

GUALDO TADINO — U nedjelju — 1. lipnja ove godine — u gradskoj pinakoteci crkve sv. Franje, pjevački zbor »R. Casimiri« priredio je svečani koncert za stogodišnicu rođenja M<sup>o</sup> Casimirija. Na koncertu su bile skladbe Casimirija, Perosija, Verdija i Pinsutija.

SUBIACO (Roma) — 1. lipnja — u bazilici sv. Andrije apostola — prigodom tisućpetstote obljetnice rođenja sv. Benedikta »Mali zbor« (»Piccolo Coro«) Antonianuma iz Bologne priredio je koncert, a dirigirao je M<sup>o</sup>. Ventre. Profesor gđa Cabasino Flavia Crespi neposredno prije koncerta govorila je o temi »Obitelj u Pravilu sv. Benedikta«. — 14. lipnja M<sup>o</sup>. Enrico Pasini u prvom dijelu koncerta svirao je na orguljama. U drugom dijelu pjevao je zbor »S. Pio X« pod ravnanjem M<sup>o</sup>. P. Ciavardinija, a na orguljama je pratio L. Ciavardini.

ROMA — U mjesecima listopadu, studenom i prosincu ove godine M<sup>o</sup>. Umberto Franca, franjevac, profesor paleografije na Papinskom institutu za crkvenu glazbu u Rimu drži tečaj: »Diaphonia, Organum, Discans«. Predavanja su javna, ulaz slobodan, a održavaju se u velikoj auli Instituta.

M.

## ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA FIRST INTERNATIONAL HARP COMPETITION

September 28th — October 8th, 1981

### PROGRAMME OF REQUIRED REPERTORY

#### First Qualifying Test

- Gian Luca Tocchi — Study N. 3, from the »Dodici studi per arpa« (Ed. De Santis, Roma)
- Wilhelm Posse — Study N. 1, from the »Acht grosse Etuden für Harfe« (Ed. Zimmermann, Leipzig)
- Carlos Salzedo — Study N. 3 »Inquietude« from the »Modern study of the Harp« (Ed. Schirmer, New York)
- Two cadenzas taken from Harp and orchestral compositions, chosen by the candidate, of which at least one cadenza taken from contemporary repertory.

#### Second Qualifying Test

- Louis Spohr — Fantasie C-moll für Harfe op. 35 (Ed. Bärenreiter, Kassel)
- Roger-Ducasse — Barcarolle pour Harpe (Ed. Durand & Fils, Paris)
- Benjamin Britten — Suite for Harp, op. 83 (Ed. Faber Music, London)
- One composition for unaccompanied Harp, published after 1965, chosen by the candidate, with a duration of not more than five minutes.

#### Final Test

- Gabriel Fauré — Impromptu pour la Harpe, op. 86 (Ed. Durand, Paris)
- Alfredo Casella — Sonata per arpa op. 68 (Ed. Suvini Zerboni, Milano)
- Sergei Prokofiev — Preludio (N. 7) from the »Zehn kleine Klavierstücke« op. 12 — original version — (Ed. Forberg-Jurgenson)
- One or more compositions for unaccompanied Harp, chosen by the candidate, with a total duration of not more than fifteen minutes.

#### PRIZES:

First Prize: A Salvi Harp, Concert Grand Model

Second Prize: 2.000.000 Italian Lire

Third Prize: 1.000.000 Italian Lire

N. B. Zainteresirani kandidati mogu dobiti pobliže informacije kod posrednika za Jugoslaviju na adresu: Rajka DOBRONIĆ-MAZZONI, 41000 Zagreb, Slavujevac 6, Tel. 270-612.

ZBORNİK radova u povodu 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca;

JAZU, Zagreb, 1979.

Nema svatko prilike sudjelovati na znanstvenim skupovima održanim uz određene godišnjice; da uloženi trud ne bi tako imao ograničen efekt vrlo je korisno da se radovi-referati s tih skupova izdaju u obliku zbornika, što onda ima karakter povijesnog svjedočanstva i fonda podataka i analiza. Eto tako gledamo i Zbornik koji sadrži radove simpozijuma održanog u Zagrebu 16. i 17. studenoga 1978. u povodu 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca. Skup je organizirala i Zbornik izdala JAZU, odnosno njezin Razred za muzičku umjetnost. Prilozi se dijele na dva dijela; u prvom se direktno govori o životu i djelu Pavla Markovca a u drugom su prilozi raznorodnog sadržaja.

