

OBLJETNICE

Sedamdeset godina hrvatske nacionalne glazbe

»Sinoćnji, prvi ovogodišnji, simfonijski koncert bijaše prikazan isključivo mladim hrvatskim skladateljima. Tako imamo od sinoć i 'modernu' u hrvatskoj muzici, dvadeset koliko li godina iza 'moderne' u našoj književnosti i umjetnosti. Upravu našeg kazališta, a u prvom redu intendantu pl. Treščeca, ide velika hvala, što su gostoljubivo i nesebično primili pod svoj krov te naše mlade muzičare i prikazali njihova djela dostojno hrvatskom općinstvu, koje je sinoć simpatičnom dobrohotnošću primilo na znanje tu novu činjenicu u našem kulturnom životu. Nema sumnje, sinoćnja večer ostat će u povijesti glazbe jednako važna kao i ona, kad se prvi put pjevala prva Lisinskova opera.«

Tako je u zagrebačkom »Obzoru« od 6. veljače 1916. pisao nepotpisani kritik o »Simfonijskom koncertu mladih hrvatskih skladatelja«, koji je, pod ravnanjem Fridrika Rukavine, 5. veljače održan u Hrvatskom narodnom kazalištu.

Što je na toj priredbi bilo osobito vrijednoga i novoga, da joj je kritičar pripisao povijesno značenje? Po čemu se taj koncert razlikovao od ostalih glazbenih priredbi u hrvatskoj prijestolnici onoga doba? Zašto i danas, poslije punih sedamdeset godina, smatramo potrebnim i opravdanim o njemu posebno govoriti?

»Simfonijski koncert mladih hrvatskih skladatelja« višestruko je značajan! Najprije, uočavamo činjenicu, da je na tom koncertu bilo zastupljeno šest suvremenih domaćih skladatelja. Gotovo je nevjerojatno, gledajući iz naše današnje perspektive, kad i organizatori, a nažalost i publika, još uvijek tako rado zaziru od domaćih djela, da se uprava Hrvatskoga narodnog kazališta prije sedam desetljeća, u vrtlogu prvoga svjetskog rata, u tad još uvijek malom Zagrebu, usudila prirediti koncert, koji, kako reče »Obzorov« kritičar, »bijaše prikazan isključivo (potcrtao I. B.) mladim hrvatskim skladateljima«. Ali, eto, tada se na čelu Hrvatskoga narodnog kazališta nalazio Vladimir pl. Treščec-Branjski, o kojem je »Obzor« pisao:

»On je rijetkim i velikim razumijevanjem prozreo onu danas širim krugovima još nedoglednu važnost, što je ova priredba ima u razvoju naše narodne kulture, a tim njegovim činom zajamčeno mu je odlično mjesto u kolu onih naših muževa, koji pozirući u budućnost grade osnove kulturnom napretku hrvatskog naroda. Tim je on stekao ne samo zahvalnost mladih hrvatskih skladatelja, već i čitave hrvatske javnosti.«

»Obzorovu« ocjenu vrijeme je itekako potvrdilo.

Nešto nas još, opet polazeći iz naše današnje situacije, mora posebno iznenaditi: poslije praizvedbe odmah su uslijedile dvije reprize tog koncerta. Za nas je danas gotovo neshvatljivo, da su u ondašnjem Zagrebu u razmaku od svega nekoliko dana mogle biti priređene tri izvedbe istog i to isključivo domaćeg koncertnog programa. Polazeći od te činjenice, mogli bismo se duboko zamisliti nad sudbinom suvremene hrvatske glazbe. Dovoljno nam se samo prisjetiti zagrebačkih koncerata u okviru Dana hrvatske glazbe i polupraznih dvorana.

Koncert od 5. veljače 1916. nije značajan samo zbog spomenutih činjenica (on je zbog njih vrlo zanimljiv,

ilustrativan i poučan); povijesnu vrijednost i značenje daju mu neki drugi elementi.

Hrvatska glazba početkom XX. stoljeća još je uvijek opterećena romantičarstvom Zajčeve epohe, iako se susrećemo i sa skladateljima, koji žele biti ukorak s novijim strujanjima u europskoj glazbi. U tim su protinostima javlja se naraštaj, koji želi biti moderan, ali istodobno i svoj, nacionalno poseban.

Taj naraštaj, formiran pod ideološkim utjecajem Antuna Dobronića, osnovu u svom stvaralaštvu nalazi u narodnoj umjetnosti, koristeći se pri tomu suvremenim izričajnim sredstvima skladateljske tehnike. Njegova htijenja eksponiraju se već na spomenutom koncertu, a u potpunosti se manifestiraju u ostvarenjima hrvatskih skladatelja između dva rata, kad nastaju gotovo sva naša najvrednija glazbena djela.

