

## OD ARHIVSKE PRAŠINE DO GLAZBENOG PODIJA: IZVORI I POSREDNICI

### VJERA KATALINIĆ

Odsjek za povijest hrvatske glazbe  
HAZU

*fides@hazu.hr*

### LUCIJA KONFIC

Odsjek za povijest hrvatske glazbe  
HAZU

*lucijam@hazu.hr*

Kad se govori o glazbi, redovito se misli na skladatelje i njihova djela, do neke mjere i o izvoditeljima glazbe koji su pak često percipirani kao zvijezde. Međutim, kako bi se cijeli glazbeni „pogon“ mogao nesmetano razvijati, potrebna je dobro organizirana glazbena infrastruktura kako bi glazba doprla do svog krajnjeg i glavnog korisnika – do publike. U tom procesu sudjeluju i oni koji obrazuju skladatelja i interpreta, koji skladateljevo djelo umnažaju za izvedbu, koji grade glazbala na kojima će se muzicirati i mnogi drugi.

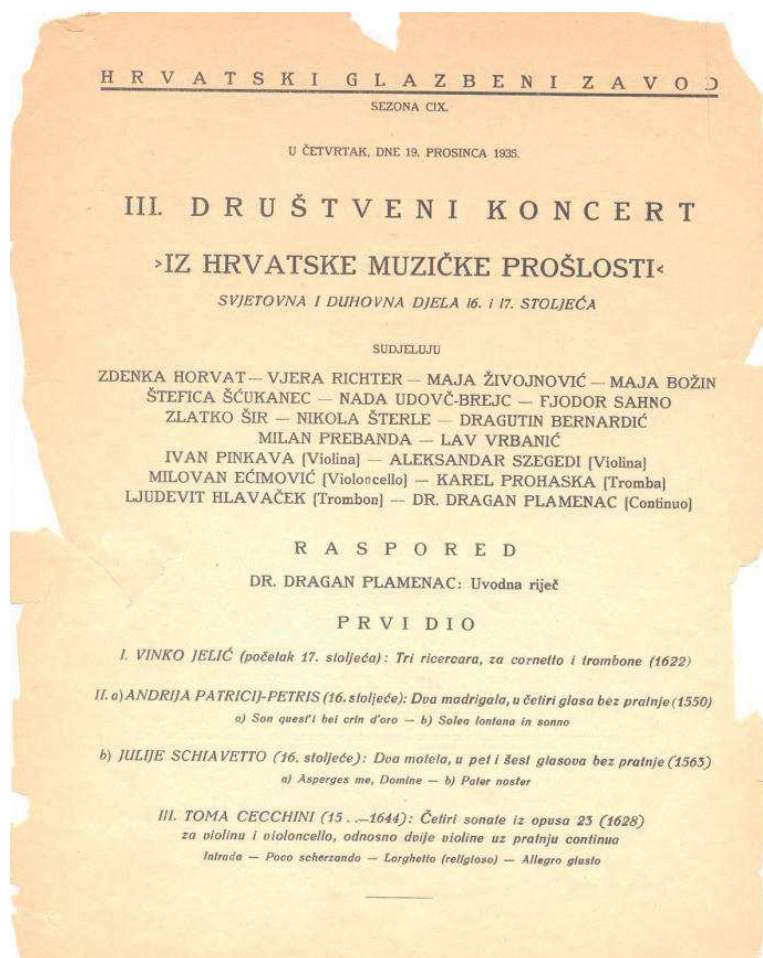
Kada je pak riječ o starijim glazbenim izvorima, takvi su posrednici često ona karika koja nas opskrbljuje i raznim dodatnim podacima u procesu stvaranja slike glazbenog života pojedine sredine, profila određenog skladatelja, ili pak konteksta nastanka i izvedbe glazbenog djela. U tom istraživanju „zaboravljenih slučajeva“ danas sudjeluju muzikolozi, specijalizirani za pojedina razdoblja ili glazbena područja.

Poticaj za ovaj rad bio je projekt „Od arhivske prašine do glazbenog podija“ s događanja Dani otvorenih vrata Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, a ideja je bila da posluži kao mogući model za jednu imaginarnu izložbu u Muzeju glazbe pri čemu će se prikazati spektar „muzikalija“ s kakvima se sreću istraživači u Odsjeku za povijest hrvatske glazbe.

