

ilustracije radi, da »Zvončići« i njihov dirigent Gize-la Ivković njeguju osebujan repertoar identičan repertoaru renomiranog beogradskog zbora »Kolibri«, te predstavljaju izvoran primjer među dječjim zborovima u SAPV. »Zvončići« s velikim uspjehom nastupaju već niz godina. Unatoč svim uspjesima dopušten je nastup »Zvončića« na otvorenju Festivala 1982. godine samo na osnovi javne peticije koju su dječji roditelji uputili organizatorima festivala. Ove godine nastup im je odbijen uz obrazloženje predsjednika Festivalnog vijeća Dragoslava Mitrovića koje se može protumačiti u smislu da nastup »Zvončića« remeti tok Festivala?! Smatramo da bi trebalo mijenjati odnose organizatora naprama izvođačima uz ispravno uočavanje izvođačkih kvaliteta.

— Dosta je žalosna činjenica da su se nastupi (nape pose zbarske izvedbe) odvijali u polupraznoj koncertnoj dvorani Gradske kuće unatoč dugogodišnjem ugledu Festivala, pa postavljamo pitanje: zašto je propaganda u tom pogledu zakazala?

Nadamo se da se ove greške i propusti neće ponoviti u budućnosti te da će sva suzvučja ovog Festivala biti uzdarje svima onima koji u sebi za druge nose čovjekoljublje i odanost glazbi.

Miloš LALOŠEVIĆ

## VIJESTI IZ INOZEMSTVA

ALATRI (Italija) — Pjevački zbor »Chorus Acropolis« s instrumentalnim sastavom Alatrija priredili su koncert skladbi velikoga talijanskog crkvenog skladatelja Licinija Reficea. Ovim su koncertom otvorili proslavu prve stogodišnjice njegova rođenja. »Chorus Acropolis« nastupio je s ovim skladbama Licinija Reficea:

*Justorum animae, Repleat vos, O sacrum convivium, Dormi non piangere, O salutaris, Tota pulchra, Ave Maria, Salve sancte Pater, Stabat Mater.*

Učitelj-vođa zbora je Beatrice Santucci, a dirigent mo. Giuseppe Marchetti. Solisti su bili: Gilda D'Abramo, tenor Carlo Di Giacomo.

Ulderico Sarandrea na orguljama je izveo Reficeovu *Berceuse*.

A. M.

UMRO GLEEN GOULD (Toronto, 25. IX. 1932 — 4. X. 1982.) kanadski pijanist i skladatelj. Kompoziciju je učio kod L. Smitha na Royal Conservatory u rodnom gradu, gdje je i diplomirao s dvadeset godina života. Glasovir je učio kod profesora A. Guertera do 1952. godine. Prvi put je nastupio kao pijanist 1947. u Torontu. Međunarodnu umjetničku karijeru započeo je u Washingtonu i New Yorku 1955. Kroz nekoliko godina postigao je ugled svjetskog umjetnika na glasoviru. Nastupio je kao solist i u Berlinu pod dirigentskom palicom H. von Karajana. Godine 1964. povukao se iz javnoga koncertnog života, od nastupanja pred publikom u koncertnim dvoranama, i dao se na snimanje gramofonskih ploča. Snimio

je sve Mozartove sonate, Beethovenove koncerte i sonate, Schoenbergova glasovirska djela, a posebno koncerte, Bachove francuske i engleske svite, partite, toccate, preludije i fuge te čitavu zbirku Wohltemperiertes Klavier.

Skladao je većinom komornu glazbu među kojima se posebno ističu dva kvarteta za gudače.

