

IZVJEŠĆA O ZNANSTVENIM SKUPOVIMA — REPORTS ON CONFERENCES

BUDIMPEŠTA — BARTÓK'S ORBIT. THE CONTEXT AND SPHERE OF INFLUENCE OF HIS WORK. AN INTERNATIONAL CONFERENCE OF THE BARTÓK ARCHIVES, INSTITUTE FOR MUSICOLOGY OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES, 22.-24. 3. 2006.

Da je muzikologija važan dio mađarske glazbene kulture dokazuje iščitavanje njezinoga statusa iz raskošne arhitekture budimske palače Muzikološkog instituta Mađarske akademije znanosti, odnosno pripadajućeg mu Bartók Arhiva, koji su prošle godine na sto dvadeset i petu obljetnicu skladateljeva rođenja bili poprištem međunarodnog simpozija *Bartók's Orbit*. O važnosti koja se pridavala obljetnici i simpoziju kao bitnoj sastavnici njezinoga obilježavanja svjedočili su, između ostalog, nastup Zoltána Kocsisa s Bartókovom skladbom *Za djecu*, pa i odlazak na koncert Mađarske nacionalne filharmonije pod Kocsisevim ravnanjem (s tri Bartókove skladbe na programu) na zadnji dan konferencije i sam skladatelj dan rođenja.

Institut redovito organizira simpozije povodom Bartókovih obljetnica, no za razliku od prijašnjih, koji su služili okupljanju malobrojne znanstvene elite proučavatelja Bartóka, prošlogodišnji simpozij oglašavan je preko Interneta te su se sami organizatori, iznenađeni brojem prijava, odlučili *Bartók's Orbit* učiniti okupljalištem kako muzikologa početnika, tako i renomiranih stručnjaka, koji su cijeli znanstveni radni vijek posvetili proučavanju Bartókova lika i djela. Dobra radna atmosfera omogućila je neposrednost kontakata, a mladim ljudima poput mene pružena je jedinstvena prilika da vjerodostojnost stavova isprobaju na publici koja se sastojala od pojedinaca na koje su se pozivali, citirali ih, a katkad s nekima među njima i polemizirali. Šezdesetak sudionika iz dvadesetak pretežno europskih i sjevernoameričkih zemalja iznijelo je svoje referate u tri dana, zahvaljujući tome što su izlaganja mlađih i manje afirmiranih sudionika raspodijeljena, kao *Emerging Work on Bartók*, u četiri paralelne sesije, tematski zamišljene kao analitički pristupi stilu i djelu, paralele sa stvaralaštvom drugih skladatelja, te pitanja raznih utjecaja koje Bartókov opus pokazuje, odnosno vrši na rad najrazličitijih

skladatelja (tu je uključena i tema recepcije). I glavne su se sesije uglavnom orijentirale na spomenute tematske cjeline, s iznimkom izdvajanja radova koji su težište položili na proučavanje glazbeno-scenskoga opusa ili na pitanje folklorizma (znakovito je da se etnomuzikološke teme nisu tematski odvojile).

Uvijek poticajne komparativne studije Bartóka su tako povezivale s disparatnim pojavama kao što su Stravinski ili Sibelius, odnosno pojedinim rumunjskim, portugalskim, grčkim, francuskim, švedskim, srpskim (uključujući Josipa Štolcera-Slavenskog), ruskim, kineskim i naravno mađarskim skladateljima, uputivši još jednom na dalekosežnost glazbenih utjecaja. Premda to organizatori nisu naglašavali, na težini je dobilo istraživanje različitih kontekstâ u koje možemo smjestiti Bartóka i njegovu glazbu: osim na književno-filozofski modernizam, koji je obilježio tri scenska djela, mnogi su se radovi osvrtni na srednjoeuropski politički kontekst Bartókovih etnomuzikoloških ideja, te mađarsku postromantičarsku skladateljsku tradiciju, od koje se naizgled odlučno želio distancirati. Strukturno-analitički diskurz o Bartóku, kao alternativa pojednostavnjenom promišljanju glazbe dvadesetog stoljeća kroz binarnu opoziciju tonaliteta-atonaliteta, nadograđivan je novijim modelima, a također je, razmatranjem različitih toposa ili psihoanalitičkim čitanjima u začetku, osnažen izvanglazbeni element u interpretacijama skladateljevih djela.

Richard Taruskin, odabran za uvodnoga izlagača simpozija, opravdao je iskazano povjerenje ponešto provokativnim tonom. Uputivši kritike apsurdnom izostavljanju Bartóka iz najnovije *Cambridge History of Twentieth-Century Music*, istaknuo je da je upravo djelo Béle Bartóka najbolje »oružje« u borbi protiv pojednostavnjenog historiografskog načela progressa te germanocentrizma u pisanju povijesti glazbe dvadesetog stoljeća. Internacionalizmom u odabiru sudionika te odsustvom dominacije njemačke muzikologije simpozij se u cjelini pokazao suglasnim s Taruskinovom tezom. Treba, međutim, priznati da se vodeći autoriteti za Bartóka, uza svu izvrsnost svojih izlaganja, nisu puno odmakli od vlastitih istraživačkih putanja, odnosno nisu pružili nekakav radikalni *novum* u pristupu. Tako je Elliott Antokoletz, u jeku priprema nove knjige o Bartókovoj jedinoj operi *Dvorac Modrobradog* vlastitu specifičnu analitičku metodu tek adaptirao na psihoanalitičko čitanje spomenutog djela, a János Kárpáti iznio još jednu u nizu argumentiranih kritika harmonijske komponente analitičke metode Ernőa Lendvaija. Pripadnici mađarske muzikološke škole, izbrušeni na detaljnim istraživanjima primarnih notnih izvora Bartókove glazbe ostali su također u zadanim okvirima: László Somfai podijelio je sa slušateljstvom spoznaje o problematici preciznosti Bartókove notacije, stečene tijekom priprema kritičkoga izdanja Bartókovih gudačkih kvarteta, dok se László Vikárius pozabavio problematikom kontrapunkta u skladateljevu kasnijem opusu, koju Bartók dijeli s mnogim prethodnicima i sljedbenicima. Iznimke među autoritetima su svestrani istraživač Jürgen Hunkemöller, koji je ovaj put razmotrio modele *scherza* u Bartókovim skladbama, te izraelsko-mađarska znanstvenica Judit Frigyesi, koja se, pripremajući knjigu o narativnosti u Bartókovoj glazbi, pozabavila proble-

matikom »noćne glazbe« u sklopu razmatranja ugodajnih polariteta u skladateljevim djelima.

S obzirom na iznimnu tematsku širinu i golemi broj izlaganja, svaki će daljnji izbor nužno biti subjektivan i arbitraran, pa ću se detaljnije osvrnuti na teme bliske mojim interesima, odnosno mojem izlaganju »Noćna glazba« u opusu Béle Bartóka: *elementi izvanglazbenoga u pojedinim instrumentalnim skladbama. Neka interpretacijska proturječja*. Britanski muzikolozi Stephen Downes i Nicky Losseff na sesiji ponešto proizvoljno naslovljenoj *Novi pristupi Bartókovom stilu* iznijeli su relativno svježe i neočekivane pristupe Bartókovu opusu: u slučaju Losseff radilo se o za neke upitnom, no svakako izazovnom čitanju *Cantate Profane* na polazištima Lacanove psihoanalize, a Downes je razmotrio Bartókov odnos prema modernističkom toposu elegičnoga. Na ponešto sličnom tragu, no s temeljitijom kontekstualnom analizom, bilo je i izlaganje Davida E. Schneidera *Dohnányi, the Puszta* [mađ. pustara, op. I. Č.] *and the Pastoral Roots of Bartók's Modern Style*. Osim što je u vezu s Bartókom doveo folkloristički izvanglazbeni topos pustare, prisutan u mađarskoj glazbi od sredine devetnaestog stoljeća, Schneider je ukazao na to da neke strukturne inovacije Bartók duguje upravo toj tradiciji, kojoj se nastojao oduprijeti. Konačno, po neočekivanosti pristupa valja istaknuti prilog Warwicka Edwardsa, koji je oznaku *parlando-rubato*, koja je od jednake važnosti za Bartókovu skladateljsku i etnomuzikološku djelatnost, suočio sa srednjovjekovnim glazbeno-teorijskim napisima Johannes de Garlandie.

Odabrani članci s ovog vrlo inspirativnog simpozija već su objavljeni u muzikološkom časopisu Mađarske akademije znanosti *Studia Musicologica*, XLVII, 2006/3-4 i XLVIII, 2007/1-2. Uvid u sadržaj moguć je na web-stranici časopisa: <http://www.akademiai.com/content/1588-2888/>.

Ivan ČURKOVIĆ
Zagreb

GÖTEBORG — IAML-IAMIC-IMS CONFERENCE, 18.-23. 6. 2006.

Göteborg, jedan od najvećih gradova u Švedskoj, bio je domaćin zajedničke godišnje konferencije Međunarodnoga muzikološkog udruženja (International Musicological Society — IMS), Međunarodnog udruženja glazbenih knjižnica, arhiva i dokumentacijskih centara (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres — IAML) i Međunarodnog udruženja glazbenih informacijskih centara (International Association of Music Information Centres — IAMIC).

Konferencija je bila zajednička za sva tri navedena udruženja, te je, razmjerno tome, program bio prilično popunjen, predavanja su bila raznovrsna i zanimljiva,

a jedna od nepovoljnih činjenica bila je to što su termini predavanja često kolidirali, pa je trebalo napraviti procjenu i odabir čemu prisustvovati, a što (nažalost) propustiti.

