

U drugom poglavlju *Glazbeno djelo* govori se o materiji glazbe, o tonu kao muzičkoj građi. U ovom poglavlju, a i kasnije, Supićić se navraća na problem odnosa materije i forme u glazbi. Negdje će reći da u krajnjoj liniji ljepotu umjetničkog djela bitno tvori forma po svom strukturiranju materije u estetski relevantan sadržaj. No postoji i suprotan aspekt: ta ljepota ovisi i o upotrebljenoj materiji. Međutim, ni najraskošnija upotreba tonske ili muzičke materije bez estetski relevantne forme, to jest organizacije ili raspoređenja, ne dovodi do realizacije umjetničkog djela. Naprotiv, čak vrlo skromna upotreba muzičke materije, ako je strukturirana estetskom formom može dovesti i do najviših umjetničkih realizacija u glazbenom djelu. U teoriji i estetici glazbe nije opravdano govoriti o rivalitetu nego o dualitetu materije i forme, a o glazbenom sadržaju samo kao o njihovoj sintezi. Koliko li samo ima odličnih zapažanja uz naslove kao *Od tišine k čulnosti*, *Ton — objekt i znak*, *Forma glazbe*, *Identitet glazbenog djela* i *O stilu u glazbi*. Šteta što iz svega toga ne možemo, zbog dužine ovog priloga, iznijeti pa barem i samo glavne postavke.

Treće poglavlje nosi naslov *Značenje u glazbi*. Zanimljivo je već na početku pročitati da, premda je estetika glazbe u užem smislu nastala tek u 18. st. a muzikologija u drugoj polovini 19. st., temelji su evropske muzičke znanosti bili postavljeni već u antici i od prvih početaka problem značenja i izražaja u glazbi, pitanje glazbe kao »imitacije« ljudske psihe ili »odraza« svemirskih harmonija, a tako i njezinih odgojnih i političkih funkcija, postavila su se kao središnja. I opet toliko toga ne možemo spomenuti što bi inače bilo potrebno, osobito iz problematike programnosti i deskriptivnosti.

Zaključno 4. poglavlje je naslovljeno sa *Nova et vetera* u kojemu se govori o *Glazbenoj tradiciji*, o *Progresu u glazbi*, o *Odnosu glazbe i masovnih medija*. Osobito mi se čini zanimljivim *Retogradni avangardizam*. Kaže Supićić da na tom polju postoji čitava jedna »mitologija« budućeg u ime kojeg se pokušava opravdati, a zapravo se mistificira sadašnje, i to često uz maksimum duboko zvučnog rječnika a minimum smisla i sadržaja. Teško se suzdržati od sumnje da se u nekim suvremenim očitovanjima »nove glazbe« ne izražava određeni totalitarizam i nihilizam, koji su dvije strane jednog te istog pada autentične ljestvice vrednota. Kao što je neosnovano da se preživjele stvari proglašavaju vječnima, tako je neprihvatljivo i da se svaka zadnja novost ili novotarija smatra predodređenom za vječnost. Problem nije toliko u tome, može li glazba još uopće evoluirati, i u kojem pravcu, nego u tome može li još valjano postojati, postojati na dovoljno visokoj i čovjeka dostojnoj razini. Najbitniji problem ne stoji toliko u usko tehničkom, umjetničkom i estetskom aspektu koliko, neusporedivo više, u ljudskom, duhovnom aspektu.

Mi kao kršćani možemo u ovoj knjizi zapaziti vrlo trijezan i objektivan pristup i prikaz odnosa glazbe i religije, što u Evropi znači, glazbe i kršćanstva. Iako je čitava ova knjiga jedna borba za estetiku, ona je u isto vrijeme borba protiv estetizma.

Eto tako smo, uglavnom riječima samog autora — a da i nismo uvijek naveli kada ga navodimo — iznijeli tek mali, uistinu vrlo mali dio iz bogatog sadržaja ove knjige. Ne bi smjelo zvučiti kao otrcana fraza ako kažemo da bi ovu knjigu trebalo ponovno i ponovno čitati u cjelini i u dijelovima.

Na kraju su doneseni izvori i literatura. S obzirom na koncepciju knjige, koja obuhvaća povijesne

i tematske aspekte, veći se dio u bibliografiji navedenih tekstovnih jedinica može smatrati, više ili manje, izvorom za estetiku evropske glazbe ili za njezinu povijest — ovisno o stajalištu s kojeg se pojedina jedinica tretira. Ti su tekstovi dakle ne samo povijesni dokument nego pretežno i povijesni ili tematski izvor za estetiku evropske glazbe, premda ne svi u istom smislu.

Supićićeva knjiga *Estetika evropske glazbe* prva je knjiga takve vrste kod nas. Držim da bi je trebalo prevesti na koji od velikih jezika, jer je svojim opsegom i stručnošću na nivou da dostojno može predstavljati i svoga autora i čitavu našu glazbenu znanost i umjetnost. Knjiga je izašla među izdanjima JAZU, razreda za muzičku umjetnost, urednik je akademik Josip Andreis. Tiskarske radove je obavila Sveučilišna naklada Liber iz Zagreba.