A. M.

UMRO MARIO DEL MONACO (Firenca, 27. VIII. 1915. — Mestre, 16. X. 1982.), glasoviti talijanski pjevač, tenor. Pjevanje je učio na Konzervatoriju u Pesaru kod L. Melai-Palazzinija i kod A. Melocchija. Pjevačku karijeru je također započeo u Pesaru u *Cavalleria Rusticana* (Turiddu) od P. Mascagnija. Ohrabren početnim uspjesima, popraćen sve boljim kritikama i jačim priznanjima, Del Monaco sve to više napreduje u umjetničkom pogledu i biva tražen po cijelom međunarodnom opernom svijetu. Pjevao je u svim poznatijim svjetskim opernim središtima Evrope i obiju Amerika. U nekoliko navrata gostovao je i kod nas u Zagrebu i Beogradu. Po ljepoti glasa i izvrsnoj glumi ubrajaju ga među najbolje svjetske operne pjevače — tenore — i smatraju ga dostojnim nasljednikom velikog Carusa. Pri svakom javnom nastupu duboko je osjećao odgovornost pred publikom i bio savjestan umjetnik. Svaku novu ulogu dugo je učio, proučavao i revno pripremao. Tražio je savršeni izričaj kod svake note, rezonancije, fraze. Snimio je mnogo gramofonskih ploča: kancone, operne arije i čitave opere. Pjevao je i u nekoliko filmova. Glas mu je bio širokog raspona, voluminozan, često baritonalan, posebno zagasite uglačane glazure: herojsko dramski. U početku karijere dobro je pjevao i lirske partije. Bio je vrlo oprezan u izboru repertoara, a glas mu je preko dvadeset godina ostao zdrav i zvonak. Deklamacija u srednjem registru bila je bistra i sjajna, a fraza jedra i snažna. Nastojao je da svaka izvedba bude precizna do savršenstva. Veliku je pažnju posvećivao i tjelesnoj pripremljenosti koja mu je omogućila da postigne sjajne uspjehe i da se dugo održi na opernoj sceni i pjevanju uopće.

A. M.

## PRIKAZI

Koraljka Kos: DORA PEJAČEVIĆ, JAZU I MZMA, Zagreb, 1982.

U pisanim povijestima glazbe, pogotovo za devetnaesto i dvadeseto stoljeće, češće ćemo susretati ženu kao reproduktivnog glazbenika — kao sviračicu i pjevačicu, ali vrlo rijetko ženu kao glazbenika — skladateljicu. Ako ih je bilo možda i više nego nam ih navodi najnovija knjiga *Donna in musica* (o kojoj na drugom mjestu), to nam njihova djela, pa ni sama imena, nisu ostala sačuvana. Mnogo je razloga zašto je tome tako.

U taj, dakle, relativno mali broj žena glazbenika-skladateljica uvrstila se je i naša Dora grofica Pejačević, o čijem smo životu i djelu koncem prošle godine

dobili temeljitu studiju muzikologa dr. Koraljke Kos u izdanju Muzikološkog zavoda Muzičke akademije i Razreda za Muzičku umjetnost JAZU u Zagrebu. Autorici nije ovo prvi susret sa skladateljicom. O njoj je pisala u časopisu *Arti Musices*, u *Radu 385 JAZU* i u *Kraus Heft*. Dapače, na Radio-Zagrebu čuli smo neke glasovirske skladbe Dore Pejačević u izvedbi Koraljke Kos. Radom na ovoj studiji Kosova se je pridružila realizaciji težnja novije hrvatske muzikologije, da se, naime, kako sama kaže, »monografski obrade i eventualno revaloriziraju ličnosti niza skladatelja, posebice onih čije djelo zaslužuje veću pažnju i pun, intenzivan život u našoj glazbenoj svakašnjici«.

