

kroz virtubizam vokalni i instrumentalni, živi i popularni. Ovdje priroda uzima boje i nijanse osjećaja, a melodijske linije kao da se igraju strastima, dragaju ih, bune se protiv diktature harmonije i intelekta. Svakako, Vivaldi je integriran u talijanski ambijent, glazbeni posebno, onaj isti ambijent koji će privlačiti pozornost Rousseaua, Diderota i Voltaira. Što više, do onda zamislivih krajnosti, dovest će na polju instrumentalne glazbe ritmički dinamizam, orkestralni timbar, harmonijske originalnosti i naturalističku imaginaciju. Sve ovo što smo nabrojili, nije bilo pušteno na pašu bez uzice jednog projekta. Svu razigranost mašte znao je Vivaldi staviti u forme, recimo strukture, tako da je taj sudar i penetracija mašte i forme disciplinirao maštu i oplemenio formu, upravo onako kako susrećemo kod svih klasičara na bilo kojem polju. Maštu su imali mnogi, ali nisu ispekli zanat, i opet, mnogi su ispekli zanat ali im je mašta bila sterilna.

Kako su se u Vivaldijevu karakteru ispreplitala krajnosti, da bi ipak na koncu sve našlo neku sintezu, tako je to bilo i u njegovoj glazbi. Istinita je ona Pincherlova: »Vivaldi je čovjek stvoren od suprotnosti: slabog i bolesnog, ali ipak živog kao živi prah, čovjek koji se iznenada naljuti i umiri, koji prelazi iz normalnog raspoloženja u čudnu pobožnost, koji je pokoran kad je potrebno i isto tako uporan kad je potrebno, mističar ali spreman i da siđe na zemlju kad je u pitanju određeni interes. Ni u kojem slučaju nevjest svojim poslovima.«

Još je nešto zanimljivo kod tog zanimljivog i tipičnog Talijana: on je na svojim partiturama, valjda prvi, počeo bilježiti, ali svakako prvi tako obilno, dinamičke znakove i znakove za tempo, i time, dok je sam bio razigrane mašte, slobodu izvoditelja svojih djela ograničavao je upravo tim znakovima. Njegov subjektivizam zaustavio se na partiturama i postao je diktat objektivizma. Pod ovu istu kapu idu ne samo naslovi nekih njegovih djela nego i sadržaj. Najtipičniji je za to primjer *Cimento dell'armonia e dell'invenzione*, gdje on spaja cement koji cementira i invenciju koja se otima svakoj nepokretnosti i cementiranosti. Iz tog istog djela, *Quattro stagioni*, uključuju sve kontraste i raznolikosti koja i inače sadržavaju i sama godišnja doba. Ističu mu biografiji da je više nego ijedan Venecijanac putovao i bio poznat, da je Veneciju u zalazu, koji je bio sve očitiiji, učinio kozmopolitskim gradom. Italiju, bolje Veneciju, htio je »kozmpolitizirati«, a Evropu, ondašnji kulturni kozmos, htio je italijanizirati. I uspijevalo mu je to.

Kod pravog se umjetnika, najčešće život i njegovo umjetničko djelo komplementiraju, jedno je ogledalo drugog. Zato kad ga već donekle poznamo, nije nimalo čudno, da je on koji je volio i forte i piano, prvi počeo upotrebljavati ono što spaja forte i piano, bezbolno ih, bez traume spaja, a to je crescendo i decrescendo. I mogli bismo tako, jer se uistinu njegova narav odražava u njegovim djelima, nabrajati još mnogo.

Često ga stavljaju uz Corellija, kojega je slijedio u svojim komornim djelima; on je ipak po ljepoti melodije i snazi izražaja jači. Još nešto; skoro da nema ondašnje glazbene forme u kojoj nije skladao. I duhovnu je glazbu skladao, i blizu pedesetak opera, i nekoliko oratorija, i ono po čemu jest »Vivaldi«, naim, instrumentalnu glazbu. Zanimljivo je da mu je slabija točka bila upravo duhovna glazba, njemu, sinu jednog violiniste u crkvi sv. Marka, njemu orguljašu — orgulje su tada samo liturgijsko, crkveno glazbalo, — njemu svećeniku.

