

renomirane mezzosopranistice RAHILKE BURZEVSKE u crkvi Sv. Križa u Novom Zagrebu s rijetkim odabirom djela iz hrvatske glazbene baštine, kao i izvrsne koncerte glazbenika iz Beča u zagrebačkoj katedrali i evangelističkoj crkvi u organizaciji AUSTRIJSKOG KULTURNOG INSTITUTA.

Miloš LALOŠEVIĆ

ORATORIJ "Šimun Cirenac" Š. MAROVIĆA NA SPLITSKOM LJETU

Velike sklonosti splitskih kapelnika prema vokalno-instrumentalnim formama očituju se i u stvaralaštvu suvremenog skladatelja Šime Marovića.

Marović je skladao "Šimuna Cirenca" u obliku oratorija, ali na jedan poseban, netipičan način. On, naime, nije htio stvoriti djelo epskih dimenzija, koje bi zahtijevalo golemi izvođački aparat. U trenutku stvaranja on je predviđao da će djelo biti izvedeno u stolnoj crkvi, najkasnije u vrijeme proslave blagdana sv. Dujma. To je istovremeno značilo da se velikim dijelom morao oslanjati na vlastite snage, odnosno na mješoviti zbor kojim upravlja i koji je stekao određena iskustva u interpretaciji skladbi svog aktualnog kapelnika. A to je prvenstveno polifonijska linearnost utemeljena na modalnim ljestvicama, koja je djelovanjem Marovića ponovno oživljena u ovoj crkvi sa zaostatom možda više od tri stoljeća. Za tako pripremanu praišvedbu ovoga djela manje su važni solisti i oratorijski sastav (a2) kakav se za ovu priliku mogao sastaviti od profesionalnih glazbenika koji uspješno djeluju u ovoj sredini.

Polazeći od posebnosti Marovićevog glazbenog jezika jasno je i to što njegovoj umjetničkoj naravi ne odgovara konvencionalna oratorijska formula. Njegova melodijska invencija je lapidarna, a kada se proširuje redovito teži asimetriji. Upravo zbog toga on nastoji svoje zamisli udaljiti od konvencionalnih simetričnih formula, čestih ponavljanja ili suviše retorike, koji najčešće vode prema uobličavanju oratorija na principu nizanjanja zatvorenih glazbenih brojeva. Marović dakle svoj oratorij "Šimun Cirenac" ostavlja formalno otvorenim, osim u trijumfalnom finalu, koji počiva na jublaciji "Aleluja" uobličenoj na način fuge s duplom ekspozicijom. Posebnost ovoga stavka čini gregorijanski koralni uskrnsni motiv "aleluja", zatim svojevrsna mutacija kod koje se molško konstruirana melodijska građa koju intoniraju tri solista prenosi u susjedno dursko ozračje.

Za Marovića bi se moglo kazati da je pravi "cecilijanac", mada je ovaj pokret kod nas davno utihnuo. On polazi od literarno-religioznog predloška kojemu nastoji dati ono značenje koje bi pobudilo ne samo kod njega samoga, nego i onoga kojemu pripočava, religijsko uzbuđenje. U "Šimunu Cirencu" ta religijska osjetljivost očituje se na više razina. Onaj upadljivi, izazovni moment koji dakako slijedi dramaturgiju predloška očituje se kroz simbolično, ali i iznijansirano korištenje već spomenutog uskrsnog motiva, ali i citat splitskog pučkog napjeva "Puče moj". U prvom nastupu taj napjev prodire iz gustih slojeva razjarene zborne mase koja viče "Propni, raspni ga..."

Međutim, upravo ta konfliktna retorika omogućava da postupno, ali sve učestalije javljanje prepoznatljivog motiva "Puče moj" doživimo kao svojevrsnu anticipaciju, punog i produhovljenog

četveroglasnog suzvučja cijelog napjeva, kojeg u profinjenim nijansama podržavaju guslači.

Ne treba u ovom oratoriju tražiti suvišnih kliktaja ili patetičnih stanja, jer su ona strana prirodi skladatelja. Ako i nije Kristu posvećen naslov ovog djela, što podrazumijeva i središnju ulogu. On je ipak temelj iz kojeg izniče i kojemu stremlje ovaj oratorij. Može izgledati pomalo konvencionalna dispozicija Kristove basove dionice, no ona je jedino i moguća i opravdavajuća kroz postupke glazbenog uobličavanja. Krist je slojevito prikazan u veličini svoje ljubavi i patnje melodijskim plohami koje to jasno naglašavaju uzdižući se prema visinama koje su uvijek otvorene. Dakako, Marović znalački ocrtava njegove patnje doziranim kromatskim pomacima, ali i uskrnsuće i ponovni susret s Cirencom eteričnom blagošću kantilacije.

Stupnjevita raspoloženja Šimuna Cirenca data su u gradativnim pomacima. Posebno su dirljivi prizori Cirenčeva susreta s Kristom, kojima je u prvom dijelu prethodni uzbuđujući četveroglasni zborni nastup upotpunjen tutti orkestrom (himna imenu).

