

(informacije o II muzičkim priredbama SLANO 78.)

U želji da domaćim i stranim gostima pruži nešto više osim klasičnih turističkih usluga Dalmacijaturist — filijala Dubrovnik je od prošle godine započela sa organizacijom koncerata ozbiljne glazbe koji se održavaju u Franjevačkoj crkvi. Iz razgovora sa organizatorom Nikšom Benderom, s velikim zadovoljstvom možemo konstatirati da postoji znatni entuzijazam u okviru aktivnosti ovog muzičkog festivala, kao i dobro izbalansiran program u okviru koncertnih večeri. Ove sezone na programu festivala nastupaju: Pavica Gvozdić i Jurica Murai — pijanisti iz Zagreba, Duo Grazzio — pijanisti iz Dubrovnika, Lidija Grychtolovna — pijanistkinja iz Varšave, Justus Franz — pijanista iz Hamburga u tematskom okviru ciklusa »Klavis i umjetnik«, a u planu je i proširenje programa sa recitalima solo pjevača (Prošle godine smo čuli Vladimira Ruždjaka iz Zagreba) i sa večerima orgulske glazbe.

14-og. VII. 1978. smo prisustvovali koncertu klavirskog dua Marije i Ferda Grazzia iz Dubrovnika, koji je posvećen 150-obljetnici smrti Franza Schuberta. Na programu su bila djela: *Dvije poloneze*, *Fuga e-mol*, *Fantazija f-mol*, *Allegro* (oluje života) i dr. Uklopljen sa likovnom izložbom ovaj koncert je značajki odabranim programom predstavljao pravo osvježenje, a intiman ugođaj i spontani aplauz publike svjedočanstvo su ove uspjele večeri.

U kraćem razgovoru sa umjetnicima saznali smo slijedeće:

Obzirom na to da ste jedna od rijetkih pojava u glazbi, kao klavirski duo, što mislite o propagiranju takve vrste muziciranja u nas?

— *Istina, ne samo kod nas, nego i u svijetu, klavirski duo je rijetkost, a ima svoje opravdanje, jer je teško naći dva izvođača srodna po temperamentu, tehnicima i muzičkom shvaćanju. Mišljenja smo da je poželjno da se komorna glazba što više čuje na koncertnom podijumu.*

Koji je Vaš sistem rada i kako se međusobno usklađujete?

— *Kada dobijemo novu kompoziciju najprije je zajednički proučavamo a ako imamo snimku kakvog renomiranog dua, konsultiramo i njihovu interpretaciju. U našem radu nije teško usklađivanje, jer smo brat i sestra i imamo zajedničke poglede na umjetnost. Kod klasičnih djela brzo otkrivamo njihovu ljepotu, dok nam više vremena treba kod modernih kompozicija da bismo ušli u bit glazbene vrijednosti njihovih osebnih stilova.*

Sto Vam je do sada bilo najdraže svirati iz Vašeg opsežnog repertoara?

— *Od klasika Mozarta, od romantičara Schuberta a od domaćih skladatelja Sorkočevića.*

Vaša poruka mladima?

— *Mladi imaju mogućnosti da prošire klavirski zvuk na jednom ili na dva i više klavira. Po starom nepromijenjenom pravilu, poručujemo mladim pijanistima: vježbati, raditi, raditi! Kroz poteškoće ka zvijezdama »Per aspera ad astra«.*

Miloš LALOŠEVIĆ

Vjesnikovu nagradu za glazbu »Josip Slavenski« za 1978. g. dobili su: skladatelj Ruben Radica za izuzetan umjetnički doseg kompozicije »Ka«; dirigent Vladimir Kranjčević za izvedbu Ruždjakova »Barabasa« sa akademskim zborom KUD-a »Ivan Goran Kovačić« i Arsen Dedić za doprinos našoj estradnoj umjetnosti.

Nagradu »Milka Trnina« za 1978. g. dobili su: Filka Dimitrova-Pletikosić, Višnja Mažuran i Marino Svligo.

