

LOVRO ŽUPANOVIĆ
Zagreb

ODJEK ZRINSKO-FRANKOPANSKE TRAGEDIJE U
GLAZBENOJ UMJETNOSTI

DIE NACHKLÄNGE DER TRAGÖDIE VON ZRINSKI-FRANKOPANS IM MUSIKERBE

Der Text erklärt, was für einen Widerhall der Vorfall aus der älteren kroatischen Geschichte in der Musikkunst, und zwar auf dem Gebiet der europäischen Musik gefunden hat.

26. travnja 1971., dakle prije 25 godina, u povodu obilježavanja 300. obljetnice zrinško-frankopanske tragedije, održao sam (u Čakovcu) kraće predavanje s istim naslovom. Taj sam tekst potom dvije godine kasnije objavio u ediciji **Radovi 4 Instituta za hrvatsku povijest Sveučilišta u Zagrebu** (str. 81.-97.). Danas ga predstavljam u prekrojenom, nešto dopunjenom i ažuriranom obliku. Ažuriranje se odnosi na jezik, prekrojavanje se tiče točnije prikazbe prve skladbe o događaju, a dopunjavanje uključuje razmatranje onodobno nedostupnog Zajčeva orkestralnog djela.

Rijetko je koji događaj iz starije (pa i novije) hrvatske političke povijesti tako brzo odjeknuo u glazbenoj umjetnosti, i to na planu europske glazbe stanovitog vremena, kao pogibija Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana. A opet: rijetko je koji događaj iz starije (pa i novije) hrvatske političke povijesti u narednim stoljećima, a i danas, tako malo poticao skladatelje da ga ozvuče kao pogibija Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana. Ovaj naoko paradoksalan odnos posebice hrvatskih glazbenih stvaralaca prema tom, inače dramatikom bremenitom, događaju djelomice je shvatljiv u kontekstu dvoipolstoljetnih zbivanja na ovom našem zemljištu i u Europi, ali je kasnije, osobito nakon 1918. godine, za njega teško naći riječi isprike.

Cilj ovog priopćenja, međutim, nije u opravdavanju navedenog paradoksa, nego u prikazu nekih, od inače malobrojnih, primjera komentiranja samog događaja u tonskoj umjetnosti.

1. a) Najranije nastojanje da se događaju dade i tonska dimenzija pada iste godine kad i njegov tragični završetak. Tada, naime, talijanski skladatelj Alessandro Poglietti (Boglietti, ?-1683.), inače od 1661. godine pa do smrti orguljaš dvorske kapele u Beču, stvara suitu za (clavi)cembalo u osam stavaka s programskim podnaslovima *Toccatina*

sopra la ribellione di Ungheria (I.), *Allemande – La Prisonnie* (II.), *Courante – Le proces* (III.), *Sarabande – Le Sentence* (IV.), *Gigue – La Lige*¹ (V.), *La décapitation* (VI.), *Pas-sacaglia* (bez podnaslova, ali karaktera pogrebne povorke, VII.), *Lec Cloches – Requiem aeternam dona eis Domine* (VIII.).² Premda autor nije nigdje izrijekom naznačio da se radi upravo o događaju koji je subjekt ovog priopćenja (točnije: o njegovu neposrednom tragičnom svršetku), iz svega je očito – a to će se u nastavku teksta i pokazati – da Pogliettijevo djelo predstavlja najranije nastojanje da se tonski prokomentira upravo urota zrinško-frankopanska.³

b) Pogliettijevo djelo – za koje je već istaknuto da predstavlja najranije nastojanje jednoga glazbenog stvaraoca kako bi tonovima prokomentirao urotu i njezin tragični završetak – po obliku je barokna suite programnog karaktera. Izvorno pisana za (clavi) cembalo, skladba nosi sve glazbene značajke razdoblja u kojem je nastala. Formalno je vrlo jasna, a njezin glazbeni govor povjeren glazbalu u osnovi krhkog zvuka, ali s bogatim ukrašavanjem posebice melodijske linije uvjerljivo razrađuje sadržaj podnaslova svakog stavka. Rečeno je “podnaslova” jer se na prvom mjestu najčešće nalaze nazivi tipični za stavke barokne suite (*Allemande, Courante, Gigue* itd.).

