

Hrvatska glazba od srednjovjekovnih kodeksa i Ivana Lukačića do 20. stoljeća

Stanislav Tuksar

tuxar@hazu.hr

Tijekom barem deset stoljeća dokumentirano kontinuirane povijesti hrvatske glazbe – odnosno glazbene kulture u širem smislu – na područjima današnje Hrvatske i ondje gdje su djelovali glazbenici podrijetlom iz Hrvatske, zbilo se podulji niz važnih i zanimljivih događaja od kojih se neki mogu smatrati prijelomnima i ključnima za karakter, profil i kvalitetu glazbene umjetnosti u Hrvata. Valja odmah na početku istaknuti da hrvatska umjetnička glazba i glazbena kultura, koja ju je svojim specifičnim potrebama proizvodila, nosila i poticala, u svojim bitnim odrednicama dijele i sudjeluju u najvažnijim glazbeno-stilskim mijenama od srednjega vijeka preko renesanse, baroka, klasicizma i romantizma do stilskog pluraliteta 20. i početka 21. stoljeća. Tu su spoznaju urednici edicije *Hrvatska i Europa* promišljeno i uspješno ugradili u njezino polivalentno tkivo, pa se glazbena tematika u sva četiri dosada objavljena sveska javlja usustavljeno na način kako se hrvatskoj i međunarodnoj javnosti dosad nikada i nigdje nije predstavila.

Najraniji dokazi o umjetnički relevantnoj glazbi u Hrvata sežu do 11. stoljeća, a možda i ranije. Radi se o liturgijskim knjigama (kodeksima) koje su snabdjevene posebnim znakovljem – neumama i koralnom notacijom – kojim se označava da je određeni tekst namijenjen pjevanom izričaju. Za čitavo razdoblje hrvatskoga glazbenog *srednjega vijeka*, dakle od 10-11. do 15. stoljeća, takvih je kodeksa i njihovih fragmenata do sada pronađeno više od stotinu. Među njima se ističe zagrebačka metropolitanska zbirka s 36 takvih knjiga. Svi su ti kodeksi ispisani ili negdje u inozemnim pisarnicama ili u skriptorijima duž istočnojadranske obale i pripadaju za to razdoblje isključivo području latinske pismenosti, odnosno u glazbi sferi tzv. gregorijanskog koral. Osim fragmenata francuskih trubadurskih napjeva iz Zadra, nema sačuvanih artefakata svjetovne glazbe. No, sekundarna dokumentacija pruža nedvojbene dokaze o postojanju svjetovnog muziciranja u više gradskih zajednica, npr. u Zagrebu i Dubrovniku, gdje od početka 14. st. djeluje Kneževa kapela koja će u svojem 507 godina dugom postojanju glazbeno-umjetnički predstavljati Grad i Republiku na način jedinstven i u europskim razmjerima.

Posebnu, također u europskim razmjerima jedinstvenu stavku tvori dvojstvo u karakteru hrvatske sakralne glazbe. Tzv. glagoljaško pjevanje – specifični glazbeni amalgam ranih bizantskih i gregorijanskih slojeva s lokalnim folklorom duž cijele istočnojadranske obale od Istre do Kotora – čini iznimno vrijednu sastojnicu hrvatske glazbe od njezinih početaka do današnjice.

Njezina osobita vrijednost je i u njoj ostvaren jedinstven spoj umjetničkog i narodnog, sakralnog i svjetovnog, nacionalnog i nadnacionalnog stvaralaštva.

U bogatoj razvedenosti srednjovjekovne glazbene kulture u Hrvata valja još istaknuti poveći niz glazbeno-ikonografskih spomenika na slikama, freskama, reljefima, skulpturama i u kodeksnim minijaturama iz razdoblja od 11. do 15. stoljeća, koji zorno svjedoče o instrumentariju i scenama muziciranja, očitujući zajedničke mediteranske ili srednjoeuropske, ili pak specifično lokalne aspekte glazbene proizvodnje. Krajem srednjega vijeka, usporedo sa sličnim procesima u Europi zapadnog kršćanstva, sve važnije dalmatinske i sjevernohrvatske crkve, katedrale i samostani opskrbljuju se orguljama. Među srednjovjekovnim ličnostima ističe se bl. Augustin Kažotić, zagrebački biskup s početka 14. stoljeća, obnovitelj po pariškom uzoru zagrebačke *schole cantorum* i možda prvi poznati hrvatski skladatelj.