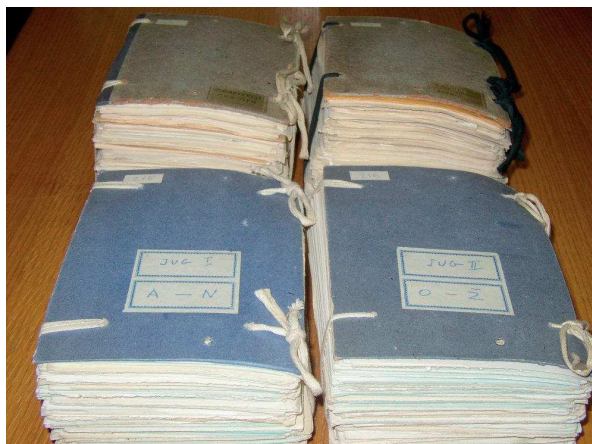
Kod prezentacije glazbene građe najčešće se misli na koncertne nastupe, što i jest čest slučaj.

Bilo da se radi o takvoj prezentaciji na koncertu, ili pak snimci za neki od nosača zvuka, notnu građu treba pripremiti – učiniti izvor dostupnim tj. pripremljenim na suvremeni način za izvedbu. Izvedba glazbenih djela trebala bi odgovarati zahtjevima toga doba. Osobito pažljiv u takvim predstavljajima bio je muzikolog Dragan Plamenac, koji je u svojim istraživanjima „otkrio“, proučio i objavio djela hrvatskih renesansnih i baroknih skladatelja te ih predstavio publici na nizu koncerata u Hrvatskom glazbenom zavodu 1935. (Sl. 1.)

Glazbeni se izvori mogu naći na raznim lokalitetima, bilo svjetovnim ili sakralnim: u samostanima, crkvama, katedralnim arhivima, muzejima i (općim) arhivima, pedagoškim i drugim institucijama, društvima, kazalištima itd. Bez obzira na lokalitet, građu je moguće zateći u najrazličitijim stanjima – od izvrsnog do vrlo lošeg, a poznavanje stanja preduvjet je za bilo kakav daljnji rad. Uzroci lošeg stanja građe vrlo su različiti – glavni faktori su prirodni (vrijeme, crvi, vlaga) ili pak ljudski (česta uporaba, a nažalost, neki su znanstvenici i „ljubitelji lijepih umjetnosti“ u prošlosti izrezivali iluminirane inicijale).



**Slika 1. Program koncerta „Iz hrvatske muzičke prošlosti“, Hrvatski glazbeni zavod, 19. prosinca 1935. Dragan Plamenac (1895-1983), koji je koncert vodio i održao uvodnu riječ, prvi je počeo istraživati stvaralaštvo starijih hrvatskih skladatelja. Njegovim je imenom naslovljena Godišnja nagrada Hrvatskog muzikološkog društva, a dodjeljuje se pojedincu ili skupini znanstvenika za osobito vrijedan objavljeni znanstveni rad, relevantno primijenjeno muzikološko postignuće (muzikološko notno izdanje, nosač zvuka, organizacija simpozija, uredništvo knjige, očuvanje građe i dr.) ili za životno djelo.**