Teško je ne složiti se s mišljenjem Ladislava Šabana da je Pogliettiju za ovo djelo izvor nadahnuća mogla biti brošura bečkog dvora o finalu samog događaja, tiskana iste godine.⁴ U njoj su uz 12 slika u bakropisu – komentiranih na njemačkom, latinskom, talijanskom, francuskom i španjolskom jeziku – bile iznesene optužbe, presuda, zadnji trenuci, pa i oproštajna pisma osuđenika – i u toj građi Poglietti je, kao tipični barokni skladatelj programne glazbe, mogao vidjeti ne samo jednu ljudsku (a možda i političku) tragediju nego i upravo idealnu priliku za stvaranje jedne sasvim osebnije, a s obzirom na zbivanje događaja potpuno aktualne skladbe. A da je bio zaista skladatelj programno koncipiranih djela, dokazao je nekim svojim kasnijim radovima.⁵

Da ova pretpostavka nije bez temelja i da se radi upravo o zrinško-frankopanskoj uroti, govori i činjenica što u tom razdoblju autorova djelovanja, danas nama jedino poznatom, u Hrvatskoj i Ugarskoj nije bilo nijednog sličnog događaja s tako drastičnim završetkom. Ovo potkrepljuje gornju tezu, a obje potvrđuju da skladateljevo djelo komentira sasvim izravno upravo posljednju fazu urote.

Pažljivi će slušalac Pogliettijeve suite sasvim sigurno primijetiti da se djelo temelji na stanovitim motivima koji se provlače iz stavka u stavak. Utkani u tkivo pojedinih dionica, oni povezuju skladbu u čvrstu cjelinu s vrlo suptilnim, duboko meditativnim i sadržajno plastičnim tonskim opisima – među kojima onaj pogrebne povorke (*Pas-sacaglia*) dobiva središnje mjesto. I neka tog slušaoca ne smetaju u Pogliettijevo vrijeme tipizirani durski završeci inače molskih stavaka na mjestima gdje ih ne očekujemo. Oni su ustupak vremenu nastanka djela i nimalo ne smanjuju napor jedne izrazite stvaralačke prirode da što vjernije ozvuči podnaslovom zadani sadržaj određenog stavka.

Na početku skladbe stoji uvodni stavak čiji naziv *Toccatina sopra la ribellione di Ungheria*, prema običaju onoga vremena, označava i naziv čitavog djela. U prvom odsjeku tog stavka (*Galop*) jasno se može zamijetiti opis jahanja konjanika i meteža bojne vreve (pomaci šesnaestinki), pomiješani sa zvucima pobjedničkih fanfara što odzvanjaju u akordima – dok se u drugom odsjeku (*Bijeg*) naslućuje rasap ustanika i njihovo bezgla-vo bježanje. Stavak je, dakle, potpuno programatski i prvi je u nizu od tri isključivo tako (a ne u plesnom karakteru) ostvarena stavka:

Toccatina. sopra la Ribellione di Ungheria.

Galop.

Fuge.

The image displays a page of musical notation for a piano piece. The title is 'Toccatina. sopra la Ribellione di Ungheria.' The score is divided into two main sections: 'Galop.' and 'Fuge.' The 'Galop.' section is characterized by a fast, rhythmic melody in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The 'Fuge.' section follows, featuring a more complex, contrapuntal texture with multiple voices in both hands. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Urotnici su u zatvoru, a njihovo duševno stanje opisuje drugi stavak *Allemande – La Prisonnie*, prožet turobnom molskom atmosferom:

The image displays a musical score for a piece titled "Allemande. La Prisonnie." The score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a minor key, indicated by one flat (B-flat) in the key signature. The tempo and mood are suggested by the title and the accompanying text, which describes it as being "prožet turobnom molskom atmosferom" (permeated with a gloomy, prison-like atmosphere). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some performance markings such as slurs and accents.