U XVIII. stoljeću bio je uistinu rijedak slučaj da bi koje glazbeno djelo bilo državna bilo crkvena cenzura zabranila. Slučaj je htio da je upravo njemu, svećeniku, tvorcu veoma uspješlog oratorija *Juditha triumphans*, ferrarski kardinal Ruffo zabranio, zbog sumnjiva sadržaja, izvedbu jedne opere.

Tolike srede raznolikosti i sretno izmirene suprotnosti činile su ga idealom i postavljale na podiume. Držimo, s pravom!

Dvjesto godina Scale

Petar Zdravko Blajić

»Dvjesto godina Scale izložba je koja se više živi nego gleda, — kao i svaka velika priredba«, napisao je u predgovoru lijepog kataloga izložbe poznati dirigent Claudio Abado. Samo listanje kataloga, a još više šetnja kroz dva kilometra duge prostorije izložbe, pruža nam mogućnost, da još jednom, u nekoliko trenutaka ili nekoliko sati, upravo zvučno, doživimo i proživimo dva stoljeća povijesti Scale. Gledajući sve izloženo imamo osjećaj kao da se ujedinjuje u glazbu jedne uverture, glazba koja se rađa u nama i nećujna glazba koja nas okružuje. Ova dva stoljeća milanske Scale, ova izložba, ogledalo je sretnih i nesretnih trenutaka povijesti Milana, Italije, talijanske glazbe i kulture općenito. Jer uistinu, »kazalište *alla Scala*, od 1778. do 1978., kako piše Giovanni Testori, uvijek je bilo protagonist prvoga plana, uvijek je bilo kuhinja u kojoj se miješaju razočaranja, nade, pobune, radosti, svađe, pomirbe, sjene i svjetlosti, a nadasve i svugdje ljubav, mjesto u kojem se ispisuje i u kojem se realizira sudbina Milana i Italije.«

I evlo, sva ta povijest, svi ti *eventi scaligeri* od jučer i prekjucher, prate nas kroz 25 sala; i prije nego napustimo izložbu, osjetimo se aktivno umiješanima u sva ta zbivanja. Šetajući salama ili listajući katalog, mi dijelimo žalosti i uživamo u radostima o kojima nam priča izložba. Čitav taj *grande spettacolo* izložbe podijeljen je u sedam perioda.

Prvi period predstavlja nam graditelja Piermarinija i priča nam o inauguraciji *Nuovo Regio Ducal Teatro* — tako se je Scala najprije zvala — 3. kolovoza 1778. Salierovom operom *L'Europa riconosciuta*, priča o kulisama i kostimima, o režiji i pjevačima te prve predstave, i odmah uz nju o Verdijevom *Don Carlo* u Ronconijevoj režiji kojom su otvorena jubilarna slavljia, izvedbom i režijom toliko diskutiranim, koju je, u direktnom televizijskom prijenosu, moglo vidjeti više milijuna. Saznajemo iz te prve sale, da kazalište nije nastalo i da nije bilo koncipirano onako kako se danas shvaća. Veličanstvena dvorana, koju je ostvario Piermarini, odgovarala je ne samo veličini i harmoniji karakterističnima za neoklasični stil nego i principu: »sve je kazalište i svi smo glumci«. Htio je arhitekt — i uspio je — realizirati princip da svatko svakoga mora vidjeti i čuti, glumci publiku i publika glumce, da se, pa i za vrijeme same predstave, mogu vidjeti, prepoznati, pozdraviti, poslati pozdrav i poljubac. Platea, odakle se nije baš sve moglo najbolje vidjeti, bila je određena za slugu i vojnike.

Nuovo Regio Ducal Teatro bio je tako, dakle, mjesto susreta, veliki salon, ali je isto tako bio most preko kojega se često bježalo iz mučne stvarnosti. Sama predstava, za mnoge i često, bila je sporedni događaj, a igre, oklade, ples, čajanke, raspre i *les jeux d'amour* bilo je ono prvotno zbog čega se je dolazilo i ostajalo dugo u noć, pa i čitavu noć. Naime, sve je to bilo i predviđeno i imalo svoje kutke.

Kazalište je projektirano i izgrađeno za nepune dvije godine, a stajalo je milijun ondašnjih zlatnih milanskih lira. Može zadovoljiti 3.600 osoba. Reći će kroničar Verri da je to veliki nesrazmjer prema 140.000 stanovnika, koliko ih je Milano onda brojio.