VIJESTI IZ INOZEMSTVA

NUOVO DIO DELLA MUSICA

S pravom se pita Luigi Baldacci: »Kako to da je talijanskoj glazbenoj kritici mogla posve izmaći pojava knjige *La crisi musicale europea*, pa i samim sudičnicima kongresa u Sieni, u rujnu 1971., što ga je organizirala Chigiana, jer na tom kongresu vodećih talijanskih glazbenih kritičara, često je spominjano ime Giannotta Bastianellija i njegove knjige koja je izašla 1912. godine prvi put, upravo knjige *La crisi...*« Poslije 64 godine, dakle 1976., izdavač Vallecchi ponovno ju je izdao, a sve potaknut čestim citiranjem te knjige. Predgovor ovom ponovnom izdanju napisao je Gianandrea Gavazzeni. Već zbog samog tog predgovora, koji je čitava studija o piscu knjige i samoj knjizi, njena pojava trebala je biti zapažena i pozdravljena. Kad se prvi put pojavila, i kasnije, bila je ocijenjena kao najbolji plod jednoga nemirnog, živog i kritičkog duha, otvorenog novim vrijednostima dvadesetoga stoljeća, ne suhog i specijaliziranog nego onoga koji u glazbi zna potražiti i naći ono što je čini ili može učiniti životnom, konkretnom, bliskom životu, oslobodivši samu tu glazbenu kritiku krize izražaja u koji je zapala i povezujući je ili vrativši je kulturi, i ne samo glazbenoj. Zanimljivo je, da je, npr. u književnosti ostala u velikoj cijeni knjiga Renata Serra *Le lettere* koja je izašla 1914., — dvije godine nakon Bastianellijeve. U toj svojoj knjizi Serra se često zadržava na glazbenim temama. I koliko li je u njima čudnih sudova, danas posve neprihvatljivih. Kako bilo, ta njegova knjiga ima i svoju glazbeno-kritičku, muzikološku vrijednost kao svjedočanstvo krize jedne generacije koja je slijepo vjerovala svome učitelju Carducciju, koja se suočavala s kompleksnim činjenicama i suprotstavljala se svijetu klasike kao njezina sistematska negacija. Renato Serra postao je mit, mit literature kao života, mit koji se je izdizao iznad samoga Danunzija i njegova: života kao umjetnosti ili života kao literature. Baldacci drži da je ipak kod Bastianellija više temperamenta nego kod Serrea, više strasti a manje provincijskog snobizma, više osjećaja i intuicije. Imaju oni i zajedničkih crta. Zajednička im je lakoća u stvaranju suda, nepodnošljivost u čuvanju pozicija bez suprotstavljanja.

Sve što smo rekli o Bastianelliju zaključili smo na temelju knjige *La crisi musicale europea*, koja je, evo, u svojem drugom izdanju slabo prošla. Možda se neće to isto dogoditi s njegovom drugom knjigom *Il nuovo dio della musica* koja je izašla koncem prošle godine među izdanjima Einaudi, brigom Marcella De Angelis. De Angelis zajedno s Myriam Omodeo Donadoni, želio bi nam oživjeti i približiti ovoga zanimljivog, čudnog i neugodnog glazbenog kritičara devetnaestog stoljeća.

Giannotto Bastianelli se rodio u Firenci 1883.; tu je studirao glazbu a na filozofskom fakultetu pohađao je predavanja iz književnosti. Drugovao je mnogo s kolegama, kasnijim toskanskim neoromantičarima, velikim protivnicima kako Croceova racionalizma tako i Danunzijeva sensualizma (Cecchi, Michelstaedter, Slataper, Baccio Bacci...). 1910. objavio je prvu svoju knjigu: *Pietro Mascagni*. Tom svojom knjigom privukao je pozornost na sebe čak i jednog Haslincka. Il nuovo dio della musica pripada njegovoj posljednjoj djelatnosti. Napisao ju je između 1925. i 1927. Umro je u Tunisu 1927. godine zagonetnom smrću. Nakon što je u listu Resto del Carlino objavio negativnu kritiku izvedbe Beethovenove IX. simfonije pod ravnanjem Guarneria, fizički su ga napali neki članovi bolonjskog orkestra. Od psihičkog šoka i fizičkih posljedica nije se više potpuno oporavio. Il nuovo dio... još 1929. bila je posve spremna za tisak, štoviše, u tis-

kari kod izdavača Balla bila je i složena, ali nije ipak ugledala svjetlo. Tek ju je, evo, u naše dane, De Angelis, prema tim sačuvanim odljevima iz 1929., izdao.

