

Vinka Globokara (slovenski skladatelj koji živi u Parizu) bio je svojevrsan izazov za festivalsku publiku koja nije navikla u okviru dubrovačkih zidina slušati avangardnu glazbu. Najpoznatiji strani solisti bili su ovaj put violinisti Gideon Kremer i Viktor Tretjakov, ali ovaj posljednji po mišljenju većine kritičara nije baš bio u najboljoj formi. Domaći umjetnici Aci Bertonec, Vladimir Krpan (oba su predstavila antologiju jugoslavenske klavirske glazbe) i sopran Radmila Bakočević održali su svoje nastupe u skladu sa svojim ugledom, a violinistu Jovanu Kolundžiju ove je godine pripala nagrada »Orlando«.

Baletne i operne predstave su ono što DLJI nude u daleko manjoj mjeri od koncerata (što je s obzirom na troškove i razumljivo). Ipak, ni ove godine nije toga uzmanjkalo: nastupio je balet Hrvatskog narod. kazališta iz Zagreba s dva programa, Australian Dance Theatre te balet Narodnog pozorišta iz Sarajeva izvođeci balet »Adam i Eva« Zorana Hristića (koreografija Slavko Pervan). Djelo nastalo po legendi Miroslava Krleža pokazalo je duhovita scenografska i koreografska rješenja, ali glazbu, makar koliko bila invenciozna, snimljenu na elektronskim instrumentima slušati nešto manje od dva sata, ipak je zamorno.

Jedina operna predstava bio je poznati Rossinijev »Seviljski brijač«. Izvela ga je ad hoc sastavljena pjevačka ekipa uz Gradski orkestar Dubrovnik (dir. Pavle Dešpalj, režija Vladimir Ruždjak). Unatoč nekim dobrim elementima izvedbe (npr. izvrsni Ferdinand Radovan u naslovnoj ulozi), slušateljstvo ipak nije došlo »na svoje«; predstavi je manjkalo poleta, a nekoliko gostiju iz Italije nije opravdalo ugled svoje raspjevane domovine.

I ove je godine, kao lani, bio organiziran »Međunarodni podij mladih glazbenih umjetnika« kao prateća manifestacija Igara. Mnogi su pokazali svoje visoke sposobnosti, ali posebno bi trebalo izdvojiti komorni orkestar »Gaudeamus« iz Zagreba (dir. Zlatan Srzić), violinisticu Tamaru Smirnovu-Sajfar (Zagreb) i pianisticu Natašu Veljković (Beograd). Sa svojih 14 godina bila je to najmlađa sudionica Igara.

Nikša NJIRIC

VIJESTI IZ INOZEMSTVA

PARIŠKI LJETNI FESTIVAL 1982.

U nekim sredinama ljetno je u kulturnom pogledu mrtva sezona; ako nije baš mrtva, onda je znatno osiromašenija sezona. U velikim gradovima, s inače bogatim kulturnim životom, ljetno se ne ostavlja praznim, prepuštenim nekim slučajnim, izoliranim ili stihijskim akcijama.

Evo kako je donekle izgledao glazbeni život u Parizu u ljetu 1982. godine. Kažemo 'donekle' jer je nemoguće da ga pojedinac osobno čitava doživi i registrira, niti da ga samo registrira prema službenim podacima; naime, mnoge, i kadikad vrlo vrijedne manifestacije, izmiču tom službenom programiranju i sistematskom praćenju. Glavnina ljetnog glazbenog događanja odvija se u Parizu kroz manifestaciju FESTIVAL ESTIVAL DE PARIS koji traje od 10. srpnja do 20. rujna. Ovogodišnji Festival bio je sedamnaesti po redu; pripremio ga je festivalski odbor u suradnji s RADIO FRANCE, s Pariškom općinom (Mairie de Paris), s Ministarstvom za kulturu, uz participaciju zrakoplovne kompanije AIR FRANCE i mnogih drugih francuskih i inozemnih organizacija. Svojom organizacijom i programom Pariški ljetni festival najviše surađuje, kao u neku ruku sa svojim filijalama, s festivalima u Chimayu (Belgija) i Quebecu (Kanada) i mnogim francuskim, napose pariškim glazbenim

asocijacijama, npr. *Théâtre et musique* i *L'action lyrique et musicale*.

