

Sanja Majer-Bobetko:
Povijest glazbe Vjenceslava Novaka

Zatvorena knjiga simbolizira netaknutu tvar. "Ako je otvorena, tvar je oplodena. Zatvorena knjiga čuva svoju tajnu. Ako je otvorena, onda je onaj koji je čita shvatio njezin sadržaj."¹ I prva hrvatska *Povijest glazbe* Vjenceslava Novaka dosad je bila zatvorena knjiga, ne samo u simboličkom smislu. Zatvorena na policama Biblioteke Muzičke akademije u Zagrebu, proglašena izgubljenom,² ona je čuvala svoju tajnu. Neki njezini dijelovi su doduše ostali tajnom, jer su zasad izgubljeni, ali velik njezin dio je potpuno sačuvan i već samim time što je to prvi pokušaj sintetičkog djela o glazbenoj povijesti u hrvatskoj glazbenoj historiografiji zaslužuje da se otvori. Zaslužuje ona to i stoga što "praktična, 'pozitivna', realna snaga povijesti baš i stoji u tome", kako reče znameniti Novakov suvremenik i kolega Antun Gustav Matoš, "što je historija vrsta štedionice drevnih energija, koje se baš njenim posredovanjem kao žive sile predaju potomstvu. Sve renesanse, svi preporodi su plod historijskih studija, pa zato ih i mi preporučamo kao glavno sredstvo hrvatskoga preporoda. Jer samo ona snaga umire koja je bez povjesničara."³

Vjenceslav Novak pisao je svoju *Povijest glazbe* u posljednjem desetljeću 19. stoljeća. Budući da na samom rukopisu nema nikakve datacije moguće je aproksimativno odrediti vrijeme njena nastanka, kako na temelju u njoj prezentiranih podataka i relevantnih godina, tako i na temelju rezultata istraživanja što ih je proveo L. Šaban u arhivu HGZ-a. Ta su istraživanja jasno pokazala da je ravnateljstvo HGZ-a još 1894. naručilo od Vjenceslava Novaka, tadašnjeg honorarnog profesora teorije na glazbenoj školi, *Povijest glazbe*. Novak je štoviše dobio godinu dana plaćenog dopusta kako bi se u potpunosti mogao posvetiti pisanju svoga udžbenika. Očito je međutim da to Novak nije učinio tijekom jedne godine. Još 1899. godine pisao je molbu za posudbu knjiga iz knjižnice HGZ-a kako bi dovršio svoju *Povijest*.⁴ U zapisnicima se taj

-
- 1 J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1987, str. 263.
 - 2 Usp. Ladislav Šaban, *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb 1982, str. 113.
 - 3 Antun Gustav Matoš, *Misli i pogledi*, izbor tekstova, indeks i objašnjenja Mate Ujević, drugo izdanje dopunio i priredio Dubravko Jelčić, Globus, Zagreb 1988, str. 311.
 - 4 Na ovom podatku zahvaljujem Nadi Bezić. Molba je pohranjena

predmet opet javlja 1900. kada stoji da je Novak rukopis dovršio i predao. On međutim nikada nije bio objavljen. Šaban je zaključio da djelo vjerojatno nije zadovoljilo i da ga je Klaić⁵ jamačno opet dao Novaku na doradu, što on nije stigao učiniti.⁶

Novakov je rukopis doista bio u rukama barem dvojice recenzenata, što je posve jasno iz njihovih intervencija u samom rukopisu, koji je vrlo trošan, pisan crnom tintom na papiru formata 21x34 cm. Stranice su paginirane i rukopis završava na 237. stranici. Ali, kako je već istaknuto, nije potpun. Osim prve i posljednje nedostaju također dijelovi od 54. do 73. stranice i 218. stranica rukopisa. Novakova *Povijest glazbe* u takvom je stanju prispjela u biblioteku Muzičke akademije u Zagrebu gdje je 1945. godine inventarizirana i katalogizirana pod brojem 7006. Nažalost u inventarnoj knjizi nema nikakve napomene o načinu na koji je ovaj rukopis postao vlasništvom Muzičke akademije.

Nastala desetljeće prije Hadrovićeve *Kratke povjesti glazbe* objavljene 1911.,⁷ premda dosad neobjavljena, pa kao što je navedeno, zapravo i nepoznata, ova je *Povijest* u svakom slučaju, barem koliko je dosad poznato, prvi pokušaj pisanja sintetičkog djela na temu povijesti glazbe u Hrvatskoj pa samim time zaslužuje da bude prezentirana (ne)kritičkom oku javnosti. Pri tom svaka kritička analiza Novakova teksta nesmije zanemariti upravo tu činjenicu. Uz to je bitan kriterij svake valorizacije toga teksta i njegova očita pedagoška namjena.

Novakova *Povijest glazbe* je rukopis bez naslova. Stoga je nemoguće znati što bi sve u tom naslovu stajalo. Možda bi se tu našao, kao kasnije kod Hadrovića, i pridjev *kratka* (premda je ona daleko iscrpnija od Hadrovićeve) ili već štogod drugo. Budući da je iz samoga djela i iz arhivskih materijala jasno o čemu je riječ, taj podatak držim posve irelevantnim.

Bez obzira na naslov koji je imala (ili možda još i nije?) ova *Povijest glazbe* unatoč (pre)brojnim nepreciznostima opetovano otkriva golemi i nedovoljno istican muzikološki

u arhivu HGZ-a pod signaturom 173/99-900.

5 Vjekoslav Klaić bio je član ravnateljstva HGZ-a od 1890. do 1928. Premda nikada nije htio postati predsjednikom, već je djelovao kao "drugi čovjek", Klaić je zapravo profilirao politiku cijelog tog dinamičnog razvoja u povijesti HGZ-a do te mjere da se ono s punim pravom može nazvati Klaićevom erom (Usp. L. Šaban, *op. cit.*, str. 101).

6 Usp. L. Šaban, *op. cit.*, str. 311.

7 Usp. Stjepan Hadrović, *Kratka povjest glazbe*, Vlastita naklada, Zagreb 1911.

potencijal svoga autora. Usudujem se reći najveći poslije Kuhačeva tijekom Zajčeva i Kuhačeva razdoblja. Konačno, Vjenceslav Novak, glasovit predstavnik hrvatskoga književnog realizma, bio je jedan od onodobnih u nas rijetkih profesionalno glazbeno obrazovanih glazbenih pisaca, teoretičara i skladatelja.⁸ Upravo je to obrazovanje što ga je stekao u Pragu presudno utjecalo na formiranje njegova profesionalnog habitusa što se, dakako, reflektiralo i u njegovu promišljanju glazbeno teorijskih, estetičkih pa i povijesnih tema.

Kao povjesničar glazbe Vjenceslav Novak pokazuje zavidan stupanj poznavanja relevantne literature, s jedne strane, ali i stanovitu originalnost, s druge. Historizam 19. stoljeća nije mimoišao glazbu. Intenzivirana povijesna istraživanja rezultirala su revitalizacijom glazbe ranijih epoha, kako na izvedbenom planu, tako i sve većim brojem muzikoloških radova, pa i povijesnih sinteza. Najrespektabilnije takve opće povijesti su Fétisova, Ambrosova i Riemannova. U svojoj nedovršenoj *Histoire générale de la musique* (5 sv., 1869-76) François Joseph Fétis pokušava proširiti etnografske horizonte i izvan granica zapadnoeuropske glazbe, ali dopijeva tek do 15. stoljeća. Osporavajući koncept "progres" u glazbi Fétis zagovara tezu o promjenama temeljnih glazbenih principa, npr. unutar glazbene forme i tehnike, što nipošto ne implicira i pojam napredovanja u umjetnosti i glazbi. Humanistički obrazovan na Sveučilištu u Pragu, nositelj titule *doctor juris*, povjesničar češkog podrijetla August Wilhelm Ambros zasniva svoju

8 V. Novak rođen je u Senju 11. 11. 1859., a umro u Zagrebu 20. 9. 1905. God. 1886. na Praškom konzervatoriju stekao je zvanje orguljaša, a 1887. nastavnika pjevanja i teorije glazbe. Od 1887. profesor je glazbe na Muškoj učiteljskoj školi u Zagrebu; uz to 1890-94. predaje teoriju, glazbenu estetiku i povijest glazbe na školi HGZ-a. Sa V. Klaićem izdaje 1892. glazbeni časopis *Gusle* a 1893. sâm časopis *Glazba*. Četrdesetak članaka i kritika s glazbenom tematikom objavio je i u drugim časopisima različita profila. Autor je prvih udžbenika harmonije na hrvatskom jeziku (*Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji*, 1889, 1898²; *Nauka o glazbenoj harmoniji*, 1890, 1898²). Autor je i većeg broja drugih glazbenih priručnika i rasprava: *Pjevačka obuka u pučkoj školi*, 1892; *Pučki učitelj kao učitelj pjevanja i kao orguljaš*, 1888; *Crctice o razvoju crkvene glazbe*, 1889. Također je ritmizirao i harmonizirao pedesetak napjeva iz *Citharae octochordae*, koje je 1891. objavio u zbirci *Starohrvatske crkvene popievke*. Bavio se i skladanjem ali je većina njegovih djela izgubljena.

Geschichte der Musik (1862-82) na kulturološko-povijesnom stajalištu prema kojemu umjetničko djelo čini dio opće duhovne klime, duha vremena (*Zeitgeist*). Štoviše, glazbu prošlosti ne bi valjalo suditi prema nepromjenjivom estetskom idealu, već u okvirima "povijesnog razumijevanja". Tretira umjetnost kao organizam koji prirodno raste, razvija se u skladu s prirodnim zakonima, "poput cvijeta iz pupoljka".⁹ U osnovi Ambrosove humanistički široke vizije stoji međutim njegovo vlastito iscrpno višegodišnje istraživanje. Stoga i nije čudo što svoj golemi projekt u kojemu je poseban akcent na renesansi Ambros nije uspio dovršiti sam. Nakon 3. sveska (1868) 4. su svezak uredili C. F. Becker i G. Nottebohm, a 5. svezak je uredio O. Kade (1882). Langhansova *Die Geschichte der Musik des 17. 18 und 19 Jahrhunderts* (1881-87) zamišljena je kao nastavak Ambrosove povijesti. *Handbuch der Musikgeschichte* (1901-13) autor koje je - kako mnogi drže - najsvestraniji muzikolog svih vremena Hugo Riemann, sjajno je postignuće glazbene historiografije 19. stoljeća u kojemu je građa manje prezentirana kao povijest pojedinih glazbenih osobnosti i kultura a više kao formalni i stilistički proces. Prema Riemannu čovjekova urođena sposobnost da percipira formu i strukturu bila je konstantan čimbenik u glazbenom iskustvu. O crtavanje formalnih i stilističkih procesa, njihovih mijena, njihovih međusobnih odnosa i njihovih veza s unutarnjom logikom tonalne percepcije, koja je, prema Riemannu, imanentna Bečkoj klasici, glavni je zadatak povjesničara. U tom je smislu njegova koncepcija bliska glasovitoj Wölfflinovoj "povijesti umjetnosti bez imena", ili barem takvoj povijesti u kojoj će biografski podaci imati sekundarno značenje.

Praskom đaku Vjenceslavu Novaku Ambrosova je povijest dakako poznata i apostrofirana u samom njegovu tekstu (autograf, str. 19, 175). Fétisa i Riemanna kao povjesničare ne poznaje; potonjeg već i zbog vremenske sukladnosti nastanka tih dviju povijesti. Našavši se pred posve konkretnim zadatkom pisanja *udžbenika*, što pretpostavlja spajanje zahtjevnih fundamentalnih informacija iz područja povijesti s praktičnim, odnosno propedeutičkim i metodičkim zahtjevima u samoj pedagoškoj praksi, Novak je posegnuo za posve drugim trima izvorima. Riječ je o tada već afirmiranim sažetim, popularnim povijestima glazbe: 1. Bernhard Kothe, *Abriss der allgemeinen Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten*, Leipzig 1874;¹⁰ 2. Robert Paul Joh. Musiol, *Katechismus der*

9 A. W. Ambros, *Geschichte der Musik*, II. sv., Predgovor, 1864.
10 Kotheova (1821-97) *Povijest stekla* je zaista golemu popularnost

Musikgeschichte, 1877;¹¹ 3. Emil Naumann, *Illustrierte Musikgeschichte* (2 sv.), 1880-85.¹² Premda je Naumannova *Povijest* svakako najiscrpnija i najopsežnija, Novak se zapravo, kao i kasnije Stjepan Hadrović, najvećim dijelom oslanjao na Kotheovu *Povijest*, povremeno rabeći i podatke iz ostalih navedenih izvora, napose Naumannova djela. O tome svjedoči sam početak rukopisa, jer Kotheova povijest počinje s razvojem glazbe antičke Grčke (barem u izdanjima dostupnima Novaku, što su priređivači kasnijih izdanja promijenili) dok Novak, po uzoru na Naumanna taj početak pomiče na stare civilizacije, i štoviše, prema Musiolu vrši generalnu periodizaciju glazbene povijesti u tri velika odsjeka. Za Musiola ta su tri razdoblja: razdoblje antičke glazbe, kršćanske glazbe i nove glazbe. Za Novaka ta su tri razdoblja:

- a) glazba starih naroda do kršćanske dobe; ta se perioda počinje kulturnim razvitkom starih naroda i traje do kršćanske dobe;
- b) kršćanska glazba, što traje od prilike do godine 1600., kad se je stao uvoditi naš diatonski i kromatički sistem; i
- c) doba procvata dramske i klasične glazbe, te najnovija nastojanja od 1600. pa do danas."

Unatoč terminološkim razlikama ta periodizacija "zvuči" kao anticipacija tona koji pripada slijedećem akordu. Sličnost sa jednom od prvih velikih periodizacija glazbenih stilova kroz povijest, onom G. Adlera, više je nego očita. Dok je Novak povijest glazbe podijelio na tri velika razdoblja Adler vidi samo tri velike stilske epohe.¹³

Dispozicija građe unutar tih triju velikih razdoblja standardna je, dakle uz manje varijante uglavnom zastupljena u relevantnim

i doživjela velik broj izdanja. Tako je 11. dopunjeno izdanje uredio R. F. Procházka 1926. godine, a 12. već 1929. M. Chop. I Musiolova (1846-1903) je *Povijest* doživjela tri izdanja. Treće je priredio R. Hofmann 1905. godine.

11 I Musiolova (1846-1903) je *Povijest* doživjela tri izdanja. Treće je priredio R. Hofmann 1905. godine.

12 Drugo izdanje *Illustrierte Musikgeschichte* E. Naumanna (1827-1888) u preradbi E. Schmitza pojavljuje se 1908. da bi do 1934. izašlo 10 izdanja. God. 1927. manje temeljitu preradbu izvršio je A. Löwen. Uz to je knjiga već 1886. prevedena na engleski jezik (F. Praeger) uz dodatna poglavlja o engleskoj glazbi F. A. G. Queseleya, potom na ruski i nizozemski.

13 Adler je u svom djelu *Der Still in der Musik* (1911), jednom od prvih značajnih muzikoloških radova sistematskog karaktera, koji se bave pitanjem stila u glazbi predložio podjelu na tri velike stilske epohe: doba jednoglasja, doba višeglasja i razdoblje od prijelaza u 17. st. do danas.

onodobnim knjigama s glazbeno-povijesnom tematikom. Usto Novak opću povijest glazbe nadopunjuje i povijestima glazbe južnoslavenskih naroda, među kojima je dakako za nas od najvećeg interesa povijest hrvatske glazbe. Tko god očekuje senzacionalna otkrića u tom tekstu bit će razočaran. Povijest hrvatske glazbe Vjenceslavu Novaku, neskrivenom simpatizeru nacionalnih glazbenih pokreta, odnosno stvaranja autonomnih nacionalnih glazbenih kultura, što je i iz same njegove *Povijesti* razvidno, počinje dakako s ilirskim preporodom. Točnije, s Ferdnom Matakovićem i Grgurom Čevapovićem, koji nagovještavaju preporodno razdoblje. Vjenceslav Novak nije istraživač. On piše o suvremenicima i o ilirskim glazbenicima služeći se većinom rezultatima Kuhačevih istraživanja, i to onih objavljenih tiskom. Sam citira *Ilirske glazbenike*, što ih je Matica hrvatska tiskala 1893. godine, kao svoj izvor podataka. Međutim upravo među ilirskim glazbenicima odjednom se pojavljuje jedino Novakovo otkriće. On naime među "ishitriocima" navodi još jednog dosad nepoznatog Franju Pokornoga iz Ogulina. Kako je njegov znanstveni aparat vrlo oskudan ni u ovom se slučaju ne navodi nikakav izvor toga vrlo dvojbenog podatka koji sam ne prelazi okvire informacije. Ali i kao takav dovoljno je poticajan za daljnje istraživanje. U tom smislu valja također istaknuti i daleko bogatije podatke o poznatim ili manje poznatim imenima iz naše glazbene povijesti nego što su citirani u recentnijim izdanjima.

Kuhačevi su rukopisi Novaku međutim očito nepoznati ili namjerno zanemareni. Da je bilo drukčije ovaj bi segment njegove povijesti sezao mnogo dalje u prošlost. "Prva povijest hrvatske glazbe", kako ju je s pravom nazvala Marija Janaček-Buljan bila je naime već napisana, ali ne i objavljena. Riječ je o Kuhačevu rukopisu *Historijski uvod "Ilirskim glazbenicima"*.¹⁴ Uz to bi dragocjene podatke mogao naći i u Kuhačevoj *Gradi za biografsko-muzikografski slovník*, koju je Kuhač zapravo prikupljao cijeloga svog radnog vijeka. Zašto je suradnja izostala? Odgovor je dakako u "ljudskom faktoru". Ta su dvojica najrelevantnijih hrvatskih muzikologa druge polovine prošloga

14 Usp. M. Janaček-Buljan, *Iz neobjavljenih spisa Franje Kuhača. Prilozi za povijest hrvatske glazbe*, magistarski rad, rukopis, Zagreb 1982, str. 22 i 152. Taj je rukopis objavljen tiskom tek 1994. godine kao uvod, kako je Kuhač i zamislio, pretisku izdanja *Ilirskih glazbenika* iz 1893. godine (Franjo Š. Kuhač, *Ilirski glazbenici. Prilozi za povijest hrvatskoga preporoda*, Priredio i bilješke te pogovor napisao Lovro Županović, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1994).

stoljeća (pre)često bili u sukobu, koji je, čini se, inicirala negativna Novakova recenzija Kuhačeve *Prve hrvatske upute u glasoviranje*, što je rezultiralo odbijanjem zemaljske vlade i Matice hrvatske da taj rukopis tiskaju kao udžbenik.¹⁵ Žučljiv polemičar, ogorčen protivnik HGZ-a u čijoj je školi bio nastavnikom klavira od 1872. do 1876., kada dolazi u sukob s ravnateljstvom, napose tadašnjim predsjednikom D. Klobučarićem, "slobodan strijelac" bez stalnih prihoda Franjo Kuhač naravno ne ostaje dužan Novaku. Nazvavši ga "denuncijantom punim nadustosti i ignorancije"¹⁶ Kuhač se teško miri s Novakovim statusom "prvog i najuglednijeg stručnjaka Hrvatske",¹⁷ pa ga u svoj *Slovník* uvrštava samo kao "učitelja glazbe". Očito je dakle da Kuhač, unatoč pomirljivijem pismu što ga je Novaku zajedno s primjerkom svoje tiskane *Upute*, u kojoj je ipak neke Novakove napomene akceptirao, poslao u Senj,¹⁸ nije bitno promijenio svoje mišljenje, pa to objašnjava mogućnost da su njegovi navedeni rukopisi Novaku ostali ako ne nepoznati, onda barem nedostupni.

S druge strane oni su možda, kako je već istaknuto, i namjerno zanemareni. Takvu mišljenju ide u prilog i činjenica da Novak nije uzeo u obzir ni Kuhačevo 1885. godine tiskom objavljeno djelo *Glasbeno nastojanje Gajevih Ilira* na početku kojega je Kuhač naveo "... one stare Hrvate [...] koji su do *ilirске dobe*, nešto uzradili na polju *slovenske glazbe*."¹⁹ Teško mi je (premda je moguće) zamisliti da je Novaku to izdanje bilo nepoznato. Kako je očito da je zadnje dijelove rukopisa pisao u velikoj žurbi moglo se dogoditi i da je na to jednostavno zaboravio. Ipak sam sklonija pretpostavci da je Novak - imajući na umu da piše udžbenik - držao te podatke nedovoljno provjerenim, dakle nedovoljno "pozitivnim" činjenicama da bi bile uvrštene u takav tip knjige. Ali su svakako morali biti barem spomenuti.

Ako je povjesničarevo mišljenje formirano u skladu s principima vremena u kojem živi, tada je Novakova *Povijest*

15 Usp. Ladislav Šaban, Didaktički radovi Franje Ksavera Kuhača, *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice rođenja Franje Ksavera Kuhača (1834-1911)*, JAZU, Zagreb 1984, str. 388-389.

16 Usp. *ibid.*, bilješka 10, str. 397.

17 Usp. *ibid.*

18 Pismo je datirano s 18. svibnjem 1896. Usp. *Kuhačeva korespondencija*, knj. X., br. 171.

19 Kuhač, Franjo Š., *Glasbeno nastojanje Gajevih Ilira*, Nakladom knjižare Mučnjak-Senftlebenove, Zagreb 1885, str. 4.

pravo ogledalo njegova vremena. To znači da je velikim svojim dijelom ona svedena na pozitivističko nizanje (ne)točnih činjenica, koje implicira ideju neprekidnog razvoja glazbene umjetnosti u smislu njezina napredka od niže na višu razinu. S druge strane, ona nije posve lišena autorova vrijednosnoga suda. S tim se sudom mi danas nećemo uvijek složiti, ali ostaje činjenica da je Novak napose onodobna suvremena zbivanja na području glazbene umjetnosti u najširem smislu ažurno pratio i interpretirao. Sagledan u tom svjetlu jasan je primjerice i njegov sud o Verdijevoj *Aidi*. Novak se naime priklonio mišljenju relevantne onodobne talijanske glazbene kritike koja je u njoj vidjela djelo Wagnerova epigona. Ali suditi o suvremenicima uvijek je jednako teško, napose pak ako im se već, iz nevelike povijesne distance, nastoji odrediti mjesto u povijesti. Moglo bi se zaključiti da je stoga precizniji i objektivniji onaj dio Novakova rukopisa koji se odnosi na starija razdoblja glazbene povijesti. Takve su pretpostavke međutim krive. To ujedno u najvećem broju slučajeva, ali ne i uvijek, ne implicira Novakovu krivnju. Riječ je jednostavno o stanju povijesti glazbe kao znanstvene discipline.

I sâm je Novak naveo da se povijest glazbe počinje intenzivnije proučavati tek u 19. st. (autograf, str. 44). Tada ona postaje jednom od disciplina muzikologije koja se uostalom u to doba i sama konstituira kao znanost s jasno određenim predmetom, ciljevima i metodama. Gudio Adler, "otac moderne muzikologije" klasificirao je još 1885. godine njene discipline u dva područja: sistematsko i povijesno, odnosno na povijest glazbe s jedne strane i sve ostale muzikološke discipline, s druge strane.²⁰ Prema tome, zajednički nazivnik tzv. sistematske muzikologije bio bi samo u tome da su u njoj na okupu sve znanosti koje nisu povijesne. Pitanje muzikološke sistematike zapravo je goruće pitanje i današnje muzikologije. Dok je Kuhač zalažući se za cjelovitost, potpunost muzičke nauke, vrlo promptno reagirao člankom *Muzikologija* već 1886. godine,²¹ Novak još nekoliko godina kasnije vidi povijest glazbe kao jednu od disciplina teorije glazbe. Uz povijest, koja "izpituje zarodke glasbene umjetnosti kod najstarijih naroda i prati njezin razvitak do danas", teorija glazbe prema Novaku obuhvaća akustiku, elementarnu nauku o teoriji glazbe, glazbenu harmoniju,

20 Usp. G. Adler, Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, 1885, br. 1, str. 5-20.

21 Usp. F. Kuhač, *Muzikologija*, *Vijenac*, 1886, br. 35, str. 555-556.

kontrapunkt, nauku o skladanju i glazbenu estetiku.²² Ova vrlo originalna sistematizacija glazbene teorije (muzikologije?) vjerojatno nije rezultat teorijskog promišljanja relevantne problematike već je prije rezultat Novakove pedagoške prakse. On je naime, kako je poznato, na školi HGZ-a predavao teoriju glazbe. Vrlo je moguće da se u okviru tako nazvanog školskog predmeta doticala problematika svih navedenih područja.

Pišući ovu *Povijest* Novak se zapravo prihvatio na našim prostorima posve pionirskog zadatka, što je impliciralo i suočavanje s brojnim problemima: od kriterija izbora odgovarajuće građe koja će se prezentirati, do samoga jezika, odnosno terminologije. Što se tiče izbora građe mudro je posegnuo za tada već standardnim povijesnim priručnicima u kojima je bila zastupljena povijest velikih glazbenih razdoblja i pojedinih skladatelja, notnog pisma, glazbenih formi, teorije, instrumenata, estetskih koncepcija. I sljedeći izbor koji je morao učiniti iz gomile materijala prezentirane u tim priručnicima uspješno je obavio. Možda će nam se danas učiniti da nije bio dovoljno kritičan u odabiru zastupljenih suvremenika, ali mu to nesmiemo zamjeriti. Konačno, njegov je izbor izbor njegova doba. Ali on se također vrlo hrabro suočio i s potrebom pisanja povijesti glazbe južnoslavenskih naroda. Zamjerivši javno Kuhaču što ne priređuje za tisak svoju građu sakupljenu za takvu povijest²³ on izazov prihvaća i piše poglavlja o povijesti hrvatske, slovenske i srpske glazbe.²⁴ Novak je bio potpuno svjestan zahtjeva što ih postavlja pisanje udžbenika. O tome najbolje svjedoče njegove vlastite riječi: "Školska knjiga zahtijeva u prvom redu logični raspored gradiva, jasnoću u izražaju misli, lahak stil, pa shvatljiv i pravilan jezik."²⁵ Njemu je doista uspelo temeljne spoznaje tadašnje glazbene historiografije posredovati jasnim jezikom, premda ponekad uz stanovite terminološke poteškoće. Konačno, pitanje hrvatskog glazbenog nazivlja već je bilo inaugurirano 1876. godine Kuhačevim prijevodom Lobeova *Katekizma glazbe*, na koji upozorava i

-
- 22 Usp. V. Novak, Čemu se uči teorija glazbe?, *Gusle*, 1892, br. 7, str. 51.
- 23 Usp. V. Novak, Prilog k hrvatskom glazbenom nazivlju, *Vienac*, 1896, br. 5, str. 75.
- 24 Ne mogu odoljeti a da ne citiram početak poglavlja o srpskoj glazbi; "Braća su naša Srbi ? [...]" (autograf, str. 215). Koliko li je rječit ovaj Novakov upitnik s kraja prošloga stoljeća!
- 25 V. Novak, Nauka glavnih pojmova muzike. (Zašto ne: Glavni pojmovi muzike - ili: Nauka o glavnim pojmovima muzike?) Napisao Dragutin Blažek, *Književna smotra*, 1889, br. 3, str. 23.

Novak u svojoj *Povijesti* (autograf, str. 112, 205). Već sljedeće 1877. godine vladinom je odlukom, a nakon povoljne recenzije F. Markovića, Kuhačeva terminologija prezentirana u *Katekizmu glazbe* trebala ući u službenu uporabu u svim odjelima škole Glazbenog zavoda. Do takvog unificiranja očito nije došlo, a rasprave se, pa i polemike o glazbenom nazivlju nastavljaju. Tako je Kuhačeva rasprava u sarajevskoj *Nadi* 1896. izravno provocirala i Novakov polemički odgovor u *Viencu* iste godine.²⁶ Riječ je očito o početku procesa usustavljanja hrvatske glazbene terminologije, koji traje i danas,²⁷ a koji je očito i Novaku, "čovjeku od pera", bio itekako zanimljiv. Kako je njegova *Povijest* zamišljena kao udžbenik stoji pretpostavka da je rabljeni fond glazbenih termina, odnosno naziva, sintagmi i izričaja odnosećih se na glazbu u najširem smislu toga pojma, zapravo najbliži nekom nekodificiranom standardnom glazbenom rječničkom fondu. Stoga je uz ovaj rad priložen i popis glazbenog nazivlja, što ga je Novak rabio u svom rukopisu.

Budući da je riječ o udžbeniku, dakle knjizi namijenjenoj stjecanju utvrđenih znanja, rukopis je doista trebalo u mnogim detaljima doraditi, što Novak više nije ni mogao ni stigao. Vjerojatno požurivan da rad što prije dovrši - o čemu na svoj način svjedoče i promjene samoga rukopisa, sve češće pravopisne pogreške i sl. - događaju mu se i bitne pogreške koje zaista nije moguće drukčije objasniti osim pretjeranom žurbom. On je bio primjerice i predobro upoznat s tada aktualnim sukobom pristalica estetike forme i estetike sadržaja u glazbi,²⁸ koji

-
- 26 Usp. F. Kuhač, Hrvatsko glazbeno nazivlje, *Nada*, 1896, br. 1, str. 14-15; br. 2, str. 29-31; i V. Novak, Prilog k hrvatskom glazbenom nazivlju, *Vienac*, 1896, br. 5, str. 74-75; br. 6, str. 90-92; br. 7, str. 105-107.
- 27 Upravo je u tijeku rad na projektu *Hrvatska glazbena terminologija* (voditelj Nikša Gligo). U okviru toga projekta suradnice Sanja Majer-Bobetko i Dubravka Franković bave se istraživanjem hrvatske glazbene terminologije u 19. st. I u svojoj doktorskoj disertaciji (*Glazbeni život u Hrvatskoj i Ilirska Danica od 1835. do 1849. (Glazbeno nazivlje)*) potonja je autorica dala sliku stanja na terminološkom području u razdoblju hrvatskoga narodnog preporoda.
- 28 Usp. V. Novak, Oblik i sadržina u glazbotvorinama, *Glazba*, 1893, br. 1, str. 3-4; S. Majer-Bobetko, *Estetika glazbe u Hrvatskoj u 19. stoljeću*, JAZU, Zagreb 1979, str. 36-37. Također napominjemo da je Novak preveo s češkog najopsežniji rad s područja glazbene estetike objavljen u Hrvatskoj u 19. st. U njemu je Čeh František Pich raspravljao baš o razvoju

uostalom apostrofira i u samom rukopisu (autograf, str. 89), da bi simfoniju kategorički proglasio formom programne glazbe. Kako je on to ipak učinio (autograf, str. 107) netom prije početka poglavlja o romantizmu u glazbi nije li moguće pretpostaviti da se radi o zabuni, da je već zapravo mislio na prodor programnosti u simfoniju tijekom romantičkog razdoblja u času dok je završavao prethodno poglavlje. Drugi tip počeste pogreške našega autora jest nedovoljna preciznost već na razini registriranja činjenica. Ta se nepreciznost očituje i prilikom citiranja drugih izvora koji se u pravilu ne navode. Radi primjera navodimo prosudbu opere *Kameni gost* Dargomižskoga, koju je Novak atribuirao ruskim kritičarima *en général*: "Malo će se naći koji glazbenik što bi na jedan dušak proigrao cijelu tu operu; jer njena glazba tako umara uho i duh, da se to jedva može podnesti. Neprestani recitativi postaju napokon dosadni, a nastojanje, da se naglasi svaka nova misao dovodi napokon do najvećeg pedantizma." (autograf, str. 152-153) Istina je da operu publika nije prihvatila, ali to ne vrijedi i za kritiku, barem ne unisono kako je Novak prezentirao. Najrespektabilniji ruski glazbeni kritičar epohe V. V. Stasov napisao je posve oprečan tekst navedenom, pravi panegirik toj operi, koju čak tretira kao "briljantni kamen temeljac novog razdoblja glazbene drame" i kao "glazbu budućnosti" autentičniju od one Wagnerove.²⁹

Koncipiran prema onodobnim standardnim povijesnim priručnicima, ovaj rukopis tretira povijest glazbe kao povijest umjetnosti koja se neprekidno razvija od jednostavnog k složenom, od niže na višu razinu, što dakako danas više nije prihvatljivo. Povijest glazbe uključuje naime, kako ističe Jack Westrup, kontinuitet, ali promjenljiv kontinuitet koji sadržava studij različitih načina izraza u zvuku, bilo formalne, bilo stilske provenijencije.³⁰

Stoga *Povijest glazbe* Vjenceslava Novaka danas nema "uporabnu vrijednost". Ali ona za nas nije bez vrijednosti. Postavši i sama povijesnom građom ova *Povijest* izravno svjedoči

programne glazbe. Rasprava je izlazila kroz gotovo cijelo godišće časopisa *Glazba*: u broju 2 pod naslovom *Prvi pojavi programne glazbe do Beethovena*, a u brojevima 4-12 pod naslovom *O programnoj glazbi*.

29 Usp. Vladimir Vasiljevič Stasov, *Twenty-five Years of Russian Art: Our Music*, u: *Selected Essays on Music*, Da Capo Press, New York 1980, str. 80.

30 Usp. Jack Westrup, *An Introduction to Musical History*, Hutchinson University Library, London 1973², str. 14.

o stanju hrvatske glazbene historiografije s kraja prošloga stoljeća, kako kao znanstvene discipline, tako i kao nastavnog predmeta u okviru onodobnog sustava glazbenog obrazovanja. A taj je čini se bio zahtjevniji nego što se mislilo. Manjim svojim dijelom ona je poticajna za daljnja istraživanja hrvatske glazbene povijesti. Konačno, kako je već isticano, sadrži i bogatu hrvatsku glazbenu terminološku građu, koja je dragocjena svakom budućem muzikološko filološkom istraživanju s konačnim ciljem usustavljanja glazbenog nazivlja.

Naposljetku, kao svaka druga povijest i Novakova je, makoliko nastojala biti objektivna, morala ostati osobna. Ta se osobnost očituje već i u samom izboru prezentirane građe, što uključuje i kritički stav, a potom i u načinu prezentiranja te građe, tj. u jezičnom izrazu. Stoga Novaka ne čitamo samo radi ispriopovijedanog, što je uostalom velikim svojim dijelom i zastarjelo i netočno, već i radi njega samog.

Napomene

Pri prijepisu Novakova autografa čuvala se njegova autentičnost. Tekst se donosi u izvornoj grafiji. Notni primjeri su faksimili. Svaka intervencija priređivača donesena je u uglatoj zagradi, a posebnosti i pogreške u tekstu, koje zahtijevaju šire pojašnjenje komentiraju se u bilješkama. Paginacija autografa je posebno istaknuta i prezentirana u vitičastim zagradama.

Popis glazbenog nazivlja je složen po abecednom principu. Uz glazbeni naziv nalazi se broj stranica na kojima se u tekstu nalazi, potom se u relevantnim slučajevima upućuje na: 1. sinonim i 2. sintagmu u kojoj se taj naziv pojavljuje (npr.: akord, 6, 24. 38; isto: v. sazvuk; v. prevrat akorda, v. sekstni akord, v. temeljni akord). Taj princip nije sustavno proveden samo u jednom slučaju. Riječ je o terminu glazba. Tu je izostao broj stranica na kojima se riječ glazba nalazi, jer je prisutan skoro na svakoj stranici. Taj se termin u drugoj polovini 19. st., za razliku od prve polovine stoljeća kada je vidljivu prednost u uporabi imao termin muzika, potpuno nametnuo kao ključni termin. Uz termin glazba upućuje se na sve sintagmatske nazive koji su obrađeni posebno. Nazivi koji se razlikuju u grafiji prezentirani su također posebno i međusobno se na njih upućuje. Kada je trebalo pojasniti značenje pojedinih riječi i sintagmi upotrebljene su kose zagrade (npr. cijeli glas /cijeli stepen/). Poštovan je i redoslijed riječi u sintagmatskim nazivima, odnosno na njega se upućuje (npr. instrumentalno polje, v. polje instrumentalno).

U *Popisu imena* također se slijedi abecedni princip. Ako je u autografu navedeno samo prezime autora upisano je u kosu zagradu, kad je to bilo moguće, i njegovo ime. U potpunosti se poštivao oblik, odnosno oblici imena kako su navedeni u Novakovu rukopisu.

{2} [nedostaje strana 1 autografa] harmonija i ritmika; kako su nastale glazbene forme; kako se je mijenjao i lagano dotjeravao ukus ljudski u toj umjetnosti, te prikazuje napokon život i djela onih vrsnih i velikih muževa, koji tu umjetnost podigoše na stepen, na kojem ju danas sa pietetom gledamo.

Tri su glavne periode, u koje možemo podijeliti cijeli razvoj glazbene umjetnosti, i to:

- a) glazba starih naroda do kršćanske dobe; ta se perioda počinje kulturnim razvitkom starih naroda i traje do kršćanske dobe;
- b) kršćanska glazba, što traje od prilike do godine 1600., kad se je stao uvoditi naš diatonski i kromatički sistem;
i
- c) doba procvata dramske i klasične glazbe, te najnovija nastojanja od 1600. pa do danas.

Glazba starih naroda

O glazbi starih naroda, kao o umjetnosti makar na najnižem stepenu, donose nam vijesti spomenici i nadgrobno kamenje starih Egipćana, Asiraca i Babilonaca (slike glazbenika i pjevača). Isto tako govori i sveto pismo na mnogim mjestima {3} o glazbi i glazbilima starih naroda, napose Hebrejaca. Po takim spomenicima i vijestima znamo, da su i Kinezi, Japanci i Indijanci³¹ već u prastaro doba glazbovali; nu sve su te vijesti toli manjkave, da po njima ne možemo tačno prosuditi i narav njihove glazbe, nego je možemo tek naslućivati.

Egipćani pripisuju prvi začetak svoga glazbovanja bogovom Isisu i Osirisu, a da su i prigodom pogreba, javnih svečanosti, plesa, polaska u boj it.d. glazbovali, svjedoče nebrojene slike na nadgrobnim pločama. Naslućuje se, da su imali sistem od sedam glasova. Bavili su se također teorijom glazbenom, što je bila raspravljana u njihovim "knjigama mudrosti". Najobičnija im glazbila bijahu: lira, harfa, nabla (nastroj, nalik na gitaru ili mandolinu), frula, neka vrsta trompeta i bubanj, te napokon sistrum (kovni obruč, a na njem više manjih obručića, s pomoću kojih se izvodila neobična buka).

O glazbi Asiraca znamo pozitivno još manje. Da su im glazbila bila nalik egipatskim, svjedoče skulpture na razvalinama glavnog im grada Nimive.

U Babilonaca nalazimo karakterističan instrumenat simfonija (neka vrsta dudu ili gajda), te frulu od isušene ilovače, nalik na okarinu.

{4} Glazbu Hebrejaca broje među najstarije. U knjizi "Genesis"

31 Riječ je dakako o Indijcima.

spominje se neki Jubal, unuk Kainov, koji da je prvi glazbovao na fruli i harfi. U istoj knjizi govori Laban Jakobu: "Ja bih te ispratio u veselju, s pjesmama i s harfama!" Kralj David uradi bogoslužje s pjevanjem, te složi mnogo pjevačkih zborova, u kojima je znalo pjevati po više hiljada pjevača. Kako je ovaj narod bio u najužem dodiru s Egipćanima (ropstvo i oslobođenje ispod egipatskoga jarma), poveo se je po svoj prilici u mnogome za njima i s obzirom na glazbu. Zna se, da se u njih glazbovalo većinom u hramovima za vrijeme bogoslužja. Od glazbila bilo je u njih veoma zavoljen Šofar (Widderhorn), što su ga iznajprije pravili od pravog ovnovog roga, a kasnije od dragocijene kovi (srebrena trompeta ili pozauna), onda psalter. To bijaše četverouglast nastroj sa napetim žicama, a zadržao se taj instrument dugo u porabi, te se od njega razvila jedna glasovirska forma (Klavičimbal).³² Kinor bijaše trouglata harfa, na kojoj kažu da je kralj David bio vanredan vještak i hasur (hebrejska citara.)

Glazba je služila Hebrejcima najviše u bogoslužne svrhe (hvalospjev Mirjamin poslije sretnoga prijelaza preko crvenoga mora; {5} uzvišena pjesan kralja Salamuna, psalmi i dr.); nu bilo je i svjetovne glazbe prigodom svečanosti i plesova.

Kao što kod ostalih starih naroda, tako su i u Hebrejaca bila glazbila samo za to, da intonišu i podržavaju melodiju i da markiraju ritam; o kakovoj harmoniji po našem shvatanju nije bilo govora. Teško je u opće njihovu glazbu odgonetnuti, jer nam za to manjkaju podaci.

I u Kineza, Japanaca i Indijanaca bila je glazba usko vezana sa bogoštovljem. Osim toga su ju naročito Kinezi znanstveno istraživali. Taj je narod već u prastaro vrijeme poznao sistem oktava, kvintni krug i normalni glas; nu prekomijerno cjepidlačarenje dovelo im je teoriju do smiješnosti. Tako je bilo u njih primjerice 84 prijemeta, od kojih je svaki imao svoje zasebno filozofsko značenje. Dakako da se kraj takovih spekulativnih igrarija glazba nije mogla uzvinuti do prave svoje umjetničke zadaće.

Karakteristično je u njih to, što udaraljke (Schlaginstrumente) premašuju brojem ostala glazbila. Najobičnije takovo glazbilo bijaše "king" (16 u dva reda obješenih kamenih pločica, o koje bi udarali kladivcem)³³ i "tam-tam".

32 Ovdje upozoravam na nejasnu i neopravdanu porabu termina glasovirska forma u vezi s nazivom instrumenta.

33 Riječ je o kineskom idiofonom instrumentu k'ing, koji je osim niza od 16, mogao imati i nizove od 12, 14, pa i 24 kamena obješena u dva reda.

Od sviraćih glazbila njihovih spomenuti je "čeng", normalni instrumenat, po kojem su ostale ugadali. To je bila posuda, što je {6} svirač kroz zasebnu cijev nadunuo zrakom. Iz posude stršilo je 12 do 24 cijevi od bambusove trske, poređanih po veličini od prilike kao na našim orguljama. Otvore na tim cijevima otvorao je i zatvorao svirač prstima.³⁴

U Indijanaca nalazimo popularni instrumenat "vina". Na bambusovoj trski, dugoj od prilike jedan metar, pričvršćeno je više većih i manjih konjića (Stege, kao na guslama), preko kojih je napeto sedam žica. Za resonancu ima dvije šuplje buče, na kojima trska počiva.³⁵ To se glazbilo održalo u njih nepromijenjeno do danas.

Najstariji narod, o čijoj glazbi znamo nešto više, jesu

Grci.

Začetak njihova glazbovanja prenosi se također u mitsko doba. Bajoslovna njena moć personifikovana je reč bi u pjevaču Orfeju. Na njegovu svirku dolaze i pripitomljuju se divlje zvijeri; pećine se rastvaraju i isto kamenje prima život; furije i ostali zli dusi podzemnoga svijeta ne mogu da odole njegovome pjevanju pustiv ga slobodna k Euridici. Na svirku Amfiona sastavilo se kamenje samo od sebe u tvrde zidine oko tvrde Kadmeje; pjevač Terpander stišao je glazbom ustanak {7} Lakedemonaca; Arion prijami svirkom svojom delfine, koji ga sretno spasiše iz mora it.d.

Akoprem su to samo bajke, kojima možemo tek neznatni dio vjerovati, znamo ipak, da su Grci glazbu veoma zaljubili i kao umjetnost u velike cijenili. Tome je mnogo prinjeo zanosni tekst

34 Na temelju opisa cvoga instrumenta jasno je da se Novak zabunio. Čeng je naime kineski žičani instrument sa 10 do 16 (najčešće 15) žica, koje su napete preko pomičnih prečnica. Novakov opis izravno upućuje na instrument šeng, koji se sastoji od zračne komore napravljene od izdubene tikve i od niza bambusovih cijevi (10-17 a i više) različite duljine. Većina cijevi ima izdubenu po jednu rupu (osim jedne ili nekoliko nijemih) a na donjem kraju slobodni jezičac. Sa strane zračne komore utaknut je usnik u koji svirač puše i istodobno zatvara rupe na cijevima da bi dobio zvuk.

35 Na bambusovoj cijev najčešće je napeto tri do pet žica iznad hvataljke i tri bordunske žice sa strane. Ugadaju se pomoću 18 pomičnih prečnica. Tako izgleda vina od 9. stoljeća. Inače se spominje već u vedskim spisima gdje se tim terminom označavaju žičani instrumenti. Od 7. do 9. stoljeća vina je imala žicu napetu na tikvi koja je bila rezonator.

njihovih pjesama i način predavanja njihovih pjevača.

Ni grčku si glazbu - kao ni onu ostalih starih naroda - ne smijemo da pomišljamo kao samostalnu, slobodnu umjetnost, već ju uvijek usko vezati sa poezijom i plesom. Posmatrati ju možemo sa dvojakoga stanovišta:

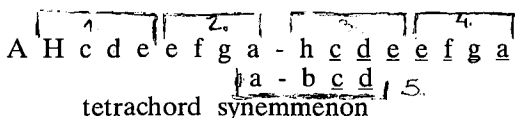
- a) teoretskoga (harmonija, ritam, metrika) i
- b) praktičkoga (kajdopis, glazbila, pjevanje u zboru i ples).

Glasovni sistem.

Glasovni sistem starih Grka osnivao se na tetrakordima (4 glasa, zastupana prvobitno na liri sa 4 strune.).³⁶ Broj tih tetrakorda narasao je na četiri, i to:

tetrachord hypaton	H
	c
	d
meson	e
	f
	g
diezeugmenon	a
	h
	c
	d
hyperbolaeon	e
	f
	g
	a

{8} Kako se vidi, imala su po dva tetrakorda jedan zajednički glas e i e, dok su bila prva dva od ostalih rastavljena diazeuktičkim cijelim glasom a-h. Među drugi i treći tetrakord umetnuli su još jedan: a b c d. Tako ih je bilo u svem pet, a dodamo li im još najniži glas A, prikazuje nam se cijeli glasovni sistem njihov ovako:



36 Ovdje je zapravo riječ o instrumentu forminks, koji se drži najstarijim grčkim glazbalom i pretečom lire, odnosno kitare. Koliko je danas poznato kitara i lira imale su na početku 7 žica, zatim 8, a oko sredine 5. st. pr. K. bilo je na kitari 11 žica. Potkraj toga stoljeća ili početkom 4. st. pr. K. dodale su im se još 4 žice: najdublju (proslambanomenos) i 3 najviše, pa je ukupno bilo 15 žica. Na njima se mogao izvesti cijeli grčki tonski sustav, ali je sam instrument mogao imati i 16-18 žica.

Grčki načini.

Oktava ili načina (po današnjem: prijetmet, Tonart:) bilo je sedam. Najstariji su dorski (od e), friški (od d) i lidski (od c). Svaki od ovih načina dijelio se na dva tetrakorda, što su se opet međusobno razlikovali položajem polustupke.

C	D	E	^{1/2} F		G	A	H	C	lidski
D	E	F	G		A	H	C	D	friški
E	F	G	A		H	C	D	E	dorski
F	G	A	H		C	D	E	F	hipolidski
G	A	H	C		D	E	F	G	hipofriški
A	H	C	D		E	F	G	A	hipodorski
H	C	D	E		F	G	A	H	miksolidski

Ove su oktave prešle u crkvenu {9} glazbu pod drugim imenima, a dvije se zadržale do danas, i to: C-C kao dur i A-A kao moll.

Grci su poznavali izim toga još tri glasovna načina (Klanggeschlechter): diatonski, kromatski i enharmonijski - prema tome, kako su glasovi u tetrakordu bili poređani. N. pr. Diatonski: h c d e (dva cijela glasa i jedan poluglas); kromatski: h c cis e (dva poluglasa i mala terca); enharmonijski: h his c e (dva četvrtglasa i velika terca).

Iz ovih glasovnih načina - koji su inače doveli grčku teoriju do pretjeranosti i nezgrapnosti (poznavali su pače ^{1/4} i ¹ 5/6 glasa) - razabiremo, da je u tetrakordu ostao uvijek prvi i zadnji glas nepromijenjen, te su ih zato i zvali nepomičnima, a nutarnje su mijenjali; nadalje da su Grci poznavali i manje razmake od poluglasa (1/4 i 1/3 glasa) što se imade da pripiše uplivu istočnih (azijatskih) naroda na njih, koji su rado stanovito čuvstvo izrazivali prelijevanjem jednoga glasa u drugi (h his c).

Harmonija, ritam i kajdopis

Harmonije prema našem shvatanju (spoj glasova u akord) nijesu poznavali. Temelj njihovoj glazbi bila je melodija (melos) na osnovu kojega načina. Tu bi melodiju pratili unisono ili u oktavi, kako je to i danas još običaj u istočnih naroda.

{10} Po Pitagorinoj (Pythagoras) teoriji brojila se terca među disonance. Kao konsonantni (simfonijski) interval vrijedila je

oktava, kvinta i kvarte. Svi su ostali bili disonantni (diafonijski.)³⁷

Muzikalni se ritam u starih Grka strogo ravnao po deklamaciji teksta, dakle po kvantiteti slogova, kao što je glazba u opće bila usko vezana sa posestrimom svojom poezijom.

Stihovi su bili složeni od slogova:

spondej - -, trohej - ∪, jamb ∪ -, daktil - ∪ ∪ ∪, anapest ∪ ∪ -, tribrahis ∪ ∪ ∪, amfibrahis ∪ - ∪, molossus - - -.

Za oznaku glasova (notopis) uzimali su svoj alfabet u raznim položajima.

N.pr. A ∨ T ⊥ K √.

Glazbila u Grka.

Pjevanje se u Grka pratilo raznim glazbilita, najčešće lirom i frulom. Na liri je bilo s početka četiri strune; Terpander, najveći grčki vještak na njoj, dodao joj još tri, a kasnije je imala i više. Strune bi trzali plekurumom. Bog je Apolo (prema priči) izumio na liru nalik nastroj kitaru.³⁸

Frula je bilo više vrsta: monoaulos sa jednom cijevi, diaulos sa dvije i siringa (frula boga Pana) sa više cijevi.³⁹

U boju i kod svečanih zgoda rabila je Grcima trublja (salpinx) i rog (keras). Od prilike {11} 200 godina pr. Is. izumiše u

37 Prema C. Sachs u riječ o terminu diafonijski već antifonijski interval ('symphonic' i 'antiphonic'). Usp. Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World*, W. W. Norton & Company, New York, 1943, str. 257-258. Sachsovo mišljenje međutim odstupa od standardne muzikološke terminologije, koja je u skladu s Novakovom. Tako se u grčkoj teoriji simfonija (symphonia) i diafonija (diaphonia) suprotstavljaju kao konsonanca i disonanca. Valja napomenuti da termin simfonija (Symphonia) označava i unisono pjevanje, za razliku od antifonije (antiphonia) kojom se u grčkoj teoriji označavalo oktavu ili pjevanje u oktavama i od parafonije (paraphonia), tj. kvarti i kvinti. Usp. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Howard Publishers Limited, 1980, sv. 1, str. 490, sv. 5, str. 422, sv. 18, str. 428.

38 I uloga Terpandera pripada području mita. O liri vidi bilješku 36.

39 Pod terminom frula Novak očito misli na stanovitu skupinu duhačkih instrumenata.

Aleksandriji vodene orgulje (hydraulos), sastavljene od siringe i mijeha, kroz koji se zrak s pomoću vode tjerao u cijevi. Kažu, da je već u vrijeme rimskoga cara Augusta bilo takih orgulja sa tipkama; nu pri kršćanskom bogoslužju nalazimo ih tek u 8. vijeku.

Od udaraljka imali su bubanj (tympanon), mali bubanj (tympaneion) i cimbal.

Pjevanje u Grka.

Pjevanje u zboru nalazimo u njih prigodom bogoslužja i dramatskoga prikazivanja, a spominje se tu i tamo i monodija (samopijev).

Dramatsko se je prikazivanje (tragedija, komedija i satirska drama) dijelilo na dva dijela: scenski dio obuhvatao je dramatsku radnju, dialoge i recitovanja pojedinih osoba; dok je glazbeni dio izvodio zbor, postavljen u polukrugu pred pozornicom. Taj se sastojao od 40-50 osoba. Instrumentalna je pratnja bila skroz sporedna. Tri su znamenita pjesnika grčke tragedije: Eshil (Aeschylus), Sofokle (Sophokles) i Euripid (Euripides), a najveći majstor u komediji bio je Aristofan (Aristophanes).⁴⁰

Među grčkim pjesnicima-glazbenicima ističu se: Stezihor (Stesichoros), Arion, Sakadas, Alkej (Alkaios), pjesnikinja Safo (Sappho), koju su slavili kao "desetu muzu", Anakreon i Pindar.
{12} Od glazbe svih ovih majstora sačuvalo nam se tek nekoliko fragmenata i 4 himne.⁴¹

-
- 40 Premda nije posve točno utvrđeno danas se uvriježilo mišljenje da se zbor antičke tragedije sastojao od 12 do 15 pjevača, dok je u komediji moglo sudjelovati 50 do 60 pjevača.
- 41 Tijekom proteklih stotinjak godina broj očuvanih i otkrivenih glazbenih spomenika iz razdoblja antičke grčke glazbene tradicije se promijenio ali i nadalje je zaista malen i većinom fragmentaran. Najznačajniji ostaci grčkog muziciranja jesu: 1. zborni odlomak iz Euripidova *Oresta* (iz 408. pr. K.); 2. dvije Apolonove himne (iz sredine 2. st. pr. K., pronađene 1893. u Delfima); Seikilov skolon (iz 1. st. pr. K., pronađen 1883. na jednom grobu u Maloj Aziji); 4. tri himne: Muzi, Suncu i Nemezi, od kojih su dvije posljednje djelo Mezomeda s Krete (iz 2. st.); 5. kršćanska himna iz Oxyrhynchosa u Egiptu (iz 2. ili s kraja 3. st., pronađena 1922.); 6. četiri fragmenta na papirusu koja predstavljaju: a) pean u čast Apolonu, b) tri retka obilježena instrumentalnom notacijom, c) odlomak koji vjerojatno potječe iz neke tragedije, d) druga tri retka s instrumentalnom notacijom; 7. Kairski fragment (oko 250. pr.

Ples. Monokord

Grci su mnogo glazbovali i uz ples, što su ga veoma njegovali. Taj im nije služio samo za zabavu, već su u njemu vidjeli jedan od bitnih čimbenika za odgajanje mladosti. Kažu, da je bilo u njih do 189 raznih vrsta plesova.

Da se harmonija - taj temelj svem umjetničkom glazbovanju - nije mogla razviti u starih Grka i izbiti na površinu, dade se tumačiti time, što su tercu, najmiloglasniji konsonantni interval, smatrali disonancom i što nijesu nurašnji međusobni snošaj glasovlja mjerili umjetničkim, nego reć bi strogo matematičkim mjerilima. Tako je čuveni grčki učenjak Pitagora (Pathagoras) izumio nastroj, što je nazvao monokord (monochordum).⁴² Taj se sastojao od poduljeg četverouglatog ormarića, na kojem je bila napeta jedna žica. S pomoću toga monokorda dokazao je Pitagora, da se odnosi:

prima spram	oktave	kao	1:2
"	kvinte	"	2:3
"	kvarte	"	3:4

Radi jednostavnoga omjera tih brojeva označio je samo ta tri intervala konsonantnima. Ostalo je bilo sve disonantno. Po njegovome {13} računu bio je omjer za tercu 64:81; dakle ju je morao smatrati disonancom. Ovaj omjer promijenio je tek u 16. vijeku talijanski teoretičar Josip Zarlino (1519-1590)⁴³ 64:80, odstraniv onu jednu (sintoničku) komu. i time bi velika terca priznata konsonancom. Pitagori su bile mjerilom za intervale samo razne dužine žice; međusobni snošaj treptaja nije poznavao. Po njegovoj teoriji zazvučila su ista tjelesa svemira u čarobnu

K., vrlo kratak fragment na papirusu, vjerojatno iz tragedije); 8. Papirus iz Osla (2. st.), koji sadrži dva fragmenta, oba vjerojatno iz helenističkih tragedija, ne obavezno povezanih; 9. Papirus iz Oxyrhynchos (2. st.), sadrži fragment, možda iz pastirske igre; 10. Michiganski papirus (2. st.), koji sadrži fragment, očito dijalog iz tragedije.

42 Čini se da je monokord bio poznat i prije Pitagore. Usp. *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1974, sv. 2, str. 605.