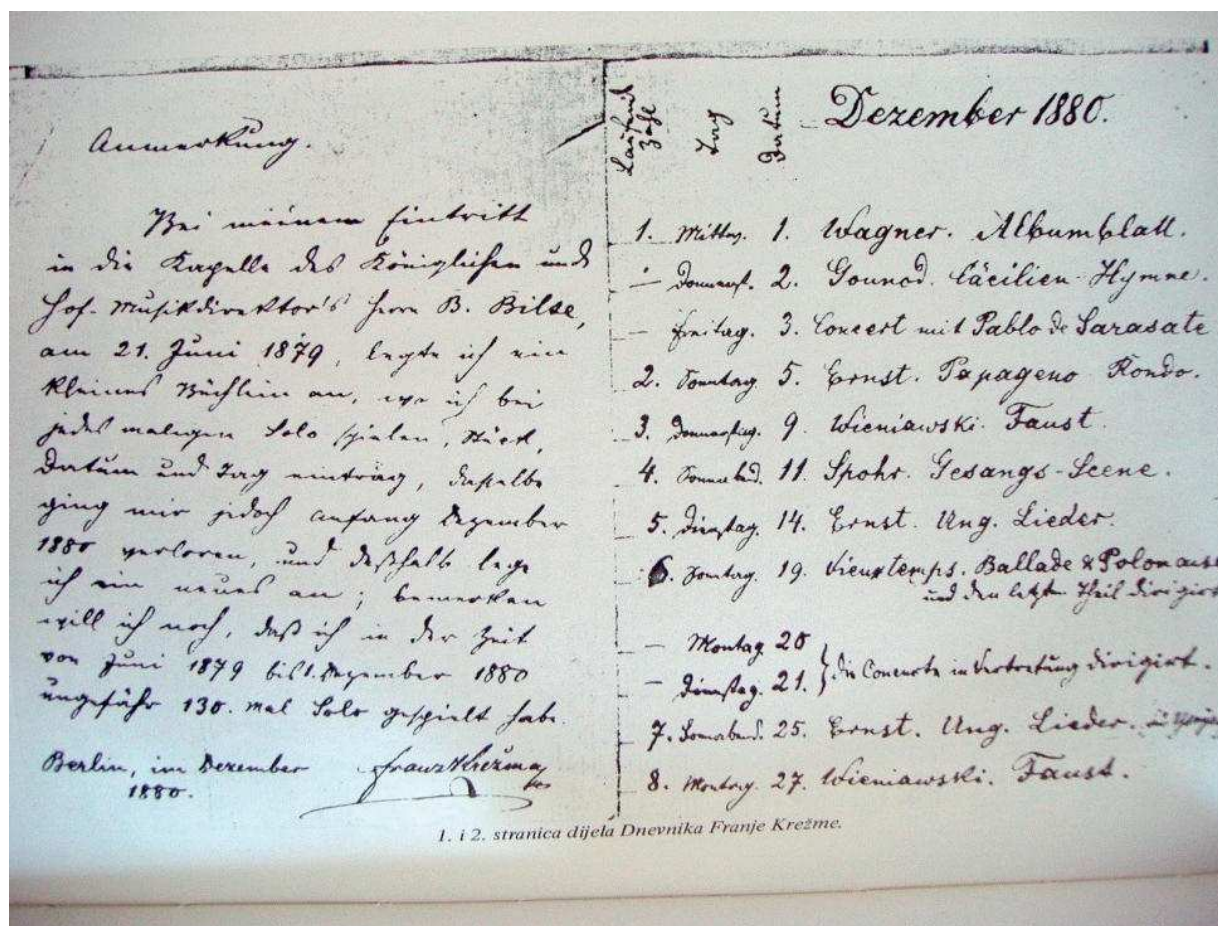


**Slika 2. Fond Ladislava Šabana, Popisi orguljara i lokacija orgulja, Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU, Zagreb. Popisi L. Šabana dio su iznimno vrijedne dokumentacije o srednjoeuropskim orguljama i orguljarima u Hrvatskoj, a proizašli iz njegovog dugogodišnjeg terenskog i arhivskog rada. Građa je digitalizirana 2005. godine, a od 2010. dostupna je u digitalnom repozitoriju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti DIZBI.**

U terenskom radu, prilikom obrade građe treba uzeti u obzir zatečeno stanje: pronađeni materijal katkad je u dobrom stanju i složen po određenim principima. Tada se taj redoslijed poštivao i pri popisivanju građe. Ako su materijali bili u lošem stanju i skupljeni bez ikakvog reda, najprije ih je valjalo očistiti i zaštititi. Odvojeni su rukopisi od tiskovina, a obično se grupirao po vrstama glazbenih djela. Kad je građa sređena i popisana, čuva se uredno, a na nekim lokacijama i uzorno, a negdje je i digitalizirana (pr. arhivska građa o orguljama i orguljarima Ladislava Šabana, <http://dizbi.hazu.hr>) (Sl. 2.)

Prilikom predstavljanja građe javnosti svakako treba uzeti u obzir što se želi predstaviti:

- 1) želi li se prikazati samo stanje (ne/sačuvanost) – pa tako eventualno pronaći sponzore za sređivanje
- 2) želi li se prikazati objekt – često zahtjeva obradu građe (a tada je nužna suradnja sa restauratorima, konzervatorima)



Slika 3. Dnevnik nastupa i repertoara violinista Franje Krežme s Bilseovim orkestrom 1880. (privatno vlasništvo). Krežma (1862.-1881.) je tek nešto više od godine dana koncertirao u slavnom ansamblu (preteči Berlinske filharmonije) s kojim je odlazio na gostovanja i redovito oduševjavao svojim glazbenim umijećem. Na vrhuncu kratkotrajne slave, za vrijeme turneje u Frankfurtu, preminuo je nakon kratke bolesti u 19. godini.

Za muzikologa-istraživača glazbena građa ne podrazumijeva samo notni materijal, već i sve ono što svjedoči o glazbenom životu jedne sredine ili ličnosti, institucije itd. Tako osim tiskane i rukopisne notne građe i tekstova o glazbi valja obuhvatiti i dokumente, dnevnike i pisma (koji su subjektivni izvori, ali često vrlo bogati podacima), zatim glazbala i njihove prikaze, koncertne programe, plakate, libreta i ostalo (vodeni žigovi, popisi pretplatnika koncerata). (Sl. 3.)

