

UDK 78(497.13) Prišlin I.

Lovro Županović
ZagrebORIS SKLADATELJSTVA HRVATSKOGA
GLAZBENIKA IVE PRIŠLINA (1902—1941)

0.0. Obično se smatra da zaboravljanje značajnih muževa u nekom (malom ili velikom) narodu pogađa samo one iz ranijih epoha. Međutim, ono zna pogoditi i pripadnike našega 20. stoljeća. Među nemalim brojem takvih pripadnika hrvatskog naroda¹ drastičan, gotovo „krunski“ dokaz predstavlja slučaj višestruko nadarenoga a prerano umrloga glazbenika Ive Prišlina.

Podatke o njemu, uz jednu iznimku² i dvije poluiznimke,³ nije moguće naći u nijednoj (našoj) poratnoj glazbeno-povijesnoj odnosno leksikografskoj publikaciji: kao da Prišlin, nakon tragične pogibije u ratnom vihoru prije 48 godina, nije nikada postojao. A radilo se o glasoviraču „fascinirajuće tehnike“⁴ i upravo „kolosalnog 'Fingergeleufikeita'“,⁵ o dirigentu punom „mladog i stvaralačkog poleta“⁶ te „izvanredne pedagoške metode“,⁷ o skladatelju čija sačuvana djela svjedoče o snažnom i osebujnom talentu.

Zbog toga tekst što slijedi u ovom je trenutku — koliko je poznato — ne samo prvi pisani pokušaj orisa (zasad) Prišlinova skladateljstva,⁸ nego je i prvi zakašnjeli nekrolog njemu kao čovjeku i umjetniku.⁹

1.0. Iz biografije Ive Prišlina mogu se (danas) navesti samo ovi (osnovni) podaci:

Rođen je u Zagrebu 5. listopada 1902. godine, u kojem je završio osnovnu školu i (1921) Prvu klasičnu gimnaziju. Istodobno je učio svirati na glasoviru u (privatnom)

¹ Primjera radi navodimo samo dva slučaja: Slavomir Grančarić (1878—1941) i Andrija Zagorac (1886—1914).

² Usp. L. Županović, Prilog učenika zagrebačke Klasične gimnazije našoj muzičkoj kulturi, u *Zbornik Klasične gimnazije 1607—1957*, Zagreb 1957, 300.

³ Usp. *Hrvatski biografski leksikon 1*, Zagreb 1983, 515 i 520 (u jedinicama o E. Bašić i R. Bašić); L. Županović, *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb 1980, 283, 288, 290, 293 i 294.

⁴ Usp. P. Begović, Stoti simfonijski koncert Dubrovačke filharmonije uz sudjelovanje g. Iva Prišlina, *Dubrovnik*, 25/1938, br. 50, 4.

⁵ Usp. Građanin, Klavirski koncert g. Ma. prof. Prišlina, *Narodna tribuna* (Šibenik), 3/1935, br. 208, 3.

⁶ Isto mj.

⁷ Usp. N.N., Javna učenička produkcija, *Dubrovnik*, 25/1938, br. 13, 4.

⁸ Prvi javni (orisni) prikaz Prišlinova skladateljstva uz osnovne bio-bibliografske podatke o autoru (sve od potpisanoga) uslijedio je u trećoj (i posljednjoj) po redu televizijskoj emisiji mikro-ciklusa *Zanemareno naslijeđe*, prikazanog zalaganjem dr. Eve Sedak na Televiziji Zagreb u travnju 1987. godine.

⁹ Autor ovog teksta radi na prikazu cjelokupnog Prišlinova glazbeništva, zbog čega se ovaj prilog ima smatrati ulomkom veće studije koje je nastanak u toku (work in progress).

studiju Carla (Dragutina) Kaisera.¹⁰ Nakon (danas neobjašnjivog) odsustvovanja iz Zagreba između 1921—1924. (Slavonija?, nadglednik u šumariji grofa Gutmanna?;¹¹ studijski boravak u inozemstvu?),¹² 1925. je primljen na temelju položenog prijemnog ispita¹³ u treću godinu kompozitorske klase B. Berse u Visokoj glazbenoj školi u Zagrebu, u kojoj je diplomirao 1929. godine. U istom gradu sa suprugom Elly Lerch sudjeluje u osnivanju te radu (privatne) glazbene škole „Beethoven“.¹⁴

Poslije druge (danas također neobjašnjive) praznine između 1932—1933. godine s obzirom na zbivanja u njegovu životu, Prišlin od kraja kolovoza 1934. do kraja istog mjeseca 1937. djeluje u Šibeniku kao nastavnik pjevanja u Realnoj gimnaziji, kao dirigent ženskog zbora i simfonijskog orkestra Masarykova filharmonijskog društva „Kolo“ i srpskog pevačkog hora „Srbadija“ te (1935) — s violinistom Hugom Straussom — kao suosnivač privatnog „Muzičkog studija“ u kojem vodi klavirsku klasu.¹⁵ Ujedno priređuje dva solistička recitala i prati pojedine umjetnike na glasoviru, držeći usto i javna predavanja o glazbi te (povremeno) pišući glazbene članke u gradskom tjedniku *Narodna tribuna*. U gotovo istom svojstvu djeluje (od kolovoza 1937) u Dubrovniku,¹⁶ u kome nakon oveće vremenske stanke sklada (sačuvanu) 2. *simfoniju*. Nakon sloma Jugoslavije (1941) premješten je u Knin, u kome je — prema pisanju druge mu supruge Anite Prišlin¹⁷ — „pao [iste godine] kao žrtva fašističkog terora“.¹⁸

¹⁰ Carl (Dragutin) Kaiser (Beč 1873 — Edlitz Grimmenstein, Donja Austrija 1915) bio je najprije korepetitor u Linzu i Bayreuthu a potom je oko 1900. do pred kraj života djelovao u Zagrebu kao korepetitor u operi i voditelj privatne glazbene škole. (Nju su, osim Prišlina, pohađali K. Baranović i D. Pejačević.) Djelovao je i kao glazbeni kritičar u *Agramer Tagblattu*, a ogledao se i kao skladatelj.