43 Gioseffo Zarlino rođen je 1517. godine. Kako ćemo vidjeti kroatizaciju imena glazbenika Novak ne provodi sustavno već vrlo sporadično. Vjerojatno je to činio pod izravnim utjecajem Kuhača. Ovdje se neće izdvojeno upozoravati na svaki takav slučaj jer je posve evidentno o čemu je riječ.

harmoniju (harmonija svemira). Ovaj učenjak postavio je zapravo temelj sistemu oktava (akoprem su takav sistem i Kinezi već poznavali), dakle ljestvice od osam glasova time, što je Terpandarovoj liri (sa 7 žica) dodao još osmu žicu (octochordum Pythagorae.)

Rimljani nijesu glazbu posmatrali sa idealnoga stanovišta, kao Grci. Ona im je služila samo sredstvom, da si povećaju užitek i vanjski sjaj prigodom svečanosti, koncerata i plesova.

Koliko se vidi, da su stari narodi, napose Grci, u velike cijenili glazbu; da su se njome služili kod svakog bogoslužja, kod svih javnih obreda i svečanosti, plesa i igara; da su joj nastojali udijeliti dostojno mjesto u kulturnim stečevinama svojim i staviti o bok ostalim umjetnostima

{14} - nije se ipak u njih zbog pretjeranog umovanja i cjepidlačarenja ista mogla da uzvine do prave svoje umjetničke zadaće. Pravi temelj glazbenoj umjetnosti, kako je imamo danas, postavilo je tek kršćanstvo.

{15} Kršćanska glazba

Sv. Ambrozije i Grgur Veliki.

O kršćanskoj glazbi u najranije doba nema tačnih ni pozitivnih vijesti. Po izjavama raznih svetih otaca znamo tek, da su prvi kršćani pjevali, pri svom bogoslužju, po svoj prilici bez ikakove pratnje instrumenata. Klemens Aleksandrinski (220 pos. I.) kaže naime: "Mi trebamo samo jedno glazbilo: riječ mira, kojom Boga veličamo; ne treba nam ni psaltera, ni trubalja, ni frula."⁴⁴ Bit će ipak, da je grčka glazba uplivala i na prve kršćane; jer znamo, da su primili nekoje grčke načine, kao dorski i friški. Način pjevanja psalama pako (iznajprije jedan pjevač, onda puk) naslijediše od Židova.

Po razvitak crkvene glazbe u prvo doba najzaslužniji je sv. Ambrozije, milanski nadbiskup (333-397.) Da se crkveno pjevanje otrese svakog poganskog upliva, uveo je četiri stalna načina pjevanja: od d-d, e-e, f-f i g-g, što po njem nazvaše ambrozijskim načinima. Pjevanje se međutim strogo ravnalo po dužini i kratkoći slovaka; {16} samostalnoga glazbenoga ritma dakle nije bilo. Pjevale su se psalmodije i responzorije, kako ih još danas u katoličkoj crkvi čujemo.

Sv. je Ambrozije bio velik učenjak i govornik. Učio je i pokrstio znamenitoga crkvenoga pisca i sveca Augustina. Kažu, da je tom zgodom nastala uzvišena himna "Te deum laudamus."⁴⁵

44 Citat je najvjerojatnije preuzet iz Kotheove knjige *Abriss der Musikgeschichte*, F. E. C Leuckart, Leipzig 1894, Sechste vermehrte und verbesserte Auflage, str. 12.

45 U svjetlu suvremenih rezultata muzikoloških istraživanja uloga milanskog biskupa od 374. do 397. godine (a ne nadbiskupa) sv. Ambrozija u razvoju crkvene glazbe ponešto je izmijenjena. Njemu se priznaje prvenstvo u uvođenju antifoničkog izvođenja psalama i pjevanja himni na Zapad, čime je utjecao ne samo na francusku i španjolsku već i na rimsku crkvu. Međutim, svi napjevi milanskog obreda koji su kasnije nazvani "ambrozijskim pjevanjem" nisu iz pera milanskoga biskupa. Štoviše, niti za jedan takav napjev ne može se sa sigurnošću reći da mu je sv. Ambrozije autor. Kao autor himničkih tekstova zaslužuje najveću pažnju. Ali, posve je sigurno da on nije autor himne *Te Deum laudamus*. O "ambrozijskim načinima" nema ni spomena. Usp. Gustave Reese, *Music in the Middle Ages*, W. W. Norton & Co., New York 1968, str. 104-107; Josip Andreis, *Povijest glazbe*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1989, sv. 1, str. 79.

Ambrozijsko se pjevanje održalo u katoličkoj crkvi kroz dva vijeka, dok nije zasinula na nebu crkvene glazbe zvijezda, kojoj sjaj u katoličkoj crkvi ni do danas potamnio nije.

Godine naime 590. sjedne na papinsku stolicu Grgur Veliki (590-604.) Taj si je sv. otac stekao nedoglednih zasluga po crkveno pjevanje:

- 1.) podijelio je crkvenu godinu na dobe (božić, uskrs it.d);
- 2.) uveo je stalan red pri sv. misi (Kyrie, Gloria it.d.), a po tome i stalan red, kojim imade svećenik i puk prigodom bogoslužja da pjeva;
- 3.) popravio je ambrozijsko pjevanje koje je unatoč nastojanju da se otrese istočnoga upliva imalo još štošta, što nije pristajalo uzvišenost crkvenoga pjeva, napose premnogo previjanje i figurovanje glasa i podao svome pijevu biljeg one jednostavnosti i ozbiljnosti u {17} strogo diatonskom kretu melodije, što i danas dušu slušateljevu duboko potresa i svetim strahom napunjuje;
- 4.) skupio je sve do tada poznate crkvene pjesme (i sam nove spjevao i uglazbio) u knjigu antifonarium (antiphonarium), te ju pričvrstio lancem o oltar sv. Petra u Rimu, da služi kašnje za istovjetnost crkvenih pjesama;⁴⁶
- 5.) osnovao je mnoge pjevačke škole i sam u njima obučavao dječake;⁴⁷
- 6.) zabacio je grčko nazivlje glasova, te ih nazvao latinskim alfabetom a b c d e f g;⁴⁸
- 7.) četiri dotadanja ambrozijska načina nazvao je autentičnima i dodao im četiri nova plagalna. Ove je plagalne načine dobio tako, da je koji autentični podijelio u kvintu i kvartu, n.pr:

46 U vezi s Grgurom I. Velikim teško je a i nemoguće posve razlučiti legendu od povijesnih činjenica. Njegovo sudjelovanje u nastanku *Antifonarije* nedvojbeno je. Tvrdnja da su u njemu sakupljeni svi dotada poznati crkveni napjevi nije točna. Grgur je naime sa svojim pomagačima izabrao samo one napjeve koji su zadovoljavali njegove kriterije i uvrstio ih u *Antifonarij* kao trajni dio crkvenog glazbenog repertoara. Njegovo pak autorstvo nemoguće je utvrditi. Usp. J. Andreis, *op. cit.*, str. 80-81.

47 Reese drži vjerojatnijim da je on takve škole reorganizirao. Usp. G. Reese, *op. cit.*, str. 121.

48 Ni to nije točno. Latinska se abeceda za označivanje 7 stupnjeva dijatonske ljestvice susreće tek u 10. stoljeću

kvartu je postavio pod kvintu

D	E	F	G	A	B	C	D
A	B	C	D	E	F	G	A

nu temeljni je glas D ostao u obim načinima isti. Pjesme, složene u plagalnim načinima svršavale se temeljnim glasom dotičnih autentičnih načina. Ako se n.pr. pjesma kretala po plagalnom načinu od A, svršavala se glasom D.⁴⁹

Riječ plagalni izvodi se od grčkoga plagos=postrance, seitwärtig, schief. {18} Time je broj načina narasao na osam (4 autentična i 4 plagalna). Grgur ih je imenovao brojevima: tonus primus (prvi), tonus secundus (drugi), tonus tertius (treći) i t. d. - te je lihi broj označivao autentični (1, 3, 5, 7), a taki plagalni način (2, 4, 6, 8). Poslije dobiše ti načini grčko nazivlje, akoprem se po imenu ne slažu sa grčkim modima:

D-D	dorski (autentični)	A-A	hipodorski (plagalni)
E-E	friški "	B-B	hipofriški "
F-F	lidski "	C-C	hipolidski "
G-G	miksolidski "	D-D	hipomiksolidski "
A-A	eolski "	E-E	hipoeolski "
C-C	jonski "	G-G	hipojonski "

Autentične načine od A i C sa njihovim plagalnim načinima nijesu brojili u moduse, već su ih samo upotrebljavali prenijevši (transponiravši) ih na D i F. Oba ova načina veoma su važna po modernu glazbu, jer je jonski ostao kao naš dur, a od eolskog se razvio naš moll prijemet.⁵⁰

Poradi tritona F-H, što su ga rado nazivali i "diabolus in musica" (đavo u glazbi), - upotrebio je Grgur dva glasa: b kvadratum (quadratum) **b**, što je odgovarao današnjemu glasu H, i b rotundum **b**, današnji Hes. Od prvoga se razvila povratilica, a drugi je ostao u porabi kao snizilica.⁵¹

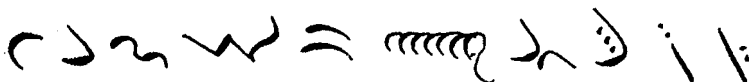
Napjeve bilježili su u to doba neumama {19} (grčki neuma=mig.) To se veoma netačno glasovno pismo sastojalo od

49 I ove zasluge koje se pripisuju Grguru dio su legende. Srednjovjekovni tonusi ili modusi prvi se put nabrajaju u 8. st. U 10. st. upotrebljavali su se grčki redni brojevi za autentične moduse: protus, deuterus, tritus, tetrardus, a još kasnije se uvelo označavanje latinskim rednim brojevima: za autentične načine neparni, a za plagalne parni brojevi.

50 Navedeni su tonaliteti uvršteni u teorijski sustav starocrkvenih tonaliteta tek 1547. u glasovitoj Glareanusovoj raspravi *Dodecachordon*.

51 I ovi su se znakovi javili kasnije, u 10. st.

raznih znakova, kao



Znakove take pisali su iznad riječi, te se donekle barem mogao ravnati pjevač, da li će poći glasom više, ili niže. Tim su se glasovnim pismom služili već prije Grgura; pjevači su ga naime već za njega poznavali i dobrono vješto njime služili (Ambroz, pov. gl.) Neuma je bilo četiri vrste: 1.) takove, što su označivale samo jedan glas, 2.) što su označivale dva ili više glasova, 3.) za oznaku zasebnih pjevačkih manira, i napokon 4.) kojima se označivalo cijele kajdovne formule. Naravno je, da o ritmu glazbenom u to doba kraj toli manjkavog notopisa nije moglo biti govora, nego se pjevanje ravnalo po dužini i kratkoći slogova teksta (recitativ). U grgurskom se je pjevu mnogo pazilo i na naglas riječi, po čem se melodija slobodnije kretala.

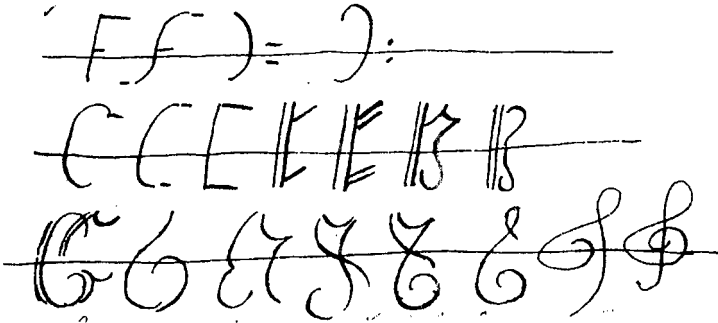
Čim se je grgurški koral dalje širio od Rima, tim se jače osjećao nedostatak toga glasovnog pisma, koje je mogao netko čitati ovako, a netko onako. Tome zlu nastojalo se - donekle barem - već u devetom stoljeću doskočiti time, što su metal i ispred pojedinih neuma početna pismena riječi, što su {20} imale izbluže da označe kret melodije, a još više način izvedbe, n. pr. c (celeriter, brzo) b. t. (bene tenete, zavlaci to), al. (altius, više), d. (deprimatur, niže) i t.d.

U 10. su stoljeću stali neume bilježiti isprva na jednu, a poslije na dvije crte. Obje crte bile su bojadisane i to donja, na kojoj se bilježio glas F, crveno, a gornja, koja je označivala glas C, žuto. Tim se pjevač znao već bolje ravnati kako će čitati intervale. U 11. vijeku (Guido Aretinski) dodali su im još dvije crne crte. Tako je u svem bilo četiri, koje se crtovlje zadržalo do danas u crkvenom (koralnom) pjevanju.⁵²

Tečajem vremena prestalo se bojadisati F i C crtu, a mjesto toga označivali su ih pismenima F i C. Pod rukama prepisača mijenjala su se dotična slova dodavanjem, izostavljanjem i

52 Neuma na grčkom znači znak. Prve neume javile su se, koliko je dosad poznato, tek u 8. st. Grgurov *Antifonarij* je zapravo zbirka tekstova dok su se napjevi učili usmenom predajom u pjevačkim školama. Prva crta pojavila se početkom 11. st. Zaslugom Guida d'Arezza definitivno je određen položaj neuma na sistemu od četiri crte, koji on nije izumio ali ga je usavršio.

cifranjem tako dugo, dok ne nastadoše od njih današnji ključevi.⁵³



Grgursko se je pjevanje širilo brzo iz Rima po katoličkom svijetu. U Francuskoj (Galiji) {21} promicao ga je osobito Pipin, otac Karla Velikoga. U Germaniji naišao je doduše grgurski koral na znatne poteškoće; nu za njegovo širenje u svom velikom carstvu učinio je mnogo car Karlo Veliki (768 [742]-814). Taj je vladar bio velik ljubitelj pjesme. Uredio je mnoge pjevačke škole, te nastojao, da se u širokom njegovom carstvu jednaki način crkvenoga pjevanja uvede. Zato je progonio nemilice ambrozijski pijev i radio, gdje je samo mogao, za grgurski koral. I pučka svjetovna popijevka procvala je u njegovo doba lijepo.

Grgurski se koral održao u katoličkoj crkvi do danas, a dolazi u starijim knjigama pod raznim imenima, kao: cantus choralis, jer ga je pjevao zbor ili kor; cantus firmus, jer je ostao nepromijenjen u kasnijem kontrapunktskom obrađivanju, i cantus romanus otuda, što je taj pijev potekao iz Rima.

Akoprem se po najstarijim vijestima dade slutiti, da prvi kršćani pri svom bogoslužju nijesu imali nikakih glazbila, čini se ipak, da su tu i tamo (plesovi pri bogoslužju) upotrebljavali nekoje instrumente, kao harfu i psalter. Orgulje su bile poznate već Rimljanima, a u crkvu ih je uveo (kako nekoji hoće) papa Vitalianus (657-678).⁵⁴ Isprva su to bile hidraulične (vodene) orgulje, a kasnije ih izmijeniše sa spretnijim pneumatičnim (zračnim). O tom instrumentu treba da si naravno stvorimo sasna primitivnu sliku. {22} One nijesu bile ni za kakovu samostalnu

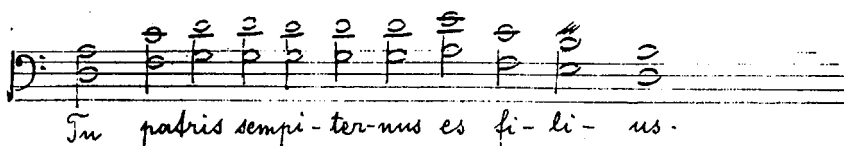
53 U tom je procesu opet važnu ulogu imao Guido d'Arezzo. On je naime slova F i G rabio kao ključeve.

54 Reese izrijeком tvrdi da ta tvrdnja također nije autentična. Usp. G. Reese, *op. cit.*, str. 123.

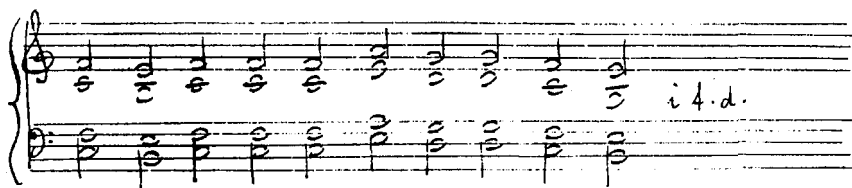
izvedbu, već su služile većinom za točnu intonaciju pjevačima. To već slijedi odatle, što su im tipke bile veoma široke i nespretne, te je čovjek morao da upotrebi dosta snage, da ih pritisne.

Prvi početak višeglasja. Hukbald.

O višeglasnom pjevanju govori se već početkom devetoga vijeka, dakle još za vrijeme Karla Velikoga, kao o poznatoj stvari. Prvi ipak, koji je postavljao nekoja barem pravila za višeglasje, bijaše opat Hukbald (Hucbald), rođen Belgijanac od prilike god. 840., a umro u visokoj starosti 930. ili 935. On je sam pisao skladbe, u kojima se dva glasa pomiču u usporednim kvintama i kvartama. Takav se način skladanja zvao organum.

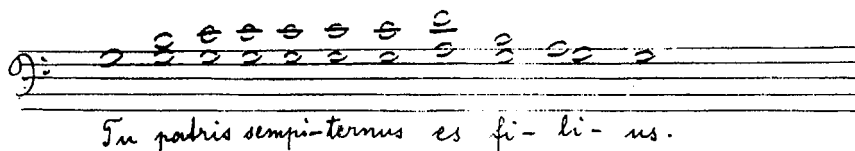


In paradis sempiternus es fili-us.



i 4. d.

U to je doba bila još druga vrsta skladanja: organum vagans, koji se zapravo može {23} smatrati prvim zarotkom polifoniji, jer su se dva glasa u njem najradije pomicala u jednostranom pomaku (motus obliquus). Osim glavnoga intervala kvarte bilo je u njem terca i sekunda - nu ipak tako - nu ipak tako, da dvije terce ili sekunde nijesu nikada ustopice slijedile:



In paradis sempiternus es fili-us.

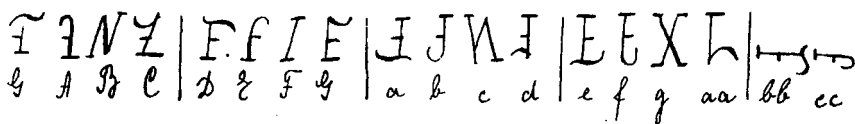
Zanimivo je, da naš narod još i danas u dvoglasnom pjevanju rado završuje od sekunde na toniku unisono.

Hukbald je nadalje glasove bilježio latinskim pismenima

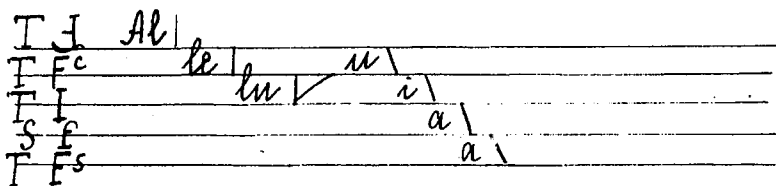
namjesto neuma. N.pr.

I	je označivao glas	A
M	"	G
P	"	F
C	"	E t.d.

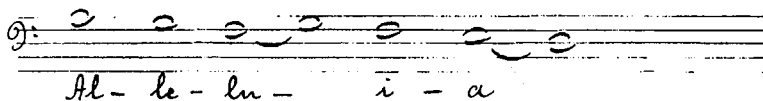
Dokora se pokazalo, da je i taj notopis nepraktičan, te je izmislio za oznaku glasova slijedeće znakove u raznim položajima:



Da označi padanje i dizanje glasa, pisao je tekst među crte, a s lijeve je strane postavljao slova {24} T i S za oznaku cijeloga glasa i poluglasa.⁵⁵



Mi bismo to danas ovako napisali:



Guido Aretinski (Arezzo-)⁵⁶

bijaše također monak u samostanu Pomposi blizu Ravenne u Italiji. Živio je u prvoj polovici jedanaestoga vijeka. Rodom bijaše Francuz, a pridijev Aretinski dobio je po mjestu Arezzo u Toscani, gdje je najviše djelovao. Po crkvenu glazbu stekao si je slijedećih zasluga:

pisao je neume na 4 crte i u praznine, te je dakle intervale

55 Reese više ne dvoji oko godine Huchaldove smrti i navodi 930. Također drži da su svi tipovi srednjovjekovne alfabetske notacije zapravo adaptacije tzv. "Boethiusove notacije" [Manlius Torquatus Severinus Boethius (oko 480-524)]. Usp. G. Reese, *op. cit.*, str. 134

56 Rođen je oko 995. a umro oko 1050. godine.

mogao tačnije bilježiti;

da olakša učenicima pogađanje intervala, upotrebio je melodiju k jednoj himni sv. Ivanu, zaštitniku pjevačkom, u kojoj ga mole, da bi otklonio od grla njihovih promuklost, e bi ga mogli pjesmama slaviti i dičiti.

Ut queant laxis

Resonare fibris

{25} Mira gestorum

Famuli tuorum

Solve polluti

Labii reatum

Sancte Ioannes!

Prvi je stih počimao glasom C, drugi sa D i t.d. Ako je pjevač znao intonirati primjerice prvi i treći stih, znao je pogoditi tercu C-E; trebao si je dozvati u pamet samo prve slovke dotičnih stihova.

Stihovi ove himne počinju se slovkama ut, re, mi, fa, sol, la. Kasnije se dodala slovka si,⁵⁷ te je tih sedam slovaka označivalo sedam glasova iz diatoničke ljestvice, što se kod romanskih naroda (Talijana, Francuza, Portugiza, Španjolaca i Rumunja) zadržalo do danas - samo se tekom vremena izmijenila slovka ut sa do. U pjevačkim se vježbama uzima ovaj alfabet općenito pod imenom solmizacija.

Pri obuci pjevanja upotrebljavao je Guido monokord, glazbilo sa jednom strunom. Guido Aretinski podijelio je glasove po heksakordima (6 glasova). Počimao je svoj sistem sa Γ gamma (G iz velike osmice) i sezao do e iz dva put podcrtane osmice. Ove je heksakorde porečao jedan ispod drugoga tako, da su slovke mi-fa uvijek padale pod poluglas: {26}

Handwritten musical notation for the exercise. The staff shows a melodic line with notes and lyrics: "ut re mi fa sol la" repeated. Above the staff, there are boxes containing the lyrics and a diagram of the hexachord system. Below the staff, there is a list of notes: Γ A B \flat C D E F G a b \flat c a e f g a b \flat c c d d e e.

Kako se vidi, nazivali su se glasovi u svakome heksakordu drugačije. Pjevaču je prema tome bilo lako pjevati i nazivati glasove, što su padali u jedan heksakord; tim je pako teže bilo

57 Naziv si za 7. stupanj nastao je združivanjem inicijala S(ancte) I(ohannes) u 16. st.

pjevati melodiju (i imenovati glasove), kojoj je opseg prelazio iz jednoga heksakorda u drugi. Guido je nazivao taj prijelaz mutacija; nu dječake je time veoma mučio. Da im taj način pjevanja donekle barem olakša izumio je guidonsku ruku. Na člancima prstiju lijeve naime ruke ispisao je dječakom sve glasove svoga sistema, te je pjevač trebao samo da pogleda na svoju lijevu ruku, da se sjeti naziva dotičnoga glasa iz kojega heksakorda.

Diskant. Menzuralna glazba.

U jedanestom stoljeću pokazuje se veći napredak u dvoglasju po diskantu.



Diskant (dvoopjev) je bio način skladanja za dva glasa. Glavni motiv (tema) uzet je obično iz grgurskoga koralna, a izvodilo ga je navadno [sic!] visoko muško grlo. Drugu dionicu {27} pjevao je alt ili sopran. Budući da je u cijelome diskantu visoko muško grlo podržavalo (lat. tenere) glavnu melodiju, dobilo je isto s vremenom ime tenor. Diskantom zovemo i danas rado glasove visokih dionica (sopran).⁵⁸

Kako u diskantu dobiva svaka dionica više samostalnosti, nego je mogla imati u organumu, gdje su obje dionice izvodile istu melodiju, odaljenu samo za kvartu ili kvintu - trebalo je tačno označiti ne samo visinu glasa, nego i njegovo trajanje. Neume nijesu za to bile sposobne. Trebalo je naći druge znakove, te je zasluga diskanta, da su se glasovi počeli bilježiti notama, koje su nazvali menzuralnim i cijelu glazbu menzuralnom po latinskoj riječi mensura=mjera, - budući da se je mjerila vrijednost jedne kajde po trajanju spram druge.⁵⁹






58 Novak nije dovoljno precizan. Diskant je doista vrsta srednjovjekovnog višeglasja kojemu je međutim osnovna posebnost u uvođenju kontrapunkta. Uz to mu je karakteristika tehnika "nota protiv note" (punctus contra punctum), kasnije obogaćena i porabom manjih notnih vrijednosti u gornjem glasu (diskantu), čime se nagovještava ornamentiranje, koloriranje višeglasnog stavka.

59 Ovdje misli na starije tipove organuma. Tijekom 12. i 13. st. organum je bogat melizmima nad cantusom firmusom, koji se, naprotiv, odvija u vrlo dugim notnim vrijednostima, gubi gipkost nekadašnje koralne melodije i postaje krut. Također nije izvršio distinkciju između modalne i menzuralne notacije. Modalna je notacija prva faza u razvoju menzuralne notacije i povezana je uz rad notrdamske škole (Leonin i Perotin). Osnovni znakovi kojima se služila bili su longa i brevis (1 longa =3 brevis). Kasnije je provedena i podjela brevisa na tri







Glavne su menzuralne note dvije:

longa  i brevis 

Ako je longa sadržavala 3 puta notu brevis, zvala se perfektna: $\frac{123}{123}$; slijedi li pako iza longe jedna nota brevis, uzela se je potonja kao treći dio mjere, a prva se zvala imperfektna: $\frac{1}{2} \frac{2}{3}$, te je sadržavala samo dvije note brevis.

Franko iz Kolina poznaje osim rečenih još dvije vrste: duplex longa ili maxima  i semibrevis . ⁶⁰ Kašnje se dodala još minima {28},  fusa  i semifusa . ⁶¹

Ovaj se je četverouglati oblik kajda sa nekim promjenama zadržao u katoličkoj crkvi do danas (koralne note), a svjetovna ga je glazba zamijenila sa okruglim (jajastim) oblikom.

Riječ tactus (mjera, takat) naznačivala je otsjek vremena, u kojem se imao izvoditi stanoviti broj kajda; nu jednu mjeru od druge nijesu još u to doba lučili potezom (tincem), kako se to danas radi. Jedinica takovih mjera bila je nota brevis, što su nazivali mensura temporis, ili naprosto tempus (vrijeme). Mensura temporis bila je perfektna (trodijelna 3/1), a označivala se kružnicom,  ili imperfektna  (dvodijelna 2/1). Precrtana kružnica,  ili polukrug  naznačivao je, da kajde gube polovicu svoje vrijednosti, dakle kao u današnjoj alla breve mjeri.  . Kružnica sa tačkom u sredini nazivala se prolatio. Za jedinicu mjere naime ne vrijedi više nota brevis, nego semibrevis, a dijeli se u tri minimae.⁶²

semibrevisa. Time se doista odavala počast broju tri, simbolu savršenstva i Sv. Trojstva. Trodijelnost su teoretičari nazvali perfectio.

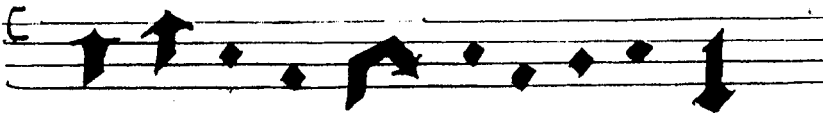
60 U 13. st. razvija se menzuralna notacija. Za razliku od modalne notacije, koja se zasniva na ritmičkim modusima i metrici teksta, odnosno akcentu i naglašenom slogu, menzuralna notacija, kako je i sam Novak istaknuo, polazi od duljine trajanja, duljine tona. Načela menzuralne notacije razradio je Franco iz Kolna u svojoj raspravi *Ars cantus mensurabilis* (između 1250. i 1280. godine). Longi, brevisu i semibrevisu koje je preuzeo iz modalne notacije, dodao je duplex longu ili maximu.

61 I semiminima.

62 Menzuralni sustav Novaka je očito zbulio, tako da je i njegovo tumačenje zbuljujuće i previše simplificirano. Najvjerojatnije je želio opisati sustav talijanskog teoretičara Marchetta da Padova što je izložen u djelu *Pomerium artis musicae mensurabilis* (cca 1320). Longa, brevis i semibrevis mogli su se dijeliti na tri ili dvije note slijedeće notne vrijednosti. Dijeljenje longe zvalo se modus, dijeljenje brevisa tempus, a semibrevisa prolatio. U

Teorija se je menzuralnoga kajdopisa u opće tako mnogostrano i opsežno razvila, da o tom izbliže ovdje ne može biti govora. (Lijepo je ocrтана u povjesti glazbenoj od E. Naumanna, R. Musiola, B. Kothe-a i drugih.)

Spomenuti je još, da se je u Njemačkoj {29} za vrijeme cvata menzuralne glazbe razvio gotski koralni notopis, koji su poradi oblika svoga zvali također Hufeisen und Nagel-Notenschrift. Oblici su tih kajda bili od prilike ovakovi:⁶³



Akoprem je menzuralnom glazbom učinjen velik napredak u razvitku glazbene umjetnosti, i akoprem se javljaju učeni pisci, koji postavljaju stroga pravila o pomaku pojedinih dionica, ipak je melodija menzuralne glazbe neprirodna i cijelo skladanje svojim zvučanjem za naše današnje shvatanje surovo.

Najznamenitiji su pisci o menzuralnoj glazbi: Franko iz Kolina (početkom 13. stoljeća) i Ioannes de Muris (Žan de Miri, u 14[.] stoljeću). Ova dvojica postavila su između ostalih pravila ovo: skladba mora da počne i da svrši potpunom konsonancom (prima, kvinta i oktava); dvije potpune konsonance ne valja da slijede ustopice, kao ni dvije disonance; disonanca treba da se smiri u konsonancu; glasove treba voditi, čim je više moguće u protupomaku; usporodne oktave i kvinte treba izbjegavati. Akoprem terca dobiva lagano ravnopravnost sa konsonantnim

Marchettovu sustavu postoje četiri prolacije: 1. brevis ima tri semibrevisa, a semibrevis tri minime; 2. brevis ima tri semibrevisa, a semibrevis dvije minime; 3. brevis ima dva semibrevisa, a semibrevis tri minime; 4. brevis ima dva semibrevisa, a semibrevis dvije minime. Tempus je pak mogao biti "savršen", trodijelan (perfectum) i "nesavršen", dvodijelan (imperfectum) a označavao se na početku skladbe znakovima u obliku kruga i polukruga. Točkom u sredini kruga i polukruga odnosno njezinim odsustvom označivalo se prolaciju, tj. da li se semibrevis dijeli u tri ili u dvije minime. U prvom slučaju prolacija je bila major, u drugom minor. Dakle, Novakov primjer kruga s točkom u sredini značio je *tempus perfectum*, *prolatio major*.

63 Osim gotičkih neuma iz 15. st. poznati su i drugi oblici neumatske notacije s regionalnim obilježjima: poljske (12-13. st.), staronjemačke neume (14. st.), srednjoeuropske neume (14. st.).

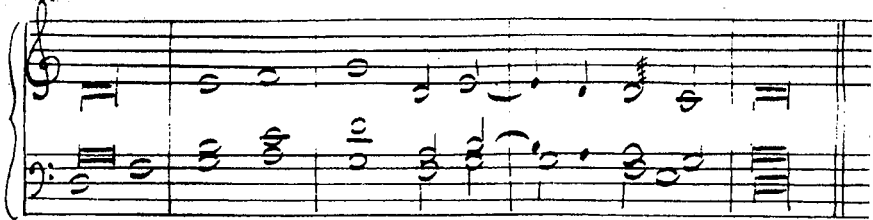
intervalima, ipak njezin {30} prevrat-seksta⁶⁴ - vrijedi još uvijek kao disonanca. Tim si tumačimo, za što su kasniji skladatelji sve do konca 17. vijeka završavali skladbe svoje trozvukom bez terce.

Na tekst se u to doba nije mnogo pazilo. Katkada je jedan pjevač pjevao grgurski motiv latinskim jezikom, a drugi narodnim;⁶⁵ katkada se naznačilo samo početne riječi, a podijelbu daljnega teksta pod napisane note prepuštalo se volji pjevačevoj. Najveća ipak zloporaba u crkvenom pjevanju bila je ta, što je katkada jedan pjevač pjevao stanoviti tekst kao koral, a drugi je improvizovao diskant. To se nazivalo improvizovano diskantiranje ili kontrapunktiranje.

Takove i druge zloporabe u crkvenoj glazbi moradoše napokon prinukati sv. oca, da najodriješitije zatraže reformu crkvenoga pjeva (crkveni sabor u Tridentu.)

Falični bordoni,

francuski: Faux bourdon (fo burdon), talijanski: falsi bordoni - bijaše posebni način višeglasja osobito u Francuskoj i Engleskoj (počevši od 14. vijeka),⁶⁶ što je više bio nalik na organum, nego na diskant, jer se glavna melodija pratila usporednim kvartama i sektama, dakle po našem današnjem har{31}moničkom shvatanju sekstnim akordima:



Ovakova je doduše skladba mnogo nalik na organum; nu po našem shvatanju gubi mnogo od one surovosti, što je u tvrdokornom slijedu kvinta i kvarta u organumu nalazimo.⁶⁷

64 I terca i seksta tijekom 12. do 14. st. postaju konsonantnim intervalima, ali u početku tzv. nesavršenim konsonancama za razliku od kvinte i oktave.

65 To je karakteristika moteta 13. i 14. st.

66 Točnije je datirati početak razvoja fauxbourdona s krajem 13. st.

67 U recentnoj muzikološkoj literaturi (prema M. Bukofzeru) razlikuju se dvije vrste fauxbourdona: engleski diskant i fauxbourdon u užem značenju. Usp. J. Andreis, *op. cit.*, str. 122-123.

Pučka popijevka. Trubaduri,
Minnesänger i Meistersingeri.

Kao što su crkvenu glazbu u srednjem vijeku mnogo njegovali, dotjerivali i nastojali, da joj podadu čim zgodniji umjetni oblik, koje se nastojanje ipak većinom ograničilo na matematičke spekulacije pojedinih učenjaka - tako se je usporedo s njome stala razvijati u vanjskome svijetu glazba mnogo prirodnija i ljudskom duhu mnogo shvatljivija - pučka naime popijevka.

Imade podataka, što dokazuju, da se je svjetovna popijevka gajila već početkom srednjega vijeka (Klotar II., Karlo Veliki), osobito na dvorovima vladarskim i u gradovima; no pravi {32} povod razvijanju njenom traži se s potpunim pravom u procvatu viteštva, naročito u doticaju zapadne Evrope sa istokom prigodom Križarskih vojna. U koliko su te vojne i općenje zapada sa istokom u opće veoma plodonosno djelovale na znanstveni i kulturni razvitak srednje i zapadne Evrope, u toliko su iste i znatni povodom, da su sredovječni vitezovi stali pjevati riječima i melodijama. U tim se pjesmama slavilo: božanstvo, rodoljublje, priroda, junaštvo, krepost, ljepota i vrline gospodja i t.d.

Takvi izljevi poetičkoga zanosa riječima i melodijama pojavljuju se iznajprije u južnoj Francuskoj i Španjolskoj. Vitezovi i plemići smišljahu stihove i davahu ih pjevati uz pratnju viole, rote ili harfe.⁶⁸ (O instrumentima ove dobe govorit će se kašnje.) Ti pjesnici glazbotvorci zvali su se trubaduri ili truveri (trouvères), što se izvodi od riječi trouver=izmisliti, ishitriti.

Budući da su trubaduri pripadali lih otmjenijim stališima (plemiškim, grofovskim, pače i kraljevskim porodicama) - izvodili su rijedko kada sami svoje umotvore. U njihovoj su službi za to bili posebni vještaci, koji su dapače katkada morali i sami nove melodije izmišljati. Takove službujuće pjevače i glazbenike, što su raznosili od dvora do dvora pjesmotvore svojih otmjenih gospodara, zvali su u Francuskoj {33} jongleurs (žongleri), a u Engleskoj menestrels (minstrel).⁶⁹

Izim žonglera, što su bili u službi plemića, bilo je i samostalnih. Oni su putovali sa svojom glazbenom umjetnošću od mjesta do mjesta, te su se uz pjevanje producirali i plesanjem po

68 Termin viola ovdje je upotrebljen kao sinonim za instrument vielle. Uz navedene u trubadurskom je repertoaru bila vrlo popularna i lutnja.

69 Ovdje valja upozoriti na netočnu uporabu termina ménestrel. U 12. i 13. st. postoje tri vrste žonglera. Za razliku od onih koji su ostali u službi trubadura i od onih koji su nastavili skitalački život ménestrela su bili namještenici dvora ili gradskih ustanova.

konopcu, raznim akrobatskim vještinama, izvježbanim majmunima i psima. Naravski, da se pjesma i glazba u takim prilikama kod tih putujućih vještaka morala da snizi do profanosti, služeći im lih u borbi za svakidašnji kruh; - dok su trubaduri pjevali pjesmu iz poetičkoga zanosa, neprislijeno, te se je stoga i mogla uzvinuti do slobodne umjetnosti.

Trubadursko se je pjevanje širilo lagano po cijeloj Francuskoj, zatim po Španiji, Italiji i Engleskoj, te se tuda održalo sve do 13. vijeka. Karakter se njihovih melodija odvaja posvema od grgurskoga korala. Njihove se melodije naime emancipiraju od starih crkvenih načina, te se u njima ističe posve jasno moderni dur i moll način.⁷⁰ Pjesme su dakle trubadurske, kao i one njemačkih minesengera mnogo doprinijele, da se je kasnije (u 17. vijeku) moderna glazba posvema riješila okova starih crkvenih načina. Među najglasovitije trubadure idu: grof Vilim od Poitiersa, (Poatje-a 1087-1127), grof Thibaut od Champagne (Tibo od Šampanje 1201-1253) i Adam de la Hale (1204-1287).⁷¹ Između mnogih pjesmo i glazbotvora ovoga {34} potonjega spomenuti je dramatsko djelo "Robin i Marion", u kom se opisuju ljubavne spletke na selu, a koje se uz druge nalik mu kompozicije ima smatrati prvim začetkom dramatske glazbe.⁷² Ovaj se pjesnik-glazbotvorac nije samo bavio poput drugih trubadura ishitrivanjem melodija, nego je kušao raditi i na polju harmonije, slažući višeglasne stavke.⁷³

-
- 70 U trubadurskom se repertoaru doista nagovještava suvremeni tonalitet ali je neopravdana poraba termina način kao sinonim za tonalitet.
- 71 Ime prvoga je Guillaume de Poitiers, dok su godine rođenja i smrti Adam de la Hallea još uvijek aproksimativne (cca 1240. do cca 1287.).
- 72 Dramatizirana pastorala jedan je vid srednjovjekovnog glazbeno-scenskog djela. Još je ranije, na prijelazu u drugo tisućljeće nastala liturgijska drama u samom bogoslužju. Tu se na temelju tropiranih umetaka u liturgijski tekst i na responzorijalnoj bazi provodilo dijaloziranje i davale su se osnove buduće dramatizacije. Na taj način došlo je prvo do dramatizacije Kristova rođenja, a zatim i muke s uskrsnućem. Vrahanac razvoja liturgijske drame pada u 12. i 13. stoljeću.
- 73 U višeglasnim oblicima toga doba ne može se još govoriti o harmoniji. Doduše, čim je riječ o višeglasnoj glazbi, osnove harmonije postoje, pa je evidentno da su osnovni njezini elementi bili prisutni i prije početka kontrapunktičko-polifonog izražavanja. Međutim, harmonija se kao nauka o konstru

Početakom 13. vijeka stali su se povoditi za Francuzima i drugim susjedima također Nijemci. Plemički stališi - med njima i sami vladari - uzeše poput trubadura pjevati pjesme i smišljati im melodije. U Nijemaca zvali su se ti pjesnici-skladatelji "Minnesänger[¹"]. Ovi su svoje produkte sami izvodili.

Sadržina njihovih pjesama i popijevaka, koje su ujedno najstarija njemačka lirska poezija (Nibelungenlied, Gudrunlied i dr.), ista je kao i kod francuskih trubadura: slavi se božanstvo, priroda, domoljublje i žene. Razlika je ipak ta, da minesengeri premašuju tekstom trubadure; dok su opet melodije trubadurske daleko dotjeranije i dražesnije po obliku od melodija minesengera. Najpoznatiji su minesengeri: Heinrich von [vom] Veldecke, Hartmann von der Aue, Wolfram von Eschenbach (Parcival), Gottfried von Strassburg (Tristan und Isolde) i Walther von der Vogelweide.

Doba minesengera traje samo jedan vijek {35} (do početka 14. stoljeća), a na njihovo mjesto dolaze "Meistersänger ili Meistersinger".⁷⁴

Poeziju i glazbu dvorova primaju u svoje ruke građanski stališi i obrtnici (cehovi), te ishitrivaju pjesme i melodije. Prva pravila tih umjetničkih cehova potvrdio je car Karlo IV. 1387. Malo za tim raširiše se ti cehovi po svoj Njemačkoj, a zadnji ostanci izginuli su tek pred kojih 60 godina, kad je posljednja takova cehovska družina predala svoje znakove, zastave i ostalu imovinu u Ulmu 1839. Zadnji meistersinger, grobar Best, umro je 1876.

Najpopularniji pako bijaše Hans Sachs, po zanatu postolar u Nürnbergu (1494-1576), koga su rado nazivali patrijarkom meistersingera i od koga je poznati stih:

Heisse Hans, bin ein Schuh,
Meister und Poet dazu.

Kako je već rečeno, glazba i pjevanje žonglera i putujućih glazbenika i pjevača nije se mogla uzdići do umjetničkih sfera, jer joj to ni svrha bila nije; nu priznati se mora, da je ostala za poznija vremena od velike važnosti zato, što su baš ovi putujući glazbenici kroz stoljeća, sprovadajući svoje pjevanje instrumentima i glazbujući na više glazbila zajedno, - nekim načinom podržavali smisao za instrumentalnu glazbu, prem i na najnižem stepenu. Teško je reći, kakova je to pratnja bila: je li samo podupirala pjevače izvodeći istu melodiju s njima, ili je u nje bilo kakove samostalnosti; ne govori se nigdje. Znamo pako, da je {36} u to doba bilo slijedećih instrumenata:

- 1.) strunila: harfa, lutnja (Laute), gitara (u Italiji i Španiji),

svijest o vertikali u glazbenom toku.

74 Minnesänger djeluju i u 14. st.

- psalter, rota (Rotte), mandora (pandora, tanbura);⁷⁵
- 2.) gudala: ruben [ribeba?], rebec (arapskog podrijetla, unesen u 8. stoljeću u Španjolsku);⁷⁶ gigua (Geige), viella (Fiedl), viola;
- 3.) svirala: frula, šalmaj (fagot),⁷⁷ rog i trompeta. Osebit i veoma zavoljen bio je u Nijemaca Trumscheit (kod Romana monochord). To se glazbilo sastojalo od uskog, veoma dugog, na donjem kraju nešto raširenog ormarića, na kojem su bile napete dvije strune.⁷⁸ U drugoj polovici 14. vijeka izumljen je napokon glasovir, o kojem poslije.⁷⁹

75 Mandora, pandora i tanbur su srodni ali ne i identični instrumenti. Mandora tj. mandola je jedna varijanta lutnje, promjenljive veličine. 4 ili 5 pari žica (a i više) ugođene su u kvintama i zvuk se proizvodi trzanjem uz pomoć prsta ili trzalicom od pera. Poznata od 13. st. mandola je osobito popularna u 16. i 17. st., ali se povremeno upotrebljava do početka 19. st. Od 17. st. mandolom se naziva i mandolina većeg oblika. Srodna pandora ili bandora ima 5 do 7 dvostrukih žica basovskog registra. Prema Praetoriusu, pandoru je konstruirao oko 1560. John Rose u Engleskoj, a 1667. još se nalazila u sastavu berlinske Dvorske kapele. Također vrsta lutnje duga vrata s malim ovalnim ormarićem za rezonanciju, 3 do 4 žice i nizom prečnica tanbur, tunbur ili tambur je na Orijentu poznat od 2. st. pr. K. a Europom se širi posredstvom Arapa od 13. st. Zadržao se do danas kao folklorni instrument u zemaljama sjeverne Afrike, Prednjeg istoka, na Kavkazu, u Indiji i u balkanskim zemljama (Grčka, Albanija Bugarska). Naša tambura zapravo je potomak i srodnik arapskog tanbura. Usp. *Muzička enciklopedija*, sv. 2, str. 523; sv. 3, str. 31, 546.

76 Vjerojatnije se to dogodilo u 9. ili čak 10. st.

77 Terminom šalmaj označavala se skupina srednjovjekovnih drvenih duhačkih instrumenata s jezičkom iz kojih su se razvili klarineti i oboe. U skupinu ovih potonjih ubraja se i fagot.

78 Latinski i talijanski naziv ovog instrumenta je tromba marina, francuski trompette marine, pa ne stoji Novakova tvrdnja da se naziva monochord, premda je riječ o vrsti monokorda s gudalom. Međutim, on naravno ima jednu krijevnu žicu napetu preko konjića sa dvije nožice. Žica pritišće samo jednu nožicu a druga slobodno vibrira. Najstariji prikaz toga instrumenta nalazi se na jednoj francuskoj skulpturi iz 12. st. Usp. *Muzička enciklopedija*, sv. 3, str. 604.

79 Ovdje svakako valja napomenuti da još nikako nije riječ o suvremenom klaviru već o instrumentu clavicymbalum koji je nastao spajanjem psaltira zvanog cymbalium s tipkama (clavis).

Ne smijemo a da ovdje ne spomenemo po razvoj kasnijih, većih dramatsko glazbenih oblika veoma važnu činjenicu tu, da se već za doba trubadursko javljaju i prvi pokušaji na polju dramske glazbe. Spomenuli smo već Adama de la Hale, čijim se pjesmotvorima pripovijedaju pjesnički događaji, a prikazivanje takovih pjesmotvora bilo je skopčano sa pjevanjem i glazbom. Takovim se dramam uzimalo kašnje građivo najradije iz sv. pisma, naročito iz života Kristova, majke božje, svetaca i t.d. Spočetka [su] se obrađivale takove duhovne drame - misterija - samo u latinskom jeziku, a kašnje se uplitao i narodni. I prikazivanje misterija bilo je u savezu s pjevanjem; nešto se naime {37} deklamovalo, a nešto su izvodili bud pojedinci, bud čitavi zborovi pjevajuć. Takove su se drame prikazivale većinom u samostanima, gdje su ih zvali oratorija (po dvorani za molitvu "oratorium".) Duhovne predstave (Passionsspiele) prikazuju se i danas svake desete godine u mjestu Oberammergau u Bavarskoj.⁸⁰

Nizozemska škola.

Već početkom 12. stoljeća nalazimo prve pokušaje na polju

J. de Murris ga spominje prvi put u djelu *Musica speculativa* 1323. godine.

- 80 Srednjovjekovna prikazanja, misteriji nisu u vezi s dramatisiranim pastoralama već se prije nadovezuju na tradiciju liturgijske drame (vidi bilj. 72). Liturgijska se drama postupno odvaja od obreda, izlazi iz crkve i time postaje otvorenija svjetovnim utjecajima. Sadržaj su misterija, koji je cvao u razdoblju od 14. do 16. st., bili događaji iz života Isusa i svetaca, ali su se ti motivi često pretvarali i u slobodne parodije liturgijskog teksta, npr. u "svečanosti magarca", gdje se slavio magarac koji je nosio Krista. Latinski jezik uzmiče pred narodnim jezikom a svjetovni elementi sve su izraženiji i u glazbi. Ona je svojevrsna mješavina duhovnoga i svjetovnoga. Uz koralne napjeve tu mješavinu čine posebno sastavljeni fragmenti himničkog tipa, koji su po melodijsko-ritmičko-formalnoj okosnici srodni sekvenci, zatim svjetovni narodni napjevi, plesni odlomci, novi tekstovi na poznate napjeve, fanfare, svečane koračnice, zborovi anđela i demoni i sl. U oratoriju pak održavao je u 16. st. Filippo Neri posebne propovijedi, čitanja evanđelja kako bi podržao protureformacijska nastojanja. Za njihovu glazbenu dopunu brinuli su se razni skladatelji, pa i sâm Palestrina, obrađujući narodne duhovne pjesme laude. Iz njih se razvio *oratorio volgare* za razliku od oblika *oratorio latino* koji se razvio na temelju pasija i polifonijskih moteta s dijalogijskim ulomcima. Oko 1640. naziv oratorij uobičajio se za obje forme. Ali tada je riječ već o baroknom oratoriju.

višeglasja, što je imalo glazbu kašnje da dovede do neslućene umjetničke visine. Kako u ostalim umjetnostima i znanostima, bio je i u glazbi uvijek jedan narod nekim načinom duševni vođ ostalim, nuđajući im nove stečevine svoje i pokazujući put, kojim treba da udare, da do rapretka dođu. Tako se je diskantiranje (prvi zarodak kontrapunktu, a po tome i višeglasju) pojavilo iznajprije u Francuskoj. Ovaj je narod i prednjačio malone kroz tri vijeka (druga polovica 11. 12. i 13.) u glazbi ostalim narodima. Za njima dolaze Belgijci, Nizozemci, a od njih primiše prvenstvo u glazbenoj umjetnosti, kako ćemo vidjeti, Talijani.⁸¹

Petnaestim vijekom počinju se pisati glazbotvorine takovim oblicima, da im možemo {38}, s potpunim pravom priuštiti ime "umjetnine" po našem današnjem shvatanju. Po broju i po vrsti glazbotvorina, kao i po broju radnika, pripada prvenstvo u to doba Nizozemskoj. Cijela epoka glazbenoga razvijanja, opsežuća 15. i prvu polovicu 16. vijeka nazivlje se u istoriji glazbe nizozemska škola. Tome prvenstvu ne samo u glazbenoj, već i u drugim umjetnostima i znanostima, doprinjeo je mnogo i zgodan geografski položaj Nizozemske, a navlastitio bogata trgovina po moru, kojom je Nizozemska bila u savezu sa cijelim tadanjim trgovačkim svijetom.

Glazbotvorine Nizozemaca bijahu pretežno višeglasne. Njihovi su vještaci razvili kontrapunkt i stvorili nove, veće glazbene oblike. Polifonija se ovija kao i u diskantu najradije oko osnovne melodije u tenoru; nu pojedine dionice razvijene su po stalnijem obliku. Pravila za spajanje akorada ne poznaje još ovo doba. Akordi se shvataju u opće samo kao harmonički intervali. Harmonija im dakle nije bila temelj skladanju - baš obratno od današnje prakse.

Pomak je pojedinih dionica pretežno diatonički u opsegu kojega crkvenoga načina; no dolaze tu i tamo i premjestilice (# b), koje se ostavljaju većinom volji izvađača.

Stavci su nizozemske škole troglasni, kašnje {39} četvero, petero, a još kašnje raste broj obligatnih glasova do osam.⁸² U toj se školi razvija kontrapunkt jednostavni, dvo i trostruki, kao što i polifonski stavci kanon i fuga.⁸³ Nadalje se u njoj skladaju

81 Početak razvoja višeglasja pada u 9. st.

82 Pojedine skladbe imale su još više glasova. Kao kuriozum navodi se Ockeghemcv motet *Deo gratias* za 36 glasova.

83 Predstavnici Nizozemske škole razvili su osobito tehniku imitacije: augmentaciju, diminuciju, inverziju i retrogradno kretanje te njihove kombinacije. Također upozoravamo da se ovdje ne radi o samostalnoj skladbi kakva je fuga postala u baroku. Naime, od 4. do 16. st. tim se terminom ponajprije

moteta, mise i višeglasne svjetovne popijevke.

Mise te dobe skladali su na osnovu glavnoga motiva,⁸⁴ što se provlači kroz sve dijelove, a po njemu dobiva misa i ime. Tako se primjerice zove misa "De beata virgine" (O blaženoj djevici), "Ave regina coelorum" (Zdravo kraljice nebeska) i t.d. - ako je glavni motiv uzet iz grgurskoga koral. Ako je motiv uzet bio iz kakove svjetovne popijevke, zvala se i misa po toj popijevci; onda po starom crkvenom načinu: "Missa primi toni" "secundi toni" i t.d., ili napokon po glasovima, od kojih je glavni motiv sastavljen, n.pr. "Missa la, sol, fa, re, mi."

Svjetovne popijevke obrađivale su se također kontrapunktički; glavnu dionicu davali su najradije tenoru, rjeđe altu ili sopranu.

Golema se ipak zloraba bila uvukla u te skladbe time, što se na tekst veoma malo pazilo. Kod misa se primjerice i kod svjetovnih popijevaka naznačivale [naznačivalo] obično samo početne riječi, te se ostavljalo na volju pjevačima, da ostali tekst podmetnu, kako znadu. Isto je tako nezgrapno miješanje latinskoga i pučkoga jezika. Uza sve to otvara se glazbenim radnjama nizozemske škole u povjesti glazbene umjetnosti {40} naskroz nova epoka. Do ove škole skladaju se glasovi po nekom mrtvom mehanizmu u cijelost, u kojoj bi badava tražili ono, što je bitni uvjet svakome umotvoru - ideju. Umnom i logičnom svezom pojedinih dionica u cijelost pokazuju skladbe ove škole, da je svaka zamišljena prema stanovitoj ideji.

Po svojoj estetskoj vrijednosti dakačo da ne odgovaraju te skladbe našem današnjem ukusu. Navlastito nam je odviše opora njihova harmonija,⁸⁵ čemu je tražiti razlog u strogo diatonskom kretu pojedinih dionica. Isto su tako za naše današnje shvatanje nekim načinom smiješne kontrapunktske igracke te dobe; nu među njima imade i takovih glazbotvora, što su jednostavni i prozirni, te se mogu smtrati predtečama Palestrinovog stila.

Glazbenici nizozemske škole raširili su se bili po svoj Evropi, te im je dakle pripadalo u glazbenoj umjetnosti ono prvenstvo, što je kašnje prešlo u ruke Talijana.

Najznamenitiji su skladatelji nizozemske škole:

Vilim Dufay (Düfä). Ovaj je veoma vrsni skladatelj živio početkom 15. vijeka, a umro kao kanonik i tenorista papinske kapele u Rimu.⁸⁶ Njegove se skladbe čuvaju i danas u Rimu,

nazivao kanon, a od druge polovine 15. st. fugom su se nazivali i imitacijski odsjeci na početku vokalnih polifonih skladbi.

84 Riječ je o cantusu firmusu pa se i taj tip mise zove cantus firmus misa.

85 O harmoniji vidi bilješku 73.

86 Dufay je umro 1474. u Cambraiu, a pravo mu je ime

Bologni, Bruselju, Parizu i Monakovu, te pokazuju strog stil i lijep oblik. Ovo je prvi {41} majstor, u čijim se radnjama nalazi potpuno razvijen kontrapunkt, pače dvostruki kontrapunkt u oktavi. Spomenuti je, da su u njegovo doba pre[s]tajali note ispunjavati crnilom, nego se rabile bijele, neispunjene - poput današnjih.⁸⁷

Joannes Ockeghem (Ockenheim) rođen je oko 1420. u Nizozemskoj,⁸⁸ nu djelovao većinom u Francuskoj. On je prvi skladatelj, što je dobio naslov "Musicorum princeps".⁸⁹ Osnovao je školu, iz koje je izašlo mnogo vrsnih skladatelja, među njima:

Josquin des Prés (Žoskán dô Pre). Rodom bijaše Francuz.⁹⁰ Isprva ga nalazimo u domovini njegovoj, kašnje (u drugoj polovici 15. vijeka) kao kantora papinske kapele u Rimu i napokon na dvoru francuskog kralja Ljudevita XII. Njega drže veoma genijalnim, pače prvim skladateljem svoje dobe, što je osobitom okretnošću izrađivao teme u polifonskom stavku.

Hadrian Willaert (rođen pod konac 15. vijeka u Nizozemskoj)⁹¹ učio je izmajprije u Parizu pravo; nu brzo napusti tu znanost, te se posvema posveti glazbi. U zrelijim godinama nastani se stalno u Mljecima, gdje je osnovao znamenitu mljetačku glazbenu školu.

Claudio Goudimel (oko 1510. u Francuskoj) osnivač je glasovite rimske škole. Bijaše učitelj Palestrinov i Naninijev.⁹²

Guillaume.