Istražni postupak (proces) sadržaj je trećeg stavka, a u osnovi kratkog, ali jednako tmurnog kao što je bio i prethodni:

Courante. Le proces. [1]

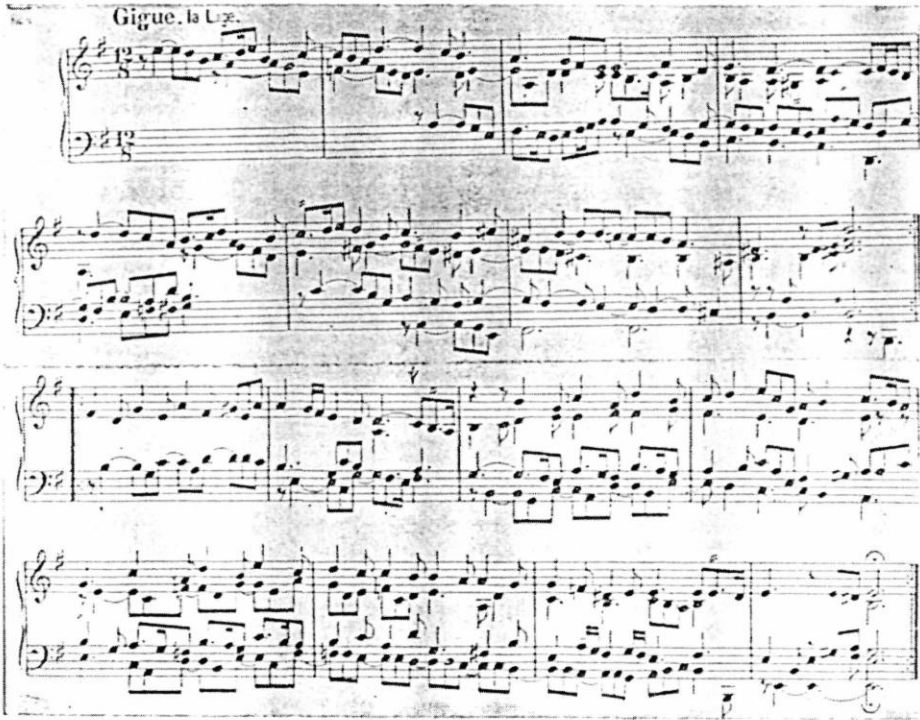
The image shows a four-system musical score for a piece titled "Courante. Le proces. [1]". Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The piece has a lively, dance-like character.

U četvrtom stavku (*Sarabande – La Sentence*), možda najpoetičnijem i najnada-
hnutijem, ritmom i karakterom starog plesa tonski je opisana osuda urotnika:

Sarabande. La Sentence.

The image shows a three-system musical score for a piece titled "Sarabande. La Sentence.". Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The piece has a slow, melancholic character, typical of a sarabande.

Peti stavak, klasična žiga, ima nejasan podnaslov.⁶ Možda je autor njime, s pomoću izrazito žustrog tempa i gustog polifonog vođenja dionice, želio tonovima opisati pokušaj oslobođenja osuđenih urotnika:



Šesti se stavak doima kao razrješenje drame. Na to upućuje ne samo njegov naslov (*La décapitation*) nego i izrazita fugiranost dionica, kojima bi sugerirani način izvođenja (*avec discrétion*) trebao podati stanovitu tužnu plemenitost. Ova činjenica, kao i to da stavak nije ostvaren u nekom od uobičajenih plesnih oblika suite, nego je sasvim slobodno programatski, potcrtava njegovu izrazito deskriptivnu ulogu u djelu:



Sedmi je stavak, kako je već na početku izlaganja istaknuto, središnji stavak suite. Ritam i karakter passacaglie⁷ neobično uvjerljivo dočaravaju hod povorke, kojoj isključivo meditativno-turobna sadržajnost daje pogrebni ugođaj. Amplituda njegova razvoja raste kroz prvih 8 varijacija osnovne glazbene misli prema katarzi u devetoj i desetoj varijaciji (s neobično dramatskim kromatskim pomacima dionica), da bi se onda u preostale tri varijacije postepeno smirila. I jedna sasvim usputna opaska: čini se da broj 13 nije baš slučajno izabran!

f Passacaglia.

