

SEADETA MIDŽIĆ
Koncertni ured Varaždin
seadeta.midzic1@zg.t-com.hr

Primljeno: 10. 09. 2010.
Prihvaćeno: 09. 12. 2010.

VARAŽDINSKE BAROKNE VEČERI I GLAZBENI PROGRAM TELEVIZIJE ZAGREB U RAZDOBLJU 1975. - 1995. GODINE

*Pionirsko suživljavanje muzikologije i novog medija televizije,
na primjerima vlastitog iskustva na Hrvatskoj televiziji.*

«Industrija svijesti dijete je zadnjeg stoljeća. Ona se tako naglo i raznovrsno razvila, da je njeno biće kao cjelina, još uvijek neshvaćeno i naprosto neshvatljivo. Doduše sadašnjica je fascinirana i uznemirena njenim pojavama; ipak tekuće diskusije nisu svom predmetu dorasle već zato, što ga ne spoznaju u cjelini. Svaka grana traži nova objašnjenja, novu kritiku

Jednako tako naziv kulturna industrija, s kojim se dosada pomagalo, ne odgovara stvari. Treba ga pripisati zamagljivanju (sljepilu) njenih kritičara koji su si dozvolili da je društvo pribroji takozvanom kulturnom životu, te stoga oni nose fatalni naziv - kritičari kulture; nerijetko su još zadovoljni i ponosni da im je na taj način potvrđena njihova beznačajnost, a njihov posao učinjen podvrstom. U svakom slučaju ime, makar nejasno, upućuje na porijeklo tog «društvenog produkta», svijesti...»

H. M. Enzensberger:
Bewusstsein-Industrie, Einzelheiten I&II (1962.god.)
Spiegel-Edition 2006/07.
Prijevod citata: Seadeta Midžić

«O književnosti kako smo je definirali u prošlom stoljeću, izvan medija i pop kulture znamo sve, no o njoj unutar tih sfera ne znamo ništa. Akademska zajednica je inertna i autistična, medijska elita cinična:.... No zbog toga je naša humanistika, s principom distance koja je tobože čini analitičnom i objektivnom, potpuno društveno irelevantna.»

D. Duda, Novi list, Pogledi, 17. 07. 2010.

Ne radi se o konzerviranju prošlosti nego o ozbiljenju prošloga nadanja. Na to se prošlo nadanje nastavlja nada, da se neće ostati na onome što nastavlja.»

M. Horkheimer- Th.Adorno:

Kulturna industrija,

Dijalektika prosvjetiteljstva, prvo izdanje Querido,

Amsterdam 1947.godine

- Biblioteka Logos, Sarajevo 1974.godine, prijevod s pogovorom Nadežda Čačinović Puhovski
- «Misterij glazbe uvodi u misterij komunikacije» Pierre Schaeffer u razgovoru s Jacquesom Chancelom u emisiji «Radioscopie»

«Svoje primarne energije gospodari industrije svijesti, tko već da jesu, ne mogu saopćiti; oni ih zahvaljuju upravo onim manjinama, za čiju je eliminaciju ona zadužena- začetnicima, koji su prezreni kao rubne figure ili petrificirani kao starovi, a čije iskorištavanje omogućuje tek iskorištavanje konzumenata.Ono što vrijedi za primatelje industrije svijesti, vrijedi pogotovo za njene producente-oni su istovremeno njen partner i neprijatelj. Zaposlena s umnažanjem svijesti, ona (ind. svijesti op. a.) također umnožava i svoja vlastita nesuglasja i povećava razliku između onog što je naručeno i onog što izručuje. Svaka **kritika** industrije svijesti koja ne spoznaje tu dvoznačnost nekorisna je ili opasna.»

H. M. Enzensberger,

Bewusstsein-Industrie, Einzelheiten I&II (prvo izdanje 1962.)

