

RECENZIJE, PRIKAZI I INFORMACIJE O PUBLIKACIJAMA — REVIEWS AND INFORMATION ON PUBLICATIONS

Valerija Nikolaevna Egorova: *Sovremennaja muzyka Horvatii (1945-1985)*, Izdateljskij Dom »Kompozitor«, Moskva 2006, 414 str., ISBN 5-85285-707-6

Povijest hrvatske glazbene historiografije bilježi rijetke priloge inozemnih autora, a još su i danas nehrvatski autori, koji su pokazali zanimanje za hrvatsku glazbenu povijest, zaista malobrojni. Među njima, koliko nam je poznato, zasad su samo dvoje napisali monografske priloge: bugarski muzikolog Ivan Kamuburov i ruska muzikologinja Valerija Nikolaevna Egorova. Uglavnom se služeći *Pregledom povijesti hrvatske muzike* Božidara Širole (Zagreb, 1922.) Kamburov je svoju knjižicu *H'rvatska muzika. Minalo i s'vremenost'* (Hrvatska glazba. Prošlost i sadašnjost) objavio u Sofiji 1942. godine, dakle u doba revitalizacije u međuratnom razdoblju zamrlih hrvatsko-bugarskih veza.¹

Prošlo je više od šezdeset godina do pojave drugog povijesnog pregleda hrvatske glazbe iz pera inozemnog autora. Doduše, riječ je o uvidu u jedan vremenski ulomak te povijesti, kako u naslovu monografije stoji, u razdoblje od kraja Drugog svjetskog rata do 1985. Knjiga Egorove treća je u nizu izdanja posvećenih glazbenoj povijesti u zemljama bivše Jugoslavije. Prethodile su joj knjige o glazbi u Srbiji i Sloveniji tijekom istoga razdoblja.² Nigdje nisu navedeni motivi rada na ovim knjigama, niti razlozi izbora baš toga razdoblja. Nakon čitanja knjige, može se s popriličnom sigurnošću zaključiti da je takvom izboru barem djelomice »kumovala« publikacija objavljena u povodu 40. obljetnice postojanja tadašnjeg Društva skladatelja Hrvatske (danas Hrvatsko društvo skladatelja).³ Usto bi se

¹ O toj knjizi usp.: Sanja MAJER-BOBETKO: Knjiga Ivana Kamburova o povijesti hrvatske glazbe, *Arti musices*, 39 (2008) 1, 135-142.

² Usp. Valerija Nikolaevna EGOROVA: *V mire sovremennoj serbskoj muzyki (1945-1985)*, Izdateljskij Dom »Kompozitor«, Moskva 1999; *Sovremennaja muzyka Slovenii (1945-1985)*, Izdateljskij Dom »Kompozitor«, Moskva 2001.

³ Usp. Krešimir KOVAČEVIĆ: *Društvo skladatelja Hrvatske 1945-1985. Stvaralaštvo — akcije*, Društvo skladatelja Hrvatske, Zagreb 1985. To je Društvo mijenjalo nazive kako slijedi: Udruženje

moglo zaključiti da je i ova knjiga nastala kao jedan od rezultata tada žive suradnje cehovskih skladateljskih društava iz Hrvatske i Sovjetskog saveza. Valja doduše istaknuti da je u priloženom Popisu djela (str. 264-280) izabranih skladatelja konzultirala slično izdanje Hrvatskoga društva skladatelja iz 1995. godine,⁴ tako da su u taj popis uvrštena i djela nastala nakon 1985.

U svakom slučaju, za razliku od Kamburova Egorova navodi, u brojnim bilješkama numeriranim po poglavljima, korištenu literaturu (popisa literature nema), a u uvodnom se slovu zahvaljuje osobama iz hrvatskoga glazbenog života, koje su joj pomogle savjetom ili slanjem tekstova i partitura: Stanislavu Tuksaru, Milku Kelemenu, Ivi Malecu, Bogdanu Gagiću, Dubravku Detoniju, Rubenu Radici i Igoru Kuljeriću. Na istom mjestu ispisuje i cilj svoga rada. Ističući da to nikako nije mogao biti svekoliki prikaz hrvatske glazbene umjetnosti u navedenom razdoblju, nastojala je predstaviti glavne etape i smjerove u razvoju onodobne hrvatske glazbe, estetske i stvaralačke principe njezinih najznačajnijih predstavnika, te provesti analizu njihovih djela, što je rezultiralo spojem povijesnog i strukturno-analičkog pristupa u iznošenju građe. U knjizi se nadalje pridaje pozornost glazbenom životu, izvođačkim ansamblima, Hrvatskom društvu skladatelja i Savezu organizacija kompozitora Jugoslavije, koji su organiziranjem festivala suvremene glazbe bitno pridonijeli njezinu razvoju i afirmaciji, te se naposljetku sagledava i hrvatska glazba u europskom kontekstu.

