dirigenta osvrće se uz obljetnicu umjetnikova života i talijanski časopis iz Trsta *Il corriere di Trieste* (zanimljiv detalj!). Pedagoška djelatnost Hatzeova očituje se kroz rad u pjevačkim društvima, u školi kao profesor glazbe te u privatnim poukama pjevanja, glasovira i teoretskih pred-meta. Anonimni kritičar splitske *Slobode* 1908. g. piše kako bi, pošto je penzioniran Zajc, na mjesto ravnatelja u Glazbenom zavodu u Zagrebu sada mogao doći Hatze. Bilo je to, uzevši u obzir glazbene prilike u Zagrebu, ne-skromno sa strane anonimnog kroničara.

Skladateljska djelatnost, kako sam spomenuo, najobilnije je zastupana u napisima. Tri Hatzeova djela izazivaju brojniju reakciju dnevnog tiska: *Kolo*, *Povratak* i *Adel i Mara*. Tuksar na jednom mjestu naziva Hatzea, zbog opće prihvaćenosti od publike, »prisutnim narodnim blagom«. Ja bih pripomenuo, ako je to postao i dugo vremena bio, kao da to nije i ostao, sudeći po sve rjeđem izvođenju njegovih djela, izuzevši manifestacije uz stotu obljetnicu rođenja. Nakon prvog izvođenja *Kola* u Italiji *Ozbor* je, među ostalima, na-pisao »da se Hatze ponosi hrvatskim imenom i da je zaista na diku sebi, svojima i rodnom gradu«. Nakon izvedbe *Noć na Uni* Dobronić je zapisao: »Ja ljubim Hatzeovu muzu 'ko u glavi oba okta svoja'«. Premijera *Povratka* 1911. u zagrebačkoj Operi i njezine izvedbe slijedećih mjeseci na turneji u Sarajevu, Dubrovniku, Splitu i Šibeniku bila je više od događaja sezone u umjetničkom smislu. Držim da nijedno djelo hrvatske glazbe nije u tako krat-koj vremenu pohodilo toliko različitih pozornica. U pedesetak napisao o tim izvedbama prevladava euforičnost, a većina ih je objavljena već u prvim ju-tarnjim izdanjima nakon premijere; nije bilo vremena za kalkulacije, kampa-nje i montaže. »Hrvatsku Dalmaciju osvojila je hrvatska pozornica (Zagreb).« »Bersa i Hatze su dvije zvijezde velikoga sjaja.« Gotovo svi ističu da je Hatze naučio zanat, da je uistinu umjetnik, da je opera lijepa i trajne vri-jednosti, ali da je u njoj malo ili ništa nacionalnoga. Slična situacija će se ponoviti i s operom *Adel i Mara* koja će prai-zvedbu doživjeti u Ljubljani 1932. Uz brojne pohvale sada će ipak biti više mirnijih i kritičnijih prosudbi. Osobito će joj beogradski kritičari naći brojne i različite zamjerke. Izgleda da je srpski skladatelj Kosta Manojlović u *Vremenu* najbolje ocijenio operu i kao djelo i njezinu konkretnu izvedbu u Beogradu. Ta je ocjena stroga ali realna. U brojnim izvještajima susrest će se i posve oprečnih ocjena; što jedni

hvale drugi kude. Gotovo svi ističu slabu ili neodgovarajuću instrumentaciju. *Adel i Mara* je ipak više nacionalna od *Povratka*. Najduhovitije je možda napisao izvjestitelj *Večeri*, da *Adel i Mara* znači povratak na *Povratak* iako je između njih prošlo dvadesetak godina s mnogim burama u evropskoj, pa i našoj glazbi. Sjetimo se predstavnika hrvatske glazbene Moderne: Bersa, Pejačević, Dugan... i već zahuktalog nacionalnog smjera. *Jutarnji list* piše: »Hatze je, rekao bih, prospavao neki dvadesetidvo-godišnji zimski san.« *Jugoslavenska reč* je kategorički indiferentna: »Zašto smo razočarani? Što nismo proživeli nikakav nov muzički doživljaj.« Mnogi će se zadovoljiti time što opera »ne vnijeđa gotovo nijedno uho« i »što ona nije ni bolja ni lošija od drugih«. Širola napominje da na prvoj repnizi opere »ono malo općinstva, što je ispunilo jednu polovicu gledališta, srdačno je povlačivalo izvršnoj interpretaciji«. Kod prvog izvođenja u Splitu zagrebački su pjevači, po sudu izvjestitelja, »vrlo slabo pjevali, — ta Split je za njih provincija — no publika ih je ipak zasula cvijećem«. Tuksar je na koncu iz svih izvještaja izvukao ono što je pod raznim vidovima u svim ocjenama zajedničko a što je različito i time nama danas dao dobar sud o operi.