Međutim, široka raspjevanost gotovo koralne objektivnosti slijedi u zaključnom susretu Krista i Šimuna u kojoj sve misli zaokuplja Ljubav. Ona uostalom dobiva apoteozno značenje u blagom fugatu ozarenog zbora.

Dionica historika dodijeljena je sopranskoj dionici, koja tumači događaje ponekad u parlandu, a češće uzbuđljivim pomacima u skladu s dramaturgijom predloška. Uloga orkestra nedvojbeno je složena, jer se nikada ne svodi na bezličnu pratnju. Orkestar naime živopisno ocrtava, ponegdje kao u uvertiri ili međuigramima, anticipira slojevita događanja i osnovna raspoloženja. Dakako, u ovom oratoriju manje frazeološke replike, na njih se nećemo osvrnati.

Marović je dakle težio konciznosti, a ne epskoj širini, zbog čega ovo djelo stoji na granici između minijaturnog oratorija i kantate-oratorija. Čini nam se da je skladatelj želio krajnje ekonomično iskoristiti finu motivičku građu, te ju je na najbolji mogući način u različitim varijacionim i imitativnim postupcima raspodijelio. Posebno veseli ta racionalnost, ali i maštoviti dinamizam koji je dosljedno proveden na svim planovima. Čini se da nećemo pogriješiti ako do određene mjere približimo ovaj oratorij (na idejnom planu), njegovim povijesnim uzorcima, koji izmiču iz istoimenih oblika Giacomina Carissimija. Naime, religiozna ugođenost, jasna poruka i fina konciznost odlike su ovog djela. Istina, zbog hrvatskog literarnog predloška ovome djelu bi pristajao naziv tzv. "oratorio volgare".

Da bi se shvatio Marovićev harmonijski jezik, potrebno je još jednom osvrnuti se na modalni sustav kojim se on služi. Naime, ne smije se shvatiti da Marović nastoji oživjeti modalitet u njegovom povijesnom značenju. On naime doživljava ove ljestvične nizove kao dio glazbene baštine ovoga podneblja, na kojoj se temelji ne mali broj pučkih crkvenih napjeva. Dakle, tako shvaćena modalnost otvara nove vidike i mogućnosti daljnjeg djelovanja. Uostalom, na toj podlozi i počiva neobično bogat, prepun kolorizma i ekspresivnosti Marovićev harmonijski jezik, što predstavlja novinu i osvježenje u našem suvremenom glazbenom stvaralaštvu. Njega svakako potpomaže i bogata orkestarska paleta, koja u ovome djelu jasno ocrtava osnovni ambijent, ali i ostvaruje dramaturšku ulogu u razobličanju dramatskog kompleksa ove koncizne oratorijske forme.

Šime Marović ŠIMUN CIRENAC
oratorij

Tekst napisao: Prof. Ivan Cvitanović Praizvedba: 7 kolovoza 1991.
Pripovjedač IVANKA BOLJKOVAC
Šimun JANEZ LOTRIČ
Krist FRANJO PETRUŠANEC
Poncije Pilat JURE MIROŠEVIĆ
Stotnik i jedan iz naroda MIROSLAV LJUBIČIĆ

Korepetitori ROZARIJA MIMICA i
VERA PAVASOVIĆ
Koncertmajstor DORU CEPREAGA
Inspicijent ELZA TUDOR-GANČEVIĆ
Šaptač MIRJANA ZELIĆ

ZBOR HNK SPLIT ORKESTAR HNK SPLIT

Miljenko GRGIĆ

(Dozvolom autor apretiskano iz Programa Splitskog ljeta) 1991. g.

OBNOVLJENO HRVATSKO PJEVAČKO DRUŠTVO
"NADA"

U prostorijama banjalučke biskupije obnovljeno je 8. lipnja 1991. nekoć ugledno Hrvatsko pjevačko društvo "Nada". Inicijator obnove je skupina od 50-tak banjalučkih građana, od kojih su najveća većina katolički vjernici, a neki od njih bili su članovi tog društva prije zabrane njegova djelovanja u godini 1949. Obnoviteljskoj skupštini pribivao je biskup mons. dr. Franjo Komarica i više od stotinu osoba. Nakon što je otpjevana hrvatska himna, dolje potpisani banjalučki župnik izložio je u svom prikazu polustoljetno djelovanje tog zaslužnog društva od njegova osnutka do nasilne zabrane njegova djelovanja. Izabrana je uprava i prihvaćen statut društva. Za predsjednika je izabran dipl. ing. Vjekoslav Tripalo, za dopredsjednika prof. Božo Ivaniš, a za prvog tajnika g-đica Karmela Batušić. Izabrani su i ostali članovi uprave te osam odbornika.

Zatim je uslijedio glazbeni nastavak, kako to i priliči pjevačkom društvu. Trojica mladića izveli su splet hrvatskih rodoljubnih pjesama i domaćih bosanskih sevdalinki. Ubrzo im se pridružila cijela dvorana.