Začetke hrvatske nacionalne glazbe moramo potražiti u prošlom stoljeću, u doba hrvatskoga narodnog preporoda. U općoj težnji, da naša umjetnost bude zaista naša, samosvojna i osebuja, prepoznatljiva i prihvatljiva, hrvatski su skladatelji tog razdoblja (kojima više pristaje ondašnji naziv »ishitrioci«) prihvatili Gajev program stvaranja nacionalne glazbe, koji je svoju najdosljedniju primjenu našao u stvaralaštvu Vatroslava Lisinskog, tvorca prve hrvatske nacionalne opere *Ljubav i zloba*.

Nakon Lisinskoga i skladatelja preporodnog razdoblja, u našem glazbenom stvaralaštvu dolazi do zastoja i zatišja, te nenamjernog odustajanja od preporoditeljskih ideja. Naime, Ivan Zajc uza sva svoja rodoljubna nastojanja, ali odgojen na uzorima talijanskoga glazbenog stvaralaštva, nije mogao nastaviti tamo gdje je Lisinski stao. No na izmaku razdoblja, što je nazvano njegovim dobom (»Zajčeva doba«), javljaju se neki skladatelji, koji ni deklarativno ni stvarno nisu pristaše nacionalnog stila, ali se u njihovim djelima tu i tamo itekako osjeća utjecaj ili prizvuk narodnog melosa, kao što je to slučaj s operetom *Barun Trenk Srećka Albinija*, ili u djelima nekih drugih skladatelja. Potrebno je napomenuti, da se i u vremenu, u kojem nacionalni stil doživljava svoju renesansu, susrećemo sa stvarateljima, čiji je umjetnički credo sasvim drukčiji od nacionalnog programa, ali ipak ne izbjegavaju sporadičnu uporabu folklornih elemenata, kao, na primjer, *Blagoje Bersa*.

Na koncertu od 5. veljače 1916. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu izvedena su djela *Krešimira Baranovića*, *Antuna Dobronića*, *Franje Dugana*, *Dore Pejačević*, *Svetislava Stančića* i *Božidara Širole*. Našli su se tako na okupu predstavnici novog naraštaja, od kojih će neki kasnije postati istaknuti skladatelji nacionalnog stila, kao Baranović, Dobronić i Širola; neki će se afirmirati kao reproduktivni umjetnici i pedagozi (Dugan i Stančić); Dora Pejačević pak niti će usvojiti, niti ostvariti postulate nacionalnog programa.

Iako je na programu bilo istaknuto, da se radi o mladim hrvatskim skladateljima (danas bismo možda rekli početnicima), među autorima nalazio se i Franjo Dugan, koji je tada imao 42 godine života, a ni Antun Dobronić nije bio mnogo mlađi (38 godina). Dob ostalih skladatelja kretala se od 21. do 31. godine života. Najmlađi je bio Svetislav Stančić, koji je tada imao 21 godinu. Pa ipak, za sve njih može se

reći, da su bili zaista mladi, jer su svojim zajedničkim nastupom označili početak novog i plodonosnog razdoblja u višestoljetnom hrvatskom glazbenom stvaralaštvu. A nositelji novoga uvijek su mladi.

S ideološkog gledišta na spomenutom koncertu najvažnija je pojava *Antuna Dobronića*, teorijskog i idejnog zastupnika i zagovornika obnove hrvatske nacionalne glazbe. On je izvršio snažni idejni utjecaj na mladi naraštaj, iako sam u praksi nije u potpunosti ostvario ono, što je u teoriji naučavao i zastupao. Ipak nekoliko njegovih skladbi, kao što su »Jelšonski tonci« i »Pjesme neostvarene ljubavi«, vrijedan su prinos našem glazbenom stvaralaštvu nacionalnog pravca.

Božidar Širola na povijesnom koncertu predstavljen je »Notturmo«, simfonijskom pjesmom za sopran i orkestar, djelom koje je svog skladatelja odmah afirmiralo kao pristašu nacionalnog pravca, a tom pravcu dr. Božidar Širola (doktorat muzikologije dobio je na temelju disertacije »Istarska narodna popijevka«) ostao je vjeran kroz sav svoj kasniji bogati i skladateljski i teorijsko-publicistički rad.

Krešimir Baranović bio je jedan od najmlađih skladatelja, čija su djela izvedena na tom povijesnom koncertu (imao je tada dvadeset i dvije godine). Njegovom je »Koncertnom predigrom« i započeo taj toliko značajni koncert. U daljnjem razvoju hrvatske nacionalne glazbe njegovo je stvaralaštvo odigralo znatnu ulogu i pridonijelo afirmaciji naše glazbene umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Nekoliko Baranovićevih skladbi, kao što su balet *Licitarško srce*, ciklus za bariton i orkestar »Z mojih bregova«, simfonijska poema »Pan« i neke druge, ostat će trajna vrijednost naše glazbe.