Andrija Tomašek, naš vrlo specifično angažirani glazbeni umjetnik, u svom članku *Josip Hatze i narodnooslobodilačka borba* govori o »angažiranom« periodu Hatzeova života. On — i drugi — vide već u skladbi *Padaj, silo i nepravo* iz 1907. korijene kasnije Hatzeove opredijeljenosti. Hatze je prešao među partizane nakon kapitulacije Italije u jesen 1943; zanimljivo bi bilo znati što je radio i kako je vrijeme provodio za vrijeme talijanske okupacije. On će se prelaskom u partizane toliko angažirati da će već iste godine na Visu predsjedati Konferenciji umjetnika i kulturnih radnika Dalmacije. U Egiptu, u El Shattu, uz njega ćemo često naći i Tijardovića. Držim da bi ovaj izvještaj o Hatzeovu djelovanju u zbjegu, i inače o zbjegu i oko zbjega, bolje trebali upoznati neki naši u domovini i oni izvan domovine koji o tome periodu našeg nacionalnog stradanja pišu. Svakako je sigurno da su njegovo sudjelovanje u partizanima i jasna opredijeljenost i angažiranost poslije rata, uz njegove zasluge kao glazbenika, doprinijela ostvarenju mnogih akcija vezanih u posljednje vrijeme uz njegovo ime, kao i Znanstvenog skupa i ovog Zbornika o kojemu govorim.

Najtemeljitijim prilogom u ovom Zborniku držim onaj prilog Koraljke Kos: *Umjetnička i funkcionalna vrijednost solo pjesme Josipa Hatzea*. Skladao ih je 57 na tekstove i stranih i domaćih pjesnika. Među domaćim zastupljeniji su srpski pjesnici. Hatze je u solo pjesmi najdotjeraniji i najoriginalniji, ali sve što je imao reći i na tom području rekao je već na početku. Gotovo nikakav napredak ili promjenu ne možemo uočiti kod njega. Pjesme su mu gotovo sve tiskane s prijevodima na njemački ili talijanski jezik, a izvodile su se i izvan domovine. Autorica ga stavlja uz bok Berse i Pejačeviće, prvim značajnijim nasljednikom Lisinskoga. Svi koji o Hatzeu govore uvijek ga ističu prvenstveno kao melodičara spontane i zaokružene melodije, bilo da se radi o solo pjesmama, operama ili zbornim skladbama. On je takav i u instrumentalnim skladbama. Vjerujemo da je znao za glazbena strujanja svoga vremena i poznavao ih, ali to na njega nije djelovalo. Hatzeove solo pjesme, te vokalne minijature, gotovo sve su nastale do 1920. i pripadaju hrvatskoj glazbenoj Modernoj. U njih je, kao i u svoje skladbe, tu i tamo, skromno, vrlo diskretno, ugradio tekovine vlastite sredine i tradicije, to znači narodni melos. Još nešto, za svu njegovu glazbu svi ističu da je on svjesno pisao za publiku, u najboljem smislu te riječi. I uistinu, koji pišu za sebe — pišu za svoju ladicu, pišu eto toliko da se piše da su napisali, a ne da se to i izvodi, da to živi. Autorica se pita da li bismo mogli iz njegova života ili, obratno, iz njegovih pjesama bolje razumjeti njegov život ili njegove pjesme. Veza svakako postoji, ali nije baš lako ustanoviti kolika je. No, kako je slaba strana ovoga Zbornika, i ne samo Zbornika, umjetnikova cjelovita biografija, to je i za autoricu teško bilo naći direktne veze između života i pjesama, pogotovo one dublje veze. Na koncu članka nalazimo u prilogu popis objavljenih zbirki i pojedinačnih izdanja pjesama i kronološki popis svih solo pjesama. Zainteresirao me je detalj da se zbirka *Novo cvijeće* ponovno tiska u korist Kluba Ćirilo-Metodskih Židara i da on u proljeće 1943, prije pada Italije i odlaska u partizane, dakle u vrijeme rata, uzima tekst J. Mitrovića *Celo mi selo omi-*

lelo. Neke solo pjesme je preuređivao za zborove ili neke zborne za solo izvođenje.