Spomenuto društvo osnovano je 24. travnja 1898. u Banjoj Luci, nakon brojnih neprilika i prepreka koje su postavljale ondašnje austro-ugarske vlasti, kojima nije bilo po čudi ništa što je hrvatsko. Punih pet godina proteklo je dok je društvo konačno moglo biti registrirano. Među najzaslužnijima za njegov osnutak je tadanji župnik fra Augustin Čengić i mjesni trgovac Marijan Markezinić. Društvo je razvilo veoma bogatu djelatnost i steklo velik ugled ne samo u Banjoj Luci. Često je pjevalo kod crkvenih svečanosti, organiziralo koncerte u Banjoj Luci, te brojna gostovanja širom države, a njegovalo je kako duhovnu i crkvenu, tako i narodnu pjesmu i glazbu. Izgradilo je i svoj dom s koncertnom dvoranom, što je oduzeto nakon zabrane rada društva 1949, a sada je podnesen zahtjev vlastima za povratak imovine društva.

Anto ORLOVAC

PRIKAZI

HRVATSKI PISCI IZMEĐU RIJEČI I TONA Lovro ŽUPANOVIĆ

Sveučilišna naklada "Liber", Zagreb, 1989.

Ostvarenja s različitih područja umjetničkog izražavanja mogu doći u međusobni dodir tako da jedno potakne ili oplodi drugo. Međutim, između bilo kojih stvaralačkih područja ta sveza nije tako čvrsta, toliko puta potvrđena, kao što je ona između književnosti i glazbe. Upravo ta okolnost potakla je revnog istražitelja hrvatske glazbene prošlosti dr. Lovru Županovića da prozbori o takvoj vezi među djelima hrvatskih književnika i hrvatskih (ali i nekih stranih) skladatelja. Kažemo "prozbori", premda Županovićev rad nije nastao "u jednom dahu" (što bi odgovaralo upotrijebljenom trenutnom glagolu), već se to "zborenje" događalo tijekom niza godina, pa je knjiga *Hrvatski pisci između riječi i tona* skup dijelom ranije objavljenih (a za ovu priliku i dopunjenih) studija o hrvatskim književnicima koji su se u svom stvaralaštvu služili riječima i tonovima.

Ali, sveza između književnosti i glazbe ne sastoji se samo u tome da na temelju književnog djela nastaje glazbeno ili obrnuto (što je rjeđe), već polazeći od osobnosti samog stvaraoca, i u tome da on i na drugi način iskazuje svezu s onom drugom umjetnošću. Tako se primjerice književnik može profesionalno ili amaterski baviti glazbom u produktivnom i reproduktivnom smislu; može obogaćivati svoja djela glazbenom asocijativnošću; može pisati glazbene kritike i dati svoj prilog istraživanju glazbenih pojava u sadašnjosti i prošlosti, pogotovo s kulturno-povijesnoga gledišta. Iz ovakvih mogućnosti odnošaja književnika prema glazbi proizlazi i strukturiranje Županovićeve knjige, tj. raspored u skupine hrvatskih pisaca s obzirom na ostvarene pojavnosti njihove sveze s glazbom.

Skupinski raspored je proveden prema načelu stupnjevitosti dodira s glazbom pojedinih književnika. Tako su u prvoj skupini pod zajedničkim naslovom *Stih dopunjavan tonom* tri autora kojih je dodir s glazbom ostvaren "u najvećoj mjeri jedino pomoću tonskog ozvučivanja njihovih stihova" (str. 23), a to su Preradović, Domjanić i Cesarić. Još bi mnogi naši književnici mogli pripadati spomenutoj skupini "jer gotovo da i nema hrvatskog pjesnika kome nije uglazbljena bar jedna pjesma" (str. 23), ali su relativni podaci vrlo skromni, gotovo nedostupni.

Drugu skupinu (*Stvaralaštvo oplemenjivano glazbom*) čine književnici čiji je život i rad glazba zaokupljala u većoj mjeri nego onih iz prve skupine. Načine njihova bavljenja glazbom Županović naziva "izletima" (str. 53), pa se tako može govoriti o "izletima" Petra Zoranića u etnomuzikologiju, Grgura Čevapovića u *Singspiel* ("Spjevoigr"), Ivana Kukuljevića u glazbenu znanost, Ljudevita Gaja u "ishitralaštvo", Augusta Šenoa u glazbeno izvješćivanje, Ive Vojnovića u glazbenu kritiku, Vladimira Nazora u podvojenost između književnosti i glazbe, Tina Ujevića u "fenomen svezvukovlja" te Dragutina Tadijanovića u bavljenje glazbom reprodukcijom.

Budući da treću skupinu opet čine tri književnika, krug se (slučajno) simetrično zatvara (3-9-3). Spomenuti su oni koji su se u svojoj djelatnosti kolebali ("lomili", str. 167) između književnosti i profesionalnoga bavljenja glazbom: Hektorović, Držić i Matoš (*Glazba prožeta riječju*). I sam Županović kao svoj dug