

POETIČNI BERSA

KONCERTNA DVORANA BLAGOJE BERSA
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
TRG REPUBLIKE HRVATSKE 12, ZAGREB

KONCERT U POVODU 150. GODIŠNICE ROĐENJA BLAGOJA BERSE



21. PROSINCA 2023. U 19 SATI

PROGRAM

BLAGOJE BERSA



BLAGOJE BERSA

(Dubrovnik, 21. prosinca 1873. – Zagreb, 1. siječnja 1934.)

150. GODIŠNJICA ROĐENJA

21. PROSINCA 2023.



Bersa u krugu svojih studenata 1929.; među njima u donjem redu: Zvonimir Bradić (na slici drugi s lijeva), Ivana Fischer (druga zdesna) i Boris Papandopulo (prvi zdesna); u gornjem redu Emil (Milo) Cipra (treći zdesna).

Fotografija: Sedak, E. i Bezić, N. (prir.). 2010. *Blagoje Bersa: Dnevnik i Uspomene*. Zagreb: HGZ, str. 63.

PROGRAM

OBILJEŽAVANJA 150. GODIŠNJICE ROĐENJA BLAGOJA BERSE
NA SVEUČILIŠTU U ZAGREBU MUZIČKOJ AKADEMIJI

Četvrtak, 21. prosinca 2023.

17:30 h **OKRUGLI STOL**

Dvorana Huml

akademkinja **Koraljka Kos**, prof. emer., HAZU
dr. sc. **Nada Bezić**, nasl. pred., HGZ
akademik **Zoran Juranić**, prof. art. u mir., HAZU
dr. sc. **Tatjana Čunko**, zn. sur., nasl. v. pred., HAZU

19:00 h **KONCERT *POETIČNI BERSA***

Koncertna dvorana Blagoje Bersa

Marija Žalac, sopran
Darija Gazdek, sopran
Benjamin Šuran, bas-bariton

Simfonijski orkestar Muzičke akademije
dirigent: prof. art. **Mladen Tarbuk**

IZLOŽBA o Bersinu životu i djelu

Predvorje Muzičke akademije

Izložbu i programsku knjižicu za koncert *Poetični Bersa* pripremile su studentice muzikologije **Nora Kostelnik Pogačnik**, **Mia Rupčić**, **Lara Jakšić** i **Lorena Dragomanović** te njihove mentorice dr. sc. **Nada Bezić**, nasl. pred. i doc. dr. sc. **Sanja Kiš Žuvela**

POETIČNI BERSA

KONCERT U POVODU 150. GODIŠNJICE ROĐENJA BLAGOJA BERSE
(Dubrovnik, 21. prosinca 1873. – Zagreb, 1. siječnja 1934.)

PROGRAM

Blagoje Bersa

Andante sostenuto za orkestar, op. 29

Dramatska predigra za orkestar, op. 25a

Idila za orkestar, op. 25b

Robinjica, pjesma za glas i orkestar, op. 47 (orkestrirao B. Bersa)
Marija Žalac, sopran, 3. g.

Seh duš dan, pjesma za glas i orkestar, op. 74 (orkestrirao M. Tarbuk)*

Meeresleuchten, pjesma za glas i orkestar, op. 61 (orkestrirao B. Bersa)
Darija Gazdek, sopran, 2. g.

Zaljubljeni luđak, pjesma za glas i orkestar, op. 33 (orkestrirao M. Tarbuk)*
Benjamin Šuran, bas-bariton, 4. g.

Hamlet, simfonijska pjesma, op. 23

* Praizvedba orkestriranih obrada

Simfonijski orkestar Muzičke akademije u Zagrebu

prof. art. **Mladen Tarbuk**, dirigent i mentor

Mentorice solista:

prof. art. **Miljenka Grdan** (M. Žalac)

prof. art. **Lidija Horvat-Dunjko** (D. Gazdek)

prof. art. **Vlatka Oršanić** (B. Šuran)

Četvrtak, 21. prosinca 2023. u 19 h u Koncertnoj dvorani *Blagoje Bersa*

Izvođači

Mladen Tarbuk (Sarajevo, 1962.) istaknut je umjetnik te uspješan skladatelj, dirigent, glazbeni pisac i pedagog. Na Prirodoslovno-matematičkom fakultetu u Zagrebu studirao je fiziku, a na Muzičkoj akademiji kompoziciju (Stanko Horvat) i dirigiranje (Igor Gjadrov). Studij dirigiranja nastavio je na Sveučilištu za glazbu i scensku umjetnost u Grazu u razredu Milana Horvata, dok se na Sveučilištu za glazbu i scenske umjetnosti u Beču usavršavao u kompoziciji kod Friedricha Cerhe te u dirigiranju kod Uroša Lajovica. Više od tri desetljeća djeluje kao nastavnik na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje danas predaje dirigiranje, kompoziciju, orkestraciju i teoriju glazbe. Kao intendant Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu (2002. – 2005.) radio je na podizanju kvalitete opernih produkcija i promicanju međunarodnog ugleda te nacionalne kuće. Tijekom njegova mandata ostvarene su mnoge premijere opera koje su obnovile interes publike. Bio je umjetnički ravnatelj Dubrovačkih ljetnih igara od 2014. do 2017. Njegove nagrade uključuju međunarodna i domaća priznanja za dirigiranje, *Zlatno zvono* Hrvatskoga društva glazbenih umjetnika za izniman doprinos hrvatskoj glazbenoj umjetnosti, diskografsku nagradu *Porin* te *Vjesnikovu* nagradu *Josip Štolcer Slavenski*, koju je dobio čak pet puta. Autor je devedesetak skladbi od kojih su mnoge izvedene na značajnim svjetskim festivalima suvremene glazbe.

Tarbukov skladateljski opus obuhvaća širok raspon glazbenih formi, od orkestralnih, koncertantnih, komornih do solističkih, kao i različite sastave, od simfonijskih orkestara do tamburaških ansambala. Tarbukova istraživačka djelatnost uključuje rekonstrukciju važnih djela hrvatske glazbene baštine. Kao dirigent postigao je međunarodni ugled. Od 2004. do 2009. redovito je dirigirao u Njemačkoj operi na Rajni u Düsseldorfu i Duisburgu te surađivao s uglednim orkestrima i opernim kućama diljem svijeta. Vrhunci njegove karijere uključuju otvorenje Festivala *Bartók* 2014. te koncert s orkestrom Bečkoga koncertnog društva održan 2008. u *Musikverein*u. Važno je napomenuti i da je Tarbuk ostvario stotine zvučnih zapisa, napose u suradnji sa Simfonijskim orkestrom Hrvatske radiotelevizije, te uredio, izveo i snimio tisuće stranica hrvatske glazbe, kako povijesne tako i one suvremene. Primjerice, *Simfoniju u fis-molu* Dore Pejačević izveo je u listopadu 2023. u Budimpešti, skladateljčinu rodnom gradu, s Orkestrom *Budafok Dohnányi*. Bersina je djela Tarbuk također često izvodio s različitim sastavima, mnoga je aranžirao, poput orkestriranih pjesama s večerašnjeg programa, a u okviru projekta Hrvatskoga glazbenog zavoda *Sabrana djela Blagoja Berse* uredio je pet i redigirao jednu simfonijsku partituru, od kojih ćemo četiri također imati prilike čuti večeras.

Marija Žalac (Zagreb, 2001.) počela je učiti pjevanje u Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog u Bjelovaru u razredu Andreje Petrić, a trenutačno je studentica treće godine pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu Miljenke Grđan. Tijekom školovanja nastupala je na raznim koncertima i manifestacijama poput Glazbenog tjedna Glazbene škole Vatroslava Lisinskog u Bjelovaru, smotre pjevača u Varaždinu, koncerta *Ususret Mozartu* u Glazbenoj školi Požega, humanitarnog koncerta povodom Svjetskoga dana glasa i dr. Uz koncertnu pjevačku karijeru, gradi i onu opernu te je tako sudjelovala u izvedbi opere *Amfitrion* Borisa Papandopula u ulozi Noćne Ure u produkciji Muzičke akademije i sastavnica umjetničkoga područja Sveučilišta u Zagrebu 2023. Na pjevačkim natjecanjima dobila je niz priznanja, među kojima se ističu prva nagrada na regionalnom i druga nagrada na državnom natjecanju Hrvatskoga društva glazbenih i plesnih pedagoga (2023.) te dvije prve nagrade na Međunarodnome pjevačkom natjecanju *Lav Mirski* u Osijeku (2022. i 2023.).