- 87 Riječ je o bijeloj menzuralnoj notaciji koja se počela rabiti oko 1450. godine i traje do početka baroka, kada se javlja suvremeno notno pismo.
- 88 Umro je u Toursu oko 1495. godine.
- 89 Ockeghem je bez sumnje bio umjetnik iznimnoga ugleda. O tome posebno svjedoče brojne tužaljke što su nastale nakon njegove smrti. Tužaljka G. Crétina ima više stotina stihova u kojima se poziva mlađe skladatelje da i oni skladaju tužaljke u povodu smrti njihova "učitelja i dobrog oca" [možda Novak misli upravo na tu sintagmu]. Najglasovitije su svakako tužaljke Josuqin des Présa na tekst J. Molinota i J. Lupia na tekst Erazma Rotterdamskog.
- 90 Njegovo se ime i danas piše na različite načine. Desprez, des Prés, de Prez, i Novakova varijanta su najčešće, premda se susreće i jednostavno ali dovoljno konotativno Josquin. Josquin je vjerojatno rođen u Condéu oko 1440. gdje je i umro vjerojatno 1521. godine.
- 91 Adrian Willaert je rođen u Brugesu oko 1490. a umro je u Veneciji 1562. godine.
- 92 Claude Goudimel je rođen oko 1520., poginuo, kako je Novak

Poginuo je god. {42} 1572. kao Hugenot u Lyonu. (Bartolova noć.)

Nikola Gombert (rođ. u zapadnoj Flandriji oko g. 1495.) pripadaše svećeničkome stališu, a kao glazbenik i kapelnik djelovao je najviše u Španiji.⁹³ Od njega je krasna šesteroglasna tužaljka na smrt učitelja svoga Josquina.

Cyprian van Rore i Clemens non Papa bijahu također daroviti majstori nizozemske škole, koji se već zarana iseliše iz domovine, da rad svoj posvete inozemstvu.

Najveći majstor i vođ ove škole bijaše bez dvojbe Orlando Lasso.

Orlandus Lassus (zapravo Roland van Lattre ili Delattre) rodio se od francuskih roditelja g. 1520.⁹⁴ u mjestu Mons (Hennegau). Kao dječarac svratio je svojim lijepim sopranom toliku pažnju na se, da su ga kušali više puta oteti roditeljima i odvesti; nu svaki se put vratio sretnim slučajem kući. U 16. godini odvede ga Ferdinand Gonzaga,⁹⁵ podkralj na Siciliji, u Italiju, gdje se Lasso izvještio u glazbi. Tu je zgodu, da ostavi domovinu, tim radije prihvatio, jer je morao da prepati veliku sramotu kod kuće. Oca mu naime optužiše i kazniše radi nekoga zločinstva, te drže, da si je poradi toga i promijenio porodično ime Lassus u Lattre.⁹⁶

U Rimu življaše neko vrijeme kao nadkapelnik u Lateranu. Kasnije je mnogo putovao {43} po Engleskoj, Francuskoj i Nizozemskoj, te se napokon stalno smjesti u Monakovu. Tu je kao dvorski kapelnik umro iste godine, koje i Palestrina, to jest 1594., odlikovan za svoj neumorni umjetnički rad s papinske stolice i s vladarskih dvorova.⁹⁷

-
- točno naveo, u Bartolomejskoj noći 1572. godine. Međutim, prihvatio je opće rasprostranjeno, ali pogrešno mišljenje da je Goudimel bio Palestrinin učitelj i time osnivač rimske škole.
- 93 Nicolas Gombert je rođen oko 1500. a umro oko 1556. Kao član kapele Karla V, putovao je po Španjolskoj, Italiji, Njemačkoj, Nizozemskoj, Austriji. Poslije 1540. bio je kanonik katedrale u Tournaiu.
- 94 Kao godine rođenja Lassusa koji je poznat i kao Orlando di Lasso utvrđene su 1530. ili 1532.
- 95 Priče o otmicama pripadaju području legende. Prvi poznati podatak o Lassu potvrdio je njegov suvremenik i prvi biograf Samuel Quickelberg: da je kao dvanaestogodišnji dječak stupio u Gonzaginu službu. (Usp. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 10, str. 481).
- 96 I ta je priča vrlo dvojbena. Noviji izvori je štoviše potpuno pobijaju.
- 97 Sa Sicilije Lasso je otišao u Milano, potom u Napulj. U Rimu

Lasso je jedan između najplodnijih skladatelja svih vremena. Broj njegovih kompozicija prelazi dvije tisuće, a to su: mise, moteta, magnifikat, psalmi, lamentacije, madrigali, te talijanske, francuske i njemačke popijevke. Tiskom je objelodanjeno njegovih skladba 1300. Još za života smatrali su ga nekim muzikalnim čudovištem. Kao što mnogi njegovi predšastnici, dovinuo se i on časnoga naslova "musicæ princeps" (Knez, prvak u glazbi), a po ondašnjem običaju slavili su izdavaatelji njegovih djela i njega kakovom počasnom izrekom na naslovnom listu. Tako se na mnogim izdanjima njegovih djela čita ova rečenica: "Hic ille est Lassus, lassum qui recreat orberem", t. j. "ovo je umorni čovjek, što okrepljuje umorni svijet". Značajno mu je za popularnost i pripovijedanje, da je neki njegov moteto bio kadar izvabiti sunce iza oblaka.

Kako je Lasso mnogo putovao i proučavao karaktere pojedinih naroda, nije čudo, te se je znao u svjetovnoj popijevci prilagoditi čudi i manirama gotovo svih tadanjih glazbenih narodnosti. Za to su ga i svi narodi jednako štovali i uvažavali. U madri{44}galima zrcali mu se mljetačka škola, a u vilanelima talijanska manira. Isto tako pogađa žicu kol. francuske, toli i njemačke popijevke. U potonjoj pokazuje i dosta muzikalne komike.

Stil mu je jednostavniji i prozirniji, nego što je u prijašnjih Nizozemaca, a isto mu je tako muzikalni izraz daleko krepčiji i velebniji, nego što se nalazi u starijim skladbama nizozemske škole. Najveći je Lasso u skladanju moteta, u kojima je znao razviti svu krepčinu svoje individualne umjetničke snage. Znameniti su mu i "pokornički psalmi" (Busspsalmen, 7 ih na broju) sa jednostavnim, ali plemenitim glazbenim izražajem. Ovi su psalmi dvo - do šesteroglasni.⁹⁸

Kao što svi u to doba, pisao je i Lasso samo vokalne skladbe u stilu a capella. U raznim izdanjima njegovih djela čita se doduše, da se mogu izvoditi i instrumentima; nu samostalne instrumentalne pratnje nije još do tada bilo, nego su pojedina glazbila samo podupirala pjevače, izvodeći iste dionice s njima.

Akoprem su kašnje Lasseve kompozicije stale gubiti ugled u glazbenome svijetu, digla im se ipak dostojnije cijena u našem vijeku, koji je u opće stao pravo ispitivati povijest glazbene umjetnosti, te historičku vrijednost raznih skladatelja i njihovih

je boravio od 1553. do 1554. godine. Zatim putuje u Nizozemsku, pa navodno u Englesku i Francusku, što nije sigurno. God. 1556. stupio je u službu bavarskog dvora u Münchenu, gdje je ostao do smrti.

98 Riječ je o *Pokajničkim psalmima* (*Septem psalmi Davidis poenitentiales*) iz 1559/60. godine.

kompozicija.

{45} Množina nizozemskih skladatelja 15. i 16. vijeka djelovala je u Italiji, gdje je bilo mnogo crkvenih zborova u kojima se opet nalazilo i odličnih skladatelja te dobe. Naročito je bio Rim stjecište glazbotvoraca talijanskih, nizozemskih, francuskih, španjolskih i njemačkih.

Među članovima papinske kapele bio je početkom 16. vijeka veoma darovit skladatelj Constanzo Festa, znamenit kontrapunktista, od koga je znamenit "Te deum", što se za svečanih zgoda izvodi u Rimu još i danas; zatim Španjolac Christoforo Morales (rod. u Sevilli 1540.), skladatelj misa i moteta (Lamentabatur Jacob).⁹⁹

U Mljecima skupljali se također najveći umjetnici, među njima Hadrian Willaert, a gajila se u velike glazbene umjetnost i u gradovima: Ferrari, Bologni i Fiorenzi. Tako poprimaju Talijani vodstvo u glazbi iza Nizozemaca i usavršuju njihove glazbene oblike u rimskoj i mljetačkoj školi do čistih umotvora.

Rimska škola.

Uz strane skladatelje ističu se u 16. vijeku i sami Talijani kao genijalni radnici na polju crkvene glazbe, a na sjajni vrhunac u tom radu, koji zadugo ostaje nedostignutim idealom poznijih skladatelja, popeli su se Talijani imenom svoga Palestrine, čovjeka, kojim bilježi {46} povjest novu zlatnu epoku u razvoju glazbene umjetnosti.

Napomenuli smo već, da je rimsku školu utemeljio Claudio Goudimel, dok joj se glavom s pravom smatra njegov učenik.¹⁰⁰

Giovanni Pierluigi s pridjevkom Palestrina. Ovaj se znameniti muž rodio godine 1514. ili 1524. u rimskoj Campagni u mjestu Palestrina (rimska Pranesta; zato mu se gdjegdje nalazi pridjevnik "Pranestinu"), a istorija ga nazivlje naprosto po rodnom mu mjestu Palestrina.¹⁰¹

Zaronivši već dječakom u tajne glazbene umjetnosti bi

99 Cristobal de Morales rođen je u Sevilli ali oko 1500. godine. Umro je 1553. U Rimu je bio pjevač papinske kapele od 1535. do 1545. godine, a potom je bio zborovođa u Toledu i Malagi.

100 Vidi bilj. 92.

101 Prema recentnijim podacima Palestrina je rođen oko 1525. godine navodno u mjestu Palestrina. Međutim jedino je sigurno utvrđeno da iz Palestrine potječe njegova obitelj. Prema Jeppesonovim istraživanjima on je štoviše mogao biti rođen i u Rimu. (Usp. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 14, str. 119).

namješten po papi Juliju III. učiteljem dječakškoga zbora i pjevačem u papinskoj kapeli. Papa Pavao IV. otpusti ga doduše sa toga mjesta prema opstojećim zakonima, po kojima nijesu pjevači u papinskoj kapeli smjeli biti oženjeni, nu doskora bude ipak imenovan kapelnikom u Latesanu.¹⁰² U to doba bijaše već izdao nekoliko misa i svjetovnih popijevaka, no ime velikoga crkvenoga skladatelja steče si tek g. 1560. predavši svijetu svoja "Improperia", djelo naskroz jednostavno, ali svečanog i uhvatnog glazbenog izražaja. U njem se već očituje krasni i jednostavni slog, poznat u povjesti pod imenom "stil a la Palestrina". Ovo se djelo izvodi svake godine na veliki petak u papinskoj kapeli u Rimu.

{47} Za njegova se života rješavalo važno pitanje po sudbinu glazbe u katoličkoj crkvi! Crkveni se naime oci sastadoše u sabor u Tridentu, u kojem među inim raspravljahu pitanje, ima li se u katoličkoj crkvi održati i nadalje višeglasno pjevanje ili samo čisti grgurski koral. To je pitanje izbilo na javu zato, što su se sa svih strana tužili, da se u crkvenu glazbu uvlače razne zloporabe osobito time, što se crkveni tekstovi pjevaju na motive uličnih pjesama (mise Nizozemaca), što se zanemaruje tekst i što je isti uslijed kojekakih kontrapunktskih igrarija više puta skroz nerazumljiv.

Caru Ferdinandu I. pođe ipak za rukom, te ublaži gnjev sv. otaca time, što je po svojim porucima izrazio želju, da se višeglasna glazba i nadalje u crkvi održi. U to ime bude izabran odbor (u kojem bijahu među inima kardinali Vitellozzi i sv. [sic!] Karlo Boromejski). Taj odbor povjeri Palestrini časnu zadaću, da sastavi misu uzornoga sloga, po čem će se moći odlučiti rečeno akutno pitanje.

Palestrina se mahom latio riješavanja povjerene mu zadaće, te napiše tri mise, i predloži ih skupštini. God. 1565. izvodile su se te mise u palači kardinala Vitellozzia pred rečenom komisijom. Prve se dvije mise bezuvjetno svidješe, nu treća istom oduševi odbor, a s njom je bilo i povoljno riješeno pitanje o polifoniji u crkvenoj glazbi. Ta je misa pisana {48} za sopran, alt, dva tenora i dva basa, a prikazao ju je Palestrina svome dobročinitelju i štitniku papi Marcellu II., po kom ta misa nosi i danas ime.¹⁰³

102 Njegov profesionalni itinerer vezan je uz Rim, gdje je obavljao dužnosti zborovođe po raznim crkvama: sv. Petra, sv. Ivana Lateranskoga (1555-1560), S. Maria Maggiore (1561-1566), te konačno 1571. postaje skladatelj papinske kapele i zborovoda crkve sv. Petra.

103 Legenda o Palestrini kao spasitelju crkvene glazbe datira s

Za taj sjajni uspjeh bude Palestrina imenovan papinskim skladateljem, a po smrti Animuccinoj kapelnikom u crkvi sv. Petra. Pod njegovom su upravom bili također "Arioni sacri" (oratorija), što su ih izvodili u kući sv. Filipa Nerijsa, u čijoj je prisutnosti i ispustio ovaj veliki muž svoj duh godine 1594. Pokopan je u crkvi sv. Petra u Rimu. Nadgrobnu mu ploču resi častan natpis:

"Joannes, Petrus, Aloysius Praenestinus,
Musicae Princeps."

Palestrina je pisao malone same crkvene skladbe: mise, moteta, lamentacije, himne, oratorija, magnifikat, litanije, madrigale duhovne i svjetovne, te vrlo malo inih svjetovnih kompozicija. Sva su ta djela prikazana njegovim štitnicima, a dedikacije su prema običaju one dobe naskroz poniznoga značaja, i u njima se rado ističu Palestrinove loše materijalne prilike

Palestrina se može s pravom uvrstiti među najslavnije skladatelje crkvene, ne samo svoje dobe, nego svih vremena. Već za života njegova prozvaio se jednostavni, ali uzvišeni način njegovog skladanja "Palestrinov stil", a zadržao se taj naziv sve do danas za onake {49} skladbe, koje se kreću u jednostavnim, nu svečanim harmonijama; skladbe ozbiljnoga, ali blagoga i umiljatoga izražaja. Takav se stil nalazi doduše već u njegovih predšastnika: Josquina, Clemensa non Pape, Moralesa, Festa i drugih, - nu Palestrina ga je zapravo dotjerao do uglađenosti i savršenosti, koja je crkvenim skladateljima i danas uzorna.

U Palestrinovima je skladbama melodički kret pojedinih dionica uzorno razvijen i gibak. Stavci su zamišljeni polifono, ali ostaju uvijek jasni. Ima u njima figuriranja i imitacija, nu nikada prisiljenog traženja i matematičkih špekulacija, koje toli štetno obilježuju ine starije skladbe. Pisao je malo ne isključivo skladbe za pjevanje (a capella).

U svojim je djelima pokazao ovaj znameniti skladatelj više, nego itko prije i poslije njega, da je pravi, bogom nadahnuti genij kadar i bez velikih sredstava i bez velikih umjetničkih oblika

početkom 17. st. Tijekom zasjedanja koncila u Tridentu redovito su se izvodile *Preces speciales* Flamanca Jakobusa de Kerle koje su čistoćom svoga stila i tretiranjem teksta izazvale opće odobravanje pa su time najviše pridonijele da do realizacije prijedloga o izopćavanju polifone crkvene glazbe ne dođe. Palestrinine su pak mise vjerojatno izvedene 1565. pred članovima komisije koji su ispitivali odnos tona i riječi. U tom su smislu te mise pa i glasovita *Misa pape Marcela* potpuno zadovoljile njihove kriterije.

postići velike učinke, te će se pravo muzikalno osjećanje u njegovim skladbama cijeliti uvijek i preživjeti će doista još mnogo promjena ljudskoga ukusa.

Među znamenite majstore rimske škole idu nadalje:

Giovanni Animuccia, Palestrinov saučenik. Najbolje su mu skladbe "Laudi" (hvalospjevi), po kojima si je stekao glas veoma znamenitoga skladatelja svoje dobe i častan pridjevak "otac oratorija".¹⁰⁴

Giovanni Maria Nanini sa svojim vrsnim {50} motetima, od kojih se nekoja izvode i danas u sikstinskoj kapeli u Rimu;

Felice Anerio bijaše poslije Palestrine jedini skladatelj, što je dobio naslov "komponista papinske kapele["];¹⁰⁵

Lodovico da Vittoria, rodom Španjolac. Najglasovitije mu je djelo "Officium defunctorum", što se odlikuje - kao i ostale njegove skladbe - ozbiljnim i donekle mističnim izražajem;

Luca Marenzio najznamenitiji je madrigalista svoje dobe. Njegovi su madrigali uzorni: odlikuju se izrazitom melodijom, te karakterističnom i duhovitom invencijom. Krasno uporabljena kromatika podaje im osobito živahan kolorit. S njima si je stekao ime ne samo u domovini, već i izvan nje kao najzavoljeniji skladatelj 16. vijeka, te su ga rado nazivali "il dolce cigno d'Italia" i "il divino compositore";

Gregorio Allegri napisao znameniti "Miserere", što se i danas izvodi u Rimu na veliki petak i o kojem kažu, da ga je Mozart 11. aprila 1770. - pošto ga je jedanput samo čuo - po sluhu kopirao.

Izum tiskanih nota.

Od goleme je važnosti po unapređivanje i širenje glazbene umjetnosti izum tiskanja nota. Nakon što su se počele tiskati knjige (1440.),¹⁰⁶ pokušale štampati i kajde. Isprva se tiskalo {51} s pomoću drvenih ploča, što se međutim pokazalo vrlo nespretnim i nepotpunim, te su na taj način tiskane većinom note u teoretičnim djelima 15. vijeka. Pravi tisak nota sa pomičnim znakovima izumio je nakon mnogih pokusa Talijan Ottavio Petrucci, koji se u knjigotiskarstvu izvještio u Mljecima.¹⁰⁷

104 I on je surađivao s F. Nerijem skladajući laude i duhovne madrigale za njegove duhovne konferencije, preteče oratorija.

105 F. Anerio je 1594. Palestrinu izravno naslijedio na mjestu skladatelja papinske kapele.

106 Epohalno prvo izdanje Biblije tiskao je Guttenberg 1455. godine.

107 Petrucci je zapravo usavršio tiskanje pomičnim lijevanim tipovima u dvije faze: nakon tiskanja cijelog crtovlja tiskali bi se notni znakovi. Istodobno je prvi tiskao menzuralnom notacijom

Petrucčijev je tisak nota jasan, čist i lijepo uobličen; nu to je tiskanje nota dvostruki posao: na jednoj se ploči tišću crte, a na drugoj note i ini glazbeni znakovi. Godine 1498. dobio je Petrucci od mljetačke republike privilegij na 20 godina za svoj tisak nota, uslijed česa otvori veliki posao, skupujući manuskripta i obijelodanjujući ih tiskom. Valja ipak opaziti, da se višeglasne skladbe nijesu tiskale u obliku partiture, nego svaka dionica za se, ili po dvije: jedna na lijevoj, druga na desnoj strani. Ovako su izašle tiskom većinom skladbe Nizozemaca, Nijemca Isaaka i drugih. Tih je djela danas veoma rijedko naći; većina ih se izgubi, a od nekih se sačuvao samo po jedan primjerak koji se nalaze u knjižnicama: Lyceo Philharmonico u Bologni, bečkoj dvorskoj biblioteci, državnim knjižnicama u Berlinu, Monakovu i dr. Koncem 16. vijeka rezali su note u bakar (Simone Verovio 1586.). Više dionica tiskati u jednom crtovlju, dakle današnju glasovirsku ili orguljašku partituru,¹⁰⁸ počeo je G. Immanuel Breitkopf, član poznate tvrdke {52} Breitkopf & Härtel u Leipzigu. Njegove se note sastavljaju od pojedinih dijelova, n. pr. osminka od glave, poteza i zastavice. Taj je način nototiska lijep i jasan, ali vrlo spor, pa stoga i skup. Što su ipak kompozicije, štampane na taj način, razmijerno veoma jeftine, ima da se zahvali stereotipiji. Da se naime koja kompozicija ne mora u novome izdanju snova slagati, otisne se slog u razmekšanu sadru (gips), ili u papir "mache", koja se - nakon što se osušila - polije smjesom od rastaljenog olova, antimonija i kositra. Takav se slog daje mnogo puta otisnuti, čime se novc izdanje priređuje veoma jeftino.

Mljetačka škola.

Nizozemac Hadrijan Willaert osnovao je u Mljecima školu, iz koje je poteklo mnogo veoma vrsnih skladatelja. Ovdje se gajila ne samo crkvena, nego i svjetovna popijevka: madrigal, ljubavna popijevka, villanella i canzona. Veoma je pako važno to, da se u toj školi nije samo radilo na polju vokalne glazbe, već se počela obrađivati ozbiljno i instrumentalna. Csobito se mnogo truda ulagalo u skladbe za orgulje. Glazbilo nije služilo više lih za to, da podupire pjevače, već se lagano uzvinjavalo do samostalnosti (u fugama i fugiranim stavicima).¹⁰⁹

zapisana djela.

- 108 Omogućeno je tiskanje partitura s neograničenim brojem dionica.
109 Termin fuga bio je sve do druge polovine 17. st. višeznačan i izjednačavao se s instrumentalnim oblicima canzone, fantazije, ricercara i tienta. Ovdje dakle ne može biti riječi o značenju termina fuga kakvo poprima u baroku, a napose u djelima J. S.

Iz ove škole potekli su:

Giuseppe Zarlino (1519-1590), najveći teoretičar {53} 16. vijeka. Napisao je više veoma uvažених teoretičnih djela o glazbi, a njegov omjer diatoničkih glasova vrijedi i danas. On je prvi promijenio omjer za veliku tercu 64:81 sa 64:80 ili 4:5, odstranio onu jednu "sintoničku komu", i time bi terca konsonancijom, dok je prije vrijedila disonancijom, ili bar nepotpunom konsonancijom;¹¹⁰

Claudio Merullo (Claudio da Correggio, umro 1604.)¹¹¹ stekao si je velikih zasluga za unapređivanje orguljaškoga stila, napisavši mnogo zanimivih "toccata" za orgulje, zatim misa, moteta, canzona i madrigala.

Andrija Gabrieli (151C-1586) bijaše orguljaš u crkvi sv. Marka u Mljecima. Kao skladatelja ga poznavahu daleko preko granica domovine njegove, a dolazilo je k njemu na nauku i mnogo darovitih, stranih glazbenika, među njima Nijemac Hans Leo Has [s]ler. Radio je najviše na polju crkvene glazbe (mise, moteta, psalmi), pisao je mnogo za orgulje, te madrigala, svečanih kantata za dva zbora, a najljepše su mu djelo šesteroglasni pokajnički psalmi. Na nekim vokalnim skladbama njegovim naznačeno je, da se mogu izvoditi i instrumentima.

Najveći je skladatelj mljetačke škole i uopće jedan od najvećih u 16. vijeku

Giovanni Gabrieli, nećak Andrije Gabrieli-a. O životnim je prilikama njegovim malo poznato. Izvještiv se kod {54} svoga strica Andrije u glazbi, bi kao i on namješten za orguljaša u Mljecima. Najglasovitiji je učenik njegov Nijemac Henrik Schütz. Giovanni je Gabrieli živio od 1557 [1555]-1612 ili 1613. Njegove se skladbe ne odlikuju toliko umjetnom obradbom polifonih fugiranih stavaka, koliko vanrednom harmoničkom punoćom. To najviše postizava time, što dijeli svoje skladbe na više zborova, koji se opet zasebnom gradnjom i suprotnim bojama međusobno jasno razlučuju. Ovaj je skladatelj pisao također najviše za crkvu. Prem i kod njega još prevladaju stari crkveni načini, ipak se jasno vidi slobodnija uporaba istih a oživljuje ih osobito krasno uporabljena kromatika i čini lagani prijelaz u moderne prijemete. Kao što u njegovog strica tako se i u skladbama ovoga skladatelja često naznačuje, da se zborovi a capella mogu također izvoditi glazbilima; nu imade u njega i samostalne instrumentalne

Bacha.

110 Vidi bilj. br. 43.

111 Rođen je 1533.

pratnje,¹¹² kao i čiste instrumentalne glazbe. Ovo troje - efekti vokalne glazbe, kromatike i instrumentacije - sjedinjuje se, te čini glavno obilježje mljetačke škole.

Značajno je ipak to, da se još i u djelima ovoga znamenitoga po razvoj instrumentacije skladatelja veoma rijedko naznačuje, koji da se instrumenti upotrebe,¹¹³ već se izbor prepušta volji izvađača. Pisao je crkvene

[nedostaju str. 55-72 autografa]

{73} Samo se katkada javljaju pojedini geniji, koji, ne brineći se za tamne predsude svojih savremenika, smjelo koraknu naprijed i ostavljaju svome potomstvu, da raširuju i usavrše ono što su sami za glazbenu umjetnost privrijedili. Tako se javlja Grgur Veliki i Guido Aretinski sa zamjernim doista marom, da crkveno pjevanje uredi. A što da reknemo, isporodimo li s obzirom na polifoniju Hukbaldov organum sa djelima Bachovim? Koliko je trebalo vremena, da se jednostavno diskantovanje raspline u formu, u koju je jedan Bach imao da izlije svu genijalnost duše svoje! Koliko je trebalo vijekova, dok se uvidilo, te glazba može sama - bez ičije pripomoći, bez drugih umjetnosti - govoriti čovjeku u dušu! Sedamnaest je malo ne trebalo stoljeća, da se ljudski ukus otrese ukočenih starih crkvenih načina, tvrdoga diatonskoga karaktera, i da poda glazbenoj umjetnosti kromatikom nov život i gipkost, da ju reć bi pomladi.

Kako je u 17. i 18. vijeku sve to više napredovala instrumentalna, tako je u to doba propadala crkvena glazba. Tome propadanju crkvenoga glazbenoga stila tražiti je poglavito razlog u tom, što su se u crkvu stala uvlačiti ne samo sva glazbila, što su se upotrebljavala u operi, nego se uvelo u crkvu sve, što je u {74} opernoj glazbi osobito efektno bilo. Kao što je prije svjetovna glazba crpala svu snagu iz crkvene, tako je sada potonja bila puki odsijev svjetovne, naročito operne glazbe.

Opera u Francuza

Iza opernoga skladatelja Adolfa Hasse-a, savremenika

112 Čini se da je već i Andrea Gabrieli udruživao glasove i instrumente u crkvenim ilzvedbama.

113 Ipak bismo željeli naglasiti da je upravo Gabrielieva *Sonata pian e forte* iz 1597. godine jedno od prvih instrumentalnih djela u kojima je sastav točno određen. U njoj se zapravo suprotstavljaju dvije grupe instrumenata: u prvoj kornet i tri pozaune, a u drugoj viola, odnosno violina i tri pozaune.

Scarlattijevog, počinje talijanska glazba, naročito operna, padati. Namjesto glazbenika, što su novim idejama i oblicima, bogatstvom harmonije, melodije i umjetničkom obradbom svojih ideja podržavali svoju umjetnost u idealnim sferama, - pojavljuju se sada neznatni majstori, što siromaštvo ideja zabašuruju praznim frazama i doskočicama, samo da steku priznanje kod neuke publike. Zanemarujući tekst, išlo se najviše za tim, da se pjevačima i pjevačicama dade prilike, da iskažu virtuoznu tehniku svojih grla.

{75} Naprotiv toga nalazimo istodobce u Francuskoj drugu struju, koja nastoji, da glazba ne proguta riječi, nego da kraj svoga samostalnog razvitka pazi također na naglas riječi i na prirodnu deklamaciju teksta. Od pregalaca, što su se najviše za tu ideju borili, najvrsniji su:

Giovanni Battista Lully (Lüli) rođen je Talijan (Lulli g. 1633. u Firenzi).¹¹⁴ Godine 1646. dođe u Pariz, gdje je bio u prvo doba pomagač u dvorskoj kuhinji, a onda paž, dok ga nije jednom sretnom zgodom čuo neki velikaš guslati.¹¹⁵ Taj ga dade na glazbenu nauku, i tu je u brzo toliko napredovao, da su ga primili u dvorsku glazbu. Kao takav pisao je najviše plesnih komada i baleta, po kojima ga je kralj Ljudevit XIV. veoma zavolio. Dakako da je tu naišao na mnoštvo zavidnika i takmaca, koje si je ipak Lully znao svojom prirodnom lukavošću odstraniti:

Sporazumiv se sa pjesnikom Quinault-om (Kinolom) stade obrađivati dramatsku glazbu, te postade tako osnovateljem francuske opere, na kojem se polju rad njegov u Francuskoj osjeća i danas. Kako je strogo pazio na tekst, vidi se najbolje odatle, što je pjesnika svoga Quinaulta nemilice mučio, brišući mu stih po stih, što mu se nije svidio. U tom, što se glazba njegova strogo držala prirodne deklamacije teksta, možemo ga smatrati predtečom Glucka i Wagnera. U njegovoj glazbi sadržana je prirodna ritmika {76} i akcentuacija francuskoga jezika. Od mnogih opera Lullyjevih najbolje su: "Cadmus et Hermione", "Alceste" [Alceste], "Psyche" [Psyché], "Phaëton" [Phaëton] "Roland" i "Armida" [Armide et Renaud].

Ouverture pisao je ovako: I. stavak Grave, što se opetovao, II. fugirani allegro, a III. opet u laganom tempu (obično opetovanje prvoga stavka.) Kako je već rečeno, vrijednost Lullyjeve glazbe ističe se osobito u tome, što se je veoma vješto znao prilagoditi

114 Lully je rođen 1632. a umro je 1687. godine.

115 Zapravo je bio u službi gđice de Montpensier. God. 1652. stupio je u službu Louisa XIV. kao plesač, violinist a kasnije i skladatelj.

živahnoj ritmici jezika; za to su ga Francuzi i u velike cijenili, te ga i danas drže ocem svoje opere. Inače bijaše Lully karaktera naprasita i nagle, uslijed čega je i umro ozlijeđivši se prigodom dirigovanja trskom god. 1687.

Jean Philippe Rameau (Žan Filip Ramo, rođ. 1683[.] u Dijonu (Dižonu), umro 1764. u Parizu,) nije samo znamenit po Francuze kao operni skladatelj, nego si je stekao neprolaznih zasluga kao glazbeni teoretičar. Došavši u 34. godini svojoj u Pariz,¹¹⁶ objelodani nekoliko rasprava o glazbenoj teoriji, što su mu pribavile ime znamenitog glazbenog učenjaka i po kojima slovi osnovateljem nauke o gradnji akorada (po principu terca.) Harmonički mu se sistem osniva na redu alikvotnih glasova, s pomoću kojih tumači postanak sazvuca. On je prvi postavio nauku o temeljnim akordima i njihovim prevratima.¹¹⁷ Od teoretičkih su mu djela najvažnija: {77} "Generation harmonique" [Génération harmonique] (I), "Nouveau système de musique theoretique" [Nouveau système de musique théorique] (I,.) "Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturelles" [Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels] (I,.) "Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin ou pour l'orgue" () i dr.¹¹⁸ Napisao je i više opera, od kojih je najbolja "Castor et Pollux".

André Ernest Modeste Grétry (1741-1813) prenio je u Francusku i dotjerao lahku (komičnu) talijansku operu. On se nije isticao toliko dubljinom i originalnošću glazbenih misli, koliko prirodnom si francuskom okretnošću u karakterisanju pojedinih situacija, živahnošću fantazije i lahkoćom izraza. Taj mu je uvijek bez afektacije i prisiljenosti, ostaje svuda vjeran prirodi, a glazbeni je akcenat svuda strogo odmjeren i skladan sa jezičnim akcentom. Napisao je 40 opera, od kojih se i stiču: "Zemire et Azor"

116 Rameau je prvo radio kao oruljaš u Avignonu (1702), Clermont-Ferrandu (1702-5), Parizu (1705-3), Dijonu gdje je 1709 naslijedio svoga oca na mjestu katedralnog orguljaša, zatim u Lyonu (1714) a od 1715. ponovo u Clermont-Ferrandu. Tu je napisao svoj glasoviti traktat *Traité de l'Harmonie* koji je objavljen 1722. godine, kada se Rameau definitivno smjestio u Parizu.

117 Rameau nije proveo samo akustičko-harmonijsku analizu strukture i funkcije akorda, već ih je promatrao, primjenjujući tada popularnu teoriju o afektima, i kao pokretače, stimulatore određenih osjećajnih, afektivnih stanja.

118 Prostor između zagrada Novak je vjerojatno ostavio za fonetsku transkripciju izgovora ili za prijevod.

[Zémire et Azor], "Anacréon" [Anacréon chez Polycrate] i "Richard coeur de lion" [Richard Coeur de Lion] i dr.

Spomenuti čemo ovdje francuskoga filozofa Ruso-a (Jean Jaques [Jacques] Rousseau 1712-1778), što je prvi napisao "melodram" Pygmalion, potaknut na to talijanskim "intermezzima". Istaknuo se i glazbenim spisima ("Dictionnaire de musique".)

Bilo je u to doba još vrsnih skladatelja francuske opere, nu navedena trojica (Lully, Rameau i Grétry) reformirali su staru talijansku operu i oteli se onim zloporabama protiv ozbiljnosti glazbenoga izraza, u koje je bila zapala talijanska operna škola. Te zloporabe ticale su se poglavito manira opernih pjevača, što su zahtijevali, da im se u opernim partijama poda prilika, da izkažu vanrednu vještinu svojih grla. Budući da je općinstvo uživalo u takim neobičnim produkcijama ljudskoga grla, nijesu se mogli oteti ni daroviti, ni umni inače skladatelji, a da ne podlegnu duhu vremena. Općinstvo je primjerice uživa[!]o u pjevaču Peruginu, što je na jedan dušak otpjevao kromatičnu ljestvicu kroz dvije oktave i na svakome glasu izveo triler, - ili u pjevaču Farinelli-u, što je u jednom natječaju nadvikao trubljača i t.d. Naravski, da su ovakove virtuoze i vanredno nagrađivali. Tako je spomenuti Farinelli dobivao od španjolskoga dvora godišnjih 50.000 franaka,¹¹⁹ a pjevač Caffarelli mogao si je kupiti imanje, što je nosilo na godinu 45.000 franaka.

Za takove pjevače-virtuoze pisali su skladatelji bravurne arije, prepune besmislenih zavoja, cifrarija, trilera i pasaža, na štetu lijepih glazbenih oblika i zdravog glazbenog ukusa.

Francuzi su prvi stali na put tome umjetničkom besmislu. Naročito ona trojica (Lully, Rameau i Grétry) pripravila su zgodno tlo skladatelju Glucku, koji je, ugledavši se u

119 Čini se da je Farinelli (1705-1782) bio tako nagrađen i za neke svoje druge zasluge. God. 1737. Farinelli je na nagovor kraljice Elisabeth Farnese uspio svojim pjevom, kako ističe Burney (*A General History of Music*) izvući kralja Philipa V. iz depresije. Do 1759., tijekom vladavine Philipa V. i Ferdinanda VI., ostao je na španjolskom dvoru gdje je obavljao razne dužnosti: od uvoza mađžarskih konja, preko kapelnika kraljevske kapele do preuređenja kraljevske opere i režiranja brojnih opernih predstava. God. 1750. promoviran je u viteza reda *Calatrava*, što je neke autore navelo na zaključak da je on imao udjela i u unutrašnjoj i vanjskoj politici zemlje. Nakon smrti Ferdinanda VI. F. je 1759. dobio bogatu mirovinu ali je bio zamoljen da napusti zemlju, pa se tada vratio u Italiju gdje je i umro. (Usp. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 6, str. 397-398).

Francuze, badava vojevao protiv toga zla u Beču sa operama Orfej i Alcesta. Tako je o Alcesti napisao neki njemački kritičar ovo: "Ako tu kompoziciju gledam kao deklamaciju, ima u njoj previše glazbe; gledam li ju kao glazbotvorinu, onda je glazbe premalo."¹²⁰

O slijedećem ćemo znamenitom glazbotvorcu govoriti ovdje, jedno radi lakšega prijevoda, a drugo, što po djelovanju i intencijama svojim u istinu, prem Nijemac, više spada med Francuze, nego med Nijemce.

Christoph Willibald Gluck

rodio se 1714. na imanju kneza Lobkowitza u gornjoj Falačkoj (Weidenwang). Znanstveno i glazbeno se naobražavao u Pragu, a višu glazbenu nauku učio je u Milanu, gdje se i izvodila prva njegova opera "Artaserse". Poslije je živio neko doba u Londonu, onda u Beču kao nadkapelnik.¹²¹ Prve opere pisao je u talijanskom stilu. Tek sa operama "Orfej", "Alcesta", "Paris i Helena" pošao je novim reformatorskim tragom, što je potanko označio u predgovoru k "Alcesti". Te se reforme u bitnosti podudaraju sa intencijama Lully-a, Rameau-a i Grétry-a.

Godine 1773. dođe Gluck u Pariz, gdje je našao zgodno tlo reformama svojim, i gdje se za pravo razvilo djelovanje njegovo na polju operne glazbe. G. 1774. pjevala se u Parizu njegova "Ifigenija {80} u Aulidi", a mahom za tim "Orfej" i "Alcesta", koje je opere Gluck još u Beču komponovao, ali ih za Paris preradio.

120 Citirano prema: Kothe, *Musikgeschichte*, str. 108. Kao autor ovoga citata navodi se Johann Friedrich Agricola a riječ je o njegovu tekstu objavljenom u časopisu *Allgemeinen deutschen Bibliothek*.

121 Christoph Willibald Gluck rođen je 1714. u Erasbachu kod Berchinga, Oberpfalz. God. 1717. njegova se obitelj preselila u Češku a tek 1727. njegov je otac prešao u službu kneza Ph. Lobkowitza. U Pragu je Gluck boravio od 1731. do 1735. ili 1736. kada je otišao u Beč, a potom, iste te 1736. godine u Milano, pa 1745. u London. Ne zna se točno kada je napustio London, ali je od 1748. pouzdano dirigent u putujućoj opernoj družini jednoga od braće Mingotti. Neko je vrijeme boravio opet u Pragu da bi se 1752. definitivno nastanio u Beču gdje je najprije bio član kućne kapele i glazbeni savjetnik princa J. F. v. Sachsen-Hildburghausena, koji mu je pribavio pravo da sklada za carski dvor kazališnu i koncertnu glazbu i ravna njenim izvedbama. Ali, on nije imao položaj ni dvorskog dirigenta ni dvorskog skladatelja.

Kako si svaki veliki mora tek da prokrči s velikom mukom put k reformama svojim, i kako treba dugo vremena, da ga neuka publika shvati, - tako je i Gluck iznajprije naišao na jaku struju protivnika u Parizu, med kojima se osobito isticao talijan Piccini, učenik napuljske škole i veoma zavoljen operni skladatelj u Parizu. Gluck je naime naumio bio skladati "Rolanda", a protivnici ustadoše protiv toga, jer da je [""]Rolanda[""] već uglazbio Piccini. Zato Gluck napusti to skladanje i složi operu "Armidu". S tim operama - Piccini sa [""]Rolandom[""], a Gluck s [""]Armidom[""] - imala su se oba skladatelja natjecati za prvenstvo. Cijeli se sada muzikalni Pariz razdijeli u dva tabora, Gluckiste i Picciniste, te je ta borba kipjela do g. 1779, kadno je Gluck odnio prvenstvo sa operom "Ifigenija na Taurisu".¹²²

Gluck se smatra glazbenim velikanom prvoga reda, koji je u dramskoj glazbi znao naći prave tonove za slikanje situacija i za glazbeno podupiranje dramske radnje. Glazba je njegova uvijek plemenite invencije, te se nikada ne snizuje do trivijalnosti. U operama svojim pomno njeguje recitativ, a s obzirom na njegov reformatorski smijer u opće drže ga predtečom kasnijega ženijalnog reformatora Wagnera.

Pierre Alexandre Monsigny (1729-1817) poče tek u 25. godini izučavati glazbu, potaknut na to {81} Pergolesijevom operom "Serva padrona", koja je kao opera buffa tada veoma zavoljena bila. Kažu, da je Monsigny bio takav talenat, te se za pet mjeseci obuke toliko izveštio, da je mogao svoje glazbene misli korektno i u valjanom obliku prikazati. Napisao je u svem oko 12 opera komičnoga sadržaja, od kojih su najbolje: "Deserteur" ["Le Déserteur"] i "Felix" ["Félix"]. Nekoje se pjevaju na francuskim pozornicama još i danas.

Etienne [Étienne] Nicolas Méhul (Meül, 1763-1817) bijaše vanredno darovit i plodan operni skladatelj francuski. Rođen od veoma siromašnih roditelja, pokazao je već u 10. godini svojoj toliko dara i vještina za glazbu, te su mu mogli povjeriti mjesto orguljaša u nekom samostanu. Došavši u Pariz, nastavi glazbene studije. Tu ga sretan slučaj nanese na Glucka, na čiju je ponuku napisao nekoliko manjih opera, da se upozna sa tehnikom skladanja. Pošto ga je parisko općinstvo već bilo upoznalo po njegovoj glazbi k jednoj duhovnoj kantati od Rousseau-a, složi operu "Euphrosine", koja se toliko svidila, da si je s njome osjegurao [!] ime među prvcima francuske opere. Glavno je obilježje toga djela prirodan pjev bez najmanje afektacije, sjajna i

122 Piccinnieva Ifigenija na Tauridi izvedena je 1781. i nije doživjela uspjeh. Valja međutim napomenuti da je ovakvo nadmetanje obojici skladatelja bilo strano i zapravo nametnuto u javnosti.

duhovita instrumentacija, a navlastito živo čuvstvo i neobična snaga u crtanju situacija i karaktera.

Sad je napisao Méhul cijeli niz opera, što boljom, {82} što lošijom srećom. Nekoje, navlastito "Henrik IV." [*Le Jeune Henri*?] propadoše s političkih razloga, - akoprem se ouvertura k toj operi osobito svidjela, te se još i danas s ječnakom ljubavlju sluša ne samo u Parizu, nego i izvan Francuske. Imade od njega oko 40 opera, među njima nekoje u stilu talijanske opere buffe. Od zadnjih mu je radnja najbolja opera "Uthal" i "Josip u Egiptu", koja se potonja ipak više svidjela vani, nego u Parizu, te se naročito u Njemačkoj održala sve do danas u opernom repertoiru.

Méhul je bio čovjek veoma plemenita i humanitarna karaktera, te veoma cijenjen od svojih savremenika. Veliku popularnost svoju ima da zahvali i tome, što je složio mnogo republikanskih popijevaka, što se u Francuskoj pjevaju još i danas. Bio je član akademije i odlikovan redom počasne legije. U pariskoj akademiji čitao je i dvije znanstvene radnje svoje, što svjedoči, da je bio i znanstveno visoko naobražen glazbenik.

Luigi Cherubini spada među najinteligentnije skladatelje, što ih pozna povjest glazbe. Rodio se 1760. u Firenzi. Prvu je glazbenu obuku uživao u rodnom si mjestu, a kašnje od znamenitoga učitelja Sarti-a u Bologni. Najranije mu operne radnje potječu iz boravka njegovoga u Italiji. Kašnje se stalno smjesti u Parizu,¹²³ te si usvoji u radnjama svojim čisti francuski stil. Tu napisa slijedeće {83} opere: "Domophon" [Démophon], "Lodoiska", "Elisa" [Élisa], "Medea", "Faniska" [Faniska] i "Les deux journées" (Vodonoša), koja je posljednja obišla pozornice cijeloga opernoga svijeta. Ozbiljna i umna glazba ove opere odlikuje se ipak melodičkom dražesti, te ugodnom jasnoćom i prozirnosti.

Ouverture Cherubinijevih opera bez iznimke uzorne su radnje te vrste, te se i danas vrlo rado slušaju, gdje se glazbena umjetnost racionalno gaji.

Izim skladateljskoga rada svoga veoma je zaslužan Cherubini i kao ravnatelj pariskoga konzervatorija, gdje je nastojao, da učenici toga zavoda upoznaju glazbenu umjetnost sa njezine ozbiljne i uzvišene strane, pa su za njegovoga ravnanja izašli iz pariskoga konzervatorija znameniti skladatelji: Boieldieu [Boieldieu], Auber i Halévy. Zadnja mu je opera "Ali Baba".

I kao crkvenoga skladatelja ide Cherubinija časnio mjesto među najboljima. Složio je 11 velikih misa, od kojih je upravo veličanstvena ona u C moll [!];¹²⁴ 2 rekvijema; osmeroglasni

123 God. 1784-86. boravio je u Londonu kao dvorski skladatelj, a zatim odlazi u Pariz.

124 Prema *Muzičkoj enciklopediji*, sv. 1, str. 321-322, tih je djela

Credo i dr. Izim toga pisao je gudalačke kvartete, a bio je i učen glazbeni teoretičar, te je napisao za pariski konzervatorij djelo o kontrapunktu.

Umro je u Parizu goc. 1842.

Gaspar Spontini (rođ. u Majolati kod Ancone u Italiji 1774., umro 1851.) nastani se također u Parizu, gdje je bio zavljeo skladati veliku, {84} hercjsku operu, te si već sa prvim djelom te vrste, što ga je napisao u Parizu, steče neumrlu slavu. Bila je to opera "Vestalinka", a iza nje "Ferdinand Cortez" i "Olympia", koje ipak ne dostigoše Vestalinku.

Na poziv pruskoga kralja Fridrika Vilima III. prihvati mjesto glavnoga glazbenoga ravnatelja u Berlinu. Tu ne ostade dugo poradi sp[il]jetkarenja i zavisti domaćih glazbenika, već je odslije živio što u Parizu, što u domovini svojoj (Majolati), gdje je umro god. 1851.¹²⁵

Spontinijeva je operna glazba ozbiljna i herojska, a instrumentacija, u koju je uložio veliku brigu i mar - upravo sjajna.

Adrien François Boieldieu [Boieldieu] (Fransoa Bojeldjö), učenik Cherubinijev,¹²⁶ rodio se g. 1775[.] u Rouen-u. Kao

više: 4 svečane mise, 9 misa (u biblioteci u Glasgowu) i 13 misa i rekvijsa (u Znanstvenoj biblioteci u Berlinu), zatim *Requiem* u c-molu : *Requiem* u d-molu i više manjih crkvenih djela. Od teoretičkih radova ističu se, uz *Cours de contrepoint et de fugue*, *Recueil de marches d'harmonie* i *Méthode de chant du Conservatoire* (suradivali su i E.-N. Méhul, F.-J. Gossec i dr.).

125 Josip Andreis navodi kao razlog njegova odlaska iz Berlina i njegovu sklonost k Napoleonu, te naglu, oholu i nesnošljivu ćud. Osim toga propagirao je samo svoja djela. Istodobno njegove nove opere pokazuju znatan pad skladateljske invencije. Stoga nije mogao izdržati Weberovu konkurenciju i 1843. vratio se u Pariz, gdje su u međuvremenu popularnost stekli Meyerbeer i Rossini, pa se Spontini 1850. vraća u Italiju. (Usp. J. Andreis, *Povijest glazbe*, knj. 2, str. 311-312.).

126 Koliko je dosad poznato Boieldieu je bio Brocheov (orguljaš u katedrali) učenik u Rouenu. Niti jedan drugi njegov učitelj nije poznat. Postoji doduše anegdota o Boieldieu i Cherubiniu. Potonji je naime nakon jedne od uspješnih izvedbi opere *Bagdaski kalif* rekao navodno Boieldieu: "Nesretniče jedan! Zar se ne sramite tako nezasluzenoga uspjeha?" Na to je B. zamolio Cherubinija da mu câ određenu poduku, što je ovaj i prihvatio održavši Boieldieu strogi kurs iz kontrapunkta. Fétis međutim oštro pobija bilo kakvo Boieldieuovo naukovanje ili čak

mladenac napisa malu operu "La fille coupable", te se s njome zaputi u Pariz.¹²⁷ Kao velik siroma morade se u prvo doba svoga boravka u Parizu prehranjivati podučavanjem u glasoviranju, pače i ugađanjem glasovira. Tek nakon nekog vremena uvede ga Méhul¹²⁸ u odličniji pariski svijet. Dražesne mu romance nađoše odziva osobito u ženskome svijetu. Na preporuku Cherubinijevu [?] bude namješten profesorom glasoviranja u pariskom konzervatoriju.

Njegove se opere odlikuju koli svježom i dražesnom melodijom, toli i zdravim glazbenim humorom. Prva opera, kojom si je stekao slavu {85} i imetak, bijaše "Bagdadski kalif". Ta se pjevala u kratkom razdoblju u Parizu 700 puta. Po caru Aleksandru I. bje pozvan u Petrograd, gdje je proboravio kao kapelnik 8 godina.

Ostala su mu djela: "Beniowski" [Béniowski], "Ma tante Aurore", "Jean de Paris", "Le chaperon rouge" [Le Petit Chaperon rouge], (Crvena kapica), "Deux nuits" [Le Deux Nuits] (Obje noći) i dr. Najbolja mu je opera "La dame blanche" (Bijela dama). Umro je god. 1834.

Kao skladatelj je pravi Francuz, jer je krasnoj harmoniji, melodiji i instrumentaciji svojoj znao pripojiti prirodenu si francusku dosjetljivost i živahnost.

Niccolo Isouard (Izuar) rođen je na otoku Malti 1775., te ga za to i zovu naprosto "Niccolo di Malta" [Niccolò da Malta]. Naobražavao se u Italiji, gdje je i pisao prve radnje svoje. Došavši 1799. u Pariz steče si ime s operama: "Michel Angelo" [Michel-Ange], "Cendrillon" (Pepeljuga) i "Joconda". Umro je već 1818. Imade od njega u svem oko 50 opera.

[Daniel] François Auber (Obär) bijaše učenik Cherubini-a i Boieldieu-a. Rođen je 1782[.] u Caen-u. Od god. 1822[.] življaše u Parizu, od 1842[.] bijaše ravnateljem konzervatorija pariskog, a od 1857. dvorski kapelnik Napoleona III. Pod uplivom savremenog skladatelja Rossini-a i pjesnika Scribe-a napisa oko 40 [50] opera, kojima si je stekao znatnih zasluga ne samo za veliku, herojsku, nego i za francusku komičnu operu. Godine

prihvaćanje savjeta od Cherubinia. (Usp. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan & Co. Ltd, London, New York 1954, sv. 1, str. 789).

127 Ova je opera bila izvedena s priličnim uspjehom 1793. u Rouenu. I druga njegova opera *Rosalie et Myrza* bila je izvedena u Rouenu 1795. ali s manjim uspjehom.

128 Tu su ulogu imali pjevač Garat i Jadin, potomak glasovite belgijske glazbene obitelji. (Usp. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, str. 789).

1828[.] iznese na pozornicu {86} najbolje svoje djelo "Nijema iz Portici", što je uz Rossinijevog "Tella" i Meyerbeerovog "Roberta đavla" učinilo čitav prevrat u repertoiru velike pariske opere. Za tim su djelom slijedile od herojskih opera "Bog i Bajadera", "Gustav III." (čuvidski ples), i dr., a od komičnih: "Fra diavolo" [Fra Diavolo]. (najpopularnije njegovo djelo u Francuskoj i izvan nje), "Zidar i bravar", i "Crni domino".

Jacques François Halévy [Jacques Fromenthal Halévy] (Alevy, 1799-1863 [1862.] u Parizu) bijaše također učenik Cherubinijev i kasnije profesorom kompozicije na pariskom konzervatoriju. Nakon smrti znamenitoga teoretičara Antuna Reiche uvrsti ga akademija med svoje članove. Sa prvim operama svojim nije se mogao domoći uspjeha, dok mu g. 1835. ne ugleda svjetlo najveće djelo "La juive" [La Juive] (Židovka), koje mu osjigura trajno ime med prvacima francuske opere. Mahom zatim davala mu se s jednakim uspjehom dražesna komična opera "L'éclair" [L'Éclair] (Munja). Iza ovih djela napisao je Halevy [Halévy] još silu što velikih, što komičnih opera, što ipak po vrijednosti svojoj zaostaju za Židovkom.

Med skladateljima, što su u 19. vijeku djelovali na polju francuske opere, ističu se

Jos. Ferd. Herold [Joseph Ferdinand Hérold] sa operama "Zampa", "Maria", "Le pré aux clercs" [Le Pré aux clercs] i dr; Charles Adam sa operom: "[Le] Postillon de Lonjumeau" (i dr. oko 50 na broju) te saletom: "Gizela" i "Faust"; Ambrois[e] Thomas {87} (Tómā) sa operama "[Le] Songe d'une nuit d'été" (San ljetne noći), "Mignon", "Hamlet", "Françoise de Rimini" i dr; Felix Massé sa komičnim operama "Galat[h]ée", "Fior de Elisa" [Fior d'Aliza] i dr.; Louis Maillart (Majar) sa operom "Pustinjačko zvonce"; Georges Bizet (Bizā) sa operama "La jolie fille de Perth" (Lijepa djevojka pertska), "Les pêcheurs de perles" (Biserari), "Djamileh" i "Carmen".

Hector Berlioz (Berljos 1803-1869) jedna je od najzamašnijih umjetničkih pojava u Francuskoj. Otac mu bijaše liječnik, te htjede silom, da mu se i sin posveti istome zvanju. Uza sve to upiše se Berlioz ipak u konzervatorij, gdje bijaše učnikom Antuna Reiche (znamenitoga teoretičara, rođ. 1770. u Pragu, umrlog 1836. u Parizu). koji je opet bio učnikom Haydna i Mozarta.¹²⁹ U to doba morade kuburiti kao korista u operi, jer

129 Glavni Berliozov profesor na konzervatoriju bio je François Jean Lesueur. Nije točna ni tvrdnja da je Reicha učio kod Haydna i Mozarta. Ali je vrlo vjerojatno učio od Beethovena s kojim se intenzivno družio dok su svirali u orkestru Maximiliana Austrijskog u Bonnu. U razdoblju 1788-94. Reicha je svirao u

se je s ocem raskrstio. Pošto je neko doba proboravio na naučnom putovanju po Italiji, smjesti se stalno u Parizu (kao knjižničar konzervatorija.)

Sa velikim simfonijama svojim "Symphonie phantastique", "Episode de la vie d'un artiste", "Romeo i Julija", "Faust"¹³⁰ - steče si jedno od prvih mjesta med novijim simfoničarima, a znamenit je naročito kao moderni instrumentator, na kojem ga je polju jedva tko dostigao. Robert ga Schumann nazivlje "virtuozom orkestracije."

Berlioz nije obrađivao samo čistu instrumentalnu simfoniju; on je po uzoru svom Beethovenu dotjeravao {88} vokalnu simfoniju tako, te joj malo manjka do operne forme. Idealna mu je bila cijelj ta, da svakome glazbilu poda izrazitost žive riječi, da na neki način svaki instrumenat govori u pravo doba svojim jezikom. Za čudo, Francuzi ga nijesu odmah shvatili, ni njegov uzvišeni rad uvažavali; dok su ga u Njemačkoj objučke primali noviji skladatelji, pače i sam Wagner, kao uzor duhovite i sjajne instrumentacije. Za izvedbu svojih djela zahtijevao je Berlioz ogroman orkestar. Tako je bilo primjerice kod izvedbe njegovog rekvijema (1840) [1837] u orkestru: 6 malih flauta (Es); 6 tercnih flauta (F); 10 malih klarineta (Es); 18 klarineta (B); 8 oboa; 8 rogova (G) i 8 u D; 10 trubalja (F) i 9 trubalja (B); 10 korneta; 12 pozauna, jedna bas i jedna solo pozauna; 16 fagota, 6 ofiklajda (B) i 6 u C; 18 bubnjeva; 6 velikih bubnjeva, 10 pari cinella i 2 tamtam-a.

Od ouvertura su mu znamenite: "Kralj Lear" (Lir), "Waverley", "Francsjuges [Les Francs-Juges] (Die Vehmrichter); trilogija "L'enfance du Christ" [L'Enfance du Christ] (Djetinjstvo Isusovo); veliki "Te deum" [Te Deum] za tri zboru; "Requiem"; oratorij "Le temple universal" [Le Temple universel]; kantata [?]"Sardanap[e]" i opere: "Benvenuto Cellini", "Béatrice et Benedict" [Bénédict] i "Les Troyens" (Trojanci).

Berlioz zauzimplje u povjesti glazbenoj mjesto među prvim predstavnici i zagovarateljima "programne glazbe", a slovi i kao vrstan glazbeni pisac sa svojom "Naukom o instrumentaciji", "Sabranim spisima" i "Memoirima". {89} Sljedbenici su "programne

tom orkestru flautu a Beethoven violu.

