

ZDENKA WEBER
Berlin

VARAŽDINSKE BAROKNE VEČERI –
SLIČNOSTI I RAZLIKE SA SVEČANOSTIMA
BAROKNE GLAZBE U NJEMAČKOJ
(KORRESPONDENCIJA S EUROPOM)

*VARAŽDINER BAROCKABENDE - ÄHNLICHKEITEN UND UNTERSCHIEDE IM
VERGLEICHE ZU DEN FESTSPIELEN DER BAROCKMUSIK IN DEUTSCHLAND
(KORRESPONDENZ MIT EUROPA)*

Der Autor ist bestrebt Ähnlichkeiten und Unterschiede der
Varaždiner Barockabende im Vergleich zu den Barockmusikfestspie-
len in Deutschland zu zeigen, und wie sie - VBA - mit Europa korre-
spondieren.

Određenje koje se navodi u imenu glazbenih svečanosti u Varaždinu, čija se 25-ta obljetnica slavi ove jeseni, govori o tome da se radi o eminentno stilskom festivalu. U Varaždinu se dakle već četvrt stoljeća svake jeseni izvode djela nastala u razdoblju glazbenog baroka, to jest u vremenu od približno 1600. do 1750. godine. To se dakako odnosi isključivo na povijesnu periodizaciju europske glazbe, jer ni na jednom od drugih kontinenata nije od početka 17. do druge polovice 18. stoljeća bio postignut tako visoki stupanj razvoja individualne umjetničke glazbene tvorbe. A pod pojmom individualnoga misli se jednako na stvaralačke domete pojedinog skladatelja čije je ime ušlo u povijest upravo po autorstvu ostvarenom u sačuvanom notnom zapisu, kao i na domete pojedinih reproduktivnih glazbenika čija je imena povijest zabilježila.

Naime, jedna od bitnih značajki upravo europske glazbe jest stvaranje djela kao *opus finitum et absolutum*, dakle glazbenog zapisa kao autorske volje koja je "dovršena i potpuna" i koju u svakoj budućoj izvedbi valja poštivati.

Stoljeće i pola koje je kasnije označeno kao vrijeme baroka (a poznato je da je ta oznaka u početku bila pejorativna, uostalom za glazbu je tek preuzeta s područja vizualnih umjetnosti), obilježeno je na području glazbe izuzetno raznorodnim pojavama. Kasnije se u označivanju išlo i dalje pa su uvedene podjele na rani, srednji i kasni barok, a primjerice francuska muzikološka misao još i danas izbjegava pojam baroka pa govori o vremenu generalbasa ili *basso continuo*. Dakako, predaleko bi odvele detaljnije eksplikacije o dugom razdoblju glazbene tvorbe koje smo navikli "pokrivati" pojmom **glazbeni barok**. Na ovom je mjestu dovoljno samo podsjetiti da je početak baroka uglavnom bilo vrijeme prijelaza u kojem su napuštane tradicije nizozemskih polifoničara i renesanse, a uvedene nove stilske smjernice monodije uz instrumentalnu pratnju. Ta nova praksa omogućila je rađanje opere, oratorija i kantate na planu vokalne tvorbe te solističkog koncerta, simfonije i komorno-glazbenih oblika na području djela pisanih za različite instrumente. Izvođenje pratnje, to jest ostvarivanje harmonijske podloge prevladavajućoj melodiji pomoću grupe instrumenata koji izvode tzv. *basso continuo*, dakle praksa zapisivanja šifriranog "generalbasa" označila je cijelo razdoblje i dala mu jedan od zajedničkih nazivnika.

"Prošlost je strana zemlja u kojoj se postupa na drugačiji način".¹ I kao što je za upoznavanje neke strane zemlje neophodno upoznati običaje i svakodnevne navike njezinih žitelja, tako je i za upoznavanje svakog prošlog razdoblja nužno udubiti se u široki kompleks života ljudi toga vremena. Svojevrsna je nadmenost osobito tehnološki razvijenog 20. stoljeća sadržana u uvjerenju da je sve novo bolje od staroga, sve sadašnje bolje i savršenije od prošloga. Dakako, radi se o vjerovanju u progres, u napredak, a to automatski pomaže mišljenju da je društvo u cjelini, pa onda i umjetnosti napose, u stalnom usponu. Međutim, to povjerenje u stalni progres mnogo je čime poljuljano. Pozitivna posljedica toga je mnogo otvoreniji, štoviše pošteniji pristup prošlim vremenima i zbivanjima, dakle ukupnom djelovanju i rezultatima djelovanja ljudi u prošlosti.