Glazbena kultura *renesanse* očitovala se u hrvatskim zemljama u punome zamahu samo u 16. stoljeću. Konceptija samosvjesne stvaralačke umjetničke ličnosti nad anonimnim samozatajnim srednjovjekovnim stvaraoцем primjereno je ostvarena u hrvatskoj glazbi. Stotinjak konkretnih skladbi, sačuvanih u obliku tiskovina, stvorili su profesionalni skladatelji čija su nam imena i rudimenti životnih puteva poznati. U vrhu te djelatnosti je Julije Skjavetić, profesionalac koji je 1560-ih jednakom vještinom i nadahnućem skladao sakralne motete za svojeg poslodavca, šibenskog biskupa, kao i otmjene svjetovne madrigale i lascivne greghesce. U jednakoj ravni može mu se pridružiti Andrea Antico da Montona ili Andrija iz Motovuna, europski poznati i priznati poduzetnik na području tek otkrivenog glazbenog tiskarstva u Veneciji i nositelj papinskoga monopola za istu djelatnost u Rimu.

Posebna crta, raritetna u Europi, hrvatski su renesansni pisci o glazbi. U tridesetak svojih tiskom objavljenih djela desetak je pisaca, afirmiranih uglavnom na drugim područjima, ostavilo tipično renesansnom erudicijom sročene tekstove o vrlo različitim aspektima glazbene kulture njihova doba: mjestu glazbe u društvu i odgoju (N. V. Gučetić), esteticima glazbe (M. Monaldi), glazbi u protestantskoj liturgiji (M. Vlačić Ilirik), glazbi u turskom islamskom društvu (B. Đurđević, L. Bassano), antičkoj teoriji pjesništva i drame (F. Petrić), spekulativnoj teoriji (F. Grisogono, P. Skalić) i leksikografiji (F. Vrančić).

Nažalost, ostat će vjerojatno zauvijek nepoznati dometi dubrovačke renesansne glazbene produkcije, jer su pretpostavljena unikatna rukopisna djela lokalnih skladatelja 16. stoljeća koje poznajemo samo nominalno (N. Gaudencije, B. Babić, E. Zlatarić, i dr.) zauvijek nestala u požaru nakon potresa 1667. godine. Ipak, popis od više desetaka glazbenika djelatnih u Kneževoj kapeli, napisi poput dubrovačke povijesti Serafina Razzija, novootkriveni opus Lamberta Courtoysa i rane polifonije iz oko 1400. pružaju jasnu spoznaju da je Dubrovnik bio međunarodno stjecište mnogih europskih glazbenika, otvoren protoku ljudi, ideja i glazbenih artefakata eminentno renesansnog profila.

Novi je stilski *ranobarokni* izričaj stigao u hrvatske priobalne krajeve praktički istodobno kada je i stvoren u susjednoj Italiji. Skladateljska produkcija prve polovice 17. stoljeća obećavala je zlatno doba starije glazbe u priobalju: u sakralnim i svjetovnim djelima I. Lukačića, D. Nembrija, V. Jelića, G. Pulitija i T. Cecchinija nastavila se, transformirala i razvila sretno započeta kasnorenesansna tradicija, ali je nakon 1640-ih došlo do naglog zastoja. U ta prva četiri desetljeća 17. stoljeća prelama se torzo glazbene kulture sa svim njezinim karakterističnim odrednicama: snažnom sakralnom i slabijom svjetovnom komponentom, odlaskom domaćih skladatelja u inozemstvo (Jelić, Nembri), dolaskom stranaca u Dalmaciju i Istru (Cecchini, Puliti), ali i ostankom u zemlji nakon školovanja u inozemstvu (Lukačić). Ovome valja pridružiti i oponašanje talijanske prakse raznih tipova spajanja glazbe, teksta, plesa i scene (no ne i u obliku opere!) u djelima dubrovačkih pisaca J. Palmotića, Šiška Gundulića i Antuna Gleđevića. Verbalni izričaji o glazbi hrvatskih autora 17. stoljeća, također donose neke bitne novine: prve specijalizirane glazbenoteorijske traktate (A. Alberti, J. Križanić) i neočekivano bogat fond glazbene terminologije od preko 1000 riječi, zabilježen u tiskanim rječnicima J. Mikalje, J. Habdelića i I. Belostenca. Jedini skladatelj razvijenoga baroka jest Ivan Šibenčanin, ali on djeluje u posljednjoj trećini 17. stoljeća, i to isključivo u inozemstvu: u Italiji i Engleskoj. Sjeverna Hrvatska okrenuta je protureformacijskim nastojanjima posttridentinske katoličke obnove i pritom njeguje tek anonimnu vokalnu i orguljsku sakralnu glazbu. Svjetovna glazba nije imala realne povijesne šanse zaživjeti u razdoblju dugih protuturskih ratova i rekonkviste koja je više pozornosti posvećivala primarnoj materijalnoj obnovi i tek elementarnoj duhovnoj, a onda i odgovarajućoj glazbenoj nadgradnji. Tu su zadaću, međutim, na impresivan način obavila tri izdanja zbornika *Cithare octochorde*, tiskana između 1701. i 1757.