¹¹ Prema usmenom kazivanju E. Bašić (Lerch) dr. Evi Sedak.

¹² Prema pretpostavci autora ovog teksta, nastaloj na osnovi navoda u šibenskoj *Narodnoj tribuni* (3/1935, br. 294, 3), kako je „poznato da je prof. Prišlin svršio muzičku visoku školu u Berlinu [1] i konzervatorij [1] u Zagrebu“ te činjenice da primjenjeni glazbeni izričaj u danas dostupnim mu skladbama (posebice onima nastalim do 1932) nije mogao „naučiti“ u ondašnjoj zagrebačkoj glazbenoj stvarnosti. Po tom svom glazbenom izričaju Prišlin stoji kao gotovo jedinstvena skladateljska osobnost u hrvatskoj glazbenoj kulturi onoga vremena (v. kasnije ulomke iz nekih njegovih djela).

¹³ U *Glavnom katalogu za učenike i učenice Visoke glazbene škole* (u Zagrebu) za šk. god. 1925/26 (str. 180) — uz ime i prezime Prišlina te osnovne podatke o njemu — u rubrici o upisu u treću godinu studija stoje dva navoda: (1) „Upisan na osnovi svjedodžbe II. razreda visoke škole Kraljevske muzičke akademije u Zagrebu“ i (2) „Upisan na osnovi prijamnog ispita položenog dne 5. X. 1925“. Budući da se Prišlinovo ime i prezime ne spominje u ranijim *Glavnim katalogima*... (za 1922/23, 1923/24 i 1924/25), potpisani smatra točnim drugi navod.

¹⁴ Usp. *Hrvatski biografski leksikon 1*, Zagreb 1983, 515.

¹⁵ Iz te Prišlinove klase su, na primjer, izašli istaknuti srpski klavirski pedagog i profesor Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu Arsen Triva te regens chori šibenske stolnice Mons. Josip Jadronja.

¹⁶ U Dubrovniku najprije radi u Realnoj gimnaziji a od 1940. u Učiteljskoj školi. Istodobno sudjeluje kao solist na dva koncerta Dubrovačke filharmonije (Beethoven, Saint-Saëns), piše kritike u tjedniku *Dubrovnik*, dirigent je školskih zborova te Srpskog pevačkog hora „Sloga“, a 1938. s Radojkom Berdović osniva (privatni) „Klavirski studio“.

¹⁷ Pismo je u posjedu autora ovog teksta.

¹⁸ Izvori za oris Prišlinove biografije: *Glavni katalog*... i tiskani izvještaji iz godina njegova glazbenog studija (u Zagrebu), uvid u periodiku Šibenika i Dubrovnika, kazivanja Prišlinova sudruga sa studija Zv. Bradića potpisanome (izravno) i Prišlinove prve supruge E. Bašić (posredno), pismene natuknice filmskog redatelja Mate Relje (onodobnog pjevača u „Kolu“) potpisanome te knjige Ive Livakovića „*Kolo*“ *ponos Šibenika* (Šibenik 1976) i *Šibenska gimnazija 1806, 1864, 1909, 1979* (Šibenik 1979).

1.1. Tri su glavna područja Prišlinova glazbeničkog djelovanja koje se odvijalo u vremenskom rasponu od svega 14 godina (1927: izvedba opusa 1¹⁹ — 1945: pogibija u Kninu): skladateljsko, koncertantno (glasovir) i dirigentsko. Usprkos škrtim podacima koji omogućavaju tek „skokoviti“ uvid (sa stankama) u to djelovanje, može se smatrati da je ono — osim skladateljskog — teklo više-manje kontinuirano. Sporadično je bilo Prišlinovo bavljenje pisanom riječju, i to ne samo na području glazbene kritike te općih napisâ o glazbi nego i planinarstva (!),²⁰ a „nužno zlo“ rad u općeobrazovnoj školi.²¹

Nemoguće je danas izričito odgovoriti na pitanje koje je područje od ona tri glavna sâm Prišlin smatrao primarnim. Iako bi prema protagonistovu studijskom opredjeljenju to trebalo biti skladateljstvo, čini se da se — usprkos stankama u skladanju²² — radilo o prožimanju svih područja, pa i onih sporadičnog (spisateljstvo) te nužnog (predavanje pjevanje u školama), u jednu zaokruženu cjelinu.

2.0. Skladbe Ive Prišlina pripadaju gotovo svim područjima glazbenog stvaralaštva osim glazbenoj sceni. To u prvi mah začuđuje, budući da Prišlinova notno sačuvana odnosno naslovima nominalno poznata djela očituju nedvojbeno iznicanje iz izvan-glazbenog područja (pripadaju tzv. programnoj glazbi), čak i onda kad se radi o skladbama iz sfere tzv. apsolutne glazbe — posebice onima za glasovir. Razlog je možda u protagonistovu djelovanju izvan većih glazbenih središta.