Drugi period obuhvaćaju sale br. 4 i 5. Kazuju nam događaje nakon inauguracije, od 1778. do 1812. — do dolaska Rossinija, napoleonski period. Tu su portreti velikih suvremenika: Mozarta, Cimarose, Paisiellija, tu su suvremeni »flasch« — dokumenti o skandaloznoj predstavi »Papinski ples«, tu su registrirani događaji napoleonske ere koji su podijelili milansko plemstvo na »napoleoniste« i na »habsburgiste«.

Sale 7-8-9-10, obuhvaćaju period od 1813. do 1860. Za taj period kaže Sandro Dini da je najžalosniji i najslavniji u talijanskog povijesti. To je vrijeme Restauracije i Risorgimenta, Bellinija i Donizettija, to je vrijeme preporodne vatre koju je svojim »Zborom Židova« iz »Nabucca« raspirio Verdi; sve je govorilo i sve je pjevalo o ujedinjenoj Italiji.

Vrijeme prolazi i mijenja fizionomiju kazališta. Buržoazija zamjenjuje plemstvo i kazalište »daruje narodu«. U četvrtom smo periodu, od 1861. do 1883. Dvorana se na električni način osvjetljuje, i time je Scala prvo svjetsko, na taj način, osvjetljeno kazalište. »Ballo Excelsior« triumfira.

Četiri slijedeće sale pričaju nam o događajima u Scali i oko Scale u vremenu od 1884. do 1921. kada je postala *Ente Autonomo*, vlasništvo općine, kojoj je, izgleda, najvažnije pravo i dužnost bila da pokriva beskrajne deficite. Ostat će tako do žalosnog događaja iz 1943. kada će je zasuti bombe. Uistinu, sudbina Scale, ogledalo je talijanske sudbine. Kroz mnoštvo izloženog materijala koji govori o zadnja dva perioda kazališta, od 1922. do 1945., i od 1946. do 1978., posjetitelji će se u to uvjeriti i imat će priliku suživjeti se sa žalosnim i velikim događajima koji su pratili taj hram glazbe.

Tek što je Italija izišla iz rata, među prvim brigama bila joj je rekonstrukcija Scale.

»Scala je jedan mikrokozmos; nije ona samo jedno operno kazalište — ona je mit. I kao svi antički mitovi ona ima i svoju slavu i svoju sjenu«, riječi su to dugogodišnjeg direktora Scale, Paola Grassija. Niti izložba, niti katalog izložbe ne žele to sakriti.

Šetajući kroz sale u kojima je izložba postavljena, posjetitelj će, a da to pravo ni ne primijeti, ući u svijet »misterija« Scale. Vidjet će lažno zlato i lažnu krv, lažne smaragde i lažne rubine, vidjet će strojeve koji pokreću zvijezdne i oblake. »Vidjet će realnu fikciju kako pliva u moru tonova.«

I kada iziđemo van, vidjet ćemo prave tamne oblake nad Milanom i Italijom.

Stota obljetnica smrti Giuseppa Curcija

Petar Zdravko Blajić

GIUSEPPE CURCI nije ni prvi na posljednji među glazbenicima koji su za života bili veoma cijenjeni, da bi nakon smrti pali skoro u potpuni zaborav. Zapravo, već u posljednjim godinama života bio je posve osamljen i zaboravljen. Umro je u svojoj rodnoj Barletti 5. kolovoza 1877. Stanovnike Barlette i slučajne prolaznike podsjetili bi na Curcija izbljedeni natpis na rodnoj mu kući i napušteno kazalište koje nosi njegovo ime. Tko zna koliko bi još vremena ostao on u svom miru, a kazalište u svojoj napuštenosti, da se netko nije sjetio stogodišnjice njegove smrti. S mnogo dobre volje, s mnogo smisla i s mnogo lokalnog i nacionalnog ponosa počele su pripreme za proslavu obljetnice. Kazalište je posve obnovljeno, a svečana komemorativna i auguralna akademija u obnovljenom kazalištu, 18. prosinca prošle godine, sastojala se je od predavanja o Curciju i od izvedbe njegovih djela. Uglednim gostima, među kojima je bio i sam premijer Giulio Andreotti, o skladatelju, njegovu životnom putu i glazbenom stvaralaštvu, govorila je prof. Cassandro, a njegova djela izvodili su zbor i orkestar kon-

zervatorija »Piccini« iz Barija. Ova proslava, rečeno je tom zgodom, tek je početak oko potpunog znanstvenog i umjetničkog oživljavanja osobe i djela koji ne bi smjeli doživjeti opet potpuni zaborav i samu smrt.