Zborsko stvaralaštvo Josipa Hatzea tema je Bosiljke Perić-Kempf. Kako je gotovo cijeloga života vodio zborove: »Zvonimir«, »Guslar« i onoga u zbjegu, to je dobro upoznao literaturu, tehniku skladanja za zbor, potrebu trajnog obnavljanja i obogaćivanja repertoara; sve ga je to poticalo da sam sklada za zborove, preuređuje ili harmonizira. Autorica u svom prilogu napominje da ipak broj tih skladbi i nije tako velik kako bi se moglo očekivati, a pogotovo ne onih relevantnih za njegovo zborsko stvaralaštvo. Skladao je često izazvan kakvom prigodom, ponajčešće obljetnicom, na tekstove hrvatskih i srpskih pjesnika. *Himnu Splitu* za mješoviti zbor i orkestar uglazbio je na tekst Vojmila Rabadana za svečani prikaz *Splite grade*. Skladao je Hatze i više kantata. Već u prvoj, *Noć na Uni*, naznačio je odrednice svoga djelovanja u tom smjeru. Od zbornih skladbi spomenuo bih još i tri duhovne skladbe: homofoni motet *Pokoj vječni*, *Tiha noć* i *Pokajnički psalmi* za muški zbor a cappella. Nije izostao ni Nazor kao pjesnik iz perioda nakon 1943. s pjesmom *Crvena zvijezda*. Tekst od *Triglava do Vardara* podsjeća nas na suvremenu pjesmu *Jugoslavijo*.

U svim izvornim skladbama, kaže autorica, utjecaja folkloru uopće nema. Njegove »masovne pjesme« za i poslije rata često su se izvodile, a njegove obrade narodnih, osobito dalmatinskih pjesama i danas se čuju.

O značenju Hatzeove opere »Povratak« u povijesti hrvatske i jugoslavenske operistike piše Lovro Županović. Županovićev prikaz nadovezuje se na navođenje novinskih prikaza uz prvo izvođenje *Povratka*. To je dobar i pregledan članak o povijesti nastanka opere, o sadržaju literarnom i glazbenom, analitičan je i s glazbenim primjerima. Čini se da bi Županović htio da u *Povratku* kritičari vide više raznih utjecaja a ne samo onaj, toliko naglašavani, Mascagniev. I on nalazi u *Povratku* malo nacionalnog melosa, možda jedino u posljednjem pjevu Stanka *Ružin je cvijet usahnuo*. Ističući kozmopolitski izraz opere kaže da je ona u nastupu »našeg tada bojovnog zahuktalog novonacionalnog glazbenog usmjerenja bila diskvalificirana«. Zar nije »bojovno zahuktalo novonacionalno usmjerenje« prejak izraz? Zanimljivo je da Županović ističe intenzivnije korištenje limenih glazbala u orkestru dok suvremenici ističu gudačke instrumente. Dobro je uočio zbor u molu *Slava Bogu na visini*. Operu *Povratak* povezuje s Bersinim *Ognjem* kao početkom Moderne; jednu veže uz romanske a drugu uz germanske utjecaja. U literarnom sadržaju Županović pronalazi aktualnost *Povratka*: »u njemu će mnogi naći poticaj da na vrijeme upoznaju kako nije sve u materijalnoj dobiti«. Onako, kao iz daleka, poziva autore libreta i glazbe na stvaranje jedne nove opere koja bi odrazila probleme naših dana, osobito gastarbajterski život i u njemu prečeste bračne lomove.

Govoreći o operi *Adel i Mara* Nando Roje upozorava na dva članka: Jagode Martinčević-Lipovčan i osobito na Andreisov *Luka Botić dva puta na opernoj sceni*, jednom u Hatzeovoj *Adel i Mara* i drugi put u Paraćevoj *Adelova pjesma*. Libreto prema Bartulovićevoj drami za Hatzeovu operu napisao je Branko Radica. Ljubav prema Splitu kroz fabulu *Bijedne Mare* očituje Botić, Bartulović, Radica, Hatze i Parać, ali svatko na svoj način. (Bila bi to zanimljiva tema jednog posebnog članka.) Zanimljivo je to da je opera praižvedena u Ljubljani, a ne u Splitu ili u Zagrebu. S testrane kao da je Split imao manje sluha za Hatzea, a nekako više npr. za Tujardovića. Roje ističe da je *Adel i Mara* morala biti onakva kakva je; da je pokušala biti drugačija, »suvremenija« u svom glazbenom izrazu, bila bi to suha konstrukcija. Opera je u svom sadržaju puna raznih »pouka«. Tu se musliman naziva Turčinom, dok je očito da je to Hrvat samo drugog vjerzakona. Prilično hladnom prijemu, osobito kod beogradskih kritičara možda je upravo pozadina to što se u operi, doduše neiskazano izričito, osjeća bratstvo i jedinstvo kršćana-katolika i muslimana na našem terenu. Jedni i drugi su na svoj način u pozitivnom svjetlu prikazani. Ti su kritičari svoju oštricu okrenuli na naziv »muzička drama«, posve joj zanimavši tu oznaku. Roje uočava u Hatzeovoj melodiji sretni spoj bel canta i narodnog melosa. Nezadovoljan gotovo svim dosadašnjim realizacijama te opere donosi neke napomene i sugestije čemu sve treba pokloniti pažnju