Budući da sam na konferenciju išla kao predstavnik Nacionalne i sveučilišne knjižnice kao institucionalnog člana IAML-a, odnosno hrvatskog ogranka HUMKAD-a (Hrvatsko udruženje muzičkih knjižnica, arhiva i dokumentacijskih centara), prioritet u mojem odabiru imale su teme koje su se odnosile na novosti i informacije na području glazbenog bibliotekarstva, odnosno na probleme vezane uz obradu glazbene građe, njezino čuvanje i zaštitu u institucijama kao što su knjižnice.

Kao osnovne teme u kojima se raspravljalo ističu se: ujednačavanje načina obrade glazbene građe, njezina zaštita (bilo tiskanih, rukopisnih materijala, ali i zvučnih snimaka), zaštita autorskih prava, s posebnim naglaskom na digitalno okruženje.

Ta problematika najčešće se odvijala po radnim grupama, pa tako valja istaknuti **Radnu grupu za ISBD¹ i glazbu**, koja se bavila standardima u obradi glazbenog materijala, odnosno prestankom postojanja zasebnih standarda za obradu građe (ISBD-a), te njihovim objedinjavanjem u jedinstvenu publikaciju koja bi obuhvaćala standarde i pravila obrade za sve vrste građe u knjižnicama. Znatnu pozornost je privukla i IAML-ova **Komisija za katalogizaciju** koja je raspravljala o jedinstvenim naslovima u katalogizaciji, a u tom je sklopu održano i zanimljivo predavanje Patrizie Rebulle (Castalia Music, Milano), u okviru kojega je predstavila projekt *Amadeus* — projekt za razvijanje višejezične baze podataka za naslove djela. Takva baza podataka mogla bi identificirati sve instance pojedinog djela, bez obzira na fizički oblik ili jezik korisnika.

Također je bilo zanimljivo predavanje (u sklopu IAML-ove **Komisije za bibliografiju**) Ruperta Ridgewella iz The British Library o efemernoj građi i njezinoj ulozi kao značajnom izvoru informacija. U tom su kontekstu koncertni programi, primjerice, prepoznati kao primarni izvor informacija za povijesno i muzikološko istraživanje, ali nisu dosad dokumentirani na nacionalnoj razini. Ridgewell je progovorio o nužnosti predstavljanja relevantne građe u okviru projekta kojemu bi cilj bio stvaranje *online* baze podataka. U njoj bi se takva građa opisivala (obrađivala) na razini zbirke (Collection Level Description), a uključivala bi knjižnice, arhive i muzeje u Velikoj Britaniji i Irskoj.

Pozornost su zaokupljala i izlaganja koja su predstavila projekte digitalizacije građe, odnosno aspekte zaštite, olakšanog pristupa, te prezentiranja najvrjednije građe u digital(izira)nom obliku. Iz brojnih takvih projekata, istaknula bih one koje su predstavile British Library, Packard Humanities Institute i Salzburg Mozarteum, te Bibliothèque nationale de France.

¹ ISBD: International Standards for Bibliographic Description. Family of ISBDs. Dostupno na: <http://www.ifla.org/VI/3/nd1/isbdlist.htm>

U godini obilježavanja 250. obljetnice rođenja W. A. Mozarta na ovoj su konferenciji prezentirana dva iznimno zanimljiva projekta vezana uz ime genijalnog skladatelja. Richard Chesser iz British Library predstavio je projekt *Turning the pages: Mozart's own thematic catalogue*. Na mrežnoj stranici knjižnice prezentacijom je prikazana mogućnost pregledavanja i »listanja« Mozartovih rukopisa. Uz to, digitalizirani tematski katalog popraćen je brojnim informacijama o Mozartovu životu i stvaralaštvu, te brojnim audio ulomcima iz njegovih djela, koje je moguće poslušati u trajanju od jedne minute.² Drugi projekt koji se bavi Mozartom predstavio je Christian Wolff. U projekt su uključeni Packard Humanities Institute i Salzburg Mozarteum, a na konferenciji je predstavljen dugoročan plan digitalizacije cjelokupnih Mozartovih djela koja bi bila dostupna u digitalnom obliku i u kritičkom izdanju a koje se, po potrebi, može kontinuirano ažurirati. Drugi dio ovog projekta obuhvaća digitalizaciju sedam kasnih Mozartovih opera u faksimilnom izdanju, i to u visokoj rezoluciji, čime bi bilo omogućeno detaljnije pregledavanje rukopisnih partitura. Valja istaknuti da su partiture tih opera pohranjene u različitim knjižnicama širom svijeta, pa bi svakako još jedan vrlo koristan aspekt ovog projekta bio u omogućavanju korisnicima uvid i pristup skladbama okupljenima na jednom mjestu. Treći zanimljiv projekt pokrenula je već spomenuta Bibliothèque nationale de France pod nazivom *Philidor*, a predstavila ih je Laurence Decobert. Projekt obuhvaća digitalizirane zbirke djela značajne za francusku glazbenu povijest. Nazvan je *Philidor* po istoimenom glazbeniku i knjižničaru na dvoru kralja Louisa XIV, Andréu Danicanu Philidoru, koji je godinama prikupljao građu za kraljevu knjižnicu u Versaillesu. Zbirka sadrži katalogizirane i digitalizirane glazbene rukopise dostupne u *online* digitalnoj knjižnici, pod nazivom *Gallica*, na mrežnoj stranici Bibliothèque nationale de France.³ Tim projektom korisnicima je predstavljena brižljivo sakupljena vrijedna unikatna i prilično teško dostupna građa.

Na konferenciji je održan i sastanak članova nacionalnih odbora RILM-a, na kojemu je glavna urednica Barbara Dobbs-Mackenzie (City University of New York) izvjestila o novim projektima RILM-a, o broju citata, apstrakata unesenih u tekućoj godini (2006.), te najavila novost da će se u RILM-u ubuduće objavljivati sažetci i na nekim drugim jezicima osim na engleskom. Među novim projektima istaknut je onaj za pokrivanje RILM-ove baze podataka i prije 1965. godine.

Na kraju, samo kao podsjetnik, za one koji ne znaju — sljedeća konferencija IAML-a održat će se 1.-7. srpnja 2007. u Australiji (Sydney).

Tatjana MIHALIĆ
Zagreb

² Projekt se može vidjeti na: www.bl.uk/turningthepages.html.

³ Projekt se može vidjeti na: www.bnf.fr

VARŠAVA — 12TH BIENNIAL INTERNATIONAL CONFERENCE ON BAROQUE MUSIC, 26.-30. 7. 2006.

U glavnom je poljskom gradu Varšavi održana od 26. do 30. srpnja 2006. 12. biennialna međunarodna konferencija o baroknoj glazbi (radilo se zapravo o mini-kongresu s oko 160 sudionika iz 23 zemlje Europe, sjeverne i južne Amerike, Azije, Australije i Oceanije) u organizaciji Muzikološkog instituta Varšavskog sveučilišta. To je manifestacija koja se organizira jednom u dvije godine redovito od 1982., uglavnom u V. Britaniji, a ovom je prigodom prvi put povjerena jednoj zemlji središnje i istočne Europe. Odaziv aktivnih sudionika premašio je sva očekivanja organizatora, prouzročivši nemale probleme, koji su, međutim, na zadovoljstvo sviju sudionika i gostiju uspješno razriješeni, tako da je na kraju manifestacije javno izrečena jednodušna ocjena da je ova Varšavska konferencija bila do sada najbolja ove vrste.

Kako je i ovom prigodom rad organiziran usporedno u više prijedodnevni i poslijepodnevni zasjedanja (po tri do četiri istodobno), izvjestilac može pružiti cjelovita obavještenja tek općenito, a tek djelomice u pojedinostima, i to naravno prema fizičkim mogućnostima nazočnosti vođenim vlastitim preferencijama i manje-više sretnom intuicijom. Za informaciju čitateljima donosimo u prijevodu na hrvatski krovne naslove svih zasjedanja: 27. srpnja — 1. zasjedanje: *Nova istraživanja Bacha; Izvoditeljska praksa i primalaštvo u Francuskoj tijekom 18. stoljeća; Tonalitetnost i modalnost u teoriji glazbe 18. stoljeća*; 2. zasjedanje: *Baletna i plesna glazba; Opera u središnjoj Europi; Teorija i estetika glazbe; Nacionalni jezici i problem prozodije ili versifikacije*; 3. zasjedanje: *Bach i luteranska teologija; Talijanska sakralna glazba; Dvorovi poljskih, danskih i pruskih kraljeva; Nova istraživanja izvorâ*; 4. zasjedanje: *Suite za violončelo J. S. Bacha; Francuska sakralna glazba: izvori i sredstva istraživanja; Glazba u Šleskoj; Glazbeni žanrovi*; 28. srpnja — 1. zasjedanje: *Francuska opera i kantata; 1. okrugli stol — komparativna diskusija o promjenjivim umjetničkim prioritetima njemačkih dvorskih kapela od 1715. do 1760; Glazba i glazbenici u Engleskoj 17. stoljeća; Operna i rodna istraživanja*; 2. zasjedanje: *Studije o Silviusu Leopoldu Weissu (1687.-1750.); Barbara Strozzi; Glazba za instrumente s tipkama u Engleskoj 17. stoljeća; Glazba u rimskim bratovštinama i isusovačkim školama*; 3. zasjedanje: *J. S. Bach — Konteksti; Filozofija glazbe u 17. stoljeću; Glazbena drama i politika; Glazba za violu u Engleskoj i Francuskoj*; 4. zasjedanje: *Predavanje-recital: retorika i ekspresija; Glazba i Biblija; Migracije glazbenika; Kastrati*; 29. srpnja — 1. zasjedanje: *Sakralna glazba u dresdenskoj Hofkirche; Francuska instrumentalna glazba*; 2. okrugli stol — *Izdavanje Cavallija*; 2. zasjedanje: *Glazba u crkvama i samostanima (1); Društveni konteksti; Dramaturgija opernog recitativa; Glazbena ikonografija*; 3. zasjedanje: *Glazba u crkvama i samostanima (2); Istraživanja Händela; Opera u Varšavi: Latona in delo; Talijanska instrumentalna glazba u 17. stoljeću*; 4. zasjedanje: *3. okrugli stol — Prijenos zapadne glazbe u ranu modernu Aziju; Talijanska kantata i oratorij; Izvoditeljske prakse i basso continuo; Venecijanska opera u 17. stoljeću: repertoar i njegova cirkulacija*. Uoči početka Konferencije, 26. srpnja, za sudionike je priređen u crkvi sv. Josipa koncert s misnim skladbama majstora Kraljevske kapele