130 Napominjem da je *Épisode de la vie d'un artiste* zapravo podnaslov *Symphonie fantastique* pa je riječ o istom djelu. Pod naslovom *Faust* mogu se kriti dva djela: kantata *Huit Scènes de Faust* ili *La Damnation de Faust* koje se tretira kao kantata ili oratorij, odnosno *opéra de concert*. Oba su djela pisana za soliste, zbor i orkestar, a u potonjem su rabljeni i dijelovi prvoga.

glazbe" oni skladatelji, što nastoje, da glazbom nešto izvanjega, drugotnoga prikažu, negd što je glazba sama; dakle hoće da glazbom nešto rišu iz prirode, primjerice morsku tišinu, večer, jutro, boj it.d. - dok suprotna struja, formaliste, na čelu im prof. Hanslick u Beču, neće da znadu o kakovoj moći prikazivanja nečega drugotnoga, nego e glazba sama. Oni tvrde, da je glazba kadra jedino samu sebe prikazati, i to lijepim oblikom, da dakle od nje ništa drugo ne smijemo da tražimo, nego lijep oblik.

Felicien David [Félicien] (1810-1876) nije si toliko stekao ime vrsna skladatelja operama (Herculanum, La perle du Brésil) koliko simfonijama svojim "Le désert" (Pustinja), "Columbus" [Christophe Colomb] i cratorijem "Moses" [Moïse au Sinaï]. God. 1867. dobi od akademije veliku državnu nagradu od 20.000 franaka, a 1869[.] izabra ga akademija svojim članom na mjesto Berliozovo, koga je zamijenio i kao knjižničar u konzervatoriju.

Charles Gounod (Guno) bijaše najpopularnija glazbena ličnost 19. vijeka u Francuskoj. Rodio se 1818. i umro 1893. u Parizu. Glazbu je učio u pariskom konzervatoriju za ravnateljstva Halevyjeva [Halévyjeva]. Poslije pođe u Italiju, da prouči crkvenu glazbu i Palestrinov stil. Nakon povratka svoga sa naučnoga {90} putovanja dobije mjesto orguljaša i kapelnika u jednoj pariskoj crkvi, i malo što se nije posvetio svećeničkome stališu; nu proučivši Schumannova i Berliozova djela, obuze ga silna želja za skladanjem opera. Sa prvim djelom te vrste, sa operom "Sappho" nije doduše uspio, a tako mu ni komična opera "Le médecin malgré lui" [Le Médecin malgré lui] (Liječnik protiv volje) ne nađe željena uspjeha; nu zato pokaza svu snagu svoga skladateljskoga genija u cjelu, što mu je pronijelo (1859) u tili čas ime po svem svijetu, - u operi "Faust". Krasnom harmonijom i melodijom svojom, finom izradbom pojedinih scena i vanredno lijepom instrumentacijom postade to djelo reć bi miljenikom u opernome svijetu. Za čudo, slijedeće su mu radnje slabije: "Philemon et Baucis" [Philémon et Baucis], "La reine de Saba" [La Reine de Saba], "La Colombe", dok je sa operom "Roméo et Juliette" opet sretnije ruke bio. U zadnje se je vrijeme života bavio najviše crkvenom glazbom, složivši mnoge lijepe crkvene skladbe: 2 mise, "Sedam riječi spasiteljevih", "Ave verum", "O salutaris", "Isus na Tiberijskom jezeru", "Stabat mater" sa orkestrom, oratorija "La rédemption" [La Rédemption] i "Mors et vita". Čuvena mu je i "Meditacija" na Bachov preludij.

Charles Camille Saint-Saëns (Sän-San) spada uz Masseneta među najduhovitije novije francuske skladatelje. Rođen je 1835[.] u Parizu. {91} Svršivši glazbene nauke u Konzervatoriju kod Halévyja i Gounoda postade orguljašem u crkvi "sv. Madeleine" u Parizu. Poslije napusti tc mjesto, te ga nalazimo ponajviše na

umjetničkim putovanjima, slavljena po svuda kao glasovirača i kapelnika. Saint-Saëns je pretežno instrumentalni skladatelj. Napisao je za orkestar simfoničke pjesni "Phaëton" i "Danse macabre" (Mrtvački ples), 4 simfonije, Suite algérienne, 4 glasovirska koncerta, koračnice za 4 ruke, varijacije i tarantele za 2 glasovira, 1 koncerat za cello i 1 za gusle. Od crkvenih skladaba: 2 mise, božićnji oratorij, biblijsku operu "Opći potop",¹³¹ 1 rekvijem, te više moteta i psalama, nekoliko kantata i napokon opere: "Roméo et Juliette" [?], "Le timbre d'argent" [Le Timbre d'argent], "Samson et Dalila", "Henrik VIII." i dr.

Jules Massenet (Masnä) rođen je 1842[.] u mjestu Montaud (St. Etienne) [St. Étienne], a učio također u pariskom konzervatoriju od Ambr. Thomasa skladbouku. Za jednu kantatu svoju ("David Rizzio") dobije prvu nagradu, te su sada slijedila redom djela, što ga proslaviše kao znamenitog francuskog novijeg skladatelja: biblijske drame "Maria Magdalena" i "Eva"; opere: "Le roi de Lahore", "Don César", "Manon"; orkestralna djela: "Suites hongroises" [Scènes hongroises], "Scènes pittoresques", ouverture, fantazije, a poznat je i popijevkama svojim. Od g. 1878. predaje skladbouku na pariskom {92} Konzervatoriju.

U veliku parisku operu možemo ubrojiti još dva znamenita operna skladatelja: Nijemca Meyerbeera i Talijana Rossinija.

Giacomo Meyerbeer rodio se 1791. u Berlinu, umro 1864. u Parizu. Kao sin bogata bankira učio je glazbu iznajprije kod Clementija, a kasnije kompoziciju kod Ans. Webera i Abbé Voglera. Od ranijih djela njegovih spomenuti je oratorij: "Gott und die Natur" i operu "Jephtas Gelübde". Bavio se mnogo i glasoviranjem, na što ga je nagovarao virtuoz glasovirski Hummel, s kojim je mnogo općio. Na tom je polju našao mnogo priznanja u Beču. Pošav u Italiju, upozna se sa Fossinijem, od kojega uze talijansku maniru u opernom skladanju, što mu je osobito zamijerao učitelj njegov Weber.

Godine 1826. dođe u Pariz, gdje je živio 16 godina, i tu se opet prilagodi posvema francuskom načinu skladanja. Meyerbeer je u opće glazbeni kozmopolita: Nijemac harmonijom, Talijan melodijom, a Francuz ritmikom svojom. Kraj sveg tog postigao je ipak senzacionalne uspjehe sa svojim velikim operama: "Robert davo", "Hugenotti", "Prophet", "Der Nordstern" ("[Ein] Feldlager in Schlesien"), "Afrikanka" i "Dinorah" (Le pardon de Ploërmel) [Le Pardon de Ploërmel].

Antonio Gioachino Rossini spada među najpopularnije talijanske operne {93} skladatelje. Rodio se 1792. u Pesaru, a umro 1868. u Parizu. Otac mu bijaše glazbenik, a majka

131 Riječ je o oratoriju.

pjevačica, te je dječak već od rane mladosti živio u glazbeničkim krugovima. Učio je glazbu u filharmoničkom liceju u Bologni. Nakon nekoliko slabijih pokušaja na polju dramske glazbe napisao operu "Tancred[i]", kojom osvoji u tili čas ne samo talijansku, nego glazbenu publiku cijele reć bi Evrope. Još veću slavu steće si komičnom operom "Seviljski brijač", koja se smatra biserom talijanske opere buffa. Slijedile su sada opere: "Otello", "Semiramis", "Obsjedanje Korinta" i nebrojeno drugih, kojima si steće u kratko vrijeme ogroman imetak.

God. 1823. dođe u Pariz, te postade u opernom skladanju cijeli Francuz. Potaknut velikim herojskim operama Spontinijevim i Auberovim, napisao 1829. "Vilima Tella", što se ubraja u najbolja i najvrijednija njegova djela, - nu kojom je i završio umjetničko djelovanje svoje na polju opernoga skladanja. Iza ove opere pisao je samo još crkvene skladbe, mise, jedan "Stabat mater", popijevke, arije i kantate, od kojih je poznata ona "Za parisku izložbu 1867."

Rossini je bio majstor u tome, što se je znao uvući u srce "velike publike" svojim slatkim, dražesnim i punim života melodijama; stroga mu kritika priznaje ipak više izvanju, nego unutrašnju vrijednost njegovih djela.

{94} Njemačka opera.
Lijepi slog. Kvartet i simfonija.

Josip Haydn rodio se g. 1732. u mjestu Rohrau u dol. Austriji. Pošto je već u ranoj mladosti pokazao mnogo dara za glazbenu umjetnost, pošalje ga otac u bližnji gradić Hainburg, da uči prve temelje pjevanja, glasoviranja, orguljanja i gudanja. Tu su veoma strogo i bezobzirno s njime postupali. Pripovijeda sam, da je od učitelja svoga dobivao više batina, nego kruha. G. 1740. primi ga kapelnik sv. Stjepana u Beču u kor svoj, gdje je ostao 10 godina, i tu kraj glazbe učio i ostale prijedmete obuke školske. Skladbouke u to doba još nije učio, akoprem je već kušao komponovati. U tom su mu pomogle razne produkcije u crkvi, gdje se mnogo šta velike umjetničke vrijednosti izvodilo i čime si je oštrio ukus.

Iza desetgodišnjeg boravka svoga na koru nastupi mutaciju grla i morade iz kora istupiti. Sad nastadoše po Haydna nevoljni dani, jer se odslije morade sam brinuti za svakidašnji kruh. Zato je sudjelovao u raznim orkestrima i podučavao u glasoviranju, {95} a u isto doba poče ozbiljnije skladati serenade za orkestar i glasovirske skladbe za učenike svoje. G. 1751. napisa komičnu operu "Der hinkende Teufel" [Der krumme Teufel] (Hromi đavo). Izim ove pisao je još jedno 20 opera manje vrijednosti. Kad ga je sada počeo Nikola Porpora strogo metodički podučavati u teoriji glazbenoj, uvidi tek Haydn, da je po naobrazbi svojoj više diletant, nego glazbeni stručnjak. Zato se baci svim marom na izučavanje glazbe. Prem je u to doba veoma oskudno živio, bio je ipak uvijek pun zanosa za idejalne cijelji svoje. Kad bi sjeo za stari, istrošeni glasovir svoj, nije zavidio sreće nijednome vladaru.

Brzo se Haydn zanio za onom vrstom skladanja, u kojoj je bez dvojbe postigao najveći uspjeh, za skladanjem kvarteta (četveroguda) i simfonije.

Prvih 18 kvarteta složio je oko g. 1755. za nekoga dobročinitelja svoga,¹³² što mu je pribavio mjesto kapelnika kod grofa Morzina. Nu veće se polje otvorilo djelatnosti njegovoj, kad je god. 1761. postao kapelnikom kod kneza Esterhazyja [Esterházy]. Tu je imao Haydn prilike da sakuplja iskustvo, te je upravo ovdje sa radnjama svojim dotjerao i usavršio {96} oblik kvarteta i simfonije.

Oba ta oblika razvila su se iz Scarlattijevih opernih ouvertura, što su [se] sastojale od 3 dijela: prvog i trećeg s bržim, a

132 Riječ je o barunu Fürnbergu i o prvih 12 kvarteta, op. 1 i op. 2. Štoviše, koliko je dosad poznato, Kvartet op. 1 br. 5 u B-duru je kasnije uvršten među ove kvartete.

srednjeg s laganim tempom. Ta su se tri dijela kašnje razvila svaki u poseban stavak, ali ipak tako, da su ostala po nutrašnjosti svojoj suvisli i srodni. Još kašnje pridružio im se i 4. dio (Menuett ili Scherzo).¹³³

Izim toga što je Haydn te oblike usavršio, postigao je on i instrumentacijom svojom uspjeh, što je do tada bio nepoznat. On je naime izvabio pojedinom glazbilima pravi karakteristični izraz i prisilio svako glazbilo, da govori načinom svojim.

U to doba boravka svoga u Eisenstadtu napisa Haydn najveći dio kvarteta i simfonija svojih; mnoge sonate, crkvene kompozicije (među njima: Tobija, Sedam posljednjih riječi i dr.)

Godine 1790. otpusti knez Esterhazy [Esterházy] kapelu svoju i Haydn bude umirovljen. Početkom slijedeće godine pođe u London, gdje ga sjajno primiše i gdje su sa silnim oduševljenjem slušali "Londonske simfonije" njegove. Proboraviv jednu godinu u Beču, otputova opet u London, gdje bi isto tako sjajno primljen. Ta dva putovanja u Englesku donijela su Haydnu imetak od 24.000 forinti, {97} silu slavlja i naziv doktora univerze oksfordske za simfoniju "Oxford". Iza povratka svoga iz Engleske napisa velika oratorija "Stvaranje svijeta" i "Četiri godišnje dobe". Umro je u visokoj starosti 1809. (u Beču) od staračke nemoći, baš kad je Beč obsjedala francuska vojska.

Plodnost Haydnovog skladanja vidi se najbolje iz ovih brojeva: simfonija (sa ouverturama) 125; 77 četveroguda; preko 60 tria za razna glazbila, 175 sola za "baryton" ili "gambu" (guslama nalik

133 Nužno je napomenuti da su neposredni Haydnovi prethodnici u razvoju simfonije pretklasični majstori G. B. Sammartini, M. G. Monn, G. C. Wagenseil i predstavnici Manheimske škole, napose J. Stamitz. Zadržavši od talijanske operne predigre (prvi put ju je upotrijebio A. Scarlatti u operi *Dal male il bene* 1681.) ime (sinfonia), oni postupno razvijaju pretklasičnu simfoniju kojoj proširuju opseg stavaka (ima ih 3 ili 4), sa sve izrazitijom bitematičnošću prvoga i elementima provedbe, i napuštaju basso continuo uvodeći homofoniju. Usavršivši njihova nastojanja J. Haydn i W. A. Mozart su posljednjim svojim djelima utemeljili klasični oblik simfonije. Gudački kvartet pak dovodi se u vezu s nekim sonatama A. Scarlattija. One nose napomenu *per due violini, violetta, e violoncello*, što znači prvo spominjanje sastava gudačkog kvarteta. Ali, pravim gudačkim kvartetima mogu se smatrati tek Haydnovi i Mozartovi kvarteti nastali u razdoblju između 1780. i 1790. godine. Gudački kvarteti skladani ranije zapravo pripadaju orkestralnoj glazbi jer svaku dionicu izvodi više svirača, a po obliku su najčešće divertimenti.

instrumentat)¹³⁴; 24 opere, 5 oratorija, 15 misa, 44 sonate za glasovir i 16 za gusle, oko 400 menuetta i 336 obradba škotskih izvornih popijevaka.¹³⁵

Najveći je Haydn u skladanju kvarteta i simfonije, što mu doniješe časn timer naslov "otac novije instrumentalne glazbe". U skladbama je svojim rado obrađivao narodne motive, osobito slavenske. On je skladatelj i klasičke pučke himne "Bože živi" (također slavenski motiv), što je u formi varijacije obradio u drugome dijelu "carskoga kvarteta" (C dur). Manje su mu vrijednosti opere, u misama se pako previše udaljuje od crkvenoga sloga, prem je bio veoma pobožan. Pripovijeda sam: "Nikad nijesam bio toli pobožan, kao za vremena skladanja moga "Stvaranja svijeta". Danomice bih {98} skrušeno padao na koljena i molio Boga, e bi mi udijelio snage, da začeto djelo sretno dovršim." - Kad je nekoliko godina prije svoje smrti slušao izvedbu toga djela, pada, svladan ushitom kod veličanstvenoga momenta: "I bude svjetlo", te raširenim rukama kliknu: "Nijesam ja to stvorio; odozgo dolazi sve!"¹³⁶

Opere su mu slabije ruke za to, jer se u opće u svim skladbama njegovim vidi, da po naravi svojoj više naginje na vedre, vesele, nježne i čutljive, nego na herojske i veličanstvene misli. Od simfonija su mu najglasovitije: velika B dur, zatim G dur, vojnička i oksfordska simfonija.

Wolfgang Amadeus Mozart rodio se godine 1756. u Salzburgu, gdje mu je otac Leopold bio kapelnikom. Od njega i primi prvu, strogo metodičku obuku u glazbi, za koju je Mozart pokazao već u ranim godinama velik dar. Kad mu je bilo šest godina, vodio ga je već otac kao muzikalno čudo po raznim dvorovima, gdje si

134 Bariton je gudački instrument veličine violončela ili viole da gamba. U Italiji je poznat pod nazivom Viola di bardone ili Viola di bordone, a gdjekad Baritonc. Osobitu je popularnost stekao u 18. st. u Njemačkoj a preteča mu je vjerojatno Viola bastarda kojoj su Englezi u 17. st. počeli dodavati žice za rezonanciju. Bariton ima 6 do 7 crijevnih žica smještenih iznad hvataljke i od 7 do 24 čeličnih žica koje su s donje strane hvataljke prolazile kroz izduben vrat i koje nisu odzvanjale samo simpatetički, već ih je i svirač trzao palcem lijeve ruke. (Usp. *Muzička enciklopedija*, sv. 1, str. 136).

135 Broj Haydnovih djela varira od autora do autora, ali je danas najrelevantniji tematski katalog što ga je sastavio A. van Hoboken: *Joseph Haydn, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 3 sv.

136 Citirano prema Kothe, *Musikgeschichte*, str. 116, bilj. 1.

je dječak stekao velikih simpatija. Još mu nije bilo ni deset godina, kad je već skladao mise, dua, koncerte i operu "La finta semplice", a muzikalno shvatanje bilo je u njega razvito toli rano, te je već u toj dobi zadovoljio mnogim ispitačima u Londonu, Milanu, Bologni i dr. {99} U 14. godini svojoj napisao operu "Mitridat", što se pjevala s velikim uspjehom u Milanu. Papa dade dječaku viteški krst, a u Bologni bude nakon klauzurnog ispita imenovan članom filharmoničke akademije.

Vrativši se u domovinu, skladao je i nadalje marljivo opere, mise, kvarteta i simfonije, ali se za čudo nije mogao domoći stalnoga mjesta. Tek u 33. godini svojoj dobi mjesto carskog komornog skladatelja.

Mozart je radio s velikim uspjehom u svim granama glazbene umjetnosti. Najznamenitiji je ipak kao operni skladatelj, koju je vrstu skladanja promakao u dvojem pravcu: 1) dotjerao joj vanjski oblik; 2) znao je crtati tonovima ne samo pojedine situacije, nego karakterisati i pojedine djelujuće osobe, koju su prednost moderne opere razvili pravo tek najnoviji skladatelji.

Ovo su Mozartove opere: "Idomeneo", "Belmonte e Constanza", (Otmica iz Serajla), "Figarova svadba", "Don Juan", "Cosi fan tutte", "Titus" (La clemenza di Tito) i "Čarobna frula".

Od crkvenih skladba Mozartovih stoji u prvom redu "Requiem" njegov, što ga je ipak nedovršena ostavio; dovršio ga i instrumentovao njegov učenik Süssmayer.

{100} Kao simfoničar zauzimalje Mozart mjesto među Haydnom i Beethovenom. Najznatnije su mu simfonije: G moll, Es dur i C dur simfonija sa zaključnom fugom. Kao skladatelj za glasovir steče si ime "sonatama", a još više "koncertima" svojim. Napokon su Mozartova "četveroguda" pravo biserje u glazbenoj literaturi! Haydn o njima kaže: "Da Mozart ništa drugo nije napisao, nego četveroguda i rekvijem, bio bi već besmrtnan."

Kako se sve skladbe ovoga klasičnoga skladatelja odlikuju vanrednim osjećajem i pjesničkim poletom, tako je naročito u dramatskoj glazbi znao spojiti blagoglasje i deklamaciju sa plemenitim glazbenim osjećajem.

Mozart je umro veoma mlad, za čudo u bijednome stanju, da mu se već danas ne zna za grob. U okolini mjesta, gdje se nagađalo, da počiva tijelo njegovo, digli su mu godine 1859. lijep spomenik. Umro je 1791.

Ljudevit van Beethoven rođen je u Bonnu godine 1770. Otac mu bijaše glazbenik, i kako je lakoumno živio, bile su obiteljske prilike vrlo loše, te je mladi Ljudevit proboravio većinu djetinstva turbno uz boležljivu si majku. Tim se neveselim djetinstvom i tumači, zašto je Beethoven ostao kroz cijeli život svoj nepristupan

{101} društvu i zlovoljan, hrleći neprestance za nedostižnim idealima svojim.

Prvu obuku u glazbi dobio je od oboiste Pfeiffera. Kasnije mu je bio učiteljem Josip Haydn, a kad je ovaj otputovao u London, kapelnik Albrechtsberger. U Beču dolazio je u doticaj sa najodličnijim porodicama, što su štatile [i] podupirale umjetnost (knezovi Lobkowitz, Lichnowski [Lichnowsky], Esterhazy [Esterházy], Kinski [Kinsky] i dr.) Ovim je velikašima posvećivao i mnoga djela svoja.¹³⁷

God. 1814., kad se u Beču obdržavao kongres postiče Beethoven vršak slave svoje. Te su se godine naime izvodile znamenite njegove kompozicije: 5. i 7. simfonija, simfonička slika "Bitka kod Vittorije" i opera "Fidelio" (Leonora).¹³⁸ Malo za tim zavoljela je većina publike ipak Rossinija, koji se znao slatkim melodijama svojim bolje u srce njeno uvući.

Već oko godine 1800. stao je Beethovena ostavljati sluh, koja se bolest brzo razvijala, te je već kratko vrijeme toliko oglušio, da je mogao sa okolinom svojom općiti samo pismeno. U to je vrijeme najvoljeo samoću, te bi, bludeći po bečkoj okolici, bilježio marljivo u bilježnicu svoju glazbene misli, što mu strujahu dušom. Kraj toga bivao je od dana do dana nezadovoljniji i okošljiviji [?], na što je djelovala gluhoća njegova, neugodnosti {102} privatnoga života i napokon umjetnička zavist protiv Rossinija. Umro je g. 1827. od vodene bolesti.

Karakteristično je, da je Beethoven uza sve općenje svoje sa

137 Beethoven je vrlo rano počeo učiti klavir, orgulje i violinu jer je njegov otac - i sam glazbenik - uočio njegov talent i nastojao ga iskoristiti. Najraniji Beethovenovi učitelji međutim nisu poznati. Općenito se smatra da je ozbiljniji studij glazbe započeo 1779. kada je u Bonn stigao Christian Gottlob Neefe, novi dirigent tamošnjeg kazališta. On je Beethovena podučavao klavir, orgulje, generalbas i kompoziciju. Pod njegovim vodstvom Beethoven je vrlo temeljito upoznao Bachov *Wohltemperiertes Klavier*. Neefe je svoga učenika upoznao i s novijim pretklasičnim nastojanjima a i s djelima suvremene njemačke književnosti. God. 1787. otišao je u Beč da nastavi glazbeni studij kod Mozarta, ali se zbog bolesti svoje majke morao vratiti. Kada je 1792. drugi put došao u Beč, Mozart je već bio mrtav. Beethoven tada uči kod Haydna, Schenka, Albrechtsbergera i Salieria.

138 Ovdje valja istaknuti da je 1814. praizvedena treća verzija *Fidelia*. Prva je izvedena 1805., a druga 1806. Navedene simfonije su također skladane ranije: 5. simfonija 1805-07, a 7. simfonija 1812. godine.

aristokracijom ostao do smrti tvrd republikanac. Svoju simfoniju "Eroica" prikazao je Napoleonu, pošto je u njem gledao pravoga republikanca; čim se pako ovaj proglasio carem, razdere dedikaciju, jer ga je otada smatrao tirjaninom.

U umjetničkom radu Beethovenovom razlikujemo tri perijode:

Prva se računa do g. 1803., a u nju idu od poznatijih skladba njegovih ove: 1. i 2. simfonija, sonate do opusa 29, oratorij "Isus na maslinovom brdu" i velika arija "Ah perfido" za sopran i orkestar;

druga, najsjajnija perijoda djelovanja njegovoga ide do godine 1816., a počinje sa 3. simfonijom "Eroica" (Es dur). U tu perijodu broji se nadalje "Bitka kod Vittorije" (orkestralna fantazija); opera "Fidelio"; simfonije: 7. sa znamenitom temom a moll za 4 cella (slično je obradio Rossini u Tell-ouverturi), B dur, C moll, A dur, F dur i "Pastoralna simfonija"; sonate za glasovir do opusa 57., Kreutzerova sonata i mnoge druge skladbe; u treću perijodu spadaju među inima: "Missa solemnis" (D dur); sonate do opusa 111; mnogo {103} kvarteta; znamenita deveta simfonija sa zborom. Riječi su od Schillera: "Hymne an die Freude".¹³⁹

Ouverture su mu: Die Ruinen von Athen", "Coriolan", tri "Leonoren" ouverture sa istom glavnom temom, "König Stephan", "Zur Weihe des Hauses"; glazba k "Prometeju" i "Egmontu".

Kantate: "Smrt Josipa II.", "Morska tišina i sretno putovanje" i dr. Imade od njega nadalje mnogo koncerata, varijacija, popijevaka i sonata za razna glazbila.

Beethoven bijaše pretežno instrumentalni skladatelj, te se kao takav digao u istinu do nedostižnih visina. Sonate njegove za glasovir nije do danas još nitko dostigao, a isto je tako velik i kao simfoničar sa svojim široko zasnovanim i veličajno provedenim radnjama te vrste. Kako dokazuje njegova bilježnica (Skizzenbuch), birao je pomno i čistio glazbene misli svoje. Jednakom divnom ustrajnošću obrađuje u najvećim radnjama svoje teme, te je za to u tematičnoj izradbi uzor kašnjim skladateljima. Naravi je bio

139 Podjelu Beethovenova stvaralaštva u tri faze utemeljio je ruski glazbeni pisac njemačkog podrijetla Wilhelm von Lenz koji je 1852. godine u Petrogradu objavio svoju knjigu *Beethoven et ses trois styles* u dva sveska. Premda vrlo shematizirana pa i arbitrarna ta je klasifikacija postala standardnom podjelom. Novak se očito nije služio izvornikom već je podatke preuzeo najvjerojatnije iz već citirane Kotheove *Musikgeschichte*, str. 125. O tome najbolje svjedoče pogreške. Lorenzove tri faze su sljedeće: 1. faza: op. 1 - op. 21; 2. faza: op. 22 - op. 95; 3. faza: op. 96 do kraja.

Beethoven strastvene i burne. Njemu je vrijedilo načelo: "Glazba treba da čovjeku kreše vatru iz duše; ganutljivost je samo za žene."¹⁴⁰

{104} Manje je sretne ruke u vokalnim skladbama svojim poglavito stoga, što je često tražio, da ljudsko grlo izvede ono, što se daje izvesti samo na umjetnom glazbilu (kao i S. Bach) [sic!]. Operu je Leonoru preinačivao, te se održala do danas na pozornicama pod imenom "Fidelio". No i kao takova ne odgovara svojom muzikalnom gradnjom operi, te ju je stoga neki Francuz nazvao zgodno, da je simfonička kantata.

Beethovenov oratorij "Isus na maslinovom brdu" zaostaje za oratorijima Händla, Bacha i Haydna. Znamenita mu je svečana misa D dur; veličajnom izradbom prelazi ipak granice crkvene glazbe. Danas ju izvode dobri zborovi samo u koncertnim dvoranama sa sjajnim uspjehom.

Simfonije su Beethovenove po kronološkom redu:

Broj:	Prijemet:	Opus:	God. skladanja:	Prva izvedba:
1.	C dur	21	1799	1800
2.	D dur	36	1802	1803
3.	Es dur (Eroica)	55	1803-4	1805
4.	B ^b dur	60	1806-7	1807
5.	C moll	67	1807	1808
6.	F dur (pastoralna)	68	1808	1808
7.	A dur	92	1813 [1812]	1813
8.	F dur	93	1812	1813
9.	D moll	125	1824	1824

(sa zaključnim zborom)

{105} Kako se razvila forma ouverture
 i simfonije.

Riječju "ouverture" naznačivao se uvod u opće, a napose uvod u operu. Prvi dramatski glazbeni pokušaji nijesu poznavali ouverture, nego se namjesto nje obično pjevao prolog, ili se kakav madrigal izvodio glazbilima. Ima tu i tamo pred operom i "toccato", složen u madrigalskom stilu, što se obično sastojao od 9 mjera, te se tri puta opetovao.¹⁴¹

140 Citirano prema Kothe: *Musikgeschichte*, str. 126.

141 Prema *Muzičkoj enciklopediji*, 3. sv., str. 629, prve opere, kako je istakao i Novak, nisu imale uvertire već su počinjale recitativnim prologom. "Ali ubrzo se proširio običaj, da početak operne izvedbe najavljuje trostruki poziv trublje. Postepeno zamjenjuje ga kratak instrumentalni stavak. Tako je prije izvedbe opere *Orfeo* (1607) C. Monteverdija orkestar svirao tri puta kratku tokatu izgrađenu na toničkom trozvuku C-dura. Za

Približnu barem!formu ouverture uveo je pred operom francuski skladatelj Lully. U njegovim ouverturama imade tri dijela: prvi i stražnji u laganom tempu, bez osobitog instrumentalnog karaktera, a srednji u bržem. Taj je dio bio izrađen na način fuge i donekle veće instrumentalne vrijednosti. Scarlattijeve su ouverture drugačije: allegro, grave, allegro (presto), a karakter im je skroz instrumentalan. Kašniji su skladatelji lučili stavke jedan od drugoga, raširili ih, upotrebljavali ouverture za samostalne koncertne glazbotvore dodali im četvrti dio i tim se od ouverture razvila simfonija.¹⁴²

Danas razlikujemo tri vrste ouvertura:

- 1) Ouvertura sa formcm sonate, izrađena na osnovu dviju ili triju raznih temata bez reprize. Ovako su građene osobito koncertne ouverture;
- 2) Ouvertura sa formcm potpourrija. Ova bez {106} strogoga poređaja donša najefektnije momente iz koje opere; te napokon
- 3) ouverture, koja doduše donša motive jedne opere, ali je izrađena strogo po formalnim zakonima. Takove su ouverture Wagnera, Schumannove, Weberove, Mozartove, Beethovenove i dr.¹⁴³

Riječ "synphonia" značila je u starih Grka ono, što mi danas mislimo pod konsonancijom intervala.¹⁴⁴ U kašnjem razvitku glazbenom mislio se pod tim nazivom općenito višeglasan glazbotvor. Tek kad se početkom 17. vijeka stala razvijati opera, naznačivao se riječju "simfonija" kratak instrumentalni uvod

operu *L'Incoronazione di Poppea* (1642) Monteverdi već piše trodijelni instrumentalni uvod sheme *ABA* (*A* je u dvodobnoj mjeri, a *B* je varijanta *A* dijela, ali u trodobnoj mjeri).

142 O razvoju simfonije vidi bilješku br. 133.

143 Novakova klasifikacija vrlo je neprecizna. Operne uvertire klasičkog i ranog romantičkog razdoblja - o kojima je ovdje riječ - najčešće su sonatni stavci, koji u talijanskoj i francuskoj operi toga razdoblja gube klasičnu sažetost i približuju se potpourriju opernih melodija (G. Donizetti, V. Bellini, F. Auber). Wagnerova pak operna reforma očitovala se dakako i u uvertiri koju on naziva, kako je poznato, *Vorspiel* i u kojoj tehnikom lajtmotiva upućuje na simboliku same dramske radnje, provodeći i simfonizaciju opernog orkestra. Već od početka 18. st. operne su se uvertire izvodile i kao koncertne skladbe da bi se u 19. st. razvila i koncertna uvertira, zamišljena i skladana za koncertnu izvedbu. Često programnog karaktera obično su to sonatni allegri ili stavci srodni fantazijama.

144 Vidi bilješku br. 37.

(primjerice kakovoj ariji).

Sredinom 18. stoljeća stadoše neki skladatelji pisati sasvim samostalne simfonije po uzoru ouverture (Gretry, Sammartini i dr.), a Josip Haydn prenese prvi formu sonate (koju su već međutim bili razvili Domenico Scarlatti i Filip Em. Bach) u orkestar i nazva je simfonijom. On je također umetnuo među lagani i zaključni stavak "menuett". Najveća je pako zasluga Haydnova po razvoj simfonije ta, što je podigao svaki instrumenat u orkestru do individualnosti. Beethoven je orkestar povećao, zamijenio "menuett" sa "scherzom" i uveo u 9. simfoniji svojoj zbor. Pojedine je stavke rastegnuo, a finale mu nije {107} više izrađen na način ronda, nego na način prvoga stavka. Forma je simfonije ostala veoma zavoljena, te su je skladali, a i danas je upotrebljuju najgenijalniji skladatelji, kao Schumann, Brahms, Raff, Rubinstein, Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, Rimski-Korsakov, Čajkovski i dr.¹⁴⁵

Simfonije spadaju u kategoriju programne glazbe.¹⁴⁶

Romantično doba.

U ovo doba brojimo skladatelje, što su djelovali iza Haydna, Mozarta i Beethovena. Riječ "romantičan" uzima se kao oprijevka od riječi "klasičan". Ovaj potonji izraz potječe iz dobe starih Rimljana, kad se pod "classici" razumijevalo građane, što su po imetku svome spadali u prvu "classu". U umjetnosti, napose u glazbi, - su klasici oni genijalni skladatelji, što su postavili stroge zakone za provedbu svojih ideja, te svjesni, da ovi zakoni potpunoma odgovaraju estetskom, umjetničkom sudu čovječjem - u svojim ih djelima strogo provode i ostavljaju potomstvu kao uzor.

145 O razvoju simfonije vidi bilješku br. 133.

146 Ova Novakova tvrdnja jednostavno je neobjašnjiva, napose kada je poznato da je i sâm bio dobro upućen u tada aktualan sukob između pristalica estetike forme i estetike sadržaja u glazbi (usp. Oblik i sadržina u glazbotvorinama, *Glazba*, 1893, br. 1). Onodobnim rječnikom govoreći programna se glazba kao sinonim za nastojanje da se glazbenim sredstvima izrazi izvanglazbeni sadržaj suprotstavlja apsolutnoj glazbi koja takvih pretenzija nema. U razdoblju pretklasike i bečke klasike simfonija pripada apsolutnom tipu. Tek je Beethoven svojom VI. simfonijom (Pastoralna) nagovijestio zaokret prema programnosti koja će u simfonijsko tkivo u potpunosti prodrijeti upravo u razdoblju romantizma kada se programnost uopće snažno afirmira. Prva autentična romantička programna simfonija je Berliozova *Fantastična simfonija*. Otada se simfonijsko stvaralaštvo razvija u okviru obih mogućnosti.

Romantici naprotiv ne odstupljaju doduše posvema od zakona i forma klasika; ali ih raširuju, nalaze nova sredstva svojim izražajima, te hoće da nas nečim novim iznenade. Njihov rad nije sputan u stroge zakone i pravila, što su ih postavili klasici, nego se slobodno uzvinjuju do individualnosti. {108} U tu dobu idu:

Franjo Schubert, rođen u Lichtenthalu kraj Beča g. 1797. Otac mu bijaše pučki učitelj. Dječaćka je doba sproveo u bečkom konviktu i kao pjevač u dvorskoj kapeli. G. 1813. ostavi konvikat, te bje pomagačem očevim u školskome poslu.

Akoprem je uz naporan posao materijalno prolazio, ipak je marljivo komponovao, te je u toj prvoj dobi napisao oko 100 popijevaka, među njima krasnu baladu "Erkönig" (Kralj vilenjak), više simfonija, 4 mise i nekoliko skladba za glasovir. Iza kratkog učiteljevanja napusti tu službu i življaše odslije dosta slabo od komponovanja. Samostalnoga mjesta nije nikad uživao, privatno podučavati nije htio, niti je imao za to strpljivosti, isticao se nije nigdje - i tako bi, te je živio nepoznat u najvećem siromaštvu i umro već god. 1828. Tijelo mu počiva nadomak Beethovenovom u bečkom groblju (Währing).

Čudno je, kako se ova dva majstora - u smrti bili blizu jedan drugome - u životu nikad sastali nijesu. Samo jedanput - 14 dana prije Beethovenove smrti - uhvati Schubert zgodu, da vidi okom u oko uzor svoj. Kad je naime neki slikar došao k bolesnom Beethovenu, da ga nasliče, ušulja se iza njegovih leđa i Schubert u sobu, i ostane ondje nekoliko časova.

U kratko vrijeme života svoga napisao je mnogo toga. Najslabiji su mu pokušaji na polju {109} dramske glazbe (opere: "Des Taufels Lustschloss", "Die Verschworenen" ili "Der häusliche Krieg" i dr.); jer mu je nedostajalo za pisanje opera dovoljno poznavanje pozornice, i jer je po naravi svojoj bio više lirik, nego dramatik. Sva ostala djela njegova odlikuju se ljepotom izražaja, čuvstvenošću i naravitošću.

Među instrumentalnim kompozicijama ima 8 simfonija (od kojih su najljepše C dur i H moll), 18. kvarteta, glasovirska djela (osobito "Moments musicaux"), koncerata i sonata, koračnica za 4 ruke, što su za učenike od neprocjenjive vrijednosti, mađarska fantazija [Divertissement à l'hongroise?], tria, misa, ofertorija i ine razne komorne glazbe.¹⁴⁷ Najzaslužniji je ipak Schubert kao skladatelj popijevaka, te se može reći, da je oblik

147 Prema tematskom katalogu O. E. Deutscha u suradnji s D. R. Wakelingom (*Schubert: Thematic Catalogue of All His Works in Chronological Order*, London 1951) Schubert je napisao 9 simfonija, te 1. stavak i skice za Simfoniju u D-duru, zatim 16 sačuvanih gudačkih kvarteta, 2 izgubljena i 3 u fragmentima.

"prokomponovane popijevke" dotjerao i usavršio.

Ova se vrsta popijevaka razlikuje od obične time, što se u potonjoj svaka kitica teksta pjeva na isti napjev, i što je pratnja njena obično sporedne vrijednosti, te udešena tako, da se harmonijom samo podupire pjevanje. U prokomponovanoj popijevci mijenja skladatelj glazbeni izraz prema sadržaju svake kitice. Pratnja joj je samostalno zamišljena prema situacijama i sadržaju teksta, te je dakle u skladbi toliko vrijedna, koliko i sama popijevka. Da je uslied toga oblik p[ro]komponovane popijevke širi, harmo{110}nija i modulacija bogatija, nego u običnoj popijevci - razumije se po sebi.

U toj je vrsti skladanja Schubert bio najsretnije ruke, te je i napisao više stotina (600-800) takovih kompozicija. Spomenuti ćemo samo nekoje: (sa tekstom od Goethe-a) Erlkönig, Gretchen am Spinnrad[e], Heidenröslein, Über allen Gipfeln ist Ruh [Wanderers Nachtlied], Der Fischer, Der König in Thule i dr;

(sa tekstom od Schillera) Des Mädchens Klage, Gruppe an dem Tartarus i dr;

(sa tekstom od Heine-a) Am Meer, Das Fischermädchen; zatim ciklusi: Die schöne Müllerin, Die Winterreise, Ossians Gesänge i t.d.

Nijemci broje Schuberta među najgenijalnije skladatelje svoje. On je njihov "veliki majstor popijevke", a ni kao instrumentalni skladatelj ne zaostaje za najvećim majstorima te struke.¹⁴⁸

{111} Karlo Maria Weber rođen je 1786. u Eutinu (Holstein). Otac mu se iza raznih zvanja bavio također glazbom i kazalištem, te je dječak već od najranije mladosti mogao da upozna život na pozornici. Uz nestalni i nemirni život očev bila je ostala obuka njegova dakako slaba; nu glasoviranje učio je već od 10. godine svoje, a zatim kontrapunkt od Mihajla Haydna. Kasnije je češće prekidao nauke, opet ih nastavljao - ali uza to i marljivo komponovao, te mu iz te dobe potječu njegove "fughette" i opere "Die Macht der Liebe", "Das Waldmädchen" i "Peter Schmol". Konačne glazbene nauke svršio je kod Abbé Voglera (veoma viđenog glazbenika i učitelja 1749-1814.)

Weber se u skladbama svojim rijetko kada snizuje do trivijalnosti. Zamišljaji i izradba dokazuju, da mu lebde pred očima uvijek više idealne cijelji. Pisao je mnogo skladba za glasovir (polonaisa, koncerata, sonata, fughetta i pjesama), dvije velike mise. Overture njegove nemaju tolike nutrašnje vrijednosti - poradi manjkavosti tematične gradnje, koliko se odlikuju lijepom instrumentacijom. Dok su se naime Mozart i Beethoven u

148 Tekst zauzima polovicu stranice. Tu se nalazi Novakova napomena: (Slijedi odmah Weber)!

ouverturama svojih kratkih motiva opernih reč bi samo dotakli - razvio je Weber najljepša mjesta iz opera svojih u ouverturama odviše naširoko.

Najznamenitiji je Weber za Nijemce kao operni skladatelj: "Der Freischütz", "Euryanthe", "Oberon" i "Preziosa" [Preciosa]. Umro je u Londonu {112} prigodom prvoga prikazivanja "Oberona" 1826.

Henrik Marschner (1796 [1795]-1861) sa operama: "[Der] Vampyr", "Templarii" [Der Templer und die Jüdin] i "Hans Heiling". Pisao je i mnoga orkestralna djela, skladbe za glasovir, pjesme i dr;

Ivan Christ. Lobe (1797-1881), operni skladatelj i poznat glazbeni teoretičar ("Katakizam glazbe", što je na hrvatski jezik preveo Fr. Ž. Kuhač; "Skladbouka", "Konsonanca i disonanca");

Josip Wolfram (1789-1839) pisao je opere "Die bezauberte Rose", "Der Bergmonch" [?];

Braća Mangold sa operama, zborovima muškim i mješovitim.

Albert Lortzing (1803 [1801]-1851), poznat sa komičnim operama "Zar und Zimmermann", "[Der] Wildschütz", "[Der] Waffenschmied", "Undine" i dr.

Konradin Kreutzer (1780-1849), skladatelj opera "[Das] Nachtlager von Granada", "Der Taucher", "Libuša", glazbe za igrokaz "Der Verschwender", a poznat je sa svojim muškim zborovima ("Das ist der Tag der Herrn", "Die Kapelle" i dr.);

Otto Nicolai (1810-1849). Najpoznatija mu je opera "Die lustigen Weiber von Windsor". Skladao je i simfonije, skladbe za glasovir i pjevanje.

Ljudevit Spohr (1784-1859), znamenit virtuoz na guslama i skladatelj opera: {113} "Faust", "Jessonda", "Zemire und Azor", "Die Kreuzfahrer", više cratorija, simfonija i inih skladba;

Fr. Wilh. Kücken (1810-1882), skladatelj opera, sonata i popijevaka.

Felix Mendelssohn Bartholdy

rodio se 1809. u Hamburgu od bogata bankira, te se u veoma povoljnim materijalnim prilikama mogao dovoljno naobraziti u svim granama znanosti i umjetnosti. Kraj nauka na sveučilištu učio je marljivo glazbu, kao i ostale umjetnosti i vještine. Proputovao je malo ne sve znamenitije gradove u Evropi. Dojmove putovanja svojih vješto je umio izraziti glazbom, te je tako nastala ouvertura "Hebridi" po dojmovima iz Škotske, "A dur simfonija" kao odjek boravka u Italiji.

Još kao 15 godišnji dječak stao je komponovati, nu da se posvema posveti glazbi odluči tek onda, kad se Cherubini u

Parizu povoljno izrazio o njegovom H moll kvartetu. Za svoga đakovanja napisao već operu "Die Hochzeit des Camacho", više kvarteta, ouverturu za "Sommernachtstraum" i "Meeresstille und glückliche Fahrt".

God. 1829. posjeti London, gdje su se rečene ouverture s velikim uspjehom izvodile. U Beču [?] stvori krasan "Ave Maria" za osmeroglasni {114} zbor a capella,¹⁴⁹ a u Rimu Götheovu baladu "Die erste Walpurgisnacht" - skladbu punu života i mladenačkoga zanosa.

U kratko doba života svoga napisao je mnogo, a i doživio slavlja, kao malo koji skladatelj. Ovo su mu najznamenitija djela:

skladbe za glasovir: "Lieder ohne Worte", što se odlikuju vanrednom dražesti, finoćom i čuvstvenosti, te su veoma zavoljene po cijelom glazbenome svijetu (ovu su vrstu skladanja nasljeđovali Schumann, Taubert, Kullak i dr.), - i "cappriccia", za koji se stil Mendelssohn ćutio osobito sposobnim, te ga i veoma rado obrađivao;

instrumentalna djela: ouverture, u kojima veoma uspješno glazbom sliče prirodu, kao u "Meeresstille" i "Hebridi" (Fingalshohle), "Ruy Blas" i "Trompeten-Ouverture". U simfonijama oponaša Beethovena što boljom, što slabijom srećom; jer mu katkada ne dostaje snaga za provedbu na veliko zamišljene ideje. Najbolje su mu A dur i A moll, te "Symphonia Cantata"

[Lobgesang]- odjek Beethovenove 9. simfonije sa zborom. Čuvene su mu glazbe za Racinovu "Athaliu", Shakespearov (Šekspirov) "San ljetne noći", te za grčke tragedije "Antigonu" i "Oedipa".

U oratorijima slijedi stil Händla i Bacha (Paulus, Elias), a od ostalih crkvenih skladba znameniti su mu nekoji psalmi i "Ave Maria". Pisao je i mnogo krasnih muških zborova, {115} samopjeva ("Es ist bestimmt in Gottes Rat" [Volkslied]) - dok je najslabije sreće u skladanju opera ([Die] Hochzeit des Camacho", "Lorelei" [Loreley]), jer je poput Schuberta i Schumanna bio po naravi svojoj više lirik, nego dramatik. Umro je već god. 1847.

Od Mendelssohnovih sljedbenika ističu se:

Max Bruch (rođ. 1838[.] u Kölnu). Ovaj je skladatelj također već u ranoj mladosti stao raditi na glazbenom polju. Kad mu je bilo 14 godina, izvodila se već prva simfonija njegova. U zrelijoj dobi napisao slijedeća djela: 2 opere (Lorelei [Loreley], Hermione), zborove sa orkestrom: "Frithjof", "Römischer Triumphgesang" [Römischer Leichenfeier?], "Gesang der heiligen drei Könige", "Die Flucht der heil. Familie", "Odysseus", "Achilleus", "Das Lied

149 Prema *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 12, str. 154. *Ave Maria* je pisana za solo glas, zbor i orgulje.

von der Glocke", "Normannenzug", "Leonidas" i dr. Izim toga imade od njega 3 koncerta za gusle, od kojih je osobito prvi veoma zavoljen od guslača;¹⁵⁰

{116} Moritz Hauptmann (1792-1868) poznat je koli sa skladbama svojim za glasovir, gusle i pjevanje, toli kao glazbeni teoretičar ("[Die] Natur der Harmonik und der Metrik");

Ferdinand Hiller (1811-1885 u Frankfurtu)¹⁵¹ naobražavao se glazbeno većinom u Parizu, gdje je mnogo općio sa glazbenim velikanima Cherubinijem, Rossinijem, Berliozom, Chopinom i Lisztom. Od g. 1850. bijaše ravnatelj konzervatorija u Kölnu. Od množine djela [sic!] njegovih najpoznatija su: "Israels Siegesgesang", "Die Zerstörung Jerusalems", "Saul", "Ein Traum in der Christnacht". Pisao je nadalje simfonije, ouverture, kantate, himne, psalme, kvartete, koncerte, sonate i popijevke, a poznat je i sa svojim spisom "Aus dem Tonleben unserer Zeit" i "Die Musik und das Publikum";

Salomon Jadassohn (rođ. 1831. u Bratislavi) učenik je Hauptmannov i Lisztov. Nakon svršenih nauka postade učiteljem kompozicije i instrumentacije na konzervatoriju u Lipskom. Složio je 3 simfonije, 2 ouverture, 2 orkestralne serenade, glasovirskih skladba, praeludija, fuga, psalama i moteta. Velik je osobito majstor u obradbi kanona.

Karlo Reinecke (rođ. 1824. u Altoni) veoma je zavoljen skladatelj vokalnih i instrumentalnih djela: opere "König Manfred", komične opere "Der Gouverneur von Tours", oratorija {117} "Belsazar". Složio je više vrsnih koncerata za glasovir, gusle, cello, harfu, 2 simfonije, a osobito je poznat sa svojim glazbenim pričama: "Schneewittchen", "Dornröschen", "Aschenbrödel" i "Die wilden Schwäne" [?];

Wilim Taubert (rođ. 1811. u Berlinu). Kao nadkapelnik i profesor akademije u Berlinu napisao je više opera, orkestralnih i glasovirskih djela. Osobitih si je simpatija stekao po svojim dječijim popijevkama, a čuvena mu je glazba za "Medeu" i "Macbet[h]-a";

Emil Naumann rođen je 1827. u Berlinu. U Draždanima složio je kao profesor nekoliko opera, oratorija "Christus" i "Die Zerstörung Jerusalems", ouverturu "Loreley".¹⁵² Uz teoretička djela

150 Na ovom mjestu slijedi tekst o Niels W. Gadeu ali i Novakova natuknica: Prenesi na stranu 136! Stoga je ovdje taj tekst uvršten u skladu s Novakovom željom.

151 Njemački skladatelj, dirigent, pijanist i glazbeni pisac Ferdinand Hiller rođen je 1811. u Frankfurtu a umro 1885. u Kölnu.

152 *Loreley* je opera koja je bila izvedena 1889., godinu dana nakon autorove smrti, što Novaku također očito nije bilo

"Die Musik [Tonkunst] in der Kulturgeschichte", "Deutsche Tondichter" i dr. napisao je krasnu glazbenu povjest u dva sveska.

Robert Schumann

rodio se god. 1810. u Zwickau-u. Otac ga je bio već za rana opredijelio za glazbenika, te je kraj gimnazijalnih i sveučilišnih nauka marljivo proučavao glazbu. Glasovir poče učiti tek 1830,¹⁵³ nu vježbao ga je takovom nesmiljenom energijom, da si je pri tom ozlijedio prst na desnoj ruci. To je povodom, da se je svom dušom bacio na komponovanje. Pošto je djelovao u {118} raznim mjestima Njemačke (Lipskom, Draždanima, Düsseldorfu) snade ga velika nesreća. God. 1854. oboli naime duševno, kojoj je bolesti i podlegao 1856.

Schumann bio je rođen glazbeni pjesnik. Njegova je glazba osebujna, uhvatna i uzvišena. U instrumentalnoj je glazbi majstor u efektnom ilustriranju, te ga se u mnogo čem naziva s pravom nasljednikom Beethovenovim, naročito u simfoniji. Skladao je krasne pjesme, pune mirisne poezije, ima karakterističnih skladba za glasovir, (Jugendalbum, Noveletten, Kinderszenen, Albumblätter, Klavier-concert A moll), kvarteta za gudala, koncerata, sonata, kvarteta i kvinteta za glasovir (op. 44 i 47.) koje se smatraju najboljim komornim skladbama poslije Beethovena. Znamenite su mu 4 simfonije (osobito B dur op. 38.); 4 ouverture: "Die Braut von Messina", "Festouverture", "Julius Cäsar" [Julius Caesar], "Hermann und Dorothea"; zatim skladbe za zbor i orkestar "[Das] Paradies und [Die] Peril"; glazba Byronovom "Manfredu". Kao operni skladatelj ("Genoveva") nije uspio, jer je po naravi svojoj bio lirik. God. 1834. osnova glazbeni list "Neue Zeitschrift für Musik", u kojem stade oštro žigosati razne kompozicije formalista, a zagovarati pravac Liszta i Berlioza (programnu glazbu.)

Schumann je osnivatelj nove romantične škole,¹⁵⁴ u kojoj su

poznato.

153 To je posve netočan podatak. Schumann je naime počeo učiti glasovir od svoje sedme (Usp. *Muzička enciklopedija*, sv. 3, str. 313) ili čak šeste godine (Usp. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 16, str. 831) kod orguljaša J. G. Kuntscha a sa trinaest godina već nastupa kao pijanist. God. 1830. on je nastavio svoj studij kod F. Wiecka i tada je, u želji da što brže usavrši svoju tehniku, sam konstruirao napravu za istezanje slabijega četvrtog prsta. To je rezultiralo ukočenjem desne ruke koja se nikada nije potpuno oporavila.

154 Nije posve jasno što Novak misli pod tom sintagmom. Ako misli na "Novonjemačku" školu, onda je u velikoj zabludi, jer je

glavni predstavnici:

{119} Robert Franz (1815-1892), poznat najviše po svojim popijevkama ("Schilflieder", "Nun di Schatten dunkeln", "Gewitternacht", "Mailied", "Norwegische Frühlingnacht" i t.d.) i obradbom Bachovih i Händelovih vokalnih djela;

Robert Volkmann (rođ. 1815, umro 1882[.] u Pešti, gdje se od g. 1858. stalno smjestio) spada među najbolje orkestralne skladatelje novije dobe. Znamenite su mu simfonije u D moll i B dur. Ima i karakterističnih glasovirskih skladba, komorne glazbe i vokalnih djela (misa i popijevaka);

Joakim Raff rođen je u mjestu Lachen na Züriškom jezeru, umro u Frankfurtu 1882. kao ravnatelj konzervatorija. Od njega imade opera: "König Alfred", "Samson", "Dame Kobold" i dr., simfonija: "Im Walde", "Lenore", "Alpensymphonie" [In den Alpen], "Im Sommer", "Zur Herbstzeit", "Im Winter" [Der Winter] i dr., suite, ouvertura, zborova i popijevaka;

Adolf Jensen (rođ. 1837. u Königsbergu, umro 1879. u Baden-Baden-u) jedan je od najoriginalnijih skladatelja novije dobe za glasovir i pjevanje. Složio je koncerata, tria, sonata i etuda, a najzavoljeniji je sa svojim krasnim popijevkama, te se u toj vrsti skladanja stavlja o bok Shumannu ("Lehn deine Wang", "Murmeldes Lüftchen", "Am Ufer des Flusses", "O lass dich halten, goldne Stunde" i dr.;

{120} Johannes Brahms spada među najznamenitije njemačke skladatelje novije dobe. Rodio se 1833. u Hamburgu, umro 1897. u Beču. Prvu glazbenu obuku uživao je od svog oca, kontrabasiste u Hamburgu. Kašnje mu bijaše učiteljem Eduard Marxen. Nakon više godišnjega službovanja kao dirigenat u Detmoldu živio je u Hamburgu, nastavljajući marljivo nauke i komponujući, dok se g. 1862. ne nastani stalno u Beču, koji mu grad postade drugom domovinom. Za neumorni njegov rad na umjetničkom polju imenova ga 1877. sveučilište u Cambridge-u, a 1881. sveučilište [u] Bratislavi doktorom filozofije honoris causa.¹⁵⁵

U djelima se Brahmsovim vidi očito upliv Schumannov i

njezina osnovna karakteristika zastupanje programnosti u glazbi, a utemeljiteljem se drži F. Liszt kojemu se kao glavni predstavnik pridružuje i Wagner. Čini se ipak vjerojatnijim da misli na novu fazu u razvoju romantizma. U jednoj od mogućih periodizacija romantizma godina Schumannove smrti uzima se kao granična između ranog i zrelog romantizma, koji pak traje do smrti F. Liszta 1886. godine kada započinje kasni romantizam i traje do kraja stoljeća.

155 Potonji počasni doktorat stekao je 1789. godine.

Bachov. Od skladba za glasovir ističu se: tria, kvarteti i kvintet, 2 koncerta, mađarski plesovi, rapsodije i dr. Znamenite su mu nadalje simfonije (C moll, C dur, F dur, E moll), njegov "Njemački requiem"; zborovi sa orkestrom "Rinaldo", "Schicksalslied", "Triumphlied", "Rapsodija" iz Goetheove "Harzreise".¹⁵⁶ Krasne su mu popijevke za jedno grlo (Magelonen-Lieder, Wiegenlied, Von ewiger Liebe, Das Veilchen [An ein Veilchen], Auf dem See, Dein blaues Auge i dr.) i zborovi sa pratnjom glasovira.

Fridrik Kiel, rođ. 1821, umro kao profesor {121} u Berlinu - steče si lijepo ime među novijim njemačkim glazbenicima sa dva svoja "Requiem", svečanom misom, oratorijem "Christus" i inim crkvenim kompozicijama. Pisao je i glasovirske skladbe (tria, kvartete i kvintete), zatim sonate za razna gudača.