Prijevod citata: Seadeta Midžić

Iza ovih iznimno iscrpnih citata, svojevrsnog uvodnog programskog kolaža, ne stoji namjera da budu motto, čak ni usmjeravajuće ili orijentacione točke u eventualnom upoznavanju višeslojne prirode amalgamiranog povijesnog segmenta (VBV – TV /75-95). Oni su istovremeno iskaz i opis potisnutog znanja i pritajene svijesti o realnosti medija i njegovoj perspektivi, dakle i o mogućnosti i načinu djelovanja u njemu. Stoga vrlo točno ukazuju na neizrečeni okvir i perspektivu ne samo početne pozicije rada na televiziji u polovici sedamdesetih godina, nego i na suštinsko pitanje realiteta i smisla djelovanja na televiziji, posebno na području glazbe.

S obzirom da to opominjujuće znanje i ubrzo potvrđeno uvjerenje nisu proizašli izravno iz poznavanja ili studija medija niti njihove utemeljene kritičko-proročke analize i teorije, nego iz paralelnog iskustva i pripitomljene borbenosti i upornosti u brizi za mjesto suvremene glazbe, pa uopće i glazbe, u kulturnom životu naše sredine - davale su svakoj aktivnosti auru naivnosti i neobavezne privremenosti. No istovremeno su možda, upravo zato, omogućile praktično ispitivanje nedefinirane granice slobode izražavanja u mediju, koji je tada - treba

naglasiti - još uvijek izvršavao, ali i sektorski čvrsto razdvajao i kontrolirao provedbu svojih osnovnih obaveza: informiranja, zabave i edukacije.

Sveukupno djelovanje se iscrpljivalo dobrim dijelom u svladavanju nemalog, iako nehajnog, pritiska proizašlog iz pretpostavke o neopasnom ali generalno suvišnom angažmanu, te shodno tome - uz nastojanje da se ojača i produbi zasebni sloj glazbenog područja - da se ipak taj kanal kontinuiranog tijeka glazbe proširi, te interdisciplinarnim povezivanjem i dokumentarističkom akcentuacijom uvede u širu i vidljiviju kulturološku sferu.

Naglašeno prisutna i njegovana, pokretačka i dinamična ideja dokumenta u tome, shvaćena je kao ideja o istinitom, što se ne odnosi samo na činjenice, odnosno njihovu smislenu i vjernu, ali ne manje kreativnu interpretaciju, nego nadalje na prijenos istinitosti lucidne snage umjetničkog senzibiliteta i njegovog moralnog naboja. Upozorenjem, ujedno i oslanjanjem na važnost, intelektualni, umjetnički pa i zanatski smisao, te potencijalnu snagu takove energije dokumentarizma, posebno onog vezanog uz glazbu na televiziji, htjelo se postići ono što bi se moglo iskazati Wittgensteinovim riječima kao «misao koja odjekuje u viđenju». Osim snage samog događaja i doživljaja glazbe, koji svoje opravdanje nalaze u ljepoti, njenom usmjerenom osvjetljavanju izabrane stilske i povijesne baze (baroka u Varaždinu), te spontano istraživačkom odnosu prema njegovoj povijesnoj sjeni, čin bilježenja i organizacija televizijskog zapisa upućena na takovu cjelovitost djela, doba i akcije, svjedoče o stremljenju da glazba i glazbenost na televiziji dobiju ono što je Nietzsche smatrao da svaka apstrakcija na kraju dobiva - svoju vidljivost, otjelovljenje ili kako gotovo aksiomatski kaže u «Morgenroete»: «Svaki duh na kraju postaje tjelesno vidljiv.»

Kreiranjem ravnoteže između preuzimanja, odnosno izbora i prijenosa događaja, i nastojanja da se slijede karakteristične zakonitosti i pronicanje u smisao sadržaja tog događanja, u konfrontaciji s novom medijskom situacijom i tek očekivanim, možda naslućivanim novim jezikom medija koji se tek traži, slijede se u praksi iskustva i orijentacije, s povremenim dosizanjem standarda europskih televizija. Pokušava se stvoriti svojevrсни paralelni svijet kulture, a njegovo prividno osamostaljenje služi, ne samo kao potpora manifestacijama kulture nego otvara mogućnosti i stvara potrebu za novim inicijativama ostvarujući tako povratno djelovanje na svijet glazbe .