Završni, osmi stavak suite, opet riješen slobodno, a ne u nekom od plesnih stavaka, duboko je ljudski oproštaj od nesretnih žrtava. Nad pedalnim tonovima u basu što asociraju zvuk zvona, neobično suzdržana melodija s nekako rastrzanom kontrapunktskom linijom alta sasvim jasno uzvučava latinski tekst mrtvačkog obreda Katoličke crkve: *Requiem aeternam dona eis Domine*.

I to je autorov oproštaj ne samo s temom koja ga je navela da je tonski prokomentira nego i sa žrtvama događaja, tragedija kojih kao da mu je postajala sve bliža iz stavka u stavak njegova djela, sve do njezina drastičnog klimaksa:



c) Premda o Pogliettiju danas ne znamo mnogo,⁸ na osnovi ovog njegova najranijeg sačuvanog djela možemo zaključiti da se radilo o glazbeniku nesumnjiva talenta i vrsnom tehničaru, što uostalom potvrđuje i njegov izbor za dvorskog orguljaša. Zato nam teško pada njegova osobna životna tragedija: Turci su ga za opsade Beča 1683. ubili, a šestero mu djece odveli u sužanjstvo. Ona kao da se nadovezuje na onu koju je 12 godina ranije tako uvjerljivo opisao tonovima svoje programne suite. Davši dostojan i impresivan tonski komentar i ostavivši njime sasvim neposredan dokument o jednom od najtužnijih, najtragičnijih, ali i najdalekosežnijih događaja iz povijesti hrvatskog naroda, Poglietti se nekako u našim očima povezao preko njega s nama. I zato u trenutku kad komemoriramo ovu obljetnicu iz naše novije nacionalne povijesti, kao da nekako komemoriramo i onu intimnu Pogliettijevu. Ljudska toplina jednog postupka rezultira u drugi – a to je najpotpuniji čin očitovanja jednog od osnovnih postulata glazbene umjetnosti.



Alessandro Poglietti (Boglietti, ?-1683.)

2.a) Postupak austrijske vlasti s urotnicima i s njihovim najbližima te njezino držanje prema događaju u narednih dvjesto godina uvjetovali su ne samo sasvim nezahvalnu sudbinu Pogliettijeva djela⁹ nego su u navedenom razdoblju nametnuli potpunu šutnju svim područjima ljudskog djelovanja, pa tako i onom umjetničkom, o uroti. Tek o dvjestogodišnjici tragedije (1871.) počinje se nastojanjem Starčevićeve Stranke prava, makar i sasvim suzdržano, o događaju javno govoriti u Hrvatskoj. Nastaju i prvi pokušaji njegova transformiranja na području umjetnosti, a rezultat toga u glazbi su dvije skladbe Ivana Zajca, nastale u to vrijeme. To su muški zbor uz pratnju *Frankopanska davorija*

(na Frankopanov pjesnički tekst *Na vojsku!* modificiran od I. Dežmana) i orkestralno djela *Fantazija Zrinjskoga* [!] i *Frankopana* u tri slike (*Obitelj, Zakletva, Kloster und Gefängnis*).¹⁰

b) Zaustavimo se najprije na danas dostupnoj *Frankopanskoj davoriji*, nakon Pogliettijeva po redu nastanka drugom – iako umjetnički sasvim skromnom – tonskom spomeniku događaja. On, doduše, nije izravan: ozvučuje Frankopanov pjesnički tekst, pa je tako – i to preko jednog od protagonista – samo posredno vezan uz urotu. Ali nedvojbeno očituje mudru opreznost autorâ u tim danima nastojanja da se u narodu postepeno počne buditi osjećaj za njegove mučenike, a onda i za potpunije spoznavanje dometa njihove tragedije. S glazbene strane, pak, rezultirao je u poletnu melodičnost zaista gromkog učinka koji je i u kasnijim naraštajima pobuđivao i poticao rodoljubni zanos. Tu melodiju će Zajc, vidjet će se, upotrijebiti u onom (drugom) djelu za orkestar.