Darija Gazdek (Varaždin, 2003.) glazbeno je obrazovanje započela u Glazbenoj školi *Ivan Padovec* u Novom Marofu svirajući violinu, koju kao glavni predmet upisuje u Glazbenoj školi u Varaždinu 2018. Obrazovanje nastavlja 2020. u pjevačkom razredu Valentine Geci Koren. Studentica je druge godine pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu Lidije Horvat-Dunjko. Među važnim nastupima izdvajaju se solistički koncert 2023. u organizaciji Zajednice Talijana Rijeka, kao i nastupi uz Varaždinski komorni orkestar na dvama koncertima učenika. Praizvela je djelo Karle Sever *Mjesec srpanj* na koncertu (*Mladi*) *hrvatski skladatelji* u ciklusu *Virtuoso* Muzičke akademije u Zagrebu. Akademske godine 2022./2023. sudjelovala je i u nekoliko opernih projekata: u produkciji Hrvatskoga narodnog kazališta u Varaždinu nastupila je kao drugi sopran u operi *Pjesma iz buke: Životi i smrti Isabelle Eberhardt* skladateljice Missy Mazzoli; kao Noćna Ura nastupila je u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu u Papandopulovoj operi *Amfitrion*; u sklopu 21. operne škole *Mirula* na Cresu utjelovila je Bastienne u Mozartovoj operi *Bastien i Bastienne*, a kao polaznica Hrvatske operne akademije u varaždinskome Hrvatskom narodnom kazalištu nastupila je u izvedbama Purcelllove opere *Didona i Eneja* kao Prva Vještica i Druga Žena te asistirala redatelju. U ulozi Prve Vještrice također je prvi put nastupila na 53. Varaždinskim baroknim večerima. Sudjelovala je na mnogim, uglavnom međunarodnim natjecanjima, na kojima je ostvarila izvrsne rezultate: *Lav Mirski*, *Lions Grand Prix*, *Stojan Stojanov Gančev*, *Angel Voice*, *IMMCC* i dr. Pohađala je i seminare pjevačica Lidije Horvat-Dunjko, Sofie Mitropoulos, Ivane Lazar, Gabriele Lechner te Lane Kos, redatelja Giancarla del Monaca i tenora Béle Mavraka.

Benjamin Šuran (Pula, 2000.) pjevačko obrazovanje započinje 2016. u Glazbenoj školi u Puli, a 2020. upisuje studij pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje je trenutačno student 4. godine u razredu Vlatke Oršanić. Debitirao je 2021. kao Colas u Mozartovoj operi *Bastien i Bastienne* u Hrvatskome narodnom kazalištu u Varaždinu. Sljedeće godine dobiva ulogu Capuletija u operi *Romeo i Julija* Charlesa Gounoda u Hrvatskome narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci te ulogu Franka u opereti *Šišmiš* Johanna Straussa ml. u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu. Stipendist je Opere Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu te se redovito pojavljuje u manjim ulogama u operama *Nikola Šubić Zrinski*, *Rondine*, *Madama Butterfly*, *Traviata*, *Tosca* i *Seviljski brijač*. U produkciji Muzičke akademije i drugih sastavnica umjetničkog područja Sveučilišta u Zagrebu nastupio je kao Kralj u operi *Pepeljuga* Julesa Masseneta, Magarac u *Životinjskoj farmi* Igora Kuljerića te kao Amfitrion u istoimenoj operi Borisa Papandopula. Uz opernu karijeru, aktivan je i kao koncertni pjevač. Nastupio je kao solist u oratorijima *Uskrsnuće*, *Izrael u Egiptu* i *Mesija* Georga Friedricha Händela, *Magnificatu* Johanna Sebastiana Bacha te u 9. *simfoniji* Ludwiga van Beethovena. Održao je solistički recital u Novoj Gorici (Slovenija), a bio je i solist na svečanom koncertu povodom obilježavanja Dana državnosti Republike Hrvatske 2023. Već kao srednjoškolac osvaja prve nagrade na Međunarodnom natjecanju *Lav Mirski* u Osijeku (2017. i 2018.) te na Državnom natjecanju Hrvatskoga društva glazbenih i plesnih pedagoga (2019). Prve nagrade osvaja i na međunarodnim natjecanjima u Italiji (*Concorso di Canto Lirico Magliano*, 2021.) i Sloveniji (*IMMCC* u Mariboru, 2021.). Godine 2022. laureat je međunarodnog natjecanja *Stojan Stojanov Gančev* u Zagrebu, a u ožujku 2023. međunarodnog natjecanja *Musica goritiensis* u Italiji. Najnovije je postignuće Benjamina Šurana Nagrada hrvatskog glumišta koju je osvojio u studenome 2023. za ulogu Franka u Straussovu *Šišmišu*.

Simfonijski orkestar Muzičke akademije u Zagrebu njezin je reprezentativni ansambl koji djeluje od samoga pokretanja visoke škole, 1921. godine. Sastoji se od studenata različitih instrumentalnih odsjeka te svake akademske godine mijenja svoj sastav. Ovaj orkestar krasi stilska raznolikost repertoara koji studenti svake godine imaju priliku upoznati i izvoditi. Povijest orkestra obilježila su, uz rad s nastavnicima akademije, i česta gostovanja, pa su tako njime ravnala domaća imena poput Frana Lhotke, Friedricha Zauna, Milana Horvata, Igora Gjadrova, Vladimira Kranjčevića, Pavla Dešpalja, Vjekoslava Šuteja, Zorana Juranića, Mladena Tarbuka i Tomislava Fačinija, ali i istaknuti strani dirigenti, od kojih u posljednje vrijeme vrijedi spomenuti Aluna Francisa, Quentina Hindleya, Hansjörga Albrechta, Pascala Rophéa, Richarda

Rosenberga, Gábora Hollerunga i Dawida Runtza. Danas je mentor Simfonijskog orkestra Muzičke akademije Mladen Tarbuk. Osim kanonskoga simfonijskog repertoara, orkestar zajedno sa zborom i solistima Muzičke akademije izvodi i velika vokalno-instrumentalna djela te sudjeluje u opernim produkcijama združenoga umjetničkog područja Sveučilišta u Zagrebu. Posebna je misija ovoga ansambla očuvanje i promidžba hrvatske kulturne baštine u zemlji i inozemstvu, kao i poticanje novoga glazbenog stvaralaštva, što se kroz cijelu njegovu povijest može iščitati u brojnim prazvedbama skladbi studenata Muzičke akademije.

Članovi orkestra:

Prve violine: Letizia Ulika Roce (koncertna majstorica), Gustav Kujundžić, Matea Kasaić Drakšić, Teo Devčić, Petra Sušić, Ema Smiljanić, Lovro Bratonja, Alisiya Mudryk, Adela Žganec, Paulina Tuhtan, Lana Plančić, Luka Baranašić

Druge violine: Tao Yuan Hsiao, Ante Labetić, Lucia Lyon, Ana Vidojević, Ivana Anastasija Barjašić, Ruta Bobić, Tea Anić, Veronika Anđelić, Maja Fejer, Moreno Pavlaković

Viole: Dora Palac, Rebeka Heaton, Sara Nikolina Čehić, Rebecca Vidajić, Katarina Gregorin, Ina Kumer, Pavle Franković, Luka Kanceljak

Violončela: Karla Kostović, Alida Cossetto, Anamarija Bukovnik, Viktor Hodak, Ema Ramljak Mladjenović, Karlo Musinov

Kontrabasi: Niko Kos, Karlo Filipec, Marko Rajtora

Flaute: Sara Lončar, Lora Likan Kelentrić (+ *piccolo*), Jelena Hadaš

Oboe: Petra Domšić, Dora Filipović (+ engleski rog), Ozana Knezović

Klarineti: Tihana Car, Tana Michl

Basovski klarinet: Sven Kadojić Balaško

Fagoti: Isabella Roxas Đuka, Sarah Velić

Rogovi: Hrvoje Grah, Lucija Škrinjarić, Greta Šukurma, Lalita Tasić

Trube: Jeronim Cikojević, Martin Drenški

Tromboni: Dorian Hercigonja, Dorian Kovačić, Filip Mandušić

Tuba: Leon Ivančić

Harfe: Nina Šeparović, Ellen Široka

Timpani: Jesus Arias Lizcano

Udaraljke: Dane Franolić, Luka Glavendekić

Voditelj orkestra: doc. art. Matija Fortuna

Riječ dirigenta

Koncert kojem večeras prisustvujete ima za sve nas poseban značaj: njime slavimo sto pedeseti rođendan Blagoja Berse, skladatelja čije ime nosi ova dvorana. No ni ova proslava, kao ni imenovanje dvorane njegovim imenom, nemaju tek puku kurtoaznu vrijednost; Bersa je ugaoni kamen naše muzičke kulture, nakon Frana Lhotke prvi profesor instrumentacije na 1921. godine utemeljenom Kraljevskom konzervatoriju čiji je direktni sljednik ustanova u kojoj se nalazite.

Kao i mnogim hrvatskim skladateljima prije i poslije njega, Bersi je sudbina dodijelila nezahvalnu ulogu stvaratelja kojeg njegova malešna i provincijalna sredina ne razumije. Dugi je niz krivih procjena njegova značaja, od Matoševe kritike *Ognja* pa sve do novijih dana. Te su procjene pogrešne prije svega zbog nerazumijevanja povijesnog horizonta u kojem neka umjetnost nastaje; Bersa je u konačnici učio komponirati u razredu Mahlerova, Schrekerova i Sibeliusova profesora, pa stoga nije čudo da njegova muzika pripada stilskom krugu bečke moderne. Za mnoge krivo nasadene muzičke pisce je to bio siguran znak odnarođenog otuđenja i eklekticizma, no danas upravo zato vidimo Bersu i Pejačević kao rijetke znakove hrvatske pripadnosti europskom kontekstu.

Večerašnji program donosi Bersina djela pisana za uobičajeno veliki orkestar (za razliku od *Sunčanih polja* i *Sablasti*, koji uključuju veliki broj udaraljki i scensku muziku). Sva ona, s iznimkom *Hamleta*, artikuliraju Bersinu poetsku ideju zamiranja glazbe. Već prva skladba koja se nalazi na večerašnjem programu, studentska vježba nastala na Puccinijev *intermezzo* iz opere *Manon Lescaut*, daleko radikalnije od izvornika razrađuje tu ideju. Na vrlo sličan način *Dramatska predigra* otupljuje oštricu svoje sonatne dramatike i utrnuje u nežnom zvuku samotnog roga. *Idila* predstavlja, prema riječima samog skladatelja, njegov skladan bračni život, u kojem se sve zbiva, osim jednog proplamsaja strasti u glazbi na rubu tišine.