Markovac je živio relativno kratko, 38 godina, od 1903. do 1941.; imao je život buran i završetak tragičan. Po povratku sa studija u Beču razvio je u domovini raznovrsnu djelatnost. Motivij djelovanja i vid pod kojim je sve gledao pribavili su mu u poslijeratnoj stvarnosti izuzetan položaj, tako, među ostalim, i ovaj skup i Zbornik. Već 1957. izišla je u redakciji Andrije Tomašeka knjiga pod naslovom *Pavao Markovac, izabrani članci i eseji*. Bio je Markovac muzikolog, publicist, dirigent i skladatelj, ali izgleda iznad svega marksist, komunist. Treba reći da je on to ne samo teoretski nego da je s tih pozicija i djelovao. Kad je poginuo bio je rat, a poginuo je pri bijegu iz zatvora. U prvom prilogu u Zborniku Slavko Zlatić govori o *Udjelu Pavla Markovca u podizanju muzičke kulture radničke klase*. Markovac je vrlo mnogo polemizirao u svojim člancima. Bilo bi zanimljivo upustiti se u diskusiju s Markovčevim tekstovima i tezama. Evo npr. jedne teze: »Radnik ni u dokolici, ni za svoju zabavu ne smije da posije za djelima i kulturnim tekovinama koje mu nisu namijenjene, jer su one neposredno ili posredno protiv njega.« Da li ovakav stav znači oslobođenje ili vođenje — zavođenje radničke klase, o kojoj tako mnogo govori, u jedan idejno-kulturni geto? Zlatić navodi još nekoliko sličnih izričaja.

Koraljka Kos piše o *Hrvatskoj glazbi između dva rata u svijetlu muzikološko-publicističke misli Pavla Markovca*. Odmah na početku kaže da je Markovčev muzikološko-publicistički opus opsežan i da obuhvaća nekoliko tematskih cjelina. Uz društvenu problematiku, koja je u njemu naročito naglašena, ističu se estetička, povijesnostilska, etnomuzikološka i nacional-nopovijesna razmatranja. Bio je kritičan, kadikad superkritičan prema kritici i glazbi, kako ju je on nazivao, službenoj, ako je takva postojala. Tko zna da li bi bio isto tako kritičan prema današnjoj, i mi je nazovimo, službenoj glazbi, repertoaru i stilu? Jer, kaže autorica članka, da je on s mnogo duha ismijavao službenu kritiku i razgolićavao idealizirane prikaze hrvatske glazbe. Ideal-glazbenici za Markovca bili su Musorgski i Janaček. Vrlo je auktoritativan u izricanju sudova o pojedinim glazbenim djelima, no, vrijeme mu je te sudove dobro odbacilo. Zanimljivo je njegovo inzistiranje na nacionalnom u glazbi, a zapravo, nije baš tako ni jasno što on pod tim misli. On, marksist, osvrćući se npr. na Bersin *Oganj* predbacuje mu internacionalnu stilsku usmjerenost. Čest je slučaj da što jednom skladatelju zamjera to kod nekoga drugog kao da hvali pa se dobiva dojam kao da mu je najglavnije da ima što zamjeriti. U skalu njegovih vrijednosnih kriterija ulazi najprije idejno-sadržajna sfera, prisutnost folklornih glazbenih izvora, kompozicijsko-tehnička razina (artizam) te invencija. Pred drugi svjetski rat uočava se porast gorčine i razočaranja, kao da je shvatio uzaludnost svojih zalaganja za ideale kojima je posvetio život.

Lovro Županović iz tri priloga: Doktorske dizertacije *Die Harmonik in den Werken M. P. Musorgski's*, koja će uskoro izići na hrvatskom jeziku, iz rukopisa *Studija o našoj narodnoj muzici* te podataka u rukopisu *Prijava dela* nastoji osvijetliti znanstveno-skladateljski lik Markovca. Svaki od ovih priloga tek je djelomično mogao pojasniti autorovu sliku, jer Županović nije imao — nije mogao imati kompletan pristup. Dobije se dojam ponešto nategnutog naglašavati kako je Markovac bio veliki etnomuzikolog. Zanimljiv je i detalj da Markovac popis svojih djela, prijavu svojih djela piše ekavicom. Zašto? Govoreći o Markovcu, a i inače u sličnim slučajevima, ja bih radije upotrebio termin 'marksistički angažiran' nego 'napredan' ili u protivnom slučaju 'nenapredan', jer to već ide u apriorne sudove, etikete, što s objektivnom znanošću malo ima zajedničkog.