Tko bi bio taj *nuovo dio*? Dali je već sišao među ljude? Da to nije Nietzscheov Hermes nježan i čist intelektualac, neki cerebralni tip? Ne nikako! Taj *nuovo dio* sišao je u liku Malipiera i Pizzettija, osobito Pizzettija koji je skupa s Debussyem »nadišao Wagnerovu simfonijsku retoriku«. Ova nam se tvrdnja čini smionom, ne samo zato što bi Debussy bio, pa makar i ne htijući, *antidisioniaco*, nego što je precijenio snagu utjecaja i doprinosa Pizzettijeva. Iz današnje perspektive možda je nešto lakše govoriti, ali je ipak čudno da je Bastianelli tvrdio za *Deboru* da je prekretnica u glazbi a *Turandot* da je za ladicu a ne za izvođenje. U krajnjoj liniji, takvi sudovi ne smiju nas izbaciti s puta, pa ni ti oni kontradiktorni koje u knjizi susrećemo. Dosta je da se sjetimo kako je prolazio npr. Verdi — jednom odbacivan, drugi put egzaltirano prihvaćen i slavljem u konfrontaciji s Wagnerom. Začudit će nas i ovakvo retoričko pitanje: »Schömborg? Ma, koji Schömborg?« Ono o čemu treba voditi računa i ono što ostaje u ovoj knjizi za povijest umjetnosti to je žurba, kako kaže De Angelis, koja je bila participirana onih istih godina i od Lionella Venturia, naime, otkriće, *del gusto dei primitivi*, traženje nestalih kontinenata, kao onoga velike glazbene kulture šesnaestoga stoljeća i onih stoljeća ranijih a i to, ne radi neke čisto filozofske ili arheološke potrebe nego radi jedne psihološke potrebe, radi potrebe nutarnje tišine koja je ugušena bukom moderne glazbe. U ovom smislu Bastianellijeva lekcija, i ne samo što se tiče glazbe, »nije stvar zaključila«. Koja je dakle osnovna ideja knjige? Bastianelli je bio, zajedno s generacijom iz osamdesetih godina (Pizzetti, Malipiero, Casella; uostalom, i on sam bio je skladatelj, posebno musica da camera), između onih koji su s više žara upozoravali na potrebu da se izide iz prakse i pukog konsumiranja produkcije Ottocenta. Talijanski Ottocento, upozoravali su, pokazivao se tada *popolaresco* i zato da je u povijesti glazbe osuđen na zaborav, — pozicija, dakle, koja u klimi kaotičnog *aggiornamenta dei linguaggi* nikako nije bila izolirana. Nadalje, evropski Ottocento odviše je mnogo žrtvovao Dionizu: bio je orgijastičan, senzualan, bučan, brbljav i iznad svega bez prave religiozne substance. Ovo su godine u kojima Bastianelli vjeruje u jednu palingenezu kršćanstva, ne samo u glazbi nego i u samom ethosu kulture. Beethoven se uspio spasiti svojom porukom dobrote, no Wagner je nepopravljivo osuđen i postao je ne više otac moderne glazbe nego protagonist posljednje dionizijske disolucije. »Očit je priziv na Nietzschea, kaže De Angelis, ali u obratnim terminima: tamo gdje je kršćanstvo bilo pobijedeno od poganstva radi se na jednoj rekonstrukciji ljestvice vrednota po radu hipotetskog radnika ili ljestvici, želimo reći — revolucionarâ, i posve je nešto drugo na stvari od toga da bi se oni držali izvanzemaljskima, naprotiv, oni su intimno ljubomorni na sebe i svoje zadobivene pozicije«.

STO GODINA OD SMRTI PRVOG VERDIJEVA LIBRETISTE

Prije sto godina umro je u Milanu, u skrajnjem siromaštvu, prvi Verdijev libretist TEMISTOCLE SOLERA.

Suradnja je počela 1839. operom *Oberto* da bi se prekinula 1845. nakon suradnje u još tri opere: *Nabucco*, *I Lombardi* i *Giovanna d'Arco*. Zapravo, prekid je nastao u pola posla na operi *Attila*, naime, Solera je napustio Milano i prihvatio mjesto upravitelja *Teatro Reale di Madrid*. Dok je još bio u Madridu pisao mu je Verdi da je u operi *Attila*, novi libretist Piave, napravio neke izmjene. Na taj zahvat odgovorio je Solera pismom punim sarkazma: »Moj Verdi, tvoje je pismo za mene bilo kao grom. Ne mogu ti zanijekati svoju veliku bol vidjevši jedno svoje djelo svedeno na običnu parodiju, a s radošću sam očekivao njegovo izvođenje. No, *fiat voluntas tua*; kalež što