Građa je raspoređena u pet velikih poglavlja kako slijedi: I. Iz prošlosti hrvatske glazbe, str. 3-22; II. Hrvatska glazba nakon rata (40-ih — 50-ih godina), str. 22-82; III. Hrvatska glazba s kraja 50-ih — prve polovice 70-ih godina, str. 82-186; IV. Obnavljanje tradicije, str. 186-217; V. Hrvatska glazba 1975.-1985. godine, str. 217-261. U Zaključku (str. 261-263) se iznosi sažetak rada, a na kraju knjige su različiti prilozi (str. 264-413).

Budući da se naglasak u pojedinim poglavljima stavlja na različite sadržaje i probleme, kako iznosi sama Egorova, njihova je struktura različita (str. 3). Tako je prvo, zapravo uvodno poglavlje, podijeljeno na dva podpoglavlja. Služeći se poglavito *Leksikonom jugoslavenske muzike* (Zagreb, 1984.) ona predstavlja hrvatsku glazbeno folklornu tradiciju, s jedne strane, i, njezinim rječnikom govoreći, profesionalnu glazbu od njezinih početaka do Drugoga svjetskog rata, s druge strane. Međutim, u kratkom uvodnom ulomku toga podpoglavlja, ne navodeći izvore, Egorova piše o zemljopisnim odrednicama Hrvatske, koje nažalost, čitatelja potpuno netočno informiraju. Između ostaloga, navodi se da Hrvatska graniči samo sa Slovenijom na sjevero-zapadu i Srbijom na istoku, dok se Mađarska, Bosna i Hercegovina, Crna Gora i Italija uopće ne spominju, a Dalmacija je definirana kao »područje između visoravni (!) Velebita i rijeke Cetine« (str. 5). Prvo poglavlje

kompozitora Hrvatske (1945.-1970.), Društvo hrvatskih skladatelja (1970.-1979.); Društvo skladatelja Hrvatske (1979.-1991.), Hrvatsko društvo skladatelja (od 1991.).

⁴ Usp. Krešimir KOVAČEVIĆ — Erika KRPAJN: *Hrvatsko društvo skladatelja 1945.-1995.*, Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb 1995.