The image shows a musical score for a choir and piano. The title is "Allegro grandioso. Marciale." and the tempo is "Allegro". The choir part is for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The piano part is for Grand Piano. The lyrics are: "Na voj-sku, na voj-sku, vi-te-zil-ja-ni! Na voj-sku, na voj-sku, vi-te-zil-ja-ni, ho-ga god maj-ka ju-ne-ka od-bra-ni." The score is in 2/4 time and G major. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The choir part has a melodic line with some ornamentation.

na voj-sku, na voj-sku; bubaševi tu-t-nje, za-sta-va no vi-je, na voj-sku,

na voj-sku! trub-lje na-o-kup sa-sir-lju ju-na-ke, sko-či, mi-šl-co u ko-ga su ja-ke.

na voj-sku, na voj-sku, vi-te-zi ra-lja-ni.

Bra

Na vojsku, na vojsku vitezi valjani.
 Koga god majka junacka odbrani;
 Bubaševi tujnje, zastava se vije,
 Trublje naokup sasiriju junacke,
 Skoči, mišlco u koga su jake.

Na noge, na noge hrabreni junaci!
 Koplja se hvataj, na konja se baci,
 Živjeti tko vođ sramotno tak mace,
 Bračo pamтите: tko donu krv lije,
 Mrijet taj monofa, u rjevu vođ tijel!

Prije prikazbe orkestralnog Zajčeva djela spomenimo skladateljevu još jednu skladbu iste sadržajnosti, muški zbor uz pratnju¹¹ s naslovom *Zrinski-Frankopan* s početnim stihom *Pojmo pjesmu mili druzi* koja je zbog dopadljivog i poletnog izraza bila postala omiljena čak u tolikoj mjeri da je (svojedobno) bila pravi glazbeni simbol tragedije te je u narodu izdašno pridonijela rasprostranjenju zrinsko-frankopanskog kulta.

Tempo di Marcia.

Sopri

Bassi

Clavier

Pojmo pjesmu, mili druzi, pjesma nam je ova još, ova još.

nam je ova još, ova još, pjesma nam je ova još, ova još.

Handwritten musical score for voice and piano. The score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Croatian and appear to be a dramatic monologue or dialogue. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The piano part features arpeggiated chords and rhythmic patterns.

Lyrics (Croatian):

tine! mila Rano mala svet!
stala! na grobu miran ilu!

svet, mrač svet!
lov, miran lov!

moje! čisto ga je Hvalat bogu, Pa ljubim te, na
stala! čista, mila! svete lipe! ljubim te, na
svet! da na vas, svete
stala! svet! te, svet!

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for voice and piano. The notation is arranged in four systems, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written in both Latin and Croatian. The first system includes the lyrics: "za uclarye di-piel nas a-ru u xlo" and "volica! psemom gidi! rad im psemom". The second system includes: "psemom ungar za uclarye di-piel nas" and "psemom ungar psemom ungar psemom ungar". The third system includes: "za uclarye di-piel nas" and "psemom ungar psemom ungar". The fourth system includes: "za uclarye di-piel nas" and "psemom ungar psemom ungar". The word "Fine" is written at the end of the fourth system. The piano accompaniment features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

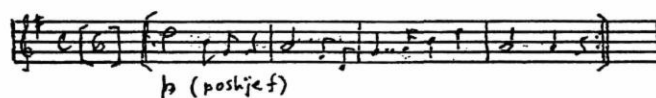
A handwritten musical score for voice and piano. The score is written on ten staves. The top two staves are for the voice, with lyrics in Croatian. The bottom eight staves are for the piano accompaniment. The music is in a minor key and features complex harmonic structures, including chromaticism and dissonance. The lyrics are: "i do naših lica", "zplamne granje", "traj u, kadu, pade", "grad!". The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *molto* and *grad!*.