Razdoblje glazbenog *klasicizma* (od sred. 18. st. – oko 1830) u hrvatskim zemljama očituje putanju sličnu baroknoj, ali s različito raspoređenim odrednicama i naglascima. Sličnosti leže u obećavajućim naznakama tzv. pretklasičnog stila, ali i nedostignutosti pune zreline klasicizma, u značajnoj djelatnosti hrvatske skladateljske dijaspore i doprinosu stranih skladatelja našoj glazbenoj kulturi. Tu se kao posebne vrijednosti izdvajaju opusi glazbenih ličnosti pretklasičke – Luke Sorkočevića u Dubrovniku, autora prvih poznatih hrvatskih simfonija, i Julija Bajamontija u Splitu, autora prvog hrvatskog oratorija i requiema.

Druga polovica 18. stoljeća ostaje zabilježena kao posljednje razdoblje djelovanja u inozemstvu značajnih skladatelja poteklih iz hrvatskih krajeva, posebno violinskih virtuozna. Zadrani Josip Mihovil Stratico, autor više od 300 instrumentalnih djela, djelovao je u Padovi, kao suradnik znamenitog violinista i skladatelja Giuseppea Tartinija; splitski plemić Stjepan N. zvan Spadina zabilježen je kao komorni skladatelj i violinist u Poljskoj i Švedskoj;

Ivan Jarnović, vjerojatno hrvatskog podrijetla, autor dvadesetak violinskih koncerata, bio je virtuoz ekstravagantne pojave i ponašanja, a ostavio je znatnoga traga u koncertnim dvoranama, izdavačkim kućama, novinskim napisima ili kronikama Pariza, Londona, Dublina, Hamburga, Kopenhagena, Stockholma, Varšave, Sankt Peterburga, itd.

U ovom se razdoblju formiralo nekoliko tzv. skladateljskih krugova – u Splitu, Zadru, Dubrovniku i Varaždinu, s čime je u vezi i djelatnost stranih skladatelja u nas. Splitski je krug bio okupljen oko domaćih i talijanskih ličnosti na funkciji *maestra di cappella* splitske katedrale sv. Duje: između 1753. i 1825. sedmorica skladatelja, dirigenata i orguljaša (B. Pellizzari, J. Bajamonti, A. Alberti, I. Jeličić, A. Galasso, G. i M. Lamperini), ostavila je u značajnom glazbenom arhivu splitske stolnice oko 700 sakralnih skladbi. Dubrovački je krug obuhvaćao pripadnike obitelji Sorkočević-Sorgo – Luku, Antuna i Jelenu rođ. Pucić, autore simfonija, komorne i vokalne glazbe, te skladatelje posljednjeg naraštaja Talijana djelatnih u Kneževu orkestru: T. Restija, G. Zabolija, A.M. Fresse i dr. O ovome i kasnijim razdobljima na maestralan način svjedoči glazbena zbirka samostana Male braće s ukupno oko 8000 sačuvanih arhivskih jedinica, najveća i najznačajnija takve vrste u jugoistočnoj Europi, s više stotina svjetskih unikatnih tiskovina. Mnogo skromniji krug varaždinskih skladatelja, oslonjen na srednjoeuropsku tradiciju i blizinu, sastojao se od gradačkog orguljaša J. Wenera, glavnog lokalnog skladatelja L. Ebnera, autora prve hrvatske klavirske sonate, i prolazne ›gastarberske‹ djelatnosti na dvoru Erdödyjevih istaknutog češkog skladatelja J. K. Vanhala.