Čitav program Festivala sa svim potrebnim informacijama tiskan je u ukusnoj knjižici koja se mogla dobiti besplatno na bezbroj najrazličitijih mjesta. Obavještajni ured djelovao je dan i noć. Ulaznice su se mogle nabaviti na mnogim mjestima i moglo bi se reći da su relativno skupe; postoje i različite olakšice, npr. s obzirom na starosnu dob posjetioca ili na učestalost posjeta glazbenih priredbi (fidelité). Na ulaznicama i na propagandnoj građi redovito je naznačeno kako se može stići do mjesta održavanja koncerta, kojim autobusom i kojim metroom. Koncerti se održavaju na 16 različitih mjesta; od tih 16 mjesta 6 ih otpada na razne pariške crkve, a ostalo na druge dvorane, uglavnom ne na standardne koncertne sale. Prije nego prijeđemo na koncerte spomenuli bismo više interpretativnih tečajeva ili škola za pojedine instrumente, posebno za glasovir i klavirčembalo, što ih drže poznati svjetski glazbeni pedagozi, npr. V. Perlemuter, J. V. Immerseel, W. Lutoslawski... Graditelji i trgovci instrumenata priređuju posebne izložbe i prodaju instrumenata, a pojedini izdavači sva svoja, osobito najnovija glazbena izdanja. Ove izložbe, prodaje i rasprodaje namijenjene su u prvom redu strancima kojih je u Parizu preko ljeta više nego inače, dok su Parižani, barem jedan dio ljeta, na obaveznim praznicima izvan Pariza.

Čitav je Festival podijeljen na serije. Svakog ponedjeljka je glasovirski koncert: »Jedan sat s..., jedan skladatelj — jedan pijanist«. Svakog utorka su koncerti stare glazbe, bilo instrumentalne bilo vokalne. Svake srijede održavaju se koncerti gudačkih sastava. Svakog petka u crkvi Saint Germain bili su orguljski recitali. Koncerti svake subote bili su slobodnije zamišljeni.

U seriji koncerata za glasovir prevladavali su stariji skladatelji: Clementi, Mozart, Haydn, Schumann, Schubert, Janaček i Stravinski. Izvoditelji su bili i Francuzi i stranci: J. C. Penner, I. Drenikov, S. Dugas, J. Smykal, J. V. Immerseel, T. Dussaut i A. Gorog.

Na koncertima stare glazbe čuli su se autentični stari instrumenti viola da gamba i lutnja, no kudikamo je zastupljenija bila vokalna glazba, gotovo isključivo duhovna i liturgijska. Tako je gostovao veliki mješoviti zbor iz Sofije koji je održao dva koncerta pravoslavne liturgijske glazbe; vokalni ansambl iz Freiburga izvodio je renesansnu i baroknu duhovnu glazbu; camerata iz Bostona na svoja dva koncerta predstavila je srednjovjekovne španjolske kršćanske i židovske napjeve; schola cantorum iz Verone i ansambl Guillaume Dufay izvodili su gregorijanske skladbe i skladbe škole oko Notre-Dame; Landini consort predstavio se u cjelovečernjem koncertu djelima Lassusa, a ansambl »a sei voci« skladbama pariške škole oko Notre-Dame i djelima G. de Machaut.

U seriji koncerata za gudačke kvartete nastupali su kvarteti iz raznih zemalja uglavnom izvođeci skladbe novijih autora: Bartok, Fouré, Stravinski, Harvey, Koering, Hindemith, Penderecki, Szymanowski, Enesco i Britten.

Recitali orguljske glazbe uključivali su skladbe autora različitih stilova. Kao orguljaši predstavili su se: M. Lagace, H. Spillman, G. Delvallee, G. Guillard i J. Taddei.

Subotnji koncerti, kako rekosmo, bili su slobodnije zamišljeni. Tako smo jednom mogli pribivati »ateljeu za novu glazbu« pod vodstvom G. Selmeczi, pa koncertu *Les virtuoses français*, jednom duetu iz Japana koji je izvodio skladbe za glasovir i flautu novijih autora, zatim »večeri mlade poljske glazbe«. Irena Polya je izvodila mađarsku glasovirsku glazbu i jedan francuski mješoviti instrumentalni trio glazbu francuskog impresionizma.