u Varšavi u vrijeme vladavine Jana Kazimierza Waze. Nakon prvog radnog dana, 27. srpnja, varšavski *Klasični orkestar Il Tempo* pod vodstvom Agate Sapieche izveo je u Kraljevskom dvorcu program s glazbom za poljskog kralja Augusta III. (prva suvremena izvedba serenata Giovannija Alberta Ristorija *La Libertà di Numa Pompilio*, skladane 1746.). Na kraju manifestacije, uvečer 29. srpnja, u zgradi Varšavske komorne opere (VKO) izveden je za sudionike Händelov *Idomeneo* iz 1740. (Ova ugledna institucija razvila je od 1961., kada je utemeljena, impozantnu djelatnost koja je impresionirala sudionike: npr. već od 1991., daleko prije nedavnog austrijskog pothvata te vrste u Salzburgu, VKO ima trajno na repertoaru sve što je W. A. Mozart napisao za glazbenu scenu, od najpoznatijih opera do malo poznatih fragmenata.)

Od priopćenja posebno zanimljivih autoru ovoga izvješća izdvajamo priloge Gregoryja Barnetta (*Tonalitetni pluralizam u teoriji Settecenta: analize Giuseppea Paoluccija*) i Michaela Doddsa (*Predznaci, fugalni odgovori i pojava durskog modusa: slučaj G-dura*) iz sesije *Tonalitetnost i modalnost u teoriji glazbe 18. stoljeća*, Beate Kutschke (*»Glazbeni nauk o moralu« — Johann Mattheson, traktati o dvorjaninu »Galant Homme«*) i Aleksandre Patalas (*Teorijski pogledi G. M. Artusija u polemici i glazbi Marca Scacchija*) iz sesije *Teorija i estetika glazbe* (u ovoj je sesiji sudjelovao i jedini sudionik Konferencije iz Hrvatske, Stanislav Tuksar, s priopćenjem *Definicije glazbe u kasnobaroknim glazbenim rječnicima Brossarda, Walthera i Grassineaua — Paralele i razlike*), Jeffreya Kurtzmana (*Monteverdijeva misa zahvalnica: činjenica ili mit*) i Michaela Talbotta (*Jedan skladatelj, jedan psalam, jedan tonalitet, tri uglazbljenja: Vivaldi i »Dixit Dominus«*) iz sesije *Talijanska sakralna glazba*, Petera Haugea (*»Temple of Music« (1618.) Roberta Fludda*), Slawomire Zerañske-Kominek (*Orfej u Mersennea: Pojam idealnog glazbenika*) i Theodore Psychoyou (*O recepciji Descarteova djela »Compendium musicae« u drugoj polovici 17. stoljeća: primjerak s komentarima Etiennea Louliéa*) iz sesije *Filozofija glazbe u 17. stoljeću*, Janet K. Page (*Redovnice, glazba, ples i rat za španjolsko naslijeđe: bečke samostanske zabave za cara Josipa*) iz sesije *Glazba u crkvama i samostanima (2)*, te Davida Irvinga (*Glazba u pravilima, reformama i proturječnostima Crkve u ranoj modernoj Manili*) i Petera Allsopa/Joyce Lindorff (*Glazba, vjera i politika: korespondencija Teodorica Pedrinija s ranog dvora Qing*) iz 3. okruglog stola — *Prijenos zapadne glazbe u ranu modernu Aziju*. Nije potrebno naglasiti da je zacijelo izneseno još mnogo zanimljivih priopćenja, od kojih će se neka izabrana pojaviti u izdanju zbornika s ove Konferencije. Ono što je imponiralo u cjelini na ovoj Konferenciji jest izvanredna razvedenost i raznolikost istraživanih tema, bogatstvo uvida, vizura i metoda razlaganja barokne problematike, novi prostori barokne glazbe (Azija, Latinska Amerika), neočekivane spoznaje, razvijena interdisciplinarnost u pristupu te, najopćenitije gledano, živahan interes za ovo stilsko razdoblje koji — sudeći po odazivu — ne samo da ne jenjava u svjetskim razmjerima, nego se širi i pojačava. Tim više valja izraziti žaljenje uzme li se u obzir vrlo mali broj istraživača barokne glazbe među hrvatskim muzikolozima i njihova relativno i apsolutno slaba zastupljenost u svjetskim razmjerima te osobito malen interes za barok među našim mlađim muzikolozima. (Za usporedbu: iz

Poljske je bilo 16 referenata, od kojih desetero iz Varšave, troje iz Krakówa te po jedan iz Bydgoszcza, Szczecina i Poznaña, većinom mlađih istraživača.)

I naposljetku, ova je Konferencija pokazala da je — unatoč stanovitom početnom skepticizmu nekih barokno-muzikoloških moćnika (to je podatak koji su ovom izvjestitelju »došapnuli« organizatori) koji »igru vode« na međunarodnoj sceni — jedna zemlja »nove (a zapravo stare) Europe« ne samo sposobna organizirati jednu takvu konferenciju, nego da ima i što ponuditi i predstaviti iz vlastita repertoara glazbe odgovarajućeg stila u teoriji i praksi. Mnogi sudionici iz zapadnih zemalja, neki po prvi put u Varšavi, Poljskoj i/ili nekoj bivšoj socijalističkoj zemlji, ostali su pozitivno zatečeni izvrsnom organizacijom (osim sporadičnih, već poslovičnih općemuzikoloških problema s »tehnikom« pri reprodukciji zvuka ili slike), vrhunskom razinom pratećih manifestacija, vrlo kvalitetnom u izvedbama ponuđenom malo poznatom glazbom, elitnošću prostora stavljenih na raspolaganje sudionicima, političkom podrškom najviših državnih instancija Poljske i — *last but not least* — toplom susretljivošću i ljubaznošću domaćina. Za to zasigurno najveće zasluge ima ekipa znanstvenika iz varšavskog Muzikološkog instituta na čelu s glavnim organizatorom, sveprisutnim i agilnim dr. Szymonom Paczkowskim.

Stanislav TUKSAR
Zagreb

SINJ — SIMPOZIJ »FRA JOSIP ANTE SOLDO — ŽIVOT I DJELO«. U POVODU PRVE OBLJETNICE SMRTI SVEĆENIKA I ZNANSTVENIKA FRA JOSIPA ANTE SOLDE (1922.-2005.), 7.-8. 10. 2006.

U povodu prve obljetnice smrti jedne od najjemenitnijih osoba Samostana franjevača u Sinju, franjevačkog redovnika, znanstvenika i humanista fra Josipa Ante Solde, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Franjevačka klasična gimnazija i Franjevački samostan Svetišta Gospe Sinjske organizirali su znanstveni skup o njegovu životnom i radnom opusu.

Fra Josip Ante Soldo rođen je 29. lipnja 1922. u Splitu, gdje je završio osnovnu školu. Franjevačku klasičnu gimnaziju završio je u Sinju. U franjevački red stupa 1939. na Visovcu. Filozofiju i teologiju studirao je na Franjevačkoj visokoj bogosloviji u Makarskoj, gdje je položio svečane zavjete godine 1943. Za đakona i svećenika zaređen je u Splitu 1946. U svetištu Čudotvorne Gospe Sinjske bio je poslan kao mladomisnik, i tu je uskoro preuzeo službe orguljaša svetišta, odgojitelja u sjemeništu, nastavnika crtanja, pjevanja, vjeronauka i povijesti (1946.-1952.). Povijest je diplomirao na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu godine 1958. Iste je godine imenovan profesorom povijesti i povijesti umjetnosti pri onim razredima sinjske Franjevačke klasične gimnazije, koji su tada bili prisiljeni djelovati u Zagrebu, u samostanu Majke Božje Lurdske.

Od 1961., kada su sinjsko sjemenište i gimnazija ponovno bili vraćeni u sinjski samostan, pa sve do umirovljenja 1994. fra Soldo svoj radni vijek provodi u Sinju. U razdoblju 1972.-1974. djelovao je u Makarskoj vodeći brigu o glazbenom i društvenom životu bogoslova. Bio je tajnik Provincije Presvetog Otkupitelja (1961.-1964.), a potom i definator (1964.-1967.), te član više provincijskih vijeća, zamjenik ravnatelja gimnazije, ravnatelj sjemeništa (1982.-1988.), a od 1982. i upravitelj samostanskoga muzeja. Fra Josip Soldo bio je predsjednik ogranka Matice hrvatske u Sinju i glavni urednik časopisa *Cetinska vrila* (1993.-2004.). Autor je oko tri stotine znanstvenih i stručnih radova.

Godine 2004. je zbog bolesti bio premješten u samostan Gospe Karmelske u Omišu, gdje je proveo svoje posljednje dane. Umro je 31. kolovoza 2005.

U radni dio simpozija uveo nas je nastup Mješovitog školskog zbora sinjske Franjevačke klasične gimnazije pod ravnanjem fra Stipice Grgata. Slijedili su pozdravni govori provincijala dr. fra Željka Tolića, gradonačelnika Sinja Nikole Tomaševića i organizatora skupa, profesora povijesti i zemljopisa na sinjskoj Klasičnoj gimnaziji — fra Zvonka Tolića.