Petar Zdravko BLAJIĆ

## Sanja Majer-Bobetko: ESTETIKA GLAZBE U HRVATSKOJ U 19. ST., Zagreb, 1979., JAZU.

Ipak možemo reći da se estetika glazbe definirala tek u 19. st., s naglaskom na riječi — definirala — iako se o problemu na svoj način već i kod starih Grka i u doba renesanse raspravljalo. U 19. st. estetika glazbe — i estetika uopće — različito su se definirale: jednom kao filozofska drugi put kao znanstvena disciplina. Glazbena estetika — njezini principi — u Hrvatskoj će biti »porazbacana« uglavnom po radovima, većim ili manjim, književno-kritičarske i polemičke prirode dok će evropska estetika 18. i 19. st. od Kanta preko Fichtea, Schellinga, Hegela i Schopenhauera do Herbarta biti uključena u njihove velike filozofske sustave. Hanslickova rasprava *O glazbenom lijepom* iz polovice prošlog stoljeća bila je prvo klasično djelo u povijesti estetike. Kod nas, kako rekosmo, nekog sustavnijeg glazbenoestetskog istraživanja nije bilo sve do pojave Franje Markovića. U Uvodu ovoga rada, reći će autorica, da je takva situacija odlučila o kriteriju izbora tekstova, tako da su obrađeni i oni napisi koji po svojoj osnovnoj zamisli nisu prvenstveno i jedino estetskog karaktera, već u okviru povijesnog, pedagoškog, teoretskog ili čak informativnog ili nekog drugog sadržaja donose i poneki estetski sud ili ocjenu. U ovoj su radnji, što se tiče izbora tekstova, uz tekstove onih koji su živjeli i djelovali u Hrvatskoj obrađeni i jedan napis Čeha Františka Picha, koji je preveden i objavljen na hrvatskom jeziku i tekstovi dvojice anonimnih autora. Autorica tvrdi da nikada nije odstupala od osnovnog zahtjeva da svaki obrađeni tekst, bez obzira na nacionalnost autora, čini integralni dio našeg glazbenog i, šire, kulturnog života 19. st.

Doista, u 19 st. i početkom 20. st. u Zagrebu je bila koncentrirana glavna društveno-političke i kulturne djelatnosti, i glazbene također, no ipak je izbor autorâ i potražnja tekstova, držimo, mogla izići malo iz Zagreba, možda negdje prema moru, jer Hrvatska je sa svojim raznovrsnim političko-kulturnim i glazbenim životom ipak malo šira od Zagreba u to vrijeme.



Uz *Uvod, Zaključak* i popratni aparat: *Summary, Izvori, Literatura i Popis imena*, radnja je podijeljena na osam naslova. Podnaslovi — uz naslove — sažeto nam, upravo na definicijski način, iznose rezultat analize tekstova iz glazbene estetike pojedinih autora.

Doba narodnog preporoda je vrijeme postavljanja zadataka i programa i može se uzeti kao vrijeme začetaka novije hrvatske glazbenoestetske misli. Tada se pojavljuju prvi tekstovi u kojima se tek nazrijevaju poneka estetska gledišta. U žarištu interesa iliraca nalazi se pitanje nacionalnog u glazbi dok u izravno glazbenoestetsku problematiku nisu zalazili.

U drugom dijelu predmet zanimanja su tekstovi Franje Kuhača. On se direktno idejno nadovezuje na ilirizam tražeći prije svega, i gotovo jedino, nacionalno u glazbi, to mu je najveće mjerilo dobrog, lijepog i korisnog u umjetnosti i glazbi. Uz velike zasluge koje ima za našu glazbu, isključivost i česta brojevitost dovodile su ga u suprotnost s općim evropskim kriterijima i u kontradikciju sa svojim vsaltitim stavovima. Za njega glazba mora biti »prirodna i narodna« da bi bila lijepa. Pogrešno je tražiti ljepotu izvan svoga naroda, jer je svaki narod izgradio svoj pojam ljepote i ljepoga, svoje »zakone o ljepoti«. Čini se da Kuhač nije bio svjestan da je pitanje ljepoga u estetici vrlo složen problem, pa odatle i njegove simplifikacije.

Vjenceslava Novaka redovito više poznamo kao književnika, no on je bio i glazbenik, glazbeni pedagog i glazbeni pisac. Bio je i književno i glazbeno vrlo informiran ali je bio nedovoljno upućen u filozofiju i zato je u svojim pisanjima na temu glazbenoestetske naravi ostao na razini glazbenog stručnog razmatranja. Mora mu se priznati da je prvi autor u Hrvatskoj koji je napisima razasutim u stručnim i kulturnim časopisima izravno zalazio u glazbenoestetsku problematiku. Bobetkova napominje da je on, koliko je do sada poznato, prvi hrvatski autor koji je pokušao definirati glazbenu estetiku kao dio »teorije glazbe« ali i kao »dio obće estetike, tj. nauke o lijepom«. U glazbenoestetskim postavkama očit je utjecaj, uz ostale, Eduarda Hanslicka. Kod Novaka kao književnika i glazbenika (glazbenog estetičara) očita je disproporcija između htijenja i realizacije. Htio je biti realist i pozitivist ali ga je u tome spriječavala njegova lirska priroda sklona misticizmu, pa čak i fatalizmu, kako kaže Bobetkova. Zato dobro stoji da je on na razmeđu romantizma i pozitivizma. Iako je ovo opsežan rad, autorica kaže da Novakova i književna i glazbenoestetska djelatnost traži konačnu i svestranu ocjenu.