U članku *Neki estetski elementi u Markovčevim napisima o glazbi* Sonja Majer-Bobetko će prigovoriti, među ostalim, tezi da je glazba, kao i svaka druga kulturna tekovina, klasno uvjetovana i da je ona sredstvo ideološke borbe i zamjerit će mu njegovo traganje za reakcionarnošću u djelima i mislima građanskih umjetnika. I inače, estetski kriteriji nisu mu izdiferencirani. Na koncu svoga članka Bobetkova napominje da je za svoju ideju dao što je najviše mogao dati: život. Ja bih nadodao: i mnogi poslije njega su jednako na ovom našem terenu završili, i to još mnogo poslije njega. Dio Markovčeve glazbene baštine je spaljen; to su sigurno učinili njegovi ideološki i politički protivnici, no, slično će se dogoditi mnogima poslije njega na ovim našim terenima.

Ivo Supićić piše o *Markovčevoj koncepciji stila u glazbi* i kaže da na sve Markovčeve treba gledati kao na nešto nastalo u određenom povijesnom trenutku, u određenim društvenim prilikama. Upada u oči da Markovac marksističke pisce-teoretičare malo citira. Možda ih i ne poznaje dovoljno? I Supićić ističe da Markovac ne zanemarujući specifično muzičke kriterije — u neusporedivo većoj mjeri ističe izvanglazbene, i to društvene, dapače klasne činioce koji determiniraju stilove ili, bolje reći, stilske epohe, odnosno široke stilske formacije. Izgleda da je stil za Markovca zapravo rezultanta specifično muzičkih i društvenih — a u nekim slučajevima dapače i psiholoških — zakona, procesa i kretanja.

Andrija Tomašek govori o *'Muzičkoj reviji'* kao *kritičkom ogledalu svojega (kriznog) vremena*. Taj je časopis počeo izlaziti 1932. god. Objavljeno je samo 6 brojeva u pet svezaka. Časopis se naziva *nezavisnim* i deklarira se da će biti *društveno angažiran časopis*, te da želi *akciju* a da mu je cilj *čišćenje pojмова*. Kritičnost je najviše dominirala u rubrici *Film naših muzičkih neprilika*. Vrijeme svoga izlaženja revija naziva *kriznim vremenom naše glazbe*.

*Spontani i organizirani glazbeni život na selu u Hrvatskoj* naslov je članka Jerka Bezića. Markovac je pratio tadašnje folklorne smotre i na njih se osvrtao i time na njih i utjecao. Bezićevim člankom zaključen je dio Zbornika koji je vezan za život i djelo Pavla Markovca.

U četiri slobodna priloga teme su raznolike. Stanislav Tuksar govori o *Odnosu glazbe i politike u renesansnom Dubrovniku*; Dubravka Franković O *muzici u »Slovniku umjetnikah jugoslavenskih« Ivana Kukuljevića Sakcinskog*, to je zapravo jedan prilog za upoznavanje hrvatske glazbene kulture u doba apsolutizma; Dragutin Cvetko piše o *Doprinosu F. Rukavine radu ljubljanske Opere 1918.—1925*. Posljednji prilog je Ladislava Šabana o *Neobičnim registrima orgulja i njihovoj upotrebnoj povezanosti s nekim pučkim običajima*.

Svaki članak u Zborniku ima svoj sažetak na engleskom jeziku; također je pridodano i nekoliko slikovnih i notnih priloga.

Petar Zdravko BLAJIĆ

Mirjana Veselinović: KREŠIMIR BARANOVIĆ — Stvaralački uspon, Zagreb, 1979. JAZU.