Na osnovu potpisanome dostupnih izvora,²³ Prišlin je od opusa 1 (1927) do 2. *simfonije* (završene 21. 4. 1941) napisao 2 solo-popijevke, 5 izvornih skladbi i 4 obradbe narodnih napjeva za zbor, 8 minijatura i 2 sonate za glasovir, 1 gudački kvartet, 3 djela izrazito komorne pripadnosti, 1 koncertantni opus (Koncert za glasovir i orkestar)²⁴ i 2 simfonije, dok je naslov opusa 5 iz Prišlinova popisa ostao nečitljiv. Ukup-

¹⁹ To je *Pastoralna suita* za 9 (10) drvenih duhača, praižvedena 23. 6. 1927. pod ravnanjem Mladena Pozajića (v. prilog).

²⁰ U šibenskom tjedniku *Narodna tribuna* objavio je 3 potpisana teksta (od toga 2 općeglazbene a 1 kritičarske naravi), a u dubrovačkom tjedniku *Dubrovnik* 12 potpisanih tekstova i 1 nepotpisani tekst (od toga 10 kritičarskog karaktera i 3 planinarskog sadržaja). Posthumno mu je (1942) objavljen esej sa znakovitim naslovom *Međimurje u pjesmi*, najvjerojatnije (još iz *Dubrovnika*) poslan uredništvu *Hrvatske žene* (Zagreb) koje ga je objavilo po svemu sudeći i ne znajući za tragičan završetak njegova autora.

²¹ To je (današnja) subjektivna prosudba autora ovog teksta, kome je Prišlin šk. god. 1936/37 predavao pjevanje u I. razredu šibenske gimnazije.

²² Prva stanka očita je između skladbi *Kolijevka*, nastale vrlo vjerojatno u Zagrebu, i *Pastorala* te četiri kraća zborna djela (2 izvorna, 2 obradbe nar. napjevâ), napisanih u Šibeniku 1936. godine; druga otada do opusa 19 (nedovršenog) i 2. *simfonije*. Prema riječima Zv. Bradića potpisanome, prva stanka bila je rezultat Prišlinove (nagle i neobjašnjive a na sreću neodržane) odluke da posve prekine kako sa skladanjem tako i uopće s glazbom. (Za drugu stanku potpisani nije u mogućnosti navesti nikakvu pretpostavku.)

²³ To su: (1) popis samog skladatelja (do opusa 13 [= 14]) naveden što tintom što olovkom na drugoj (unutrašnjoj) stranici tvrdokartonskih korica iz vremena studija (na prvoj stranici stoji napisano: KOMPOZICIJA / INSTRUMENTACIJA / Prof. B. BERSA / I. PRIŠLIN); (2) djelomično očuvana skladateljeva notna ostavština, danas izvornicima u privatnom posjedu (izvan Zagreba) a kserokopirana u Zavodu za muzikološka istraživanja JAZU (Zagreb), u kojoj je nekoliko skladbi nastalih nakon opusa 13 [= 14] ali nema nekih iz Prišlinova popisa; (3) dva sačuvana koncertna programa te periodika u Šibeniku i Dubrovniku. (Program je potpisanome dao na uvid Zv. Bradić, pa mu — kao i za neke u ovom tekstu već iznesene podatke — hvala.) Dvostruki naslovi dvjema skladbama rezultat su različitog navođenja u Prišlinovu popisu i na spomenutim programima.

²⁴ Od njega je dovršen samo 3. stavak; 1. je ostvaren otprilike do kraja provedbe (oko 300 taktova), a 2. je tek započet (navedeno je samo prvih 18 taktova).

no je to 29 (30) djela, od kojih je sačuvano (i danas u autografima gotovo dostupno) 14 skladbi, od čega 6 dovršenih i 8 nedovršenih.²⁵

2.1. U tim djelima Prišlin se pokazao kao autor bogate metro-ritamske imaginacije (v. notni pr. 1, *Sonata 1*: II. stavak),²⁶ sugestivne melodije što se često izvija iznad pa i ispod polifone harmonijske osnovice a prožeta je nekom posebnom ugođajnošću nedvojbeno balkanske profiliranosti (v. n. p. 2 a, b, c, *Rondo a capriccio*), bujne harmonike — najčešće sazdate od kvartnih suzvuka — koju Prišlinovo favoriziranje disonantnosti čini važnim agensom što intenzivnijeg koloriranja u biti slojevite zvukovnosti (v. n. p. 3 a, b, *Sonata 1*: I. st.). Ta zvukovnost, bez obzira ostvaruje li elegične i pastoralne ili dramatikom nabijene situacije, u stvari uvijek ostvaruje sasvim određenu skladateljevu impresiju nečega što je kao čovjek doživio. A kao čovjek, Prišlin je bio zaljubljen u svoj narod i zatravljen ljepotama prirode. Njima je „posvećivao“ svoja djela bez obzira imala ona izvanglazbene („programne“) ili „apsolutne“ nazive — i nije bez značenja da im je, kao u nekoj slutnji skorog bezpovratnog odlaska posvetio i svoje posljednje stvaralačke preokupacije: (nažalost) nedovršenu orkestralnu suitu *Moj narod u simfoničkim bojama* sa znakovito nazvanim (ali nenapisanim) zadnjim stavkom *Ustanak* i 2. simfoniju, uzbuđujući zvučni spomenik prirodi.

Tim ključnim ishodištima Prišlinova skladateljstva pridodajmo još neka isključivo glazbene naravi. Jedno je ishodište, da je on svoje glazbene misli iskazivao u svojevršnim „blokovima“, nižući ih nerijetko tehnikom mozaične „skrozkomponiranosti“. To, međutim, ne znači da nije ostvarivao i uobičajeno oblikovane stavke na primjer tipa A-B-A,²⁷ ali ponekad i sa skraćenim ponavljanjem prvoga (A) dijela.²⁸ Također se s određenim slobodama odnosio i prema uvriježenom oblikovanju ronda s dvije²⁹ odnosno tri teme³⁰ kao i prvog stavka u sonatama za glasovir, ostvarujući ga u *Sonati 2*. s tri teme.³¹

²⁵ Usp. iscrpan Popis skladbi u prilogu.