Slušatelji večerašnjega koncerta prvi će put čuti četiri Bersine pjesme zaogrnutе u orkestralno ruho. Za moje orkestracije pjesama *Seh duš dan* i *Zaljubljeni luđak* to i nije neobično, dočim su Bersine orkestracije pjesama *Meeresleuchten* i *Robinjica* od praižvedbe 1935. do danas čamile u ladici i čekale da ugledaju svjetlo dana. One, premda pripadaju lirici, ukazuju na Bersin glazbeno-scenski talent i vještinu prikazivanja literarnog sadržaja s pomoću istančano odabrane i provedene muzičke geste.

Završno djelo večerašnjeg programa, simfonijska pjesma *Hamlet*, uopće ne slijedi estetsku normu Lisztovih ili Straussovih simfonijskih pjesama, posve ukida narativnu strukturu te se predaje dramatici sonatne forme uz odabrane situacije iz istoimene Shakespearove tragedije.

Iz večerašnjeg odabira moći ćete, vjerujem, jasno razabrati svu originalnost i inovativnost Bersine glazbe.

Mladen Tarbuk

Blagoje Bersa

(Dubrovnik, 21. prosinca 1873. – Zagreb, 1. siječnja 1934.)

Kako na pravi način prikazati Bersu, kad se načini njegova prikazivanja našoj današnjoj javnosti protežu od starca sa šeširom koji sa žaljenjem postrance gleda u svoj potrošeni život do slike pištolja koju izbacuje tražilica Google kad u nju upišete riječ „Bersa”. Ako ste večeras pri ulasku u dvoranu primijetili ovaj prvi, mogli biste prerano doći do zaključka da je i ispravniji. No ako vas imalo zanima zašto bi i potonji mogao imati smisla, bilo bi korisno pročitati ovaj tekst. Naime, položaj i značaj Blagoja Berse na hrvatskoj glazbenoj sceni bili su dugo poput hladnog metka koji je samo čekao da ga se ispali iz pištolja. Prvi se put za okidačem posegnulo povodom njegova stotog rođendana (1973.), kad je na poticaj muzikologa Lovre Županovića krenuo rad na oživljavanju Bersina stvaralaštva. Doživljaj Blagoja Berse kao čovjeka upotpunilo je objavljivanje njegovih intimnih dnevničkih zapisa, čime je 2010. muzikologinja Eva Sedak u Hrvatskom glazbenom zavodu pokrenula izdavački projekt pod nazivom *Sabrana djela Blagoja Berse*. Pritom su u obzir uzeti i Bersini epistolarni tekstovi, no budući da ste danas ovdje, valja priznati da njegova veličina ipak najizravnije dopire kroz glazbu, upravo ovdje, na Muzičkoj akademiji. Ali zašto je tomu tako? Možda zato što je, za razliku od svojih suvremenika koji su, prema njegovim riječima, smatrali da „škola samo kvari poeziju duše”, Bersa shvaćao da „ta duša bez škole ne može ništa da kaže”. Međutim, njegovo glazbeno obrazovanje nije od početka bilo sustavno.

Imao je sreću što se rodio u obitelji plemenitaških korijena, gdje je, kao i kod mnogih građanskih obitelji, kućno muziciranje bila svakodnevna pojava. Otac mu je bio vrsni violinist, pisao je i glazbene kritike, a po zanimanju je bio javni tužitelj u Zadru. Zbog svojeg je pristajanja uz narodni preporod nakratko bio premješten u Dubrovnik, gdje je na današnji dan prije sto pedeset godina rođen mali Benito, tek poslije zvan Blagoje. Njegova majka, nasljednica zadarskog ogranka poznate obitelji de Medici, rodila je još djece, jednu kći i

četvoricu sinova, od kojih se jedan poslije također posvetio kompoziciji, a ostali drugim umjetničkim granama. Mali Benito volio je promatrati braću kako prebiru prstima po klaviru i oslušivati klasičko-romantički repertoar očeva gudačkog kvarteta, ali i talijansku opernu glazbu koja je često bila na repertoaru Filharmonijskoga društva (*Società filarmonica*), vodećega predstavnika tada zaista razvijenoga zadarskog glazbenog života. I premda se mladi skladatelj u đачko doba više zanimao za književnost i kazalište negoli za glazbu, takva ga je pomalo „boemsko-liberalna atmosfera” ohrabrila da se i sam okuša u skladanju. Prva mu skladba, za violinu i klavir, nosi programni naslov koji odaje njegovu suosjećajnu narav (elegija *Povero Tonin*, op. 1, 1891.?), a odvažni operni pothvat prema predlošku Pergolesijeve opere (*La serva padrona*, samo klavirska partitura, 1892.) po svoj je prilici nadahnut zanimanjem za glazbenu scenu, koje je vjerojatno izniknulo iz Bersina nesvjesnog otpora prema svojem samozatajnom karakteru. Povučenosť u sebe i strah od neuspjeha tjerali su ga da se iz gimnazija u Beču i Trstu vrati i maturira u Zadru, gdje ga je zatim Pero Budmani, oćev prijatelj i nadzornik Glazbene škole Narodnoga zemaljskog glasbenog zavoda u Zagrebu (od 1925. pod imenom Hrvatski glazbeni zavod), potaknuo 1893. na upis u tu školu, u sklopu ustanove koja je tada bila na najboljem putu da učvrsti apsolutni glazbeni primat u domovini.

Za Bersu se Glazbena škola činila najkvalitetnijim opskrbljivaćem znanjem koje je kao samouk u glazbi dotad propustio i želio nadoknaditi. Međutim, tek je kasnije postao svjestan vakuuma kojim ga je nastojala uvući u svoje ukalupljeno okrilje. Taj vakuum Bersa je najizravnije osjetio u mjestimićnom nedostatku inventivnosti i samokritičnosti kod svojeg profesora klavira Ivana pl. Zajca, kojega međutim nitko na glazbenoj sceni nije mogao zasjeniti, čak ni profesori teorije Anton Stöckl i violonćela Hinko Geiger pridošli iz drugih dijelova Monarhije. Zato je Bersa kompoziciju privatno ućio upravo kod Zajca i pritom morao poštivati okvire zanata, koji se najviše osjećaju u komornom slogu i solopjesmama uz pratnju klavira. No premda su mu se, kao odličnom ućeniku, djela izvodila na ućenićkim produkcijama, Bersa nije bio zadovoljan stvaranjem u školskim okvirima. Naprotiv, nedostaci koje je uvidio kod Zajca, ali i buntovnićki pothvati studentske omladine (paljenje mađarske zastave 1895.), probudili su u njemu inat, a njihov egzodus na europska sveućilišta volju za vlastitim proširenjem vidika. Stoga je Bersa imao potrebu upisati bećki konzervatorij (1896.), koji je već tada bio najjeminentnije ućilište te vrste. Dovoljno je spomenuti da je kompoziciju ućio kod Roberta Fuchsa, odgojitelja znaćajnih skladateljskih imena, kao što su Schreker, Zemlinsky, ali i Gustav Mahler, tadašnji ravnatelj Dvorske opere, pod ćijom je palicom Bersa mogao slušati romantićare poput Dvořáka, Brahmsa i Čajkovskog. O djelima

Arnolda Schönberga nije u svojem dnevniku zapisao pozitivno mišljenje, a skladateljska mu se invencija najintenzivnije napajala na tradiciji Wagnera i Richarda Straussa. No s obzirom na to da je Beč bio multikulturalno središte, a Bersa već odmalena entuzijastičan i prijemčiv za raznolike utjecaje, trebalo bi smatrati prirodnim što ih je, slijedeći bečku školsku tradiciju, i usvajao. Ali ono najdragocjenije što je uspio savladati u Beču, i to ostrim tempom marljivog rada, zapravo su skladateljske tehnike i izražajna sredstva, a zatim i smisao za orkestraciju i boju tona, koji je vrlo uspješno izražen u njegovu završnom radu *Andante sostenuto* (1899.), kao i u *Dramatskoj predigri*, budućem stavku nikad dovršene *Simfonije u c-molu*. Simfonijska pjesma *Hamlet* pak odaje reakciju na ondašnji esteticizam, jasno izražen izrekom na zdanju bečke secesije: *Vremenu njegova umjetnost, umjetnosti njezina sloboda*.