Osebnost autorice ponajprije zbog toga što je njezino stvaralaštvo dio umjetničkih glazbenih težnji koje na prijelomu XIX. i XX. stoljeća otvaraju nove vidike s klicama novih stilskih kretanja u postzajčevu razdoblju. Istraživanjem života i djela Dore Pejačević autorica je očekivala da će doći do novih spoznaja relevantnih za procjenu čitavog tog perioda. I nije se prevarila. Pejačevića je svojim radom položila temelje skladateljskom profesionalizmu, proširila stilske horizonte i unijela nove izražajne nijanse u hrvatsku glazbu. Dobro primjećuje Kosova, da je pred efektima kasnijih dostignuća, osobito glazbenika tzv. nacionalnog smjera, ovaj, nazovimo prelazni period, nepravdom ostao u sjeni. I to što je opus Dore Pejačević nakon kratkotrajnog uspjeha za njezina života i vani i kod nas pao gotovo posve u zaborav, privuklo je pozornost autorice. Ona drži da je ovaj rad sinkron s nastojanjima prezentacije skladateljici opusa, da je donekle njime potaknut i da će sam još više potaknuti proučavanje života i rada Dore Pejačević. Sličnu je sudbinu, napominje autorica u Predgovoru, doživio i Božidar Kunc; bogati mu je opus naime neopravdano izoliran od žive glazbene prakse. Oboje su u određenom povijesnom trenutku ostali po strani od dominantnog ideološkog i stilskog pravca, vjerni vlastitim afinitetima i mogućnostima. Kosova iskreno priznaje da ju je privukla činjenica da je Dora Pejačević bila žena, što je za skladateljicu otežavajuća okolnost, jer ona svoj poziv umjetnice nije smatrala tek razbibrigom »već središnjom osi svoje ljudske egzistencije«. Tu ona citira navodne riječi dirigenta Edwina Lindnera skladateljici: »Pomoći ću vam jer vas prate dvije otežavajuće okolnosti: to što ste žena i što ste aristokratkinja«, time je on, drži Kosova, pogodio u srž nespornosti koji skladateljicu, bez njezine krivnje, prate i nakon njezine smrti. »Osloboditi njenu umjetničku ostavštinu svih natruha senzacionalizma i anegdoticnosti, prići joj bez blažih mjerila ali i bez apriorističkih negativnih stavova, nezaobilazna je obaveza naše muzikologije prema toj ostavštini. Upozoriti na prave stvaralačke domete u djelu Dore Pejačević, na djela koja se ne gase s povijesnim trenutkom, razlučiti salonske konvencionalnosti od istinskog stvaralačkog prodora preko granica rutinski pisane glazbe — to je bio zadatak uzbudljiv i težak, pun iznenađenja i novih otkrića«. Koraljka Kos je to osjetila kao poticaj i zadatak, kao dužnost i kao način rada i napora da se umjetnička ostavština skladateljice vrednuje, kako kaže, »staloženo i bez sentimentalnih ushićenja što sve može pridonijeti da se vitalni dio njena djela izvuče iz rezervata u koji je zatvoreno te da preraste u integralni dio naše glazbene kulture«.

Za života skladateljice njezina su djela uglavnom bila tiskana i izvođena kod nas i po evropskim gradovima. Suvremeni tisak primjereno je pratio pojavu i realizaciju njezinih djela. Možda Koraljka Kos i previše naglašava skladateljčinu zaboravljenost. Ona ipak nije bila baš toliko zaboravljena uzevši u obzir veličinu njezina opusa, pa rekao bih, donekle i vrijednost. Doduše, svi kasniji članci i izvedbe bili su više komemorativnog značaja nego cjelovitija i sustavnija prezentacija života i djela Dore Pejačević. U posljednje

vrijeme poraslo je zanimanje za skladateljčin opus, što se vidi po napisima osim onih Koraljke Kos i posebno ovoga o kojemu govorimo. Tako Milan Nagy izdaje 1977. u Zagrebu *Sonatu za violončelo i klavir op. 35* s uvodnom studijom, a Ladislav Šaban 1978. *Iz klavirske lirike Dore Pejačević*, također s opširnom uvodnom studijom. U četiri ratne godine, različitim, uglavnom prigodnim člancima, glazbena javnost bila je češće podsjećena na Doru Pejačević. Nakon rata, osim u enciklopedijama i Andreisovoj *Povijesti hrvatske glazbe*, o skladateljici možemo čitati u Kovačevićovoj *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, a onda kroz više članaka u *Svetoj Ceciliji* iz pera pok. Branka Krmpotića i opširniji članak Ljiljane Ščerdov *Glasovirski opus Dore Pejačević* u časopisu *Zvuk*.