završava kratkim opisom djelovanja glazbenika u Narodno-oslobodilačkom (partizanskom) pokretu, a sljedeće počinje predstavljanjem glazbenog života i Udruženja kompozitora Hrvatske (kako se tada zvalo Hrvatsko društvo skladatelja), te rasprava o putevima razvitka suvremene glazbe, tematike u stvaralaštvu hrvatskih skladatelja, orkestralne glazbe, glazbenog teatra i stvaralaštva na području kantate od 1945. do kraja pedesetih godina 20. stoljeća. Svojom tvrdnjom da se nakon svršetka rata postepeno obnavlja glazbeni život hrvatskih gradova (str. 22), Egorova je pokazala nedovoljno poznavanje materije o kojoj piše sintetički tekst. Ako je, naime, hrvatska glazbena historiografija ranije i prešućivala postojanje živog glazbenog života barem u Zagrebu tijekom tzv. Nezavisne države Hrvatske, za takvo što zaista nema razloga nakon uspostave Republike Hrvatske 1991. godine. Uostalom, tko je želio mogao je nešto o tome iščitati iz, primjerice, *Povijesti hrvatske glazbe* (Zagreb, 1974.) odnosno *Music in Croatia* (Zagreb, 1982.) Josipa Andreisa ili iz *Stoljeća hrvatske glazbe* Lovre Županovića (Zagreb, 1980.), te iz *Muzičke enciklopedije* tadašnjeg Jugoslavenskog leksikografskog zavoda (danas Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 1971-1977.). Na temelju navedenih činjenica o nekim praizdvedbama, koje, dakako nisu komentirane, vidljivo je da se tijekom toga razdoblja također skladalo, pisalo i izvodilo. Tako se, primjerice, može pročitati da je Papandopulova opera *Sunčanica* izvedena 1942., a *Koncert za violinu i orkestar* 1943. godine u Zagrebu. Naposljetku, ostanemo li samo na primjeru Papandopula, bilo bi dovoljno pogledati u *Popis radova Borisa Papandopula*, što ga je u *Spomenici HAZU* posvećenju Borisu Papandopulu (Zagreb 1994.) objavila Erika Krpan, da bi se vidjela njegova bogata skladateljska produkcija tijekom ratnih godina. Među ostalim tada je napisao i glazbu za film *Lisinski Oktavijana Miletića* (1942.). Napokon, na istom je mjestu u tekstu Lovre Županovića moguće vidjeti da je Papandopulo ratnih godina bio dirigent Zagrebačke opere (1940.-1945.) i Simfonijskog orkestra radio stanice (1942.-1945.), a od 1943. do 1945. bio je i ravnatelj opere Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu. Treće poglavlje opet je posvećeno djelovanju Hrvatskoga društva skladatelja, a potom se naglasak stavlja na stvaralaštvo predstavnika »nove glazbe«, kako piše Egorova, odnosno »novog zvuka«. U posebnim podpoglavljima ona piše o postignućima Milka Kelemena, Ive Maleca, Natka Devčića, Branimira Sakača, Stanka Horvata, Bogdana Gagića, Rubena Radice, Dubravka Detonija i Igora Kuljerića. Uočava i s pravom ističe da od kraja 50-ih do sredine 70-ih godina prošloga stoljeća u glazbenom životu i stvaralaštvu hrvatskih skladatelja počinje proces, koji je u konačnici doveo do »širenja umjetničkih horizonata, pojave novih estetičkih koncepcija i skladateljsko-stilskih usmjerenja. U stanovitom smislu može ih se vezati uz promjene u društveno-političkom životu, slabljenje ideološkog pritiska, liberalizaciju kulturne situacije, širenje veza s umjetnošću Zapada.« (str. 82-83) Pritom je posebna pozornost upućena osnivanju i značenju Muzičkog biennala, koji se u Zagrebu održava u neprekinutom nizu od 1961. do danas. Taj je festival suvremene glazbe definitivno otvorio »prozor u svijet« hrvatskoj glazbi. Usto Egorova progovara i o važnim prinosima Jugoslavenske muzičke tribine

(utemeljena 1964.) i Danima hrvatske glazbe (utemeljeni 1970.). U četvrtom poglavlju neprikladno nazvanom *Obnavljanje tradicije*, jer nije riječ o obnavljanju tradicije, već o kontinuitetu stanovitih skladateljskih glazbenih izričaja, Egorova kroz podpoglavljja *Simfonije, Orkestralna i koncertna djela, Komorno-instrumentalna glazba, Glazbeno-scenska djela i Stvaralaštvo na području kantate* predstavlja skladateljske koncepcije drukčije od avangardnih, ali i međusobno vrlo različite. Riječ je o Bruni Bjelinskom, Stjepanu Šuleku, Krsti Odaku, Petru Bergamu, Borisu Ulrichu, Milu Cipri, Miroslavu Miletiću, Borisu Papandopulu, Adalbertu Markoviću, Anđelku Klobučaru, Nikši Njiriću, Emilu Cossettu, Miri Belamariću, Krešimiru Baranoviću, Ivi Brkanoviću, Zlatku Piberniku, Natku Devčiću, Silviju Bombardelliju. I sama sljedeće poglavlje započinje upravo isticanjem mnogolikosti stilskih koncepcija, koje je razdoblje 1975.-1985. naslijedilo od prethodnoga. Pritom hrvatski skladatelji različitih pokoljenja obogaćuju »portret« hrvatske glazbe skladajući na temelju osobnih estetičkih stavova i skladateljskih načela. Tijekom ovoga desetljeća »začetnik hrvatske avangarde« Milko Kelemen i njezini glavni predstavnici (Malec, Horvat, Detoni) »ne mijenjaju svoj Credo: ne stajati na mjestu, ne ponavljati se, govoriti jezikom svoga doba. Istovremeno osjećaju potrebu da nađu put k stvaranju nekih novih sinteza, pokušavaju u svoje skladateljske sustave uključiti elemente tradicije: idiome i tragove tonalitetnosti, žanrove, forme, metar i ritam i dr.« (str. 218) Među skladateljima drukčijeg usmjerenja, koji su u prethodnom razdoblju na različite načine reagirali na novije smjerove (Krešimir Fribec, Milo Cipra, Miroslav Miletić), mnogi su se vratili jeziku koji više odgovara njihovoj umjetničkoj prirodi i načinu njihova glazbenog mišljenja. Svojemu su »ja«, kako zaključuje Egorova, uglavnom ostali vjerni glazbenici poput Šuleka, Papandopula i Bergama. Na kraju ne propušta spomenuti da se sedamdesetih godina pojavila nova generacija tada mladih skladatelja: Marko Ružđak, Davorin Kempf i Frano Parać.

