

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 prošlošću. 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 kneževih 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-

tužbama, svadama, dugovima, bolestima i smrti pojedinih glazbenika. Moglo bi se reći da su zapisi o negativnim postupcima kojeg glazbenika ostali jedino svjedočanstvo o njemu da je postojao i djelovao kao glazbenik. Da bi se rodilo ono što je pred nama, trebalo je prelistati stotine strana i potrošiti katkad i desetke sati da bi se pronašao samo jedan jedini podatak, priznaje Demović. U tim teškoćama sretna je okolnost što je arhiv bivše Dubrovačke republike u cjelini sačuvan i pristupačan proučavanju. Sačuvane su gotovo u potpunosti sve serije.

Eto, na temelju tih arhivskih podataka izrađeno je ovo djelo, osim poglavlja o scenskoj glazbi, koje je rađeno na temelju teksta samih dramskih djela. Arhivska građa na kojoj se temelji radnja priložena je na kraju knjige i zajedno s izlaganjem čini cjelinu.

U *Predgovoru* autor spominje tko ga je potakao na istraživanje dubrovačke glazbene prošlosti i tko mu je sve bio pri ruci, jer ovaj rad je rad takve vrste da je potrebna pomoć i susretljivost mnogih. Radnja je kao disertacija dobila vrlo visoku ocjenu i time što je tiskana na njemačkom jeziku učinila je na međunarodnom planu veliku uslugu hrvatskoj kulturi i glazbi, odnosno muzikologiji na poseban način, a Razred za muzičku umjetnost JAZU objavivši je među svojim izdanjima učinio je uslugu na našem nutarnjem planu.

U *Uvodu*, iz kojega smo uglavnom izvadili naprijed rečeno, autor sažimlje rezultate prijašnjih istraživanja iznoseći poteškoće pri radu, metodu rada i djelomično anticipira zaključak.

U poglavlju *Društvene i kulturne prilike* ocrta se duhovna klima i materijalni uvjeti za nastanak i razvoj glazbene umjetnosti. Sredina XVI. stoljeća i sve do početka druge polovice XVII. st. bio je zlatni vijek Dubrovnika gotovo u svakom pogledu. Dubrovnik je grad-država s uvjetima i rezultatima sličnih gradova-država po Evropi.

Sljedeće poglavlje je *Crkvena glazba*. Posve je shvatljivo da je ta glazba bila najzastupljenija u životu grada i da se veliki dio arhivske građe odnosi na ljude i događaje vezane uz crkvu, bilo da se radi o katedrali, isusovačkoj crkvi, te crkvama i samostanima Male braće, Dominikanaca ili drugih redova.

Jednim od najznačajnijih čimbenika glazbenog života starog Dubrovnika treba smatrati, kaže Demović, *kneževu kapelu*. U početku je to manji ansambl sastavljen od svirača raznovrsnih instrumenata, a kasnije u XVIII. st. to je orkestar. Kapela je bila ustrojena po uzoru na slična glazbena tijela što su djelovala na vladarskim dvorima evropskih država. Njezino djelovanje može se na temelju arhivskih dokumenata pratiti i proučavati od početka XIV. st. do francuske okupacije 1809. U poglavlju su spomenuti svi članovi kapele, kad je kapela svirala i što je svirala (ukoliko je poznato). Zanimljivo je znati odakle su se sve regrutirali dirigenti i svirači. Gotovo iz svih evropskih centara, osobito iz Italije. Zanimljiva je također činjenica da se kvalitet (sposobnost i ugled) pojedinog glazbenika može najviše procijeniti na temelju novčanog primanja, mjesečnog ili godišnjeg, u rasponu od više stoljeća, jer novac nije devalvirao svaki čas kao danas.