Simpozij je otvorio fra Gabrijel Jurišić predavanjem o temi *Život i bibliografija fra Josipa Solde*, u kojemu je apostrofirao važne momente fra Josipova životopisa, te predstavio njegov kvantitativno brojni znanstveni opus s područja povijesti, arheologije, arhivistike, muzeologije, bibliotekarstva i muzikologije.

Referat don Drage Šimundže, *Fra Josip Ante Soldo — svećenik, odgajatelj i profesor*, bavio se poglavito karakterizacijom estetskih pogleda i pedagoških smjernica djelovanja fra Josipa Solde.

O fra Soldi kao povjesničaru govorio je akademik Nikša Stančić, osvrnuvši se poglavito na Soldina kapitalna djela o povijesti Sinja i Cetinske krajine u 17. i 18. stoljeću, bibliografije o Sinju, te *Grimanijev zakon* objavljen postumno 2006.

O fra Soldinom doprinosu povijesti Provincije Presvetog Otkupitelja referirao je fra Zvonko Tolić.

Kraj je prvog dijela simpozija bio u znaku teme muzikologijskog predznaka, *Fra Josip Ante Soldo — glazbenik i muzikolog*, koju je predstavila Hana Breko Kustura. U ovoj skupini njegovih radova, osim poglavlja o glazbi i glazbenicima Sinja i Cetinskog kraja (*Sinjska krajina u 17. i 18. stoljeću*, *Liturgijski običajnik sinjske crkve*, i *Riegerove orgulje u Sinju*), količinom novih spoznaja najzanimljiviji je rad *Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Splitske provincije* (1989.), jer predstavlja ujedno i prvu važnu sondu u sadržaje glazbenih arhiva Franjevačke Provincije Presvetog Otkupitelja od njezina osnutka 1735. U Soldinu glazbeničkom djelovanju vrhunac predstavlja interpretacija dionice evanđelista u Papandopulovu *a cappella* oratoriju za sole i muški zbor *Muka Gospodina našega Isukrsta*.

Drugi dio simpozija započeo je izlaganjem akademika Nenada Cambija o temi *Franjevci, fra Josip Soldo i arheološko-muzeološki rad*. Autor je poseban osvrt posvetio fra Soldinu maru oko pretvaranja Franjevačke arheološke zbirke u Franjevački arheološki muzej u Sinju, koji danas fascinira količinom raritetnih izložaka.

O fra Soldinu radu u ogranku Matice hrvatske u Sinju govorio je fra Blaž Toplak. Istaknuo je da je ova institucija doživjela doba pravog procvata u vrijeme kad je fra Josip Soldo bio njezin predsjednik (1993.-2004.). Taj je kvalitativni napredak vidljiv poglavito u objavljivanju značajnih knjiga iz povijesti Sinja, ali i u pogledu organizacije brojnih znanstvenih skupova.

Posljednje izlaganje ovog skupa bilo je ono fra Joška Kodžomana o temi *Fra Josip Soldo — arhivski i bibliotekarski rad*, u kojem je autor valorizirao Soldin marljivi rad oko uređenja i vođenja samostanske biblioteke i samostanskog arhiva u Sinju, tijekom kojeg je popisao oko 16.000 knjiga, a kao arhivar uredio više samostanskih arhiva u cijeloj Provinciji.

Radni dio simpozija završio je večernjim koncertom u crkvi Gospe Sinjske. Tom je prigodom nastupio Gradski zbor »Brodosplit« pod ravnanjem Vlade Sunka. Odabir posljednje skladbe koncerta — kantate »O, Gospe Sinjska« Vlade Sunka, u kojoj je stihove odabrao i priredio fra J. Soldo, bio je ujedno i glazbeni *hommage* ovom iznimnom svećeniku i glazbeniku, kojega za zbor »Brodosplit« vezuje dugogodišnja uspješna suradnja.

Misom zadušnicom, koju je u sinjskom svetištu Čudotvorne Gospe Sinjske predvodio provincijal fra Željko Tolić, završen je simpozij posvećen valorizaciji cjelokupnog životnog opusa fra Josipa Ante Solde.

Hana BREKO KUSTURA
brekoh@hazu.hr

**LJUBLJANA — GLASBENO »UPORABNO« IN GLASBENO »AVTONOMNO«:
PODOBE IN POMENI / FUNCTIONAL AND AUTONOMOUS IN MUSIC:
PATTERNS AND MEANINGS, 19.-20. 10. 2006.**

Muzikološki institut Znanstveno-istraživačkog centra Slovenske akademije znanosti i umjetnosti (Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti/ZRC SAZU) organizirao je u Ljubljani 19. i 20. listopada 2006. međunarodni muzikološki simpozij s naslovom *Glazbeno »uporabno« i glazbeno »autonomno«: obrasci i značenja / Functional and Autonomous in Music: Patterns and Meanings*. Izlaganja su bila na slovenskom, engleskom i njemačkom jeziku, a sažeci svih referata bili su objavljeni u posebnoj dvojezičnoj brošuri koju je uredila Nataša Cigoj Krstulović. U okviru simpozija je pod dirigentskim vodstvom Tomaža Faganela, suradnika Muzikološkog instituta, u Maloj dvorani Slovenske filharmonije održan i vokalno-instrumentalni koncert, koji je slušatelje upoznao s glazbenim životom Ljubljane u drugoj polovici 19. stoljeća.

Hermetičan, s druge pak strane ipak široko postavljen naslov simpozija, donio je zanimljive rezultate. Nakon pozdravnih govora Ota Luthara, ravnatelja ZRC

SAZU, i Metode Kokole, predstojnice Muzikološkog instituta, u pet je sadržajnih cjelina predstavljeno 20 referata, popraćenih s računalnim prezentacijama, zvučnim snimkama i živahnim diskusijama. Kategorije »uporabnog« i »autonomnog« prvo su bile predstavljene u širem okviru filozofije, umjetnosti i glazbe. Marija Bergamo (umirovljena profesorica Filozofskog fakulteta u Ljubljani) je govorila o opreci među pojmovima umjetnički karakter/značaj i ciljna usmjerenost/namjera te njihovu uvijek dinamičnom suodnosu. Ujedno je upozorila na teškoće jasnog razlikovanja između simpozijskih kategorija o kojima se raspravljalo; čini joj se da ima smisla tražiti granicu između »još uvijek estetski važnog/prihvatljivog« i »umjetnički nevažnog«. Thomas Kabisch (Staatliche Hochschule für Musik, Trossingen) je naglasio relativnost teorija glazbene autonomije odnosno uporabnosti i detaljnije se posvetio dvjema od njih (Ingarden i Alain), koje pretpostavljaju stvarno postojanje nekog odnosa između glazbene autonomije i društvenih funkcija. Autonomija je u tom kontekstu samo potencijalna mogućnost, ovisna je od aktualizacije, zato je heteronomija njezina nadopuna. Slična pitanja je Barbara Boisits (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Beč) predstavila na još starijem modelu: raspravi *O muzički lijepom* Eduarda Hanslicka (1854.), koja je rasplamsala polemike među zagovornicima formalističke estetike i estetike sadržaja. Gregor Pompe (Filozofska fakulteta, Ljubljana) je na primjeru dvoumljenja slovenske historiografije, koja je slovensku glazbu u 19. stoljeću označila kao uporabnu, upozorio da je tu »uporabnost« potrebno razmatrati ne toliko kao lokalno ograničenu datost nego u širem europskom kontekstu — u pitanju odnosa između »središta« i »ruba«. Razapetost između uporabnog i autonomnog je ujedno transpovijesna činjenica, jer ju se može pratiti i u suvremenoj glazbi (apsolutna estetičnost u suprotnosti sa željom da se ugodi slušateljima).

Pitanja glazbeno »uporabnog« i »autonomnog« u starijoj europskoj glazbi otvarala su tri priloga. Referat Rudolfa Flotzingera (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Beč), što ga je pročitala Barbara Boisits, nanovo je relativizirao pojmove glazbeno autonomnog i uporabnog. Upozorio je da misao o autonomiji glazbe, čije postojanje inače rado smještamo tek u kasno 18. stoljeće, ima korijene već u srednjovjekovnoj — osobito višeglasnoj — glazbi. Metoda Kokole (Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana) je, na primjeru glazbe namijenjene plesu iz Poscheve zbirke *Musikalische Ehrenfreudt*, naglasila da su kako umjetnička autonomija tako i funkcionalnost glazbe ovisne i od društvenog konteksta i namjene reprodukcije u datom momentu. Michael Talbot (University of Liverpool, Liverpool) je izložio pitanja glazbene autonomije i plesne uporabnosti u stiliziranim plesovima i odabranim sonatama Vivaldija i Albinonija, pri čemu se je služio konceptom parateksta francuskog teoretičara književnosti Gérarda Genetta.

U 19. stoljeću su pitanja o glazbeno uporabnom i autonomnom nadasve živnula. Harry White (University College Dublin, Dublin) govorio je o odnosu i vezama između irske književnosti i europske glazbe na primjeru pjesnika i glazbenka Thomasa Moorea, čije su pjesme, osim njega sama, uglazbili i brojni drugi europski skladatelji. Jana Lengová (Slovenska Akadémia Vied, Bratislava) je

predstavila folklorne pjesme u stvaralaštvu slovačkih skladatelja 19. stoljeća te njezine najrazličitije funkcije.