František Pich je ovdje obrađen jer je u časopisu »Glazba«, kojega je uređivao Vjenceslav Novak, 1893. donesen kroz više brojeva u prijevodu njegov rad, inače najopsežniji rad s područja glazbene estetike u 19. st. objavljen u Hrvatskoj, *O programnoj glazbi* s karakterističnim naslovom *Historični i estetski essay*, u kojemu je nastojao protumačiti sve pojave programnosti u glazbi s estetskog i povijesnog gledišta.

U člancima Vjekoslava Klaića, Romana Mosera i dvojice anonimnih autora mogu se uistinu otkriti nagovještaji otkrivanja razlikosti glazbenoestetskih problema. Nisu oni autori nekih originalnosti u glazbenoestetskoj sferi ali se mora istaknuti povijesno-kulturna vrijednost tih tekstova iz druge polovine prošlog stoljeća.

Pod naslovom *Zapisi s predavanja* i podnaslovom *Estetika postaje dio muzičkog obrazovanja* obrađena

su dva rukopisa pronađena u Kuhačevoj ostavštini koja se čuvaju u Arhivu Hrvatske u Zagrebu. Riječ je o bilješkama s predavanja iz područja estetike glazbe — na hrvatskom jeziku. Sanja Bobetko pretpostavlja da bi autor tih predavanja možda mogao biti V. Novak. U oba predavanja se očituje vrlo jak utjecaj Hanslickovih stavova.

Anton Gustav Matoš iako nije bio estetičar umjetnosti i glazbe posebno, ipak se može govoriti o njegovoj »estetici«. Dobro zapaža Bobetkova da je on književnosti, likovnoj umjetnosti i glazbi pristupao kao po estetskom kriteriju i praktički ga provodio u njima, suprotstavivši se »stranačkom kriteriju« koji je decenijama prije pojave Matoša prevladao u Hrvatskoj. Matoš se borio, kako je samo on to znao, za evropske estetske kriterije. Kako je imao književni i posebno kritički nerv i umjetničku intuiciju i obdaren muzikalnošću da je posjedovao k tome temeljitu glazbenu kulturu i da je bio malo stalozniji, mogao je biti i glazbeni estetičar, teoretičar i glazbeni kritičar evropskog kalibra. On je kao nitko kod nas u isto vrijeme po metodi vrlo sličan Franji Kuhaču a po stavovima mu je »sušta suprotnost«.

Glazbeno i književno, a nadasve filozofski temeljito informiran Franjo Marković mogao je kod nas prvi proučavati umjetnička, odnosno glazbena djela sa stajališta objektivne znanstvene sustavnosti, što je utjecalo na dalji razvoj glazbene, a možda još više i opće estetike u nas. On je imao što je Kuhaču i Matošu nedostajalo, a nije imao što su oni imali, osobito Matoš. Uza svu jasnoću, sustavnost, reći će Bobetkova, Marković ipak djeluje i za svoje vrijeme anakronistički.

Knjiga *Estetika glazbe u Hrvatskoj u 19. stoljeću* izišla je početkom 1979. među izdanjima Razreda za muzičku umjetnost JAZU. S Tuksarovom knjigom o našim srednjovjekovnim glazbenim teoretičarima (o kojoj smo pisali u prošlom broju »Sv. C.«) i Supičićevom *Estetikom evropske glazbe* (o kojoj pišemo na drugom mjestu) ova knjiga Sanje Majer-Bobetko čini svojevrstu cjelinu. Urednik u razredu za ovaj rad je akademik Josip Andreis. Knjiga je puna informacija i lijepim je jezikom pisana, a Sanja Majer-Bobetko je objektivna i stroga prema svojim »izabranicima«.

Petar Zdravko BLAJIĆ

IVAN MATETIĆ-RONJGOV, »IZABRANI ZBOROVI A CAPPELLA«

(Prosvjetni Sabor Hrvatske, Zagreb, 1979.)

Uoči značajne obljetnice u hrvatskoj glazbenoj kulturi, proslave 100 godina od rođenja velikog glazbenika Ivana Matetića-Ronjgova (1880—1960), izdana je zbirka zborova koja predstavlja ono najznačajnije što je skladatelj stvorio. Te skladbe koje su — kako ih naziva u predgovoru prof. Slavko Zlatić — »velike i opsežne vokalne simfonije — ili simfonijske 'vokalne' pjesme«, označuju posebno poglavlje u vokalnom izrazu hrvatske glazbe. One su, naime, nastale na temelju osebujne narodne ljestvice, od Matetića nazvane »istarske«, koju je on istraživao i proučavao da bi utvrdio njezine zakonitosti, a zatim praktički pokazao njezine izražajne mogućnosti u djelima kojima