si mi ga pripravo uistinu je gorak. Ti si imao priliku upoznati me, i imao si priliku vidjeti da biti libretist za mene nije više samo zanaat.« Nakon toga pisma prestat će svi odnosi između pjesnika i glazbenika. U Španjolskoj je osim vođenja kazališta obavljao i neke tajne poslove za kraljicu Izabelu II. Po povratku u Italiju pokušat će obnoviti odnose s Verdijem, ali će ovaj ostati tvrd. U svoje vrijeme Verdi mu je kao suradniku priznavao velike zasluge, ali će mu ih zato sada posve nijekati. Krajnja Verdijeva odbojnost prema Soleri očituje se i iz pisma što ga je uputio grofici Maffei: »Ako ste odlučili bilo što poduzeti za Soleru, ponizno molim vašu dobrotu, okanite se nekorisna posla, jer nakon osam dana biti će sve kao i na početku.«

Nesređen i spreman na najrazličitije pothvate, nakon boravka u Španjolskoj, Solera je ušao u tajnu diplomaciju, zatim je u administraciji javne sigurnosti zauzimao visoke položaje. Njegova nemirna narav odvela ga je u Egipat, u Pariz i još nekuda u svojstvu poslovnog čovjeka i policijskog istražitelja. Uspijevao je u isto vrijeme voditi mnoge različite poslove, uspijevao je stvari 'zamutiti' i riješiti. Umro je, kako smo spomenuli, napušten i zaboravljen. Zanimljiv je jedan detalj što ga u svom članku o Soleri donosi Luigi Baldacci (na njegovu članku uglavnom se temelji i ovaj naš): Nedavno je talijanski novinar i pisac Leonardo Sciascia, listajući stare brojeve *Giornale Ufficiale* iz Palermo, u broju od 15. I. 1863. našao ovaj podatak: »Policajac koji se je po službi našao u društvu nadglednika policije gospodina 'cavaliere' Temistocla Solera, odmah je otkrio prave tragove ubojstva.« Još prije nego je započeo avanturistički život dok je još bio prijatelj s Verdijem, Solera se u godinama između dvadesetpete i tridesete, već pokazivao kao prilično kompleksna ličnost.

Solera je bio i muzičar koji je imao sličnu sudbinu kao i još jedan Verdijev libretist, Arrigo Boito. Neki njegovi uspjesi s tog područja padaju između 1839. i 1841. kantata *La melodia*, opere *Ildegonda* i *Il contadino d'Agliate*. To će biti, možda, razlogom da je Solera bio povezan s impresariom Scale Marellem, i što je sam Verdi o njemu kao umjetniku imao mišljenje kudikamo povoljnije nego o Piaveu. Poslije *Ernani* i *I due Foscari*, Verdi je još jednom potražio Solera za operu *Giovanna d'Arco*, što je bila namijenjena *Scali* i za operu *Attila* skladanu za *La Fenice*. U komisiji za te opere nalazio se budući Verdijev libretist Piave.

Verdi si nije mogao nikada priuštiti onu slobodu i drskost u postupku sa Solerom kao s Piaveom. Razlog je sigurno bio u tome što je Verdi, počevši surađivati sa Solerom, još bio početnik. I ovo potvrđuje jedan tipični detalj: u prvom izdanju libreta opere *Nabucco* kod tiskara Gaspare Truffi u Milanu 1842. (u naslovu je stajalo *Nabuccodonosor*), na naslovnoj stranici stajalo je samo ime Solera, dok se Verdijevo nalazilo na dnu stranice tiskano sitnim slovima, kao jedno od lica iz opere.

Teško je pravo cijeniti uspjeh suradnje ove dvojice umjetnika. Libreto za *Attilu* je slab. Onaj za *Giovanna d'Arco* je najslabiji libreto Verdijevih opera, i ovisno o njemu, najslabija glazba. Uspjeli libreti svakako su oni za *Oberto*, *Nabucco* i *I Lombardi*. U *Giovanna d'Acro* skrativši Schillerovu dramu, Solera je napravio tolike izmjene u karakteru osoba da je ona na kraju imala malo zajedničkoga s izvornom Schillerovom dramom, postala je »drama posve talijanska«, a ovo s podrugljivim prizvukom. Posve je obratan slučaj s operom *Oberto* koja će postati »nucleo fondamentale della drammaturgia verdiana«, što znači: sukob nutrine i vanjšine, sukob strasti i kreposti s tradicijom i mentalitetom, sukob generacija. Sinovi su po prirodnom pravu na život i životni prostor u stalnom sukobu s očevima na čijem je auktoritetu osnovana naša civilizacija. Kulmen sretne suradnje ostvaren je u operama *Nabucco* i *I Lombardi*.