Pojave osobito vrijedne spomena i kulturološke pozornosti u razdoblju kasnog baroka i ranog klasicizma još su djelatnost graditelja orgulja i osnivača tzv. mletačko-dalmatinske škole Petra Nakića, početak ozbiljnije operne (1799), koncertne (1815) i zbarsko-orkestralne djelatnosti u Zagrebu (1816. – 1821), početak uspostave sustava glazbenih škola još od 1780-ih, te na kraju razdoblja dulji boravci pridošlih profesionalnih skladatelja J.K. Wisnera Morgensterna u Zagrebu i P. J. Haibela u Đakovu. Posebna je vrijednost krajem 1820-ih i početak glazbenog organiziranja mlade građanske Hrvatske u obliku osnutka tzv. *Musikvereina* (glazbenih udruženja) u Zagrebu (1827), Varaždinu (1827) i Osijeku (1830), odnosno nešto kasnije tzv. filharmonijskih društava u Krku (1830-ih) i Zadru (1858).

Razdoblje u kojem glazbeno-stilski prevladava *romantizam* proteže se u hrvatskim zemljama od 1820-ih do godina Prvog svjetskog rata. Na karakter, artikulaciju i tijek povijesti glazbe – kao eminentno društvene umjetnosti – i u ovome su razdoblju svoj pečat utisnula društvena, politička i gospodarska zbivanja 19. stoljeća.

Prvo razdoblje glazbenog romantizma (oko 1830. – 1850) jedno je od prijelomnih; u znaku je ilirizma kao dominantnog idejnog i kulturno-političkog programa u Zagrebu i kontinentalnoj Hrvatskoj. Nakon početnog impulsa

Livadićeva *Nocturna* iz 1822, 1830. i 1840. obilježavaju snažni domoljubni poleti i potrebe da se u glazbenom izričaju nađu narodni temelj i emotivna potpora za izvanglazbene ideje (budnice). U nizu tzv. ilirskih glazbenika (F. Livadić, J. Runjanin, F. Rusan, F. Pintarić, i dr.) posebno se ističe opus Vatroslava Lisinskog, utemeljitelja novije hrvatske opere, solo-pjesme, zborne i orkestralne glazbe, gdje se ističe jedna od prvih slavenskih opera uopće, *Ljubav i zloba* iz 1846.

Drugo razdoblje (oko 1850. – 1870) obilježavaju važni organizacijski pomaci s dalekosežnim utjecajima i može ga se označiti kao razdoblje institucionalizacije. Zagrebački *Musikverein* postaje 1861. *Narodni zemaljski glazbeni zavod* koji će tako prestati biti privatni pothvat grupe građana i postati temelj budućeg nacionalnog konzervatorija, uz trajnu pomoć društva i države. Krajem 1850-ih i početkom 1860-ih u Karlovcu se i Zagrebu stvara zametak budućeg snažnog pokreta pjevačkih društava, koji će do početka Drugog svjetskog rata imati uz primarno umjetničku i jasnu građansku te kasnije i radničku društveno-političku dimenziju.

Treće razdoblje (1870. – 1916) opet se na glazbenom planu može okarakterizirati kao prijelomno doba potvrđivanja postignutog u više aspekata. Prijelazom Ivana Zajca 1870. iz Beča u Zagreb ovaj dotada uspješni skladatelj bečkih opereta postaje nositeljem svekolike profesionalizacije i uozbiljenja glazbene produkcije u Zagrebu, s pozitivnim zračenjem na čitavu Hrvatsku. Skladao je 19 velikih opera, među kojima i epohalnog *Nikolu Šubića Zrinjskog*, te ukupno uzevši najveći opus u povijesti hrvatske umjetničke glazbe s oko 1100 djela. Bio je i 19 godina ravnatelj Opere i 38 godina direktor i glavni nastavnik u školi Hrvatskoga glazbenog zavoda. Izvjesnu protutežu Zajcu predstavlja djelatnost Franje Ksavera Kuhača, utemeljitelja hrvatske muzikologije kao glazbene historiografije i etnomuzikologije. Među ostalim, njegove su knjige i opsežne studije o V. Lisinskom, ilirskim glazbenicima i osobinama hrvatske narodne glazbe artikulirale ideju nacionalnog u glazbi i osvijestili povijesno značenje pojava iz druge trećine 19. stoljeća, a monumentalna zbirka *Južno-slovenske narodne popievke* tvorno predočila bogatstvo i ljepotu tradicijske glazbene baštine Hrvata te djelomice drugih južnih Slavena od Gradišća do Bugarske.