Spomenimo i rukopisnu studiju Branke Antić *Bilješke o klavirskoj muzici u Hrvatskoj*. Koraljki Kos u proučavanju opusa Dore Pejačević pomogla je sretna okolnost da je sva umjetnička i biografska ostavština skladateljice danas pohranjena u Hrvatskom glazbenom zavodu, kamo je dospjela kao poklon skladateljicine obitelji i što joj je uprava ove ustanove omogućila studij te bogate ostavštine. U pripremi rada autorica je iskoristila arhive i biblioteke niza ustanova i pojedinaca u zemlji i inozemstvu.

Struktura samog djela mogla bi se nazvati standardnom za takvu vrstu radova koji su monografskog tipa. Kosova ga ovako prikazuje: »Skladateljčina biografija ugrađena je u širi kulturni kontekst, a posebna je pažnja posvećena sferi intelektualnih preokupacija i poticaja koji su, kao uostalom za mnoge umjetnike *fin de siècle*, vrlo značajni za glazbeni izraz Dore Pejačević. U pregledu stvaralaštva prikazan je razvojni put i posebnosti svake od glazbenih vrsta koje su zastupljene u opusu skladateljice. Pritom nije svakom djelu posvećena podjednaka pažnja, već su iscrpnije prikazane one skladbe koje su dosegnule visoku razinu umjetničke vrijednosti ili su bilo čime karakteristične...«

Rad je opskrbljen najrazličitijim priložima i indeksima, što sadržaj knjige upotpunjuje i čini preglednijim.

U samoj skladateljici biografiji nalazimo nekoliko nedorečenosti, kao nekih praznina. Dora Pejačević bila je aristokratskog podrijetla koje je osjećala kao sponu, ali u radu nije naglašeno da se nadosljedno u isto vrijeme služila blagodatima toga svog aristokratskog podrijetla: putovanja, bezbrižni odmor, probrano društvo... Kćerka hrvatskog bana, rođena u Našicama, neko vrijeme živi i u Zagrebu, niti piše niti govori hrvatski; gotovo bismo se upitali da li je uopće znala hrvatski — i da li joj je to bio maternji jezik? Ona živi i djeluje na početku ponovnog rađanja nacionalnog stila u hrvatskoj glazbi nakon »prekida«, kako kažu, u Zajčevu razdoblju. U njezinim djelima malo nalazimo nacionalnoga. Kosova prema tome »manjku« pokazuje razumijevanje napominjući da je »inozemna kritika češće nego domaća uočavala slavensku obojanost glazbenog govora Dore Pejačević... Iz današnje perspektive čini nam se da prisutnost ili neprisutnost folklorne ne može biti jedino mjerilo za određivanje 'nacionalnosti' neke glazbe...«

Njezina udaja tek je usput spomenuta, a isto tako i smrt i svi događaji oko toga.

Kosova kao najkarakterističniju skladateljčinu umjetničku crtu često spominje njezin raznovrstan, bogat i noviji harmonijski jezik. Spominjući predgovor izboru klavirskih djela Dore Pejačević, što ga je priredio Ladislav Šaban, Kosova izvlači da »on (tj. Šaban) ukazuje na činjenicu da uz lirске stranice skladateljčin opus sadrži i trenutke humora i groteske te da u kasnim djelima odaje otvaranje prema novijim glazbenim tekovinama«. Nastojala je stalno intenzivirati i produbljivati svoj glazbeni izraz, ali je »uvijek nanovo činila i ustupke konvencionalnom ukusu«. Trebalo je vremena, glazbeno-tehničkog is-