U tom kontekstu konkretizirane interaktivnosti i medijskog doprinosa kreaciji kulturološkog ambijenta, vrijedi posebno istaknuti serije sa studijsko-istraživačkom komponentom, a koja se onda izravno pretapala u uzorne i mjerodavne interpretacije: «Hrvatska klavirska glazba» autora Vladimira Krpana, «Zanemareno naslijeđe» autorice Eve Sedak i «Stare orgulje» Ladislava Šabana. «Hrvatska

klavirska glazba» i naročito «Stare orgulje» potvrđuju i proširuju značenje i povijesnu utemeljenost Varaždinskog kulturnog, posebno glazbenog kruga. Pričom o tim izabranim vrhuncima znanja, umijeća i talenata, što tvore pravi intelektualni i umjetnički amalgam iskustava i povijesnog naslijeđa dramatičnog stoljetnog slijeda zapisanog u glazbi i graditeljstvu sjeverne Hrvatske, u Šabanovoj se seriji bude ne samo zvuci starih svirala i odjeci crkvenih prostora organiziranih glazbom, ego i sudbinsko sazvučje povijesnih likova, događanja i okolnosti. Dijelom jedinstvena ostvarenja umjetničkog majstorstva velike i profinjene ljepote, zrelog stilske sklada glazbe i likovnog svijeta kojeg ispunjavaju i literatura, teologija i filozofija, orgulje svoj život i postojanje zahvaljuju dobroti i maru plemenitaškog, građanskog i seljačkog puka, njihovoj jasno izraženoj ambiciji i iskrenoj potrebi da po uzoru na veliki svijet uljepšaju i uveličaju svoj život i daju mu puni smisao. Paradoksalno, do naših su dana ti instrumenti opstali zbog siromaštva, jer njihove sredine nisu bile više u stanju ponoviti taj iznimni napor i zamijeniti orgulje svojih crkava i kapelica novim i većim instrumentima, kakve je omogućavalo i tražilo suvremeno tehnološko i glazbeno doba.

Na tom putu od dirljive do impresivne ljepote, od čudesnog šapta starih instrumenata do sačuvanog kristala zvuka i snažnog kuljanja zvučne lave iz orguljskih svirala u Lepoglavi, Varaždinu, Pregradi, Čazmi, Trškom vrhu, Mariji Gorici i Samoboru, profesora Šabana su svojom umjetnošću pratili orguljaši Anđelko Klobučar, Željko Marasović, Sebastijan Golenić i Zdenko Kušćer, a i sam je svirao na pozitivima sačuvanim u Varaždinu i Zagrebu. Kao u svakoj orguljskoj priči povremeno se osjetila i ruka graditelja i restauratora orgulja Heferera.

Ta čudesna mjesta, naizgled daleko utonulog života i tek jedva osviještenog naslijeđa, oživljavana su glazbom i svjetlom (skladbama Frescobaldia, Buxtehudea, Bacha, Couperina, Clerambaulta, Pintarića, Bajamontija, Perae, Purcella, Basso i Padre Martinija), a opisivana i zapisivana su trudom i iskustvom bogate, kompaktne i predane televizijske ekipe koja je bez predaha saživljeno slijedila autora.

Velika želja profesora L. Šabana da se dokumentira obnova orgulja u Varaždinskim toplicama, ostvarila se usred ratnih zbivanja početkom devedesetih godina gotovo kao simbolični nastavak kulturnog života te, nikada sasvim mirne, zemlje. Ostvario ju je 1993., praćen drugom televizijskom ekipom, njemački graditelj orgulja Wolfgang Braun, koji je uz svoju primarnu djelatnost razvio sa svojom suprugom, restauratoricom likovnog dijela orgulja, veliku aktivnost, pomažući stradalima u ratu i izbjeglicama, a ujedno je i brinuo za crkve kojima su ratom uništene orgulje. Stoga je u Baden Badenu kupio orgulje koje su u jednoj crkvi zamijenjivanje novima, no one su, prvobitno namijenjene srušenoj zagor-

skoj crkvi, zbog nemogućnosti ugradnje, poklonjene varaždinskoj Muzičkoj školi. Tako je započela nastava orgulja, jer je velečasni Domislović, dekan Čazmanskog kaptola, u dogovoru s Kaptolom procijenio da su potrebni orguljaši u tom trenutku. Urušene orgulje u Vidovcu privremeno je zamijenio harmonij, kojeg je također poklonio Braun. Tako se u tim kritičnim vremenima razni vidovi realnosti isprepliću, nadopunjuju, nadograđuju i uzajamno opravdavaju, oživljavajući obnovom u jeku rata glas orgulja i glazbe za strašni trenutak ali i za budućnost. Glas koji je posredstvom televizijskog programa dobio šansu da se daleko čuje - po cijeloj Hrvatskoj.