Zanimanje za glazbu baroka u određenoj je mjeri kontinuirano trajalo tijekom 18. i 19. stoljeća, sjetimo se samo renesanse **Muke po Mateju J. S. Bacha** čijom je izvedbom 1829. godine u Leipzigu Felix Mendelssohn Bartholdy pokrenuo ponovno otkrivanje i drugih djela leipziškog kantora. Ali to divljenje prema velikim baroknim glazbenim spomenicima bilo je uglavnom ograničeno na obrazovane krugove skladatelja, izvođača i slušatelja. Šire zanimanje za glazbu baroka moguće je zapravo pratiti tek od pojave gramofonske ploče i za 20. stoljeće tipične pojave osnivanja "komornih orkestrara". Sve češće izvedbe baroknih koncerta *grossa* te napose Vivaldijevih koncerata rezultirale su porastom interesa za barokne partiture. Isto je moguće pratiti i na području glazbe za cembalo ili pak Bachovih kantata i pasija te Händelovih opera seria. Međutim, istinsko poznavanje prave akustičke i vizualne

prezentacije tog repertoara bilo je u velikoj mjeri još manjkavo. Tek s vremenom dobivalo je na zančenju pitanje "wie es eigentlich gewesen", "kako je to stvarno bilo", i glazbenici i muzikolozi počeli su u većoj mjeri posizati za Ur-Textom (originalnim rukopisom) i tražiti autentičnost "pra-izvođenja" (onako kako je doista možda bilo). Smrt prošlosti i njezino uskrsnuće kao povijesti može proizvesti jednako toliko nostalgije kao i arheologija; u svim reproduktivnim umjetnostima postoji izazov za otkrivanjem izražajnosti sadržane u tekstu s umijećem komuniciranja te izražajnosti. Ponovno oživljavanje "Olde Musicke", stare glazbe, te u našem slučaju glazbe 17. i 18. stoljeća, neminovno je iniciralo brojna pitanja interpretacije i prezentacije glazbe koja je doslovno stoljećima "šutjela" u prašini arhiva i starih muzikalija.

Pojava "Authentic movement", "autentičnog pokreta" sedamdesetih godina ovog stoljeća djelovala je poput simbioze arheologije i strasti.² Oštro razdvajanje na one koji su pasionirano zahtijevali "autentičnosti" i na one koji su odbijali takvu "pravovjernost" i prihvaćali svako "moderniziranje" bilo je prisutno jednako kod samih glazbenika kao i kod publike. Kod izvođača došlo je do stroge specijalizacije na soliste i ansamble isključivo posvećene interpretiranju Stare glazbe a oni su za sobom povukli i znatan broj slušatelja, ljubitelja takvih "autentičnih" interpretacija te posebno starih instrumenata, kao osnovnog preduvjeta za ostvarivanje autentičnog zvuka.

Osobito snažni impulsi "autentičnog pokreta" dolazili su iz Velike Britanije a sam pojam "authentic movement" dobio je krajem osamdesetih godina novu definiciju. Predložena je oznaka HIP - the Historically Informed Performance (povijesno obavještena izvedba). Takva HIP tražila je dalje HAL - the Historically Aware Listener (povijesno svjesnog slušatelja).³ Dovoljno je, makar i letimično, pogledati bibliografiju muzikoloških izdanja koja se bave izvođenjem barokne glazbe pa da se uoči ozbiljnost pristupa britanskih autora. **A Performer's Guide to Baroque Music** Roberta Doningtona, **Performing Baroque Music** Mary Cyr te **Companion to Baroque Music**, čija je urednica Julie Anne Sadie, samo su tri izdanja koja se nameću opsegom i iscrpnošću obrađene problematike.

U svom eseju o "Ideji autentičnosti"⁴ istaknuti britanski muzikolog Stanley Sadie ističe nužnost kritičkog promišljanja same te idjeje: što ona doista znači? zašto i kada je postala željenim ciljem? koju estetsku vrijednost posjeduje? i do koje je mjere uopće ostvariva?