prilikom postave na pozornicu i kao da sugerira da bi na tiskanim programima trebalo nekako naznačiti da opera, osobito u svom orkestralnom dijelu pruža komorni lirski ugođaj. Očekivali smo u ovom članku koliko toliku uspo- redbu Hatzeove opere s Paraćevom, pa makar to bilo ponavljanje onog reče- nog u Andreisovu članku.

Nakon svega prilično je jasan *Hatzeov odnos prema folklornoj glazbi u operi Adel i Mara* o čemu piše Jerko Bezić. Podrobnijom analizom Bezić pronalazi i s nekoliko notnih primjera pokazuje sličnost nekih Hatzeovih melodija i narodnih pjesama. Nije mu baš jasno da li je ta sličnost samo slučajna, pro- izišla iz Hatzeove ljubavi i poznavanju dalmatinske pjesme ili je namjerna. Muslimansku, »tursku« sredinu, ambijent, Hatze dočarava upotrebom povećane sekunde. Melodije svojih junaka Hatze ne banalizira, ali svjesno želi da ih slušatelji prepoznaju, pamte i zavole. Ako je to s mjerom — ne treba odbaciti nego pohvaliti.

Posljednji je prilog *Neobjavljeni teoretskih spisi Josipa Hatzea* iz pera Sonje Majer-Bobetko. Na tim teoretskim spisima Hatze je radio više nego se je to do sada držalo.

Kako je bio praktični pedagog morao je proučavati, tumačiti, a čak i student uvijek žele u rukama imati nešto konkretno. Iz te potrebe i duge prakse proizišla su njegova teoretska djela, do sada sva u rukopisu. Nije uvijek jasno da li su neka od njih samo prijevodi ili pak samostalna djela, više ili manje eklektična i kompilatorska. Najvažnije mu je djelo u 4 sveska *Nauka o kontrapunktu i fugi*. Dok Bobetkova ističe maestrovu postupnost i pregled- nost u praktičnim poukama ovdje mu upravo kao slabu točku pronalazi po- manjkanje postupnosti, preglednosti i sistematičnosti, pa i izvjesnu zbrku, osobito u terminologiji, ali napominje da to djelo, uz stanovite manje revizije, znači korektno napisan udžbenik tradicionalnog kontrapunkta, tim više što je to, koliko je poznato, prvo kompletirano djelo na hrvatskom jeziku, po opsegu ni do danas ne nadideno. Možda bi se, dakle, moglo misliti, uz stano- vite revizije, i na izdavanje tog ili drugih njegovih teoretskih djela. Bobetkin prilog smatram prvim većim, pa i prilično cjelovitim prikazom Hatzeove teoretske ostavštine, no ona ipak napominje da se očekuje konačna i svestra- nija ocjena te Hatzeove djelatnosti.

Zbornik je znak priznanja pok. Hatzeu. Znanje o njemu u mnogočemu nam proširuje. Šteta je što nisu uneseni svi prilozi sa znanstvenog skupa, a najveća je šteta što Zbornik nema temeljitiju autorovu biografiju i što nema popis svih njegovih djela, popis abecedni, kronološki itd. Možda jednom i to dobi- jemo.

NOVE KNJIGE

Drago Šimundža: **PROBLEM BOGA U SUVREMENOJ KNJIŽEVNO- STI**, Crkva u svijetu, Split. — Knjiga je podijeljena u četiri dijela: 1. *Dra- ma moderne misli u suvremenoj književnosti*, 2. *Problem Boga u književno- sti*, 3. *Metafizičke sumnje i problem čovjeka*, 4. *Ličnost i njezine krize u su- vremenoj književnosti*. Svaki dio ima po nekoliko tematskih podnaslova. — Cijena: 450 din. Narudžbe prima: Crkva u svijetu, Zrinsko-Frankopanska 14, 58000 Split.

Dr. Ante Kusić: **SUVREMENA MISAO IZAZOV VJERI**, Sveta baština, Duvno 1982. Niz izvrsnih studija. Cijena 400 din. Narudžbe: Sveta baština, Kovačevićeva 37, 79540 Duvno.