²⁶ Usp., na pr., i ovu metričku shemu, navedenu na početku 3. stavka 2. simfonije (*Pastoral*): 6/8, 5/8, 4/8, 3/8 kojoj valja dodati i neoznačene mjere 3/4 i 4/4 (od t.62 dalje). Nizanje zvučne građe u sasvim proizvoljnoj primjeni tih mjera tijekom stavka stvara dojam slobodnog i taktinim crtama nesputanog protoka glazbe u njemu.

²⁷ Na primjer 2. stavak *Sonate 1* za glasovir.

²⁸ Na primjer posljednje javljanje 1. teme u skladbi *Rondo a capriccio*.

²⁹ Evo formalne analize trećeg (posljednjeg) stavka *Sonate 1* (rondo s 2 teme): T 1 (t. 1—16, dorski način na f) — rad s T 1 (t. 17—56) — T 2 (t. 57—68, shema: 6 + 6, dorski način na cis) — codetta (t. 69—83) — T 2 (t. 84—88, samo 5 taktova, cis) — rad s T 2 (t. 89—117) — T 1 (t. 118—134) — codetta (t. 135—140, svršetak in cis).

³⁰ Formalna analiza skladbe *Rondo a capriccio* (rondo s 3 teme; usp. n. p. 2a-c) je ovakva: T 1 (t. 1—24, miksolidijski način na F, mala trodijelna pj. tipa A — A var. — A 1) — codetta iz A (t. 25—36) — T 2 (t. 37—76, prir. f-mol, velika trodijelna pj. tipa A — B — skraćeni A 1) — codetta iz A (t. 77—87) — uvod u T 3 (t. 88—89) — T 3 (t. 90—98), jednotaktni motiv i rad s njim — T 1 (t. 99—116, samo A, miksolid. na F) — građa T 1 (t. 117—143) — T 2 (t. 144—175, samo A i B, prir. cis-mol) — građa T 2 (t. 176—182) — T 1 (t. 183—205, skraćeni A 1, miksolid. na F) — Coda iz T 1 (t. 205—216).

³¹ Zanimljiva je formalna dispozicija 1. stavka (u sonatnom obliku) u tim sonatama:

Sonata 1
Ekspozicija (t. 1—68)

1. tema (t. 1—8, mala perioda, prir. f-mol, lirski karakter!; usp. n. p. 3a)

1. tema, razradba (t. 9—27)

2. tema (t. 28—33), skraćena vel. glazb. rečenica, prir. h-mol, dramatski karakter!; usp. n. p. 3b)

2. tema, razradba (t. 33—59)

Coda (t. 60—68)

Nedvojbena fasciniran zvukovljem orkestra, Prišlin je orkestralno mislio, na primjer, i u skladbama za glasovir. Odatle njegovo netipično korištenje toga glazbala što se tiče njegova sloga — što je s druge strane dovelo do tehničkih zahtjevnosti koje traže visoki stupanj ovladavanja tim instrumentom.³² I tu je, kao i u djelima s komornog odnosno orkestralnog područja, izražena Prišlinova sklonost ka reskom zvuku visokog registra, iz čega u njegovoj 2. *simfoniji* (kao i u ranijem *Koncertu za glasovir i orkestar*) rezultiraju česta stapanja zvuka visokih drvenih i limenih duhača te opsesija visokim zadržanim (pedalnim) tonovima gudača.

2.2. Nadahnjujući se kao skladatelj umjetnošću Cl. Debussyja, Al. Skrjabin pa i S. Prokofjeva a ostajući gotovo uvijek u granicama vrlo proširene tonalitetski, amal-

Provedba (t. 69–126)

- uvodni odsjek: glava 1. teme (t. 69–71)
glava 2. teme (t. 72–74)
- središnji odsjek: 2. tema (t. 75–87)
1. tema (t. 88–96)
dominacija 1. teme (t. 97–105)
nova grada (t. 106–123, 3. tema? kratka, 3 1/4 takta):
najava (t. 106–108)
pojava (t. 109–112)
razradba (t. 112–123)
- završni odsjek: na ped. tonu f² (I, t. 124–126)

Repriza (t. 127–199)

- 1. tema (t. 127–134, prir. f-mol)
- 1. tema, razradba (t. 135–155)
- 2. tema, (t. 156–159, in G!)
- 2. tema, razradba (t. 159!–199, stretičnost)
- Coda** (t. 200–206, s reminiscencijom na 1. temu: t. 202–205)

Sonata 2

Uvod (t. I–XXIV; usp. n. p. 4a)

Ekspozicija (t. 1–119)

- 1. tema (t. 1–15, velika perioda [7 + 8], dorski način na f; usp. n. p. 4b)
- 1. tema, razradba (t. 16–29)
- 2. tema (t. 30–39, modificirano ponovljena mala glazb. rečenica, 5 + 5, dorski način na f!; usp. n. p. 4c)
- 2. tema, razradba (t. 40–68)
- 3. tema (t. 69–78, mala perioda [5 + 5], eolski način na f!, u basu kroz prva 4 takta ton B!, usp. n. p. 4d)
- 3. tema, razradba (t. 79–95)
- Coda (t. 96–119)**

Provedba (t. 120–191)

- uvodni odsjek: modificirana glava uvodnog motiva i rad s njom (t. 120–130)
- središnji odsjek: rad s 1. temom (t. 131–183)
- završni odsjek: na ped. tonu F (I, t. 184–191)

Repriza (t. 192–316)

- 2. tema (I, t. 192–199, 5 + 3, dorski na f)
- 2. tema, razradba (t. 200–235)
- 3. tema (t. 236–245, eolski na f!, u basu kroz prva 4 takta ton B!)
- 3. tema, razradba (t. 246–266)
- 1. tema (t. 267–316; razrađivanje njezine grade!)