Eduard Lassen (rođ. 1830. u Kopenhagenu) spada također među vrsne glasovirače i skladatelje. Od mnogih njegovih kompozicija spomenuti je: glazbu za "Ödipa" i "Fausta", simfoniju u D, a najpopularniji postade svojim krasnim popijevkama.

Josip Rheinberger (rođ. 1839) bijaše već u 7. godini svojoj vještak na orguljama. Učio je u glazbenoj školi u Monakovu, gdje postade kašnje profesorom i dvorskim kapelnikom. Rheinbergera broje među najbolje novije skladatelje njemačke. Djela mu se odlikuju originalnim idejama, bogatom obradbom i mnogostranošću, te si je njima stekao lijepo ime i u vanjskome svijetu. Nabrojiti ćemo nekoja: "Simfonija Wallenstein", "Stabat mater", opera "Sedam gavrana", komična opera "Zvonareva kći"; mnoge crkvene skladbe: mise, "Requiem", moteta, himne, 16 velikih sonata za orgulje, 12 "Charakterstücke" za orgulje; glasovirske skladbe, gudačačka kvarteta,¹⁵⁷ muški zborovi i dr.

Gjuro Vierling (rođ. 1820), sin glasovitoga orguljaškog skladatelja Jacoba Vierlinga (1796-1867), proslavio se najviše svojim svjetovnim oratorijima: {122} "Otmica Sabinjanaka", "Alarik" i "Konstantin", što su po čistim formama svojim, modernom instrumentacijom i originalnim zborovima prava remek djela te vrste. Čuvene su mu i ouverture "Maria Stuart" i "Im Frühling". Ima od njega i komorne glazbe za glasovir, gusle, cello i dr.

Karlo Goldmark, rođ. 1832. u Ugarskoj (Keszthely),¹⁵⁸ ima umjetnički uspjeh više da zahvali neumornoj svojoj marljivosti,

156 Ovdje su opet nužne stanovite korekcije: *II. simfonija* je u D-duru; kantata *Rinaldo* pisana je za tenor, muški zbor i orkestar; *Rhapsodie* za kontraalt solo, muški zbor i orkestar.

157 Napisao je samo jedan gudački kvartet.

158 Premda postoje dvojbeni podaci o godini rođenja ovoga skladatelja danas se drži točnom 1830.

nego metodičkoj naobrazbi. Prvi puta stupi na javu 1857. svojim "glasovirskim koncertom" i "suitom za gusle i glasovir".¹⁵⁹ Sjajan pako uspjeh postiže ouverturom "Sakuntala" i "simfonijom" (orkestralnom suitom) "Ländliche Hochzeit". God. 1886. davala mu se u Beču opera "Merlin", a velika opera njegova "Sabejska kraljica" obišla je sve veće svjetske pozornice. Od novijih mu je radnja čuven "Cvrčak za ognjištem".

Antun Bruckner (rođ. 1824. u gor. Austriji) naobražavao se strogo metodički u glazbi te postade glasovit kontrapunktista, dvorski orguljaš, profesor u konzervatoriju i lektor za glazbu na sveučilištu bečkom. Bruckner je napisao više misa, veličajni "Te deum", 7 velikih simfonija, od kojih je glasovita ona u Es dur. Uzorom mu je Wagner, te se u njegovim djelima vidi očita težnja za nečim smionim, novim, frapantnim. Stoga se i kritička mnijenja o njem veoma razilaze.

Amo spadaju još: Karlo Gottfried Löwe (1796-1869). Osim 7 oratorija ("Die Zerstörung Jerusalems", "Huss") i inih crkvenih skladba, pisao je navlastito balade, {123} u kojima je vješto znao spojiti epski sa lirskim i dramatskim životom (Der Fischer, [Der] Pilgrim von St. Just, Erlkönig, [Die] Nächtliche Heerschau i dr.);

Franjo Lachner (1803-1890), što je tek u novije doba pobudio opći interes svojim "orkestralnim suitama". Ima od njega još 8 simfonija, 4 opere (Catharina Cornaro), 2 oratorija i rekvijem;

Eduard Grell (1800-1886), znamenit svojom 16-glasnom vokalnom misom, oratorijem "Izraeličani u pustinji", osmero i jedanaesteroglasnim psalmama i dr. Grellove se sve radnje odlikuju vanredno lijepim vođenjem dionica.

Ignatz Brüll (rođ. 1846). Opere: "Goldnes Kreuz" [Das goldene Kreuz], "Der Landfriede"; ouvertura "Macbeth" 2 koncerta za glasovir i 1 za gusle i dr;

Fridrik Flotow (1812-1883). Opere: "Stradella", "Marta", "Indra" i dr;

Henrik Hofmann (rođ. 1842). Zborovi: "Die schöne Melusine", "Aschenbrödel".¹⁶⁰ nekoliko opera, skladba za glasovir i pjevanje i

159 Prvi koncert Goldmanovih djela održao se 1858. godine u Beču. Tom su prigodom izvedena sljedeća njegova djela: Kvartet za gudače i klavir, jedna uvertira, nekoliko pjesama i Psalm za solo glas, zbor i orkestar. Kao rezultat dobronamjerne ali u biti negativne kritike u bečkom tisku G. odlazi u Budimpeštu. Nakon svoga drugog koncerta 1859. godine vraća se 1860. u Beč. Iste godine zahvaljujući svome Gudačkom kvartetu op. 8 naglo postaje popularan. (Usp. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 7, str. 501).

160 Oba navedena djela su kantate.

dr;

Paul Geisler (rođ. 1856), operni skladatelj; simfoničke slike "Der Rattenfänger von Hameln", "Till Eulenspiegel", "Golgatha" i dr.¹⁶¹

Engelbert Humperdinck (rođ. 1854): "Die Wallfahrt nach Kevelaer" [Kevelaar], "Hänsel und Gretel";

Edmund Kretschmer (rođ. 1830), znamenit orguljaš i skladatelj misa, zborova sa orkestrom i opera ("Die Folkunger", "Heinrich der Löwe" i dr.);

{124} Moritz Moszkowsky (rođ. 1854) zavoljen je skladatelj za glasovir. Pisao je izim toga orkestralne suite i simfoniju "Jeanne d'Arc".

Viktor Nessler (1841-1890) popularan je skladatelj opera: "Der Rattenfänger von Hameln" i "Der Trompeter von Säckingen" [Der Trompeter von Säckingen];

Rikard Strauss (rođ. 1864), dvorski kapelnik u Weimaru, veoma je darovit i vatren njemački mladi skladatelj, te spada u "ekstremnu novu njemačku školu". Napisao je simfoniju F moll, simfoničke pjesni: "Aus Italien", "Don Juan", "Macbeth" i "Tod und Verklärung".

Najveći njemački dramatski skladatelj novije dobe jest

Rikard Wagner. Ovaj se genijalni pjesnik i glazbenik rodio 1813. u Leipzigu. U mladoj dobi svojoj slabo se bavio glazbom. Ni glasoviranje mu baš nije prijalo, jer mu se nije dalo svladavati tehničkih poteškoća, - dok su baš najveći njemački skladatelji malo ne svi bili vještaci na tom glazbilu. Tim se više kao mladenac bavio pjesništvom. Tek Weberov "Freischütz" i Beethovenova glazba k "Egmontu" probudiše mu glazbeni genij, te odluči da se posvema posveti glazbi. Teoretičke studije dovrši kod Theodora Weinliga, kantora u Leipzigu, takim uspjehom, da je već g. 1833. stupio sa jednom simfonijom i ouverturom na javu. Nakon što je služio kao kapelnik u raznim mjestima Njemačke i složio više {125} manjih opera bez uspjeha, odluči se da napiše veliku operu "Rienzi, posljednji tribun", s kojom pođe 1839. u Pariz. Nu nade mu se izjaloviše, te morade 1842. natrag u Njemačku. U Dražđanima mu primiše "Rienzija" i "Ukletog Holandeza" (Der Fliegende Hollander), te bi imenovan dvorskim kapelnikom. Sa operama "Tannhäuser" (1845) i "Lohengrin" (1847) steče si jaku struju protivnika, te se ogorčen poradi toga uplete u revoluciju i morade 1849. umaknuti u Zürich. Tu ugledaše svjetlo znameniti spisi njegovi "[Das] Kunstwerk der Zukunft" i "Oper und Drama". U tim spisima razvija svoje nazore o opernoj glazbi ovako: Glazba ne treba da imade apsolutno prvenstvo u operi,

161 *Golgatha* je kantata za soliste, zbor i orkestar.

nego treba da se ujedinjuje i nadopunjuje sa posestrimom svojom poezijom; ona ne treba da ljepote dramske poezije potamni, nego da se istakne jedno i drugo s jednakom važnosti - ili drugim riječima: glazba nije operi svrha, nego samo sredstvo. Otuda silna uporaba recitativnih stavaka i zabacivanje apsolutne melodije u njegovim operama. Ove nazore nalazimo međutim već kod Glucka; nu Wagner ih je strože [i] odrješitije zastupao. Ovi mu spisi, (izim rečenih još: "Das Judentum in der Musik", "Das Wiener Hoftheater", "Censuren", "Über die Bestimmung der Oper", "Über Schauspieler und Sänger" i dr.), u kojima oštro žigoše i nemilice udara po modernim tada opernim prilikama, - kao i slijedeća opera "Tristan und Isolde" u kojoj je rečene nazore svoje još oštrije proveo, pribaviše silu protivnika.

God. 1864. pozove ga kralj Ljudevit II. u Monakov, gdje su mu se djela sa sjajnom opremom {126} prikazivala. No i tu ne ostade dugo, već se opet povraća u Švicarsku (Luzern), gdje napisao komičnu operu "Die Meistersinger von Nürnberg" (davana 1868[.] u Monakovu). Napokon se ipak stalno nastani u Bayreuthu (Willa Wahnfried). Tu si sam sagradi kazalište, u kojem je g. 1876. prvi puta prikazano najveće mu djelo, tetralogija (ili trilogija) "Der Ring des Nibelungen". Ta ogromna radnja sastoji [se] zapravo od tri dijela: "Walküre", "Siegfried" i "Götterdämmerung", - a predigra joj je "Rheingold", stoga je nazivlju i tetra i trilogijom. Zadnje mu je djelo "Parsifal" (Das Weihe-Festspiel[.]), što je davano u Bayreuthu 1882. sa sjajnim uspjehom.

Zadnje dane života proveo Wagner u Mljecima, pun novih snova, gdje ga ali zateče smrt g. 1883.

Glazba je Wagnerova naskroz polifonskog karaktera, puna smjelih dramskih zapletaja i razrješivanja, bogata harmoničkim i ritmičkim {127} finoćama, a instrumentacija mu je upravo savršena. S njime bilježi njemačka opera zasebnu epoku u razvoju svome, te ga smatraju glazbenim reformatorom, kome teško odolijevaju i najznamenitiji moderni skladatelji.

Operne su Wagnerove po kronološkom redu: 162

- | | | | | |
|----|---------------------|----------------------|------------|-------|
| 1. | Rienzi, | prikazivana prvi put | u Dresdenu | 1842; |
| 2. | Ukleti Holandez, | " | " | 1843, |
| 3. | Tannhäuser, | " | " | 1845, |
| 4. | Lohengrin, | " | u Weimaru | 1850, |
| 5. | Tristan und Isolde, | " | u Monakovu | 1865, |

162 Novak je izostavio rane Wagnerove opere: *Die Hochzeit* (nedovršena, skladana 1832); *Die Feen* (1833-34), izvedena u Münchenu 1888; i *Das Liebesverbot, oder Die Novize von Palermo* (1835-36), izvedena u Magdeburgu 1836.

- | | | | | |
|----|--------------------|---|-------------|-------|
| 6. | Meistersinger, | " | " | 1868, |
| 7. | Niebelungen tetr., | " | u Bayreuthu | 1876, |
| 8. | Parsifal, | " | " | 1882, |

Među najduhovitije sljedbenike Wagnerove idu izim spomenutih već (Brucknera, Geislera, Raffa i dr.):

Ivan pl. Bülow (1830-1894), znameniti virtuoz na glasoviru, dirigenat i skladatelj (Balada za orkestar "Des Sängers Fluch", ouvertura "Julius Caesar", skladbe za glasovir. Izim toga je Bülow veoma uvažan glazbeni kritičar i pisac;

Petar Cornelius (1824-1874) pjesnik je i skladatelj komičnih opera "Der Barbier von Bagdad", "[Der] Cid", "Gunlöd" i dr.;

Felix Dräseke (rođ. 1835) oduševljen pripadnik {128} nove njemačke škole, napisao je opere "Gudrun" i "Her[r]at", više simfonija, balada, zborova, popijevaka, glasovirskih skladba, a poznat je i kao teoretičar i glazbeni pisac; najgorljiviji pristaša pako Wagnerov i najoduševljeniji zagovaratelj njegovoga glazbenoga principa bijaše:

Franjo Liszt, najveći virtuoz na glasoviru. Ovaj bogoduhi glazbenik rodio se 1811. u mjestu Raiding, kod Odenburga u Ugarskoj. Glasoviranje učio je iznajprije kod svoga oca, a onda kod Karla Czernya, dok ga je u teoriji izvještio znameniti učitelj glazbe Salieri u Beču, a kasnije Antun Reicha u Parizu. Svojim glasoviranjem znao je tako oduševiti općinstvo, da ga je sam Beethoven poslije jednoga koncerta, skočivši na podij, poljubio. U svim mjestima, gdje bi koncertovao, znao si je steći simpatije najviših krugova i upravo bajno oduševljenje općinstva ne samo nečuvnom i nepoznatom do tada tehnikom, već i cijelim vanrednim bićem i vatrenim duhom svojim. Uspjesima tim doprinijelo je znatno i to, što je znao vješto orkestralne efekte prenositi na glasovir. Na umjetnički mu rad mnogo djelovahu, izim Wagnera, Berlioz i Paganini, - te došavši do osvjedočenja, da glazba treba da pjesničke ideje izrazuje i prikazuje, - postade sa Berliozom najglavniji predstavnik program{129}ne glazbe.

Nakon što je prošao koncertujući mal ne cijelu Europu, nastani se u Weimaru, gdje su jur djelovali Raff, Bülow i drugi pristaše nove njemačke škole. Tu napisa svoje "Simfoničke pijesni", što zapravo reprezentiraju njegovu skladateljsku individualnost. Od g. 1861. do 1870. živio je Liszt u Rimu, gdje bi zaređen za abbe-a, a zadnje je godine proživio što u Weimaru, što u Pešti, gdje je bio predsjednikom nove glazbene akademije (1875). Liszt bijaše odlikovan za svoj umjetnički rad od vladara i znanstvenih zavoda kao malo tko: doktorskom diplomom, počasnim maćem, plemićkom diplomom i najvišim redovima (ordenima).

Orkestralna su mu djela: "Symphonische Dichtungen",¹⁶³ "Dante" (Divina Comedia) za orkestar i ženski zbor; "Faust", simfonija za orkestar i muški zbor [i solo glas]; "Tasso", "Orpheus", "Prometheus", "Mazeppa", "Hungaria", "Hamlet", "Hunenschlacht", "Od kolijevke do groba" i razne svečane koračnice.

Glasovirska djela: 2 koncerta (Es dur i A dur), Danse macabre [Totentanz] (za glasovir i orkestar), Concert[o] pathétique, 15 [19] mađarskih rapsodija, španjolska rapsodija, sonate, fuge, preludija, varijacije, balade, legende, elegije, mnoštvo parafraza na motive Wagnerovih, Meyerbeerovih i Verdijevih opera; mnoge transkripcije {130} Schubertovih i inih pjesama; glasovirske obradbe Beethovenovih i Berliozovih simfonija; ouverture Kralj Lear, Wagnerova Tannhauser-ouverture i dr.

Vokalne skladbe: Krunidbena misa, rekvijem, mnoštvo crkvenih i svjetovnih zborova, oratorij Christus, legenda o sv. Elizabeti, o sv. Ceciliji i dr. Još mladićem napisao je i jednu operu: "Don Sancho", što se davala u Parizu.

Franjo Liszt bijaše također vanredno duhovit glazbeni pisac, kako to svjedoče njegovi spisi o Chopinu, Wagneru, mađarskoj ciganskoj glazbi i o drugima.

163 Riječ je o simfonijskim pjesmama koje je nabrojio nakon dviju simfonija.

{131} Najglavniji predstavnici glazbene umjetnosti 19. stoljeća u drugim zemljama.

U Italiji.

Na polju talijanske opere proslaviše se iza Rossinija skladatelji: Vincenzo Bellini, rođ. 1801[.] u Cataniji (Sicilija), a umro 1835. u mjestu Puteaux (Pito) kraj Pariza. Živio je što u Italiji, što u Parizu. U kratko doba života svoga napisao je više lijepih opera, što mu pribaviše ime popularnoga talijanskoga skladatelja. Najpoznatije su mu: "La straniera" (Tuđinka), "Montecchi ed Capuleti", "La sonnambula" [La Sonnambula] (Mjesečnica), "Norma", "Beatrice di Tenda", "I Puritani";

Gaetano Donizetti, rođ. 1797. i umro 1848. u Bergamu, glavni je sljedbenik Rossinijev. Isprva izrađivao je djela svoja dosta nemarno, što inače nije bilo ni moguće [sic!]; jer je znao na godinu po 3-4 opere napisati. Kad je s njima podlegao ("Anna Bolena") boljim Bellinijevim radnjama, dade se na ozbiljniji rad u svojoj "Luciji Lammermoorskoj". I Donizetti je živio jedno doba u Parizu, gdje mu se prikazivala "Pukovnijska kći" (La figlia del reg[g]imento), {132} i "La favorita" [La Favorita], za tim izmjenice u Rimu, Milanu i Beču, gdje mu se davala "Linda di Chamounix". Ova mu opera pribavi naslov dvorskoga skladatelja i kapelnika. Nakon što je još napisao "Lucreziju Borgiju" i zadnje svoje djelo "Catarina Cornaro", vrati se u rodno si mjesto, te umre nakon nekoliko godina duševno bolestan. Napisao je u svem oko 70 opera.

Michele Carafa (1787-1872) bijaše časnik i pobočnik kralja Murata. Kad je Napoleon pao, odreče se vojničke službe, te se posveti sasvim glazbi, kojom se je umjetnošću međutim već u mladosti ozbiljno bavio. Iznajprije napisa za Italiju nekoliko opera, a za tim se stalno nastani u Parizu, te postade članom akademije i profesorom konzervatorija. Napisao je 36 opera ("La Violetta" [La violette], "Masaniello") i više crkvenih skladba: misa, rekvij, stabat mater, ave verum i dr.

Saverio Mercadante (1795-1870) bijaše ravnatelj glazbene škole u Napulju, za koju je i napisao nebrojeno popijevaka i solfeggija. Kao operni skladatelj uživao je velikih simpatija. Imade ih oko 60 ("Il giuramento", "Elisa e Claudio", "La Vestale" [La vestale]), nešto crkvene glazbe, te žalobnih simfonija (Omagg) u slavu Donizettiju, Belliniju, Rossiniju i dr. I ovaj je skladatelj prije svoje smrti oslijepio a da nije prestao komponovati.

{133} Giovanni Pacini (1796-1867) napisao je oko 80 opera, te 35 oratorija, kantata i misa. Budući da mu prve radnje ne nadoše odziva, prestade jedno vrijeme komponovati, te uredi u Viareggiju glazbenu školu, koja se u brzo veoma podigla i za

koju je sam sagradio kazalište. Iza g. 1840. napisao najbolja svoja djela: "Saffo", "Medea", "La regina di Cipro" i dr. Pacini je slovio i kao vrstan glazbeni literat.

Najveći i najpopularaniji talijanski operni skladatelj jest

Giuseppe Verdi, rođen 1813. u mjestu Roncola, umro 1901. u Milanu. Kraj veoma siromašnih roditelja uživao je Verdi prvu obuku u glazbi od orguljaša rodnoga si mjesta. Zaljubiv ovu umjetnost svim žarom mladenačke si duše pođe u Milan, da se uz materijalnu pripomoć grada Busseta i nekoga dobročinitelja¹⁶⁴ svoga naobrazu u glazbi. Isprva mu se slabo sreća nasmijala, jer ga ne htjedoše da prime u konzervatorij tobož poradi preslaboga dara za glazbenu umjetnost. Lavigna, "maestro al cembalo" u Scala-kazalištu, otkrije u dječaku ipak talenat za komponovanje, te ga primi na nauku. Nakon što je pod njegovom paskom napisao više manjih orkestralnih radnja stupi 1839. na javu svojim prvijencem, operom "Oberto, conte di S. Bonifacio",¹⁶⁵ koja se dosta sviđjela. Drugo djelo, "Un giorno di regno", propade; ali mu za to sjajno {134} primiše operu "Nabucco", kojom si steče glas znamenitoga skladatelja. Ta se opera već za kratko vrijeme davala u Beču i Parizu. S uspjehom napisao još dvije: "I Lombardi", i "Ernani", - dok mu slijedeće ("I due Foscari", "Giovanna d'Arco", "Attila", "Macbeth", "I masnadieri" i dr.) ne nadoše željenoga odziva. Samo se jedna iz te dobe, "Luisa Miller", održala.

Sjajna perioda njegovoga rada počinje se godine 1851. sa operama: "Rigoletto", "Il trovatore" [Il Trovatore] i "La traviata" [La Traviata], kojima postade popularan kao malo koji skladatelj i koje mu proniješe ime diljem cijeloga opernoga svijeta. Sada je slijedilo opet nekoliko slabijih djela: "Les vêpres Siciliennes" [Les Vêpres siciliennes], (za parisku veliku operu), "Simone Boccanegra", "[Un] Ballo in maschera", "La forza del destino" i "Don Carlos". Na Verdija djelovala je od neko doba nova struja, (Berlioz, Wagner) te ga sve više odvrćala od "bel canto" i od manira starijih talijanskih skladatelja. Taj se preokret u njegovom skladateljskom radu opaža već u "Don Carlosu"; nu jasno je preoteo mah tek u operi "Aida", što ju je na poziv Ismail paše napisao 1871. za kazalište u Kairu. Za tu operu dobi Verdi 80.000 maraka, a uspjeh joj bio sjajan. U njoj polazi očito novim tragom zamijenivši bel canto sa deklamatornim pjevanjem [sic !]

164 Taj je dobrotvor dobro poznat Barezzi, prijatelj Verdijeva oca i njegov tast.

165 Prema najnovijim istraživanjima čini se da je Verdi i ranije napisao jednu operu (*Rocester*). Velik dio te partiture prenio je u *Oberta*.

. Ni u visokoj starosti nije mu klonuo duh. God. 1887. napisao {135} "Otella", a najnovija mu je komična opera "Falstaff".

Znamenita je još njegova crkvena skladba "Messa de requiem". Ovo je djelo složio 1874. i posvetio uspomeni velikoga talijanskoga pjesnika Alessandra Manzoniya.

Verdi si je ogromnim svojim radom stekao poštovanje i simpatije cijeloga naobraženoga svijeta. Naročito ga je domovina njegova obasula častima, kao nijednoga drugog skladatelja. Kako je bio velik skladatelj, tako si je ostavio i trajno ime kao čovjek, upotrebiv znatni dio svoga ogromnoga imetka (brao je samo na autorskim pravima godišnjih 200.000 lira) u humanitarne svrhe (zavode, hospitale za siromašne i nemoćne glazbenike i dr.).

Arigo Boito (rođ. 1842) učenik je milanskoga konzervatorija, a u skladbama se svojim povodi za dramskim reformama Wagnerovim ("Mefistofele", "Hero i Leander", "Nero[ne]"). Boito je poznat i kao pjesnik pod pseudonimom: Tobia Gorrio, naročito sa svojim opernim librettima.

Med najmlađim talijanskim skladateljima istakli su se osobito: [Ruggiero] Leoncavallo (rođ. 1858) sa operama "Bajazzo" [Pagliacci] i "Medicejci"; Pietro Mascagni (rođ. 1863. u Livornu) čija je "Cavalleria rusticana" sjajno primljena po svem opernom svijetu, dok su mu ostala djela slabija ("[L']Amico Fritz", "Rantzavi" [I Rantzau]); Giacomo Puccini sa znamenitom operom {136} "Manon Lescaut". Njega stavljaju kritičari po vrijednosti skladateljskoj nad Leoncavalla i Mascagnia; Antonio Smareglia sa operama "Sigetski vazal" i "Cornelius Schut[t]"; napokon crkveni skladatelj Lorenzo Perosi sa oratorijima svojim ("Uskrnuće Lazarovo" i dr.).

U Danskoj i Skandinaviji.

Niels W. Gade¹⁶⁶ (rođ. 1817. u Kopenhagenu, umro 1890) bijaše samouk u glazbi,¹⁶⁷ te je marljivim proučavanjem klasičkih partitura dotjerao do majstorstva u instrumentaciji. Za ouverturu "Nachklange aus Ossian" dobio je 1841. prvu nagradu. Od 1848. bijaše kapelnikom, skladateljem i učiteljem u rodnom si mjestu, gdje uredi "skandinavsku školu". Imade od njega 8 simfonija i 3 ouverture ("Nachklange aus Ossian", "Im Hochland", "Hamlet" i "Michel Angelo"), u kojima se ističe sjajna instrumentacija, 9

166 Gade je u autografu na str. 115, ali je ovdje ubačen prema željama samoga Novaka. Ovdje naime stoji napomena: "Umetni amo iz strane 115: Niels W. Gade."

167 Naprotiv! Gade je vrlo rano počeo učiti violinu i već je u 16. godini imao solistički recital.

kantata,¹⁶⁸ ine komorne glazbe i popijevaka.

Edvard Grieg (rođ. 1843. u Norveškoj), učenik Gadeov,¹⁶⁹ najznamenitiji je predstavnik glazbene umjetnosti na sjeveru i glasovit skladatelj (koncerat za glasovir, tri sonate za gusle, ine glasovirske skladbe i popijevke, orkestralne suite i zborovi); Asger Hamerik¹⁷⁰ (rođ. 1843[.] u Kopenhagenu), učenik je Gadea i Berlioza, napisao je više opera, simfoniju u C moll, sjeverne suite za orkestar; Ivan Severin Svendsen (rođ. 1840. u Kristijaniji) glasovit je guslač i skladatelj za orkestar (simfonije, norveške rapsodije, ouverture, koncerti za gusle, cello, gudalački kvarteti i kvinteti, obradba švedskih, norveških i islandskih pučkih popijevaka za orkestar i dr.).

U Engleskoj

William Michel Balfe (Balf, 1808-1870) bijaše za dugo ravnateljem talijanske opere u Londonu.¹⁷¹ Napisao je i sam više takovih djela, kao: Katarina Grey, Joan of Arc, Falstaff, naročito su mu glasovite {137} opere "Haimonska djeca" [Les Quatre Fils Aymon?] i "Ciganka";

William Bennet (Ben'it, 1816-1875), učenik Mendelssohnov,¹⁷² osnovao je u Londonu "Bachovo društvo", a od 1866. bijaše ravnateljem kraljevske akademije. Od mnogih njegovih vrsnih skladba ističu se osobito ouverture "Najade", "Šumska vila" i glasovirski koncerti;

Frederic Cowen (Kauen, rođ. 1852[.] na Jamaici), ravnatelj

-
- 168 Prema bibliografiji u *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* sv. 7, str. 74. kantata ima ukupno 15.
- 169 Nakon prve poduke koju je od 6. godine dobivao od majke Grieg je sa 15 godina upisao konzervatorij u Leipzigu. Na zadnjoj godini studija učio je kompoziciju kod C. Reineckea. Gadea, koji mu je znatno pomogao u daljnjem individualnom skladateljskom razvoju, upoznao je tek 1863. u Kopenhagenu (Usp. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 7, str. 713).
- 170 Njegovo pravo prezime je Hammerich a Hamerik je pseudonim.
- 171 Balfe je bio glasoviti irski pjevač (bariton) i skladatelj opera. Nakon studija u Londonu i Italiji nastupao je u Parizu, Italiji, Londonu, gdje je neko vrijeme bio i dirigent u Kraljevskom kazalištu.
- 172 Bennet nije bio Mendelssohnov učenik u izravnom smislu. Na Royal Academy of Music u Londonu studirao je klavir kod W. H. Holmesa i kompoziciju kod W. Grotcha i C. Pottera, ali je njegovo poznanstvo a zatim i prijateljstvo s Mendelssohnom znatno utjecalo na njegovo stilsko formiranje.

glazbene akademije u Edinburgu [?], imade 6 simfonija, operetta, zborova [oratoriji] "[St.] Ursula", "Ruth" i razne komorne glazbe;

Alexander Mackenzie (Mäckensi, rođ. 1847[.] u Edinburgu), ravnatelj kraljevske glazbene akademije (Royal Academy of Music), napisao je opere "Colomba", "The troubadour" [The Troubadour], kantate "Jason", i "The rose of Sharon", ouverturu "Cervantes", škotske rapsodije, koncertat za gusle i ine komorne glazbe.

Arthur Sullivan (Sällivan, 1842-1901 [1900]), profesor akademije, ravnatelj "National Training School of Music", najznamenitiji je engleski glazbotvorac. Glazbu je učio što kao dak "Royal Academy of Music", što kao pitomac Konzervatorija u Lipskom, gdje mu se na polaznom ispitu izvodila ouvertura Šekspirovoj "Buri". Pisao je glazbe za "Mljetačkog trgovca", "Vesele žene vindzorske", i "Henrika VIII.", ouverture, simfoniju (E dur), oratorija, kantate, glasovirske skladbe i mnogo opera, od kojih su najpoznatije {138} "Mikado"¹⁷³ i "Ivanhoe".

U Belgiji i Holandiji:

Petar Bennoit [Benoit] (Bönoa, rođ. 1834) veoma je plodan svjetovni i crkveni skladatelj. Kao ravnatelj konzervatorija u Antverpenu napisao je više opera, oratorij "Die Schelde", "Lucifer", duhovnu dramu "O slobodobitnoj crkvi" [?], kantatu [oratorij] za zbor, sole i orkestar "Der Krieg" [De Oorlog], "Dječiji oratorij" [De Waereld in!], "Te deum", requiem i više koncerata;

François Gevaert (rođ. 1828) bijaše ravnateljem glazbene akademije u Bruselju, i operni skladatelj, a znatno si ime steče kao glazbeni pisac sa djelima "Nouveau traité de l'instrumentation" i "Les origines du chant liturgique".

Eduard de Hartog (1828) pisao je opere, orkestralne skladbe i gudalačke kvartete;

Samuel de Lange (1840) znamenit je orguljaški skladatelj;

Jean [Johannes Josephus Hermannus] Verhulst (1816-1891) djelovao je kao vrstan dirigenat u Haagu i Amsterdamu i napisao mnogo simfonija, ouvertura, kvarteta, popijevaka, requiem za muški zbor i dr.

{139} U Rusiji.

Ruska glazba, osnovana na narodnim elementima, obuhvata

173 U Sullivanovom opusu središnje mjesto ne pripada operama već operetama među kojima se ističe - u Novaka krivo navedena kao opera - *The Mikado*. Njome je Sullivan postigao svjetski uspjeh.

razmijerno veoma kratko razdoblje s obzirom na glazbu zapadne Evrope. Rusko je društvo bilo doduše još prije Glinkine pojave uvjereno, da imade svoju narodnu glazbu. Bila je primjerice posvuda veoma rado pjevana i slušana narodna himna, što ju je po višem nalogu uglazbio Aleksije Lvov, a isto se tako mnogo pjevala romantična opera "Askoljdova mogila" od Verstovskoga. No ni u himni ni u operi ne bijaše za pravo ništa narodnoga, te prema tome ne bijahu ta djela kadra da budu osnovom kakom umjetničkom stvaranju u narodnom duhu. Ni Lvov ni Verstovski ne bijahu dovoljno narodni ni genijalni, da bi bili začetnici kakoga novoga pravca.

Glazbeni spisatelj ruski A. Kraskovskij karakteriše u almanaku "Kijevljanka" od god. 1884. glazbeno stanje u Rusa od prilike ovako: "Povjest ruske muzike, razumijevajući narodnu muziku, opseže veoma mali odsjek vremena, ako je sravniš sa historijom zapadne evropske glazbe. Naša narodna glazba stekla je zakonsko pravo, da se ovako zove, tek godine 1836., kad bi prvi put iznesena na pozornicu opera glave ruske muzikalne škole {140} M. I. Glinke - "Žizn za carja". Sve pokuse prije Glinke, da se grade kompozicije u narodnom duhu, smatrati nam je bezuslovno jalovima, ne izuzevši ni operu "Askoljdovu mogilu" od Verstovskoga. No nije nam za to ni najmanje bijediti predšastnike Glinkine poradi njihova površna shvatanja narodnoga elementa u ruskoj muzici: ta oni su išli uporedo sa svojim vijekom, te nijesu u tome pogledu nipošto niži, pače viši od prestavnika drugih struka ljudskoga zanimanja. Ruska inteligencija koncem 18. i početkom 19. vijeka, zadojena francuskom kulturom, ako se i zanosila za narodnim tvorinama, to se je hvatala samo loših strana njihovih. Snošaj glazbenika prema narodu bijaše ipak nešto drugačiji. Ovi su čutili, možda instinktivno, ne znajući ni sami razloga, svu umjetničku krasotu ruske narodne popijevke, pa su se i trsili, da ju oponašaju. No dalje od pokušavanja nijesu došli. Tek Glinka, ravan svojim talentom najvećim muzikalnim genijem čitavoga svijeta, položio je temelj narodnoj školi ruske muzike, označio joj granice i podigao ju na stepen ravnopravnosti sa njemačkom, francuskom i talijanskom glazbom."¹⁷⁴

Mihajlo Ivanović Glinka smatra se s potpunim pravom ocem ruske narodne opere. Rodio se godine 1804. u Novospaskoju {141} (gubernija Smolensk), a umro 1857. u Berlinu. Kako je bio slaba zdravlja, morade da potraži blaže podneblje u Italiji, gdje se

174 Ovaj tekst posve je identičan uvodnom odlomku glasovite Stasovljeve rasprave, zapravo niza članaka što su pod naslovom *Dvadcat' pjat' ljet russkogo iskusstva* izlazili tijekom 1882-83.

i najviše glazbeno naobrazio. Tu je proboravio četiri godine. Ne mogavši ipak da odoli čežnji za domovinom vrati se 1834. u Rusiju. Tu istom nađe učitelja (Nijemca S. Dehna iz Berlina), koji u njem otkri pravu narodnu žicu i pod čijim uplivom odluči da sve svoje sile posveti ruskoj narodnoj glazbi.¹⁷⁵ Slušajući Talijane, kako imadu svoju individualnu glazbu, napose operu, rodi se u njem sretna zamisao, da i zemljacima svojim poda ovakovo djelo, koje bi imalo čisto narodno rusko obilježje. U to ime napiše sa sjajnim uspjehom operu "Žizn za carja" (Život za cara), što se davala prvi put 1836. Ovim je djelom postavio Glinka temelj ruskoj narodnoj operi, te se i danas sa oduševljenjem sluša na svim ruskim pozornicama. Potaknut time, složi Puškinovog "Ruslana i Ljudmilu" sa jednakim uspjehom. Ovim si djelima steče Glinka priznanje čitavoga glazbenoga svijeta, naročito se veoma pohvalno o njem izraziše Berlioz i Liszt.¹⁷⁶

Putujući poradi slaba zdravlja neprestance zemljama blagoga podneblja, Francuskom i Španijom, napisala više vrsnih radnja, među njima "Jota Aragonese" i "Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid", od kojih se osobito prva veoma svidjela u Njemačkoj. Vrativši se [u] Rusiju stade {142} ozbiljno razmišljati o tome, kako bi na najnaravniji način harmonizovao ruske narodne melodije, te u to ime potraži vijerna učitelja svoga Dehna, da se s njime o tome posavjetuje; nu u tom ga zateče smrt g. 1857. Tijelo mu preniješe u Petrograd.

Glinka je pisao i za glasovir: varijacije, valčike, ronde, "Kamarinskaju" za tri ruke,¹⁷⁷ 2 četveroguda i glazbotvorine za razne druge instrumente. Sva mu se djela odlikuju koli čistim narodnim tonom, toli originalnom harmonijom, bogatstvom temata, spretnom kontrapunktskom obradbom i vrsnom instrumentacijom.

Poslije Glinke nalazimo u ruskoj glazbi više pravaca: jedni prihvaće ideje velikog učitelja svoga i nastojahu, da nastave

175 Sistematsko glazbeno obrazovanje Glinka je počeo sticati 1817. godine u Petrogradu. Među tadašnjim njegovim profesorima bio je i J. Field kod koga je učio klavir. God. 1823. boravio je na Kavkazu zbog vrlo slabog zdravlja a 1830. odlazi u Italiju. U Rusiju se vratio nakon četiri godine preko Švicarske i Njemačke. Tom je prilikom nekoliko mjeseci boravio u Berlinu gdje je kod S. Dehna učio glazbenu teoriju.

176 U samoj Rusiji je međutim ova opera na praizvedbi 1842. vrlo loše primljena. Zaslužen priznanje došlo je tek nakon Glinkine smrti.

177 Skladba *Kamarinskaja* pisana je za orkestar pa je najvjerojatnije Novak poznavao neki neobičan klavirski izvadak za troručno sviranje, držeći ga izvornim oblikom te skladbe.

započeto djelo, drugi stadoše tražiti nove putove. Med glazbenicima ruskim iza Glinkine smrti zauzeo je prvo mjesto

Aleksander Sergijević Dargomyžskij (1813-1869). Premda veliki glazbeni talenat, mijenjao je ovaj glazbotvorac nazore u svom radu više puta. Prvu operu svoju "Esmeraldu" napisao je očito pod dojmom tuđim (Halevya i Aubera), dok se u "Rusalki" približuje Glinki, kome i ostade vjeran veći dio života svoga - a u to vrijeme i pada čitav niz vrsnih orkestralnih radnja, dueta i romanca. God. 1867. izabere ga rusko glazbeno društvo {143} svojim predsjednikom, te mu otada postade kuća stjecištem tako nazvane "nove ruske škole".¹⁷⁸ Kako se dakle vidi, pod konac života svoga podlegne utjecaju mlađih glazbenika, te umjesto da im stane na čelo kao vođ i da ih skrene od pretjeranih teoretskih kombinacija na umjereni, pravi put - podlegne im i stvori operu "Kamennij gostj", koja je doduše u pojedinostima lijepo izrađena, dok je u cjelini posvle slaba i bez karaktera. U toj se operi prelazi granica suhe recitacije na uštrb glazbenoj formi.¹⁷⁹ Uza sve to možemo reći, da je Dargomyžskij bio velik talenat za glazbeno crtanje dispozicija čovječjega duha. Glazba je njegovih romanca upravo divna; u njima je lijepo suglasje glazbe sa tekstom i upravo krasna i izrazita deklamacija. S obzirom na narodni ton povodio se mnogo za Glinkom - prem dubljinom i neizcrpivošću misli opet zaostaje za ovim velikim majstorom. Od orkestralnih kompozicija njegovih uspjela je osobito "Finska fantazija" "Kozački ples", "Baba Jaza" [Baba Jaga] i dr.

Još nije Dargomyžskij ni dovršio svoga djelovanja, kad no se na obzorju ruske glazbe pojavi nova zvijezda

Aleksander Nikolaj Šërov (1820-1871). Ovaj glazbotvorac predstavlja izvorni i jedinstveni primjer samostalnoga djelovanja.

{144} Uživajući najpovršniju, potpuno diletantsku glazbenu poduku, dovinuo se je bez svakoga rukovoditelja vlastitim silama do ogromne glazbene naobrazbe koli teoretičke, toli i praktičke. Isprva se bio posvetio pravnoj znanosti, te je na tom polju dotjerao do časti državnoga savjetnika. Tek u 30. godini svojoj stupi na glazbeno polje, što kao glazbotvorac, što kao kritičar.

178 To se dogodilo 1859. godine kada je on izabran za člana upravnog odbora istoga društva. Međutim upravo Balakirjev, odnosno "Petorica", brzo su napustili njegove "siorées" da bi njihovu pažnju Dargomižski ponovo privukao tek operom "Kameni gost". Za nju se posebno zainteresirao C. Kjuj koji je tada i sâm fromirao vlastite teorije o opernoj formi.

179 Riječ je o glazbenom realizmu. Djelo Dargomižskoga danas se drži sponom između Glinkinih nastojanja i onih Ruske petorice, napose realizma Musorgskoga.

Kao što kod svakoga čovjeka, koji razvija svoj talenat vlastitim silama, bez rukovodstva, - tako se i u Šerova iznajprije javljalo nepovjerenje u vlastitu snagu i dvojba u sposobnost; nu talenat napokon pobijedi, te si u kratko vrijeme steče velikih simpatija ne samo kao kritičar (prem je mnogo mijenjao nazore svoje), već i kao kompozitor. Prvo mu je i najbolje djelo opera "Judita". Spomenuti valja, da je na Šerova učinila Wagnerova glazba neizbrisiv dojam još prije nego što je počeo raditi na operi Juditi. Proučivši ideje njemačkoga reformatora, prede sasvim na njegovu stranu, te postade žarkim propovjedateljem njegovih načela u Rusiji. Svi njegovi članci iz te dobe prepuni su hvale Wagnerovih ideja i nazora. No ne samo da je te nazore teoretski propovijedao, nego se lati posla da ih i praktički provede. Odabrav priču o Juditi, načini kao pravi Wagnerovac sam tekst, što mu je sa tehničke strane ispravljao {145} poznati ruski pjesnik A. N. Majkov. Prem su vokalne uloge te opere veoma teške i nezgodne, bijaše uspjeh njen ipak nedvojen. U Juditi - kao i u Wagnerovim operama - nalazimo strogu karakteristiku tipova, orkestru je povjerena važna i slobodna uloga, a navlastito po recitativima, što oblikom svojim očito podsjećaju na Wagnerove opere - opaža se nasljedovanje velikog njemačkog reformatora. Tek se po sujetu razilaze. Dok je naime Wagner volio uzimati sujete svoje iz fantastičnoga svijeta, nije bio Šerov sposoban za smišljanje takovih priča. On je prvi ruski glazbenik, što je pokušao da prikaže na pozornici davnu prošlost ruskoga života. Tako nastade "Rognjeda", koja se ubraja među povjesne opere. U tome djelu prvi put Šerov pokazuje narodni duh, kome ostade vjeran do smrti, nu ujedno se u toj operi pokazuje napuštanje Wagnerizma, što se kasnije sve više ističe, naročito u trećoj operi "Vražja sila". Nu u tome djelu izbija na žalost i slaba strana njegovoga rada na površinu: nedovoljna rutina tehnička; od prijašnjih manira ostadoše samo mrtvi i tromi recitativi i oni karakteristični melodički i harmonički preokreti, koji čine tako nazvani "Šerovskij stil". U "Vražjoj sili" povratio se Šerov od historije k operi iz života građana, te pošao pravcem realističnim (nove ruske škole).

Stasov, glazbeni kritik ruski veli o njem: "Prvi {146} dio svoje zadaće - naime skladanje povjesne opere - ispunio je Šerov s potpunim uspjehom, dok mu drugi (građanska opera) nije uspio i to najviše poradi bitnosti same zadaće, koja je u potpunoj protimbi s pojmom opere, kao idealizovane drame. U svakom pako slučaju zaslužuje ovaj kompozitor najveće i duboko uvaženje kao čovjek, što je postigao sjajne rezultate jedino svojim vlastitim nastojanjem, dignuvši se od diletanta do ozbiljnoga umjetnika." Od njega je još "Ave Maria", pisan za znamenitu pjevačicu Adelinu

Patti; jedan "Stabat mater" i glazba k Schillerovoj pjesmi "Zvono".

U doba, kad su Šerov - oduševljen Wagnerovac - i Dargomyžskij - podlegavši utjecaju nove ruske škole - propovijedali slijevanje glume sa glazbom i marljivo gajenje recitativnoga stavka, javlja se u Rusiji gorljiv pristaša staroga klasičnoga pravca

Antun Rubinstein (1830 [1829]-1894), uz Liszta najglasovitiji glasovirski virtuoz 19. vijeka. Rođen je godine 1830. u Besarabiji (Vehvotinec). Otac mu se za rana preseli u Moskvu, gdje je mali Antun primao prvu poduku u glasoviranju od majke svoje. Kašnje mu je bio učiteljem Francuz Villoing. Već godine 1840., dakle kao 10 godišnji dječak pođe sa svojim učiteljem u Pariz, i tu se sa sjajnim uspjehom producira pred raznim autoritetama, naročito pred Lisztom. Proputov tako dobar dio Evrope, poče sa bratom svojim Nikolom da ozbiljno proučava skladbouku kod učitelja S. Dehna u Berlinu. Nakon što je {147} buknula buna 1848. vrati se u domovinu. Našav plemenitu štitnicu u velikoj knjeginji Jeleni, dođe u Petrograd i tu napisa nekoliko opera ("Dimitrija Donskoj", "Luđak Tomo"). Otale se uputi opet na umjetničko putovanje po svim većim gradovima Evrope. Svuda ga primiše s prevelikim slavljem, a godine 1872. posjeti i Ameriku. Rubinstein bijaše virtuoz "velikoga stila", što je znao neobičnom vatrom i impozantnim interpretovanjem svojih djela u pravome smislu riječi oduševiti i zanijeti općinstvo, te ga i opsipavahu, kamo je god prolazio, najvećim ovacijama.¹⁸⁰ Godine 1862. osnova petrogradski konzervatorij, čijim je ravnateljem bio kroz mnogo godina.

O Rubinsteinu, kao kompozitoru, razilaze se mnijenja; jedni ga hvale, drugi odsuđuju rad njegov, osobito ruski kritičar Stasov. Sa sigurnošću se može o njegovom kompozitorskom radu reći to, da - prem pristaša staroga klasičnoga pravca - ipak nije otklonio ni novotarije svoje dobe, ali ih je usvajao s velikom oprežnošću. Njegova mnogostranost u radu bila je prevelika. Uslijed toga preobilnoga pisanja moralo se dogoditi to, da nije u nijednoj grani stvorio djela, što bi bila uzorna i trajna. Tu i tamo nailazimo u djelima njegovim na krasnu misao, punu silnoga tvornoga duha - dok je mahom iza {148} toga dobar broj stranica ispunjen pustom i dosadnom tehničkom radnjom i najobičnijim frazama. Nu rad mu se priznati mora što s obzirom na ogroman broj glazbotvorina, što s obzirom i na dobre strane

180 Na ovom mjestu umetnuta je natuknica "teka!" što nedvojbeno upućuje na dodatni rukopis s još potpunijim informacijama. Nažalost takva teka zasad nije pronađena, a ovdje se i prvi put spominje pa je za vjerovati da je ipak riječ o manjem broju podataka koji ne bi bitno mijenjali sliku ove povijesti.

njegove tvorne snage. Med najbolje opere njegove idu: "Makabejci", "Nero", "Demon" i "Sulamit". Ne zadovoljiv se doslije stečenim oblicima glazbenim, uvede namjesto oratorija "duhovnu operu" (prenesav oratorij na pozornicu, što nije ništa drugo, no slijevanje opere i oratorija. U tom genre-u napisa "Izgubljeni raj", "Babilonski toranj" i "Moses".)

Od ostalih kompozicija njegovih spomenut ćemo 5 [6] simfonija (osobito "Ocean-simfoniju" i "Dramatičnu simfoniju"); orkestralnu fantaziju "Eroica"; glazbene karakterne slike "Faust", "Ivan IV." i "Don Quichote"; 2 koncertne ouverture ("trionphale"); 3 sonate za gusle i 2 za cello; velik broj raznih glasovirskih kompozicija, od kojih su opet glasoviti [glasovirski] koncerti (5 na broju, osobito broj 4. d moll); koncerat za gusle i dva za cello; razne komorne glazbotvorine, zborove sa orkestrom, duete i popijevke ("Asra", "Blista se rosa" i dr. od Mirze Schaffy), scene sa orkestrom "Hekuba", "Hagar u pustinji" i dr.

Brat Antunov Nikola Rubinstein (1835-1881) osnovao je glazbeno društvo i konzervatorij u Moskvi (1864),¹⁸¹ kome je zavodu bio na čelu sve do svoje smrti. Kao glasovirača stavljaju ga o bok Antunu Rubinsteinu.

Iz petrogradskoga konzervatorija, osnovanoga Rubinsteinom, izađe talenat, što se u brzo podiže do svjetsko znamenitoga glazbotvorca.

{149} To je Petar Ilijić Čajkovskij. Rođen g. 1840., posveti se iznajprije pravu. Kad je Antun Rubinstein uredio petrogradski konzervatorij, bude učnikom a od 1866. do 1877. i profesorom toga zavoda.¹⁸² Od tog se doba Čajkovskij bavio lih komponovanjem, živući što u Rusiji, što u Italiji i Švicarskoj.

U djelima svojim kao da ne pokazuje Čajkovskij pravoga nastojanja k narodnom duhu; našao bi prije naginjanja k Schumannu s obzirom na nježnu elegičnost, melankoličnu strast i zamišljenost. Uza sve to podiže se glazbenim slikama i fantazijama "Romeom i Julijom", "Burom", "Manfredom" i "Francescom da Rimini" ubrzo na visoko mjesto glazbotvorca simfonija. U tim se djelima pokazuje široki polet, vanredna instrumentacija, puna sjajnih, efektnih mjesta, te imadu naskroz biljeg vanrednog tvornog talenta.-

Naskoro se okani kosmopolitskog njemačkog pravca, te stade u djelima svojim da obrađuje narodne teme i to tako, da im je i u komornoj glazbi znao očuvati narodni značaj i dodati im novi

181 Odjel Ruskoga muzičkog društva u Moskvi osnovao je 1860., a Moskovski konzervatorij 1866. godine.

182 To je vrijeme bio profesor Konzervatorija u Moskvi. Umro je u Petrogradu 1893.

sja. Ta je rijetka glazbotvoračka osebina i razlogom velikom priznanju, što ga je doživio Čajkovskij kao simfoničar po cijelom svijetu. Djela su njegova veoma karakteristična, odlikuju se zasebnom melodijom {150} i harmoničkim kombinacijama, a naročito im živahna ritmika podaje nješto naskroz osebujna.

Na žalost ni Čajkovskij - kao ni Rubinstein - ne ostade vjeran onoj grani glazbotvoračkoj, za koju je imao najviše dara i sposobnosti, već se dao na preobilno pisanje raznih glazbotvora, zadovoljavajući se samo pustom tehnikom na štetu oblika. Opere su mu: "Vojevoda", "Opričnik" (trabant tjelesne carske straže), "Kuznec" (Kovač), "Vakula", "Evgenij Onjegin", "Djevica orleanska", "Mazepa" i "Pique dame". U tim operama nije ustalio stalne nazore, već se baca čas na ovaj, čas na onaj pravac. Partituru "Vojevode" uništio je umah poslije nedaće na moskovskoj pozornici. U "Kovaču" dao se na obrađivanje komičnoga genre-a i nastojao, da se približi realističkom pravcu "nove ruske škole". Što se tiče same glazbe uspjele su mu najbolje "Onjegin" i "Pique dame". Osim toga napisao je Čajkovskij 4 [6] simfonije (g moll, C dur, D dur i f moll; 3 orkestralne suite; "Overture triomphale" (o danskoj pučkoj himni), "Marche slave", Krunitbenu koračnicu i kantatu za sola, zbor i orkestar, mnoštvo glasovirskih komada i popijevaka. I kao ruski teoretičar zauzimalje Čajkovskij časno mjesto napisav "Nauku o glazbenoj harmoniji" i prenesav na ruski jezik {151} razna druga teoretska djela, kao Gevaertovu "Nauku o instrumentaciji", Lobeov "Katekizam glazbe" i dr.

Spomenuli smo više puta naziv "nova ruska škola". Za bolje razumijevanje te oznake neka bude rečeno slijedeće:

Godine 1856. sastadoše se u Petrogradu dva mlada glazbenika, puna strastvenoga zanosa za umjetnost: M. Aleksijević Balakirev i Cezar Kjuj (Cui), kojima se doskora pridruži Rimskij Korsakov, Borodin, Musorgskij, Dargomyžskij, Ljadov i Glazunov. To društvanje uze sebi za zadaću da ustanovi nazore o ruskoj glazbi. Prem je program, što ga je to društvanje postavilo, već odavna postojao u Zapadnoj Evropi, a ustanoviše ga glazbeni velikani Gluck, Wagner, Liszt i Berlioz, - imade ipak u njihovim djelima štošta novo, osobito u tome, što su unijeli u operu mnogo toga, što se doslije smatralo jedino vlasništvom simfonijske glazbe; jer su nadalje dali u operi prevelik mah melodijskom recitativu, i to na uštrb drugih oblika, što su mnogo zgodniji za operu i napokon jer su uveli u operu takav realistični pravac, koji poslije ipak postade nemoguć u ovoj uvjetno estetskoj grani umjetnosti [sic!]. Glavni su principi "nove ruske škole":

- 1) Dramatska glazba treba da imade uvijek nutrašnje svoje samostalno značenje kao glazba {152} apsolutna, odijeljena od teksta;

- 2) vokalna glazba (pjevanje) mora da strogo odgovara tekstu;
- 3) struktura prizora, što sačinjavaju operu, mora sasvim da ovisi o međusobnom snošaju glumećih osoba i od općega toka drame. Učitelj i vođ te nove škole bijaše Balakirev, a Dargomyžskoga nazivahu patrijarkom njenim. On je divnom vještinom prikazao u kratkim kompozicijama (romancama) sve ono, što se poslije uzelo osnovnim načelom za opernu glazbu "nove ruske škole".

Da li su takovi strogi teoretski principi, što su prvotno izrađeni, a nijesu stvoreni na temelju prakse, - kadri bili dovesti rusku glazbu do potpuno uspješnih rezultata, pokazuje umah opera "Kamennij gostj" od Dargomyžskoga. Ta je opera izrađena po stanovitom šablonu, što ga je kompozitor već prije izradio. Taj se šablon sastoji u tome: u operi valja da prevladuju melodijski recitativi, a zaobljena melodija ili harmonija treba da se zabaci tobož kao prostota i banalnost. To izbjegavanje banalnosti dovelo je Dargomyžskoga onamo, da o njegovom "Kamenom gostu" sami ruski kritičari kažu: "Malo će se naći koji glazbenik što bi na jedan dušak proigrao cijelu tu operu; jer njena glazba tako umara uho i duh, da se to jedva može podnesti. Neprestani recitativi postaju napokon {153} dosadni, a nastojanje, da se naglasi svaka nova misao dovodi napokon do najvećeg pedantizma."

U simfonijskoj glazbi ruskoj vidimo očito trag Schumannov i Lisztov, i to s obzirom na slog, na harmonički i kontrapunktski razvoj; dok je Berlioz uplvisao na nju najviše u instrumentaciji. Kao vanredan talenat u toj vrsti kompozicije smatra se M. Aleksijević Balakirev (rođ. 1836. [1837] u Niž. Novgorodu). U njega imade vanredan dar za iznalaženje novih harmoničkih kombinacija, kontrapunktskih spojeva i sjajne, efektne instrumentacije. Naročito se romance njegove odlikuju poetičnošću, koloritom i prekrasnom deklamacijom. Osim izvornih skladba izdao je Balakirev krasan zbornik veliko ruskih narodnih popijevaka, što može služiti u istinu uzorom radnjama te vrste.

Po vremenu drugi stupio je na javu kao pristaša "nove ruske škole" Cezar Antonovič Kjuj (Cui), rođ. 1835. u Vilni. Taj je kompozitor veći dio svoga rada posvetio vokalnoj glazbi. Treći je po dobi stupio u to kolo M. Petrovič Musorgskij (1839-1881). Od svih ruskih kompozitora zastranjivao je Musorgskij najviše u krajnosti, pišući uvijek nekom suvošču, žestinom i oštrinom, što je opet odgovaralo onim epokam, iz kojih je i {154} uzeo sujet (siže) svojih opera. Kao skladatelj povjesne opere uzimlje se nasljednikom Šerovim, koji mu bijaše i učiteljem.¹⁸³ Opere su mu

183 Serov nije bio učitelj Musorgskome. Njegovo glazbeno školovanje svodi se na satove klavira kod majke, guvernante i kod pijanista

"Boris Godunov" i "Hovanščina". Spomenuti valja, da se u Musorgskoga nalazi lijepa i važna sposobnost tvoračke snage - skladanje komične glazbe, i to u ruskom duhu. "Hovanščinu" nije sam dovršio, već ju je instrumentovao Rimskij Korsakov, te ujedno izgadio njeke njene tehničke "grubijanštine". Valja naime znati, da su njeke partiture toga kompozitora išarane najkrupnijim pogriješama protiv strogim teoretskim pravilima glazbenim. Uza sve to zauzimalje Musorgskij veličinom talenta i vrsnoćom invencije dostojno mjesto med ruskim glazbenicima. Na žalost uništio se ovaj talenat za rana lakoumnim životom i umrije u najljepšem razvoju sila svojih. Vještoj ruci Korsakovljevoj ima da se zahvali te se "Hovanščina" lakše sluša od "Borisa" te se u opće više dojmilje od ove potonje.¹⁸⁴ Osim ovih dviju opera napisao je Musorgskij nekoliko romanca, vokalnih kompozicija i dvije nedovršene opere: "Soročinskaja Jarmarka" i "Ženitbu".