Obrada izvora ovisi o samom izvoru: u nekim slučajevima potrebne su transkripcija i/ili transliteracija, ili identifikacija

prije nego se pristupi analizi. O kontekstualno kulturološkim istraživanjima biti će riječi u drugom dijelu rada. Transkripcija je “prevođenje” iz jednog notacijskog sustava u drugi na temelju utvrđenih pravila. Naveden je primjer transkripcije barokne notacije: troglasni psalam *Laudate pueri* Giovannija Sebenica (Ivan Šibenčanin, 1640.-1705., djelovao je u Veneciji, Londonu, Torinu i dr. Skladao je opere i sakralnu glazbu.) transkribirali su studenti muzikologije. (Sl. 4.)

Transliteracija je “prevođenje” jednog pisma (srednjovjekovnog, poput karolinške minuskule, beneventanskog pisma, ili



Ivan Šibenčanin  
(Giovanni Sebenico)

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

A.

T.

B.

Bc.

Slika 4a i b. Primjer transkripcije barokne notacije. Troglasni psalam Laudate pueri Ivana Šibenčanina (1640.-1705.) u transkripciji studenata muzikologije. Naveden je primjer dionice basa u izvorniku. Barokna djela sačuvana su često u dionicama. Uz transkripciju dionice se spajaju u jedinstvenu partituru kako bi izvođači, ali i istraživači imali bolji uvid u cjelovitu notnu/glazbenu građu.

The image shows two screenshots of the RISM (Répertoire International des Sources Musicales) database search results. Both screenshots are taken from a Mozilla Firefox browser window.

**Top Screenshot (Hit 2 of 5):**

- Search Results:** Hit 2 of 5.
- Title:** Anonymus
- Work information:** Forte spirito del foco in D major.
- Work information details:** Scoring Note: T, orch, bc; Language: Italian; Genre: Arias (voc.).
- Source description:** Original title: No. 46 | Forte, Spirito, del foco | Aria | a | 2 Molino | 2 Oboe Corni e Viole | con. | Basso.
- Material:** 10 parts — T and bc, vl 1, 2, vla 1, 2, vlc, ob 1, 2, cor 1, 2; Manuscript: 1790-1799 (18. ex), 22 x 29,5 cm.
- Incipits:**
  - 1.1.1 vl 1, c Allegro moderato; (Musical notation for Violin 1 and Cello)
  - 1.1.2 T, c Allegro moderato; (Musical notation for Tenor and Cello)

**Bottom Screenshot (Hit 4 of 5):**

- Search Results:** Hit 4 of 5.
- Title:** Guglielmi, Pietro Alessandro
- Work information:** Forte spirito del foco in D major.
- Work information details:** Scoring Note: T, orch; Language: Italian; Genre: Arias (voc.).
- Source description:** Original title: Aria à 9. in Tenore [...] | Del Sig<sup>o</sup> Guglielmi | Forte, Spirito, del foco, quasi second<sup>a</sup> [...] |
- Material:** 9 parts — T and b, vl 1, 2, vla, b, ob 1, 2, cor 1, 2; Manuscript in quer-4.
- Incipits:** 1.1.1 T, c Allegro moderato; (Musical notation for Tenor and Cello)
- Further notes:** Forte spirito del foco

Slika 5a i b. Primjer identifikacije rukopisa bez oznake autora iz zbirke Udina Algarotti u HGZ-u u Zagrebu iz baze podataka RISM. Zbirka don Nikole Udine-Algarottija (1791.-1838.) bogata je ranim izdanjima i rijetkim prijepisima iz 18. i 19. stoljeća. Inače u vlasništvu župe u Krku, predana je 1935. na čuvanje Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu.

pak gotice, koja se rabila sve do u 20. st.) u drugo.

Kod nekih izvora potrebna je identifikacija bilo autora ili naslova skladbe. Zahvaljujući međunarodnim bazama podataka moguće ih je “otkriti” preko posrednih podataka: teksta, instrumentalnog sastava, tempa, mjere, tonaliteta, ali i preko incipita (početka) teksta ili melodije. RISM (Répertoire International des Sources Musicales - Međunarodni popis glazbenih izvora) u svojoj bazi ima više od 1,000.000 skladbi s njihovim podacima pomoću kojih je moguće istražiti i njihovu raširenost. Kao primjer navedena je identifikacija rukopisa bez oznake autora iz zbirke Udi-na Algarotti u HGZ-u u Zagrebu, gdje se preko incipita primjerka sačuvanog u Sveučilišnoj knjižnici u Baselu utvrdilo da se radi o ariji Pietra Alessandra Guglielmija *Forte, Spirito, del foco*. (Sl. 5.)

Baze podataka važno su sredstvo za skupljanje i organiziranje podataka te njihovo sortiranje i jednostavno pretraživanje. Takva je primjerice Baza podataka na projektu “Hrvatska glazbena historiografija do 1945. godine” koja evidentira sve historiografske napise (bilješke, članke, knjige).