c) Zajčevo orkestralno djelo, drugo redom nastanka, u hrvatskoj glazbenoj kulturi traje nazivom *Fantazija Zrinjskoga i Frankopana*. Međutim, nedavni uvid autora ovog priopćenja u skladateljev izvornik pokazao je da je Zajc to svoje trostavačno djelo bio titulirao svakako znakovitijim premda jezično nespretnim nazivom ZNAČBA ZRINJSKOGA I FRANKOPANA, tj. Z n a č e n j e Z. i F., a da je nečija ruka prvu riječ preinačila u sasvim neadekvatnu neutralne naravi *Fantazija*. Naslovi stavaka (*Obitelj, Zakletva, Kloster und Gefängnis*), dopisani uz (Zajčevu) naznaku 1,2,3. slika, ukazuju na izrazitu programnost djela. Broj taktova stavaka je 47 (I.), 47 (II.) i 44 (III.), tonaliteti su im Es-dur, G-dur i c-mol, tempa Marcia grandiosa, Allegro grandioso, Allegro moderato sostenuto, a oznaka mjera svima je C (tj.⁴). Orkestar se sastoji od 2 fl., 2 ob., 2 cl. (B), 2 fgt., 4 cor. (F), 2 trb^e. (F), 3 trbⁱ., Tamburo, Cassa, Piatti, Timp., gud. i (u III. slici) orgulje (kao pratnja 4-gl. ženskom zboru).

Prije je rečeno da je to djelo rezultat Zajčeve izvanglazbene inspiracije. U prvoj slici, nakon forte-uvoda, temom smirenog izražaja oslikava se u osnovi idiličan – ali i dramatičnim akcentima prožet – modus vivendi obiju obitelji:



Druga slika temelji se na temi skladbe *Frankopanska davorija (Na vojsku!)* u duru:



i na njezinu kontrastu u molu (sa završetkom u duru):



Treća slika, mimo očekivanja, ne opisuje tragediju u smislu tonske deskripcije suđenja i smaknuća i protagonistâ, već – po svemu sudeći – ocrta samostansko trajanje kćeri Petra Zrinjskoga (Aurore), Zore Veronike. To, naime, za autora ovog priopćenja proizlazi iz teksta ženskog zbora (anonimnog autora), za pjevanja kojeg uz orgulje orkestar pauzira:

Handwritten musical score for voice and piano. The score is in 3/4 time and G major. It features a vocal line (Soprano and Alto) and a piano accompaniment. The lyrics are in Croatian. The piano part includes a [G] chord marking. The vocal lines are marked with 'p' for piano. The lyrics are: "BO-ŽE MI-LI, TESKO GRIEŠI TU-EVA PRAN VE-DA-RU SVOM. (PRENA VLADARU) ZA-SU TOH. TUJ SE KA-JE DAJ JU RIE-ŠI GRIE-MA SAO U".

On, pak, neposredno nakon tih taktova, natavlja ovom otužnom/elegičnom temom:

Handwritten musical score for voice and piano. The score is in 3/4 time and G major. It features a vocal line (marked "viol.") and a piano accompaniment. The piano part includes a [G] chord marking. The vocal line is marked with "p" for piano. The lyrics are: "TUJ SE KA-JE DAJ JU RIE-ŠI GRIE-MA SAO U".

Tumačenje takvoj, a ne očekivanoj sadržajnosti ove (treće) slike, moglo bi se (možda) naći u Zajčevu smatranju da je 1871. godine (bilo) mudrije završiti odu "pobunjenicima" smjernom spoznajom o njihovu "netaktičnom" potezu. Bez obzira koliko se navedeno tumačenje može prihvatiti, danas nije poznato je li to Zajčevo djelo onda (i poslije) uopće bilo izvedeno/izvođeno, odnosno je li se skladateljev postupak pokazao opravdanim ili ne.