kustva i umjetničkog dozrijevanja da se »integriraju raznorodne stilske tekovine u vlastiti izraz i prerastu direktni uzori«. Prvi radovi Dore Pejačević, glasovir-ske minijature, solo-pjesme i kratke skladbe za violinu i glasovir, u znaku su ranoromantičnih uzora. Duh i stil naše glazbene moderne dao je biljeg i njezinim djelima. Rijetko je koji hrvatski glazbenik bio tako filozofski informiran i imao takve ambicije i široke kulturne horizonte kao Dora Pejačević. Ona je rafinirani intelektualac »čija je umjetnost s jedne strane oplodena intelektualnim poticajima, a s druge strane vlastitim svijetom emocija, susretima, doživljajem prirode. U svom kratkom intenzivnom životu (1885-1923) skladateljica se, vođena nezaustavljivim unutrašnjim nemirom, napajana uvijek novim izvorima: čita, putuje, uranja u ljepotu prirode...« Njezin glazbeni opus sastoji se od 58 jedinica. Od toga 12 solo-pjesama, 3 pjesme za glas i orkestar, 25 glasovirskih skladbi, 16 komornih skladbi i 4 orkestralne skladbe. Svojim *Koncertom za glasovir i orkestar op. 33*, s glasovirskom izvedbom Svetislava Stančića, ona je sudionik povijesnog *Simfonijskog koncerta mladih hrvatskih skladatelja* 1916.

Prema sačuvanom popisu skladbi Pejačevićka je skladala samo jednu skladbu duhovnog sadržaja: *Ave Maria* op. 16. za glas, orgulje i violinu. Kao što nacionalno uopće nije bila »definirana«, tako je i vjerski bila »liberalna«. Crkveno se vjenčala i crkveni joj je sprovod bio, dok jednostavni nadgrobni spomenik nosi samo znak križa, ime i prezime, te datum rođenja i smrti.

Ovaj rad Koraljke Kos plod je strpljiva i naporan rada; rađen je iz ljubavi prema hrvatskoj glazbenoj baštini i prema skladateljici osobno. Ide u red malobrojnih cjelovitih studija profesionalno rađenih o jednoj glazbenoj ličnosti kod nas. Govoreći o skladateljici ukazala je na nove momente važne u prosuđivanju hrvatske moderne, a svojom detaljnom analizom svih vidova glazbene djelatnosti, i svakog djela posebno, potakla je i pomogla češćoj i autentičnijoj izvedbi skladateljica opusa. Nemamo mnogo žena glazbenika-skladatelja formata glazbeno formirane, nažalost rano preminule Dore Pejačević i zato smo zahvalni dr. Koraljki Kos na ovoj knjizi rađenoj i izrađenoj s ljubavlju i profesionalno.

Petar Zdravko BLAJIĆ

Patricia Adkins: *DONNE IN MUSICA*, Bulzoni, Roma, 1982.

U povijesti glazbe mnogo je žena koje su čitav svoj život posvetile glazbi, a ta ih ista povijest potpuno ignorira. Takvima je ovu svoju knjigu posvetila Patricia Adkins. Proučavajući glazbu na izvorima, iz same arhivske građe, uvjerila se je da su mnoge žene velikoga glazbenog talenta nepravedno bile zapostavljene. Tek od prošlog stoljeća žene su počele sudjelovati na natječajima i dobivati nagrade iz kompozicije. Danas žene nalazimo vrlo aktivne na svim glazbenim sektorima, sve od komercijalne do eksperimentalne glazbe i organizacijskih pothvata, i to gotovo po svim zemljama. Stoljećima su držane daleko od glazbenih aktivnosti, a po enciklopedijama i povijestima glazbe spominjane su tek ukoliko su bile supruge ili kćerke glazbenika. Reći će autorica da su muškarci inače pokazivali spremnost da priznaju ženi njezine interpretativne, reproduktivne sposobnosti pjevačice i sviračice, dok su u isto vrijeme ignorirali ženski skladateljski, stvaralački nerv. Ona je u svojim istraživanjima susrela tolike žene skladateljice izvan-

redne veličine. Mnoga njihova djela, kaže, zasluživala bi da budu izvođena u istoj mjeri kao i ona najpoznatijih autora.

Autorica ove knjige, Patricia Adkins, rođena je u Oxfordu. Diplomirala je solo-pjevanje u Londonu. Bila je na specijalizaciji u Njemačkoj i Italiji. Udala se je za talijanskog skladatelja i pijanistu Gian Paolo Chitija. Živi u Italiji. Kao mezzosopran pjevala je po najpoznatijim kazalištima. Cijenjena je i kao muzikolog, osobito po svojim radovima o Jommelliju, Duni, Porpori, Scarlattiju, Fogou i Traetti.