Na povijesnom koncertu mladih hrvatskih skladatelja *Franjo Dugan* predstavljen je skladbom »Simfonijski andante«, skladanom godine 1908. U kasnijem radu Dugan se očitovao kao pristaša klasičnoga polifonije, unoseći u našu glazbenu umjetnost oblike, koji do tada u nas nisu bili njegovani, kao što su preludij i fuga za orgulje i violinska sonata. Posebne zasluge Dugan je stekao kao pedagog i orguljaški virtuoz.

Među skladateljima povijesnog koncerta našla se i jedna žena — grofica *Dora Pejačević*; kći hrvatskog bana, koja je vrlo rano dobila osnovne glazbene pouke u roditeljskoj kući, a kasnije studirala glazbu u Zagrebu, Dresdenu i Münchenu. Njezina nazočnost na tom koncertu ima zaista povijesni značaj: ne zbog toga što je bila žena, nego zbog toga što je ona prva u hrvatskog glazbenom stvaralaštvu napisala koncert za glasovir i orkestar, koji je izveden te večeri i čiju je solističku dionicu tumačio Svetislav Stančić. Iako je nastojala, da svoje stvaralaštvo uskladi s programom nacionalne glazbe, to joj ipak nije pošlo za rukom, jer su utjecaji njemačke novoromantike, pod koje je potpala za vrijeme studija, bili jači.

Svetislav Stančić, najmlađi skladatelj večeri, nastupio je u dvostrukoj ulozi: kao autor »Simfonijskog scherza« i kao izvođač solističke dionice spomenutog koncerta za glasovir i orkestar Dore Pejačević. U daljnjem razvoju skladatelj Stančić sve je više ustupao mjesto glasoviraču i pedagogu Stančiću, koji je kroz dugi niz godina odgojio čitavu plejadu naših reproduktivnih umjetnika i time stekao neprolazne zasluge za hrvatsku glazbu.

Hrvatska nacionalna glazba, začeta u razdoblju hrvatskog narodnog preporoda u XIX. stoljeću, obnovljena i svečano najavljena na povijesnom »Simfonijskom koncertu mladih hrvatskih skladatelja« 5. veljače 1916, svoj je puni procvat doživjela u razdoblju između dva svjetska rata, kad gotovo zaredom nastaju najbolja i najvrednija djela nacionalnog stila, koja su našoj glazbenoj umjetnosti pribavila svjetska priznanja i afirmirala njezinu posebnu u europskoj glazbi. To je ujedno najplodnije i najvažnije razdoblje u višestoljetnom razvoju hrvatske umjetničke glazbe. U tom je veličina tog razdoblja, koje će, i pored omalovažavanja naših »avangardista« i pristaša »novog zvuka«, ostati zabilježeno u povijesti naše i europske glazbe kao doba najpotpunije i najsvestranije manifestacije hrvatskog glazbenog stvaralaštva. Skladbe Krešimira Baranovića, Ivana Brkanovića, Jakova Gotovca, Frana Lhotke, Ivana Matetića-Ronjgova, Rudolfa Matza, Krste Odaka, Borisa Papandopula, Božidara Širole, Josipa Štolcera Slavenskog i tolikih drugih to nam nepobitno dokazuju.

Ivan BOSKOVIĆ

Molba izdavačima crkvenih skladbi

Ljubitelji crkvene glazbe često se obraćaju Institutu za crkvenu glazbu KBF u Zagrebu tražeći pojedine crkvene skladbe. Na žalost Institut često ne može udovoljiti njihovim željama iz čisto jednostavnih razloga:

1. Uz najbolju volju Institut ne može pratiti sve što se danas izdaje bilo tiskom bilo kao kasete ili gramofonska ploča, jer su izdavači vrlo raznoliki, od pojedinaca, preko župnih ureda, samostana do pojedinih izdavačkih kuća.

2. Institut nema novčanih sredstava da sve kupuje što je potrebno imati u svojoj knjižnici.

Zato smo slobodni zamoliti sve koji tiskaju ili na koji drugi način izdaju crkvene skladbe da bi po 2 primjerka dostavili gra-

tis Institutu. Činimo to radi sadašnjosti ali još više radi budućnosti. Mnoge će naime stvari biti rasprodane, ili upotrebom uništene i time izgubljene za povijest. Institut će ih staviti u knjižnicu i time omogućiti pristup svim zainteresiranim u sadašnjosti, a budućim generacijama bit će omogućeno proučavanje sadašnjih naših nastojanja u crkvenoj glazbi, da s određene vremenske udaljenosti stvore sud o glazbi u ovom vremenu. Molba je upućena i onima koji posjeduju još primjeraka svojih bivših izdanja. Mi uživamo plodove naših predšasnika. Omogućimo to i našim nasljednicima.

INSTITUT ZA CRKVENU GLAZBU KBF
KAPTOL 29
41000 ZAGREB