Oslobodivši se obveza studentskog života i živeći još uvijek djelomično od očeve financijske podrške, mladić nije bio upoznat s teškoćama glazbeničkog kruha. Osvijestile su ga dvije odbijenice namještenja u zagrebačkoj Operi i osjećaj anksioznosti pri kratkotrajnom vođenju zborova u Sarajevu i Splitu. Svoju životnu družicu, Hvaranku Luciju Sambuk, Bersa je oženio 1901., a sljedeće godine nastala je skladba *Idila*, u kojoj se ogledaju bečki utjecaji. Gotovo istodobno skladao je solopjesmu *Zaljubljeni luđak*. U Grazu (1902.) je kao dirigent gradskog kazališta mogao samo volontirati, a svoja djela gotovo da i nije imao gdje predstaviti. Stoga se njegov povratak u Beč (1903.) ujedno može shvatiti kao emotivna reakcija, ali i kao racionalna potreba za stabilnim životnim uvjetima i okruženjem dostojnim njegove osobe. „Biti ili nešto ili ništa. Bolje kaplar u Beču nego general u Zagrebu”, stoji pri početku dnevnika koji je počeo pisati 1904. A biti *kaplar u Beču* značilo je pomiriti se s trenutačnom nevidljivošću na kozmopolitskoj glazbenoj sceni i živjeti u maloj sobi uzdržavajući se podučavanjem klavira i aranžiranjem „plitke operetne muzike” u izdavačkoj kući Doblinger. Zasićenost takvim životom potaknula je u Bersi opet volju da učini nešto veliko, a to je u njegovu slučaju značilo skladati operu. Dugotrajan san o uglazbljivanju *Raskoljnikova* (na temelju Dostojevskijeva romana *Zločin i kazna*), nažalost, nije uspio ostvariti, no ponude bečkih libretista za opere *Oganj* i *Postolar od Delfta* Bersa je s oduševljenjem prihvatio, a njihove praižvedbe (1911. odnosno 1914.) odlučio postaviti upravo u zagrebačkoj operi. Kritike su, međutim, bile manje oduševljavajuće, a više prožete osudama o eklekticizmu, što je zapravo potpuno razumljivo uzevši u obzir poziciju Hrvata prema kulturi u predratnom razdoblju. *Oganj* se, simbolički, „razbuktao” – i na hrvatskoj opernoj sceni i u Bersinoj slavenskoj duši, koja počinje žudjeti za opravdanjem svojeg domoljublja, i to najprije osnutkom kluba hrvatskih i srpskih umjetnika u Beču, zatim uglazbljivanjem Preradovićevih tekstova, a

kulminacijski čak i idejom o slavenskoj tetralogiji, koja bi, po uzoru na Smetaninu *Moju domovinu*, ujedinila sve Slavene. Dio te tetralogije trebala je biti simfonijska pjesma *Sunčana polja* (1920./1926.), koja predstavlja pravu najavu hrvatske glazbene moderne i stoga je opravdano Bersino najizvođenije djelo. „Da mi je nešto ostaviti poslije mene, što bi moglo govoriti o ljubavi prema mojoj domovini i mojoj ženi”, zapisao je Bersa u svoj dnevnik, a to se više puta i ostvarilo. Primjerice, solopjesma *Seh duš dan* (1918.) možda izražava i utjehu supruzi koja je deset godina prije morala pokopati njihova desetomjesečnog sina, a osim toga i vlastitu strepnju pred smrću, koja ga je neprestano pratila, a tad još usto bila prožeta atmosferom Prvoga svjetskog rata.

Bersa je zbog svoje bolesti bio proglašen nesposobnim za vojsku. To je odgovaralo njegovoj neborbenoj naravi, kao opreci cjeloživotnoj borbi za egzistenciju, čija mu se budućnost po završetku rata ipak učinila svjetlijom. Svjetlijeg su raspoloženja i pjesme koje je 1912. obradio za glas i orkestar: *Robinjica*, kojom se uspio približiti nacionalnom stilu, i *Meeresleuchten*, nositeljica vedrine dalmatinskih krajeva, kamo se nakon rata napokon mogao vratiti. A vratio se Bersa naposljetku i u Zagreb (1919.), na periferiju u kojoj se impresionistički i ekspresionistički otkloni sa zakašnjenjem utapaju u novoklasicistički folklorizam, tražeći u hrvatskoj glazbi kombinaciju pučkih elemenata i individualnosti. Baranović, Dobronić i Širola predstavljali su nacionalno *par excellence*, koje je tada postalo sredstvom oslobađanja od eklekticizma i akademizma, značajki kojima su potom etiketirali novopridošlog Bersu, upravo zbog zavisti i straha od „zbacivanja s prijestolja”. Želeći iskoristiti njegovu nesnalazljivost, postavili su ga, međutim, na prijestolje Jugoslavenskog udruženja muzičara, a ubrzo nakon što je postao profesorom instrumentacije na Muzičkoj akademiji, 1924. dodijeljena mu je dužnost prvoga pročelnika (tada: upravitelja) Odjela za kompoziciju. Bersa se, međutim, osjetivši među kolegama netaktičnost, odlučio posve okrenuti radu sa studentima, od kojih su danas najpoznatiji Boris Papandopulo, Rudolf Matz, Milo Cipra i Božidar Kunc. Među njima je uživao velik ugled i poštovanje, a bilo je to prvenstveno stoga što je sa svakim nastojao uspostaviti bliski prijateljski odnos i pomoći mu da otkrije svoj individualni skladateljski stil. Sebe nije nikad predstavljao kao uzor, no pri usvajanju skladateljske tehnike postavljao je visoke standarde. Kako bi naučio studente „stvarati u duhu orkestra”, organizirao je, najčešće s puhačkim orkestrom Akademije, demonstracije školskih radova. One najuspjelije uvijek bi pohvalio, ali živcirao ga je opet među studentima nedostatak samokritičnosti. Zapravo je često bio frustriran ljudima s Akademije, ali duboko u duši i samim sobom – zato što je zbog njih žrtvovao vlastitu skladateljsku djelatnost i tako postao gotovo nepoznatim na glazbenoj sceni.

Kako je stario, sve je više žalio zbog svojih postupaka, ali i sumnjao u vrijednost vlastitog rada. Svoju glazbu, naime, u pravilu nije skladao po narudžbi ili da bi nekoga impresionirao. Vodio se, a pogotovo pred kraj života, vlastitim nadahnućem. Neka su od antologijskih djela iz njegova zagrebačkog razdoblja zbor *Mjesečina* iz ciklusa *Tri pejzaža*, klavirske skladbe *Na žal* i ciklus *Po načinu starih 'Airs de ballet'* (na temelju ranijih skladbi) te *Sablasi*, koje tad postaju drugim dijelom simfonijskog diptiha *Moja domovina*. Preminuo je jedanaest dana poslije svojeg šezdesetog rođendana, od bolesti žuči prouzrokovane, metaforički, njegovim životnim raspoloženjem – *melankolijom*. A ona se, jednako kao i ostala tmurna raspoloženja, neposredno može osjetiti u njegovoj glazbi, prema kojoj se, uvjerit ćete se i sami, uopće nije teško otvoriti. No teško ju je na pravi način upoznati, sve dok Bersi do kraja ne isplatimo dug koji zaslužuje, i njegova neobjavljena djela (npr. operu *Postolar od Delfta*) najprije objavimo, a zatim i izvodimo – jer glazba je mrtva bez izvođača. A bez glazbe, mrtav je skladatelj. Mrtvi su i svi ispravni i neispravni prikazi skladatelja. I svi ovakvi tekstovi koji se na njih nadovezuju. Pitanje je samo hoćemo li potegnuti okidač da umrtvimo to „mrtvilo”. Hoćemo li dopustiti Bersi da napokon, ispalivši svoj ohlađeni metak, razbukta *oganj* u našoj duši i toplinu u našem srcu te tako poruči: „Živ sam – u vama!”? I hoćemo li, barem na tren, njegov prikaz podstaviti kao metu tom ohlađenom metku koji se suptilno nazire iz pištolja obavijenog glazbom ili ćemo ga pustiti da ostane neispaljenim?

Lara Jakšić, 2. godina muzikologije

Andante sostenuto, op. 29

Andante sostenuto, op. 29, djelo je kojim je Bersa 1899. položio završni ispit iz kompozicije i instrumentacije na konzervatoriju u Beču u razredu Roberta Fuchsa, ravnavajući sam izvedbom u bečkome *Musikvereinu*. Kao što u predgovoru notnoga izdanja HGZ-a (2010.) navodi redaktor Mladen Tarbuk, koji je pritom i rekonstruirao desetak izgubljenih taktova partiture, pri pisanju ovog djela skladatelj je preuzeo dvije teme iz Puccinijeve opere *Manon Lescaut*. Nepoznanica je kako je Bersa došao do tih tema i u konačnici ih odabrao, s obzirom na to da opera tada još nije bila izvedena, već je postojala samo kao klavirski izvadak. Prva tema *Andantea* nepravilna je, lelujava, a napeti se dijelovi ostvaruju sinkopiranim ritmom, to jest nepravilnim pulsom, kao i klizanjem disonantnih harmonija; takve je postupke Bersa primjenjivao i u kasnijim opusima. Nasuprot tomu, druga je tema pravilna i simetrična. Trenuci

napetosti kratkotrajni su (primjerice kromatika i triole u gudačima za najavu druge teme), kao da pokušavaju zavarati slušatelja da nastupa dramatika, koju Bersa dokida i prije nego što je započela. Suzdržanost i nepostojanje katarzičnog vrhunca integralan su dio Bersina stila pa se melodija stalno vraća na svoje izvorište, gotovo da kruži. Melankolija i sanjarenje Bersini su topisi koje pronalazimo i u drugim djelima iz njegovih studentskih dana. Asocijaciji na atmosferu spokoja pridonosi i harfa, s primjesama pastoralnog zvuka. Treća je tema provedbenog karaktera; u njoj se variraju elementi druge teme pa se u nju ubrzo i prelije, kao neprimjetan, šuljajući povratak, kao kratkotrajni eskapizam. Iako je uvelike inspirirano Puccinijem, ovo djelo doista odiše Bersinim glazbenim jezikom, a to se ponajviše očituje u kodi, na kraju *Andantea*, kada nastupa za njega tipično iščezavanje; violine sviraju visoke tonove, ali sasvim *piano*, kao da iz melodije izvlači tanku nit na kojoj leži vrhunac i istodobno kraj. Ovaj svoj pečat i u notnome zapisu Bersa označava *morendo* i zatim *a niente*. Postupno se povlači, umire i ostavlja nostalgičan uzdah.