Posebna grupa referata bila je posvećena povijesti recepcije i estetike opere u 19. stoljeću. Vjera Katalinić (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb) je s više aspekata razmatrala recepciju Mozartovih opera u Zagrebu: njihove izvedbe u okviru zagrebačkoga glazbenog života, lokalne interpretacijske i scenske mogućnosti, te reakcije kritike i publike. Referati Marte Ottlove (Univerzita Karlova v Praze, Prag) i Milana Pospíšila (Muzeum Bedřicha Smetany, Prag) o povijesti recepcije češke nacionalne opere, koje su pročitali Tomaž Faganel i Katarina Šter, prate preko različitih teoretskih pogleda i vrsta recepcije trag promjena koje su se pojavile uz ideju češke nacionalne opere, sve od njezinih početka pa do kraja 70-ih godina 19. stoljeća, kada je kao pojam nacionalne glazbe bio prihvaćen skladateljski izraz Bedřicha Smetane. Grzegorz Ziezula (Polska Akademia Nauk, Varšava) se je također dotaknuo povezanosti kategorija uporabnog, odnosno »nacionalnog« u operi, na primjeru poljske opere u drugoj polovici 19. stoljeća i njezinog »oca« Moniuszka, stvaratelja razapetog između vlastitih umjetničkih htijenja i pritisaka društva.

Najveća grupa referata bila je posvećena glazbeno »uporabnom« i glazbeno »autonomnom« u slovenskoj glazbi 19. i 20. stoljeća. Matjaž Barbo (Filozofska fakulteta, Ljubljana) je razmatrao kako se izvanglazbena funkcija pjesama kod Antuna Martina Slomšeka slaže s idejom autonomno glazbeno lijepog. Stane Granda (Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana) je govorio o glazbi i narodnoj svijesti, pri čemu je izložio specifičnost slovenskog pjevanja, koje je za Slovence imalo, uz glazbenu, uvijek i nacionalnu, moralnu i psihološku funkciju. Nataša Cigoj Krstulović (Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana) je u društveno-povijesnom kontekstu druge polovice 19. stoljeća u Sloveniji raspravljala o pojmu »glazbe za uporabu« i pragmatičnim načelima koja su tu glazbu oblikovala, pri čemu je utilitarizam u glazbi tumačila kao uzrok ali i kao posljedicu. Tomaž Faganel (Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana) je predstavio kritike zbora Glasbene matice u svjetlu njegovog međunarodnog djelovanja. One su mu pomogle pri rasvjetljavanju umjetničkog usmjerenja i značenja djelovanja zbora, ujedno su bile i izvor usporedbe u širem suvremenom međunarodnom okviru. Referat Urše Šivic (Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana) je upozorio da nova funkcija može postati i neka vrst razloga za autonomiju tj. da očuvanje narodne pjesme u obliku ponarodene pjesme može postati argument narodnog stvaralaštva. O autonomiji i uporabnosti u glazbenoj publicistici u *Ljubljanskom dnevniku* između 1951. i 1956. govorio je Leon Stefanija (Filozofski fakultet, Ljubljana), te upozorio na nejasnu isprepletenost obaju pojmova u kompleksnom paru pitanja o stvaralačkoj i esetetskoj autonomiji u tom razdoblju. Jernej Weiss (Filozofska fakulteta, Ljubljana) je u okviru istog društveno-povijesnog konteksta marksističke ideologije u Sloveniji razmatrao događanja uz praižvedbu Tomčeve kantate *Stara pravda*.

Živahne diskusije, replike, prijedlozi i komentari, koji su pratili simpozij od prvog pa sve do zadnjeg referata, pokazali su, da je svijest o polarnosti između »autonomnog« i »uporabnog« u glazbi — unatoč tomu što je držimo već pre-

vladanom — još uvijek snažno nazočna. Široko postavljeno pitanje pokazalo se kao kamen na kojem su se brusila i kresala različita mišljenja, kao izvorište uz koje možemo razmišljati o širim povijesnim, estetskim i filozofskim pitanjima, kao i o pojedinačnim primjerima glazbenog života i čak samih glazbenih djela. Dilema, koja se na prvi pogled pokazivala u različitim oblicima u tako različitim priložima, upozorila je na brojne srodnosti i zajedničke crte glazbenog života nekad i danas, ovdje i ondje, te na činjenicu da glazbeno »autonomno« i »uporabno« jest pitanje koje se rodilo iz zajedničke »europske« misli o glazbi i njezinoj tradiciji.

Katarina ŠTER
Ljubljana

(sa slovenskog prevela Nada Bezić)

SALZBURG — JOHANN MICHAEL HAYDN: WERK UND WIRKUNG. SIMPOZIJ U POVODU 200. OBLJETNICE SMRTI J. M. HAYDNA, 20.-22. 10. 2006.

U sjeni razvikanog i često komercijaliziranog obilježavanja 250. obljetnice rođenja W. A. Mozarta koja je trajala i dulje od 2006. godine, 200. obljetnica smrti Johanna Michaela Haydna (1737.-1806.) dostojanstveno je obilježena u Salzburgu u organizaciji lokalnog Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft, Muzikološkog instituta Sveučilišta u Tübingenu te Odsjeka za glazbenu i plesnu znanost Sveučilišta u Salzburgu. Danas manje poznat od svog starijeg brata Josepha, bečki učenik Georga Reuttera, u hrvatskim je glazbenim priručnicima prisutan kao glazbenik Adama Patačića u Velikom Varadinu ranih 1760-ih godina. Ipak, ubrzo se povezoao s istaknutim ličnostima Salzburga kojima je posvetio neke svoje skladbe, skladao glazbenoscenska djela za tamošnje benediktinsko sveučilište te je obavljao razne glazbeničke dužnosti za salzburške crkve. Od 1782. djelovao je i kao dvorski orguljaš (gdje je došao na Mozartovo mjesto), pedagog i skladatelj. Iako priznat i popularan u svoje doba, danas se njegova glazba sustavno njeguje uglavnom u Salzburgu.

Iako neki najavljeni muzikolozi zaslužni za istraživanje skladateljeva djelovanja nisu došli (npr. Charles H. Sherman, autor tematskog kataloga skladbi J. M. Haydna u izdanju Pendragon Press te neki referenti iz Praga, Budimpešte i Firenze), devetnaest sudionika predstavilo je dosadašnje spoznaje o J. M. Haydnu, njegovu životu, opusu i kontekstu djelovanja, među kojima je bilo i otkrića dotad nepoznatih djela, i to: Gerhard Walterskirchen (Salzburg): *Eine unbekannte Salve-Regina — Komposition von Michael Haydn?* i Ernst Hintermaier (Salzburg): *Eine neue Quelle zur Überlieferung Salzburger Klaviermusik mit bisher unbekannten Kompositionen von W. A. Mozart und Johann Michael Haydn*. U međuvremenu je E. Hintermaier, ravnatelj Konzistorijalnog arhiva u Salzburgu, već objavio i izvornik i suvremeni ispis novopronađenih malih klavirskih stavaka obojice skladatelja, potvrdivši time da je — i nakon ranije zbrke i nedoumice oko Westermayerove/Mozartove simfonije

iz 2005. — upravo u malim zbirkama moguće pronaći nešto novo, pa čak i rana djelca tako istaknutog skladatelja kao što je Mozart. Problem atribucije pred kojim se danas često nalaze istraživači tog doba iznesen je u referatu Marianne Helms (Köln: *Das Te Deum Hob. XXIIc:1/KV,3. Eines der sowohl Joseph als auch Michael Haydn zugeschriebenen Werke*), a Friedrich Wilhelm Riedel (Sonthofen), vrstan poznavalac austrijskih i bavorskih sakralnih zbirki, izložio je referat pod naslovom *Michael Haydns Te Deum-Vertonungen als Ausdruck eucharistischer Frömmigkeit*. Mnogo zadovoljstva izazvalo je otvaranje čeških i slovačkih arhiva, u kojima je također pronađen znatan broj Haydnovih djela (Ladislav Kačić [Bratislava]: *Michael Haydn und die Slowakei*; Michaela Freemanová [Prag]: *J. M. Haydn in the Bohemian and Moravian Collections*). Hrvatski izvori, uglavnom koncentrirani u zbirci Algarotti, već su mnogim istraživačima J. M. Haydna bili poznati, no ipak je nekolicina izvora iz drugih zbirki za njih bila nova, a slušaoce je osobito zanimao način na koji su Haydnovi autografi i prijepisi dospjeli u Algarottijevu zbirku (Vjera Katalinić [Zagreb]: *Die Werke von Michael Haydn in kroatischen Sammlungen*). Ostali prilozi bavili su se nekim posebnim aspektima skladateljskog stila J. M. Haydna, te su na vrlo iscrpan, a mnogi i na zanimljiv način osvijetlili njihove značajke (Dwight Blazin [Wyckoff, USA]: *Michael Haydn and the Viennese Divertimento à 3*; Kurt Birsak [Salzburg]: *Besondere Musikinstrumente in Michael Haydns Tanzmenuetten und Märschen*; Hisao Nishikawa [Tokio]: *Die Bassbesetzung in den Serenaden, Divertimenti und Notturmi von Michael Haydn*; Bernd Edelmann [München]: *Michael Haydns Duos für Violine und Viola*; Benjamin Perl [Tel Aviv]: *Michael Haydns Deutsche Opern — eine musikalische Charakteristik*; Werner Rainer [Salzburg]: *Michael Haydn auf den Salzburger Bühnen*; Rudolph Angermüller [Salzburg]: *Voltaires und Michael Haydns Zaire in Salzburg*; Ulrike Aringer-Grau [Graz]: *Zu den Männerquartetten*; Jörg Murschinski [Tübingen]: *Das Kyrie aus dem nachgelassenen Requiem in B*). Primjer Haydnova utjecaja na suvremene i mlađe skladatelje te rasprostranjenosti njegova opusa očitovao se u referatima Klause Aringera ([Graz]: »... *meisterlich durchgearbeitet*« — *Fuge und Kontrapunkt in der Missa Sancti Hieronymi*) i Manfreda Hermanna Schmida ([Tübingen]: *Das kanonische Offertorium zur Franziskusmesse und seine prominenteste Nachwirkung*). Rijedak biografski prilog na temelju korespondencije i drugih sekundarnih izvora pružio je Petrus Eder, salzburški benediktinac i muzikolog, u svom referatu *Bigotterie, Suff und Faulheit — das Verhängnis der Haydn-Biographie*. Haydnovu Jerolimsku misu iz Aringerova priopćenja izveli su zbor i orkestar opatije sv. Petra (pri kojoj je J. M. Haydn i djelovao i u kojoj se nalazi njegov grob) uz nedjeljni obred, a na večernjem koncertu 20. 10. predočili su spektar njegovih ofertorija, graduala i drugih manjih crkvenih skladbi. Između pojedinih skupina djela G. Walterskirchen je čitao ulomke *Biografske skice* koje su G. Schinn i J. Otter objavili 1808. godine na temelju rukopisne biografije W. Rettensteinera.