Knjiga se čita sa zanimanjem. Dokumentacija, iako je vrlo bogata, ne zamara. Po svojem sadržaju i sveobuhvatnosti knjiga je jedinstvena ne samo u Italiji. U Njemačkoj i Americi imaju nešto od toga, ali samo za svoje zemlje, a i to su više članci o pojedinim osobama ili razdobljima nego jedan cjelovitiji pregled kroz čitavu povijest glazbe. Knjiga ima nešto više od 200 stranica i dijeli se u dva dijela.

Prvi dio sastoji se od 15 poglavlja u kojima autorica brižljivo istražuje ulogu koju su žene imale u povijesti glazbe, počevši sve tamo od svećenica stare Mezopotamije pa preko Tracije, Grčke i Rima do rane kršćanske kulture. Među pjesnicima i glazbenicima koji su pjevali himne za liturgiju istočne Crkve Adkinsova spominje pet žena. Slijede poglavlja posvećena »ženama menestrelima« iz vremena trubadurske glazbe, onda srednjovjekovnim pjevačicama i onima po samostanima, zatim »zaljubljenicama u operu«, skladateljicama iz vremena prosvjetiteljstva, skladateljicama za glasovir, onda brojnim kolegicama Bacha i Händela, te skladateljicama novih kontinenata, itd., sve do naših dana.

Drugi dio knjige posvećen je biografijama glavnih protagonista ove povijesti »ženske glazbe«. Kurioziteti se susreću na svakoj stranici. U punom srednjem vijeku ističe se figura sv. Hildegarde von Bingen, književnice i glazbenice koja je utjecala i na Dantea; njezine skladbe imaju dotirnih točaka s glazbom minnesängera, tih srednjovjekovnih njemačkih liričara. Ana Bolen, druga žena engleskog kralja Henrika VIII., skladala je za glas i lutnju; skladbe su joj se raširile po čitavoj Evropi. Jednu skladbu za pet glasova Magdalene Casulana De Mazari izveo je Lasso za vrijeme svečanosti vjenčanja bavarskog kralja Vilima VI. i Renate Lorenske; Casulana je u Vincenzi izdala više zbirki madrigala za 4 glasa. Francesca Caccini, pjevačica, skladateljica i sviračica na lutnji, skladala je mnoge canzonette i pjesme mladog Michelangela; njezinoj virtuoznosti na lutnji javno se divio i sam Monteverdi. Popis žena skladateljica osobito je dug u XVIII. st. Spomenimo samo neke o kojima u knjizi nalazimo više podataka. Anna Amalie, dugogodišnja prijateljica i suradnica Goetheova, uglazbila je neke njegove pjesme. Marianna Martinez je Metastasiova prijateljica, Haydnova učenica i poštovateljica bečke glazbe iz vremena Mozarta i Beethovena; oni i drugi bečki glazbenici sastajali su se u njezinoj kući i visoko su cijenili njezin vrlo bogat i raznolik skladateljski opus. Mariji Terezi von Paradies, potpuno slijepoj od treće godine života, divio se Mozart i posvetio joj svoj Koncert u B-duru za orkestar i glasovir. U povijesti glazbe poznata je kao predstavnik posebne skladateljske škole za instrumente Magdalena Laura Lombarda. Marija Brizzi Giorgi, kojoj su se divili Clementi i Haydn, skladala je glazbu za službene ceremonije i koncerte u čast Napoleona. I što da dalje nabrajamo kad se još tolika zaslužna imena, u svoje vrijeme cijenjena, mogu susresti u samoj knjizi. Napomenimo da je i našoj Dori Pejačević, da spomenemo barem nju, svakako mjesto u takvim pregledima. Knjiga, iako je bogata, držimo da je nepotpuna. Prva je takve vrste. Ona je pozitivni plod suvremenog feminizma, kojemu je jedan od ciljeva priznanja žene kao ravnopravnog sudionika muškarcu na mnogim područjima.

Petar Zdravko BLAJIĆ