Premda Zajc ovom skladbom nije (u svom opusu) stvorio značajno djelo, ono je u vremenu svog nastanka bilo (glazbeno) najkompleksniji i najmarkantniji tonski odraz tragedije. I zato, a u pomanjkanju još uvijek sličnog tonskog HOMMAGE-a zbivenom događaju, valjalo bi ZNAČBU ZRINJSKOGA I FRANKOPANA bar u ovoj komemorirajućoj godini – dakako, revidiranu – izvoditi. Ako zbog ničega, a ono jer je (još uvijek) jedino (sačuvano) takve vrste u hrvatskoj glazbi.

3. Godine 1919, prilikom prijenosa posmrtnih ostataka Petra i Frana Krste u domovinu, nastaju dva nova djela, i to *Davorija Zrinsko-Frankopanska* Valerijana Antunovića i orkestralna uvertira Ivana Muhvića *Zrinski – Frankopan*, izvedena na svečanoj akademiji u Hrvatskom narodnom kazalištu 30. travnja iste godine pod ravnanjem Oskara Smodeka, a danas po svemu sudeći zagubljena.¹²

4. Nakon tih, danas – prema najnovijim istraživanjima autora ovog priopćenja – očito zagubljenih (ako ne i izgubljenih) dvaju djela (ni Antunovićevo, naime, nije bilo

moguće pronaći), bilo bi logično očekivati da je u novim političkim uvjetima života hrvatskog naroda zrinsko-frankopanska tragedija bar tu i tamo poticala hrvatske skladatelje da je na bilo koji način i za bilo koji sastav prokomentiraju tonovima. Ali se, rečeno je, dogodio paradoks – a sada dodajmo i *apsurd*: Od Muhvićeve uvertire pa do danas, koliko je to bilo moguće istražiti, n i j e nastalo niti jedno djelo nadahnuto urotom. I to, kako je već napomenuto, začuđuje: tonski prokomentirana sasvim neposredno nakon što se zbila, tragedija je ostala izvan kruga zanimanja svih naših skladatelja nakon 1919. godine. Svega š e s t djela više su nego skroman spomenik tonske umjetnosti tako značajnom događaju. Dojam ne može ublažiti ni eventualno pridodavanje triju manjih zbornih skladbi o Ozlju¹³ u kojime se sasvim usputno spominju imena Zrinskog i Frankopana, a navedenoj činjenici (ponavljam) nije moguće naći riječi isprike.

PS. Na kraju dva dodatka, prvi bez izravne veze s temom ovog priopćenja koji može ukazati na stanoviti afinitet obitelji Zrinski prema tonskoj umjetnosti. Odnosi se na činjenicu da se u Bibliotheca Zriniana (koja se čuva u NSB), a pod brojem 45, nalazi tiskani libreto djela *La virtù trionfante (per musica) introduzione ad un ballo da seguaci del Valore* (Vienna 1664), podijeljenog u 24 prizora, a bez naznake imena skladatelja.

Drugi podatak stoji kao moguće objašnjenje Zajčeva sadržajnog postupka u III. slici, a odnosi se na treću kćer Petra Zrinskoga (Auroru) Zoru Veroniku (1660.-1735.), koja je 1672. god. prisilno otišla u samostan uršulinki u Celovcu. Opaticom je postala 1676. god., a dvije godine kasnije položila je zavjete i uzela ime Aurora Konstancija. Postupno se usavršavala u glazbenoj umjetnosti, posebice u pjevanju, tako da je postala ravnateljicom kora u uršulinskoj crkvi. Tu službu obavljala je na opće zadovoljstvo punih 35 godina, sve dok 1722. god. nije oslijepila.¹⁴

SAŽETAK

Zajčevo orkestralno djelo, drugo redom nastanka, u hrvatskoj glazbenoj kulturi traje nazivom *Fantazija Zrinjskoga i Frankopana*. Međutim, nedavni uvid autora ovog priopćenja u skladateljev izvornik pokazao je da je Zajc to svoje trostavačno djelo bio titulirao svakako znakovitijim premda jezično nespretnim nazivom ZNAČBA ZRINJSKOGA I FRANKOPANA, tj. Z n a č e n j e Zrinski i Frankopana, a da je nečija ruka prvu riječ preinačila u sasvim neadekvatnu neutralnu naravi Fantazija. Prije je rečeno da je to djelo rezultat Zajčeve izvanglazbene inspiracije. Premda Zajc ovom skladbom nije (u svom opusu) stvorio značajno djelo, ono je u vremenu svog nastanka bilo (glazbeno) najkompleksniji i najmarkantniji tonski izraz tragedije.