Taj paralelni život kao i cjelinu tog repetitivno informativnog korpusa sa spontano ili dosljedno ugrađenom kritikom, odnosno imanentnom kritičnošću koja proizlazi već i iz distance vezane uz prirodu medija, očitava se dakle jasno na primjeru VBV. Festival je od samog početka sustavno krenuo u predstavljanje i otkrivanje rijetko i teško izvođenih velikih djela, odnosno zaboravljenih ili novo otkrivenih dimenzija barokne glazbe, ispitujući njihov suodnos s kompleksnim pitanjima suvremenosti. To je odgovaralo i bilo sukladno intenziviranoj pažnji i pod pritiskom baroknog obilja glazbe, probuđenom kulturnom interesu tog vremena. «Tradicija je shvaćena», kazao je Nikolaus Harnocourt, «kao jedna vrsta objašnjavanja, kristaliziranja konačnoga kroz dugu sačuvanost. Radi se o novo postavljenim pitanjima, ali ne umjetnom protu-stavu - kao da ta djela nisu nikad izvedena, nikad oblikovana niti mijenjana.»

Uz to su se VBV programatski intenzivno s pionirskim elanom i ozbiljnošću posvetile poticanju znanstvenog istraživanja hrvatskog glazbenog naslijeđa. U glazbenom programu televizije pratio se taj put i uz izvedbe djela ostaju tragovi razmišljanja uz njihova otkrića, ali i linija široko utemeljenih povijesnih studija i prakse koje nose i uvjetuju način snažnog novovjekog stvaranja fenomena barokne glazbe, o čemu svjedoče iscrpni razgovori s muzikolozima i autorima.. Primjerice, dirigent Juergen Juergens, ističe u razgovoru (Midžić) na probi Monteverdijevog «Orfeja» u izvedbi hamburških ansambala i blistavih solista « da smo danas prisiljeni interpretirati originalni notni tekst, ali na jakoj povijesnoj podlozi, ne doslovno historijski, jer želimo kreirati, iako se ispituje i brusi svaki detalj».. Muzikolog Lovro Županović 1980. s puno otkrivajućih, preciznih detalja opisuje u razgovoru s Erikom Krpan traženje i put obnove Ivančićevih djela, nakon što je Ebnerova misa ne samo zasjala godinu prije na Festivalu i pobudila nade, ali i stvorila obvezu, te gotovo najavila daljnje uspjehe ispitivanja baštine. Istraživač slijedeće generacije muzikolog Ennio Stipčević, također trajni suradnik VBV, odgovara na pitanje (razgovarala Midžić) što zapravo znamo o svojoj povijesti, što i kako on traži, gdje se dotiču, povezuju, prelamaju sudbine i putevi hrvatskih i talijanskih majstora.

Stipčević navodi kao indikativan primjer zaboravljenog skladatelja Porečanina Sponga-Uspera, koji bio učitelj Gabriela i poznao je Monteverdia, jer je u svoje i njegovo vrijeme bio i orguljaš u crkvi Sv Marka u Veneciji, a čak su s još jednim skladateljem pisali Rekvijem za Cosima II.