Zgusnut program, uz ugodno druženje i veliki angažman domaćina, rezultirat će zbornikom radova koji je u pripremi.

Vjera KATALINIĆ
Zagreb

RIJEKA — SIMPOZIJ O BORISU PAPANDOPULU U POVODU 100. OBLJETNICE ROĐENJA, 28. 10. 2006.

U okviru manifestacije *Zajčevi dani* održan je 28. listopada 2006. godine u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci simpozij o Borisu Papandopulu. Organizator manifestacije *Zajčevi dani* je HNK Ivana pl. Zajca. Simpozij, organiziran u povodu 100. obljetnice skladateljeva rođenja, bio je posvećen Papandulovu djelovanju u Rijeci.

Prisutne, među kojima su uz štovatelje bili i članovi maestrove obitelji, pozdravile su u ime organizatora intendantica riječkoga kazališta Mani Gotovac te pročelnica Odjela za kulturu Grada Rijeke Ivanka Persić. Koordinatorica simpozija Diana Grgurić (Rijeka) na samom je početku istaknula da je cilj okupljanja glazbenih stručnjaka još jedno rasvjetljavanje dvaju vremenskih razdoblja u kojima je Papandopulo djelovao u Rijeci (1946.-1948., 1953.-1959.), te isticanje njegova značenja za razvoj riječke glazbene sredine. Većina sudionika simpozija osobno je s Maestrom surađivala. Vladimir Benić (Zagreb), i sam svojevremeno direktor riječke Opere, u temi naslovljenoj *Dirigentska djelatnost Borisa Papandopula u Zagrebu i Rijeci*, govorio je o Papandopulu kao direktoru opere HNK u Zagrebu te direktoru riječke Opere. U izlaganju *Riječki kontekst u skladateljskom opusu Borisa Papandopula* Erika Krpan (Zagreb) osvrnula se na skladbe nadahnute »zvukom sredine«, posebice na djela inspirirana čakavštinom te glazbenim idiomom Istre i Hrvatskog primorja. Temu *Sjevernojadranski pisci u opusu Borisa Papandopula* obradio je Nedjeljko Fabrio (Zagreb), spomenuvši Dragu Gervaisa, Anđelka Štimca, Dinka Svobodu, Osvalda Ramousa, Ljubu Pavešića, Davida Kabalina i sebe osobno (npr. balet *Dr. Atom* nastao je prema Fabrijevom libretu). U temi naslovljenoj *Pisma Borisa Papandopula supruzi Zdenki Papandopulo* Marija Rimanić (Rijeka) ocrtala je onodobne kulturne prilike i pojedinosti o tadašnjem Papandopulovu skladateljskom radu. Temom *Djelovanje Borisa Papandopula u Rijeci* Diana Grgurić i Lovorka Ruck (Rijeka) obuhvatile su pregled kazališnog repertoara i koncertnog života u Papandopulovim »riječkim razdobljima«. Izlaganje je bilo potkrijepljeno *power-point* prezentacijom kazališnih plakata i programa (autorica D. Grgurić). Iz svega izrečenog razvidno je da je Boris Papandopulo za svoga boravka u Rijeci bio središnja glazbenička ličnost, dirigent i organizator, koji je 1946. formirao riječku Operu, baletni ansambl, obnovio koncertni život, 1954. onovao Riječku filharmoniju, te u Rijeci odnosno Opatiji (u kojoj je stanovao, i gdje je pokopan!) stvorio niz antologijskih skladbi.

U foajeu HNK Ivana pl. Zajca bila je od početka *Zajčevih dana* (19. listopada 2006.) postavljena izložba u povodu 60. obljetnice riječkoga kazališta. Autori Loredana Gašparović i Rastko Schwalba u izložbi pod nazivom *Kako je stvarano Narodno kazalište / Teatro del popolo u Rijeci, danas Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca* obuhvatili su razdoblje od svibnja 1945. do kraja sezone 1946./47. (srpanj 1947.). Za izložbu je korišten privatni arhiv obitelji dr. Đure Rošića, prvog intendanta riječkoga kazališta, te arhiv Kazališta. Papandopulova uloga u tom pionirskom razdoblju riječkoga kazališta bila je uočljiva i iz izložene arhivske građe.

Nakon simpozija prikazan je, također u foajeu riječkoga kazališta, dokumentarni film o Borisu Papandopulu. Za izradu filma Diana Grgurić je koristila arhiv HTV-a i privatne zbirke, čiji su vlasnici posudili građu ekskluzivno za prikazivanje na simpoziju, a montažu je izvršila Esta Gvozden, djelatnica televizijske stanice Kanal RI. Istoga dana navečer *Riječka filharmonija*, pod ravnanjem Nade Matošević, održala je u HNK Ivana pl. Zajca koncert, na kojemu je, uz ostala djela, izveden Papandopulov *Koncert za violinu i orkestar* (solist Goran Končar).

Riječki simpozij o Borisu Papandopulu prilog je proslavi njegove 100. obljetnice rođenja, a želja organizatora bila je osvješćivanje šireg auditorija o neizmjernim zaslugama koje Boris Papandopulo ima za razvoj riječke glazbene kulture.

Lovorka RUCK
Rijeka

ZAGREB — MUZIKOLOŠKI SIMPOZIJ »GENERACIJA 1906.« — IVAN BRKANOVIĆ, MILO CIPRA, BORIS PAPANDOPULO, 17.-18. 11. 2006.

Tijekom 2006. godine Hrvatska se uključila u obilježavanje obljetnica velikana europske i svjetske glazbe, Wolfganga Amadeusa Mozarta, Dmitrija Šostakovića i Roberta Schumanna, ali, pritom, ovoga puta nije zaboravila ni obljetnike iz vlastite glazbene baštine. Štoviše, usporedo s navedenom trojicom svjetskih majstora glazbe, pozornost hrvatske glazbene javnosti zaokupljali su tijekom 2006. godine i opusi trojice hrvatskih glazbenih velikana i vršnjaka, rođenih prije čitava stoljeća, iste 1906. godine. To su (kronološki prema datumu rođenja) Boris Papandopulo (25. veljače), Milo Cipra (13. listopada) i Ivan Brkanović (27. prosinca).

Kao što je uobičajeno u takvim prigodama, jubilej je bio dobra prilika da se na njih podsjeti i da se novim informacijama provjere i dopune ili u tom, eventualno novom svjetlu, revaloriziraju postojeće spoznaje o segmentima i o cjelini njihova glazbenog djelovanja, te ustanovi njihovo značenje i uloga, ne samo u slijedu povijesti hrvatske glazbe 20. stoljeća, nego i u cjelokupnosti hrvatske glazbene kulture novijeg vremena. Jer, Ivan Brkanović, Milo Cipra i Boris Papandopulo su, dakako, prvenstveno skladatelji, ali sva su trojica, u različitoj mjeri doduše, ali gotovo kontinuirano, bili višestruko aktivni glazbeni djelatnici, intenzivno prisutni u svome vremenu i u sredinama u kojima su živjeli i radili. Antologijskim dosezima svojih skladateljskih opusa i doprinosom razvoju glazbene kulture u nas, dirigentskim, glazbeno-spisateljskim i kritičarskim te pedagoškim radom, sva su trojica postala redoviti članovi Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. To je bio dodatni razlog da im je i Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti ukazao u povodu visoke obljetnice dužnu pažnju i posvetio im znanstveni skup, koji je pod nazivom *Generacija 1906.* održan u Zagrebu 17. i 18. studenoga prošle (2006.) godine.

Nakon što je prvoga dana najprije odana minutom šutnje počast nedavno preminulim skladateljima i akademikima, Igoru Kuljeriću i Stanku Horvatu, skup su u ime organizatora pozdravili i otvorili dirigent i skladatelj, akademik i potpredsjednik Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Pavle Dešpalj, te tajnik Razreda za glazbenu umjetnost i muzikologiju, akademik Ivan Supičić, i predsjednica Programskog odbora simpozija *Generacija 1906.*, akademkinja Koraljka Kos, evocirajući, svatko od njih prema vlastitim uspomenaма i iskustvima, sjećanja na svoje kontakte s obljetničarima ili s njihovom glazbom.