Uvod (t. 317–326; usp. n.p. 4e + zaključni taktovi 327–331)

Za prvi stavak ove sonate može se dodati da se slušatelj ne može oteti dojmu kako se u njemu stapaju provedba i repriza u jednu cjelinu. Prva tema iznikla je iz početnih taktova uvoda (usp. n. p. 4 a, b). Cjelokupni ugođaj te javljanje uvodne grade na kraju stavka podsjećaju na 1. stavak *Sonate* za glasovir op. 13 L.v. Beethovena. (Nije li ova sonata Prišlinova „Patetična“?)

³² Usp. citirane notne primjere u ovom radu.

gamirane markantnom modalnošću glazbenih misli,³³ Prišlin je pripadnik onoga kruga istorodnih hrvatskih glazbenika u kojem je dugo u našoj dosadašnjoj (historiografskoj) spoznaji osamljeno stajao Božidar Kunc (1903–1964). Suvremena muzikološka istraživanja pribrojila su mu najprije Stanislava Prepreka (1900–1982), i to sa skladbama nastalim do 1925. godine, a nedavno i Dragana Plamenca (1895–1983; do iste godine),³⁴ ali s jezično ne baš spretnom naznakom „impresionistički ekspresionisti“ odnosno „ekspresionistički impresionisti“. Sada im valja dodati i Ivu Prišlina, koji za razliku od „anacionalnih“ Prepreka i Plamenca, stoji kao stilski adekvatan ali izričajno suprotan sudrug skladatelja Kunca. Ukratko: kao njegova antiteza. Zajedničko im je, naime, to da su u svom skladateljstvu polazili od (individualno shvaćenog) odražavanja onoga što je B. Bartók svojedobno bio nazvao „imaginarni folklor“. Kunc je tu sintagmu ostvarivao filigranski izraženom suzdržanošću, a Prišlin eksklamativnošću (euforičnošću) svog izrazito romantičnog temperamenta što se stvaralački najautentičnije, najcjelovitije i najmarkantnije potvrdilo u njegovoj *2. simfoniji*. To djelo je apogeja Prišlinova skladateljstva, koje bi — da je njegov autor preživio rat — daljnjim razvojem protagonista njega dovelo u redove naših skladatelja vrlo radikalnoga glazbenog izraza.

3.0. Ivo Prišlin pogiba u 39. godini života i u 14. godini glazbeničkog djelovanja. Premalo je to vremena za puni razvoj njega kao čovjeka i kao umjetnika. Usto je za područje svoga rada, i to kroz sedam ključnih godina, odabrao tzv. provinciju, koja ga je nedvojbeno kočila u radu.

Jer, pođe li se od periodike u Šibeniku i u Dubrovniku, Prišlin je u te gradove bio došao pun elana: početak djelovanja u oba grada bio je identično zahuktan i odvijao se u rastućem luku. Potom je slijedilo sve rjeđe spominjanje Prišlinova imena u tisku, da bi potkraj boravka prestalo. Ne označava li to posustajanje Prišlinova početnog višestruko očitovanog zamaha? I nije li u osnovi elegična tmurnost još uvijek cjelovito neizvedene *2. simfonije*³⁵ s posljednjim stavkom *Ledenjaci*, što usprkos završnoj zvukovnoj apoteotičnosti nekako ostaje u zraku, svojevrsna Prišlinova rezignirana spoznaja o „ledenjacima“ oko njega, o „izgubljenoj igri“ sa Sudbinom koja mu neće dozvoliti da se dokraja iskaže kao umjetnik?

Pitanja, dakako, ostaju bez odgovora, a s njima i osjećaj gorčine u nama. Bar posthumno ublažavanje te gorčine trebalo bi se očitovati što češćim inkorporiranjem sačuvanog Prišlinova skladateljstva u našu glazbenu praksu. Čak i usprkos tehničkoj zahtjevnosti koju ono stavlja pred izvođače.³⁶ Jer ono — kad mu se stjecajem okolnosti ne može dodati i protagonistovu (za današnjicu tonski neregistriranu) interpretativnu dimenziju³⁷ — to svakako zaslužuje.

33 Prema autoru ovog teksta harmonijski izričaj Ive Prišlina (ponekad čak i na rubu atonaliteta) ne samo što je u prevazi nad izrazitom modalnošću temâ nego je i u koliziji s njom. To onda dovodi do zaključka da se radi o heterogenosti tih komponenata i do spoznaje kako je za Prišlina — skladatelja bilo najvažnije ostvariti što osebniju (suptilnu ili ekstatičnu) zvučkovnost.

34 Usp. L. Županović, Oris skladateljstva Dragana Plamenca, *Arti musices* sv. 17, br. 2, Zagreb 1986, 211–229.

35 U već spomenutoj TV emisiji (1987) praižvedeni su samo 1. i 3. stavak.

36 To se odnosi koliko na skladateljeva djela za glasovir (usp. ulomke u odgovarajućim notnim primjerima u ovom radu), pisana zaista tehnički (ali i uopće interpretativno) vrlo zahtjevno, toliko i na *2. simfoniju* posebice što se tiče dirigentova ulaženja u bit Prišlinova orkestralnog načina izražavanja.