U zajedničkom poglavlju *Scenska glazba* obrađene su dubrovačke družine — važan faktor glazbenog života u gradu, crkvena prikazanja, pastirske igre, prijevodi grčkih tragedija, komedije, maskerate, pjesme od kola te melodrama i opera. Ovaj posljednji naslov je zanimljiv jer se pojavljuje u cjelini knjige nakon velikog osporavanja Demovićeve tvrdnje od Novaka S., naime, da je prva hrvatska opera *Atalanta* s tekstom Junija Palmotića i glazbom Lamberta Courtyosa mlađeg, koji je kod prvog izvođenja nastupio i kao pjevač. Tako bi, prema Demoviću, *Atalanta* bila prva hrvatska opera u koliko je nastala i izvedena u Hrvatskoj i ukoliko je 1629. skladana na hrvatski tekst. *Porinu* bi ostalo i dalje prvenstvo prve nacionalne opere — sa sadržajem iz nacionalne povijesti i s glaz-

bom u koju je utkan i hrvatski melos. Demović je o tome već pisao na drugim mjestima, dokumentirano i opširno.

U *Zaključku* autor još jednom govori o Dubrovniku kao gradu koji nije gotovo ni u čemu zaostajao za kulturnim centrima, npr. u susjednoj Italiji. Sretne okolnosti su učinile da je sva kulturna baština tih gradova dokumentirana, proučena, objavljena i tako je postala sastavni dio opće kulturne baštine zapadnoevropskih naroda. Naš je Dubrovnik u tome slabije sreće. Ovim svojim djelom Demović je htio popraviti to stanje i možemo reći da je uspio, da je učinio veliku uslugu hrvatskoj kulturi. Knjiga je plod ljubavi prema rodnom gradu i domovini čiji je Dubrovnik sastavni dio i poznate don Mihine marljivosti i stručnosti. Ona nikako nije zaključna točka o toj problematici u naznačenom razdoblju. Teško će biti naknadnim istraživanjima nešto pobiti ili u bitnom promijeniti, — može biti samo nadopunjeno. »Iznesena građa je otkrila mnoga imena glazbenika, skladatelja, glazbene događaje, načine izvedbe i niz glazbenih fenomena koji će omogućiti lakše traganje za raznesenim dubrovačkim glazbenim materijalima, koji možda leže sasvim zaboravljeni u svjetskim bibliotekama, i identifikiranje njihovih autora i skladatelja.«

Nakon popisa važnije literature slijede *Prilozi* u kojima su donesene arhivske isprave uz pojedine bilješke, zatim popis svih orguljaša i svih svirača knežev kapele od 1301. do 1667., popis crkvenih pjevača i popis pisara dubrovačkih koralnih knjiga i još, prije sažetka na nekoliko jezika i kazala imena, donesen je pregled glazbenika po zemlji podrijetla. Knjiga je popraćena s više fotografija, notnih priloga i faksimila. S priložima knjiga obuhvaća 320 stranica većeg formata.

Kako je pisana ciklički, nailazimo na češća ponavljanja. Schola cantorum bio je naziv za pjevački zbor općenito, a ne samo za pjevačke škole dječaka (44). Iako je autor objasnio način donošenja imena glazbenika, susrećemo ipak neujednačene postupke, npr. jednom ih prevodi drugi put ne prevodi. U uspoređivanju i traženju razjašnjenja često se poziva i citira monografiju o katedralnoj glazbenoj kapeli u Udinama. Zanimljivu činjenicu da su ostala vrlo oskudna svjedočanstva, gotovo nikakva, o skladateljskoj i pjevačkoj vokalnoj tehnici i repertoaru, samo je naveo, a nije ju pokušao protumačiti na način koji bi zadovoljio. I tako smo dobili povijest glazbe u Dubrovniku u rasponu od šest stoljeća. O glazbi iz ranijeg perioda možemo tek ponešto pretpostavljati, a o glazbi od potresa do naših dana bilo bi sigurno lakše govoriti. Odnedak očekujemo i to. Možda od samog Demovića. I na koncu svega očekujemo jednu povijest glazbe u Dubrovniku, to znači od prvih spomena nečega u vezi s glazbom sve do naših dana, do posljednjih Dubrovačkih ljetnih igara. Bilo bi to lijepo svjedočanstvo o bogatom glazbenom životu hrvatske Atene.

Petar Zdravko BLAJIĆ

ISPRAVAK

U »Sv. Ceciliji« br. 2-1982. str. 30., stupac 2., redak 10. i 11. odozgo umjesto ... Lujo i Vladimir Tkalčić treba biti: Lujo Safranek-Kavić i Vladimir Tkalčić. Molimo cijenjene čitatelje da uvažavaju ovaj ispravak.