U radnome dijelu znanstvenog skupa najprije je povjesničar Josip Jurčević nastojao dati povijesni okvir i uvid u *Vrijeme Ivana Brkanovića, Mila Cipre i Borisa Papandopula*, da bi zatim riječ preuzeli muzikolozi. Promišljajući opus trojice skladatelja u kontekstu burnih društvenih i političkih okolnosti njihova djelovanja, Eva Sedak se, pod naslovom *Prilagoditi — suprotstaviti — zanemariti. »Zlatne pedesete« u djelima »Generacije 1906.«*, usredotočila na temeljno »pitanje funkcioniranja glazbene umjetnine unutar određenog društveno i politički zadanog okvira očekivanog ponašanja«. Sanja Majer-Bobetko je u svome izlaganju sažela svoje iscrpne *Bilješke o glazbenom spisateljstvu Ivana Brkanovića, Mila Cipre i Borisa Papandopula* zaključujući da su Brkanović, Cipra i Papandopulo »kao glazbeni pisci i kritičari progovarali o mnoštvu tema s različitih motrišta«, te da »svjedočeci o glazbenoj kulturi određenog vremena njihovi tekstovi danas postaju vrijednim glazbeno-povijesnim izvorima«. U svojim razmišljanjima o tajnama i zagonetkama skladateljskog filozofiranja tonovima, Dalibor Davidović se zaustavio na glazbenom govoru Mila Cipre (*Glazbena poetika Mile Cipre kroz prizmu skladbe Dječiji prizori*), tražeći argumente za svoju složenu glazbeno-estetsku analizu Ciprine skladateljske poetike u tri njegove, discipliniranom simetrijom oblikovane klavirske minijature. Ciprin je opus bio područje zanimanja i Mirjane Sirišćević, koja je pomnom skladateljsko-tehničkom analizom njegova *Petog gudačkog kvarteta* ukazala na specifična obilježja Ciprina glazbenog oblikovanja u kasnijem stvaralačkom razdoblju, te naglasila da je u njemu »semantika slova strukturno ishodište djela«, prožimajući sve komponente izraza od forme i tonaliteta do melodike i metričko-ritmičkog sadržaja. Stvaralaštvom Borisa Papandopula bavile su se Erika Krpan i Marija Bergamo. Premda je izlaganje nasloвила *Neka obilježja skladateljskog rukopisa Borisa Papandopula*, Erika Krpan je svojim radom još jednom potvrdila da je među muzikolozima najbolji poznavalac Papandopulova života i glazbenog djelovanja. Obuhvaćajući ovom prilikom cjelinu njegova skladateljskog opusa, uspjela je pregledno i argumentirano dati cjelovit uvid u njegov opsežni sadržaj i ukazati na bitne značajke Papandopulova poimanja glazbe, »na karakter i smisao njegove glazbene sinteze«, koju je tijekom duga stvaralačkog vijeka kontinuirano ostvarivao samosvojnim spajanjem tradicije i vlastitih odgovora na izazove vremena u kojemu je živio. Neke od »glazbenih konstanti« u Papandopulovu skladateljskom radu bile su cilj i Mariji Bergamo. Primjernom temeljitošću i izuzetnim skladom erudicije i intuicije u pristupu ona je dala svoj uvid u Papandopulovu *Hrvatsku misu*. Analizu je usredotočila »na pitanje izbora glazbene građe i načina rada s njom, na odnos

prema tekstu i na — za ovu misu posebno relevantnu — temu suodnosa funkcionalno-autonomno u zamisli i izvedbi djela«. Za razliku od Papandopula, pa donekle i Cipre, Ivan Brkanović je, kad je riječ o skladateljstvu, zainteresirao samo jednog sudionika ovoga znanstvenog skupa. I to, zapravo, tek posredno. Jer se akademik Nikša Gligo u svome radu pod naslovom *Brkanovićev Ekvinocij između glazbene drame i književne opere*, zadržao na formalnom utvrđivanju pripadnosti djela glazbeno-scenskoj vrsti. Bavio se iscrpno prvenstveno nedosljednostima u definiranju pojmova u domaćoj literaturi koja se bavi tim segmentom glazbeno-scenskog izraza, preporučivši tek priređivačima kritičkog izdanja Brkanovićeve *Ekvinocija* »filološkom ekspertizom utvrditi stupanj autentičnosti partiturnoga zapisa i sva naknadna odstupanja od njega«. Bio definiran glazbenom dramom ili pak književnom operom, glazbeni sadržaj Brkanovićeve *Ekvinocija*, kao i cijeli njegov skladateljski opus nesumnjivo zaslužuju daleko veću pažnju nego što im je ukazana na ovom znanstvenom skupu. Možda će slijedeći jubilej u tom smislu donijeti pozitivne promjene.

Mirjana ŠKUNCA
Split

ZAGREB — MUSICAL THEATRE AS HIGH CULTURE? DISCOURSE ON OPERA AND OPERETTA DURING THE LATE 19TH CENTURY, 24.-25. 11. 2006.

Šest članova međunarodnog interdisciplinarnog projekta »Die Oper im Wandel der Gesellschaft. Die Musikkultur europäischer Metropolen im 'langen' 19. Jahrhundert«, koji je u međuvremenu ušao u treću i završnu godinu svoga rada, sastaju se na posebno organiziranim simpozijima dvaput godišnje kako bi — zajedno s pozvanim predavačima i diskutantima — iznijeli rezultate svog rada na istraživanju određenih aspekata glavne teme. Nakon skupova u Berlinu i Budimpešti 2005. te Firenzi u proljeće 2006., u studenome te godine pripremljen je zagrebački skup u organizaciji Hrvatskoga muzikološkog društva u suradnji s Europskim sveučilištem Viadrina iz Frankfurta a/d Oder, a materijalno potpomognut od Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske i Volkswagen-Stiftung iz Njemačke.

Još od odvajanja i zasebnog razvoja komične opere u odnosu na onu ozbiljnu, te miješanjem tih žanrova, postavljalo se pitanje u kojoj mjeri se jedna ili druga vrsta mogu svrstati uz »elitnu«, odnosno »popularnu« umjetnost. Na kakav način se takva polarizacija očituje u 19. stoljeću kada se uz razne vrste opere kristalizira i onaj operetni? Koje i kakve su glazbene konvergencije i divergencije u operi i opereti? Kako se aspekti »popularnog« i »elitnog« glazbenog kazališta očituju u literarnim i libretističkim slojevima? Jesu li, i kakvi povijesni i politički utjecaji

djelovali na »popularnu« i »elitnu« glazbenokazališnu produkciju? Kakve su bile organizacijske i repertoarne reperkusije, a kakvi socijalnopovijesni aspekti u glazbenom kazalištu? Kakvi su bili arhitektonski i vizualni elementi u ta dva glazbenoscenska ogranka?

Četrnaest referenata iz Hrvatske, Mađarske, Italije, Njemačke, Francuske, V. Britanije, Irske, Ukrajine i SAD-a u svojim su referatima donijeli brojne podatke kao prilog toj temi. U uvodnom referatu »*Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ...*« *Art of Music: High Ideals or Entertainment — A False Dilemma?*, Stanislav Tuksar (Zagreb) je polazeći od Horacijeve alternative »ili-ili« brojnim citatima od antike do 19. st. potkrijepio tezu da se od glazbe ipak često očekivalo ne samo zadovoljavanje umjetničkih kriterija već i zabavnost, te da se u tim slučajevima uopće ne može govoriti o dilemi. Harry White je u tekstu *Operas of the Irish Mind. Cultural Theory, Literary Reception and the Question of »Irishness« in Nineteenth-Century Opera* utvrdio da su irski skladatelji u razdoblju od 1780. do 1925. komponirali oko 280 opera, od kojih 30-ak uključuje irske teme i/ili elemente irskoga folklora, no da time nisu stvorili specifični irski izričaj u operi 19. stoljeća. Ipak su ta djela, a posebno opere Balfea i Juliusa Benedicta, predstavljale poticaj za stvaranje književnih djela inspiriranih operom, a katkad i modeliranih prema njoj, osobito u fikciji Jamesa Joycea i kritikama i dramatskim djelima Bernarda Shawa. Lynda Payne (Kansas City) je u tekstu *From Lucy Ashton's Song to Lucia di Lammermoor's Lament: Sir Walter Scott's »Perfect Gothic Novel« and the Composers* pokušala povezati literaturu, libretistiku i medicinu. Temelj rada je roman Waltera Scotta *The Bride of Lammermoor*, koji je ubrzo postao gotovo idealnim predloškom za glazbenu scenu 19. stoljeća, i to od operete *Le Caleb de Walter Scott* (Pariz 1827.) sve do poznate Donizettijeve opere *Lucia di Lammermoor* (Napulj 1835.). Autorica ukazuje na niz promjena koje je tekstualna podloga doživjela u svom europskom »putovanju« te ih smješta u kontekst kulture, politike i društvenih odnosa u to doba kroz prikaz problema središnjeg lika — depresivnih stanja mlade djevojke — i njezine medicinske probleme koji su se u tadašnjoj Europi poznavali kao »zelena bolest« ili »bolest djevice«.

Osam referata obuhvatilo je posebnosti kazališta u Parizu, Ukrajini, Češkoj i Poljskoj te Hrvatskoj: Gesa zur Nieden (Pariz-Berlin: *Reception Models of »Popular« and »High« Musical Theatre in the Parisian Théâtre du Châtelet (1862-1914)*) analizirala je simetričnost proporcija između scene i gledališta u pariškom Théâtre du Châtelet, koji su zahtijevali i barem simboličku ravnotežu između izvedbe i publike, te ju je usporedila s izvedbama »velikih spektakla« i stvorila model recepcije »popularne« glazbenokazališne u odnosu na »ozbiljnu« produkciju. Ostap Sereda (Lavov) u naslovu svog priloga parafrazirao je pitanje iz ukrajinske komedije *Myna Mazailo* Mykole Kulisha iz 1929. (*»Is it serious or Ukrainian?« Discourse on Ukrainian Musical Theatre as High/Popular Culture in the Late Russian Empire*) i ukazao na ukrajiniziranje kulture 1920-ih godina. Ukrajinsko kazalište proizašlo je iz dvojezičnih vodvilja s početka 19. st. Prve ukrajinske (maloruske) operete s narodnim napjevima (pod utjecajem francuskih i talijanskih komičnih opera), koje se također javljaju tijekom

prve polovice stoljeća, dominiraju glazbenom scenom sve do 1. svjetskog rata te zasjenjuju pokušaje stvaranja nacionalne opere i otvaranjem prvog stalnog ukrajinskog kazališta (Kijev, 1907.). Nadovezujući se na prikaz glazbenokazališnih nastojanja u slavenskom svijetu, Philipp Ther (Frankfurt a/d Oder: *Anti-Occidentalism and Anti-Semitism in Czech and Polish Cultural Elites. Discourses about Operettas in Prague and Lemberg in the late 19th Century*) je ukazao na proces diferencijacije između opere (kao elitne umjetnosti) i operete, koja se u procesu stvaranja nacionalne opere smatrala stranom, dekadentnom i lošom za ukus publike, a često je izražavala i odražavala antiokcidentalizam i antisemitizam.