Koji sve glazbeni aspekti mogu biti predmetom interesa? Priča, temeljena na istraživanju, može se plesti oko raznih ishodišta i središta. To su u prvome redu temeljne karike glazbeničkog lanca: skladatelj i njegovo glazbeno djelo, uz koje istraživač postavlja brojna i raznovrsna pitanja, od kojih neka i ovdje navodimo.

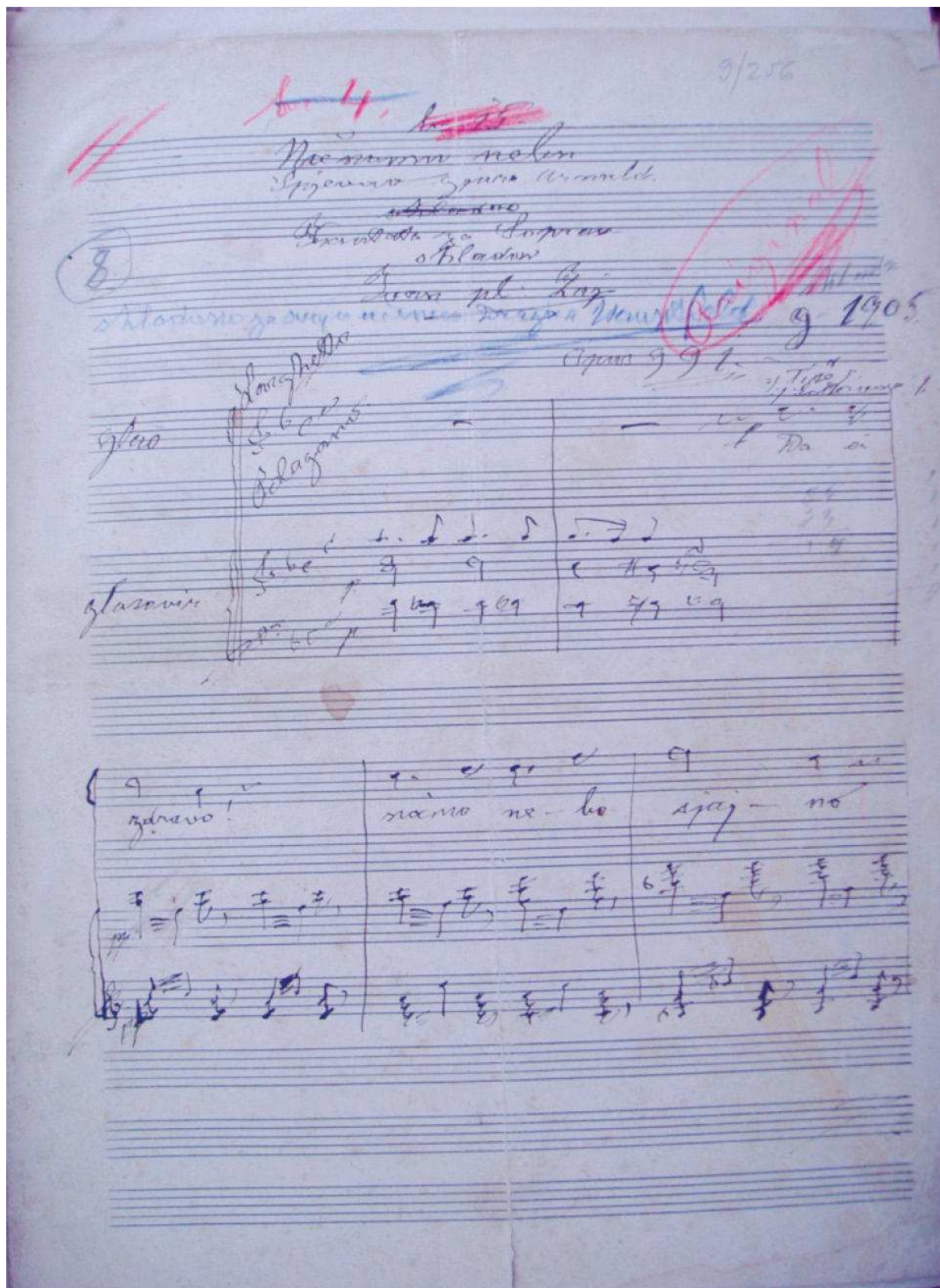
1) **Skladatelj:** kada je i gdje živio, je li pripadao glazbeničkoj obitelji, ili čak glazbeničkoj dinastiji, kojem je staležu ili klasi pripadao, tko su mu bili učitelji, je li pripadao nekoj skladateljskoj školi, što je sve skladao, za kakav sastav, je li

mijenjao stilove, evoluirao, je li mijenjao zaposlenja i napredovao ili se povukao na vrhuncu slave, je li skladao po narudžbi, kome je djela posvećivao, je li sam sudjelovao u izvedbi i slično. (Sl. 6.)