Doista, mi danas ne možemo postati "baroknim ljudima" u našem razmišljanju i osjećajima; nije moguće zaboraviti ili zanemariti dva i pol stoljeća koja nas dijele od razdoblja baroka. Pojam "autentičnog" stoga je krajnje opasan i zapravo neupotrebljiv. Čak i kada je primijenjen na instrumente, taj pojam ne daje odgovor na pitanje je li primjerice neko glazbalo građeno recimo 1700. godine "autentično" za glazbu nastalu nekoliko de-

setljeća kasnije. Čak i kada se radi o sačuvanim i restauriranim instrumentima, bolje je govoriti o "glazbalu epohe" ("period instrument") nego o "autentičnom glazbalu".⁵ Stoga terminologija koja koristi pojmove poput "povijesno informirani" ili "povijesno svjesni" djeluje sigurnije, jer uzima u obzir određeni cilj, a ne određuje stupanj informacije koji podupire traženje toga cilja. Autentično je po definiciji neponovljivo, a svaka rekonstrukcija "autentičnoga" tek je pokušaj i traženje vjerodostojnog oponašanja određene pojave. Autentična je samo zbilja. A zbilja, kao i vrijeme, ne poznaje vraćanja.

Ova su mi se razmišljanja naprosto nametnula pri razmišljanju o tome koje mjesto imaju Varaždinske barokne večeri u korespondenciji s Europom i o kakvom se, u ovom našem slučaju, festivalu zapravo radi.

Pojam "festus" dakle svečanost, pretpostavlja događaj izuzetne važnosti, nešto posebno u životu pojedinca ili zajednice. Nije nimalo čudno da su barokne vizure grada Varaždina potakle ideju o organiziranju upravo baroknih glazbenih svečanosti. Postojanost arhitekture dobila je tako i svoje "povijesno ozvučenje". Kako je o osnivanju Varaždinskih baroknih večeri bilo riječi na drugom mjestu, ovdje se time ne bih bavila. Ali, moguće je pretpostaviti da su informacije o europskom pokretu oživljavanja Stare glazbe odjeknule i u Varaždinu djelujući poticajno i na inicijatore našeg festivala. Izuzetno je pohvalno da su tadašnji gradski funkcionari imali sluha za tu inicijativu. Jer, dakako, radilo se vrlo često o repertoaru duhovne glazbe, a nju komunistički režimi nisu baš osobito podržavali. (Ta je tema osobito aktualna i u ponovno ujedinjenoj Njemačkoj jer se većina gradova u kojima su djelovali upravo Bach i Händel, poput Leipziga, Hallea, Cöthena, Eisenacha, nalazila u bivšem DDR-u a komunistički se režim Istočne Njemačke nije osobito trudio oko obnavljanja barokne tradicije i prakse iz poznatih razloga potiranja svega što ima veze s vjerom i crkvom). Bilo je dakle potrebno dosta umještosti i stalnog isticanja kulturoloških razloga kako bi se istaklo svjetovnu a ne sakralnu umjetnost.

Samo na njemačkom govornom području, dakle u Republici Njemačkoj, Austriji i Švicarskoj, održava se godišnje četrdesetak festivala posvećenih Staroj glazbi. Dodamo li tome već uhodane festivale u Italiji, Belgiji, Španjolskoj, Francuskoj, Velikoj Britaniji i skandinavskim državama te niz mlađih festivala u zemljama bivšeg Istočnog bloka, otvara se impozantna rasprostranjenost zanimanja za glazbu prošlih stilskih vremena, napose pak baroka. U meni dostupnim izvorima bilo je nemoguće otkriti i samo približnu brojku svih tih manifestacija. Festivalima s koncertnim i opernim izvedbama valja dodati i velik broj tečajeva za pojedine instrumente (cembalo, blokflaute, gambe, lutnje, orgulje) kao i znatan broj teoretskih simpozija i seminara, da bi se dobila još potpunija slika cjelokupne djelatnosti glazbenika, pedagoga i muzikologa koji se bave Starom glazbom. A sve češće se susreću i tečajevi za barokne plesove te napose za pjevače koji se specijaliziraju u izvođenju barokne glazbe.