Nova ruska škola podiže se do većega ugleda, kadno joj se pridruži znameniti kompozitor ruski: Nikola Andrijević Rimskij Korsakov (rođ. 1844). Služeći iznajprije kao časnik u ruskoj mornarici proučavao je ipak marljivo glazbu, te postade - ponajviše samouk - god. 1871. profesorom {155} kompozicije u petrogradskom konzervatoriju. Korsakov je osobit vještak u tome, da nam svoje teme prikazuje u raznim oblicima s pomoću ritma i figuracija, dok iz orkestra znade izmamiti krasne i frapantne boje. U tom ga sravnjuju sa prvacima instrumentalne glazbe Berliozom, Wagnerom i Lisztom. Izim toga nalazi se u njegovim djelima duboko narodno čuvstvo, te se njegove melodije često približuju veliko ruskim narodnim popijevkama. Prva mu je opera "Pskovitjanka". Po načinu gradnje slična je ta opera "Boris Godunovu". U njoj nalazimo istu surovost harmonije, iste beskonačne melodijske recitative i izbjegavanje ensembela. U drugoj

Herkea. God. 1856. i on zalazi kod Dargomižskoga gdje se upoznae s C. Kjujem, M. Balakirevim i kasnije Stasovom koji će imati znatan utjecaj na sve članove "Petricice". Upravo ovi njegovi prijatelji pridonijeli su daljnjem glazbenom obrazovanju Musorgskoga.

- 184 I *Borisa* je Korsakov nakon smrti Musorgskoga preradio i "dotjerao" u harmonijskom i instrumentacijskom pogledu. U Korsakovljevoj redakciji *Boris Godunov* je obišao sve svjetske pozornice. Međutim, interes za autentičnu partituru bivao je sve veći, što je konačno rezultiralo ponovnim izvođenjem *Borisa Godunova* u njegovu prvobitnom obliku u Moskvi 1927. Tada se definitivno pokazalo da harmonijske postupke koje je Korsakov (a i naš Novak) držao rezultatom neznanja Musorgskoga, prije valja shvatiti kao njegovu "avangardnost" u glazbenom izrazu.

- "Majskajoj noći" - već nisu principi nove ruske škole tako strogo provedeni, dok u trećoj - "Sneguročki" - nalazimo mnogo narodnoga elementa i virtuoznost orkestracije kao nigdje prije. Slušatelj se tečajem cijele opere naslađuje neiscrpivom maštom skladateljevom u izumljivanju neobičnih i sasvim novih krasota orkestralnih. Najslabiji je u ljubavnim prizorima, jer u njega nema za to dovoljnih nježnih melodija.

Kako se vidi, prelazi Korsakov polagano u svome radu od strogih principija nove ruske škole k pristajanju uz Wagnerizam, - kako se uopće ta škola u zadnje vrijeme znatno približila idealom njemačkoga reformatora, otkrivši se oštrem ekstremitetu i ohologu preziranju umjetničkih uvjeta, što su se ustalili drevnim tradicijama. Malo po malo izgadiše se te oštine i nepravilnosti, te je od prvotnih nazora nove ruske škole ostalo tragova samo u prekomjernoj ljubavi k melodijskom recitativu.

Ime napokon Korsakovljevo pronijele su diljem glazbenoga svijeta mnoge simfonije njegove, četveroguda i popijevke.

Posljednji znatniji predstavnik nove ruske škole bijaše Aleksander Borodin (1834-1887). Izučivši medicinu postade vojničkim liječnikom i profesorom carske akademije u Petrogradu. Uza to se mnogo bavio glazbom, te prione - upoznavši se g. 1862. sa Balakirevom - svom dušom uz nazore njegove, kojima ostade vjeran do smrti. Od kompozicija njegovih poznate su: simfonija Es dur, glazbena slika "U srednjoj Aziji" (oba ta djela izvodila se mnogo u Njemačkoj, gdje se veoma svidjela originalna glazba ruska); h moll simfonija, dva četveroguda, više romanca i popijevaka, te nedovršena opera "Knez Igor".

Na polju ruskog crkveno vokalnog skladanja stekao si je znatnih zasluga Dimitrije Stefanović Bortnjanski (1751-1825). Proučivši glazbu većinom u Mljecima, Bologni, Rimu i Napulju - potpomagan caricom Katarinom II. - vrati se 1779. u Petrograd, i tu postade carskim kapelnikom. Najzaslužniji je Bortnjanski kao kompozitor crkvenih zborova, te mu se u tom pravcu rad i danas visoko cijeni.

U Poljskoj.

Da je smisao i nadarenost poljskoga naroda za lijepe umjetnosti - naročito za glazbu - već od drevnih vremena poznata, dokazuju najstariji kronici, što na mnogim mjestima spominju popijevke i plesove kao svojini poljske kulture - dakle narodne popijevke. U njihovim glazbenim narodnim tvorinama nalazimo tri glavne forme: polonezu, krakoviak i mazurku. Prva predstavlja najstariji narodni ples velikopoljski, te su ga i kasnije - do najnovijega vremena - mnogo dotjeravali osobito glasovirski kompozitori. Krakoviak se odlikuje nekom sjetom, melankolijom,

što ga čini nječim zasebnim med svim plesovima te vrste, a ime mu je po gradu Krakovu. - Mazurka popularan je poljski ples, što mu traže postanak u Mazoviji. Karakteristika mu je živa vatra, što ju znadu samo Poljaci u nj uliti.

Uz pučku glazbu gajila se i crkvena. Kad se je u 10. stoljeću uveo katolicizam i {158} rimsko pjevanje, nalazimo i u Poljskoj vrijednih radnika na polju crkvene glazbe. Tako je Valentin Brzozowski [?] izdao opsežnu pjesmaricu "Kancional Polski", a Jakob Lubelcyk "Psaltir Davidov" [Krakov, 1558]. Najslavniji je kontrapunktista u crkvenoj glazbi iz te dobe Mikolaj Gomółka (rod. u Krakovu 1544.),¹⁸⁵ što je izdao 150 psalama za sopran, alt, tenor i bas, a med crkvenim skladateljima iz 18. vijeka ističe se osobito kanonik Grgur Gorczynski sa svojim četveroglasnim misama.

Nastojanjem i podupiranjem velikaša poljskih, napose biskupa krakovskih, stalo se u 17. vijeku živo raditi i na polju instrumentalne, a s njome i dramske glazbe. Nu pri tome ne smijemo smetnuti s uma, da takova nastojanja u prvome svom začetku nijesu mogla crpsti hranu iz narodnoga življa, što je i sasvim naravno. Kraj slabijih domaćih sila nadoše se strani umjetnici i vještaci, što su sa sobom unijeli naravski i tuđi duh. Tako se navlastito živo osjeća talijanski upliv u glazbenim komedijama poljskim iz 17. vijeka, a po smrti kralja Vladislava IV (1632-1648) prevladuje u glazbenom životu Poljaka francuska manira. Prvi komponista poljski, što je nastojao da se donjekar otrese stranoga utjecaja, bijaše Maciej {159} Kamieljski, rođen Slovak (1734[-1821]), složiv operu [igrokaz] "Uszceśliwiona niezda", što je davana 1778. Veći uspjeh postigao je drugom svojom operom [igrokazom] "Zóska čili Wiejskie zaloty". Ta se u kratko vrijeme morala 76 puta opetovati. Isto se tako svidjela opera "Nie każdy spi, co chropie" od Kajetani-ja, koja se također davala u kratkom razdoblju 83 puta.

Vidimo dakle, da je u toga naroda bilo već zarana i volje i mara, da stane i u glazbenoj umjetnosti na vlastite noge. Koliko je to nastojanje uz silan strani utjecaj bilo teško, toliko je stalo da rodi boljim plodom, kad no se god. 1815. osnovala u Varšavi orguljaška škola, što se 1821. pretvorila u konzervatorij. Tu je orguljašku školu uredio najuvaženiji poljski glazbenik iz te dobe Josip Ksaverij Elsner (1769-1854).¹⁸⁶ Napisav oko 30 opera, među njima "Król Lokietek" [Król Łokietek], više baleta, simfonija,

185 Roden je oko 1535. godine u Sandomierzu u Poljskoj.

186 God. 1815. osnovao je s groficom Zamojskom Društvo za unapredenje vokalne i crkvene glazbe u Poljskoj, a 1816. Školu za pjevanje i deklamaciju, iz koje se 1821. razvio Konzervatorij.

koncerata, kantata i crkvenih kompozicija, - pribavi poljskoj glazbi uvažnije mjesto u kolu ostalih naroda, i pripravi lakše i zgodnije prilike ocu narodne poljske opere Moniuszku. Iz škole Elsnerove izađe i najbolji med učenicima njegovim Fridrik Chopin. - Od pregalaca glazbenih, što su prije Moniuszka gajili u svojim radnjama narodni duh, spomenuti je Karela Kurpińskoga [Kurpinskioga], od koga imade 24 opere, više simfonija [1 simfonija], misa i himna.

{160} Novu epoku u dramskoj glazbi poljskoga naroda stvorio je najbolji kompozitor njihov Stanislav Moniuszko [Stanislav] (rod. 1819. u guberniji Minsk u Litaviji, umro 1872. u Varšavi). To je zapravo tvorac prave poljske narodne opere, što je znao vanrednom vještinom u radnjama svojim iznijeti narodni element na osnovu starih plesova i popijevaka. U tom ga pogledu nije dostigao nijedan poljski kompozitor. Prvo vrijeme svoje glazbeničke karijere proživio dosta oskudno kao orguljaš i privatni učitelj glazbe u Vilni, dok ga ne postaviše god. 1858. opernim kapelnikom i profesorom konzervatorija u Varšavi. Tu se otvori pravo polje djelatnosti njegovoj. Pun zanosa za ideale naroda svoga odluči da pođe onim pravcem u glazbenoj umjetnosti, kojim će joj najviše da koristi, - pravcem stvaranja u duhu svoga naroda, te postade Poljacima ono, što je Glinka Rusima. To je pokazao lijepim brojem opera, med kojima se opet odlikuje "Ideal", "Novi Doñ Quixote", "Loterija", "Sielanka", te naročito "Halka", složena naskroz u narodnom duhu, što se do g. 1885. davala više od 300 puta. U toj su operi vanredne krasote zborovi i plesovi. Izim toga složila glazbu k dramu "Hamlet", više simfonija [?], poloneza, mazurka, kantata i {161} glasovirskih komada. Dvije je opere ostavio nedovršene. I kao teoretičar istaknuo se djelom "Pamiatnik do nauki o harmoniji" [Pamietnik do nauki harmonii].

Intencije ovoga kompozitora nadoše doskora odziva i u čistoj instrumentalnoj glazbi. Tako se javlja Sigismund Noskowski (rod. 1846. u Varšavi) svojim simfonijama, kvartetima i glasovirskim kompozicijama, te Ladislav [Wladyslaw] Zeleński (rod. 1837.) raznim orkestralnim, komornim i glasovirskim glazbotvorinama. Sve te radnje odišu zdravim narodnim elementom. - Kao zastupnik vokalne glazbe poljske poznat je časno Jan Gall (rod. 1859 [1856] u Varšavi) sa svojim jedno i troglasnim popijevkama, te muškim zborovima.

Poljska je imala čovječanstvu da podade i lijep broj umjetnika, što su joj pronijeli ime diljem čitavoga obrazovanoga svijeta. Iz nje potekoše slavni guslači Jan Wanski [Wański], Karel Josip Lipinski [Lipiński] i Henrik Wieniawski, a dovoljno je da spomenemo ime Fridrika Chopina, a da umah razumijemo i

slavu, što ju poljski narod tim imenom uživa.

Fridrik Chopin (Šopän) rodio se god. 1810. u mjestu Żelazowa Wola kod Varšave u Poljskoj. Otac mu se bio doselio iz Francuske, te bijaše učiteljem u gimnaziji varšavskoj. {162} Mati mu je bila rođena Poljakinja. Već dječakom od 9 godina koncertovao je na glasoviru a svijet mu se divio. Učitelj mu bijaše Josip Elsner, ravnatelj varšavskoga konzervatorija. Godine 1828. ostavi kao završen umjetnik domovinu, te pođe u Pariz.¹⁸⁷ Kudagod je prolazilo to čudo od djeteta, svuda si strelimice steće čitavu četu štovatelja, među njima Schumanna, Liszta, Berlioza, Meyerbeera i drugih. Nesreća htjede, te ga spopadne prsna nasmiljena bolest, poradi koje morade poći na otok Majorku (1837), kamo ga je pratila glasovita spisateljica George Sand.¹⁸⁸ Oporaviv se ponješto, odvaži se na umjetničko putovanje u London i Škotsku [1848], ne mareći za bolest svoju. Sav shrvan i poništen vrati se u Pariz i tu umre g. 1849. Kao sjajan meteor pojavio se ovaj genij na umjetničkome nebu, nu na žalost prebrzo ugasnuo.

Chopin bijaše rijedak glazbeni pjesnik. U idejalnom carstvu svome pjeva slobodno, ne vežući se na dotlije poznate i primljene glazbene forme. On je osnivač sasvim novoga, zasebnoga glasovirskoga stila, prožetoga tajnovitim i reći bi eteričnim nječim, što je svijet zadivilo. Svojim skladbama podigao je Chopin umjetnost glasoviranja do idejalnoga stepena: melodiju raširuje naskroz osebnim {163} figuracijama, a harmonija mu dobiva smjelim kombinacijama i kromatskim sekvencama bujnu raznolikost. Jednako je smion u ritmičkoj obradbi upotrebiv "tempo rubato".

Chopin je pisao isključivo samo glasovirske kompozicije. Opusa imade numerovanih 72;¹⁸⁹ među njima: 2 koncerta (e i f moll), 3 sonate, 4 balade, 4 [?] fantazije, 12 [16] poloneza, 52 [58] mazurke, 13 valcera, nocturna, impromptu (än(g)prontü), bolero, krakovjak, tarantelu, barkarolu, ronde, scherza, tria i 16 [17] poljskih pjesama. - Život mu je sjajno orisao Franjo Liszt, a godine 1880. podigli su mu u Varšavi (u crkvi sv. Duha) spomen ploču.

Prijatelj i sljedbenik njegov bijaše Feliks Dobrzynski [Dobrzyński] (rođ. 1807, umro 1867. u Varšavi), sin kapelnika, što ga je

187 1828. godine Chopin je boravio 14 dana u Berlinu, srpnja 1829. u Beču, 1830. odlazi opet u Beč, zatim München, Stuttgart, te konačno 1831. u Pariz.

188 Oni su na Majorci proveli zimu 1838-39.

189 Napisao je 74 opusa. Pisao je i komornu glazbu i solo popijevke, ali uvijek forme s klavirom.

isprva i obučavao u glazbi. Sprijateljev se sa Chopinom i izvještiv se u glasoviranju kod Elsnera ode više puta na umjetnička putovanja u Njemačku, gdje su ga rado slušali i lijepo primali. I kao kompozitor istaknuo se je ovaj umjetnik hvale vrijedno. Ima od njega 1 [2] simfonija, 1 šesterogude, 2 [3] četvero i peteroguda, 1 sonata za gusle, notturno za glasovir i cello i 1 opera (Flibustijci).

U Češkoj

U Čeha bilo je vrsnih glazbenika već u predašnjim stoljećima; nu kao što kod ostalih slavenskih naroda, tako su i ovdje radili najviše za tuđinu i u stranom duhu. Trebalo je da se narodu {164} rode geniji, što će ga iz drijemeža probuditi i do narodne mu samosvijesti pomoći. - Prvi češki glazbotvorac, što je uronio u duh narodne glazbe, bijaše Fridrik Smetana, što ga zovu s potpunim pravom "ocem češke glazbe". Rodio se 1824. u Litomišlu u Češkoj. Još kao šestogodišnji dječak zadivio je svojom vanrednom vještinom glasovirskom slušatelje. Nakon što je svršio gimnaziju u Pragu i Plznu posveti se posvema glazbi. Na preporuku skladatelja B. Kittla postade glazbenim učiteljem kod grofa Leopolda Thuna, gdje je ostao do g. 1848. Proboraviv zatim duže vremena u Weimaru, upozna se sa Franjom Lisztom, s kojim je i kašnje ostao tijesno sprijatelj i koji ga je u štočem podučavao. Od god. 1856-1861. bijaše Smetana kapelnikom filharmoničkoga društva u Švedskoj (Gothenburg), odakle se vrati u Prag, kadno se u Češkoj počeo dizati narodni duh i kadno se počelo misliti o osnutku češkoga narodnoga glumišta, - s namjerom, da sve svoje sile posveti domovini, koju je naučio ljubiti tek u tuđini. U Pragu otvori glazbenu školu,¹⁹⁰ a kašnje bude imenovan i kapelnikom u češkom glumištu, koju je službu vršio do g. 1874., kadno ju morade napustiti, pošto je posvema oglušio.

Akoprem ovako progonjen zlom kobi, proslavi se ipak kao najpopularniji češki skladatelj i osnivač češke narodne opere. Djela su mu ova: opere: "Braniborci u Češkoj" (1863), "Prodana {165} nevjesta" (1866), "Dalibor" (1867), "Libuša" (1868-1872), "Dvije udove" (1874), "Hubička" (1876), "Tajemstvi" (1878), "Čertova stena" (1882) i "Viola", od koje je međutim dovršio samo početke. Njegov su umjetnički rad veoma ogorčavale opreke, što su nastale između njega i raznih krugova i spočitavanja, da s njegova nehaja glumište propada, i da uvodi u nj njemački glazbeni pravac. Uz to ga snađe i nemila kob, te je oglušio. Ipak

190 Glazbenu školu je otvorio prije odlaska u Švedsku, 1848. godine.

ne klonu duhom, nego potraži utjehe u glazbotvoračkom radu, te u to najtužnije doba svoga života napiše četiri simfoničke slike za orkestar: "Vyšehrad", "Vltavu", "Šarku" [Šárka] i "Z českých luhů[v] a Hájů[v]"- najkrasnije biserje češke glazbene literature, kojim se njegova tvorna snaga podigla do najvišega savršenstva. Kašnje pridao je ovim četirim simfoničkim slikama još dvije: "Tábor" i "Blaník", te je čitavu ovu skupinu nazvao imenom "Vlast" (domovina).¹⁹¹

Još za prvoga boravka svoga u Pragu glazbotvorio je Smetana više komada za glasovir i mnogo popijevaka, zatim ouverturu za orkestar (1849), svečanu simfoniju (1853) i simfoničke slike "Rikard III" i "Wallensteinov tabor" (1858).

G. 1876. sastavi četverogude "Z mého života", {166} a 1879. "České tance" za glasovir.

Prem je proživio zadnje godine svoga života ponajviše u seoskom zatišju kod svoga zeta u Jabkenicama, zapalo ga je ipak još za života osobito priznanje pri svečanom prikazivanju "Prodane nevjeste" (1882) i "Libuše" (1883) [praižvedba 1881] u narodnom glumištu, kad su mu se poklonili zastupnici čitavoga naroda češkoga.

God. 1883. stade ga mučiti duševna bolest, kojoj je i podlegao 12. svibnja 1884.

Smetana uveo je u češku operu samostalan slog na osnovu čiste narodne glazbe, u kojem ga smjeru nije dostigao nijedan od vršnjaka njegovih. Najbolja mu je opera "Libuša", u kojoj je dostigao vrhunac savršenstva kako po obliku, tako po sadržaju. Njegov pako sjajni glazbotvorački dar zasvjedočuju njegove svečane ouverture i simfoničke slike, a zbor "Rolnická" (Ratarska pjesma) za muška grla nema dosad premca u glazbenoj literaturi češkoj. Krasne su mu salonske polke i češki plesovi, puni uzleta i svježosti, a uz to vjerni narodnom duhu.

Karlo Bendl rodio se 1838. u Pragu. Glazbeno se naobrazio u praškoj orguljaškoj školi za Zvonara i Pitscha. Nakon što je proboravio neko vrijeme u inozemstvu, vrati se u Prag, gdje bi izabran 1865. zborovođom pjevačkoga društva "Hlahola", kojemu je do g. 1877. {167} posvećivao svu snagu svoju, te je to društvo podigao do onog visokog stepena, na kojem danas stoji.

Bendl je radio najviše na polju vokalne glazbe; nu mimo toga složio je i nekoliko opera, koje su sve davane s velikim uspjehom i koje mu pribaviše ime odličnoga glazbotvorca češkoga. Prva mu je opera "Lejla", zatim "Bretislav a Jítka", "Star ženich",

191 Ovaj ciklus simfonijskih pjesama zove se zapravo *Má vlast*, odnosno *Moja domovina*.

"Černohorci" i "Karel Skreta [Škréta]". Orkestralne su mu kompozicije "Švanda dudak [dudák]", "Štědrý den"¹⁹² i "Tarantella". Najveći uspjeh postigao je Bendl brojnim zborovima i popijevkama za razna grla, koje su mu cijenjene ne samo u Češkoj, nego i u tuđini. Za svoje zasluge na polju glazbenom imenovan bi začasnim članom mnogih pjevačkih društava, a tako i članom češke akademije znanosti i umjetnosti.

Antun Dvořák [Dvořák] proslavio se je već sada neobičnim brojem i vanrednom vrsnoćom kompozicija u svim granama glazbene umjetnosti tako, te se broji među prve kompozitore našega vremena. Rođen je 8. rujna 1841. u Nelahoze-vesi (Mühlhausen) u okružju Velvaskom, te je učio isprva glazbu u seoskoj školi kod I. Špica, a orgulje kod A. Liehmana u Zlonicama. Uklonivši nakon duge borbe sve zaprijeke, što mu ih je stavljala rodbina, ode 1857. u Prag, {168} gdje se u prvo doba, ne imajući od nikale potpore, dosta slabo prehranjivao. Kad bi osnovano privremeno češko glumište, postade članom glumišnoga orkestra, i tu ostade do g. 1873. Proučavajući ovdje marljivo stare i novije partiture, napisao mnogo kompozicija i ne misleći, da će mu ikada pronijeti svijetom ime. Skladba njegova "Moravski dvopjevi", što ju je priložio 1878. svojoj molbi za stipendij,¹⁹³ svidje se toliko znamenitom već za onda Brahmsu, te on preporučio Dvořaka glasovitoj nakladnoj knjižari N. Simrocka u Berlinu, da mu djela njegova uzme u štampu, te mu se tako pronese ime u glazbenom svijetu cijele Evrope.

Prva Dvořakova glazbotvorina, izdana u Berlinu, bijahu "Moravski dvopjevi" (Klänge aus Mähren 1878); za ovom zaredaše "Slovanski tanci" [Slovanské tance], iznajprije za glasovir [četveroručno], a onda za orkestar, i onda sva sila drugih djela. Londonska firma Novello izdala mu je "Svatbenu košulju", "Hymnus" i oratorij "Sveta Ljudmila". Kad mu je 1873. pjevačko društvo "Hlahol" pod ravnanjem K. Bendla izvelo "Hymnus" sa sjajnim uspjehom, uvršten bi Dvořák među prve glazbotvorce češke, kojima je sada prvak, te stvorivši bezbroj krasnih kompozicija, pronese sebi i češkome narodu slavu, ne samo po Evropi, već i po Americi, gdje je u zadnje vrijeme imenovan ravnateljem filharmoničkoga društva u New Yorku.¹⁹⁴ {169} Među glavna djela ubrajaju mu se: opere "Kralj a uhljář", "Tvrdé palice", "Vanda", "Šelma [Šelma] Sedlák", "Dimitrij",

192 Ove dvije skladbe su kantate.

193 Molbi za dodjelu austrijske državne stipendije priložio je svoju III. simfoniju u Es-duru (1873). Članovi komisije (Brahms, Hanslick, Herbeck jednoglasno mu tu stipendiju dodijeljuju.

194 Zapravo je bio ravnatelj škole *National Conservatory*.

"Jakobin"; velike kompozicije za zbor i orkestar "Hymnus", "Stabat mater", "Psalam 149", "Svatbena košulja", "Sveta Ljudmila", "Veliki rekvijem", "Te deum"; komorna i orkestralna djela: četiri simfonije [9] (D dur, d moll, F dur, G dur), glazba za dramu "Kajetan Tyl", tri slavenske rapsodije, suite, ouvertura "Husitska", "Scherzo capriccioso", orkestralna fantazija, svečana koračnica - koje su kompozicije pravo biserje glazbene literature; zatim serenade za gudala i sopila, kvartet u A dur, kvintet za gudala, koncerti za glasovir i orkestar [1], glasovirske kompozicije "Slavenski plesovi", "Legende", "Za šumavy", "Dumka" i dr.

Krasne radnje na polju vokalne glazbe jesu njegovi muški i mješoviti zborovi uz pratnju glasovira, 13 "Moravskih dvopjeva" i "Ciganske melodije" za jedno grlo uz glasovirsku pratnju.

U starijim kompozicijama držao se je Dvorak novoga smijera (Wagnerovog); ustalivši međutim kašnje svoje nazore na tom polju stvorio je samosvojni svoj češki slog, prožet narodnim duhom. Za velike zasluge svoje na umjetničkom polju primio je razna odlikovanja: red željezne krune, imenovan je članom češke akademije, doktorom glazbe {170} od sveučilišta u Oxfordu i začasnim doktorom filozofskoga fakulteta na sveučilištu češkom u Pragu.

Zdeněk Fibich broji se također ne samo brojem kompozicija, nego i vrsnoćom njihovom među prve glazbotvorce češke. Rodio se 1850. u Šebořicima u časlavskom kotaru. Glazbu je učio na konzervatoriju u Lipskom gdje su mu bili učitelji Jadassohn, Moscheles i Richter. Nakon što je proboravio neko vrijeme u Mannheimu i u Varšavi [?], vrati se u Prag, i tu postade drugim kapelnikom u češkom glumištu, ravnateljem glazbe u ruskoj pravoslavnoj crkvi, a od 1881. bavi se podučavanjem i kompozicijom. G. 1890. imenovan bi članom češke akademije.

Med brojnim glazbotvorinama njegovim ističu se: opere "Bukovín", "Blaník" i "Mesinska nevěsta"; zborovi sa orkestrom "Svatbena scena", "Meluzina", "Proljetna romanca"; instrumentalna djela: simfonije, ouverture k dramama: "Othelo", "Pražski žid", "Bura", "Noć na Karlštajnu" (vanredno vrsna kompozicija, puna neobične svježosti i krasote), simfonička slika "Toman i šumska gospođa", "Vesna", "Zaboj i Slavoj", jedan kvartet za glasovir i jedan [2] za gudala, 2 klavirna trija, mnoštvo komada za glasovir, sonata za gusle, osam {171} dvopjeva za ženska grla i dr.

S osobitom ljubavlju obrađuje Fibich melodram, te je doslije i napisao više djela te vrste, kao "Vodník", "Pomsta květin", "Věčnost" i napokon glasovitu "Hippodameiu" u tri dijela, koja se izvodila u Beču za glumišne i glazbene izložbe.

Uz ove glazbotvorce prvoga reda nalazimo u Češkoj još lijep broj kompozitora, veoma zaslužnih poradi svoga vrloga

umjetničkoga rada. To su:

Braća Franjo i Ivan Nepomuk Skroup (1801-1865), kapelnici u Pragu. Imade od njih nekoliko opera ("Dráteník"), zborova i raznih crkvenih kompozicija;¹⁹⁵

Karlo Šebor (rođ. 1843) napisao je g. 1865. operu "Templáři na Morave", a za njom zaredaše još četiri ("Drahomíra" [Drahomíra], "Husitska [Husitská] nevěsta", "Blanka" i "Zmařena [Zmarená] svatba", nu nijedna se trajno ne održa na pozornici. Bolje sreće bio je

Vilim Blodek (1834-1874) sa šaljivom operom svojom "V studni", koja ostade na repertoiru češkoga glumišta sve do danas;

Vojtěch Hřimalý [Hřímaly] (rođ. 1842), vrli virtuoz na guslama, napisao je također jednu operu "Zakletý princ", koja se poput Blodekove "V studni" nekad i u Zagrebu pjevala. Med ovim se glazbotvorcima osobito ističe

J. R. Rozkošný (rođ. 1833) sa operama: "Mikulaš" [Mikuláš] (komična), "Svatojanské proudy", {172} i sa najboljim djelom svojim, operom "Popelka", kojom je sjajan uspjeh polučio (1885), te se ista održala kao ures češkoga opernoga repertoira do danas. Kašnje napisao je još operu "Krkonoš" (1889). Izim toga imade od njega mnogo orkestralnih i crkvenih djela, zborova i 60 komada za glasovir;

Čeněk Vinař (1835-1872) bijaše neko vrijeme u Zagrebu koralista prvostolne crkve. G. 1864. postade profesorom pjevanja na konzervatoriju u Pragu, te napisa operu "Vodník", veliku misu, koncerat za orgulje i dr;

Josip Nešvera (rođ. 1842) imade operetu "Bratranek" [Bratránek], mnoštvo crkvenih kompozicija, koncerat za gusle i dr;

Moric Anger (rođ. 1844) napisao je komičnu operu "Zaletníci", više uložaka za razne glume i lijep broj raznih prigodnih kompozicija.

Jindřich Kaàn z Albestu, vrsni glasovirač (rođ. 1852) složio je veliki balet "Bajaja", klavirni koncerat, više sonata, klavirna trija, tri simfoničke poezije za orkestar i dr;

Josip Klička, virtuoz na orguljama (rođ. 1855), imade komičnu operu "Spanilá mlynarka [mlinářka]", "Pohřeb na Kaňku" [Kanku] za sola, zbor i orkestar, "Hymnus" za mješoviti zbor i orkestar, fantaziju za orgulje i zborove za ženska grla;

{173} Jindřich [Heinrich] Hartl (rođ. 1856) složio je komičnu operu "Natalia", koja se davala sa sjajnim uspjehom u Pragu i u drugim mjestima;

195 Potpuno neobjašnjivo Novak govori o braći premda je očito da je riječ o češkom skladatelju Františku Janu Škroupu (1801-1862).

Josip Lavoslav Zvonar (1824-1865) djelovao je u Pragu kao učitelj i ravnatelj orguljaške škole. Imade operu "Zabój [Záboj]", mnogo vokalnih kompozicija, a napisao je i "Nauku o glazbenoj harmoniji";

Eduard Napravnik [Náprávník] (rođ. 1839) bijaše namješten kao učitelj i kapelnik iznajprije u Pragu, zatim u Petrogradu. Opere su mu: "Stanovnici Nižnjega Nowgoroda", "Harold" i "Bura". Izim toga pisao je simfoničku pjesan "Demon" (po Lermontovu), klavirnih i komornih djela, te čeških i ruskih pobjevaka;

Vjenceslav Tomašek [Tomašek] (1774-1850) slovio je kao izvrstan orguljaš i učitelj glazbe u Pragu. Složivši operu "Serafina" napisao mnogo svjetovnih i crkvenih djela, himne, kantate, jednu [3] simfoniju, klavirni koncert [2], [3] četverogude, sonata i inih komada za glasovir.

Znameniti teoretičar i glazbeni pedagog češki bijaše

František Zdeněk Skuherský. Rodio se 1830. u Opočnu. Uz filozofske nauke polazio je i orguljašku školu u Pragu. G. 1851. pođe u Beč, da uči liječničtvu; no naskoro napusti tu nauku, te nakon što je služio kao učitelj {174} glazbe kod grofa Hardegga, bude imenovan ravnateljem glazbenoga zavoda u Insbrucku, a g. 1855. [1865] postade ravnateljem orguljaške škole u Pragu. Za svoga 25 godišnjega djelovanja u tom zavodu odgojio je mnogo vrsnih glazbenika, među njima i nekoliko Hrvata (Kolandera, Vjenc. Novaka, Bosiljevca i Vilhara).

Skuherský bavio se i glazbotvorenjem, te je napisao opere "Samo", "Vladimir", "Lora", "Rektor i gjenral", orkestralnu fantaziju "Maj", više misa za različita grla, teoretsko-praktičku školu za orgulje i svu silu preludija. No glavne zasluge stekao si je svojim učiteljskim radom i svojim temeljitim djelima o glazbenoj teoriji "O glazbenim oblicima", "Naukom o kompoziciji" u 4 dijela i vele znamenitom "Naukom o harmoniji".

Među najmlađim glazbotvorcima češkim ističu se osobito: Karel Kovařovic (rođ. 1862) sa komičnim operama "Ženichove [Ženichové]", "Cesta oknem", "Noc Simona [Šimona] a Judy", baletom "Hašiš", simfoničkom poezijom "Persefonom", velikom kantatom "Jarní" za zbor i orkestar i inim klavirnim i vokalnim djelima, - i Karel Weis sa uspjelom operom "Viola" i "Triumfatorom" za sola, zbor i orkestar.

Od kompozitora, što su radili najviše na polju vokalne glazbe spomenuti je još: Ljudevita Procházku (1837-1888), Pavla Křižkovskoga (1820-1885) i Arnošva Tovačovskoga (1825-1874); njihove {175} se kompozicije rado pjevaju ne samo među Česima nego i među ostalim Slavenima.

Pripadnik je češkoga naroda i glasoviti glazbeni historičar

Dr August Vilim Ambroz (rod. 1816. kod Praga, umro 1876. u Beču). Kraj pravnih nauka bavio se marljivo i glazbom, osobito glazbenom kritikom, te je izbio na javu najprije svojim spisom "Granice poezije i glazbe" (uzvrat Hanslickovom djelu "O glazbeno lijepom".) Na poziv nakladnika Leuckarta u Bratislavi stade izrađivati glasovitu svoju "Glazbenu povjest", koju na žalost nije mogao da dovrši, jer ga je zatekla smrt baš kad je svršavao četvrtu svesku.

Ambroz je služio kao izvanredni profesor glazbe na sveučilištu u Pragu i učitelj glazbene povjesti u praškom konzervatoriju. Od g. 1872. živio je u Beču u državnoj službi. Uza to je bio profesorom bečkoga konzervatorija i učiteljem pokojnoga blage uspomene prijestolonasljednika Rudolfa. I glazbotvoračkim radom istaknuo se je Ambroz: jednom češkom narodnom operom "Bretislav [Břetislav] a Jitka", misom, jednim "Stabat mater" i glasovirskim radnjama.

{176} U Slovenaca

bilo je također već u predašnjim vijekovima vrsnih glazbenika, kao što primjerice glasoviti Jakov Gallus, što su ga Nijemci zvali Händel (rod. 1550. u Kranjskoj, umro 1591. u Pragu), dočim se je po porijetlu svome zvao po svoj prilici Petelin, - i drugih; nu ti su slabo što uradili za glazbu svoga naroda. Narodna glazba stala se u Slovenaca javljati tek u 19. stoljeću, te teče uporedo sa narodnim preporodom, kojemu je slovenska pjesma znatno pomogla. Med pregaocima u tome pravcu javljaju se:

Gašpar i Kamilo Mašek sa vrsnim svojim zborovima i popijevkama, zatim

Gregorije Rihar, naročito sa crkvenim popijevkama; nadalje

Miroslav Vilhar, otac Franje S. Vilhara. Prem glazbeni diletant stvorio je ipak mnoge popularne popijevke ("Po jezeru", "Luna Milica" i dr.) i napjeve za operetu "Jamska Ivanka";

Dr Benjamin Ipavec, liječnik i predstojnik bolnice u Gradcu, napisao je lijep broj veoma zavoljenih zborova i samopijeva, što se s jednakom ljubavlju pjevaju u Slovenaca, kao i u nas Hrvata. Imade od njega i opereta "Tičnik", te slovenska narodna opera "Teharski plemići";

Franjo Gerbić [Gerbič], bivši vrsni tenorista hr{177}vatske opere, sada pak ravnatelj glazbene škole u Ljubljani, imade također lijep broj samopijeva, što su sve komponovani u narodnom duhu, a veoma su zgodni za pjevanje budući da je sam kompozitor vrstan pjevač. Uz Janka Žirovnika udesio je svu silu narodnih pjesama za muški četveropijev;

Antun Haydrich pretežno je vokalni skladatelj, na kom si je polju stekao mnogo priznanja. Haydrich bijaše uz Alberta

Valentu baritonista u prvim operetama dramatskog društva u Ljubljani;

Davorin Jenko, o kom će se izbliže govoriti kašnje (kod srpskih glazbenika);

Antun Stöckl, klasički svestrano naobražen glazbenik prvoga reda. Rodio se 1850. u Ljubljani. Svršivši preparandiju bude namješten pučkim učiteljem u Krašnji kod Ljubljane, gdje je proboravio dvije godine. Ne mogavši odoljeti želji, da se posvema posveti glazbi, stupa u carsku glazbenu školu u Ljubljani, te tamo dovrši sa sjajnim uspjehom instrumentalni i teoretični kurs pod Nedvedom [Nedvědom] i Karlom Zappeom (vještim guslačem i poznatim učiteljem za gusle).¹⁹⁶ Nakon što je bio neko vrijeme provizorni organista u stolnoj crkvi u Ljubljani, pođe u Velikovac (Völker{178}markt), gdje je osnovao i uredio glazbenu školu, kojoj je bio i ravnatelj kroz četiri godine.¹⁹⁷ Pozvan u Ljubljanu, imenovan bi kapelnikom dramatskog društva i zborovodnom "Ljubljanske čitalnice". Kašnje se stalno nastanio u Zagrebu, gdje i sada blagotvorno djeluje kao profesor glazbotvorstva i tehnički ravnatelj glazbenih produkcija u hrv. zemaljskom glazbenom zavodu. Služeći još u domovini svojoj napisao je lijep broj vrsnih kompozicija, kao opereta "Čarobnica" i "Robert i Bertram" [?]; pučke igre: "Der Pfarrer von Kirchfeld", "Eulenspiegel" [?], "Die Weiber von Veldes" [?], "Zwei Herren und ein Diener"; jedan veliki glasovirski kvintet, više misa i inih raznih crkvenih kompozicija. Radnje mu njegove dokazuju, da je duboko uronio u tajne glazbene umjetnosti, štijući i provodeći vazda sa svom strogošću estetske zakone, postavljene po velikim majstorima.

{179} U najnovije doba istaknuo se med slovenskim kompozitorima Viktor Parma (rod. 1858.), kotarski predstojnik u Kranjskoj. Uz pravnu svoju struku bavi se Parma živo glazbenom umjetnošću, te je stvorio dvije lijepe radnje: operu u jednom činu "Ksenija", koja je i u nas našla mnogo odziva g. 1897., i drugu operu "Stara pjesma". Ta se pjevala kod nas 1898., nu sa slabijim uspjehom od Ksenije;

196 Prema *Leksikonu jugoslavenske muzike*, JLZ "Miroslav Krleža", Zagreb 1984, sv. 2, str. 378, Stöckl je rođen 1851. godine, a od njegovih nastavnika spominju se Nedvěd i A. Foerster. Međutim, D. Cvetko navodi 1850. kao godinu njegova rođenja (usp. *Zgodovina glazbene umetnosti na Slovenskem*, Ljubljana 1960, sv. 3, str. 276).

197 Ondje je djelovao kao orguljaš, a nakon boravka u Ljubljani (1875-78) radi kao kapelnik u Ptujskom *Musikvereinu* i ravnatelj tamošnje glazbene škole (do 1882). Potom odlazi u Zagreb.

Ovim Slovincima pridružise se vrsni češki muzičari Antun Nedvčđ i Antun Förster, koji su se nastanili u Ljubljani i živo prionuli uz Slovence na glazbenom polju. Nedvčđ bijaše ravnatelj filharminičkog društva, profesor na preparandiji i c. glazbenoj školi u Ljubljani, te se broji među najbolje slovenske pedagoge i teoretičare. Pisao je pretežno vokalne kompozicije: mise, crkvene uloške, svjetovne zborove i popijevke. Antun Förster stekao si je također znatnih zasluga po razvoj slovenske glazbe svojim zborovima i samopijevima, slovenskim kantatama, školom za glasoviranje, koncertnom fantazijom na slovensku narodnu pjesmu "Zagorska" i dr. Förster složio je i operetu [operu] "Gorenjski slavček".

Da bi se usredotočio rad slovenskih glazbotvoraca, osnovalo se sedamdesetih godina {180} u Ljubljani zasebno literarno-glazbeno društvo "Glazbena matica", kojemu je glavna zadaća štampanje i širenje slovenskih kompozicija, te je doslije i izdala krasno čislo muzikalija, među inim glasovirsku školu od Förstera, prekrasne popijevke "Milotinke" od Benjamina Ipavca, pučke pjesme, uređene za muški četveropijev- svu silu četverospijeva za muški i mješoviti zbor, "Moje sanje" za gusle uz pratnju glasovira od našega Fr. Krežme. G. 1892. nadarila je tri glasovirske kompozicije, izrađene na osnovu poznatih narodnih pjesama, Ant. Förstera "Zagorsku" (Koncertna fantazija), Karola Hoffmeistera "Rapsodiju na slovenske narodne pesni" i Hugolina Sattnera fantaziju "Kje so moje rožice". U novije vrijeme zasnovala je "Glazbena matica" vlastitu glazbenu školu, u kojoj se uči izim teoretskih prijedmeta solo i zbornu pjevanje i sve vrste glazbila. Škola krasno napreduje, te ima vrsnih učitelja i lijep broj đaka. Ravnatelj joj je Franjo Gerbić.

{181} U Hrvatskoj.

Kao što kod ostalih slavenskih naroda, tako se i u nas Hrvata počelo raditi na polju umjetne glazbe istom početkom 19. vijeka,¹⁹⁸ kadno su Francuzi pod Napoleonom I. zaposjeli Dalmaciju 1805. i jedan dio uže Hrvatske 1810. Francuska uljudba dojmila se i našega naročito građanskoga stališa, koji je sve više prigrlljivao običaje naprednijega zapada. Francuzi, idući za tim, da uvedu u nas što više naobrazbe, stadoše dizati škole i gimnazije, a da uzmognu tim vještije novom si zemljom upravljati, bacije se i na proučavanje zemlje i naroda i time naidoše na rijetki dar našega naroda za pjesmu i glazbu. Sad se svakom zgodom nastojalo, da se u nas uvede umjetna glazba. Po nastojanju biskupa Maksimilijana Vrhovca, gorljivoga ljubitelja i zagovaratelja glazbene umjetnosti, stale se osobito u Zagrebu uvoditi glazbene produkcije, a kao marljiv i darovit radnik na polju glazbenom u to doba spominje se Gjuro Wiesner pl. Morgenstern, tajnik i virtuoz grofa Erdödy-ja, a kašnje koralista kod stolne crkve u Zagrebu. Ovaj je zaslužni muž i potaknuo misao, da se u Zagrebu osnuje glazbeno društvo 1827. Dakako da o kakoj narodnoj glazbi u to doba nije {182} bilo govora, nego se izvodile same strane stvari, a i komponovalo se u duhu ponajviše njemačkom sa tekstom njemačkim i latinskim. Istom kad je Dr Ljudevit Gaj iza godine 1830. podigao narodni stijeg i okupio ispod njega četu žarkih rodoljuba; istom kad je Gaj svojim ilirskim književnim jezikom stao buditi i narodni hrvatskih duh, - porodi se u literarnim krugovima i ta želja, da se kod javnih glazbenih produkcija barem neke pjesme pjevaju hrvatskim jezikom. Prvi, koji se odvažio bio uglazbiti hrvatske pjesme, bijaše Ferdo Livadić Samoborski. Ovaj se za prvo doba našega glazbenoga razvijanja vele zaslužni muž rodio 1798.¹⁹⁹ u Celju u dol. Štajerskoj. Po oporuci sestre svoje dobi malo dobarce kraj Samobora, kamo se Livadić i preseli. Gimnaziju učio je u Zagrebu, a uz to marljivo i glazbu kod nekog učitelja Böhma.²⁰⁰ Nu za dugo mu se nije sviđala suhoparna metoda učitelja zagrebačkih, naročito kad se bio odlučio da se posvema posveti glazbenoj umjetnosti; njegov je duh lebdio dalje. Nije mu na srcu

198 Kao što je poznato kasnija muzikološka istraživanja su dakako pokazala da je povijest hrvatske glazbe daleko bogatija nego što je to Novak mogao i slutiti.

199 Prema novijim istraživanjima Livadić je rođen 1799. (Usp. Lovro Županović, *Stoljeća hrvatske glazbe*, Školska knjiga, Zagreb 1980, str. 156).

200 Na istom se mjestu navodi kao njegov prvi učitelj orguljaš Josip Herović.

bila samo glazba, nego i ideja narodnoga probuđivanja, te uvidiv doskora, da je glazba moćan faktor, da narod osvijesti, lati se svom dušom toga posla. U Zagrebu {183} nije mogao naći učitelja, što bi ga razumjeli, nego su ga ovi pače mrzili, što se je tobože od njih odvratio. Nije bilo druge nego potražiti daljnje glazbene naobrazbe u kojem drugom gradu, gdje bi imao prilike upoznati se i sa novom glazbom i njenim napretkom. Takav mu se činjaše Gradac, glavni grad Štajerske, kamo se Livadić god. 1816. i zaputi. Uz mudroslovne i pravoslovne nauke poče sada učiti kod nekoga naprednoga i veoma vještoga umjetnika glazbotvorstvo i glasoviranje. God. 1822. dovrši pravoslovne nauke u Gradcu, te podje na imanje svoje u Samobor, gdje je najviše odele i boravio.

Livadić imade krasnih popijevaka, kojima nije doduše smijerao udariti pravac našoj narodnoj glazbi, ali kojima je svakako sokolio svoje prijatelje i vršnjake, da se što više otresu tuđega upliva. O svojim popijevkama veli sam: "Uglazbujući slavenske pjesme nisam ništa drugo smijerao, već da osokolim domaće glazbenike, ne bi li pronašli plemenitije melodisanje, a da ne povrijede narodnoga značaja." (Kuhač: "Ilirski glazbenici.") Tih popijevaka imade lijep broj, te ćemo spomenuti samo nekoje: Okičke vrane, Dijeva crnooka, Stanak za crnooku, Mio ti je kraj, Rastanak, Davorije, Kamena dijeva, Oproštaj, Moja lađa, Još Hrvatska nij propala (po pjevanju Dra Lj. Gaja), Oj vi zvijezde sjajne, Nek se hrusti šaka mala, Tužno spjeva vitez na planini, Ti si moja i t.d. (oko 150). G. 1836. i 1837. objelodanio je {184} Livadić štampom kolo "Ilirique" i ilirski tanac "Poskočnica", a god. 1840. napisao je glazbu za Kukuljevićevu dramu "Juran i Sofija". Složio je nadalje mnoge njemačke popijevke, crkvene glazbotvorine (zborove, samopijeve, mise, graduale, himne, preludije, Marijine pjesme), koračnice za glasovir, razne plesove za glasovir, i ine glazbotvorine (notturmo, ouverturu, polonezu, rondo) za glasovir*).²⁰¹

Najznamenitiji, nu i najnesretniji hrvatski glazbotvorac iz te dobe bijaše

Vatroslav Lisinski. Ovaj se je po Hrvate toli zaslužan muž rodio u Zagrebu 8. srpnja 1819. od oca Andrije Fuchsa, rodom Slovenca, i matere Anke. Još u najranijoj mladosti snađe našega Vatroslava nesreća. Ozlijedio si naime nogu, koja se ubrzo poče sušiti, te ostade tako za cijeloga svoga života hrom. Inače je bio

201 Na ovom mjestu stoji Novakova bilješka: *) Tko želi da izbliže upozna život i rad ilirskih glazbotvoraca, neka čita knjigu: "Ilirski glazbenici" od Franje Ž. Kuhača. (Izdala Matica Hrvatska 1893.)

Lisinski veoma živahne naravi: sve je lako shvatao i uz to marljivo učio. Svršio je u Zagrebu gimnazijalne i filozofske nauke, a glazbu je učio kod zagrebačkoga učitelja i koraliste Wiesnera, te je toliko napredovao, da mu je učitelj njegov proricao veliku budućnost.

Do 1841. nije Lisinski poradi skromnosti svoje ništa samostalna uglazbio. Tek rečene godine nastade krasna njegova popijevka "Oj talasi {185} mili ajte," što ju je Albert pl. Štriga (rođ. 1821. u Križevcima, pjevač i promicatelj hrv. narodne glazbe) prvi put u Zagrebačkom kazalištu uz veliko oduševljenje općinstva pjevao. Sada zaredaše mnoge popijevke, kao "Iz Zagorja" (kojoj je kašnje Dr Demeter spjevao tekst: "Prosto zrakom ptica leti"); Dusi, koji rod svoj ljube; Ja sam momče Radivoj, i dr. Te su si popijevke u tinji čas prokrčile put u općinstvo.

Godine 1841. i 1842. mnogo se je pisalo i govorilo o glazbenom napretku u Rusiji, naročito o prikazivanjima Glinkinih opera: "Život za cara", te "Ruslana i Ljudmile". Ove vijesti, kao i uspjeh, što ga je Lisinski do tada postigao svojim glazbotvorinama, - probudi u prijatelja i štovalaca njegovih želju, e bi i on složio hrvatsku operu. Čuvši Lisinski za tu nakanu, opirao se je isprva tome veoma; nu prijatelji, a pred svima Al. Štriga, ne dadoše mira, nego nadu i libretistu Janka Cara, koji napiše riječi za operu "Ljubav i zloba". Lisinski se napokon na silne molbe lati posla da tu operu uglazbi. Pri instrumentovanju te opere pomagao mu je učitelj njegov Wiesner, jer u toj grani glazbene umjetnosti još ne bijaše dovoljno okretan. Nakon što su bile mnoge neprimljive sretno svladane, pjevala se prva hrvatska izvorna opera "Ljubav {186} i zloba" u dva čina prvi put 28. ožujka 1846. u zagrebačkom glumištu pod upravom Alberta pl. Štrige. Uspjeh bijaše sjajan, te se davala pet puta izasebice. Opera je građena na temelju narodnih motiva, a instrumentacija, izrađena karakteristično, puna je života i svježosti. Kao soliste i solistice sudjelovali su: Sidonija Rubido, rođ. grofica Erdödy (sopran); Franjo Stazić (poznat kašnje u Beču i Pešti pod imenom St[o]jeger, I. tenor); Ljudevit Pihler (posjednik iz Završja, II. tenor); Alberto pl. Štriga (bariton); Franjo Wiesner (sin učitelja Lisinskova, basso buffo) i Kamilo Wiesner-Livadić (sin glazbotvorca Ferde Livadića, bas). U zboru pjevali su sami dobrovoljci, sinovi i kćeri odličnih građana. Od svijlu popijevaka, nastalih u to doba u hrvatskom duhu, odlikuju se osobito: Slatko snij, Tam' gdje stoji, Predivo je prela, Momak od oka, Prosjak, Sonet, Tamburaška i Miruj srce moje.

God. 1847. pođe Lisinski u višu orguljašku školu u Prag (ravnatelj joj bijaše K. Pietsch), dok ga je u glazbotvorstvu i instrumentovanju podučavao privatno J. F. Kittl. Prvi njegov

glazbotvor, sastavljen u Pragu, bilo je "Novo hrvatsko kolo". Uz to je napredovao u glazbenim naucima toli lijepo, da su ga i profesori njegovi, i glazbeni {187} krugovi, u kojima se kretao, doduše vanredno cijenili, ali ujedno i žalili, što je gajio "smiješnu namisao" da postane slavenskim glazbotvorcem. U tome je imao Lisinski mnogu gorku da proguta. Među inim nastadoše ovdje pjesme "Pušku na klin" i "Ribice lude" [Ribar, 1850].

G. 1849. vrati se Lisinski u Zagreb, gdje bivaše stanje glazbene umjetnosti zbog revolucije veoma loše. Tu proboravi neko vrijeme svjetujući se sa prijateljima svojim što će i kako će. Po nagovoru njihovu ode iste godine opet u Prag da nastavi nauke; nu tu nenadano oboli, te morade natrag u domovinu. Iz te dobe potječe "Tuga", glazba za igrokaz "Zapisnici đavola" i skica za krasnu orkestralnu idilu "Večer".

God. 1850. spremi se Lisinski na novo u Prag, e bi tamo položio ispit i dobio diplomu, za kojom su prijatelji njegovi toliko čeznuli. Nu ni ista preporuka bana Jelačića ne pomože: Lisinskoga ne pripustiše k ispitu, - jer da nije bio redovito upisan u zavod, nego da je učio privatno. Ogorčen u dušu s te zle kobi vrati se u Zagreb, gdje ga dočekaše svesrdice prijatelji njegovi. Sada nastadoše po njega tužni dani. Uzalud nastojahu prijatelji njegovi, da mu nađu stalnoga mjesta i zasluzbe na glazbenom polju. Nemila ga je sudbina tako progonila, te se morao {188} odreći toli žarko ljubljene glazbene umjetnosti svoje i zamoliti mjesto sudbenog askultanta uz godišnju plaću od 300 for., - koje mjesto i dobije. Nezasadovoljan tim zvanjem zamoli 1853. mjesto kotarskog aktuara, ali ga ne dobi. Nije dakle čudo, što je Lisinski uz takav život sve više zdvajao, duševno očajavao, a tjelesno propadao. Sve njegove jadikovke, ne bi li mu narod s te pomoć priskočio; svaki patriotski poziv, pisan po kojem rodoljubu na građanstvo, - ostade bezuspješan. Oskudica novčana bila je u njega tolika, da katkada nije imao korice hljeba u kući. Dok je Lisinski askultantom bio, prehladi se i dobije vodenu bolest, kojoj je i podlegao u najbijeđenijim prilikama - a u najljepšoj muževnoj dobi - 31. svibnja 1854. Pred smrt svoju uglazbi si poput Mozarta sam opijelo (za četiri muška grla), što su mu na jednostavnom sporovodu i pjevala četiri pjevača.

Lisinski napisa u dužem razdoblju djelo - miljenče svoje - za čijom je izvedbom badava čeznuo, - operu "Porin" u pet činova koja se davala i dostojno ocijenila tek u najnovije doba. Ovim dvjema operama, popijevkama, što se i danas u narodu hrvatskom vrlo rado slušaju, te ostalim kompozicijama svojim, podao je on narodu našem prvi ono, čime drugi narodi obiluju; no usred započeta posla morade da stane i da ostavi drugima, da se {189} dovnuu cijelji njegovih težnja.

Lisinski je u jedanaest godina svoga glazbenoga rada glazbotvorio (udesio i ukajdio) 166 većih i manjih komada. Osim dviju već spomenutih opera spadaju u veća djela njegova "Bellona - ouvertura" br: 5 u D dur[u] za veliki orkestar; "Fantazija vrhu slavjanskih napjeva"; "Ouvertura br. 6." D dur za veliki orkestar; "Koncertna ouvertura" br. 7 za veliki orkestar; ouvertura "Porin", udešena za glasovir dvoručno, četveroručno i za veliki orkestar. Sva su mu djela redom pobilježena u životopisu "Lisinski i njegovo doba" od Fr. Ž. Kuhača.²⁰²

Još prije ilirske dobe - a i u njoj samoj - bilo je u našem narodu dosta nadarenih muževa, što su veoma zaljubili i gajili narodnu popijevku, te u njihovom duhu sami ishitrivali melodije. Tako se spominju: Ferdo Mataković (rod. 1763) kao ishitrilac melodija uz pomoć kitare; Požežanin O. Grgur Čevapović (1776-1830) upotrebio je slavonske melodije za pastirsku dramu "Josip, sin Jakoba patrijarka"; Mato Topalović (rod. 1812) ishitrivao je sam melodije i skupio pučke slavonske popijevke u zbirku "Tamburaši ilirski" (štampana 1842). U uvodu toj zbirci govori Topalović hvale vrijedno o važnosti narodne glazbe i narodnoga pjevanja. Pavao Štoos (rod. 1806) bijaše pjesnik i uglazbitelj crkvenih pjesama. Napisao {190} je i jedan članak "O crkvenom pjevanju", pun lijepih misli, a crkvene svoje popijevke skupio je u "Kiticu crkvenih pjesama s napěvi (štampana u Zagrebu 1858); Ferdo Rusan (rod. 1810-1879) bijaše ishitrilac pijevnih hrvatskih melodija, kao "Zdravu nosim mišicu", "Brod nek čuti udarca," "Složno, složno braćo mila", "Bojna trublja trubi sad", "Ii ovako, il onako" i mnogih drugih, što su se pjevale "u tri kraljevine i dalje". Zovu ga rado hrvatskim bardom; Josipu Runjaninu (rod. 1821) imademo da zahvalimo napijeve "Lijepa naša domovino" i "Ljubimo te naša diko". Prva bi 1891. u vrijeme zagrebačke izložbe proglašena na predlog dalmatinskih Hrvata narodnom himnom,²⁰³ a druga - posvećena tadašnjemu pukovniku barunu Jelačiću - pjevaju i danas rado u svećanim zgodama.