U Beogradu je 1975. Mirjana Veselinović u izdanju Udruženja kompozitora Srbije izdala biografiju *Krešimir Baranović* što pokazuje da joj ovaj rad što je sada pred nama nije prvi o tom skladatelju nego nastavak zanimanja za nj. U ovoj studiji koja nije monografskog tipa ona pokušava pratiti Baranovića u njegovom stvaralačkom usponu. U tom praćenju zadržava se na tri njegova djela: baletu *Licitarско srce*, operi *Striženo-košeno* i ciklusu *Z mojih bregov*. Baranović se rodio 1894. u Šibeniku a umro 1975. u Beogradu u 81. godini života. Spomenuta tri djela nastala su prije rata u Zagrebu i tu su prvi put izvedena. On je i prije tih djela i kasnije, gotovo do pred samu smrt, skladao ali je u ta tri djela rekao skoro sve što je imao reći i tako je i on jedan od onih koji je bljesnuo i kasnije bljeskao. Posve je sigurno da je on baš po spomenutim djelima jedna od najmarkantnijih ličnosti hrvatske i južnoslavenske glazbe uopće, osobito njezina tzv. nacionalnog smjera. Po ovim istim djelima on je primjer skladatelja koji je uspio umanjiti raskorak između nacionalnog i kozmopolitiskog. Nakon što je Veselinovića kratko prikazala život i ostala Baranovićeva djela zaustavlja se na baletu *Licitarско srce* prateći ga gotovo takt po takt i uspoređujući ga s baletom *Petruška* Igora Stravinskog. Odnos Stravinskog i Baranovića očituje se u jakom utjecaju ali takvom utjecaju, kako kaže Veselinovića, koji ne stvara nego budi, pokreće i oslobađa latentnu stvaralačku imaginaciju. U praćenju razvojnog puta ili stvaralačkog Baranovićeova uspona ona neće slijediti vremenski redoslijed nastanka djela nego njihov kvalitativni redoslijed. Tako, iako je ciklus pjesama *Z mojih bregov* nastao prije opere *Striženo-košeno* a poslije baleta *Licitarско srce*, njemu će ona posvetiti završni dio rada.

Govoreći o *Licitarском srcu* autorica traži centre »radijacije« baleta *Petruška*, zato ih ona stavlja jedan nasuprot drugoga da uoči stupanj i kvalitet njihova odnosa. Jedan i drugi balet je pun ispreplitanja realnog i irealnog i zato odnos prema tome približuje ili udaljuje ta dva djela.

Usvojivši kompozicijske postupke Stravinskoga u *Petruški* Baranović u djelima »mlađim« od *Licitarског srca* svoj odnos prema njima očituje samostalnije, racionalnije s više razine umjetničke autonomnosti. Tu višu razinu predstavlja opera *Striženo-košeno* gdje se opet očituje njegov odnos prema stvarnom i nestvarnom i težnja za poklapanjem njezine glazbene i dramske arhitektonske koncepcije. Ta međusobna uvjetovanost glazbenog i dramskog sadržaja odredila je pripadnost djela kategoriji muzičke drame.

Postojanje stvaralačkog maksimuma je nužnost, rezultat prirodnog tijeka razvoja umjetničke autonomije svakog autora. Nije svakom autoru potrebno jednako vrijeme za prelazanje udaljenosti od »nulte« točke do maksimuma. Zenitno mjesto u Baranovićevo stvaralaštvu zauzima skladba ili skladbe *Z mojih bregov* koje i danas poslije gotovo pedeset godina od nastanka, iako je autor i kasnije mnogo stvarao, označava umjetnikovo najdublje uranjanje i vlastiti element, poentu procesa razvoja kao stvaraoća po sebi, i zato je svaki dekorativni efekt nepoznat ovoj skladbi.

Ovaj rad, posebnog žanra, »secira« Baranovića i možda u njemu, pogotovo u detaljima, nalazi i više nego je možda htio reći. Ovo je više analitički nego sintetički rad koji je zahtijevao mnogo truda i tek je jedna stepenica u otkrivanju »fenomena« Baranović. S više preglednih indeksa-priloga i notnih priloga te kratkim sažetkom na engleskom jeziku završava ova studija pisana na srpskom jeziku koja je izišla među knjigama Razreda za muzičku umjetnost JAZU u Zagrebu pod uredničkom brigom, nikako ne tek nominalnog urednika, Josipa Andreisa.

Petar Zdravko BLAJIĆ