Osamdesete su bile još vrijeme razgovora i sučeljavanja na televiziji, ne nužno vezanih uz senzaciju. Odgovaralo je to i uklapalo se u imperativ i nezaobilaznost novoga, koje je trebao reflektirajućem svijetu televizije, u kojem traženje i postizanje atrakcije nadraستا svaki drugi razlog i udružuje se s fascinacijom - s velikim, rijetkim, genijalnim. Na to se nadovezuje i stvarna atrakcija - mogućnost izravnog prijenosa koja čini srž televizijske prirode i njenih pravih mogućnosti i značenja. Time se dokidaju vrijeme i realna prostorna dimenzija, te se događaj svodi u točku sudjelujuće emocije i pretvara se u živi sveobuhvatni dah glazbe i otkucaj zajedničkog trenutka koji čini da se pomakom fokusa pažnje na „u živo» sugerira sudjelovanje u događaju, a ne samo praćenje.

Međutim sve to ne umanjuje i ne briše svijest, ni protestirajuću zabrinutost, ali niti otpor usrdne marljivosti onih koji proizvode program, kao ni onih koji motre razvoj medija i medijski utjecaj u našoj sredini, da je duhovni segment tek jedan mali, ali ne manje važni dio u cjelini programa RTV. Već zbog toga razloga i skromne vidljivosti u javnosti, malog je ili nikakvog značenja i utjecaja. Ne može se ipak sasvim zanemariti činjenica, da radiotelevizija, ta industrija identiteta, mora imati važnu ulogu pogotovo u maloj zemlji -doduše s jasnom povijesnom linijom i tradicijom, ali s krhkim kontinuitetom. Radi se ne samo o nužnoj interpretaciji i predstavljanju kulturnog naslijeđa i poticanju suvremenog stvaralaštva u svim oblicima i u svim domenama, nego i o prenošenju i omogućavanju života idejama koje izražavaju ili kreiraju duh epohe. Tim više što zanatska osnova i dinamički sklad umjetničkih disciplina, što je povezano s tehnikama bilježenja i prijenosa, čine cjelinu koja je u svojoj prirodi a priori transformacijski proces. Istovremeno provedba programskih načela bi trebala osigurati, uz ispunjavanje zadataka neopterećenog inteligentnog informiranja, i povezivanje osnova i vrha društveno aktivne piramide koja uključuje školstvo, umjetničko iskustvo i kreaciju. Uz to trebalo je posebno ispitati i razviti nove mogućnosti specifične i autentične medijske kreacije, naći novi, mediju prikladni, jezik koji odgovara njegovoj revolucionarnoj prirodi.

Igor Mandić, lucidni i oštri kritičar koji se među prvima sustavno bavio medijima, smatrao je da granice tom specifičnom razvoju nameće građanska institucionalizirana kultura, da se od kulture pravi svetinja i rade kulturne mise Uz to, bojažljivost tvorca programa postavlja granice slobode, iako, kaže on, ta «bojažljivost upravo smiješno djeluje upravo u takvim bezazlenim stvarima kao

što su kulturna pitanja.» Međutim, uza svu opravdanost kritike i procjene stanja u medijima, te razumni zahtjev da se ojača autoritet obrazovane i slobodne kritike televizije koja bi poticajno djelovala (što on očekuje tek u sljedećem naraštaju kritičara odraslih uz taj medij), Mandić je u tom trenutku previdio ili namjerno zanemario činjenicu, da je kultura uvijek i svakoj vlasti, služila - osim kao reprezentacija - i kao rubno područje testiranja.

Totalitarna vlast posebno, prepoznala je i redovito osjetila prije nego je kritika uočila vrijednost i subverzivnost nekog djela ili čina, opasnost i potencijal korozivnosti, odnosno virulentnost slobodarskog virusa u umjetničkim djelima, u govoru slobodnih duhova, čak samo stručnjaka, ili u radu presavjesnih producenata. Kultura je u tom smislu bila svojevrsni «cordon sanitaire», koji će se smanjiti do ruba nestajanja u novoj demokratskoj - i tržištu prepuštenoj - kulturnoj realnosti televizije.