37 Ovo se odnosi na njegovo djelovanje kao glasovirača.

PRIOLOG

Notni primjeri

1

Assai largo ($\text{♩} = 58$)
pp
sorzino!

Sostenuto, pochissimo mosso ($\text{♩} = 63$)
La sinistra canta e armonizza
pp
lento

con spassoso

gru... loco
[No] Lentoissimo
poco a poco
diminuendo de ritardando

ritardando... e sempre di più con minima

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The first system is marked 'Assai largo' with a tempo of 58 bpm and includes the instruction 'pp' and 'sorzino!'. The second system is marked 'Sostenuto, pochissimo mosso' with a tempo of 63 bpm and includes the instruction 'La sinistra canta e armonizza' and 'pp'. The third system is marked 'con spassoso'. The fourth system is marked 'gru... loco' and '[No] Lentoissimo' with 'poco a poco' and 'diminuendo de ritardando'. The fifth system is marked 'ritardando... e sempre di più con minima'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

2 a)

Rondo a' capriccio.

Allegro graziosamente, ma non tanto.

The musical score is written on four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano (p) dynamic marking and the instruction *con Ped.* (with pedal). The second system includes the marking *ritardando*. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with the marking *ritardando*. The score features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various rests and phrasing slurs. The handwriting is clear and professional.

2 b)



leggissimo
con dolce e con bellezza
un tenuto

[150]

intenso, con dolce ma. &cc.
con ted

2 c)

com a sua animação e sempre estocando.....

The first system of the handwritten musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, with lyrics written above it: "com a sua animação e sempre estocando.....". The lower staff is a piano accompaniment in bass clef, starting with a 4/4 time signature. The piano part features a series of chords and rhythmic patterns, with some notes marked with a '+' sign. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

The second system of the handwritten musical score continues the piano accompaniment. It features a complex rhythmic pattern in the bass clef, with many notes beamed together and slurred. The upper staff shows a vocal line with some notes and rests. The piano part includes various chordal textures and rhythmic figures, with some notes marked with a '+' sign. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

The third system of the handwritten musical score shows the final part of the piano accompaniment. It features a complex rhythmic pattern in the bass clef, with many notes beamed together and slurred. The upper staff shows a vocal line with some notes and rests. The piano part includes various chordal textures and rhythmic figures, with some notes marked with a '+' sign. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

3 a)

Andante ($\text{♩} = 92$) 7.

mf
cresc. ped.

f
cresc.

dim
meno

3 b)

($\text{♩} = \text{P}$ di Tempo precedente)
Mosso, *composto* ($\text{♩} = 126$) [30]

mp

f

Esordiana sempre ligata

4 a)

1.

Con languore ($\text{♩} = 66$)

p (mf) sordino

con Ped

con 8^{va}

Movendo

pp

mf

molto espressivo

sord. ma

loco

2^{va} cava

f^o marc

all'andante...

pp

con sordino

espressivo

loco

Molto loco

f

con passione

3

5

6



4 b)

Alligro, non troppo, 2/4 (♩ = 108)

gua

cresc. *f* *decresc.* *sub. acc.* *molto legato*

leggerissimo *an choro*

8 *3* *7* *7*

Reclam
No. 3
14 linig

4 c)

anima
Leggiero, con spiccato (♩ = 126)

leggero
pp (subito)
con passione

4 d)

Cantando, senza passione (♩ = 84)

no. rit.

4 e)

Handwritten musical score for the first system. The piano part (top staff) features a melodic line with a triplet and a fermata. The bass part (bottom staff) has a rhythmic accompaniment. Annotations include "le corde vibra!" and "sempre Pedale".

Handwritten musical score for the second system. The piano part has a melodic line with a fermata. The bass part has a rhythmic accompaniment. Annotations include "Poco moscato...", "pp", "rit. or. riten.", and "sord. via".

Handwritten musical score for the third system. The piano part has a complex rhythmic pattern with a fermata. The bass part has a rhythmic accompaniment. Annotations include "lento", "2/16", "f", "pp", "con sordina", and "rit.". The system ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical score for the fourth system. The piano part has a melodic line with a fermata. The bass part has a rhythmic accompaniment. Annotations include "lento", "pp", and "rit.". The system ends with a double bar line and a fermata.

Lunga pausa!