Čast otvaranja Festivala pripala je filharmoniji iz Lilla, a zatvaranje novom filharmonijskom orkestru francuskog radija.

Dio tih koncerata bio je slobodnog ulaza, besplatan. Neki su koncerti održani s posve identičnim programom dva puta istog dana.

U organizaciji Festivala održava se tečaj *La guitare — l'instrument d'été* u kojem se može naučiti sve o gitari i čuti gitare svih doba. Svakog četvrtka održavaju se posebni koncerti s glazbom za gitaru.

Svako ljeto ima svoga skladatelja. Ove godine bio je to Witold Lutoslawski. Taj tečaj ili škola sastojao se je od susreta sa skladateljem i njegovim interpretima, od analize glavnih djela nakon izvođenja i od posebnih predavanja o suvremenim velikim formama te o ritmu i zvuku u aleatornoj tehnici.

Predviđeni su i »upadi« na posebnim mjestima pojedinih vokalnih i instrumentalnih većih ansambala koji su predstavljali djela tematskih cjelina (jedna stil, jedna nacija ili jedan autor).

U ovaj Festival uključuju se popularni koncerti na brodovima koji u predvečernje sate pa do kasno u noć vozaju turiste po Seini.

Kako vidimo, da nikakve druge glazbene manifestacije ne postoje nego ove Pariškog ljetnog festivala ili povezane s njim, ljeto u kulturnom životu grada, osobito u glazbenom životu, nije nikakva mrtva sezona. Ili, ako bi se netko ipak usudio nazvati tu sezonu mrtvom, a ovako je bogata, kako je tek bogata onda tzv. živa sezona.

Petar Zdravko BLAJIĆ

PRIKAZI

Miho Demović: GLAZBA I GLAZBENICI U DUBROVAČKOJ REPUBLICI, JAZU, Zagreb, 1981.

Zaista, u okviru kulture, glazba, iako se prva pojavljuje, obično se posljednja proučava. Dogodilo se je tako i u Dubrovniku. Muzikologija kao posebna znanost formira se relativno kasno, a muzikološka istraživanja u Hrvatskoj donedavno nisu uopće išla u korak s evropskim muzikološkim dostignućima i to je glavni razlog zbog kojega je mnogo toga ostalo neproučenog ne samo u Dubrovniku nego i u ostalim hrvatskim gradovima. Kažem da je to glavni razlog ali ne jedini. Notna građa, kao vrelo prve ruke za proučavanje skladbi starih dubrovačkih glazbenika, gotovo u cjelini, izgubljena je možda u nepovrat u čestim požarima, velikom potresu 1667. i prilikom pada Republike 1808. i kasnije kad je svatko grabio i raznosio. Književna ostavština i neke druge umjetnosti bili su donekle bolje sreće.

Ova Demovićeva knjiga, zapravo njegova doktorska disertacija obranjena u Kölnu i već objavljena na njemačkom jeziku, prvo je veliko i sistematsko djelo o glazbi i glazbenicima u Dubrovačkoj republici od XI. stoljeća do polovine XVII., kako je knjiga i naslovljena. Sam Demović napominje da on nije ni prvi ni jedini koji se je bavio dubrovačkom glazbenom prošalošću. Ne želi ni mimoići ni umanjiti dosadašnja istraživanja uistinu malobrojnih istraživača, kao Antonina Zaninovića, Frane Jurića, Anđelka Posinkovića i Nike Đivanovića s prilogima objavljenima uglavnom između dva rata. Od suvremenih istraživača u knjizi su spomenuti: Ignacije Voja, Đurđica Perović, Ante Babić, Zdravko Sundrica, Lovro Zupanović, i sam Demović. Pisali su i drugi, ali su uglavnom ponavljali