Mi u »Svetoj Ceciliji« govorimo o ovom događaju zato, jer je Giuseppe Curci, talijanski glazbenik, bio skladatelj isključivo crkvene glazbe, a kao dirigent, proputovavši sve evropske metropole sa svojim zborom, izvodio je samo duhovnu glazbu.

Osim spomenutog natpisa na rodnoj kući i zapuštenog kazališta, moglo je vjernike Barlette podsjećati na Curcija i izvođenje njegova »Cristusa« svake godine na Veliki petak u bazilici Santo Sepolcro. Ta se skladba izvodila a da je jedva tako znao tko joj je autor.

U vrijeme konfuzije u crkvenoj glazbi, Curci je jedan od malobrojnih talijanskih glazbenika koji je imao smisla za crkvenu i liturgijsku glazbu, za kakvu će se kasnije zalagati cecilijanski pokret i reforma Pija X. Taj smisao za pravu crkvenu glazbu ulio mu je njegov učitelj Zingareli, profesor kontrapunkta i kompozicije, sam velik štovatelj i poznavatelj Palestrine i njegova stila. U vremenu od 1823. do 1836. Curci je skladao dvije mise, od kojih mu je jedna, 4-glasna, 1829. bila izvedena na Veliku subotu u crkvi konzervatorija, a druga, također 4-glasna, u crkvi S. Camillo u Napulju s jednim »Domine Deus«. U isto vrijeme tiskan mu je »Tantum ergo« za tri glasa i orkestar, jedna zborna skladba za blagdan sv. Ivana i jedan »Pastorale« za bas i orkestar. Oko godine 1847. nalazimo ga u Budimpešti kao profesora na konzervatoriju. Te je godine tamo komponirao »Veliku misu« u Es-duru za zbor i orkestar, i jednu drugu, za carsku kapelu u Beču, u kojoj je kasnije postao dirigent. Od godine 1848. do 1856. proveo je Curci u Parizu, Londonu i Manchesteru. Iz ovog vremena imam samo tri skladbe: »Salve Regina«, »Salutaris Hostia« i »Messa Funebre« za veliki orkestar (1855). Od godine 1856. pa do konca života sklada i opet samo crkvenu glazbu i živi u svom rodnom gradu. Posljednje djelo mu je jedna misa koja je bila izvedena tri mjeseca prije njegove smrti. Kako je Curci mnogo putovao kao dirigent i profesor, sigurno su i njegova djela kojekuda razasuta. Jedan od ciljeva ovog ponovnog njegova oživljavanja upravo je pronalaženje njegove glazbene ostavštine po centrima u kojima je nastupao i u kojima je djelovao; pronalaženje, znanstvena obrada, kritičko i praktičko izdanje.

Tako značajan skladatelj, osobito za crkvenu glazbu, trebao bi naći mjesta u repertoaru, barem talijanskih zborova, trebao bi naći svoje mjesto u enciklopedijama (nisam ga našao ni u jednoj), u povijestima glazbe, crkvene glazbe posebno. Tehničkom spremom i autentičnom inspiracijom važna je spona zlatnog doba »rimske škole« i cecilijanskog pokreta.

Karl Rupp, srebrni jubilarac

Ljubomir Galetić

Za crkvenu glazbu u SR Njemačkoj, vrlo zaslužni glazbenik, svećenik Karl Rupp, direktor moderno uređene škole za crkvenu glazbu u biskupiji Rottenburg, proslavio je ove godine 55. rođendan, a prošle godine 25. jubilej misništva. Svečar uz pastoralne dužnosti požrtvovno i s uspjehom obavlja i dužnost dijecezantskog predsjednika Cecilijanskog saveza (CV) kao i voditelja »Pueri cantores«, u SR Njemačkoj. Stoga zaslužuje i naše iskrene čestitke.