Mia Rupčić, 2. godina muzikologije

***Dramatska predigra*, op. 25a**

Dramatska predigra, *Idila*, *Capriccio-Scherzo* i *Tempo della Sinfonia* četiri su stavka Bersine zamišljene, ali nedovršene *Simfonije u c-molu*, op. 25. Iako nikada nije zaživjela u cijelosti, Bersa njezine stavke često spominje kao cjelinu, što se očituje u njegovim dnevničkim zapisima, korespondenciji i brojevima opusa, kako uočava Nada Bezić. Bersa u svojem dnevniku 1915. zapisuje kako je dobio ideju za bolju razradu plana jedne simfonije o kojoj razmišlja već nekoliko godina i čiji bi stavci ocrtavali razdoblja njegova života – mlade dane na konzervatoriju u Beču, ljubavni aspekt života te razne životne peripetije, a sve bi završilo dijelom *Poslije smrti*. Cjelokupnu koncepciju simfonije Bersa opisuje u njezinu programu:

Program simfonije:

Sinfonia Do-minore

*Quattro ricordi della mia vita =
Sinfonia tragica. (In ogni uomo
c'è una tragedia)
(4 Tempi = 4 ricordi.)*

Simfonija u c-molu

Četiri moje životne uspomene =
Tragična simfonija. (Svaki čovjek
doživljava neku tragediju).
(4 stavka = 4 uspomene)

I Tempo = Al Conservatorio, Vienna 98.
II Tempo = Matrimonio, Spalato 902.
III Tempo = Ironia del destino, Zagabria
(in cerca di posto 902)
IV Tempo = Nuova vita. Decisione die
continuare la lotta onde raggiungere
il sogno d'arte, Zagabria 902.
Op. = 25.

I. stavak = Na konzervatoriju, Beč 1988.
II. stavak = Brak. Split, 1902. [*sic!*]
III. stavak = Ironija sudbine. Zagreb
(u traženju namještenja, 1902.)
IV. stavak = Novi život. Odluka o nastavku
borbe da bi se ostvario umjetnički san.
Zagreb, 1902.
Op. = 25.

Prvi stavak zamišljene simfonije, ***Dramatska predigra (Dramatische Overture)*** za simfonijski orkestar, op. 25a, dovršen je 1900., godinu dana nakon završetka Bersina studija na konzervatoriju u Beču. Iako je započet na drugoj godini studija (kad i *Hamlet*), dovršen je u Zadru, kada Bersa prihvaća poziv iz Sarajeva za mjesto voditelja Hrvatskoga pjevačkog društva *Trebević*. Svoje sarajevsko razdoblje u dnevniku prikazuje dosta tmurno, iako u tom gradu stvara vrijedna poznanstva i prijateljstva (Silvije Strahimir Kranjčević, Ivo Pilar). *Dramatska predigra* prvi je put izvedena tek 1935., postumno, kao i mnoge Bersine skladbe. Djelo je zamišljeno u sonatnoj formi, a teme ovoga stavka karakterom su kontrastne: dok je prva zaista dramatična, kako i sam naslov govori, druga je raspjevana i nježnija, a taj je kontrast u reprizi još i veći jer je u njoj mekša, smirenije iznesena druga tema, kao svojevrsni uvod u kodu.

Dramatičnost *Dramatske predigre*, osim u samom naslovu, prisutna je kroz čitavo djelo, na različite načine – počevši od gomilanja detalja u prvoj temi, ponavljanja motiva silazne linije isprekidane šesnaestinskim pauzama, trilera i usitnjavanja motiva što stvara osjećaj napetosti, preko punktiranog ritma koji je kasnije zapisan sa šesnaestinskom pauzom, čime se dodatno ističe taj motiv, pa sve do čestih pauza i zastoja: korona, zastoja harmonijske prirode (primjerice pedal na dominantni), promjena u tempu (usporavanje), reduciranja dionica... Dramatična je i sama orkestracija, u kojoj se u najnapetijim trenucima ističu dionice triju trombona, timpana i truba koje kao da stvaraju daljnju tenziju. Dramatičnost je gotovo neprekinuta jer su čak i u nastupu druge, mirnije teme prisutni elementi prve (najviše u ritamskim strukturama) pa cijelo djelo podsjeća na nekakvu potjeru, izmjenu bježanja i stajanja. Završetak djela počinje grandioznom kodom koja završava postupnim smirivanjem, kao svojevrsan „kraj poslije kraja” koji, označen s *tranquillo molto* (vrlo mirno) prelazi u *morendo* (umiruće), tipični bersijanski završetak u kojemu se, jedna po jedna, reduciraju dionice, *decrescendom* se glazba povlači u smiraj te polako iščezava, bez glasnih i upečatljivih momenata.

Dramatičnost, za koju bi prva asocijacija bila „glasno”, „moćno” i u izvođačkom smislu „veliki sastav”, Bersa u ovom djelu postiže upravo reduciranim sastavom, tišom dinamikom i sporijim tempom, svojevrsnim nagovještajem i iščekivanjem te dramatičnosti koje postaje „strašnije” od nje same.

Nora Kostelnik Pogačnik, 2. godina muzikologije

Idila, op. 25b

Bersino orkestralno djelo *Idila*, op. 25b nastalo je u Zagrebu za samo 12 dana, od 12. do 24. kolovoza 1902., dvije godine nakon prvog stavka njegove nedovršene simfonije, kojoj je *Idila* trebala biti drugi stavak. Karakter skladbe ne poziva na daljnje stavke zamišljene simfonije (Mladen Tarbuk), a neobično bi bilo shvatiti je kao krajnji zaključak; svjestan toga, Bersa je odlučuje uključiti u cjelinu kao drugi stavak. Kao i sva Bersina djela, ona oslikava ličnost samog skladatelja, tipičnoga lirskog Berse koji se poigrava s konstantnim rasipanjem glazbenog materijala i dinamikom koja također ima pripovjedačku ulogu.

Idila dakle odiše mirom i intimnošću, čime Bersa prikazuje crtice iz svojega bračnog života, ali i vlastitu unutarnju intimu. Glazbeni materijal odražava trenutke iznimne sreće u Bersinu privatnom životu, sreću mladoga bračnog para, koja je u suprotnosti s nedaćama na njegovu karijernom putu i razvoju. Ta se ljepota isprepliće s nostalgijom i melankolijom, čak i prolaznošću vremena. Ipak, za glazbu ne možemo reći da donosi samo nizove zvučnih slika, već postoji misao koja teče kroz skladbu i na pojedinim mjestima (tamo gdje nakratko modulira) poigrava se s njezinim razvojem, ali zadržava atmosferu koja je arhetipski primjer smiraja, potpunog spokoja. Posebice je zanimljivo to što je za takva intimna djela uobičajen skromniji izvođački sastav (primjerice klavir solo), ali Bersa inzistira na paleti osjećaja oslikanoj upravo bojama simfonijskog orkestra.

Vrhunce također doseže na posve poseban, sebi svojstven način (primjerice kromatikom u dionicama violine) te ih, sasvim neuobičajeno, označava *decrescendom* i *pianom*, odnosno rasipa glazbenu misao pri samome vrhuncu, koristi tipične romantičarske akorde, primjerice molsku subdominantu, a slog i odabir instrumenata – uglavnom gudači, harfa i drveni puhači – pridonose osjećaju lakoće, kao da glazba lebdi u prostoru oko slušatelja. Bersa dakle uspijeva i instrumentima dodijeliti pripovjedačku funkciju, što je karakteristika njegova opusa. Usto su i u *Idili* prisutni, kako kaže Mladen

Tarbuk, elementi mediteranske depresije (poput netipičnih vrhunaca, dekadencije melodije, rasipanja glazbenog materijala, iščezavanja), koji se najviše ističu u simfonijskoj pjesmi *Sunčana polja*. Možemo je opisati kao nemogućnost uživanja u trenutačnoj sreći zbog svijesti o njezinoj prolaznosti, kao kraj ljeta, lagodnost, spokoj pomiješan s osjećajem tuge što proizlazi iz opće razine Bersina opusa.

Mia Rupčić, 2. godina muzikologije

Vokalna lirika Blagoja Berse

Velik dio Bersina opusa čine solopjesme, popularna glazbena vrsta toga doba. U razdoblju od 1893. do 1918. skladao je 29 takvih djela na tekstne predloške velikih domaćih i stranih pjesnika i književnika (Henrik Ibsen, Mihail Jurjevič Ljermontov, Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine, Božo Lovrić, Petar Preradović, Vladimir Nazor...), svojeg brata Josipa Berse ili vlastite. U Bersinim solopjesmama prisutne su odlike romantičarskog stila, „čiji su jezik”, kako navodi Marija Kuntarić, „oblikovala razna strujanja tog muzičkog stila. Najprije je to bila pjevna talijanska melodija, zatim razni majstori njemačke romantike i ležerna bečka muzika, a u kasnijim djelima i jednostavnost narodne umjetnosti.”

Pjesme na večerašnjem programu izvorno su skladane za glas i klavir, međutim, ovom će se prilikom izvesti u obradama za glas i orkestar. Neke su od njih autorove, dok druge potpisuje dirigent Mladen Tarbuk, koji je, s obzirom na stanje notnoga materijala, i Bersine vlastite orkestracije morao dodatno prirediti. U razgovoru s profesorom Tarbukom doznali smo kako u orkestracijama za večerašnju izvedbu nije radio nikakve veće intervencije, nego više redaktorski posao (ispravljanje nekih mjesta koja je Bersa u žurbi pogrešno zapisao), osim u pjesmi *Zaljubljeni luđak*, za koju nije postojala nikakva orkestracija. Bersinu instrumentaciju Tarbuk opisuje kao mahlerovsku, segmentiranu, u kojoj se melodija ističe tako da se prelijeva iz nekoliko grupa instrumenata.