*Slika 6. Skladateljica Dora Pejačević (1885.-1923.) za klavirom u salonu dvorca u Našicama. Način prikaza skladatelja ukazuje na intenciju predstavljalca (slikara, fotografa, kipara i sl.), ali i na značajke koje obilježavaju skladateljeve osobine: od fizičkog izgleda, preko instrumenta uz koji se predstavlja, okoline u kojoj je osoba odrasla i koja je neminovno na nju utjecala i sl.*

2) **Glazbeno djelo:** kada je i gdje nastalo, tko ga je i zbog čega skladao, je li neko me posvećeno, je li nastalo na izvanglazbeni poticaj, je li nastalo pod određenim utjecajem ili je pak na nekoga izvršilo utjecaj, ima li djela sličnih ovome, je li nastalo za određenog interpreta, tko ga je izveo, kakav je bio odjek izvedbe, je li bilo više izvedbi, jesu li one bile jednake ili različite, je li autor za to dobio kakvu plaću, itd. (Sl. 7.)



Slika 7. Skladba Ivana Zajca *Nemirnom nebu*, op. 991, nastala je na Pagu 1905. godine. Autograf otkriva drhtavu ruku skladatelja koji je iza sebe ostavio 70. rođendan, ali nije posustao u djelovanju ni u toj dobi, a (možda) ni za vrijeme ljetnih praznika, kada također nije nedostajalo inspiracija – kao ovdje, onih izvanglazbenih.

Međutim, kako bi glazbeno djelo do kraja ispunilo svoju svrhu, ono mora zazvučati. Na svom putu od nastanka do trenutka interpretacije i do publike (tj. glazbenog podija) proći će kroz ruke niza posrednika:

- djelo treba **umnožiti**: za što su zaslužni **prepisivač, nakladnik, tiskar i distributer**; (Sl. 8.)
- za izvedbu glazbenog djela potrebna su **glazbala** koja grade i održavaju **glazbalar**i; (Sl. 9.)
- da bi se izvedba mogla ostvariti, valja obrazovati **interprete**, bilo u okviru in-

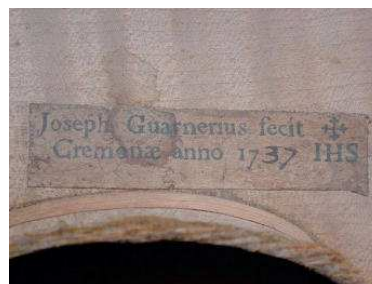
stitucija ili kroz privatnu aktivnost učitelja glazbe te uz pomoć odgovarajućih udžbenika koji će ne samo uputiti kako se svladava tehnika sviranja, već i učenika/interpreta upozoriti na stilske i interpretativne značajke; (Sl. 10.)

- djelo treba izvesti u određenome **prostoru** koji je ili namjenski građen, ili adaptiran, ili inače služi drugoj namjeni, ali zbog određenih kvaliteta (prvenstveno zbog akustike, ali često i zbog dostupnosti, posebne atmosfere i sl.) postaje pogodan i za izvođenje glazbe (privatni salon, park, crkva); (Sl. 11.)



Slika 8. Na naslovnici arije „Che intesi mai?“ iz glazbene farse Giuseppea Farinellija Teresa e Claudio, sačuvano je nekoliko podataka koji svjedoče o sudbini ovog rukopisa: nabavljen je za kućnu uporabu dubrovačke skladateljice Jelene Pozza-Sorgo (rođene Ranjina); prema cijeni koja je zapisana (2,5 piastera) zaključujemo da je nabavljena u Italiji (vjerojatno Veneciji), a prepisivač Lodovico Masaglia sasvim je točno određivao cijenu svoga rada prema opsegu (4 lista).





Slika 9a i b. Jedno od najpoznatijih glazbala sačuvano u Hrvatskoj je violina „King“ (a) majstorsko djelo istaknutog talijanskog graditelja iz Cremona G. Guarnerija del Gesù, o čemu svjedoči i inskripcija (b) u unutrašnjosti glazbala. Njegov zadnji vlasnik, violinist Zlatko Baloković (1895.-1965.) predao ju je na čuvanje Jugoslavenskoj (danas Hrvatskoj) akademiji znanosti i umjetnosti. Promjene i osobine u gradnji glazbala utjecala su na mogućnosti tehničke izvedbe i akustike u određenom prostoru, a s druge strane, određene prigode i tipovi prostora poticali su graditelje da iznalaze nova rješenja.