Uz djelatnost više desetaka ostalih skladatelja u Zagrebu, Zadru, Splitu, Osijeku i drugdje, u ovome razdoblju valja istaknuti još neke iznimno važne pojave. To je izgradnja četiriju zgrada nacionalnih kazališta sa stalnim opernim i baletnim ansamblima u Rijeci, Splitu, Zagrebu i Osijeku između 1885. i 1907; pokretanje prvih specijaliziranih glazbenih časopisa i izdavanje prvih glazbenih udžbenika na hrvatskom jeziku od 1870-ih nadalje; međunarodna relevantnost više naših glazbenih interpretata, poglavito pjevačica iz zagrebačke škole kao što su Ilma Murska, Ema Vizjak de Nicolesco, Matilda Mallinger i osobito Milka Trnina, što su proslavile hrvatsko glazbeno izvoditeljstvo od

Wagnerova Bayreutha do newyorške Metropolitan opere; i napokon, rađanje hrvatske glazbene Moderne u Beču s operama Blagoja Berse i Josipa Hatzea te njezino presađivanje u Zagreb i konačna afirmacija na tzv. Historijskim koncertima 1916.

Posljednjih devedesetak godina od kraja Prvog svjetskog rata do danas, to »dugo« 20. stoljeće iznimno je dinamično razdoblje hrvatske glazbene kulture s nizom novih prijelomnih zbivanja. U cjelini i u najširim poocjenjima gledano i ocijenjeno, karakteriziraju ga posvemašnja profesionalizacija glazbene produkcije, izvoditeljstva, nakladništva, pedagogije i organizacijskih oblika te izrazito naslojavanje stilskih pluralizama, i to u različitim epohama s različitim naglascima. Obje ove pojave u znatnom dijelu svojih formalnih i sadržajnih aspekata korespondiraju – primjereno veličini i potencijalu Hrvatske – sa zbivanjima u drugim glazbeno razvijenim europskim zemljama.

Nakon početnog uspjeha Moderne, razdoblje od 1920-ih do 1950-ih snažno obilježava tzv. neonacionalni smjer s uporištima u folklorno-tradicijskoj baštini. Njemu pripadaju, kao najistaknutiji, skladatelji A. Dobronić, F. Lhotka, K. Odak, B. Širola, K. Baranović, J. Gotovac, I. Brkanović i mnogi drugi. No, usporedo djeluju i kasnoromantičari i umjereni modernisti poput I. Paraća, B. Kunca, S. Šuleka, B. Papandopula, B. Bjelinskog i drugih.

Upravo prevratnički obrat zbio se 1961. s održavanjem prvog zagrebačkog Biennala suvremene glazbe. Onodobna europska i američka glazbena avangarda šokantno je ažurirala i preokrenula senzibilitet te zaokupila pozornost znatnog dijela hrvatskih skladatelja i nešto manje publike, tako da se od početka 1960-ih dio skladatelja tadašnjeg srednjeg i mlađeg naraštaja priklonio raznim usmjerenjima avangardističkih izričaja. Bili su to, ne spominjuće živuće, M. Cipra, N. Devčić, B. Sakač, S. Horvat, I. Kuljerić, i drugi.

Razdoblje od 1980-ih do danas karakterizira stilski eklektizam, uobičajeno nazivan Postmoderna. U njegovu se ozračju kreću suvremeni opusi nekih bivših avangardista, ali i gotovo cjekupna produkcija srednjeg i mlađeg naraštaja suvremenih hrvatskih skladatelja.

Hrvatsko glazbeno izvoditeljstvo 20. stoljeća iznimno je bogato vrhunskim postignućima. Njih su u svojim najvišim međunarodnim postignućima ostvarili dirigent Lovro Matačić, pjevačica Zinka Kunc Milanov, muzikolog Dragan Plamenac te ansambl Zagrebačkih solista s Antonijem Janigrom. No, upravo je impozantan dalji niz onih izvoditelja i muzikologa koji su trajno ili povremeno ostvarili respektabilne uspjehe, ugrađivši svoje pjevačke i instrumentalne nastupe i muzikološke napise kao ravnopravni dio aktualne europske i svjetske glazbenokulturne proizvodnje.