Večerašnji je koncert zapravo ponovno otkrivanje Bersinih vlastitih orkestralnih verzija dviju pjesama; naime, *Robinjicu* i *Meeresleuchten* Bersa je instrumentirao za koncert u Bad Ischlu koji je bio planiran za 1913. godinu, no nije održan. Partiture je pisao na brzinu i nema zapisane dionice glasa, no ipak su poslužile za praizvedbe na koncertu koji su u čast svojem profesoru priredili studenti Muzičke akademije 26. veljače 1935., nešto više od godinu dana nakon skladateljeve smrti.

Robinjica, op. 47

*Fazli Paša, stari paša
U Mostaru mirno sjedi,
Kroz prozore mrko gleda
Svoje podle sluge.
Robinjica Crnogorka
Na Pašinom sjedi krilu
Tusti starac ljubi milu
Mezimicu svoju.*

*Ona njemu oko vrata
Gole lakte ljupko vije;
On je gleda pa se smije
A krvca mu vrije.
Ona njemu oko vrata
Uzo veže, grlo steže.
On se smije, poljubi je
Na tle mrtav pada.*

Robinjica (*Die Sklavin*), jedna od Bersinih najpoznatijih solopjesama, nastala je 1903. tijekom boravka u Beču i potrage za stabilnim životom i poslom (orkestrirana je 1912.). Potreba za afirmacijom u novoj sredini rezultirala je plodnim skladateljskim razdobljem. O svojim ambicijama i stavu o gradu u kojem živi izjavljuje, kako je već spomenuto: „Žarko ljubim slavu. Mrzim prosječnost. Ili nešto ili ništa. Bolje kaplar u Beču nego general u Zagrebu!” Zanimljivo je kako od 1906., kada završava *Oganj*, prvu od dviju opera izvedenih za njegova života, sve do 1913. prekida zapise u dnevniku, stoga se iz njega o samom kontekstu nastanka *Robinjice* ne može mnogo iščitati, no poznato je da je tiskana s podnaslovom *Bosnische Ballade* u zbirci *Fünf Lieder* u bečkoj izdavačkoj kući Doblinger/Herzmansky 1911. s hrvatskim i njemačkim stihovima skladateljeva brata Josipa Berse. Poznato je i kako je *Robinjica* posvećena Friedi Dachs-Vuković, pjevačici koja je izvodila njegove solopjesme, a prema Bersinim riječima, publika iz Dalmacije, Zagreba i Bosne s nestrpljenjem je iščekivala tiskano izdanje solopjesama. U zbirci *Fünf Lieder* nalazi se i pjesma *Meeresleuchten*, također zastupljena na večerašnjem programu. Za Bersina života, kako navodi Eva Sedak, nije izvedeno mnogo njegovih djela – osim nekoliko solopjesama, dvaju klavirskih opusa, dviju simfonijskih pjesama i dviju opera, mnoga su majstorova djela prvi put izvedena postumno (*Robinjica* je u obradi za glas i orkestar praižvedena 1935.). I u današnje doba za *Robinjicom* se često poseže, i to u različitim žanrovskim kontekstima (primjerice džez-obrada Borne Šercara te razni aranžmani za glas i orkestar).

Okosnica ove solopjesme kontrast je između orijentalizma i zapadnoeuropskoga salonskog stila. Ostvaruje se i na tonalitetnoj razini – orijentalni su dijelovi u es-molu, a europska salonština u vrlo udaljenom tonalitetu, D-duru, čija molska subdominanta nagovještuje povratak tonici es. Spomenuti orijentalni prizvuk ostvaruje se upotrebom ornamenata, melizama,

malih sekvenca melodija istočnjačkih kontura i agogike u instrumentalnim interludijima, koja se najčešće postiže usporavanjem i posebnom artikulacijom orijentalnih toposa. Drugi veliki kontrast na kojemu se djelo zasniva jest onaj između skercoznoga instrumentalnog interludija i Robinjičina osvetničkog smijeha, tonski oslikanog uzlaznom melodijskom linijom, koji opisuju zastrašujući motiv ubojstva. *Robinjica* je svojevrsna iznimka u opusu Blagoja Berse. Njezina netipičnost u odnosu na njegove dotadašnje skladbe očituje se kako u temi tako i u skladateljskim postupcima, primjerice glasnim, odrješitim, dramatičnim krajem za kakvim Bersa rijetko poseže.

Nora Kostelnik Pogačnik, 2. godina muzikologije

Seh duš dan, op. 74

*Se zvezdi su sjale
Kad san te rodila;
Tice su kantale
Kad san te dojila;
A kad pere sahlo
I magla nas krila,
Ja san te va črnu
Zemlju položila...
Ninaj, nanaj, lepi sin!
Na grobe ti j'
ružmarin.*

*Nad glavun tvojun san
Pet sveć posadila,
Od ust otkidala
Dok san ih kupila.
Ki te majki dal je
Sran ga je pred
manun,
A vas svet rugal je
S tun mojun se ranun.
Ninaj, nanaj, lepi sin!
Tvoj otac je gospodin.*

*Skroz moj dom je črna
Tica proletela;
Skroz lug me peljala
Dok me tu dovela;
Kot da zver me tera
Su noć san bežala,
Ter trudna i strta
Na tvoj grob san
pala...
Sine lepi, slatko spi!
Na grobe ti mat leži.*

Seh duš dan pjesma je skladana na stihove jednog od najvećih hrvatskih pjesnika, Vladimira Nazora. Skladanju ove pjesme povod je bilo održavanje Nazorove večeri u Beču 1918., što upućuje i na Bersinu uključenost u ideju o zajedništvu Slavena, koju je i Nazor nadasve poticao. Večeras ćemo ovu pjesmu slušati u orkestraciji Mladena Tarbuka, a orkestrirao ju je i Bersin učenik Božidar Kunc.

Pjesma *Seh duš dan* majčina je tužaljka za preminulim sinčićem obilježena snažnom strofnom gradacijom osjećaja boli. Tragična atmosfera opisana je i toposima vezanima uz smrt: kromatskim nizovima, motivom silazne sekunde i korištenjem f-mola (čest u glazbenome materijalu koji dočarava tragiku). Bersijanski je element liričnost, kako u instrumentalnim djelima tako posebice u pjesmama, pa se i ključne pjesničke misli izlažu glazbeno, i to u kraćim notnim vrijednostima te zatim dvjema dugima, poput potvrđivanja teze. Možemo reći da prozodijski materijal diktira skladbene postupke i Bersa se time

izvršno vodi. Posebice je to vidljivo i u ritmu u kojem razlučujemo da je sama ritamska ideja dočaravanje naricanja, a zatim Bersa uvodi i topos *pianta* (tal. plač) čime glazba preuzima onomatopejsku ulogu (primjerice na riječima *pala* te *bežala*). Dakako, plač se dočarava i u samoj izvedbenoj praksi, odnosno pjevačkim postupcima, o čemu svjedoče brojne snimke. Bersa čak i ironizacijom podupire glazbenu tragiku pjesme, s obzirom na to da je građena na formi uspavanke, ali s naglašenim disonancama (*ni-naj na-naj, lepi sin*). Ključno je i poigravanje s iščekivanjem i gradnja napetosti višestrukim ponavljanjem istog materijala u ostanatnoj instrumentalnoj pratnji te sitnijim notnim vrijednostima (*črna ptica proletela*). Na samome kraju pjesme potvrđuje se sudbina gotovo rezigniranim izrazom *na grobe ti mat' leži*, što je ponovno glazbeno podcrtano postupnim produljivanjem tonova, odnosno povećavanjem notnih vrijednosti. Bersin izraz liričnosti jasno je vidljiv u jedinstvu glazbene i književne misli; oba su segmenta odista neodvojivi dijelovi njegova stvaralaštva. Bersa je, dakle, narator koji nas kroz priču vodi putem glazbenog oblikovanja.

Mia Rupčić, 2. godina muzikologije

Meeresleuchten, op. 61

*Wieviel Sonnenstrahlen fielen
goldenschwer,
fielen feurig glühend in des ew'ge Meer!
Und die Woge sog sie tief in sich hinab,
und die Woge ward ihr wild lebendig
Grab.*

*Nur in stiller Nächte heilger Feierstund'
sprühen diese Strahlen anus des Meeres
Grund.*

*Leuchtend roll'n die Wogen durch die
dunkle Nacht
wunderbar durchglüht sie
funkensprüh'nde Pracht.*

Mnoga li je zraka zlatna sunca pala
i u vječnom moru žarko zasijala
a val ju odnesô doli do dna svog,
i bješe joj hladan, tužan grob.

Al' za tihe noći kad je svečan mir
šalje svjetle zrake silnog mora vir.

Svjetleć idu vali kroz duboki mrak,
divno kroz njih sjaji zarobljeni zrak.

(prejev: Blagoje Bersa)

Pjesma ***Meeresleuchten*** skladana je na stihove njemačkoga pjesnika Carla Siebela u Beču u studenome 1906., a objavljuje je u nakladi bečkoga Doblintera. Poput *Robinjice*, posvećena je pjevačici Friedi Dachs-Vuković, koja je izvodila Bersina djela te praiszvela *Meeresleuchten* 1911. u Hrvatskome glazbenom zavodu. Orkestraciju je Bersa napravio vjerojatno iduće, 1912. godine, kada je za orkestar obradio i *Robinjicu*.