Tri sljedeća referata iznijela su neke značajke opere i operete u »hrvatskom slučaju«. Sanja Majer-Bobetko (Zagreb: *Croatian Late 19th-Century Opera and Operetta in Croatian Musico-Historiographical Syntheses*) je analizirala glazbeno-historiografske izvore na hrvatskom jeziku i ustanovila da je — za razliku od Kuhača — Vjenceslav Novak u svojoj *Povijesti glazbe* kao prvi uključio i operu i operetu, iako je u pogledu opere bio znatno temeljitiji. Za operetu nije naveo Reyschilovu operetu *Mornari i đaci*, koju je po prvi put u glazbenopovijesnoj sintezi spomenuo tek Božidar Širola 1922. Vjera Katalinić (Zagreb: *Opera and Operetta in 19th-Century Zagreb: Composers, Librettists, Topics — A Comparison*) je dala pregled opera i opereta izvedenih u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu (stranih i domaćih autora, uključujući i prijevode skladbi domaćih autora s njemačkog — prvenstveno djela I. Zajca) popraćen grafikonima, artikuliranima u četiri etape: od osnutka nacionalnog kazališta i izvedbe prve operete 1863. do osnutka opere, prvo razdoblje opere, glazbenoscenska djela u doba prvog ukinuća opere te napokon drugo razdoblje opere do drugog ukidanja 1902. S tim u vezi se postavilo pitanje »prve hrvatske operete« (Reyschil — Köck), a rezultati analize podataka ukazali su na vezu izvedbi s mogućnostima ansambla, ali i preferencijama pojedinih autora, te pokušaju utjecaja na ukus publike u prilog velike opere (osobito u doba Stjepana Miletića). Nada Bezić (Zagreb: *From the Theatre to the Aristocratic Drawing-Room: Locations of Opera and Operetta Performances in Zagreb*) vizualizirala je neke zagrebačke privatne i javne prostore u kojima su se inscenirala glazbenoscenska djela, ukazala na dvojaku ikonografiju koja se odnosi na »elitnu« umjetnost, ali i na poznate motive iz popularnih legendi, osobito u doba Preporoda. Posebna je pažnja posvećena opernim parodijama u izvedbi kluba »Kvak« koje su se izvodile na raznim lokacijama, od gostionice u *Caru austrijanskomu*, preko streljačkog kluba, sokolskog društva do Hrvatskoga glazbenog zavoda.

Iduća dva referata okrenula su se transnacionalnim i transkontinentalnim kulturnim transferima. Markian Prokopovych (Budimpešta: *From Nicolai to Offenbach: International Operetta at the Budapest Opera House, 1880s-1900s*) iznio je podatke o opereti u Budimpešti u doba kada je direktorsku poziciju preuzeo mladi Gustav Mahler. Njegovi stavovi o »izvedbi iznad spektakla, glazbi iznad kostima, zabavi iznad tragedije i putu kroz deklamaciju do izabranih arija« uskoro su se okrenuli protiv njega i njegovih nastojanja o reformiranju opernog kazališta, te su ga prisilili na povlačenje. Njegove su se ideje realizirale tek ranih 1900-ih godina.

William A. Everett (Kansas City: *From Central Europe to Broadway: Adaptations of Continental Operettas for the American Stage, 1915-1917*) usporedio je amerikanizirane verzije bečkih opereta s njihovim izvornicima s posebnim obzirom na tri adaptacije Sigmunda Romberga iz 1915., 1916. i 1917. u kojima se na različite načine ocrtavaju izravni utjecaji prvog svjetskog rata.

Zadnja tri priloga bila su posvećena talijanskoj glazbenoj sceni. Carlotta Sorba (Padova) bila je zbog službenih dužnosti na sveučilištu spriječena prisustvovati skupu, pa su pročitani najvažniji ulomci iz njezinog referata *Between Opera and Operetta: the Difficult Naturalization of the New Musical Genre in Italian Theatres*. Italija, kao kolijevka opere, teško je pripuštala novi glazbenoscenski žanr koji je nadirao iz Francuske i Austrije. Međutim, rasprostranjenost »male opere« rasla je istovremeno s otvaranjem novog sustava kazališta, politeama i *café chantants*, dok je naturaliziranje operete u Italiji uzelo maha tek početkom 20. stoljeća. Raffaella Bianchi (Loughborough: *Was Opera in Italy the 19th-Century's Pop Music? Diverse Aspects of Opera in Milan before Italian Unification*) izazvala je polemike stavovima o politiziranosti operetnog žanra prije ujedinjenja Italije kao posljedici njezine popularnosti, te o podjeli »elitne« i »popularne« kulture kao izrazito političkim, više nego intelektualnim ili estetskim kategorijama. Jutta Toelle (Berlin: *Italian New Theatres for New People? The Italian Politeami and Their Repertoires*) izvijestila je o nagloj gradnji kazališta širom Italije nakon ujedinjenja 1861. u kojima su se izvodili razni spektakli. Autorica dokazuje da su novi prostori izravno proizašli iz potrebe za novom zabavom koju tradicionalna opera i operne kuće nisu mogle ponuditi.

Napokon, za brojne i dinamične rasprave bili su zaslužni i voditelji pojedinih sesija i diskutanti Barbara Boisits i Peter Stachel iz Beča te Sven Oliver Müller iz Bielefelda, a zbornik radova s ovoga skupa već je u pripremi.

Vjera KATALINIĆ

Zagreb

RONJGI (VIŠKOVO) — POGOVOR O DUŠANU PRAŠELJU POVODOM 75. OBLJETNICE ŽIVOTA I 60. OBLJETNICE UMJETNIČKOG RADA, 17. 12. 2006.

U Spomen-domu Ronjgi održan je pogovor — znanstveni skup o dirigentu i skladatelju Dušanu Prašelju. Pogovor je bio dio proslave Prašeljeve 75. obljetnice rođenja i 60. obljetnice rada, koju su organizirali Čakavski sabor, Ustanova »Ivan Matetić Ronjgov« i Odbor za proslavu. Tijekom 2006. godine, i tradicionalne godišnje manifestacije koje Ustanova »Ivan Matetić Ronjgov« priređuje, jednim su dijelom bile segment spomenute proslave. Riječ je o manifestacijama *Proljeće u Ronjgima* (za učenike osnovnih škola), *Matetićevi dani* (zborska manifestacija) i *Kanat pul Ronjgi* (smotra regionalnih zborova). Središnji dio proslave obuhvatio je koncert

Prašeljevih skladbi naslovljen *Od Učke do Trsata* te pogovor. Na koncertu, održanom 16. studenog u »Teatru Fenice« u Rijeci, pod ravnanjem samog autora, nastupili su Akademski zbor »Ivan Goran Kovačić« iz Zagreba, Riječki oratorijski zbor »Ivan Matetić Ronjgov«, pjevački zbor Kulturno-umjetničke udruge »Jeka primorja« iz Rijeke, Vokalni sastav »Franjevački novaci — Trsat«, Riječki komorni orkestar, puhači HNK Ivana pl. Zajca te još nekolicina vokalnih solista i instrumentalnih glazbenika. Izvedene su Prašeljeve skladbe *Učka* (IV. stavak kantate *Baklje na Učki*), *Čakavska suita*, *Bašćanska ploča* (kantata za zbor, vokalne soliste, recitatora i instrumentalnu pratnju) te *Trsatski spomen* (kantata za zbor, sole, orkestar, orgulje i recitatora).

Cilj pogovora bio je prikaz sveukupnog glazbeničkog djelovanja dirigenta, skladatelja, melografa i organizatora glazbenog života, Dušana Prašelja. Svi izlagači bili su muzikologinje odnosno etnomuzikologinje iz Rijeke. Voditeljica pogovora bila je Lovorka Ruck, koja je u uvodnoj riječi iznijela osnovne biografske podatke o slavljenuku, a zatim je govorila o skladbama *Bašćanska ploča* i *Trsatski spomen*, koje su u okviru proslave doživjele i svoje objavljivanje. Tema izlaganja Ljerke Žic bile su *Staroslavenska misa* i kantata *Naš domaći glas*. Marija Riman predstavila je Prašelja kao skladatelja zbornih djela, te je promovirala i netom objavljenu zbirku zbornih skladbi *Od Učke do Trsata*, kojoj je i urednica. Mirna Marić pozabavila se Prašeljevim etnomuzikološkim djelovanjem koje obuhvaća melografski rad, napise o istarsko-primorskoj folklornoj glazbi i dugogodišnje priređivanje radio-emisija. Kako je Dušan Prašelj učenik i sljedbenik Ivana Matetića Ronjgova, nastojanja za očuvanjem autohtonih zavičajnih vrijednosti značajan su segment njegova glazbeničkog djelovanja. Arnea Kamenarović obradila je bogato Prašeljevo dirigentsko djelovanje. Posljednja sudionica pogovora, Borka Jovančević govorila je o Dušanu Prašelju kao organizatoru glazbenog života. Radove s pogovora Ustanova »Ivan Matetić Ronjgov« objavit će u VII. Zborniku *Ivan Matetić Ronjgov*.

Lovorka RUCK
Rijeka