Upravo je Solera, budući da je bio pjesnik, zainteresirao Verdija za talijansku kulturu, za velike manzonijske teme otkupljenja, opraštanja, prognanstva

i nebeske domovine. Na pr. Bog, u *Nabucco* i *I Lombardi*, nije više neki generički bog ili neko neodređeno Nebo starih melodrama, to je sada Bog naroda i vojska, Bog koji sudjeluje i potiče. Ništa zato što je obraćenje asirskog kralja parodistično i veoma shematično, jer ne smijemo zaboraviti da je Verdijevo kazalište, kazalište mase, i zato ideja mora biti podložna i trpjeti i simplifikaciju. Uostalom, *Nabucco* je francuskog porijekla, od Solera pomanzonovljeno baš u prizorima masa, koji su uglavnom i najuspjeliji djelovi opere. Skoro svi libreti Verdijevih opera imaju svoj izvor u nekom stranom djelu, jedino je *I Lombardi* bila nadahnuta poemom manzonijevskog pjesnika Tommasa Grossija, dakle talijanska.

Libreto za *Nabucco* Verdi nije primio direktno od Solera nego preko Morellija, pošto je isti tekst već bio odbio skladatelj Nicolai. Doduše, Verdi je u tekstu napravio manje izmjene. Tako je na koncu trećeg čina umetnuo Zaharijino proročanstvo umjesto jednog nepotrebnog dueta. Struktura je inače ostala ista. Upravo u strukturama libreta Solera se očituje kao pravi i ekonomični glazbenik. Dosta je samo navesti s koliko je umijeća raspodijelio teret među solistima. Uloga je Abigaile npr. veoma naporna, ali je zato i puna stankâ da se pjevačica može odmoriti. U jednom pismu Verdi će se požaliti tajniku *La Fenice*, da je Piave u operi *Ernani* opteretio sopranistinu da najprije pjeva u dugu cavatinu, zatim u duetu, tercetu i na koncu u velikom finalu. Pod konac Verdi će postići s Piaveom potpunu suradnju; zajednički će tražiti riječi i birati scene.

Ipak, doprinos Solera obnovi talijanske opere, preko Verdija, ne bi smio biti potcjenjivan. A na kraju, Verdi se, kako kaže Baldini, prema Soleru pokazao »ingeneroso«.

Petar Zdravko BLAJIĆ

SATIE PONOVO U SCALI

1916. oko baleta *Parade* našli su se, ništa manje nego Léonide Massine kao koreograf, Picasso kao scenograf, Cocteau kao autor fabule i Satie kao autor glazbe. Uz taj balet Apollinaire je prvi put upotrijebio riječ »surrealismo«. Prošle godine (1978.) na programu »Scale«, našla se i priredba *Esoterik Satie* koju je sastavio i režirao Lorca Massine, sin mnogo poznatijeg oca Léonide, onoga iz godine 1916. Ova priredba pružila je priliku Orneli Volta da 'ugura' Satiea kroz još jedna vrata u »Scalu«, koja mu je inače bila za života uglavnom zatvorena. Ona je, naime, priredila u uskim salama »Museo Teatrale alla Scala« izložbu posvećenu Satie-u. Uspjela je sakupiti više od 400 izložbenih jedinica vezanih uz tu zanimljivu ličnost. Samo Ornelina velika simpatija prema Satie-u mogla je prirrediti takvu izložbu, koja nas nikako ne ostavlja indiferentnima prema, u isto vrijeme, i bizarnom i inteligentnom glazbeniku. Izložbene sale, uske i međusobno povezane, vrve notama čudne glazbe. Osim već povijesnih fotografija Man Ray-a, crteža, doduše nepotpisanih, ali sigurno Picassovih, mogu se tu još susresti: Cocteau, Sauguet, Milhaud, Diaghilev i toliki drugi. Izložbu posebno zanimljivom čine čitave serije crteža ideograma i vinjeta samoga Satiea u koje je on stavio onu istu ironiju koju susrećemo u njegovoj »musica senza ghetta«. Na toj izložbi nije mogao izostati ni René Clair, još jedan à la Satie, sa svojim fotografijama iz »Entr'acte«. Uistinu je bio uspjeh 'ugurati' Satiea u »Scalu«, u godini njezina dvostoljetnog jubileja, a uz samo jednu, prilično diskutabilnu

priredbu; da je uz to još kakva godišnjica, npr. rođenja ili smrti, bilo bi razumljivije. Poznavajući 'mentalitet' »Scale« i donekle narav i glazbu Satiea, nije teško razumjeti zašto je bio, i sigurno će još zadugo biti odsutan iz nje. Ali u vrijeme kada se ozbiljno, bez pomodarstva i slijepog odbijanja ili prihvaćanja, pristupa avangardnoj umjetnosti, glazbi posebno, možemo donekle shvatiti i svakako pohvaliti gest uprave »Scale«.