(Nije na odmet potsjetiti da su u vrijeme baroka postojali kastrati, zato su danas visoki muški glasovi, kontratenori, posebno traženi i nužno je njihovo školovanje.)

Prema mojoj spoznaji najstariji festivali su Händel-Festspiele u Göttingenu koje su ove godine održane po 75. put, a 70. godina su stare i Bachove svečanosti koje u sjevernonjemačkom gradu Rostocku organizira Novo Bachovo Društvo (Neue Bachgesellschaft). 43-godišnju tradiciju imaju Händel-Festspiele u gradu Halleu (Saale) u novoj saveznoj državi Sachsen-Anhalt. Već se 34 godine u Dresdenu održava Heinrich-Schütz festival, 46. Glazbeni tjedan u Staufenu okupio je program od renesanse do baroka, 19. Svečani tjedni Stare glazbe u Innsbrucku bili su posvećeni "Purcellu i njegovom dobu", grad Herne ima svoje 20. Dane Stare glazbe s izložbom klavikorda i klavira, Berlin je svečano proslavio 25. Bachove dane, grad Arolsen obilježio je svoje 10. Barokne svečanosti; svjetovnim kantatama baroka bavio se Holland Festival u Utrechtu, u Kölnu je u rujnu održan "Purcell-Festival", u austrijskom Melku održani su međunarodni Barokni dani, Bickenburg, Rottenburg, Rüsselheim, Tübingen, Thüringen - tako u nedogled! Svečanosti Stare glazbe, barokni festivali, Dani cembala, Dani blokflaute, izložbe starih instrumenata, manifestacije su koje okupljaju brojne štovatelje glazbe 17. i 18. stoljeća.

Sličnosti i razlike s Varaždinskim baroknim večerima? Na prvom mjestu nameće se činjenica da njemački festivali izvode "domaće majstore", što neminovno znači da se radi o izvornijoj tradiciji njegovanja glazbe baroka. Već sam fundus glazbenih rukopisa, stalno otkrivanje manjih majstora, očuvanost i postojanje starih instrumenata, tradicija rekonstrukcije glazbala epohe, postojanje studija za Staru glazbu na njemačkim Visokim školama i konzervatorijima, sve to, a i još mnogo drugoga, čini prednosti velike zemlje i utjecajne glazbene kulture u usporedbi s kojom smo mi mali narod pa je neminovno sve manje i skromnije. Da i ne govorimo o financijskim mogućnostima, spremnosti ulaganja u kulturu, kulturnim navikama stanovništva i svemu što čini kontekst u kojem se ti festivali u Njemačkoj odvijaju. Što se tiče programa, nedvojbeno možemo biti zadovoljni jer su tijekom proteklih 25 sezona u Varaždinu predstavljeni doista monumentalni koncerti i izveden je opsežan repertoar baroknih skladbi. Dakako da je neprocjenjiv doprinos VBV i u odnosu na otkrivanje i prezentaciju djela hrvatskih autora. (Kada će ona i internacionalno zazvučati, daljnja je zadaća kojoj valja posvetiti pozornost). Varaždinci u svakom slučaju mogu biti ponosni na ambijente u kojima se njihov festival održava, a obnova Isusovačke crkve, Staroga grada, te druge obavljene restauracije u gradu trajno pružaju sve ljepši okvir glazbi. A u slobodnoj i neovisnoj državi Hrvatskoj u kojoj su VBV dobile tako častan položaj, moguće je očekivati još puno, puno lijepih, vrijednih izvedaba i gostovanja, više HIP-a i HAL-a, i nebrojeno mnogo glazbenih užitaka. Zato na

kraju još jednom valja čestitati i zahvaliti svima koji su u mozaik VBV ugradili vlastiti "kamičak". Pa neka nam rastu i cvatu naše varaždinske barokne svečanosti!!