Slika 10. Primjer jednog od tradicionalnih udžbenika s prikazom tzv. Guidonske ruke, pomagala kakvo se rabilo za učenje solfeggia i modulacija u srednjem vijeku, ali još i u 18. stoljeću. Takvi prikazi i udžbenici, bilo u tiskanom ili rukopisnom obliku, naći će se osobito u franjevačkim samostanima Slavonije i Dalmacije.

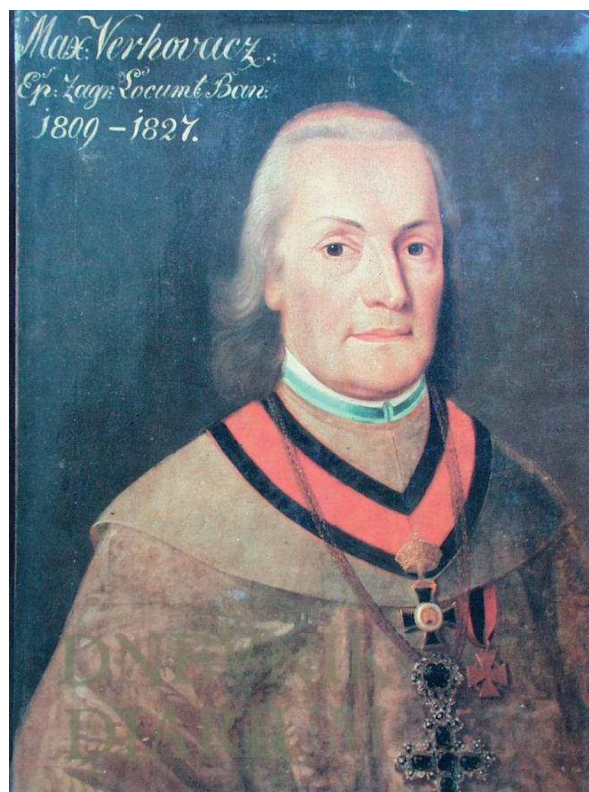
- netko mora financirati djelo (tu su, dakle naručitelji, bilo pojedinci ili kakva institucija) i izvedbu (važnu ulogu igraju mecene, isto tako pojedinci, kao i institucije, udruge ili fondacije). (Sl. 12.)

Rezultat rada ovih posrednika jest: glazbeno djelo u pisanom obliku, koje je umnoženo (kao faksimil, izvedbeni materijal ili kritičko izdanje), a koje se može **izložiti** kao artefakt, **izvesti i snimiti** na raznim nosačima zvuka, te koje se može analizirati i znanstveno vrednovati, a rezultati se mogu objaviti u knjizi, časopisu itd.

Konačna svrha cijeloga postupka jest izvedba pred publikom, koja na to djelo reagira: u tom se pogledu analizira **receptija** tj. reakcija i prosudba publike i profesionalne kritike, koje se i ne moraju podudarati, ali o kojima često ovisi daljnja sudbina djela: ono je katkad s nepravom odbačeno, ili ga u zaborav potisnu stilske mijene. Stoga se istraživač stalno



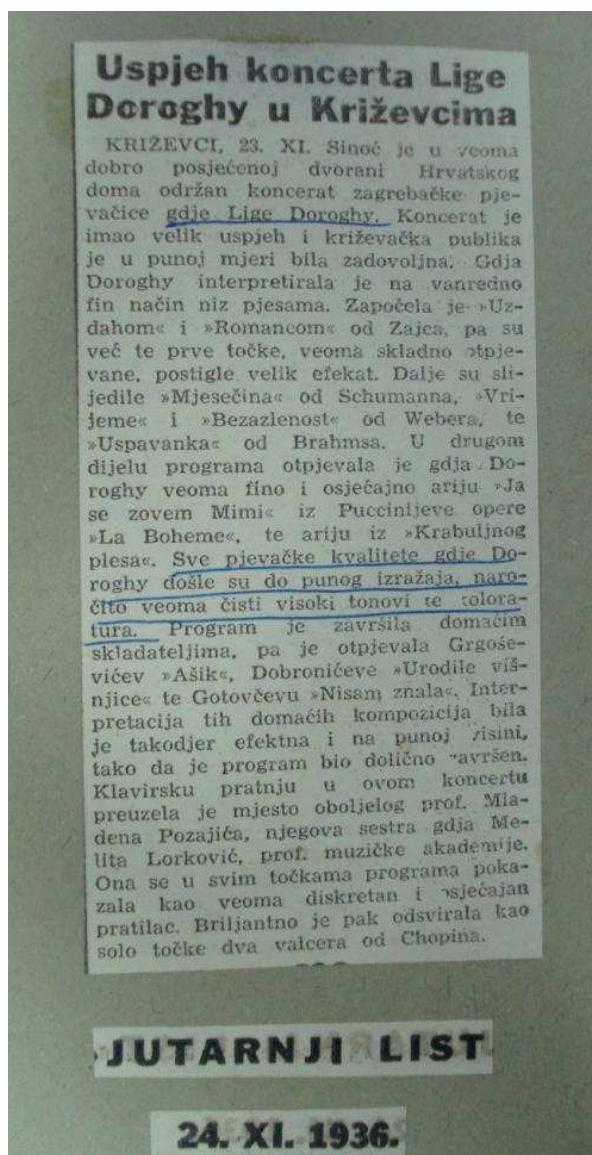
*Slika 11. Crkva sv. Katarine u Zagrebu primjer je dobre akustike za izvedbu glazbe pisane za vokalne i instrumentalne sastave do 20-ak interpreta. Poznato je da su se u ovoj nekad isusovačkoj i sveučilišnoj crkvi izvodila i glazbeno-scenska djela. Izlaskom sakralnih skladbi izvan crkvenog prostora ta djela postaju autonomna umjetnička djela nevezana uz njihovu primarnu funkciju.*