ZUSAMMENFASSUNG

Das orchestrale Werk von Zajc, das Zweite seiner Entstehung nach, besteht unter der Benennung Phantasie von Zrinski und Frankopan fort: Aber, die unlängst stattgefundenene Einsicht des Autors dieser Mitteilung in die Urfassung von dem Komponisten hat gezeigt, dass Zajc dieses Werk in drei Absätzen mit einem auf jeden Fall bedeutenden, wenn auch sprachlich ungeschickten Namen ZNAČBA ZRINJSKOGA I

FRANKOPANA betitelt hatte, d.h. Bedeutung Z. und F., und dass eine andere Hand das erste Wort in die vollkkommen ungeeignete und neutrale Phantasie umgeändert hat. Mit einem Wort, dieses Werk ist das Ergebnis einer aussermusikalischen Inspiration von Zajc. Obwohl er vielleicht kein bedeutsames Werk geschaffen hat, war es (musikalisch gesehen) in der Zeit seiner Entstehung die komplexeste und prägnanteste Tonwiderspiegelung der Tragödie.

BILJEŠKE

¹ Vjerojatno bi trebalo biti *La ligue* (= liga, savez, ali i zavjera, spletko). A ako je mišljen pridjev *lige* (*home* – *lige* = lenik, vazal, koji je zadao vjeru da će biti vjeran), onda nije jasno zašto je naveden član *la*. U svakom slučaju značenje podnaslova je nejasno.

² U tiskanom primjerku skladbe napisano s greškama.

³ Na Pogliettijevo je djelo prvi upozorio Ladislav Šaban, i to u radu *Suvremeni prikaz pogibije Zrinskoga i Frankopana u muzici za čembalo*, *Zvuk* 1963, sv. 61, 22.–37.

⁴ Misli se na brošuru *Ausführliche und Wahrhaftige Beschreibung...*, Wien 1671, čije primjerke na njemačkom i talijanskom jeziku ima i *Nac. sveuč. biblioteka* (Zagreb) pod sign. R 2574 i R VI 406.

⁵ Npr. *Tocatta sopra Cassedio* [= *Assedio*] *di Filipsburgo*, *Il Rossignolo* i dr.

⁶ Vidi bilješku br. 1.

⁷ *Passacaglia* je polifoni barokni oblik, koji se sastoji od niza varijacija na temu u trodobnoj mjeri (najčešće) u basu.

⁸ Poznate su nam jedino 22 godine njegova djelovanja u Beču.

⁹ Ono je bilo “zametnuto” sve do 1906. godine, kada je bilo objavljeno u austrijskoj glazbenoj ediciji *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* XIII, 2, Leipzig 1906. Inače se jedini poznati rukopis ovog djela nalazi u arhivu kaptola u Kroměřížu nedaleko od Olomouca.

¹⁰ U trećoj je slici uveden i 4-gl. ženski zbor uz orgulje. (Hrv. prijevod njemačkog naziva stavka: *Samostan i zatvor*).

¹¹ Skladba je nastala oko 1883. god. na tekst A. Harambašića. Bez pratnje glasovira (samo zbarska partitura) objavljena je u ediciji *KOLO, sbirka izabranih hrvatsko-slovenskih sborova*, Zagreb 1894., 394–397.

¹² U tadašnjim novinama zagrebačkim nije napisano ništa o umjetničkom dojmu tog djela.

¹³ Na *Ozlju gradu* F. S. Vilhara – Kalskog, *Ozalj – grad* V. Stahuljaka i *Ozlju – gradu* pisca ovog priopćenja.

¹⁴ Podatak preuzet iz članka R. H o r v a t a *Posljednja kneginja Zrinska*, *Obzor* LX. br. 96, 2, od 27. IV 1919.

Primljeno: 1997-3-6