Eric-Alfred-Leslie Satie pun je unutarnjih i vanjskih suprotnosti (ne znam zašto su mi takvi neobično simpatični). Rodio se 1866. u Honfleuru, u Calvadosu, od oca Francuza i majke Škotlanđanke. Umro je nakon duže bolesti u Arcuilu 1925. Čudno je, da je bio prešućivan u glazbenoj literaturi, dok je za života bio toliko odbacivan i toliko prihvaćan, u svakom slučaju, prema njemu zauzimali su stav i oni za čiji sud nismo nezainteresirani: »On je kompletni glazbeni analfabet« (Barraqué); »Io je dragi sredovjekovni glazbenik koji je zalutao u naše stoljeće« (Debussy); »Oslobodio nas je wagnerovske diktature« (Cocteau); »i Beethovenove« (John Cage); »On je tehničar, tražitelj novoga, ali uvijek nježan...« (Séré); »Povijest glazbe jedva da pozna takvog genija, no on je nesređen i neiskorišten talent« (David Drew); »Satieva glazba vrijedi po onome čega u njoj nema« (Laloy); »Satie je imao najveću hrabrost našega vremena: biti jednostavan« (Cocteau); »Njegova je glazba siromašna i 'seduta' na slamnatoj stolici« (Savinio). Tako je kritika, ona suvremena, govorila o njemu; svega toga on je bio svjestan. Još će kazati za njega Rigotti, da je »ničiji suvremenik, otac tolikih, još uvijek neprožvakanih avangardija našeg stoljeća«.

Možemo se i mi upitati: »Zar je doista istina da ovaj 'clochard' nota iz kojega izbijaju toliki pokušaji, nema neku zajedničku crtu, makar i teško prepoznatljivu?« Po svoj prilici, to je razlog da je Satie dezorjentirao glazbene kritičare. »Njegovi 'morceaux' puni su 'zakrivljenih melodija' i ritama bez ritma«, kao za inat, te svoje 'morceaux' krstio je čudnim naslovima, punima 'berikinade': *Pasji rep, Komadi u obliku kruške, Grimase, Gimnopedija, Valses distingués d'un précieux dégoutée...* Ova su se djela izvodila ponajčešće u malim kružocima. Slušali su ih i oni 'pravi' glazbenici, ali incognito, da se ne bi kompromitirali ili da ne bi sablaznili one koji 'znaju što je prava glazba i jedino takvu cijene'.

Sve nam ovo, u šetnji kroz izložbu, biva još jednom ponuđeno, tako da se na izlasku i mi osjećamo ugodno zbunjeni. Simpatični lik na ulazu, kip u gipsu, prati nas sve do izlaska. One žive oči iza spuštenih naočala kao da nam kažu: »Doviđenja, još ćemo se čuti«.

Petar Zdravko BLAJIĆ

20. listopada 1978. umro je Franz Burkhart (rođen 19. rujna 1902), austrijski skladatelj, praktičar i glazbeni pedagog.

Pod kraj listopada prošle godine održali su vrlo uspjele koncerte u mnogim crkvama Burgenlanda (Austrija) Míra Končić-Mraczek (sopran) i Anđelko Klobučar (orgulje).

Od 26. VII.—5. VIII. 1979. održat će se u Luzernu smotra zborova mladih »Europa Cantat VII« koju organizira EFJC (Europäische Föderation Junger Chöre). Obavijesti: EFJC, Sonnhalde 48, D-7803 Gundelfingen.

Međunarodna federacija »Jeunesses musicales« održat će od 17.—25. VIII. 1979. u Zagrebu i Dubrovniku 34. Glavnu skupštinu i Kongres.

Od 4.—8. X. 1979. održat će se u Sidneyu međunarodni kongres »Nova nastojanja u kompoziciji, improvizaciji i interpretaciji u našem vremenu«.