Na kraju knjige nalaze se prilozii: Popis djela, indeks imena i notni primjeri. Prvi od njih je Popis djela izabranih skladatelja, što samo po sebi govori o kriterijima Egorove. Tu su popisane skladbe Mire Belamarića, Brune Bjelinskog, Petra Bergama, Ivana Brkanovića, Bogdana Gagića, Natka Devčića, Dubravka Detonija, Milka Kelemena, Emila Cossetta, Igora Kuljerića, Ive Lhotke-Kalinskoga, Ive Maleca, Adalberta Markovića, Miroslava Miletića, Borisa Papandopula, Rubena Radice, Branimira Sakača, Ive Tijardovića, Borisa Ulricha, Krešimira Fribeca, Stanka Horvata, Mila Cipse i Stjepana Šuleka. Slijedi indeks imena i potom više od 150 notnih primjera (str. 293-414). A baš po tome je ova knjiga impresivna. Naime, zbog malobrojne relevantne literature i njezinog nedovoljnog poznavanja,⁵ Egorova

⁵ Uz već navedeno Egorova se služila knjigama *Muzičko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1945-1965* Krešimira Kovačevića (Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb 1966.), *Jugoslavanska glasbena dela* Akila Kocija, Krešimira Kovačevića, Zije Kućukalića, Dragoslava Ortakova i Vlastimira Peričića (Ljubljana 1980.), *Varijacije razvojnog kontinuiteta: Skladatelj Natko Devčić* Nikše Gliga (Muzički informativni centar, Zagreb 1985.), nekim tekstovima iz časopisa *Zvuk*, te popratnim tekstovima na gramofonskim pločama.

je posegnula za partiturama hrvatskih skladatelja i koncentrirala se na njihovu iscrpnu analizu sa stajališta (a)tonaliteta, skladateljskih tehnika, ritma, mjere, tematike, melodijskih, harmonijskih i formalnih struktura. Usto se služila citatima izjava ili tekstova samih skladatelja, a nastojala je predstaviti i podatke o prazvedbama, recepciji djela u Hrvatskoj, odnosno bivšoj Jugoslaviji i u inozemstvu, te sadržaje glazbeno-scenskih djela.

Hrvatskoj muzikološkoj javnosti je ruska muzikologija vrlo slabo poznata. Nenavikli da budemo predmetom nečijeg zanimanja izvan granica »Lijepa naše« raduje nas što to zanimanje dolazi iz muzikologije o kojoj tako malo znamo. Budući da se ni djela hrvatskih muzikologa ne prevode i ne objavljuju na ruskom jeziku, knjiga *Sovremennaja muzyka Horvatii (1945-1985)* Valerije Nikolaevne Egorove pruža rijetku mogućnost da se tim jezikom govoreća mnogoljudna publika informira barem o jednom isječku hrvatske glazbe. A taj isječak nije suvremena glazba, pa bi primjereniji naslov bio bez toga pridjeva. Naposljetku je razvidno da upravo ovakva izdanja pokazuju značenje međunarodne recenzije. Da se, naime, među recenzentima (V. A. Erohin, N. G. Šahnazarova) našao i hrvatski muzikolog, ruski bi čitatelj dobio još potpuniju i precizniju informaciju. Ali, prvi korak je učinjen i valja se nadati da nije i posljednji, te da će se razvijati i muzikološka suradnja.

Sanja MAJER-BOBETKO
Zagreb