treba vraćati izvorima i uvijek ih nanovo propitivati jer svakoj generaciji oni mogu značiti nešto drugo. (Sl. 13.)

Za svako verificiranje glazbe i glazbenih artefakata potrebno je obrazovanje, ili barem razumijevanje. Za glazbeno obrazovanje postoje za to primjerene institucije, a za razumijevanje može se pobrinuti i **muzej glazbe**. Stoga je u takvoj

*Slika 12. Zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac (1752.-1827.) došao je na tu važnu funkciju 1787. godine i na njoj ostao punih 40 godina. Ne samo da je obnašao dužnost banskog namjesnika, da je prosvijećenim idejama i njihovim ostvarenjima dao konkretan obol razvoju Zagreba i Hrvatske, već je zahvaljujući dobrom obrazovanju rado ugošćavao glazbenike u biskupskome dvoru. U svom je dnevniku, međutim, ostavio dokaze da je bio strogi ocjenitelj glazbenih zbivanja.*



*Slika 13. Gotovo od početaka redovitog objavljivanja novina u njima su se mogle pratiti najave glazbenih događaja ili osvrti na izvedbu. Najprije amaterske, a kasnije i profesionalne kritike ne samo da su izvještavale o raznim glazbeno-scenskim izvedbama, već su usmjeravale i javno mnijenje: kritičari su uglavnom djelovali poticajno, ali se često nisu libili ni žestokih kritika na račun skladbe ili izvedbe, a katkada su čak davali sugestije skladatelju kako da djelo poboljša. Uspjeh koji je pjevačica Liga Doroghy (1911.–1979.) doživjela u Križevcima na koncertu 22. studenog 1936. godine, bio je samo jedan u nizu njezinih izvrsnih ostvarenja.*

instituciji potrebna suradnja stručnjaka s različitih područja, koji će zajedničkim snagama prikazati artefakte veza-

ne uz glazbu, bilo da se radi o baštini, o akustičkim problemima, sustavima organizirane glazbene izvedbe i poduke i sl. Spajanjem profesionalnog glazbeno obrazovanog stručnjaka s potrebama predstavljanja takvih artefakata, dolazimo do novog posrednika: glazbenog muzeologa.

## FROM ARCHIVAL DUST TO MUSIC PODIUM: SOURCES AND MEDIATORS

*When we talk about music, what we mostly have in mind are composers and their work, and to some extent also music performers who are very often perceived as stars. However, if we want our music “factory” to operate smoothly, it is necessary to provide it with a well organised music infrastructure which will enable music to reach its end and main user, i.e. the audience. It is also those who educate composers and interpreters, those who copy pieces of music for performance, and those who build musical instruments to be used by music performers, as well as many others, who participate in this process. On the other hand, when we talk about older musical sources, such mediators are very often the very link which provides a variety of additional information in the process of creating a picture of musical life of a particular community, constructing a profile of a particular composer, or the context in which a piece of music was composed and performed. Musicologists, specialised in particular periods or areas of music, take part in such research on “forgotten cases”. In order to shed light on the role and importance of these mediators between a disclosed musical source and a potential user, this paper traces a particular musical material from the archives, by way of the research methodology, to its presentation. This is done by means of concrete examples from musical collections in Croatia - secular (such as museums, archives, libraries and various societies) and religious (monasteries and churches) – and the presentation is accompanied by appropriate illustrations collected by musicologists from the Department of Croatian Music History.*