Glazbeni program televizije nosio je svijest o skromnom značenju uloge i karike koju predstavlja u kulturnom lancu, no i o dužnosti i značenju tog ponorničkog djelovanja, kao i vjeru u pokretačku snagu poluge i korisnosti te prijenosne spone, koju čine sprega autorskih ideja i timskih autorskih realizacija. Promatran unatrag, taj se program doima u svom svojem nastojanju, čak i relativnom bogatstvu, tek kao odgađanje neumitnog ishoda razvoja medija u suvremenom društvu. Jer, postupno i dosljedno, provedena je redukcija kulturnog programa na fragmentarni zapis, signal bez moći zračenja, opomene ili bar apela. Time je televizija oduzela javnosti i publici «pravo na supstancu», rekao bi Baudrillard, i doslovno postala ono što je Mandić davno za nju govorio, afirmativan i bezličan medij.

Time je ujedno uskraćena i ozbiljnija mogućnost istraživanja, dakle stvaranja autentičnog televizijskog jezika, koji su tražili i Mandić i Veselko Tenžera, kao i brojni teoretičari i istraživači prirode slike, zvuka, te značenja informacije i medija u lokalnom i globalnom pohodu, koji su od ranih šezdesetih godina prisutni i aktivni na kongresima i simpozijima u Zagrebu i to u okviru Muzičkog biennala i Novih tendencija (Pierre Schaeffer, Abraham Moles, Umberto Eco...). Ne zadovoljavajući se makluadovskom tezom i činjenicom da je medij poruka i da je možda dijelom i stoga televizijski jezik u želji da bude efikasan i široko razumljiv ostao nužno reakcionaran, dodala bih da je ipak, iako samo u sretnim trenucima, dosegnut specifični televizijski izražajni amalgam, iako je zaista najčešće govor televizije određivala kopija izražajnih sredstava drugih umjetnosti. Budući je kontrola i sugestivnost poruke jedino o čemu se uvijek i svi brinu, istraživanje i traženje novog, mediju primjerenog jezika, prepušteno je kasnije domeni videa kao samostalne umjetničke, ali i društveno kritičke discipline. No ne treba zane-

mariti jednu diskretnu stilsku spotovsku liniju, koja je na tragu novoga, krenula neočekivano rano u okviru programa tzv. ozbiljne glazbe, tim više što je svoju primjenu našla u informativno propagandnoj, čak zabavnoj sferi u ratnim televizijskim programima. U tome se ne smije potcijeniti kreativna znatiželja tada mladih, filmski školovanih filmskih i televizijskih režisera, koji su uz respekt prema glazbi te određenu muzikalnost i obrazovanje, unosili novi pogled i živu znatiželju (Gamulin, Grahovac, Ivanda, Puhovski).

Paralelni fatalni proces odvijao se i u drugim europskim zemljama, samo je njihova - u svemu bogatija, snažnija i razvedenija tradicija i demokratska kultura - omogućila televizijama i njihovim specifičnim programima naizgled usputno ispunjenje važnih društvenih i kulturnih funkcija. No one su zapravo i pretpostavke smisla dobrog funkcioniranja televizije u cjelini društva: Tako je npr. televizijska kuća školovala i razvila visoku stručnost svih kadrova bilo u svojim internim školama bilo na umjetničkim akademijama i sveučilištima (posebno se ističe praktični i teorijski program Muzičke akademije u Hamburgu) s ciljanim formiranjem profesionalaca u skladu s potrebama radiotelevizijskih i kazališnih kuća, kao i gramofonske industrije. Dakle, maksimalno su profesionlizirani svi sudionici i faktori procesa proizvodnje - od ideje do ekrana. Promišljenim i pažljivim registriranjem, vlastitom solidnom proizvodnjom, te adaptacijama glazbenih djela za televiziju, stvorio se impresivan fundus, zasebni sloj baštine, koji pokazuje visoku kulturu memorije i odgovornosti prema budućnosti. Vrijedi prisjetiti se rečenice Lewisa Carolla : «slaba je memorija koja radi samo unatrag».

Prošlost VBV između 1975. i 1995. zapisana je s mišlju na budućnost.