Pjesma dočarava impresionističku sliku svjetlucavog mora, okupanog zrakama sunca, što implicira i naziv (*Iskričavo more / Svjetlucavo more*). Uglazbljena je u Des-duru, a glazba je, kao i pjesma, strofnog oblikovanja s kratkim interludijima u svijetlome B-duru, a u kodi Bersa se odlučuje na zastoj na dominantni u pjevačkoj dionici dok potpuno rješenje nastupa u instrumentalnoj pratnji. *Meeresleuchten* nema grandiozan vrhunac, već nalikuje neprekinutome melodijskom nizu. Asocijacija na more i ljeskanje valova oslikava se valovitom melodijskom linijom i *legatom*. Dizanje i spuštanje valova prikazano je neprestanim poigravanjem *crescendom* i *decrescendom* u kraćim frazama, odnosno valovitom igrom na glazbenoj razini. Zadnje su riječi svake strofe iznesene duljim notnim vrijednostima i višim tonovima na kojima se opet odvija dinamičko ispreplitanje. Ne možemo reći da je kraj skladbe efektan, barem ne na način koji očekuje slušateljsko uho, ali u tome i jest bersijanistika. Cilj je da melodija koju gradi postupno nestane, *ritardando*, zapravo postupna, ali i potpuna, suptilna dekonstrukcija. Zato, kada bismo morali opisati Bersine završetke, bilo bi to riječju *morendo*. Pjesma je nadasve sanjiva, pomalo razigrana, melankolična, čak levitirajuća, što je Bersina skladateljska karakteristika. Neovisno o tematici samog djela, on uspijeva opisati i sebe samoga, gotovo dajući tako svojem opusu suptilan, karakterni pečat.

Mia Rupčić, 2. godina muzikologije

***Zaljubljeni luđak*, op. 33**

*Ja se sjećam prošle berbe
Kada sam se opio,
Miljenici kad sam mladaj
Svoju ljubav otkrio.
Ona mi je jakom šakom
Označila odgovor!
Mome jadu nasmio se
Mladenački čitav zbor.
Ha ha ha! Ha ha ha!
Ah, jao! Ah, jao!
Još u mojim ušim drhće*

*Njezin tanki srebren zvuk,
Svom je snagom u me Eros
Odapeo gvozden luk.
Utaman je svaka molba
Utaman je bolan plač,
Ludu neće niko volit,
Lud ne može ljubu nać.
Utaman, utaman!
Ah, jao! Ah, jao!
Utaman je bolan plač,
Utaman!*

Solopjesma ***Zaljubljeni luđak*** nastala je 1902., godinu dana nakon što se Bersa oženio svojom zaručnicom Lucijom i nakon što je dovršio operu *Jelka*. Početkom 20. stoljeća Bersa boravi u Splitu i te su godine, kako navodi Eva Sedak, za njega vrlo intenzivno „užurbano i nemirno stvaralačko razdoblje”. Iste

godine kada nastaje *Zaljubljeni luđak* započinje i rad na nedovršenom IV. stavku zamišljene simfonije.

Donedavno je bilo uvriježeno mišljenje da postoje dvije različite pjesme, *Povero scemo!* i *Zaljubljeni luđak*. Nada Bezić, međutim, otkriva da su to zapravo dvije inačice iste pjesme, pri čemu je *Povero scemo!* (*in e*) starija, na talijanskom jeziku, dok je novija (konačna i revidirana), *Zaljubljeni luđak*, čiju ćemo orkestraciju čuti večeras, skladana u drugom tonalitetu (*in f*) i na hrvatskome jeziku.

Zaljubljeni luđak započinje opsežnijim instrumentalnim uvodom čiji će elementi obilježiti prateće dionice kroz cijelu pjesmu. Uloga instrumentalne pratnje istaknutija je od uobičajene za njegove solopjesme, a upravo se opsežnim instrumentalnim uvodom koji završava silaznom linijom, usporenjem i zastojem na dominantni anticipira tmurna atmosfera neuzvraćene ljubavi i nesretne zaljubljenosti. Čim nastupi vokalna dionica, događa se i mutacija u F-dur kao bijeg u vedrije misli, nakon bolnog i tmurnog molskog uvoda.

Melodija je prepuna agogike koja aludira na pijanstvo, a sam je način izvođenja određen notiranim *rubatom*. Dok Luđak govori o svojoj zaljubljenosti prisutno je zaigrano ubrzavanje, skokovita se melodija kreće *staccato* po rastavljenim akordima. Neočekivanost durskog tonaliteta, iako govori o svojem jadu, asocira na ludilo jer spominje svoju bol kroz smijeh, koji je i sam tonski oslikan kratkim notnim vrijednostima na jednom tonu. Tonsko je slikanje prisutno i u uzlaznim *crescendo* melodijama koje simboliziraju šamar kojim je djevojka „označila odgovor” na Luđakovu ljubav. Osim tonskog slikanja, Bersa se poslužio i onomatopejom plača (*pianto*) koja se očituje u uzlaznim skokovima s akcentom na riječi *jao*, nakon čega slijedi dramatični zastoj na dominantni i harmonijski napet *fortissimo* dio u kojemu su riječi *bolan plač* osim samom silaznom melodijom prikazane i „propadanjem” u tonaliteta (dijatonski spust od F-dura do Des-dura). Motivi plača nagoviješteni su i u samom uvodu.

Kontrastan, impresionistički dio u *pianissimu* donosi instrumentalna pratnja malim pentatoničkim pasažama. To je tipični eskapizam glazbe Bersina vremena, aluzija na idilični Daleki Istok, sanjarski i zaneseni prikaz Erosa i ljubavi. Taj dio, osim što je u njemu prisutna agogika, odnosno nestabilnost u tempu, nema ni konkretnoga tonalitetskog uporišta – tek ton *des* nagovješćuje povratak u bolne i mračne misli f-mola. Kroz cijelu su pjesmu prisutne česte promjene tempa koje odgovaraju ugođajima dijelova pjesme.

Sam kraj *Zaljubljenog luđaka* počinje idilično, pentatonikom, a završetak *sforzando*, bez usporavanja i tipičnoga bersijanskog odumiranja, kao da je i nas i Luđaka prenuo iz sanjarija i podsjetio na bolnu realnost.

Nora Kostelnik Pogačnik, 2. godina muzikologije

***Hamlet*, op. 23**

Bersin opus obuhvaća i simfonijske pjesme, tipičnu glazbenu vrstu vremena u kojem je živio i djelovao. Napisao ih je svega pet, u razdoblju od 1897. do 1927.: *Il sogno d' una sposa*, op. 22 (1897.), ***Hamlet***, op. 23 (1898.), *Una notte in Ellade*, op. 31 (1903.), *Sunčana polja* (1920./1926.) i *Sablasi* (1927.).

Simfonijska pjesma („bagatela za orkestar”) koja nosi ime poznatoga Shakespeareova junaka Hamleta nastala je tijekom druge godine Bersina studija u Beču te pripada njegovu ranijem skladateljskom opusu. Ova je simfonijska pjesma programnog karaktera, iako „ne portretira likove i njihove sukobe, već ocrta tmurnu atmosferu Elsinora (...) i nastoji prikazati Hamletove misli rastrzane neodlučnošću”, kako kaže Mladen Tarbuk. Upravo zbog onoga što ocrta, atmosfera čitavog djela dramatična je (kao i u *Dramatskoj predigri*).

Modulacijom iz početnoga a-mola u dominantni E-dur prikazana je promjena tijekom Hamletovih misli – durski je dio rezerviran za ljubavne misli o Ofeliji, koja također postaje lik u djelu i ima svoj lajtmotiv koji je s Hamletovim u inverznom odnosu. Hamletov se lajtmotiv najčešće pojavljuje u cijelom djelu: prvi je put iznesen već u 5. taktu u dionicama engleskog roga i fagota – silazna melodija duljih notnih vrijednosti i zloslutnog prizvuka. Ofelijino pojavljivanje označeno modulacijom u E-dur, dominantni tonalitet početnog a-mola, ima dvojako značenje – durski tonski rod označava utjehu koju Ofelija pruža Hamletu, a dominantni odnos tonaliteta simbolizira njihovu povezanost i njegovo shvaćanje Ofelije kao nečeg nedostižnog i iznad njega. Također, u nekim trenucima Bersa koristi i prirodni mol zbog kojeg djelo dobiva neki drevni prizvuk koji simbolizira danski dvor na kojemu se odvija radnja.

Dva su načina na koja Bersa prikazuje Hamletova previranja, misli i sam raspad i ludilo. Prvi je tek nagovještaj tmurne atmosfere koji uvijek počinje Hamletovim lajtmotivom, porastom napetosti kroz ritamski i dinamički *crescendo* i povećanjem broja dionica ili nekom dionicom koja nas, s predosjećajem da će se dogoditi nešto loše, uvodi u novi dio simfonijske pjesme (primjerice dionicom timpana). Drugi je način gotovo skercozan, ironičan te prikazuje samo Hamletovo rasulo i konfuzne misli, što se postiže pasažama

sitnijih notnih vrijednosti, bržim tempom i naglom silaznom kromatikom, nakon čega često slijedi kontrastni dio s prividnim smirenjem. Dijalozi dionica koji se pojavljuju u tim trenucima zapravo su njegovi unutarnji dijalozi i previranja („Biti ili ne biti”).