Prem su ovo bili sami diletanti i naturaliste, koji su pjevali iz zanosa i ljubavi za pjesmu i rod svoj, te nijesu namjeravali da obogate glazbenu umjetnost za stečevinu koju, - zasluga im je ipak ta, što su podržavali u pjevanju našem ton narodni i time pobuđivali ostale stručnjake i kapelnike na rad u narodnom stilu i duhu, koja je plemenita namjera ipak samo donekle postigla

202 Rezultate novijih istraživanja prezentirao je Lovro Županović u opsežnoj monografiji *Vatroslav Lisinski*, JAZU, Zagreb 1969.

203 Knjigu o povijesti hrvatske himne napisao je A. Tomašek (usp. A. Tomašek, *"Lijepa naša". Pripovijest o hrvatskoj himni*, Muzički informativni centar, Zagreb 1990).

svoju cijelj. Upliv tuđinštine bio je prejak, a da bi ga se {191} naši glazbotvorci posvema mogli otresti.

Stručni glazbenici naši, što za ilirske dobe, što poslije nje, bijahu: Ø ! (alfabetskim redom)²⁰⁴

- 5) Fortunat Pintarić (rođ. 1798), crkveni glazbotvorac i umjetnik na orguljama. Pisao je psalme, antifone, korale, crkvene popijevke, mise, ofertorija, gradualija i dr;
- 4) Ivan Padovec (rođ. 1800) zaljubi veoma kitaru, na kojem je glazbilu dotjerao do virtuoziteta. Napisao je za nj mnogo varijacija na razne teme, fantazije, poloneze, introdukcije i dr; zatim narodne hrvatske poputnice za glasovir; popijevke "Oj košutko crnooka" [Na crnooku], Moje jutro, Moje drago, Čeznuće, Proljetna pjesma, Slava mladosti, Kad te vidim na prozoru [Kad!], Laku noć, Hajd na gore i dr;
- 3) Josip Juratović bijaše kroz dugi niz godina regens chori u prvostolnoj crkvi zagrebačkoj i predšastnik našega vele zaslužnoga Franje Kostanjevca. Rodio se 1796. u Karlovcu. Glazbu je učio najviše od koraliste i glazbotvorca Wiesnera-Morgensterna. Juratović radio je najviše u četrdesetim godinama podučavajući sjemenišnu mladež u crkvenom pjevanju, pa i u svjetovnoj glazbi, priređivao komade za njihov mali orkestar i iste pri koncertima dirigovao. U arhivu sjemenišnoga društva "Vijenac" ima možda i danas do 30 partitura za orkestar, što ih je Juratović izradio. {192} Izvorne su mu radnje: velik rekvijem za tri muška grla uz pratnju orgulja ili orkestra, i više crkvenih popijevaka s latinskim i hrvatskim tekstom. Umro je 1879.²⁰⁵
- 1) Mijo Hajko, rođ. u Zagrebu 1820, umro 1848. Kao dječarac učio je glazbu kod Wiesnera (violoncello i glazbenu teoriju i gusle), zajedno sa poznijim biskupom Franjom Gašparićem. Stupiv u sjemenište istakoše se oba mlada glazbenika u sjemenišnom "narodnom ilirskom skladnoglasja društvu", što se ustrojilo 1839. Hajko bijaše ne samo vješt guslač i cellista, nego je 1842. godine stupio na glazbeno poprište i kao hrvatski glazbotvorac sa muškim zborom "Riječ Ilira", bas arijom uz pratnju gudačkog orkestra (Es dur), popijevkom "Ljubav ilirskog junaka prema svojoj majci pri polasku na vojsku" uz pratnju glasovira, popijevkom "Mi smo braćo ilirskog sinci plemena". Imade od njega i jedna

204 Na margini je još jedna Novakova napomena: Ø! (Poredaj ih po alfabetu po brojevima!).

205 Prema svim recentnijim izvorima Juratović je umro 1872. godine. Njegov je *Requiem* pisan za troglasni muški zbor i orkestar bez violina (Usp. L. Županović, *Stoljeća hrvatske glazbe*, str. 192).

- latinska kantata za muški zbor i gudački orkestar "Cerne, que clerus";
- 2) Hinko Hladaček (rođ. 1837. u Zemunu, umro 1891. u Vukovaru) bijaše vrli župnik, pisac i glazbenik hrvatski. Otac mu je bio kapelnik, te se mladi Hinko od rane mladosti mogao baviti glazbom. Posvetiv se svećeničkome stališu postade profesorom u djakovačkom sjemeništu, gdje (u Djakovu) zasnova jedno od najstarijih pjevačkih društava cijele domovine "Sklad" [?] što je pod njegovim {193} vodstvom odista divno napredovalo. Za isto društvo složio je više zborova, no nije vazda pogodio narodnu žicu, te su popularne postale samo popijevke "Srbija se digla veće" i "Božićne crkvene pjesme" za muški zbor. Uostalom se imade njemu zahvaliti, da se je u Djakovu što šta lijepa na koncertima izvodilo - kako u dvoru mecene Strossmajera, tako i u dvorani djakovačkoj. Pod starost snađe ga nesreća te je posvema oglušio;
- 6) Franjo Pokorni (rođ. 1825[.] i umro 1859[.] u Zagrebu) svršio je glazbene nauke u zagrebačkom glazbenom zavodu, gdje je bio iznajprije i učiteljem, a kašnje kapelnikom kazališnim. Pokorni je mnogo glazbotvorio na polju instrumentalnom, kao i vokalnom. Spomenut ćemo samo najglavnije: Glazbu za drame "Jelva, ruska sirota", "Gusar" (od Kukuljevića); glazbu za igrokaze "Horvatska svadba", "Graničari" (od Freudenreicha) i "Crna kraljica" (od Freudenreicha). Zatim ouverturu za veliki orkestar (D dur), Slavjansku ouverturu (Es dur), potpuri hrv. nar. pjesama, 2 kadrile slavjanske, Srpsku narodnu kadrilu i razne plesove za glasovir, Slavjanski marš. Za mješoviti zbor: U kolo, Plovi lađo, Molitva, Gori nebo visoko; nadgrobnicu "O ne plačite, braćo mila i misu (C dur). Bio je u nas još jedan Franjo Pokorni [?] (rođen Ogulinac 1828) po zanatu tvorničar likera, što je ishitrio napjeve za kompozicije "Na jugu", U cik zore, Čarobna lira, Vila na Sljemeni, Domorodne misli i dr. S[v]je su ove glazbotvorine ukajdili i udesili što za zbor, što za orkestar Gjuro Eisenhut i Fr. Ž. Kuhač.

{194} Od glazbenika, što doduše nijesu rođeni u Hrvatskoj, ali su se amo doselili, pohrvatili i sav svoj umjetnički rad ovome narodu posvetili ističu se:

Vilim Just (rođ. 1836. u Frankfurtu na Odri) došao je 1851. u Požegu, gdje je živio do smrti svoje 1883.²⁰⁶ Just uglazbio je oko

206 Just je rođen 1826. God. 1851. dolazi u Osijek, a u Požegi živi i radi od 1854. do 1863., te od 1871. do smrti 1883. U

50 hrvatskih popijevaka, što samopijeva sa glasovirom, što zborova, te je u nekim i lijepo pogodio narodni karakter. Zasluga mu je i ta, što je u Požegi utemeljio pjevačko društvo "Vijenac". Za svoj mar i trud za hrvatsku pjesmu izabralo ga je pomenuto društvo svojim pokroviteljem, a grad Požega začasnim građaninom; Vilko Müller (rođ. 1800. u Beču, umro 1882. u Zagrebu) služio je u Zagrebu iznajprije kao učitelj glazbenoga zavoda, onda kao kapelnik narodnoga kazališta, a napokon kao zborovođa hrv. pjevačkog društva "Kola". Pod stare dane živio je dosta oskudno služeći si pošteno kruh kao orguljaš u crkvi sv. Katarine i podučavanjem u glasoviranju. Od g. 1844-1870 [1873] napisao je svu silu većih i manjih vokalnih i instrumentalnih kompozicija, nastojeći da u njima pogodi hrvatsku žicu. Među inim: dvije ouverture za veliki orkestar po narodnim motivima (Es dur i A dur), salonsko kolo za orkestar, koračnicu u slavu otkrića spomenika Jelačiću banu za dječjački zbor i orkestar, tursku koračnicu, jutarnji pijev derviša, dva karišika hrvatskih i srpskih pjesama i glazbu za tragediju "Mejrimu" od Matije Bana. Među djelima Müllerovim {195} nalazi se i ovo: "Bilder aus Croatien" za dvostruki orkestar. Taj je valčik izrađen tako, da jedan orkestar gudi lijep njemački valčik, dok drugi u isti mah izvodi narodne pjesme hrvatske (Mi smo braćo, Nek se hrusti, Oj talasi i t.d.); Vinko Hendrich (rođ. 1841[.] u mjestu Koryčany u Moravskoj, umro kao gradski kapelnik u Petrinji 1892[.] živio je neko doba u Senju, a onda u Petrinji kao kapelnik u [i] učitelj. Tu je i razvio svoj glazbeni rad, te je komponovao razne, najviše domoljubne popijevke i glazbene komade, kao: Koračnicu hrv. pjev. društva "Slavulj", "Oj dome moj", krasnu pjesmu "Sunce moje oko bludi" za tenor uz pratnju mumljajućeg zbora, Vijenac hrv. popijevaka, "Čeznuće" za bariton i mumljajući zbor; više misa i fuga za orgulje i dr.

I na polju dramske glazbe nalazimo u nas u razdoblju između Lisinskoga i Zajca nekoliko radnika, što su s lijepim uspjehom napisali njevoja djela. Tako je Vilim [Ivan Nepomuk] Köck, rođen Varaždinac, a bivši cellista na bečkom glumištu "An der Wien", napisao tekst i glazbu za operetu "Serežanin"; August Abramović (rođ. 1833[1830] u Carigradu, umro u Beču 1873[.] bijaše violinski virtuoz, komponista i glazbeni pisac. Otac mu je bio konzul u Carigradu, te je u tamošnjoj biblioteci našao dvije melodije,²⁰⁷ što ih je komponovao Petar Zrinjski. Te melodije

međuvremenu bio je u Rijeci (usp. *Leksikon jugoslavenske muzike*, str. 402).

207 L. Županović navodi samo jednu melodiju koju je Abramović našao u austrijskoj carskoj knjižnici (usp. *Stoljeća hrvatske*

upotrebio je Abramović za ouverturu svoje {196} opere "Zrinjski", koju je iznajprije izradio po hrvatskim melodijama i u hrvatskom duhu. Budući pako da se to djelo u Zagrebu nije moglo davati, jer opere nije bilo, preradi ga Abramović za mađžarsku operu u Pešti, gdje se i pjevala prvi put 23. juna 1866. sa sjajnim uspjehom;²⁰⁸

Nikola Strmić (rođ. 1839[.] u Zadru) učio je glazbu u Milanu, gdje dobi 1859[.] diplomu sa naslovom "maestro". Strmić bijaše violinski virtuoz i snažan glazbeni talenat. Napisao je opere: "La madre Slava" (u 3 čina), koja se pjevala u Trstu 1865[.] i u Zagrebu 1866[.] s vanrednim uspjehom; "Desiderio, duca d'Istria" (u 2 čina), pjevana u Zadru 1862, i "Sordello" (1866). Imade od Strmića simfonija i mnogo drugih kompozicija; no zasebnu epoku u razvoju naše glazbe u opće, a napose dramatske bilježimo dobom, kad se pojavio na umjetničkom nebu Hrvata

Ivan pl. Zajc. Ovaj je ženijalni i najslavniji hrvatski kompozitor ugledao svjetlo na Rijeci 3. kolovoza 1834 [1832]. S riječke gimnazije ode na milanski konzervatorij (1849-1855) i tu složi svoju prvu operu "La Tirolese", u kojoj je već pokazao toliki kompozitorski talenat, te su mu je nagradili. Nakon što mu bude ponuđeno mjesto podravnatelja u Scala teatru, umru mu roditelji i on morade da se vrati na Rijeku, gdje postade kapelnikom gradskog {197} glumišta i tehničkim ravnateljem filharmoničkoga društva. U to doba dovrši tri opere: "Ameliju", "Mesinsku zaručnicu" i "Adeliju".

God. 1862[.] pođe u Beč na Karlteatar i tu bi prvi put prikazana 1863. njegova opereta "Momci na brodu". Za svoga boravka u Beču napisao još ove operete: "Boysijska vještica", "Lazaroni", "Mračnjaci", "U Meku", "Otmica Sabinjanaka", "Sonambula", "Fitzliputzli" i dr., od kojih se osobito prve dvije održale na mnogim pozornicama.

U Beču upozna se Zajc s prvacima na hrvatskom literarnom polju: Dežmanom, Šenoom, Markovićem, Zaharom i Preradovićem, te na njihovu pobudu napisao 1866. u slavu 300 godišnjice sigetske bitke najpopularniji svoj zbor "U boj", koji se s jednakim žarom pjeva ne samo u Hrvatskoj, nego daleko izvan granica naše domovine, - zatim "Večer na Savi", "Bože živi" i dr.- Sada se po malo stade oslobađati lakoga bečkoga stila u koji bje zapao radeći bečke operete, a kad se g. 1870. podiže u Zagrebu

glazbe, str. 220).

208 Praizvedba te opere bila je 1868. godine; prema L. Županoviću 23. lipnja (usp. *Stoljeća hrvatske glazbe*, str. 220), a prema H. Pettanu dan ranije (usp. Körnerov Zriny i libreta Badalića i Adelburga, *Zbornik 1 DSH*, Zagreb 1976).

hrvatska opera, bude pozvan amo kao prvi ravnatelj i kapelnik. Povodeći se ovdje za savjetima neumornoga muzikologa našega Kuhača, i proučavajući glazbeni duh našega naroda, prisvojio si je Zajc odsele u većem dijelu kompozicija svojih karatkerne {198} crte narodnoga pjevanja.

Zajc je neumoran i vanredno plodan kompozitor: broj opusa iznosi mu danas oko 950.²⁰⁹ Od ogromnoga toga rada nabrojiti ćemo ovdje najglavnije: opere (izim već spomenutih) "Ban Leget", "Mislav", "Nikola Šubić Zrinjski", (riječi od Hugona Badalića, 1876.), "Lizinka", "Pan Tvardovski", "Zlatka"; komične opere: "Gospode i husari", "Afrodita", "Kraljev hir" i "Ženidba na proštenju."

Prigodom tristogodišnjice Gundulićeve složi glazbu pastirskoj igri pjesnikovoj "Dubravci". Ovdje je Zajc krasno pogodio narodni ton, te su u njoj divno izraženi motivi idilske glazbe. Naročito je veliki prizor "slobode" i glazbenim svojim dijelom uzvišen i dostojanstven. Zajc je ovim djelima digao hrvatsku operu na vlastite noge i ona postade narodnom potrebom. Bezbroj njegovih samopijeva i zborova nađe silan odjek u narodu, te nema danas nabražena Hrvata, koji ne bi s ponosom poznavao ime Zajčevo. Za svoj neumorni rad odlikovan je izborom za začasnoga građanina mnogih gradova, začasnoga člana gotovo svih pjevačkih družina, a s najvišega je mjesta počašćen redom Franje Josipa I. Zajc je kroz mnogo godina učiteljem solo pjevanja i ravnateljem hrv. zemaljskog glazbenog zavoda.²¹⁰

Iz novije ere potječu mu opere: "Armida", {199} "Primorka", "Prvi grijeh"; velika kantata "Crnogorac", "Zvanje Slavjanstva"; starije su kantate "Dolazak Hrvata", "Istočna zora", "Bojna slava", "Ljudski život" i dr. Izim mnoštva zborova, sola, duetta, tropijeva it.d. pisao je Zajc i crkvene skladbe "Stabar mater", mise, crkvene uložke i popijevke, rekvijem i dr.

Uz Zajca djelovali su i djeluju na glazbenom polju našem:

Gjuro Eisenhut (rođ. 1841[.] i umro 1891[.] u Zagrebu) kao drugi kapelnik kazališta i učitelj guslanja u glazbenom zavodu. Još dječakom isticao se je Eisenhut svojim pojastim grlom, a kako je u njega bilo mnogo dara i volje za glazbu, okani se gimnazije, da se posvema posveti muzici. Učio je isprva u glazbenom zavodu, a kašnje neko vrijeme u Beču kontrapunkt kod prof. Storcha. God. 1861[.] stupi prvi put na javu kao dirigenat, urediv si sam glazbu. U isto je vrijeme služio i kao učitelj pjevanja u

209 Zajc je nastavio skladati i nakon Novakove smrti. Prema *Popisu skladbi Ivana Zajca*, JAZU, Zagreb 1956, što ga je sastavio H. Pettan, taj se broj popeo na 1200-1202.

210 Zajc je bio ravnatelj škole HGZ-a u razdoblju 1870-1908.

svim malone školama zagrebačkim. Kao neumorni učitelj glazbe djelovao je 27 godina u hrv. glazbenom zavodu i kao zborovoda pjevačkog društva "Kola" u Zagrebu (kroz 17 godina). U hrv. kazalištu bijaše koncertnim meštro i ravnateljem orkestra kroz 30 godina. Kad je g. 1886. slavio 25[.] godišnjicu svoga umjetničkoga djelovanja, počastiše ga sva pjevačka društva vanrednim ovacijama. Eisenhut je {200} osnivač bivšeg hrv. akademskog pjevačkog društva "Lira", trgovačkog pjev. društva "Merkura" i tipografskog pjev. društva "Sloga", kojim je svima u prvo doba bio zborovoda. Potonje predao je svome bratu Josipu Eisenhutu, također glazbeniku (učitelju gudanja u glazbenom zavodu).

Gjuro Eisenhut bijaše popularna ličnost u Zagrebu i izvan njega. Nazivali su ga rado hrvatskim Straussom poradi umilnih njegovih plesnih kompozicija, a zborovi njegovi, kao "Ustaj rode", "San", "Tebe zlato ja milujem", "Mazurka" i dr. - postadoše popularni u svoj zemlji. Složio je više šaljivih scena i burleska; dvije velike opere: "Sejслав ljuti" i "Petar Bačić", od koje su potonje davani samo pojedini izvaci. Komična mu je opera "Moć ljubavi ili amsterdamski krepostnjak" (nije davana);

Franjo S. Vilhar (rod. 1852. u Senožecah kod Postojne u Kranjskoj; živi u Zagrebu) učio je glazbu kao dječak kod svoga oca Miroslava Vilhara, zatim kod ljubljanskoga orguljaša Teodora Elze-a i napokon u praškoj orguljaškoj školi pod Blažekom i Skuhersky-jem. Nakon što je od god. 1872[.] do 1881[.] služio u Ugarskoj, nastani se u Hrvatskoj, koju je od tada smatrao domovinom svojom i od koje mu se dobe datira pravi njegov kompozitorski rad.

Vilhar je uz Zajca najpoznatiji i najplodniji {201} hrvatski glazbotvorac. Naročito je s velikom hvalom istaknuti, što mu je nad sve glavnim ciljem, da svojim radnjama podade što veće obilježje narodnoga pjevanja, te se posvema - prem Slovenac - naturalizovao Hrvatima. Svoje brojne, veoma zavoljene samopijeve i zborove izdao je u više sveska pod naslovom "Skladbe", a na polju instrumentalnom istaknuo se nekim glasovirskim kompozicijama i "Hrvatskim plesovima" za orkestar. Najveće mu je djelo opera "Smiljana", građena po narodnim motivima (pjevana više puta u Zagrebu).

Ante Stöhr (rod. 1847[.] u Gospiću, živi u Varaždinu), učenik Padovčev, svršio je praški konzervatorij, a istaknuo se brojnim popijevkama za jedno grlo uz pratnju glasovira i nekim skladbama za glasovir; Vladimir pl. Bersa složio je dvije opere: "Cvijetu" i "Andriju Čubranovića" što se sa lijepim uspjehom pjevale u Zagrebu, - a na polju baletne glazbe nastojali su u nas doslije Srećko Albini, kazališni kapelnik u Zagrebu ("Plitvička

jezera") i Bela pl. Adamović, posjednik u Čepinu (Jela.)

Kako se vidi, radilo se je u nas Hrvata naročito u drugoj polovici prošloga stoljeća razmijsno dosta na polju glazbene umjetnosti; nu prilike su na žalost obično bile takove, da se i u toj struci teško odolijevalo stranim elementima i {202} tuđem uplivu. God. 1886. piše profesor Klaić u "Vijencu" br: 46. "Naš napredak u glazbi - barem kakov je danas - gotov je otrov, koji nam truje i ono malo narodnoga života, što je u nama preostalo. Pa čim više napredujemo u glazbi po receptu kozmopolitizma, tim se više otuđujemo biću svojemu. Jedan jediti čovjek - Franjo Žaverij Kuhač - odvraća nas od stranputice, kojom smo zašli; ali mi ga ne slušamo, premda nam već četvrt stoljeća dovikuje, da se osvijestimo. I jao si ga nama, ostanu li njegove tužaljke glas vapećega u pustinji." U takim je dakle prilikama stajao čvrsto na braniku naše narodne glazbe i imao odvažnosti i ustrajnosti, da zaviri u narodnu dušu i najvećom samozatajom zapodjene žilavu borbu za pravu hrvatsku glazbu muž, čije će ime ostati zlatnim slovima zabilježeno u povjesti kulturnoga napretka našega.

Franjo Žaverij Kuhač (rodio se 1834. u Osijeku kao potomak stare plemićke porodice senjske Kuhačevića, koja se kašnje u Slavoniji ponijemčila i prozvala Koch. Nakon što je u Osijeku svršio pet gimnazijskih razreda, pošalje ga otac u Peštu na preparandiju, te izučiv tu i nauke za realku, dobi 1854. svjedožbu za profesora realke. Uz ove nauke slušao je i izučio glazbu na konzervatoriju peštanskom, {203} a glavni mu učitelj bijaše poznati glazbenik Karlo Thern (otac danas mnogo spominjanih pianista Vilima i Ljudevita Therna). Peštanski je konzervatorij svršio g. 1854. kao najbolji đak. Kašnje je slušao glazbene znanosti u Lipskom, kod Franje Liszta u Weimaru i prof. Hanslicka u Beču. Sigurno je, da je pokretno doba od god. 1848. veoma uplivalo i na mladoga Kuhača, te ga i daljnjih deset godina nauke u tuđini nije moglo odvesti drugim putem, nego li ga je zvao genij naroda.²¹¹

211 O Kuhačevu podrijetlu i životopisu ima dosta proturiječnih podataka u dosadašnjoj literaturi. Rezultati najnovijih istraživanja prezentirani su u *Zborniku radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice rođenja Franje Ksavera Kuhača (1834-1911)*, JAZU, Razred za muzičku umjetnost-Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu, Zagreb 1984. Također upozoravamo na sustavno objavljivanje Kuhačeve korespondencije. Dosad su tiskane dvije knjige. Obje je pripremio Ladislav Šaban a objavila ih je JAZU 1989., odnosno HAZU 1992. u Zagrebu. Pojašnjenju dvojbi oko završenog stupnja njegova glazbenog obrazovanja pridonijela je D.

Kad se je 1858. vratio u Osijek, odluči da se posvema posveti glazbi - i odsluži se počinje za nas Hrvate epohalni njegov 40 godišnji rad: da prikupi u veliko djelo sve glazbeno narodno blago južnih Slavena. Nije teško razumjeti, koliko je vlastitih novčanih žrtava, truda, žilave ustrajnosti i samozataje trebalo, da se izvede ogromna ova namišao. Najbolje svoje godine i sav svoj imetak potrošio je vrijedni pobornik taj putujući sad u jednu, sad u drugu južno-slovensku zemlju, da prikupi narodne popijevke, narodna glazbila, stare kajde i glazbotvorine i da sabere što veći materijal za povjest narodne glazbe. Do g. 1870. bilo je u toj zbirci do 5.000 popijevaka. Izloživ ju na bečkoj svjetskoj izložbi uz zbirku narodnih glazbotvorina i starina, dobi od porote veliku kolajnu za zasluge. {204} Od g. 1878. poče ova zbirka što potporom hrvatskoga sabora, što predplatama izlaziti tiskom u sveskama, te su do g. 1882. objelodanjene 4 knjige tih popijevaka. Veći dio narodnoga blaga toga ostade na žalost ipak u rukopisu poradi preslaba odziva općinstva. Ovo su djelo s najvećim zanosom pozdravili ne samo hrvatski dnevници, već i srpski, slovenski, češki, ruski i poljski, te je pače i strana kritika upozorila svijet na to epohalno djelo. Prof. Hanslick u Beču napisao je najpohvalniji izvještaj o njemu, u kojem [kojem] kaže: "Djelo služi Hrvatskoj na čast, pa ne smijemo sumnjati, da će zemlja, koja bi dugo mogla čekati dok joj se rodi drugi Kuhač, mnogozasluznog ovog muža i materijalno poduprijeti u dalnjem njegovom radu [sic!]."

Kuhač je stekao nadalje najeminentnijih zasluga po narodnu glazbu našu napisav cijelo čislo raznih članaka kritičkog, pedagoškog i povjesnog sadržaja, što u stranim, što u domaćim časopisima. Spomenut ćemo samo nekoje: "O narodnoj glazbi i njezinu značenju u svjetskoj muzici", "Narodna glazba Jugoslavena", "Gdje smo i kuda ćemo u glazbi". Ovim nam je radnjama Kuhač prvi doviknuo, da može biti govora i o hrvatskoj glazbi. Napisao je nadalje rasprave: "Opis i povjest narodnih (pučkih) glazbala južnih Slovjena"; "Glazbeno nastojanje Gajevih Ilira"; "O hrvatskom {205} pravopisu na temelju glazbene eufonije"; "Turski živalj u pučkoj glazbi Hrvata, Srba i Bugara", "Josip Haydn i hrv. pučke popijevke", "Slavjanski i slavenska glazba"; "Zadaća melografa i vrijednost pučkih popijevaka"; životopise Franje Krežme, Ognjana Štrige, Vatroslava Lisinskoga i ostalih ilirskih glazbenika; "Pjevanku" za dječja grla; "Katekizam glazbe (po Lobe-u) i dr. Ovakovih književnih radnja napisao je Kuhač do 170, a broj

Franković (usp. D. Franković, Prilog pitanju završne kvalifikacije muzičkog školovanja Franje Ks. Kuhača, *Zvuk*, 1984, 4, str. 23-30).

kompozicija i udesba seže do 69, koje međutim on sam smatra samo nuzgrednim radom. (Dvoransko kolo, Srbsko oro, Srcu, Kolo-muški zbor, Putnik - melodram, Bosanski guslar i t.d.)

Glavni je predmet rada Kuhačevog muzikologija, a plemenitu je svrhu toga rada ocrtao sam u dodatku k raspravi: "Vrijednost pučkih popijevaka". Njegovo je ishodište bilo, da spoznavši vrijednost pučke glazbe, na njezinu osnovu omogućiti stvaranje hrvatske umjetničke glazbe. U tu je svrhu skupio pučke popijevke, da ih uzmogne analizovati i pokazati osebine i hrvatski narodni elemenat u njima. Razumije se, da je prema tome nastala i potreba hrvatske glazbene terminologije, što ju je izradio u "Katekizmu glazbe". Da je Kuhača {206} ogromnom, ustrajnom i nesebičnom radu vodila uvijek najtoplija patriotska tendencija i da ovakav rad ne može da ostane bez blagotvornih posljedica - priznaju mu danas ne samo Hrvati, nego i drugi narodi, a u potlašnje se vrijeme sve više opravdavaju njegovi nazori i tvrdnje.

Ne možemo a da ovdje ne spomenemo plemeniti i nesebičan rad muža, koji zaprema ne samo odlično i znamenito mjesto među hrvatskim piscima i učenjacima, nego koji si je stekao vanrednih zasluga - naročito u dvama zadnjim decenijama - po procvat glazbene umjetnosti u Hrvatskoj - Vjekoslava Klaića.

Ovaj se je mnogo zaslužni učenjak rodio g. 1849. u Garčinu u Slavoniji, gdje mu je otac bio učiteljem. Svršiv nauke u Zagrebu i Beču postade gimnazijskim profesorom, a za svoj neumorni naučenjački rad na polju povjesnom zapade ga čast sveučilišnoga profesora u Zagrebu. Nije ovdje mjesto, da prikazemo opsežan njegov književni rad, kojim postade jednim od najpopularnijih hrvatskih pisaca; mi ćemo se osvrnuti jedino na živo njegovo zanimanje za glazbenu umjetnost, koja je već od najranije mladosti najmilija zabava čuvstvenom njegovome srcu.

Još bivši bogoslov u zagrebačkom sjemeništu znao je poletnim bićem svojim okupiti oko sebe {207} zanosnu mladost u kolo, te s njome gajiti ne samo pjevanje, nego buditi u njoj volju i smisao i za instrumentalnu glazbu. Veće se polje otvorilo djelatnosti njegovoj na tom polju, kad je istupio iz sjemeništa i postao zagrebačkim profesorom. Nije bilo dačke svečanosti, u kojoj ne bi pod njegovom upravom učenici izvodili koju orkestralnu kompoziciju; a u doba, kad se slabo njegovala u Zagrebu instrumentalna glazba, znao je oko sebe okupiti čak i diletante, pobuđivati u njima ljubav i živo zanimanje za glazbu te je tako stvorio 1882. "Sokolski orkestar", što kroz dugo vremena pod njegovim ravnanjem najljepše cvalo. Najveća je pako zasluga Klaićeva po napredak glazbene umjetnosti u Hrvatskoj ta, što se upravo njemu imade najviše da zahvali preustrojenje i konačno uređenje najvišega glazbenoga učilišta u Hrvatskoj - zemaljskoga

glazbenoga zavoda, čijim je tehtičkim [tehničkim] ravnateljem već kroz deset godina, u boljak i procvat kojega ulaže sve svoje vrijeme, što mu uz naporan duševni rad njegov preostaje, koji pod njegovom savjesnom upravom sve to više napreduje i iz kojega je poslao u svijet već lijep broj vrsnih glazbenika i umjetnika. On je najljepše i najjasnije Hrvatima protumačio divne čare pjevanja Slavjanskoga time, što je i kod nas nešto slično {208} uredio - i njemu imademo da zahvalimo krasne vokalne koncerte, što će ostati neizbrisivi u pameti svakoga, koji ih je slušao. (Ocijenio ih potanko Vjenceslav Novak u "Vijencu" od g. 1890.)

I na glazbotvoračkom polju istaknuo se Klaić složiv više samopijeva uz pratnju glasovira, a naročito je u pravome smislu riječi narod prigrlio i zaljubio zborove njegove, kao: "Na Nehaju gradu", "Pod prozorom", krasnu interpretaciju Preradovićeve pjesme "Misli moje" [Svračanje] i.t.d.

Još jedan odlični, veoma plodni i popularni hrvatski književnik, što nas je nadario krasnim plodovima pera svoga i na polju teoretsko-glazbenom, profesor Kr. muške preparandije u Zagrebu: Vjenceslav Novak.

Rodio se u Senju g. 1859. God. 1879. došao je u rodno mjesto svoje kao pučki učitelj. Nakon petgodišnjeg službovanja poslan bi u Prag na orguljašku školu, gdje je za tri godine stekao osposobljenje za učitelja glazbe i pjevanja u srednjim i učiteljskim školama. Novak se bavio najviše teoretskom stranom glazbenom, naročito estetikom glazbe, koju je uz opću estetiku slušao u sveučilištu. God. 1884. namješten je za učitelja glazbe u zagrebačkoj učiteljskoj školi, gdje je dobio naslov glavnoga učitelja i profesora.²¹² Izim spomenutog već eminentnog književnog beletrističkog rada napisao je Vjenceslav Novak ova teoretsko-glazbena djela: "Pripravu k nauci o glazbenoj harmoniji", "Nauku o glazbenoj harmoniji" (izradio ju sa profesorom Autonom Stöcklom). Obe ove knjige namijenjene su učiteljskim školama; "Pjevačku obuku u pučkoj školi", "Starocrkvene hrvatske popijevke" i "Uputu u orguljanje". Sa profesorom Vjekoslavom Klaićem uređivao je glazbeni časopis "Gusle", a godinu je dana sam uređivao list "Glazbu". Izim toga izradio je krasne glazbene ocjene, kao primjerice onu o Slavjanskom zboru, o Dvoržakovom "Hymnusu" i mnogo poučnih članaka, većinom estetsko glazbenoga sadržaja.

Ivana pl. Zajca naslijedio je u teškom i punom odgovornosti

212 Pišući vlastitu biografiju Novak se očito zabunio. God. 1884. krenuo je na studij u Prag što jasno proizlazi i iz njegovih prethodnih rečenica. Službovanje u Zagrebu počinje 1887.

svojevremenu ravnanja hrvatske opere vrli glazbenik Nikola pl. Faller, rođen Zagrebčanin.²¹³ Uz gimnazijske i akademičke nauke bavio se Faller mnogo glazbom, napose glasoviranjem, te se nakon svršenih glazbenih studija u raznim konzervatorijima (bečkom i pariskom) posvetio struci dirigentskoj, u kojoj mu nema premca na daleko. Odličan vještak na glasoviru, a napose u vanredno okretnom i brzom čitanju najtežih orkestralnih partitura. Faller je mnogogodišnji zaslužni tehnički ravnatelj hrv. pjevačkog društva "Kola", a napisao je više vokalnih i instrumetalnih glazbotvora.

Sa ponosom valja da još kažemo, da je u nas bilo eminentno vrsnih umjetnika, što su časno pronijeli ime hrvatsko diljem čitavoga glazbenoga svijeta, a sebi u tuđini sticali neuvele lovor vijence. To su: Franjo Krežma, rođen 1862. u Osijeku. Preseliv se obitelj Krežma 1866. u Zagreb, bude malomu Franji prvim glazbenim učiteljem Gjuro Eisenhut. Kasnije pođe sa sestrom svojom Ankom (sada učiteljicom glasoviranja u hrv. zemaljskom glazbenom zavodu zagrebačkom) u bečki konzervatorij, gdje vidovita (!) djeca naskoro postadoše ljubimci bečkih profesora, jer su vanrednim svojim talentom nadkriljivala sve ostale pitomce. U Beču učio je Franjo izim svojih gusala i glasovira još i glazbotvorstvo, instrumentaciju, te sve ostale predmete, što spadaju u naobrazbu valjana glazbenika. Tečajem praznika znali su već mali umjetnici u Zagrebu koncertovati, te je pače mali Franjo sam svoju ouverturu, sastavljenu za orkestar, takovom jednom zgodom dirigovao.

Istupiv god. 1875. kao mladić sa 13 godina iz bečkoga konzervatorija, dobi veliku zavodsku {211} medalju i svjedodžbu potpune umjetničke zrelosti. I sada nastade po taj umjetnički par najsvjetlija doba, što je na žalost prekratko vrijeme potrajala. Kao violinski virtuoz proputovao je Franjo sa vjernom si pratilicom sestrom Ankom malo ne svu Evropu, zadivljujući umjetnošću svojom svijet i berući slavlja, kao malo koji umjetnik. Predaleko bi zašli, kad bi nabrojili sve sjajne kritike, što su u slavu tih mladenaca od najvećih za onda kapaciteta izrečene i napisane sve ovacije i slavlja, kojima ih je strani svijet obasuo; - budi samo rečeno, da smo do vijeka harni uspomeni toga genijalnoga hrvatskoga sina i da će ime Franje Krežme nepotamnjeno sjati na umjetničkom nebu Hrvata. Kako smo spomenuli, kratko se je vrijeme mogao naužiti zaslužnoga slavlja. Smjestiv se naime kao koncertni meštar u znamenitoj Bilseovoj kapeli u Frankfurtu na Majni, oboli nenadano (od abscesa u uhu) i umre g. 1881. u

213 Nikola Faller je rođen 1862. u Ivancu kraj Varaždina a umro je u Zagrebu 1938. godine.

naponu snage svoje. Mrtvi su mu ostanci preneseni g. 1884. u Zagreb.

Krežma se uz specijalno umjetnikovanje na violini bavio marljivo i komponovanjem. Broj njegovih glazbotvora iznosi 100, a to su: samopijevi uz pratnju glasovira, romance za gusle i glasovir, četveroguda, ouverture za mali orkestar, Lisztova mađarska {212} rapsodija i fantazije iz raznih opera, prenešene za gusle i glasovir, koračnice za vojnu svirku, crkvene kompozicije i dr. Ako pomislimo, da je dječak od 17 godina uza to guslao u 200 javnih koncerata, moramo priznati, da je učinio, što se može učiniti.

Na pitanje, da li je Krežma, odgojen u tuđini i živući većinom u tuđini, zaboravio, da je Hrvat, i da li je u svojim radnjama hrvatski mislio, odgovorit ćemo riječima Kuhačevim, napisanim u životopisu Krežminom ("Hrvatska vila" od 1882.):

"Njeki ljudi, osobito mlađi, tvrdili su, da je Krežma doduše priličan violinista, ali da nije hrvatski umjetnik..... Moram priznati, da sam se prije 5-6 godina i sam bojao, da je Krežma izgubljen za našu narodnu glazbu, te sam za to nastojao nagovoriti ga, neka se više bavi hrvatskom glazbom, jer inače moći ću ga štovati samo kao odličnoga umjetnika, ali ne kao odličnoga Hrvata i dobroga patriotu. Na to mi je Franjo saspa ozbiljno i razborito odgovorio: "Moja je jedina želja i moj jedini cilj, da se danas sutra iskažem kano pravi hrvatski umjetnik, ali prvo još sam jako mlad, te kao mladić ne bi našao prikladan djelokrug u domovini, a drugo nalazim se za sada {213} još previše pod uplivom njemačke škole, da bi se nje u jedan mah mogao otresti. Za sada mislim još nekoliko godina ostati na polju virtuoztva, da se roditeljima bar donjekle odužim, a tad bi se, proučiv cijelu muzikalnu literaturu, a uz nju i pučku našu glazbu, povratio u domovinu kao hrvatski glazbotvorac." - Da ga je smrt u patriotskoj njegovoj nakani prepriječila, velika je šteta za nas, ali on tomu nije kriv, od nas bi pako bilo neplemenito, da ga idemo s patriotskoga gledišta odsuđivati, t. j. što nije u svojoj mladaoj dobi za narodnu našu glazbu radio ono, što bi kao zreli muž sigurno bio učinio. No nešto je ipak učinio i kao mladić: svagdje se isticao kao Hrvat i tako bio rodu na glas.."

Znamenite su pjevačice naše, što svjetskoga, što evropejskoga glasa: Ilma pl. Murska, Milka Trnina, Ema Vizjakova (pjevale i pronijele ime hrvatsko po Evropi, Americi i Australiji); Matilda Mal[li]nger, Milena Hrzić, Blažena Kernic, Mara Kiseljakova, Sofija Kramberger, Marija Prikrič, Irma Terputec-Terr[é]e i Sidonija Rubido rođ. grofica Erdödi [Erdödy]; napokon pjevači: Franjo {214} Stoeger (Stazić), tenorista, Albert pl. Striga [Striga] (bariton), Josip Kašman (bariton) i Josip Mazoleni (tenorista,

pjevao i po Americi).

U Ugarskoj

nalazimo genijalnog glazbenika i kompozitora - doduše rodom Hrvata, nu što je svoje sposobnosti i svoj rad posvetio mađarskome narodu. To je Edmund pl. Mihalović, rođen 1842. u Feričancima u Slavoniji. Glazbeno se naobrazio u Pešti i Leipzigu, a družio se mnogo u Monakovu sa Lisztom i Bülowom, te je u svojim radnjama gorljiv pristaša njihov (Wagnerovac). Godine 1881. postade ravnateljem visoke glazbene škole u Budimpešti. Od kompozicija njegovih, što su mu pribavile ime genijalnog i izvrsnog glazbenika, spomenut ćemo opere "Hagbarth" i "Wieland der Schmied", 2 sjajne simfonije, balade za orkestar, ouverture i popijevke.

Kao kompozitori u mađarskom narodnom duhu ističu se nadalje: Franjo Erkel (rod. 1810.) sa operama "Bank Ban" [Bánk bán], "Hunyadi Laszlo" [László] i dr; Franjo Doppler sa operom "Ilka"; Karlo Thern, bivši profesor konzervatorija u Budimpešti i učitelj našega Fr. Ž. Kuhača sa krasnim glasovirskim kompozicijama i operom "Tihany ostroma" (Opsijedanje Tihanja na Blatnom jezeru); - {215} Mihael Mosonyi (1814-1870) sa orkestralnim djelima i nekojim operama; Imre Székely sa simfonijama i glasovirskim skladbama; Henry Gobbi sa sonatama i mađarskim suitama; - a kao kompozitori popijevaka i zborova poznati su Kornel Abranyi [Ábrányi], Viktor Langer (Aladar Tisza) i Lad. Zimay.

U Srbiji.

Braća se naša Srbi ? u kraljevini Srbiji, Bačkoj i Banatu ne mogu doduše podičiti, da su u općoj glazbenoj umjetnosti toliko napredovali, kako no mi u Hrvatskoj i Dalmaciji; da imadu toliko glazbenih institucija, pjevačkih družina, gradskih glazba i t.d., kako ih mi imademo; da se u njih kultiviše instrumentalna i dramska glazba u tolikoj mjeri, kao u nas, - ali je važna činjenica, što ih resi, ta, što ni iz daleka nijesu toliko zadojeni duhom tuđinskim, koliko mi. Ima doduše i u njih glazbenika, što vole tako nazvanoj kozmopolitskoj glazbi pod firmom narodnom; ali je značajno, da baš najvrjedniji njihovi kompozitori svim silama nastoje, da se otesu stranoga upliva, te da i u glazbi budu samonikli i svoji. {216} Za vrijeme preporeda srpskoga naroda, to jest onda, kad se je stao oslobađati ispod dugotrajnoga turskoga jarma, bilo je doduše sinova toga naroda, što su marili i za lijepu umjetnost; nu to sve nije bilo sistematski ni javno, već diletantski i potajice. Naročito su se na glazbenom polju u Srba istakli iznajprije strane sile, - čemu se nije čuditi; jer ćeš teško naći narod, što ne bi

kulturni rad svoj započeo manje ili više uz pripomoć stranih sila. Tako nalazimo u Biogradu od godine 1830. Josipa Šlezingera, kapelnika. Knjaževske bande, kamo je došao na poziv knjaza Miloša. Prem rođen od židovskih roditelja (u Somboru u Ugarskoj 1794.) bio je ipak vjeran srpski podanik, što je po vlastitom nagonu sve ono štovao i uzveličavao, što je bilo Srbima sveto i milo. O tom svjedoče patriotske pjesme njegove i srpske drame, za koje je glazbu komponovao. Mladost mu je bila veoma burna. Bacan sudbom iz jednoga mjesta u drugo, služio je kod raznih mađarskih ciganskih i inih kapela, i tu se dobrano izvještio u poznavanju malo ne svih instrumenata, u glazbenoj teoriji i instrumentaciji. Tek kad je postao gradski kapelnik u Novom Sadu našao je Šlezinger djelokrug, kakav si je još prije želio: mogao je po volji gajiti tadašnju {217} indiferentnu umjetničku, ali i narodnu glazbu. Na čast mu budi rečeno, da je za svoje radnje najviše upotrebljavao srpske i hrvatske melodije, te je s pomoću svoga glazbeno-izvježbanoga ukusa često pogodio reći bi instinktivno narodni ton. Kad je Knjaz Miloš čuo za toga vrsnoga i tada u onim krajevima na glasu kapelnika, požurio se umah, da ga predobije za se, te ga smjesta imenova kapelnikom knjaževske garde g. 1830. Odslije mu počinje požrtvovan rad u uređivanju umjetne glazbe i priređivanju što stranih, što narodnih glazbotvorina u Srbiji. U svem je što originalno složio, što priredio 109 koračnica, 41 plesni komad i 20 inih glazbenih komada. Izim toga uglazbio je 13 popijevaka, većinom za jedno grlo uz pratnju glasovira, i glazbu za srpske drame: Ajduk Veljko, Kraljević Marko i arapin, Zidanje Ravanice, San Kraljevića Marka, Sraženije na Kosovom polju, Smrt Knjaza Mihajla Obrenovića i dr. Šlezingeru nije doduše bilo ni na kraj pameti, da stvori srpsku umjetničku glazbu - on je samo nastojao, da pogodi, koliko mu je bilo moguće srpsku narodnu žicu; - uza sve to moramo reći, da si je stekao trajan spomen u kulturnoj povjesti Srba i to kao začetnik njihove umjetničke glazbe i kao valjan srpski patriota. Umro je g. 1870.²¹⁴

{219} Treći je u kolu pokretača glazbene umjetnosti u Srbiji vrlo Slovenac Davorin Jenko, rođ. 1835. u Dvorima u gornjoj Kranjskoj. Slušajući pravo u bečkom sveučilištu, odnemari posvema tu znanost, jer mu je duša čeznula već od rane mladosti za glazbom, te se dade na glazbotvorenje. U ono su već doba nastale poznate njegove pjesme: Mornar, Strunam, Pobratimija i Naprej zastava Slave, koja je potonja za tinji čas

214 Na ovom mjestu Novak je olovkom zapisao: "Slijedi Stanković". Međutim, sljedeća stranica nedostaje a ni kasnije se ne pojavljuje tekst o Stankoviću.

postala tako rekavši sveslovjenskom budnicom. Bivši od g. 1863. korovođom pjevačkoga društva u Pančevu posveti se sasvim srpskoj glazbi. Iz te mu dobe potječu kompozicije: Primi Bože, Bogovi silni, Sabljo moja, Što čutiš Srbije tužni i dr., što sve svjedoče, kako se je znao priljubiti duhu srpske narodne pjesme, te je i sa pokojnim već onda Kornelijem Stankovićem postavio osnov, na kom će se podići zgrada srpske umjetnosti. God. 1870. namjesti ga uprava Kr: srpskog narodnog glumišta u Beogradu kapelnikom i kompozitorom glumišnim, te je od to doba komponovao do 300 raznih pjesama (sa orkestrom, ili bez njega), operetu "Vračara", više ouvertura i melodrama, kao Kosovo, Milan, Tri svijetla dana, Markova sablja, Djevojačka kletva. Za toliki trud oko unapređivanja glazbene umjetnosti u Srbiji {220} imenovan bi Jenko redovnim članom "Srpskog učenog društva", "Kraljevske srpske akademije znanosti i umjetnosti", počasnim članom više pjevačkih družina, a srpski ga je kralj odlikovao redom sv. Save.

Pomenuta tri glazbotvorca: Šlezinger, Stanković i Jenko, gradeći svoja djela budi na narodnim pjesmama, budi u duhu i slogu njihovu, radili su više instinktivno. Prvi srpski glazbotvorac, što naumice proučava pučku popijevku, da bi prema njoj stvarao umjetne popijevke, jest Josif Marinković. Njegovi ponajviše muški zborovi i samopjevi uz pratnju glasovira umjetni su glazbotvori, sastavljeni posve po melodici, ritmici i harmonizaciji narodnoj, - nu ne opet tako, da bi naprosto kopirao pučku popijevku, nego je prema pravilima njezinim sastavljao umjetno djelo. Kako si je on tu zadaću predstavljao, vidi se najbolje iz njegovih nazora, objelodanjenih u časopisu, "Preodnica", gdje sam veli: "ako je muzika vokalna, onda je zadatak njen, da situaciju riječi vjerno izrazi, da akcenat riječi točno održi i da bude izrađena prema napretku našega doba i na osnovu karakterističnih momenata iz naših narodnih melodija."

{221} Kako se doslije vidi, gajila se u Srbiji pretežno vokalna glazba i to eminentno u narodnom tonu, čemu je najviše doprinjeo spomenuti Marinković. Naravno je, da su zaredale i mnoge pjevačke družine, što su pjesme svojih narodnih kompozitora sa zanosom izvodile, - i čim se više takove pjevačke družine množile, tim se većma osjećala potreba valjanih kapelnika i zborovođa. Značajno je pri tome to, da ne imajući Srbi sami dosta sposobnih učitelja, nijesu prizivali u svoje kolo ni Talijane, ni Nijemce, nego gotovo same Čehe i Slovence. Uz Slovenca Jenka istakli su se na tom polju ponajviše Česi: Havlasa [Havlas], Hlavač i Horejšek, od kojih također ima lijep broj valjanih kompozicija, izrađenih manje ili više u duhu narodnom.

Pored ovih stranih zborovođa stali se po malo javljati i domaći sinovi glazbenici, kao Mita Topalović, radeći neumorno na polju svjetovne i crkvene glazbe srpske. Od njega imade mnogo zborova muških i mješovitih, popijevaka, te opsežno djelo: crkveno pojanje (cijela liturgija). Ovo djelo obuhvata čitavo crkveno pojanje u pravoslavnoj crkvi, počevši od početka do svršetka crkvene godine sa svim troparima i kondacima, {222} pjevanjem strasne nedjelje i svim ostalim napjevima.

Iza Topalovića javlja se u Srba sve više domaćih glazbenika, od kojih je [!] istakoše, Mokranjac, Andrejević i naročito Jovan Ivanišević, đak praškoga konzervatorija. Ovaj se je vanredno nadareni komponista istaknuo mnogim zborovima, samopijevima uz pratnju orkestra ili glasovira i čistim instrumentalnim glazbotvorinama. Na žalost svršio je taj vrsni glazbenik svoj život prerano utopiv se 1890. u Moldavi. Hvale je vrijedna bila namisao odvjetnika u Velikoj Kikindi, a velikoga prijatelja glazbe, Milana Petrovića, da uz pripomoć društva "Gusle" izdaje glazbeni časopis po imenu "Gudalo", u kojem je pomno pratio razvoj glazbeni ne samo u Srba, već i u Hrvata, a naročito naglasiti valja, da je u njem najtoplije preporučivao sve nazore našega muzikologa Kuhača, napose njegovu glazbenu terminologiju. Uz Petrovića veoma je zaslužan zborovođa društva "Gusle" Robert Tollinger, rodom Čeh, a stariji drug našega Fallera. Ovaj je vrsni muzičar srpski bolje od ikoga pogodio narodni ton i umio ga uliti u umjetnu glazbu srpsku. Napisao je mnogo za zbor muški i mješoviti, {223} za djecu (Dižite škole), za glasovir i druga glazbila. Kritika doduše odviše ne hvali njegov rad na vokalnomo polju, ali su zato majstorski izrađene njegove kompozicije za glasovir, naročito "Svatovac" i "Dvije srpske igre (za četiri ruke), zatim "Začinka" za gusle, harmonij i glasovir, što ju je posvetio Milanu Petroviću, začetniku čitavoga glazbenoga pokreta u Velikoj Kikindi. Ovim je kompozicijama pokazao Tollinger, da umije vještački izrabiti narodne motive za cjelovitu, umjetnu i savršenu izradbu, a napose "Začinka" može da služi uzorom, kako da se pišu instrumentalni stavci, izrađeni na osnovu narodnih motiva u modernom stilu.

{224} Operetta

Komična se je opera kako u Francuskoj, tako i u Njemačkoj, iza vrsnih kompozitora, što su ju još znali podržavati na estetskom niveau-u, tako rekavši izobrazila u besmisleni lakomišljenost i frivolnost, težeći samo za tim, da lakovijernoj publici što više ugodi i da ju što bolje zabavi. Kao majstor u tom pravcu djelovao je u Parizu Nijemac Jacob Offenbach (rođ. 1822[.] u Kölnu, umro 1880. u Parizu)²¹⁵ sa burleskama "Orpheus", "Genoveva od Brabanta", "Lijepa Jelena", "Pariski život" i t[.]d. Ovakova je djela odsudila kritika kao protest proti zdravom muzikalnom ukusu i uzvišenoj zadaći glazbe u opće. Od mnoštva sljedbenika njegovih spominju se Charles Lecocq ("La fille de Madame Angot", "Giroflé-Girofla" i dr[.]), Robert Planquette ("Korneviljska zvona", "La cantinière" i dr.); od Nijemaca: Johann Strauss ("[Der] Carneval [Karneval] in Rom", "[Die] Fledermaus", "[Der] Zigeunerbaron" i dr.), Franjo Suppé, [Suppé] rođen 1820. u Spljetu,²¹⁶ ("Flotte Bursche", "Lijepa Galathea", "Pique Dame", "Fatinitza", "Boccaccio" i dr.), Karlo Millöcker ("Gasparone", "Đak prosjak" i dr.), Rikard Genée ("[Der] Seekadet[t]", "Nanon", "Die letzten Mohikaner." Genée je pisao i mnoga libreta za druge kompozitore.

{225} Kako se razvio glasovir i koji su najznamenitiji skladatelji za to glazbilo?

Glasovir je bez dvojbe najpraktičniji i najzavoljeniji instrumenat, što ga danas imamo. Njegove su prednosti:

- a) što ima najveći opseg glasova (izim orgulja);
- b) jer se na njem mogu izvoditi sve harmoničke kombinacije;
- c) na njem se može izvještiti i čovjek slabijih glazbenih sposobnosti, jer su mu glasovi mehanički određeni tipkama, i
- d) jer se na nj mogu prenesti i veće skladbe, pisane inače za orkestar (transkripcije i razne udesbe), te time omogućuje pojedincu, da i u pomanjkanju orkestra čuje ili proučava opsežnija glazbena djela.

Nu koliko prednosti, toliko imade taj instrumenat i mana, što [se] sastoje u tom, da[.]

- a) s obzirom na jakost i trajanje glasa zaostaje za većim dijelom gudaala i puhalaa;
- b) da nije moguće jedan glas s jednakom jakošću duže vremena podržavati, te ga jačati i slabiti (cresc. i decresc.);

215 Jakob Levy Eberst poznat kao Jacques Offenbach rođen je u Kölnu 1819. godine.

216 Franz von Suppé rođen je 1819. godine u Splitu.

- c) što se na njem "Portamento" samo približno izvoditi dade i napokon
d) što su mu glasovi u svim oktavama iste boje (Klangfarbe) [?].

{226} Glasovir izumiše u drugoj polovici 14. vijeka²¹⁷ po "monokordu", instrumentu sa jednom kovnom žicom, što su ga već stari Grci poznavali, i što je služio u čisto teoretske svrhe, naime za ustanovljivanje visine glasa i mjerenje intervala. Pod žicom bio je na monokordu Konjić (Steg), što se dao pomicati lijevo i desno. Time se više ili manje pokraćivala žica i proizvodio prema tome viši ili niži glas.

To neprestano premještanje konjića bilo je nezgodno. Zato napeše na ormarić više žica, što su bile u savezu sa tipkama (tastama) s pomoću mijedenih klinčića. Žice bijahu jednako duge i jednako ugođene, a više i niže glasove dobiše s pomoću tako nazvanih "vezova" (Bünde) ili konjića (Stege), što su pricvrščivali [!] na žice, kao i kod monokorda. Ovakav se ormarić, što nije imao ni stalaka (nogu), već se jednostavno postavljao na stol, zvao "Klavikord" (clavis, chorda).

Druga se vrsta glasovira zvala "Klavicimbal", "spinet" ili "virginal".²¹⁸ Na tom su instrumentu zazvučile žice time, što su se trzale pričvršćenim perima (spina). Otuda mu i ime spinet. To se glazbilo međutim razvilo od staroga psaltera, male harfe u formi trapeza, na kojoj su žice ili trzali, ili o njih udarali plektrumom. {227} Prem su obje ove forme već imale glavne sastavne dijelove današnjega glasovira, tipke i žice, nijesu ipak bile sposobne da odgovore svojoj svrsi, jedno, što su same po sebi bile veoma nespretne, a drugo, što im nije bilo moguće izvabiti poradi prevelike intenzivnosti pjevaka i ugodan ton. Tome se zlu doskočilo početkom 18. stoljeća time, što su počeli upotrebljavati kladvičiće, omotane mekanom kožom. Prvi je predložio ovakav model u Draždanima Christoph Gottlieb Schröter god. 1721.²¹⁹

Sad se stala mehanika glasovirska sve više gladiti i usavršivati u raznim tvornicama, te se takav novo ustrojeni instrumenat

217 Misli se na klavikord.

218 Zvuk se na sva tri instrumenta proizvodi trzanjem, ali njihov oblik i konstrukcija nisu identični. Spinet i virginal razlikuju se od čembala po veličini i položaju žica prema tipkama.