Post scriptum

Pri svakom razmišljanju o televiziji i glazbi sjetim se riječi Veselka Tenžere sa suzvukom opomene, odnosno svojevrsnog korektiva. U svom jedinom televizijskom nastupu u povijesti televizije, taj ingeniozni kritičar (ne samo) televizije, rekao mi je tada da ne vjeruje «u popularizaciju i da je za ozbiljnu glazbu u koncertnim dvoranama... Televizija je udomila, primila ozbiljnu glazbu, ali čini se nije se potrudila da je kodira u svom jeziku, na način svog jezika. Ona je naprosto trpi kao nekakvu luksuznu buku...Ljudi koje vole ozbiljnu glazbu-vole ozbiljnu glazbu. Tu nema površnih ljubavi, a ozbiljna glazba sada bi izgleda voljela neke ljubavnike koji bi svratili samo ponekad. Glazba uvijek priziva drugoga, ja vjerujem u glazbu u društvu gdje je stvorena atmosfera, nekakva napetost, želja, potreba». A onda je primijetio.: »zanimljivo, kad se govori o glazbi dolazimo vrlo brzo do filozofiranja». Ali i do politike, rekla bih. Kulturne politike.

«Integritet je kapacitet da se preuzme odgovornost», rekao je Albert Camus.

SAŽETAK

VARAŽDINSKE BAROKNE VEČERI I GLAZBENI PROGRAM TELEVIZIJE ZAGREB U RAZDOBLJU 1975. - 1995. GODINE

Osim snage samog događaja i doživljaja glazbe, koji svoje opravdanje nalaze u ljepoti, njenom usmjerenom osvjetljavanju izabrane stilske i povijesne baze (baroka u Varaždinu), te spontano istraživačkom odnosu prema njegovoj povijesnoj sjeni, čin bilježenja i organizacija televizijskog zapisa upućena na takovu cjelovitost djela, doba i akcije, svjedoče o stremljenju da glazba i glazbenost na televiziji dobiju ono što je Nietzsche smatrao da svaka apstrakcija na kraju dobiva - svoju vidljivost, otjelovljenje ili kako gotovo aksiomatski kaže u «Morgenroete»: «Svaki duh na kraju postaje tjelesno vidljiv.»

Kreiranjem ravnoteže između preuzimanja, odnosno izbora i prijenosa događaja, i nastojanja da se slijede karakteristične zakonitosti i pronicanje u smisao sadržaja tog događanja, u konfrontaciji s novom medijskom situacijom i tek očekivanim, možda naslućivanim novim jezikom medija koji se tek traži, slijede se u praksi iskustva i orijentacije, s povremenim dosizanjem standarda europskih televizija. Pokušava se stvoriti svojevrsni paralalni svijet kulture, a njegovo prividno osamostaljenje služi, ne samo kao potpora manifestacijama kulture nego otvara mogućnosti i stvara potrebu za novim inicijativama ostvarujući tako povratno djelovanje na svijet glazbe.

Ključne riječi: Glazbeni program Televizije Zagreb (sljednik Hrvatska televizija); mediji; industrija svijesti; kulturno naslijeđe; medijsko preispitivanje glazbenog; kulturna politika.

SUMMARY

VARAŽDIN BAROQUE EVENINGS AND THE MUSIC PROGRAMME OF THE ZAGREB TELEVISION IN THE PERIOD FROM 1975 to 1995

Except for the event itself and the experience of music that finds its justification in the beauty, its directed highlighting of the selected stylistic and historical basis (the Baroque in Varaždin), and the spontaneous investigative relation to its historical shadow, the act of recording and organizing the television recording is referred to such a completeness of the work, time and action, all of it proof of the tendency for the music and musicality to receive on television what Nietzsche believed every abstraction would get in the end – its visibility and embodiment or, as he said almost axiomatically in his “Morgenröte”: “Every spirit in the end becomes bodily visible.”

By creating a balance between takeover, i.e. selection and transfer of the event, and the attempt to follow the characteristic validity and insight into the substance of the contents of this event, in confrontation with the new media situation and the expected, possibly foreboding a new media language that is still being looked for, what follows in practice are experiences and orientations, with occasional attaining of European television standards. There is an attempt for a sort of parallel world of culture to be created, and its imaginary independence serves, not only as support for manifestations of culture but it also opens possibilities and creates the need for new initiatives, realizing in this way a reciprocal effect on the world of music.

Key words: music programme of the Zagreb Television (successor Croatian Television); media; awareness industry; cultural heritage; media review of the music; cultural policy.