što su rekli ovdje već spomenuti, ne donoseći nešto novo što bi se temeljilo na arhivskoj građi. »Često puta ta istraživanja nisu bila plod glazbeno naobraženih stručnjaka, nisu bila organizirana, niti su imala potreban društveni poticaj, već su se poduzimala zanosom ljubitelja glazbene umjetnosti i poštovalaca stare dubrovačke kulturne prošlosti. Tim radovima nije ni približno iscrpljena dostupna arhivska građa o toj umjetnosti.« Demović napominje da na temelju tih studija, ako bi se kratko saželo, izlazi: 1) da se je u dubrovačkim crkvama još od starine pjevao gregorijanski koral na latinskom jeziku, a u XVI. st. da su se u crkvenim obredima izvodile i polifone skladbe; 2) da su dubrovačke crkve: katedrala i sv. Vlaho, samostanska crkva sestara klarisa, te crkve franjevac i dominikanaca koncem XIV. i početkom XV. st. posjedovale orgulje; 3) da su u Dubrovniku djelovali orguljaši... 4) da su iz redovničkih zajednica, franjevac i dominikanaca, potjecali pojedini glazbenici... 5) da je dubrovački knez izdržavao dvorske glazbenike od kojih su u spomenutim studijama tek dvadesetorici spomenuta imena; 6) da su se scenska djela dubrovačkih pjesnika izvodila uz djelomičnu glazbenu pratnju; 7) da je Dubrovnik početkom XVII. stoljeća imao tako razvijen glazbeno-kazališni život da su se u njemu mogle već tada prikazivati i opere.

Iako je to točno ni u kojem slučaju nije dostatno i potpuno. Na temelju tih, dakle, uistinu djelomičnih istraživanja i rezultata nije mogla nastati monografija kao sinteza starog dubrovačkog glazbenog života, tako je, kaže Demović, gotovo u cjelini ostala neistražena pojava, uloga i djelovanje kneževske kapele; ostala su nepoznata mnoga imena glazbenika koja su godinama bilježena u notarskim spisima Dubrovačke republike od 1301. do ukinuća Republike 1808. Demovićeva istraživanja za period koji je svojom radnjom obuhvatio pokazuju da je glazba bila važan faktor života i umjetničke djelatnosti u Dubrovniku i nimalo nije zaostajala za drugim umjetničkim djelatnostima. Htio je autor svojim djelom, dakle, nadoknaditi manjak sinteze u kojoj se uočava funkcija, razvoj i doseg glazbene umjetnosti u poredbi s ostalim umjetničkim dostignućima starog Dubrovnika, u kojoj se daje ocjena njegova općeg umjetničkog dostignuća i dodjeljivanja uloge i mjesta Dubrovnika u povijesti hrvatske glazbene kulture i u kojoj se, što je vrlo važno, uočavaju i postavljaju krajnje granice zapadnoevropske kulture, osobito za starije povijesno razdoblje do XVII. stoljeća kad su međusobni doticaji i prožimanja istočne i zapadne kulture bili otežani zbog raznolikih zapreka, a osobito zbog ratova i političkih razilaženja. Rezultati Demovićeva istraživanja nužno dovode do revidiranja stavova pojedinih muzikologa na Zapadu, kao npr. Suñola. Već nakon popisa (djelomičnog) neumatskih kodeksa što ga je izvršio prije tridesetak godina Vidaković trebalo je pomicati granicu prodora zapadne kulture, evropske glazbe i gregorijanskog koralna prema Istoku. »Bez pretjerivanja se može tvrditi, da se u djelima zapadnoevropskih glazbenih pisaca, npr. ne može naći ni najmanja vijest o tome da su mnogi glazbenici iz Zapadne Evrope širili glazbenu umjetnost na zapadnom Balkanu i da je utjecaj zapadnoevropske glazbene kulture ondje bio očit i značajan.«

Demovićevu radu prethodio je ne baš uvijek lagan pristup sakupljanju materijala, razvrstavanju, uspoređivanju i sintetiziranju sitnih i naoko nevažnih arhivskih vijesti, te na temelju takvih podataka graditi sliku glazbene prošlosti Dubrovnika, kao što se iz sitnih komadića raznobojnog mramora izgrađuje monumentalni mozaik. Takve podatke, kaže Demović, sasvim nuzgredno zabilježili su kroničari, putopisci, a najviše notari i kancelari u svojim administrativnim knjigama. Vijesti koje se susreću nisu nastale u službi glazbene umjetnosti, već zbog rješavanja životnih problema ljudi koji su se bavili glazbom. One govore o zaposlenju, dohotku, putovanju, gostovanju, pri-