SAŽETAK

Sličnosti i razlike s Varaždinskim baroknim večerima? Na prvom mjestu nameće se činjenica da njemački festivali izvode "domaće majstore", što neminovno znači da se radi o izvornijoj tradiciji njegovanja glazbe baroka. Već sam fundus glazbenih rukopisa, stalno otkrivanje manjih majstora, očuvanost i postojanje starih instrumenata, tradicija rekonstrukcije glazbala epohe, postojanje studija za Staru glazbu na njemačkim Visokim školama i konzervatorijima, sve to, a i još mnogo drugoga, čini prednosti velike zemlje i utjecajne glazbene kulture u usporedbi s kojom smo mi mali narod pa je neminovno sve manje i skromnije. Da i ne govorimo o financijskim mogućnostima, spremnosti ulaganja u kulturu, kulturnim navikama stanovništva i svemu što čini kontekst u kojem se ti festivali u Njemačkoj odvijaju. Što se tiče programa, nedvojbeno možemo biti zadovoljni jer su tijekom proteklih 25 sezona u Varaždinu predstavljeni doista monumentalni koncerti i izveden je opsežan repertoar baroknih skladbi. Dakako da je neprocjenjiv doprinos VBV i u odnosu na otkrivanje i prezentaciju djela hrvatskih autora. (Kada će ona i internacionalno zazvučati, daljnja je zadaća kojoj valja posvetiti pozornost.) Varaždinci u svakom slučaju mogu biti ponosni na ambijente u kojima se njihov festival održava, a obnova Isusovačke crkve, Staroga grada, te druge obavljene restauracije u gradu trajno pružaju sve ljepši okvir glazbi.

Zusammenfassung

Unterschiede und Ähnlichkeiten zu den Varaždiner Barockabenden? Auf der ersten Stelle zwingt sich die Tatsache auf, dass die deutschen Festspiele die "heimischen Meister" aufführen, was zwangsläufig bedeutet, dass es sich um eine ursprungstreuere Tradition der Barockmusikpflege handelt. Schon der Bestand der Musikschriften selbst, die ständige Entdeckung kleinerer Komponisten, Erhaltenheit und Existenz alter Musikinstrumente, traditionsbewusste Rekonstruktion von Instrumenten der Epoche, Studium für alte Musik an den deutschen Hochschulen und Konservatorien, alldas und noch vieles andere, bildet die Überlegenheit eines grossen Landes und einer einflussreichen Musikkultur, im Vergleich zu uns, die wir ein kleines Volk sind, so dass unumgänglich alles kleiner und bescheidener ist. Nicht zu sprechen von den finanziellen Voraussetzungen, der Bereitschaft

zum Kulturbeitrag, den kulturellen Gewohnheiten der Bevölkerung und von alldem, was den Kontext, in dem diese Festivals in Deutschland abgeickelt werden, darstellt. Was das Programm angeht, können wir zweifellos zufrieden sein, da während der letzten 25 Saisons in Varaždin wirklich monumentale Konzerte vorgestellt und ein umfangreiches Repertoire von Barockkompositionen aufgeführt worden sind. Bestimmt ist auch der Beitrag der VBA im Bezug auf die Entdeckung und die Präsentation von Werken kroatischer Autoren unschätzbar. (Wann sie auch international erklingen werden, dass ist eine weitere Aufgabe, der viel Aufmerksamkeit geschenkt werden muss.) Die Varaždiner können auf jeden Fall auf das Ambiente, in dem ihr Festival abgewickelt wird, stolz sein, und die Erneuerung der Jesuitenkirche, der Altstadt, wie auch andere Restaurierungsmassnahmen, die in der Stadt durchgeführt worden sind, machen einen immer schöneren Rahmen für die Musik.

BILJEŠKE

1. HOGWOOD, Christopher, Predgovor u: **Companion to Baroque Music**, Ured. Julie Anne Sadie, J. M. Dent & Sons Ltd., London 1990, X str.
2. **Ibid.**
3. **Ibid.**
4. **Ibid.**
5. **Ibid.**
6. RUZA, Dada, "Starthilfe tut not" - Zur Alte-Musik-Ausbildung in Kroatien", **Concerto**, 1994.
7. **Ibid.**

LITERATURA

1. CYR, MARY, **Performing Baroque Music**, Scolar Press, Aldershot 1992, 254. str.
2. DONINGTON, ROBERT, **A Performer's Guide to Baroque Music**, Faber & Faber, London 1975, 320 str.
3. SADIE, JULIE ANNE, **Companion to Baroque Music**, Predogovr: Christopher Hogwood, Dent, London 1990, XVIII, 549 str.

Primljeno: 1996-4-1