Popis skladbi Ive Prišlina

- ČEŽNJA 1, bez oznake opusa, glasovir, 1927, nedovršeno (i nedotjerano), sačuvano.
- ČEŽNJA 2, bez oznake opusa, glasovir, 1927, nedovršeno (i nedotjerano), sačuvano.
- PASTORALNA SUITA (SUITA — PASTORAL), op. 1, komorni sastav, tri stavka (*Pastoral, Na sijelu u gori, Slavenska igra*), nesačuvano (podatak s programa Koncerta kompozicija studenata zagr. Muz. akademije iz klase B. Berse od 23. 6. 1927; dir. M. Pozajić).
- RONDO A CAPRICCIO, op. 2, glasovir, mart 1928, sačuvano.
- DVA PRELUDIJA (PRELUDIJI 1—2), op. 3, glasovir, nesačuvano (podatak s programa Koncerta kompozicija slušača visoke škole odjela za kompoziciju iz klase B. Berse od 13. 6. 1928; izv. B. Kunc).
- KIŠA, op. 4, zbor, nesačuvano.
- nečitljivo, op. 5, nesačuvano.
- SONATA 1., op. 6, glasovir, 1928, tri stavka (*Moderato, Largo assai, Capriccio vivace*), sačuvano (u autografu: *Assai largo*), izvedena na istom koncertu s *Dva preludija*.
- KONCERAT ZA KLAVIR I ORKESTAR, op. 7, 1928, tri stavka (*Moderato patetico-Scherzando — Molto cantabile-Andante lugubre, con moto — Vivo*), sačuvano, nedovršeno (dovršen samo 3. stavak; od 1. stavka ima oko 300 taktova, vjerojatno do kraja provedbe, a od 2. stavka prvih 18 taktova).
- 2 PJESME, op. 8, nesačuvano (naslovi nisu navedeni).
- VEČE, op. 9, zbor [A. Šantić], nesačuvano.
- NA VARDARU, op. 10, zbor, [V. Ilić], nesačuvano.
- SLAVENSKA SUITA, op. 11, za drvene duhače a 3 i glasovir, oktobar 1929, tri stavka (*Grotesco, mistico — Andante pastorale ad lib. — Capriccio, poco animo [1]*), sačuvano (dovršena prva dva stavka).
- SONATA 2, op. 12, glasovir, ljeti 1929, dva stavka (*Con languore — Allegro non troppo ma vivo, Quasi marziale, poco misterioso*), sačuvano, posvećeno S. Stančiću.
- QUARTETT, op. 12 [1; = 13], nesačuvano.
- SIMFONIJA [1], op. 13 [1; = 14], nesačuvano.
- ABENDMUSIK, bez oznake opusa, glasovir, januar 1933, sačuvano. (Prišlinova napomena: „Ovaj originalni prepis — nema se nigdje javno izvesti. Prepis nedopušten. Predaje se samo na uporabu osobi, kojoj je djelce posvećeno“.)
- KOLIJEVKA, bez naznake op., glasovir, ?, nedovršeno (i nedotjerano), sačuvano. (Iznad naslova stoji broj II; možda je skladba bila zamišljena kao drugi stavak cikličkog djela.)
- ALLEGRO MODERATO, bez naznake, op., glasovir, ?, nedovršeno (samo 6 stranica).

- PASTORAL, bez naznake op., trio za flautu, klarinet (B) i glasovir, [Šibenik] 10. 04. 1936, sačuvano.
- MEĐIMURSKA PJESME (*Zvira voda, Dil, dil, duda*), zbor, [Šibenik], obradba, nesačuvano.
- ZEMLJO NAŠA, bez naznake op., zbor (4-gl. ženski), [P. Preradović], [Šibenik, ?], sačuvano.
- DIŽITE ŠKOLE, zbor, [J. Jovanović Zmaj], [Šibenik, ?], nesačuvano.
- ŠESTERI, PETERI, dj. zbor, [Dubrovnik, ?], nesačuvano [obradba?].
- MARIKA, dj. zbor, [Dubrovnik, ?], nesačuvano, [obradba?].
- MOJ NAROD U SIMFONIČKIM BOJAMA,* op. 19, suite za simf. ork., pet stavaka (*Igra u selu, Slijepačka, Sajam, Klasje u Krajini, Ustanak*), nedovršeno (dovršen i sačuvan samo 1. stavak).
2. SIMFONIJA, bez naznake op., Dubrovnik 21. 04. 1941 (navod na kraju 4. stavka), veliki orkestar, četiri stavka (*Preludij, Planine, Pastoral, Ledenjacî*), sačuvano.

* Možda je to djelo Prišlinov posljednji rad, zbog pogibije protagonista nedovršen. Ta misao autora ovog teksta proistekla je iz naslova posljednjeg stavka.

DRŽ. MUZIČKA AKADEMIJA U ZAGREBU

ŠKOL. GOD. 1926.-27.

JAVNE PRIREDBE (XIII.)

U ČETVRTAK 23. VI. 1927.

RASPORED

BOŽIDAR KUNC

(Apsolvent visoke škole, odjela za kompoziciju)

1. a) *Slobodne varijacije na vlastitu temu* (Klavir solo)
2. *Ver sacrum* Ciklus za klavir
 - I. Himna — II. Šuma se budi — III. Igra fauna — IV. Kroz suton — V. Slavlje proljećaKlavir: Božidar Kunc
3. *Četiri pjesme* I. Jesen (Domjanić) — II. Romanca vedroga ljeta (Begović)
III. Slutnja (Domjanić) — IV. Popevka (Domjanić)
Zinka Vilfan-Kunc
Klavir: Božidar Kunc
4. *Tri kompozicije za violinu i klavir*
 - I. U svitanju — II. Djeca na suncu — III. Na pučiniLjerko Spiller
Klavir: Božidar Kunc
5. *JOSIP VRHOVSKI: Zašto smo se sreli* (Dučić) za sopran, alt i gud. kvartet
Branka Marjanec i Zdenka Marković
6. *MARCEL KASOVIĆ-CVIJIĆ: Plavokosi suton* (A. B. Šimić) Deklamacija, 4
violine, 2 viole, 2 cella, kontrabas, harfa i klarinet
Hinko Nučić, član Nar. kazališta i
eksterni učitelj muzičke akademije
7. *ZVONIMIR BRADIĆ: Carić* (Nazor) za sopran, gud. kvartet, flautu, obou,
engl. rog, 2 klarinete, fagot i harfu
Zlata Galović
8. *IVO PRIŠLIN: Pastoralna suita* za 2 flaute, 2 oboe, (engl. rog), 2 klarinete,
basklarinet i 2 fagota
I. Pastoral — II. Na sijelu u gori — III. Slavonska igra

Izvadjaju:

Đaci muzičke akademije: Ljerko Spiller, Tibor Dukas, [Violina I.]; Mato Skoblar, Ivan Odhazel [Violina II.]; Alfred Pordes, Franjo Šram [Viola]; Miroslav Crlenjak, Dora Hajdinjak [cello]; Rudolf Audi [kontrabas]; Antun Holovoy [fagot]
Učitelji muzičke akademije: Drag. Krasnošenski [flauta], Aleksandar Smirnov [oboe], Šimun Zamola [klarinet], Josip Ježek [fagot], Tamara Šićugova [harfa]

Članovi Zagrebačke Filharmonije: Fr. Brunclik [flauta], Josip Kukenjak [oboe, eng. rog], Karlo Fischer [klarinet], R. Hack [basklarinet]

Autori dirigiraju sami svoja djela

Točku 8. dirigira apsolvent kapeličkog odjeljenja Mladen Pozalč

Nastavnici: Prof. Blagoje Bersa (kompozicija)
Rektor Prof. Fran Lhotka (dirigiranje)

POČETAK U 20 SATI

DRŽ. MUZIČKA AKADEMIJA U ZAGREBU.

ŠKOL. GOD. 1927.-28.

JAVNE PRIREDBE (XIV.)

U SRIJEDU 13. VI. 1928.

RASPORED

Kompozicije slušača višoke škole, odjela za kompoziciju.

Nastavnik: prof. BLAGOJE BERSA

1. VRBANIĆ LAV: Suita za klavir:
Preludij
Uspavanka
Preludij
2. BRADIĆ ZVONIMIR: Dvije pjesme za sopran i klavir
Šutnja (Đ. Domjanić)
Djevojka i mjesec (Đ. Arnold)
3. PRIŠLIN IVO*: Dva preludija za klavir
4. VRBANIĆ LAV: Stavak za gudački kvartet
5. PRIŠLIN IVO: Sonata za klavir:
Moderato
Largo assai
Capriccio vivace

Točke 1. 3. 5. izvada gosp. Božidar Kunc.

Točku 2. pjeva Zlata Galović (škola gdje Marije Kostrenčić)

Točku 4. izvada „Zagrebački Kvartet“ (gg. Miranov, Graf, Arany, Fabbri).

* Apsolvent.

POČETAK u 8 SATI NA VEČER.

SUMMARY

Ivo Prišlin (1902–1941) belongs to that group of Croatia's composers who were not only prevented from expressing themselves fully as creative writers but were also driven into total oblivion together with their musical output by their untimely deaths. Recently, Prišlin's output has been brought back to the light of day, and the present paper is a first attempt at presenting its characteristics and its meaning for the musical art in Croatia and elsewhere.

(1) Born in Zagreb where he finished school (primary school, classics-programme secondary school) and completed his studies (composition with Blagoje Bersa), Prišlin was led by the circumstances he had found himself in to choose the so-called "province" (Šibenik, Dubrovnik, Knin) as the place of his activities as a composer, a conductor, a pianist, a teacher and, to a minor degree, a writer. He stayed there from 1934 till the time of his death. He wrote music intensively from 1927 to (about) 1932, and only to a limited degree at Šibenik and Dubrovnik, to bring his total production to a synthesis in his 2nd symphony in this latter town as an indication of the course he might by all appearances have taken after the Second World War (had he lived to see it end), the course which could have brought him to the ranks of Croatia's present-day composers of a very radical musical expression.

(2) A great lover of his nation and nature (the 4 movements of his 2nd symphony are entitled Prelude-Mountains-Pastoral-Glaciers), Prišlin the composer left only a small number of works, especially so if only those are considered that are both finished and available today (6 altogether: Rondo a capriccio, 2 sonatas for piano, Pastoral for 3 instruments, and his Symphony No. 2). Formally created in fairly free musical forms (cf. schematic analyses in notes 29–31), these pieces are almost invariably written within the bounds of exceedingly extended tonality with a rich use of fourth chords, sometimes verging on atonality. On the other hand, the thematic construction of musical thoughts is strongly saturated with modality (Aeolian, Dorian, and Mixolydian modes; cf. score exx. 2–4), which results in heterogeneity of style in Prišlin's compositions. This, again, indicates that Prišlin-the-composer's primary aim was to create as peculiar (subtle, or ecstatic) a sound as possible, a sound rich in high notes and fourth chords. His obsession with this kind of sound is evident in its most marked form in his 2nd symphony, with his treatment of piano style so untypical of Croatia's music then being evidently a result of Prišlin's positive orchestration-mindedness.

(3) Finding inspiration as a composer in the art of Cl. Debussy, Al. Skryabin and S. Prokofiev, Prišlin belongs to that group of Croatia's inter-war composers whose sole representative has long, till only recently, been Božidar Kunc. Recent musicological research has first added Stanislav Preprek and Dragan Plamenac to this group (both active as composers to about 1925), and now Ivo Prišlin has also been found as belonging to it (only theoretically for the time being, of course, since his works have not been performed yet). However, while Plamenac and Preprek continued as members of the „non-national“ current, Kunc and Prišlin would strive to bring to reality Bartók's ideal of "imaginary folklore". Kunc tried to do so through his filigree-patterned restraint, and Prišlin through the exclamation of euphoria) of his definitely Romantic temperament. On account of this, the syntagma "impressionistic expressionist" (or vice versa) may be applied to him (as well as to Preprek and Plamenac, which puts Prišlin in a position close to that of these two composers). On the other hand, Prišlin remains closely related to Kunc through the saturation of his musical thoughts with markedly expressed moods of the old ways.

BIBLIOGRAFIJA ČLANKOV
Bibliography of Articles

MUZIKOLOŠKI ZBORNIK
Musicological Annual

SESTAVILA
Compiled by

Darja Frelih