Nakon toga mirnijeg dijela pred kraj se pojavljuje žustri, zastrašujući dio s uzlaznim pasažama u violinama koje vode do svečane „posmrtno koračnice” i taj je dramatični dio sličan atmosferi *Dramatske predigre*. Sam je kraj ponovno tipično bersijanski, s reduciranim brojem dionica i dinamičkim odumiranjem. Zadnje je izlaganje Hamletova lajtmotiva u kontrabasima, zloslutne atmosfere koja nagovještava tragičan kraj. Sve kao da iščezne u završnom *pianissimu*.

Nora Kostelnik Pogačnik, 2. godina muzikologije

IZLOŽBA

O ŽIVOTU I DJELU BLAGOJA BERSE

Od četvrtka, 21. prosinca 2023. do srijede, 31. siječnja 2024. u predvorju Koncertne dvorane *Blagoje Bersa*

Izložbu su pripremile studentice muzikologije Muzičke akademije u Zagrebu Nora Kostelnik Pogačnik, Mia Rupčić, Lara Jakšić i Lorena Dragomanović i njihove mentorice doc. dr. sc. Sanja Kiš Žuvela i dr. sc. Nada Bezić, nasl. pred., voditeljica knjižnice Hrvatskoga glazbenog zavoda.

Suorganizatori izložbe:

Sveučilište u Zagrebu Muzička akademija,
Hrvatski glazbeni zavod i
Hrvatsko muzikološko društvo

OKRUGLI STOL

O 150. GODIŠNJICI ROĐENJA BLAGOJA BERSE

PROGRAM:

Akademkinja **Koraljka Kos**, prof. emerita, HAZU:

- **Blagoje Bersa danas**

Dr. sc. **Nada Bezić**, nasl. pred., HGZ:

- **Projekt Hrvatskoga glazbenog zavoda *Sabrana djela Blagoja Berse***

Akademik **Zoran Juranić**, prof. art. u mir., HAZU:

- **Od Bersinih skica do suite *Bersiana***

Dr. sc. **Tatjana Čunko**, zn. sur., nasl. v. pred., HAZU:

- **Nepримjetna prisutnost Blagoja Berse na Trećem programu Hrvatskoga radija**

Četvrtak, 21. prosinca 2023. u 17:30 h u Dvorani *Huml* (IV. kat)

Sudionici:

Koraljka Kos (Zagreb, 1934.) diplomirala je 1957. na Historijsko-teoretskom odjelu Muzičke akademije u Zagrebu, a doktorirala 1967. na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Otada je djelovala na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, najprije u biblioteci, a od 1971. do umirovljenja 1994. predavala je na Muzikološkom odjelu (danas Odsjeku za muzikologiju). Specijalizirala se u Edinburghu (1957./1958.) te Göttingenu i Heidelbergu (1973./1974.) kao stipendistica Zaklade *Alexander von Humboldt*. Kao gostujuća profesorica

predavala je na Muzikološkom odjelu Sveučilišta u Grazu (1983./1984.) i na Hochschule für Musik und darstellende Kunst u Beču (1993.). U težištu je njezina istraživanja glazbena ikonografija i povijest hrvatske glazbe, posebice umjetnička popijevka. Napisala je knjige *Musikinstrumente im mittelalterlichen Kroatien* (1972.), *Dora Pejačević* (prvo izdanje 1982.) i *Hrvatska umjetnička popijevka* (2014.). Koautorica je (uz Antuna Šojata i Vladimira Zagorca) kritičkog izdanja rukopisnog *Pavlinskog zbornika 1644* (1991.). U brojnim znanstvenim i stručnim studijama s područja hrvatske glazbe nastoji pojedine skladatelje i razdoblja osvijetliti komparativno u europskom kontekstu. Od 1980. do 1989. bila je glavna urednica muzikološkog časopisa *Arti musices*. Dobitnica je nekoliko uglednih nagrada i priznanja. Redovita je članica Hrvatske akademije znanosti umjetnosti.

Nada Bezić (Zadar, 1963.) doktorirala je muzikologiju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i diplomirala knjižničarstvo na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Voditeljica je knjižnice i arhiva Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu, gdje radi od 1988., te predaje na Muzičkoj akademiji. Glavna su joj područja istraživanja povijest HGZ-a i glazbeni život Zagreba u 19. i 20. stoljeću te popisi djela hrvatskih skladatelja. Autorica je knjiga *Društveni orkestar Hrvatskoga glazbenog zavoda uz 55. godišnjicu njegove obnove* (2009.), *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010.: Prostori muziciranja i spomen-obilježja* (2012.), *Tematski popis skladbi Blagoja Berse* (2018.) i *Glazbene šetnje Zagrebom* (2016., 2. izdanje 2017.). Od 1992. do danas sudjelovala je na četrdesetak znanstvenih skupova u Hrvatskoj i inozemstvu te u nekoliko znanstvenih projekata i objavila brojne znanstvene i stručne članke. Dobitnica je nagrada Hrvatskog društva skladatelja i Hrvatskoga muzikološkog društva.

Zoran Juranić (Rijeka, 1947.) studirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu kompoziciju (Stjepan Šulek) i dirigiranje (Igor Gjadrov). Nakon diplome dirigiranja 1972. dobiva mjesto zborovođe u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu, gdje je od 1988. stalni dirigent, a od 2002. do 2005. i ravnatelj Opere. Suradivao je i s drugim našim opernim kazalištima, pa je 1989./1990. bio umjetnički ravnatelj Opere HNK-a Ivana Zajca u Rijeci, a od 1992. do 1995. i od 1997. do 2002. Opere HNK-a u Osijeku. Od 2005. do 2020. radio je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u zvanju redovitoga profesora. Bio je stalni gost dirigent Opere Srpskoga narodnog pozorišta u Novom Sadu, a od 2010. je šef dirigent Društvenog orkestra Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu. U njegovu skladateljskom opusu ističu se četiri opere te niz scenskih, orkestralnih i komornih skladbi. Izdana su mu i dva autorska CD-a. Za svoje je opere većinom sam pisao libreta, a okušao se i kao operni redatelj. Kao dirigent s

posebnim se interesom bavi zaboravljenim ili rjeđe izvođenim djelima i skladateljima; povezivši muzikološki interes sa svojom skladateljskom i dirigentskom vokacijom, revidirao je i izveo niz zanemarenih djela iz naše glazbene baštine, među njima i sedam opera I. pl. Zajca. Napisao je i više muzikoloških tekstova i sudjelovao na znanstvenim skupovima u Hrvatskoj, Sloveniji i Italiji. Za svoj je rad dobio više priznanja i nagrada. Od 2014. redoviti je član HAZU-a.

Tatjana Čunko (Pula, 1962.) diplomirala je muzikologiju i glazbenu publicistiku na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1986. (*Ozbiljna glazba na Radio Zagrebu u razdoblju od 1969. do 1984.*, dio tiskan u časopisu *Arti musices*, 27/1, 1996.), gdje je i magistrirala 2004. (*Instrumentalna glazba u Hrvatskoj u 17. stoljeću*, dio tiskan u časopisu *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 445/2005.) i doktorirala 2011. (*Hrvatska glazba i Hrvatski radio*, tiskao Treći program Hrvatskoga radija 2012.). Bila je urednica u Glazbenom programu Hrvatskoga radija (1986. – 2020.), istodobno se baveći znanstvenim radom. Od 2019. predaje muzikološke predmete na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a od 2020. znanstvena je suradnica u Odsjeku za povijest hrvatske glazbe Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Suorganizatori okruglog stola:

- Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
- Hrvatski glazbeni zavod
- Sveučilište u Zagrebu Muzička akademija.

Zahvale:

Hrvatskomu glazbenom zavodu na ustupljenoj arhivskoj građi, izvedbenim notnim materijalima i suorganizaciji svih događanja

Prof. art. Mladenu Tarbuku na pripremi izvedbenoga notnog materijala i skladanju aranžmana

G. Saši Goričkom na izradi vizuala

Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti na suorganizaciji okruglog stola

Hrvatskomu muzikološkom društvu na suorganizaciji i potpori izložbi

Muzičkom informativnom centru KDVL-a na digitalnim snimcima autografa partiture *Robinjice*

Zbirci muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice na digitalnim snimcima autografa partiture *Meeresleuchten*

PROGRAM OBILJEŽAVANJA 150. GODIŠNJICE ROĐENJA BLAGOJA BERSE, Muzička akademija u Zagrebu, 21. prosinca 2023.

Organizator i izdavač:

Sveučilište u Zagrebu Muzička akademija

Za izdavača:

prof. art. Igor Lešnik

Autorice programske knjižice i izložbe:

studentice muzikologije Nora Kostelnik Pogačnik, Mia Rupčić, Lara Jakšić i Lorena Dragomanović te njihove mentorice dr. sc. Nada Bezić, nasl. pred. i doc. dr. sc. Sanja Kiš Žuvela

Urednice:

dr. sc. Nada Bezić, nasl. pred. i doc. dr. sc. Sanja Kiš Žuvela

Lektura:

Dunja Aleraj Lončarić

Vizual:

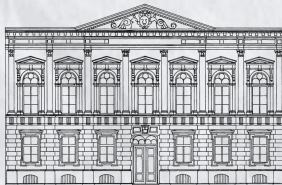
Saša Gorički

Produkcija:

Ida Szekeres, Ured za produkcijske poslove Muzičke akademije



Hrvatski
glazbeni
zavod



Arti musices



HMD



Hrvatski
glazbeni
z a v o d



*Arti
musices*
MDCCCXVII