219 Prvi instrument s potpuno razrađenim mehanizmom čekića konstruirao je Bartolomeo Cristofori u Firenzi, vjerojatno 1709. a možda i godinu dana ranije. Potpuno nezavisno od njegova izuma došli su do sličnih ali i nesavršenijih izuma Jean Marius u Parizu 1716. i Gottlieb Schröter u Dresdenu 1717.

nazvao u Njemačkoj "Klavier", a u Italiji "Piano e forte",²²⁰ jer se sada već mogao na njem glas po volji izvoditi.

Spomenut ćemo još, da su koncem 16. vijeka - kad se stala uvoditi kromatika - imali zasebne tipke za kromatičke i enharmonijske glasove; nu to izade zbog nezgrapnosti brzo iz porabe, te se uvede "temperovana ugodba[!]" (Iv. S. Bach).

Glasovir dakle sa mehanizmom, kako ga imamo danas, traje jedva jedan i pô vijeka [!] dok mu predašnje forme sežu tija [!] u srednji vijek.

{228} Glasovir se počeo već za doba Willaertovo i njegovih učenika mnogo upotrebljavati za pratnju pjevanja. Osobito ga zaljubiše mlade djevojke, - otuda mu valjda i ime "virginal" (virgo).²²¹ Način udaranja na glasoviru bijaše do I. S. Bacha sasvim drugačiji, nego što je danas. Mi primjerice glasoviramo svinutim prstima, visoko držeć zglob ruke; dok su u ono doba na glasoviru muzicirali ispruženim prstima. Palac dakle nijesu mogli rad svoje kratkoće ni trebati. Ta se nespretna tehnika glasoviranja veoma lagano popravljala. Za njen napredak postade zaslužna iznajprije obitelj Couperin (Kuprän) u Francuskoj (u 17. vijeku), a u Njemačkoj Händ[e]ll i Bach.

Formu sonate prenio je prvi na glasovir Ivan Kuhnau, koji je gajio već i programnu glazbu napisav primjerice (god. 1700.) šonate sa naslovima: Borba Davida sa Golijatom, Kako je David glazbom liječio Saula i t.d.²²² Domenico Scarlatti (1683 [1685]-1757) napisao oko 400 skladba za orgulje i glasovir (među njima preko 100 sonata).²²³ Filip Emanuel Bach skladao je sonate već u modernom duhu; zato ga i uzimlju predtečom Haydnovim, koji s obzirom na sadržaj, toli i na formu sonate. Nekoje od njih obradio je Bülow za koncertnu porabu.

Sa razvojem glasovira samoga teče paralelno i usavršivanje tehnike njegove. Na tom polju stekli su si eminentnih zasluga:

{229} Muzio Clementi (rođ. 1752[.] u Rimu, umro 1832[.] u Londonu [Eveshamu]). Izvještiv se već za rana u orguljanju i

-
- 220 Napominjemo da je još 1598. talijanski graditelj Paliarino naveo instrument s tim nazivom (pian e forte) imajući na umu instrument s tipkama.
- 221 Vjerojatnije taj naziv dolazi od latinske riječi *virga*, što znači štapić. Očito je također da Novak rabi termin glasovir i kada govori o pretečama toga instrumenta.
- 222 Riječ je o *Biblijskim sonatama*. One su dakako izvorno pisane za čembalo.
- 223 D. Scarlatti je napisao 555 sonata za čembalo u kojima je čembalistička tehnika, odnosno stil, doveden do svoga najvišeg stupnja.

glasoviranju pođe sa jednim dobročiniteljem svojim u Englesku, gdje postade marljivim proučavanjem Scarlattijevih, Händlovih i Bachovih skladba gotov majstor na glasoviru. U Beču natjecao se uspješno pred carem Josipom II. sa Mozartom. Clementijevo je znamenito djelo "Gradus ad Parnassum", a njegove je sonate i sonatine i danas naći u svim glasovirskim školama.

Ivan B. Cramer (1771. u Mannheimu, umro 1858. u Londonu) bijaše veoma glasovit glasovirač i učitelj glasoviranja. Znamenite su mu "etude" (84), velika škola za glasovir i "Schule der Fingerfertigkeit". Osim toga složio je 105 sonata, 7 [9] koncerata, te više varijacija i ronda.

John Field (rođ. 1782[.] u Dublinu, umro 1837[.] u Petrogradu [Moskvi]) glasovit je sa svojim "Nocturnima";

Henri Bertini (1798-1876) živio je u Parizu, a u velike mu se cijene - osobito sa pedagoškog gledišta - "etude" za glasovir;

Ivan Nep. Hummel (rođ. 1778[.] u Požunu, umro 1837[.] u Weimaru) bijaše učenik Mozartov, te je kao vještak na glasoviru najviše putovao po raznim gradovima Evrope. Njega cijene veoma kao "liričnoga glasovirskoga skladatelja.[]" Od mnogih radnja njegovih spomenuti je: A moll i H moll Koncerat, rondi, fantazije, sonate i dr.

Razumije se po sebi, da su u to doba na razvoj {230} glasovirskoga skladanja najviše djelovali, izim Haydna i Mozarta, Beethoven, Schubert i Weber. Iza njih pojavljuje se dvojaki pravac: brillantni i romantični stil.

U prvi brojimo Karla Czerny-ja (1791-1857), Henrika Herza (1803 [1806]-1888) i Fridrika Kalkbrennera (1784 [1785]-1849). Ovi su skladatelji, pišući za glasovir pazili samo na tehniku igranja, a ne na kakav dublji nutrašnji sadržaj svojih skladba. Zato im se i upotrebljuju danas samo djela, namijenjana obuci. Ovim su pravcem pošli nadalje: Th. Kullak (1818-1882), Th. Döhler (1814-1856), Sigismund Thalberg (1812-1871.)

Posrednikom između klasične i romantične škole glasovirskoga skladanja uzimlje se Ignatz Moscheles (rođ. 1794[.] u Pragu, umro 1870[.] u Lipskom). Kao virtuoz, skladatelj i učitelj živio je izmjenice u Beču, Londonu i Leipzigu. Znamenit mu je G moll koncerat, zatim "studije" i sonate.

Skladbe se romantične škole odlikuju karakterističnim, zanosnim i poetičnim izražajem, te čine sjajnu perijodu glasovirskoga skladanja. U tu školu idu:

Franjo Liszt (vidi stranu ?)

Fridrik Chopin (Šopän). (vidi stranu?)²²⁴

224 Novak je prvo počeo pisati o Chopinu, potom je taj tekst prekrizio i uputio čitaoca na ranije napisan tekst.

{231} Robert Schumann (vidi stranu ?)

Adolf Henselt (1814-1889) poznat je također kao virtuoz i učitelj glasoviranja. Neko vrijeme obnašao je čast carskog glazbenog nadzornika u Petrogradu. Med najbolja mu djela idu: varijacije, etude, rapsodija, proljetna pjesma, tableau (tablo) musical, koncerat, uspavanka, la gondola i dr.

Nabrojiti nam je napokon glasovirske skladatelje najnovije dobe:

Woldemar Bargiel, Ivan Brahms, Th. Döhler, Edvard Grieg, Stjepan Heller, Ferdo Hiller, Henrik Hofmann, Adolf Jensen, Robert Kahn, Fridrik Kiel, Theod. Kirchner, Theod. Kullak, Vincent Lachner, Theod. Lešeticki, Karlo Mayer, Moritz Moskovski [Moszkowski], Ign. Paderevski [Paderewski], Joakim Raff, {232} Karlo Reinecke, Jos. Rheinberger, Antun Rubinstein, Jul. Schäffer, Ksaver Šarvenka, Vilim Taubert, Petar Čajkovski, Rob. Volkmann i dr.

Orgulje.

Mozart je nazivao orgulje "kraljicom" svih instrumenata; uza sve to su one, možemo reći, pravo plebejskoga podrijetla: od pastirske frule i duda (gajda). Prvi zarodak orguljama tražiti je svakako u fruli boga Pana ili siringi (syrinx). To glazbilo sastojalo se od više frula, razne veličine. Budući da se je čovjek pri glazbovanju na tom instrumentu brzo umarao, mahajući glavom lijevo i desno, postavili su te frule na ormarić, puhali su u nj kroz trsku, a otvore na donjem kraju otvarali i zatvarali prstima. Kad se broj tih frula povećao, nije dostajala ni sapa ljudska, da dovoljno zraka u njih utjera. Za to uzeše kožnatu cijev (Schlauch), koju su stiskavali, te tako tjerali zrak u frule. No i prstiju je nedostajalo, da pokriju sve otvore na frulama; stoga je trebalo izmisliti taste i ventile, da se frule po volji otvarati i zatvarati mogu. Tako si od prilike moramo da predočimo formu prvih orgulja. Sva su kašnja popravljanja i usavršivanja toga glazbila išla za tim, da zrak po mogućnosti jednakom snagom (gleichmässig) u frule ulazi i da se mehanizam što jednostavnije i praktičnije {233} udesi.

Spomenutom kožnatom cijevi mogao se zrak samo prekidice (stossweise) da utjera u frule; dakle su i tonovi, izvedeni time, bili isprekidani. Da tome zlu doskoči, izumi Ktesibius, što je živio odprilike 180 god. prije Is. u Aleksandriji, - vodene orgulje (organum hydraulicum).²²⁵ Na tim se orguljama tjerao zrak s

225 Najstariji antički dokumenti doista pripisuju pronalazak hidrauličkih orgulja Ktesibiju iz Aleksandrije oko sredine 3. st. pr. Krista. Međutim, vjerojatnije je da je takav složeni mehanizam, kako ističe i L. Šaban, "nastao kao plod

pomoću pritiska vode (Wasserdruck) u cijevi. I to se pokazalo veoma nespretnim, te takove orgulje naskoro iščeznuše. Na njihovo mjesto dolaze "zračne orgulje" (pneumatične), kod kojih već nalazimo mijeh, kakav od prilike i danas imamo. Take zračne orgulje spominje već sv. Augustin (umro 430) u jednom komentaru svome.

O tome, kada su za pravo orgulje u Katoličku crkvu uvedene, razilaze se mnijenja stručnjaka. Zna se, da su bile u porabi (po svoj prilici vodene) za Pipina Maloga i Karla Vel. Nekoji hoće, da ih je u crkvu uveo papa Vitalianus (657-678). Gradnjom orgulja bavili su se u to vrijeme većinom monasi u samostanima. I papa Silvester II. (umro 1003.), koga drže najvećim matematičarom svoga vremena, bavio se marljivo time.²²⁶ Orgulje su te bile dvovrsne: portativne (manje), što su se dale prenašati od jednoga mjesta na drugo, i pozitivne (veće), što su bile opredijeljene samo za jedno mjesto. Neki benediktinac pripovijeda o jednom takom {234} glazbilu, da je bilo na njem 10 tipaka; te su tipke bile duge (po našem) nešto manje od metra, a široke 3-7 palaca; bilo je u tim orguljama nadalje 26 mijehova i 400 cijevi (pištaljka); 70 je ljudi trebalo, da te mijehove u znoju svoga lica nadanu. Budući da je k tome 40 svirala padalo na jednu tipku, ne treba se čuditi, što su ton, - ovakom silom izveden, - prisposobljavali grmljavinom, i što se tipka morala da pritište svom snagom (šakom ili laktom). Isprva su bile svirale (cijevi) poređane diatonički - prema starim crkvenim načinima - sa tri samo poluglasa e-f, a-b i h-c. Kašnje se dodavali po malo kromatski glasovi, poradi čega su i tipke sve to manje bivale. O prvim pedalima treba da si također predočimo sasvim primitivnu sliku. O široke tipke bijaše pričvršćeno više užeta, što su visjela poput zamke. Ta je užeta orguljaš nogama (stupivši u zamke) natezao. Tek kašnje dali su pedalu zasebne tipke, pištaljke i mijeh.

Glavni su sastavni dijelovi orgulja: cijevi (pištaljke), mekanizam za dobavu zraka (mijehovi, kanali, zračni ormari) i mekanizam s pomoću kojega se zrak dovodi u pojedine cijevi (klavijatura, traktura i registri).

Odvise bi nas daleko odvelo, da se upustimo u detaljna razglabanja svih sastavina toga {235} najkompliciranijega glazbila. Med mnoštvom djela, pisanih o tome, ističemo i preporučujemo osobito radnje Kothe-a i Töpfera. Kako je struktura orgulja silno

dugotrajnijeg razvitka u kojemu su sudjelovali mnogi pojedinci i narodi." (usp. *Muzička enciklopedija*, sv. 3, str. 7).

226 Novak nije jasno naznačio da se radi o teorijskom traktatu o gradnji orgulja atribuiranom Silvestru II. (Usp. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 7, str. 250).

napredovala, razabrat ćemo najbolje otuda, ako isporidimo prve njene forme sa gorostasnim orguljama, što su nedavno u Londonu sagradili. Ove imaju 4 manuala, pedal i 9000 svirala (cijevi). Da zagrme, treba dva parna stroja [?], što tjeraju zrak u njih.

Kako smo vidjeli, bile su najstarije orgulje tako nespretne, osobito s obzirom na široke tipke, te je jedan čovjek jedva bio u stanju da dvije tipke pritisne. Zato su i bile najviše za intonaciju pjevačima, ili se pjevanje pratilo temeljnim glasom i kvintom. Ako su htjeli da se čuje i oktava, trebalo je dva orguljaša. Da opet tome zlu doskoče, ilzumiše registre za kvintu i oktavu i miksturu. O kakoj približnoj pako umjetničkoj izvedbi moglo je biti govora tek onda, kada tipke smanjiše i kad se razvila registratura.

U orguljaškoj tabulaturi iz te najranije dobe nalazimo glasove ispisane slovima, i to jedno nad drugim. Iz koje oktave koji glas treba da bude, naznačivali su time, što su uzimali velika i mala slova; mala su slova nadalje precrtavali jedan, dva i više puta. Otale i danas običaj, da oktave zovemo jedamput, dvaput it.d. podcrtanima. Ako je trebalo glas povisiti, objesiše {236} o slovo malu kvačicu i t.d. Kraj sve nezgrapnosti svoje bila je ta tabulatura ipak lakše shvatljiva od menzuralnoga notopisa.

Kao praoca svih orguljaša spominje povjest slijepca Francesca Landina, što je živio u 14. vijeku u Mljecima, i Konrada Paulmanna iz Nürnberga (poč. 15. vijeka), također slijepca. U potonjega, kažu, da je bilo vanrednih glazbenih sposobnosti, te je, prem slijep, vješto znao glazbovati na raznim glazbilima, a prvoga pače ovjenčaše u Mljecima kao pjesnika i orguljaša. Najstarije skladbe za orgulje sačuvaše se od spomenutoga Paulmana²²⁷, za tim od Arnolda Schlicka,²²⁸ Hadrijana Willaerta i Ciprijana de Rore. U ono doba zvali su takove skladbe za orgulje; ricercari, intonationi, contrapunti, toccati, praeambula i canzoni. U 16. vijeku ističu se skladatelji za orgulje: Claudio Merulo, oba Gabrieli-ja, Nijemac Bernhard Schmidt i najslavniji za ono vrijeme

227 Točno prezime navedenoga skladatelja je Paumann. I ime Paulmann i podatak o najstarijoj orguljskoj glazbi Novak je preuzeo iz citirane Kotheove *Musikgeschichte*, str. 267. E. Neumann međutim navodi ispravno ime ovoga skladatelja u svojoj knjizi *Illustrierte Musikgeschichte*, Verlag von Spemann, Berlin & Stuttgart, sv. 1, str. 398. Danas se najstarijim dokumentima orguljske glazbe drže kodeksi *Robertsbridge* (oko 1320) i *Faenza* (oko 1420).

228 Točno ime navedenoga skadatelja je Arnolt Schlick. Rođen je i umro u Heidelbergu, ali se ne znaju točni dani njegova rođenja i smrti. Navodi se da je rođen prije 1460. a umro nakon 1521. godine.

orguljaš sv. Petra u Rimu Girolamo Frescobaldi (1587[.] u Ferrari, umro 1640).²²⁹ Kakav je glas vanrednoga vještaka na sve strane uživao, vidi se najbolje odatle, što kažu, da se skupilo do 30.000 slušatelja, kad je prvi put orguljao u Rimu. {237} Skladbe su mu izrađene kontrapunktički na način moteta nizozemske škole.²³⁰

U 17. vijeku ističu se još kao znameniti orguljaši u Njemačkoj: Petar Swelinck,²³¹ učenik mu Jacob Praetorius (Schultze) i Dietrich Buxtehude, - a u 18. vijeku podigao se orguljaški stil na klasički vrhunac djelima Händla i Bacha, o kojima smo već na drugome mjestu govorili. Iz 19. vijeka spominju se ovi vrsni orguljaški skladatelji: Karlo Ferdinand Becker (1804-1877), orguljaš i znameniti pisac u Leipzigu; William Thomas Best, (rod. 1826) najveći engleski orguljaš; Moritz Brosig (1815-1887) znameniti skladatelj za orgulje; Filipo Capocci (rod. 1840[.] u Rimu), orguljaš u Lateranu; Kaspar Ett (1788-1847), dvorski orguljaš u Monakovu; Kristijan Fink (rod. 1831 [1822]) orguljaški virtuoz; Theodor Forchhammer (rod. 1847); Alexander Gottschalg (1827) dvorski orguljaš u Weimaru; Alexandre Guilmant (1837) znameniti francuski orguljaš i skladatelj; Johann Georg Herzog (1822) virtuoz i skladatelj; Theodor Kirchner (1824 [1823]) genijalni skladatelj za orgulje i glasovir; Ernst Köhler (1799-1847) virtuoz i skladatelj; Josip Krejči (1822 [1821]-1881) ravnatelj orguljaške škole u Pragu; Petar Piel (1835); Ernst Fridrik Richter (1808-1879), znameniti glazbeni teoretičar; August Ritter (1811-1885),²³²

-
- 229 Nisu navedene točne godine Frescobaldijeva rođenja i smrti. On je naime rođen 1583. a umro 1643. godine. Uz to je očito da Frescobaldi pripada krugu skladatelja s početka 17. st., odnosno ranom baroku.
- 230 I ovo je mišljenje Novak preuzeo iz Kotheve *Musikgeschichte*, str. 269. Vjerojatno se misli na kontrapunktičke i imitacijske postupke nizozemskih polifoničara što ih je Frescobaldi doista rabio u skladateljskom postupku, pripremišvi štoviše sve elemente koji su kasnije doveli do procvata bachovske fuge.
- 231 Riječ je očito o nizozemskom skladatelju i orguljašu Janu Pieterszoonu Sweelincku (1562--1621). I njegov je rad vezan uz Nizozemsku gdje je možda od 1577. a sigurno od 1580. bio doživotni orguljaš crkve Oude Kerk u Amsterdamu. Uz to je bio i glasovit pedagog.
- 232 Ovdje se rukopis prekida. S obzirom da je glavni izvor Novakove *Povijesti* Kotheova *Musikgeschichte* najvjerojatniji je zaključak da nedostaje samo posljednja stranica jer i navedeni izvor završava nakon citiranja još nekoliko onodobnih orguljskih skladatelja i orguljaša.

POPIS GLAZBENOG NAZIVLJA

A

a capella, 47; v. stil a capella, v. zbor a capella
A dur, 70, 71, 76, 77, 86, 108, 121
A moll, 77, 79, 138; isto: v. a moll
a moll, 70; isto: v. A-moll
akord, 18, 40; isto: v. sazvuk; v. prevrat akorda, v. sekstni
akord, v. spajanje akorada, v. temeljni akord
alikovtni glasovi, 53
alla breve, 18
allegro, 72; v. fugirani allegro
alt, 31, 41, 46, 102
altius, više, 26
ambrozijski način, 23, 24
ambrozijski pjev, 27
ambrozijsko pjevanje, 24
amfibrahis, 19
anapest, 19
antifona, 119
apsolutna glazba; v. glazba apsolutna
apsolutna melodija, 84
arija, 64, 70, 73; v. bas arija, v. bravurna arija
autentični način, 24, 25

B

B dur, 67, 70, 71, 79, 80
b kvadratum (quadratum), 25
b rotundum, 25
balada, 74, 82, 85, 86, 104
balada za orkestar, 85, 131
balet, 52, 102, 109, 110
baletna glazba, 124
banda; v. kapelnik Knjaževske bande
bariton, 116, 121, 130
baritonista, 112
barkarola, 104
baryton, 66
bas, 46, 102, 116

bas arija, 119
bas pozauna, 61
basso buffo, 116
baviti se kompozicijom, 108; isto: v. glazbotvoriti, isto: v.
komponovati, isto: v. skladati, isto: v. složiti, isto: v. udesiti,
isto: v. ukajditi
bečki stil, 114
bel canto, 88
bene tenete, zavlačito, 26
biblijska drama, 63
biblijska opera, 63
blagoglasje, 68
boja, 50, 100, 136; isto: v. kolorit
bolero, 104
bravurna arija, 54
brevis, 32
brillantni stil, 138
brži tempo, 65, 72
bubanj, 14, 20, 61; v. mali bubanj, v. veliki bubanj
budnica, 133
buka, 1
burleska, 135

C

C dur, 67, 68, 71, 74, 81, 98, 120
C moll, 57, 70, 71, 81, 90
cantus choralis, 27
cantus firmus, 27
cantus romanus, 27
canzona, 49, 50
canzona /skladba za orgulje/, 141
capriccio, 77
carski kapelnik, 101
carski glazbeni nadzornik, 139
carski komorni skladatelj, 68
celeriter, brzo, 26
cellista, 119, 121
cello, 70, 81, 105; isto: v. violoncello
cifrija, 54
ciganska kapela, 132
cijeli glas /cijeli stepen/, 17, 18, 29
cijev /dio glazbenog instrumenta/, 19, 20, 139, 140, 141; isto: v.
pištaljka, isto: v. svirala
cimbal, 20

cinelle, 61
citara; v. hebrejska citara
contrapunti /skladbe za orgulje/, 141
crkvena glazba, 18, 23, 29, 35, 45, 46, 50, 51, 62, 71, 87, 102,
134
crkvena glazbotvorina, 115
crkvena kompozicija, 81, 103, 109, 112, 130; isto: v. crkvena
skladba
crkvena pjesma, 24, 118
crkvena popijevka, 49, 111, 118, 119
crkvena skladba, 47, 62, 63, 64, 68, 77, 81, 82, 87, 89, 123;
isto: v. crkvena kompozicija
crkveni glazbeni stil, 51
crkveni glazbotvorac, 119; isto: v. crkveni skladatelj
crkveni način, 40; isto: v. stari crkveni način
crkveni pijev, 24, 34
crkveni skladatelj, 46, 47, 57, 89, 91, 102; isto: v. crkveni
glazbotvorac
crkveni slog, 67
crkveni uložak, 113, 123
crkveni zbor, 45, 86, 101
crkveno djelo, 109, 110
crkveno pjevanje, 23, 24, 26, 27, 34, 51, 119
crkveno pojanje (cijela liturgija), 134
crkveno vokalno skladanje, 101
crtati tonovima, 68
crte /u notnom crtovlju/, 26, 29, 49
crtovlje, 26, 49

Č

čeng, 16
četveroglasna misa, 102
četveroglasni stavak, 40
četveroglasno, 24, 89
četverogude, 65, 66, 68, 93, 101, 105, 106, 110, 130; isto: v.
gudalački kvartet, v. isto: kvartet za gudała
četveropijev; isto: v. četverospijev; v. muški četveropijev
četveroručno, 118
četverospijev, 113; isto: v. četveropijev
četvrtglas /četvrtstepen/, 18
čin, 117, 122

D

- D dur, 70, 71, 98, 108, 118, 120
D moll, 71, 80; isto: v. d moll
d moll, 97, 108; isto: v. D moll
daktil, 19
dar za glazbu, 56, 123
deklamacija, 19, 52, 55, 68, 94, 99
deklamatorno pjevanje, 88
deprimatur, niže, 26
diafonijski interval, 6; isto: v. disonantni interval
diatonička ljestvica, 30
diatonički, 140; isto: v. diatonski
diatonički glasovi, 50
diatonički pomak, 40; isto: v. diatonski kret
diatonski, 18; isto: v. diatonički
diatonski karakter, 51
diatonski kret, 41; isto: v. diatonički pomak
diatonski način, 18
diatonski sistem, 14
diaulos, 19
diazeuktički cijeli glas, 17
diletanta, 65, 95, 118; v. glazbeni diletanta
diletantska glazbena poduka, 81; v. glazbena poduka
diletantski, 124
dionica, 31, 33, 40, 41, 44, 47, 49; isto: v. glas; v. glavna
dionica, v. oblik dionice, v. visoka dionica, v. vođenje dionica
dirigenat, 80, 85, 91, 123
dirigentska struka; v. struka dirigentska
dirigovanje, 53
dirigovati, 119, 129
diskant, 31, 34, 40
diskantiranje, 40; isto: v. diskantovanje; v. improvizovano
diskantiranje
diskantovanje, 51; isto: v. diskantiranje
disonanca, 18, 21, 33, 34, 76; isto: v. disonancija
disonancija, 50; isto: v. disonanca
disonantni interval, 19; isto: v. diafonijski interval
disonantno, 21
dječački zbor, 46, 121
dječija popijevka, 64
dječje grlo, 126
djelo o kontrapunktu, 58
do, 30
doktor glazbe, 108

domoljubna popijevka, 121
dorski način, 18, 23, 25
dramatska glazba, 14, 36, 39, 52, 56, 64, 68, 74, 98, 102, 103,
121, 122, 131
dramatska reforma, 89
dramatski skladatelj, 83
dramatsko djelo, 36
dramatsko glazbeni oblik, 39
dude, 14, 139; isto: v. gajde
duet, 80, 84, 94, 97; isto: v. duett
duett, 123; isto: v. duet
duhovna drama, 39, 91; isto: v. misterij
duhovna kantata, 41, 56
duhovni madrigal, 47
duhovna opera, 97
duhovna predstava, 39
duo, 68
duplex longa, 32
dur, 18
dur način, 22, 36
dur prijem, 25
dva put podcrtana osmica, 30; isto: v. dvaput podcrtana oktava
dvaput podcrtana oktava, 141; isto: v. dva put podcrtana osmica
dvoglasje, 31
dvoglasni, 44
dvoglasno pjevanje, 28
dvopjev, 31, 108
dvorska glazba, 52
dvorska kapela, 74
dvorski kapelnik, 43, 59, 81, 83, 87
dvorski orguljaš, 82, 142
dvorski skladatelj, 87
dvoručno, 118
dvostruki kontrapunkt, 40, 42
dvostruki orkestar, 121

E

E dur, 91
E moll, 81; isto: v. e moll
e moll, 104; isto: v. E moll
elegija, 86
enharmonijski, 18
enharmonijski glasovi, 137
enharmonijski način, 18

eolski način, 25
Es dur, 68, 70, 71, 82, 86, 101, 119, 120, 121
estetika glazbe, 128
estetska vrijednost, 41
estetski niveau, 135
estetski zakon, 112
etude, 80, 138, 139

F

F dur, 70, 71, 81, 108
F moll, 83; isto: v. f moll
f moll, 98, 104; isto: v. F moll
fa, 30
fagot, 38, 61; isto: v. šalmaj
falični bordoni, 34;
fantazija, 63, 74, 97, 104, 109, 113, 119, 130, 138; v. koncertna
fantazija, v. orkestralna fantazija
faux bourdon, 19; isto: v. falični bordoni, isto: v. falsi bordoni
figuracija, 100, 104
figuriranje, 47; isto: v. figurovanje
figurovanje glasa, 24; isto: v. figuriranje
filharmonička akademija, 68
filharmonički licej, 64
filharmoničko društvo; v. kapelnik filharmoničkoga društva, v.
ravnatelj filharmoničkoga društva, v. tehnički ravnatelj
filharmoničkoga društva
finale, 73
flauta; v. mala flauta, v. tercna flauta
forma, 51, 74, 81, 101; isto: v. oblik; v. glazbena forma, v.
operna forma
forma /instrumenta/, 136, 137, 139, 141
forma ouverture, 72
forma simfonije, 73; isto: v. oblik simfonije
forma sonate, 73, 137
forma varijacije, 67
formalist, 62, 79
formalni zakon, 72
francuska komična opera, 60
francuska manira, 102
francuska opera, 52, 54, 56, 60
francuska popijevka, 44
francuski stil, 57
friški način, 18, 23, 25
frula, 14, 15, 19, 23, 38, 139; v. pastirska frula

fuga, 40, 49, 68, 72, 78, 86, 121
fughetta, 75
fugirani allegro, 52
fugirani stavak, 49
fusa, 32

G

G dur, 67, 108
G moll, 68, 138; isto: v. g moll
g moll, 98; isto: v. G moll
gajde, 14, 139; isto: v. dude
gamba, 66
genre, 97; v. komični genre
gigua /instrument/, 38
gitara, 14, 37; isto: v. kitara
glas, 26, 31; isto: v. grlo; v. solo glas
glas, 28, 33; isto: v. dionica
glas /stepen/, 18; v. cijeli glas, v. četvrtglas, v. diazeuktički cijeli
glas, v. poluglas
glas /ton/, 14, 17, 18, 19, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 41, 54,
135, 136, 137, 141; isto: v. ton; v. alikvotni glasovi, v.
diatonički glasovi, v. enharmonijski glasovi, v. figurovanje
glasa, v. jačati glas, v. jakost glasa, v. kromatički glasovi, v.
kromatski glasovi, v. nepomični glas, v. niži glas, v. normalni
glas, v. obligatni glas, v. opseg glasova, v. povisiti glas, v.
prelijevanje glasa, v. previjanje glasa, v. slabiti glas, v. snošaj
glasovlja, v. temeljni glas, v. trajanje glasa, v. visina glasa, v.
viši glas
glas povisiti, 141
glasovir, 38, 63, 65, 81, 85, 86, 93, 104, 105, 106, 107, 115,
118- 119, 120, 121, 129, 130, 134, 135, 136, 137, 138; v.
izvještiti se na glasoviru, v. pratnja glasovira, v. sonata za
glasovir, v. suite za gusle i glasovir, v. virtuoz na glasoviru,
v. vještak na glasoviru
glasovirač, 63, 81, 97, 109, 138; isto: v. pianista
glasoviranje, 63, 65, 75, 83, 85, 115, 129, 138; v. izvještiti se u
glasoviranju, v. podučavanje u glasoviranju, v. podučavati u
glasoviranju, v. poduka u glasoviranju, v. profesor
glasoviranja, v. škola za glasoviranje, v. tehnika glasoviranja,
v. učitelj glasoviranja, v. učiteljica glasoviranja, v. umjetnost
glasoviranja
glasovirati, 131, 137
glasovirska forma /oblik glazbenog instrumenta/, 15
glasovirska glazbotvorina, 103; isto: v. glasovirska kompozicija,

- isto: v. glasovirska skladba, isto: v. glasovirski komad, isto: v. komad za glasovir, isto: v. skladba za glasovir, v. sonata za glasovir
- glasovirska kompozicija, 97, 103, 104, 108, 113, 124, 131; isto: v. glasovirska glazbotvorina, isto: v. glasovirska skladba, isto: v. glasovirski komad, isto: v. komad za glasovir, isto: v. skladba za glasovir
- glasovirska mehanika; v. mehanika glasovirska
- glasovirska obradba, 86
- glasovirska partitura, 49
- glasovirska pratnja, 108; isto: v. pratnja glasovira
- glasovirska radnja, 111; isto: v. glasovirsko djelo
- glasovirska skladba, 65, 78, 80, 81, 85, 90, 91, 131; isto: v. glasovirska glazbotvorina, isto: v. glasovirska kompozicija, isto: v. glasovirski komad, isto: v. komad za glasovir, isto: v. skladba za glasovir
- glasovirska škola /instruktivno djelo/, 113, 138; isto: v. škola za glasovir, isto: v. škola za glasoviranje
- glasovirska vještina; v. vještina glasovirska
- glasovirski komad, 98, 103; isto: v. glasovirska glazbotvorina, isto: v. glasovirska kompozicija, isto: v. glasovirska skladba, isto: v. komad za glasovir, isto: v. skladba za glasovir
- glasovirski kompozitor, 101; isto: v. glasovirski skladatelj, isto: v. skladatelj za glasovir
- glasovirski koncert, 63, 82, 90; isto: v. klavirni koncert, isto: v. koncert za glasovir, isto: v. koncert za glasovir i orkestar
- glasovirski kvintet, 112; isto: v. kvintet za glasovir
- glasovirski skladatelj, 138, 139; isto: v. glasovirski kompozitor, isto: v. skladatelj za glasovir
- glasovirski stil, 104
- glasovirski virtuoz, 63, 96; isto: v. virtuoz na glasoviru
- glasovirsko djelo, 74, 78, 86; isto: v. glasovirska radnja
- glasovirsko skladanje, 138; v. klasična škola glasovirskoga skladanja, v. romantična škola glasovirskoga skladanja
- glasovlje; v. snošaj glasovlja
- glasovni način, 18
- glasovni sistem, 17
- glasovno pismo, 26; isto: v. kajdopis, isto: v. notopis
- glava /notna/, 49
- glavna dionica, 41
- glavna melodija, 34
- glavna tema, 70
- glavni motiv, 31, 41
- glazba; isto: v. muzika; v. apsolutna glazba; v. crkvena glazba, v. dramatska glazba, v. dvorska glazba, v. gradska glazba, v.

grčka glazba, v. klasična glazba, v. idilska glazba, v. instrumentalna glazba, v. izučavanje glazbe, v. izučiti glazbu, v. izvještiti u glazbi, v. klasična glazba, v. komična glazba, v. komorna glazba, v. kozmopolitska glazba, v. kršćanska glazba; v. menzuralna glazba, v. moderna glazba, v. naobraziti se u glazbi, v. narodna glazba, v. obučavati u glazbi, v. obuka u glazbi, v. operna glazba, v. profesor glazbe, v. programna glazba, v. pučka glazba, v. ravnatelj glazbe, v. simfonijska glazba, v. suglasje glazbe sa tekstom, v. svjetovna glazba, v. učiti glazbu, v. učitelj glazbe, v. umjetna glazba, v. umjetnička glazba, v. višeglasna glazba, v. vještina za glazbu, v. vokalna glazba

glazba /scenska glazba/, 70, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 91, 96, 103, 108, 115, 117, 120, 121, 123, 132

glazba apsolutna, 98

glazba starih naroda, 14

glazbena akademija, 85; v. ravnatelj glazbene akademije

glazbena eufonija, 126

glazbena forma, 14, 94, 104

glazbena harmonija, 128; isto: v. harmonija

glazbena institucija, 131

glazbena karakterna slika, 97

glazbena komedija, 102

glazbena kritika, 111; isto: v. glazbena ocjena; isto: v. kritika

glazbena ličnost, 62

glazbena literatura, 68, 106, 108; isto: v. muzikalna literatura

glazbena misao, 53, 56, 69, 70; v. oblik glazbene misli

glazbena naobrazba, 94, 115; v. praktička glazbena naobrazba, v. teoretička glazbena naobrazba

glazbena narodna tvorina, 101

glazbena narodnost, 44

glazbena nauka /školovanje/, 55, 75; isto: v. glazbene nauke, isto: v. glazbene studije; isto: v. glazbene znanosti, isto: v. glazbeni nauci

glazbena obuka, 57, 80; isto: v. glazbena poduka

glazbena ocjena, 128; isto: v. glazbena kritika

glazbena poduka, 94; isto: v. glazbena obuka

glazbena povjest, 79; isto: v. historija glazbe, isto: v. istorija

glazbe, isto: v. povjest glazbe, isto: v. povjest glazbena, isto:

v. povjest muzike; v. učitelj glazbene povjesti

glazbena priča, 78

glazbena produkcija, 114; v. tehnički ravnatelj glazbene produkcije

glazbena publika, 64

glazbena radnja, 41; isto: v. glazbeno djelo

- glazbena slika, 97, 101
- glazbena sposobnost, 135, 141
- glazbena škola, 81, 87, 105, 112, 113, 131; isto: v. glazbeno učilište; v. orguljaška škola, v. pjevačka škola, v. ravnatelj glazbene škole
- glazbena škola, 26; isto: v. muzikalna škola; v. klasična škola, v. mljetačka škola, v. napuljska škola, v. narodna škola, v. nizozemska škola, v. nova njemačka škola, v. nova ruska škola, v. rimska škola, v. romantična škola, v. skandinavska škola, v. talijanska operna škola
- glazbena teorija, 53, 119, 132; isto: v. teorija, isto: v. teorija glazbena
- glazbena terminologija, 127, 134
- glazbena umjetnost, 14, 22, 33, 35, 40, 41, 45, 48, 51, 57, 65, 68, 87, 88, 90, 102, 103, 107, 112, 114, 117, 118, 125, 127, 131, 132, 133; v. povijest glazbene umjetnosti
- glazbene nauke, 62, 120; isto: v. glazbena nauka, isto: v. glazbene studije; isto: v. glazbene znanosti, isto: v. glazbeni nauci
- glazbene studije, 56, 129; isto: v. glazbena nauka, isto: v. glazbene nauke; isto: v. glazbene znanosti, isto: v. glazbeni nauci
- glazbene znanosti, 117; isto: v. glazbena nauka, isto: v. glazbene nauke; isto: v. glazbene studije, isto: v. glazbeni nauci
- glazbeni akcenat, 53
- glazbeni časopis, 128, 134; isto: v. glazbeni list
- glazbeni diletanta, 111
- glazbeni duh, 123
- glazbeni genij, 83; isto: v. muzikalni genij
- glazbeni historičar, 110
- glazbeni humor, 59
- glazbeni izraz, 54, 75; isto: v. glazbeni izražaj, isto: v. muzikalni izraz
- glazbeni izražaj, 44, 46; isto: v. glazbeni izraz, isto: v. muzikalni izraz
- glazbeni komad, 121, 132; isto: v. glazbotvor, isto: v. glazbotvorina, isto: v. kompozicija, isto: v. skladba
- glazbeni kozmopolita, 63
- glazbeni kritičar, 39, 70, 81, 83, 85; isto: v. glazbeni kritik
- glazbeni kritik, 95; isto: v. glazbeni kritičar
- glazbeni krugovi, 117; isto: v. glazbenički krugovi
- glazbeni list, 79; isto: v. glazbeni časopis
- glazbeni literat, 88; isto: v. glazbeni pisac, isto: v. glazbeni spisatelj
- glazbeni napredak, 116

- glazbeni nadzornik; v. carski glazbeni nadzornik
glazbeni nauci, 117; isto: v. glazbena nauka /školovanje/, isto: v.
glazbene nauke, isto: v. glazbene studije, isto: v. glazbene
znanosti
glazbeni oblik, 40, 45, 54; isto: v. oblik glazbeni
glazbeni osjećaj, 68
glazbeni pedagog, 110
glazbeni pisac, 61, 85, 86, 91, 121; isto: v. glazbeni literat; isto:
v. glazbeni spisatelj
glazbeni pjesnik, 79, 104
glazbeni pokret, 134
glazbeni pregalac; v. pregalac glazbeni
glazbeni pravac, 105
glazbeni princip, 85
glazbeni rad, 118, 121
glazbeni ravnatelj, 58; isto: v. ravnatelj glazbe
glazbeni razvitak; v. razvitak glazbeni
glazbeni razvoj; v. razvoj glazbeni
glazbeni reformator, 84
glazbeni ritam, 23; isto: v. muzikalni ritam, isto: v. ritam, isto:
v. ritam glazbeni
glazbeni spis, 54
glazbeni spisatelj, 92; isto: v. glazbeni literat, isto: v. glazbeni
pisac
glazbeni stručnjak, 65
glazbeni svijet, 44, 77, 93, 101, 107, 129
glazbeni talenat, 94, 122
glazbeni teoretičar, 53, 58, 76, 78, 142
glazbeni učenjak, 53
glazbeni učitelj, 105, 129
glazbeni ukus, 54; isto: v. muzikalni ukus
glazbeni velikan, 56, 78, 98
glazbeni zavod, 120, 123, 124, 129; v. ravnatelj glazbenoga
zavoda, v. tehnički ravnatelj glazbenoga zavoda, v. učitelj
glazbenoga zavoda
glazbeni znak, 49
glazbeni život, 102
glazbenička karijera, 103
glazbenički krugovi, 64; isto: glazbeni krugovi
glazbenik, 35, 41, 43, 50, 52, 57, 58, 64, 68, 75, 79, 81, 83, 85,
89, 92, 94, 95, 98, 99, 100, 105, 110, 111, 112, 115, 119,
120, 124, 125, 126, 128, 129, 131, 134; isto: v. muzičar; v.
putujući glazbenik
glazbeno crtanje, 94
glazbeno djelo, 130, 135; isto: v. glazbena radnja

- glazbeno društvo, 94, 97, 114
glazbeno podupiranje, 56
glazbeno polje, 77, 94, 113, 117, 123, 131; isto: v. glazbeno poprište, isto: v. polje glazbeno
glazbeno poprište, 119; isto: v. glazbeno polje
glazbeno razvijanje, 114
glazbeno se naobraziti, 55, 93, 131
glazbeno se naobražavati, v. naobražavati se glazbeno
glazbeno učilište, 127; isto: v. glazbena škola
glazbilo, 14, 15, 16, 17, 19, 23, 27, 30, 37, 38, 44, 49, 50, 51, 61, 66, 70, 71, 83, 113, 119, 134, 135, 136, 139, 140, 141; isto: v. instrumenat, isto: v. nastroj; v. narodno glazbilo, v. sviraća glazbila
glazbotvor, 36, 41, 98, 117, 130; isto: v. glazbeni komad, isto: v. glazbotvorina, isto: v. kompozicija, isto: v. skladba; v. koncertni glazbotvor, v. umjetni glazbotvor, v. višeglasan glazbotvor
glazbotvorac, 45, 55, 94, 97, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 115, 117, 119, 124, 130, 133; isto: v. komponista, isto: v. kompozitor, isto: v. skladatelj, isto: v. uglazbitelj; v. crkveni glazbotvorac
glazbotvoračka grana; v. grana glazbotvoračka
glazbotvoračka osebina, 98
glazbotvorački dar, 106
glazbotvorački rad, 106, 111
glazbotvoračko polje, 128
glazbotvorenje, 110, 132; isto: v. glazbotvorstvo, isto: v. komponovanje, isto: v. skladanje
glazbotvorina, 40, 55, 93, 96, 107, 108, 115, 116, 126; isto: v. glazbeni komad, isto: v. glazbotvor, isto: v. kompozicija, isto: v. skladba; v. crkvena glazbotvorina, v. glasovirska glazbotvorina, v. instrumentalna glazbotvorina, v. komorna glazbotvorina, v. narodna glazbotvorina, v. orkestralna glazbotvorina, v. višeglasna glazbotvorina
glazbotvoriti, 106, 118, 120; isto: v. baviti se kompozicijom, isto: v. komponovati, isto: v. skladati, isto: v. složiti, isto: v. udesiti, isto: v. ukajditi
glazbotvorstvo, 115, 116, 129; isto: v. glazbotvorenje, isto: v. komponovanje, isto: v. skladanje; v. profesor glazbotvorstva
glazbovanje, 14, 16, 21, 139
glazbovati, 14, 15, 21, 141; isto: v. muzicirati
glazbujući, 37
glumišni orkestar, 107
gotski koralni notopis, 33
građanska opera, 95

gradnja /glazbena gradnja/, 50; v. tematična gradnja
gradnja akorada; v. nauka o gradnji akorada
gradnja orgulja, 140
gradska glazba, 131
gradski kapelnik, 132
graduale /ak. mn./, 115; isto: v. gradualija
gradualija /ak. mn./, 119; isto: v. graduale
grana glazbotvoračka, 98
grave, 52, 72
grčka glazba, 9, 23
grčki modus, 10; isto: v. grčki način
grčki način, 18, 23; isto: v. grčki modus
grgurski koral, 27, 31, 36, 41, 46; isto: v. grgurski pijev, isto: v.
grgursko pjevanje
grgurski motiv, 34
grgurski pijev, 26; isto: v. grgurski koral, isto: v. grgursko
pjevanje
grgursko pjevanje, 27; isto: v. grgurski koral, isto: v. grgurski
pijev
grlo, 30, 54, 71, 81, 107, 108, 110, 124, 132; isto: v. glas; v.
dječje grlo, v. muško grlo, v. pojasto grlo, v. tehnika grla, v.
virtuozna tehnika grla, v. visoko muško grlo, v. zbor za
muška grla, v. zbor za ženska grla, v. žensko grlo
gudački orkestar, 119, 120
gudala /gudački instrumenti/, 38, 135; v. serenada za gudala, v.
sonata za gudala
gudalački kvartet, 58, 81, 90, 91; isto: v. četverogude, isto: v.
kvartet za gudala
gudalački kvintet, 90; isto: v. kvintet za gudala, isto: v.
peterogude
gudanje, 65
guditi, 121
guidonska ruka, 31
guslač, 78, 90, 103, 112, 119
guslanje, 115; v. učitelj guslanja
guslar, 127
guslati, 52, 130
gusle, 16, 66, 81, 113, 119, 129, 130, 134; v. koncerat za gusle,
v. sonata za gusle, v. suita za gusle i glasovir, v. učitelj za
gusle, v. virtuoz na guslama

H

H moll, 74, 77, 138; isto: v. h-moll
h-moll, 101; isto: v. H moll

harfa, 14, 15, 27, 35, 37, 136; v. koncerat za harfu
harmonička finoća, 84
harmonička kombinacija, 98, 99, 135
harmonička punoća, 50
harmonički interval, 40
harmonički preokret, 95
harmonički razvoj, 99
harmonički sistem, 53
harmoničko shvatanje, 34
harmonij, 134
harmonija, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 36, 40, 41, 47, 52, 59, 62, 63,
75, 93, 99, 100, 104; isto: v. glazbena harmonija
harmonija svemira, 22
harmonizacija, 133
harmonizovati, 93
hasur, 15
hebrejska citara, 15
heksakord, 30, 31
herojska opera, 60, 64
hidraulične orgulje, 27; isto: v. vodene orgulje
himna, 20, 23, 30, 47, 78, 81, 103, 110, 115; v. narodna himna,
v. pučka himna
hipodorski način, 18, 25
hipoeolski način, 25
hipofriški način, 18, 25
hipojonski način, 25
hipolidski način, 18, 25
hipomiksolidski način, 25
historija glazbe, 92; isto: v. glazbena povjest, isto: v. istorija
glazbe, isto: v. povjest glazbe, isto: v. povjest glazbena, isto:
v. povjest muzike
hvalospjiev, 15, 48

I

idealizovana drama, 95
idilska glazba, 123
igranje; v. tehnika igranja
imitacija, 47
impromptu, 104
improvizovano 'diskantiranje, 34;
improvizovati, 34
instrumenat, 15, 16, 27, 35, 37, 51, 61, 67, 73, 93, 132, 135,
136, 139; isto: v. glazbilo, isto: v. nastroj; v. izvoditi

- instrumentima, v. normalni instrumenat, v. sprovađati instrumentima
- instrumentacija, 51, 57, 58, 59, 61, 62, 66, 75, 81, 84, 89, 93, 97, 99, 116, 129, 132; v. majstorstvo u instrumentaciji, v. učitelj instrumentacije
- instrumentalna glazba, 49, 51, 67, 79, 100, 102, 103, 127, 131
- instrumentalna glazbotvorina, 127, 134; isto: v. instrumentalna kompozicija, isto: v. instrumentalni glazbotvor
- instrumentalna kompozicija, 74, 121; isto: v. instrumentalna glazbotvorina, isto: v. instrumentalni glazbotvor
- instrumentalna pratnja, 20, 44, 50-51; isto: v. pratnja instrumenata
- instrumentalna simfonija, 61
- instrumentalna vrijednost, 72
- instrumentalni glazbotvor, 129; isto: v. instrumentalna glazbotvorina, isto: v. instrumentalna kompozicija
- instrumentalni karakter, 72
- instrumentalni kurs, 112
- instrumentalni skladatelj, 63, 70, 75
- instrumentalni stavak, 134
- instrumentalni uvod, 72
- instrumentalno djelo, 77, 78, 108
- instrumentalno polje, 111, 116; isto: v. polje instrumentalno
- instrumentator, 61
- instrumentovanje, 116
- instrumentovati, 68, 100
- interpretacija, 128
- interpretovanje, 96; isto: v. predavanje, isto: v. umjetnička izvedba
- intermezzo; v. talijanski "intermezzo"
- interval, 21, 26, 28, 29, 30, 136; v. diafonijski interval, v. disonantni interval, v. konsonantni interval, v. prevrat intervala, v. simfonijski interval
- intonacija, 28, 141
- intonationi /skladbe za orgulje/, 141
- intonisati, 15, 30
- introdukcija, 119
- invencija, 48, 56, 100
- ishitrilac, 118
- ishitriti, 21, 22, 109, 111, 118, 120
- ishitriavanje, 36
- ishitrivati, 37
- istorija glazbe, 40; isto: v. glazbena povjest, isto: v. historija glazbe, isto: v. povjest glazbe, isto: v. povjest glazbena, isto: v. povjest muzike

izradba; v. umjetna izradba
izučavanje glazbe, 65
izučavati glazbu, 56
izučiti glazbu, 125
izvađač, 40, 51
izvedba, 61, 67; v. način izvedbe, v. samostalna izvedba, v. umjetnička izvedba
izvještiti se na glasoviru, 135
izvještiti se u glasoviranju, 105
izvještiti u glazbi, 43, 50
izvještiti u teoriji, 85
izvoditi, 31, 32, 37, 71, 77, 120, 121, 133, 135, 136
izvoditi instrumentima, 44, 50
izvorna popijevka, 67

J

jačati glas (*cresc.*), 135
jakost glasa, 135
jamb, 19
jedamput podcrtana oktava, 141
jedanaesteroglasni, 82
jedinica mjere, 32
jednoglasna popijevka, 103
jednostavni kontrapunkt, 40
jednostrani pomak, 28
jongleur (žongler), 35
jonski način, 25

K

kadrila, 120; v. narodna kadrila
kajda, 31, 32, 48, 126; isto: v. nota
kajdopis, 17, 18; isto: v. glasovno pismo, isto: v. notopis; v. menzuralni kajdopis
kajdovna formula, 26
kanal /dio instrumenta/, 140
kanon, 40, 78
kanonik, 26, 89
kantata, 50, 61, 63, 64, 70, 78, 87, 90, 91, 98, 103, 110, 113, 120, 123; v. duhovna kantata, v. simfonička kantata
kantata za dva zbora, 34
kantor, 42, 83
kapela, 66, 130, 132; v. ciganska kapela; v. dvorska kapela, v. papinska kapela

- kapelnik, 43, 46, 47, 59, 62, 63, 65, 67, 69, 83, 89, 104, 105, 109, 110, 118, 121, 123, 133; v. carski kapelnik; v. dvorski kapelnik; v. gradski kapelnik, v. kazališni kapelnik, v. operni kapelnik
- kapelnik dramatskog društva, 112
- kapelnik filharmoničkoga društva, 105
- kapelnik glumišni, 133; isto: v. kapelnik glumišta, isto: v. kapelnik kazališni, isto: v. kapelnik kazališta, isto: v. kapelnik u glumištu, isto: v. kazališni kapelnik
- kapelnik glumišta, 122; isto: v. kapelnik glumišni, isto: v. kapelnik kazališni, isto: v. kapelnik kazališta, isto: v. kapelnik u glumištu, isto: v. kazališni kapelnik
- kapelnik kazališni, 120; isto: v. kapelnik glumišni, isto: v. kapelnik glumišta, isto: v. kapelnik kazališta, isto: v. kapelnik u glumištu, isto: v. kazališni kapelnik
- kapelnik kazališta, 115, 121, 123; isto: v. kapelnik glumišni, isto: v. kapelnik glumišta, isto: v. kapelnik kazališni, isto: v. kapelnik u glumištu, isto: v. kazališni kapelnik
- kapelnik Knjaževske bande, 132
- kapelnik knjaževske garde, 132
- kapelnik u glumištu, 104, 108; isto: v. kapelnik glumišni, isto: v. kapelnik glumišta, isto: v. kapelnik kazališni, isto: v. kapelnik kazališta, isto: v. kazališni kapelnik
- karišik, 121
- kazališni kapelnik, 125; isto: v. kapelnik glumišni, isto: v. kapelnik glumišta, isto: v. kapelnik kazališni, isto: v. kapelnik kani skladatelj, 68
- klavicimbal, 15, 136
- klavijatura, 140
- klavikord, 136
- klavirni konzališta, isto: v. kapelnik u glumištu
- king, 15
- kinor, 15
- kitara, 19
- kitara, 118, 119; isto: v. gitara
- kladivčić /dio instrumenta/, 136
- kladivec /dio instrumenta/, 15
- klarineta /gen. mn./, 61; v. malih klarineta
- klasici, 73, 74
- klasičan, 73
- klasička partitura, 89
- klasična glazba, 14
- klasična škola glasovirskoga skladanja, 138
- klasični pravac, 96
- klasičcerat, 109, 110; isto: v. glasovirski koncerat, isto: v.

- koncerat za glasovir, isto: v. koncerat za glasovir i orkestar
klavirni trio, 108, 109
klavirno djelo, 110
klinčić /dio instrumenta/, 136
ključ, 27
knjaževska banda, v. kapelnik Knjaževske bande
kolo, 115, 127; v. salonsko kolo
kolorit, 48, 99; isto: v. boja
komad za glasovir, 106, 108, 109, 110; isto: v. glasovirska
glazbotvorina, isto: v. glasovirska skladba, isto: v. glasovirski
komad, isto: v. skladba za glasovir
komična glazba, 100
komična opera, 59, 60, 62, 64, 65, 76, 78, 81, 85, 89, 109, 110,
123, 124, 135
komični genre, 98
komorna glazba, 74, 80, 81, 90, 91, 97
komorna glazbotvorina, 103; isto: v. komorna skladba
komorna skladba, 79; isto: v. komorna glazbotvorina
komorno djelo, 108, 110
komponista, 48, 102, 121, 134; isto: v. glazbotvorac, isto: v.
kompozitor, isto: v. skladatelj, isto: v. uglazbitelj
komponista papinske kapele, 48
komponovani, 111
komponovanje, 74, 79, 88, 97, 130; isto: v. glazbotvorenje; isto:
v. glazbotvorstvo, isto: v. skladanje
komponovati, 55, 65, 74, 75, 76, 87, 114, 121, 132; isto: v.
baviti se kompozicijom, isto: v. glazbotvoriti, isto: v. skladati,
isto: v. složiti, isto: v. udesiti, isto: v. ukajditi
komponujući, 80
kompozicija, 44, 45, 49, 55, 75, 79, 81, 92, 97, 99, 101, 107,
108, 109, 110, 112, 113, 117, 120, 122, 123, 127, 131, 133,
134; isto: v. glazbeni komad, isto: v. glazbotvor, isto: v.
glazbotvorina, isto: v. skladba; v. crkvena kompozicija, v.
glasovirska kompozicija, v. instrumentalna kompozicija, v.
orkestralna kompozicija, v. plesna kompozicija, v. profesor
kompozicije, v. svjetovna kompozicija, v. učitelj kompozicije, v.
vokalna kompozicija
kompozitor, 95, 96, 99, 100, 101, 103, 105, 107, 108, 110, 111,
122, 123, 131, 133, 135; isto: v. glazbotvorac, isto: v.
komponista, isto: v. skladatelj, isto: v. uglazbitelj; v.
glasovirski kompozitor
kompozitorski rad, 96, 124
kompozitorski talenat, 113, 122
koncerat, 70, 74, 75, 78, 80, 81, 91, 97, 103, 104, 138, 139
koncerat /javna izvedba/, 85, 119, 120, 130; v. vokalni koncerat

- koncerat za cello, 63, 78, 90, 97
koncerat za glasovir, 68, 78, 79, 82, 86, 90; isto: v. glasovirski
koncerat, isto: v. klavirni koncerat, isto: v. koncerat za
glasovir i orkestar
koncerat za glasovir i orkestar, 108; isto: v. glasovirski koncerat,
isto: v. klavirni koncerat, isto: v. koncerat za glasovir
koncerat za gusle, 63, 78, 82, 90, 91, 97, 109
koncerat za harfu, 78
koncerat za orgulje, 109
koncerna ouvertura, 72, 97
koncertna dvorana, 71
koncertna fantazija, 113
koncertna poraba, 137
koncertni glazbotvor, 72
koncertni meštar, 124, 129
koncertovati, 85, 104, 129
koncertujući, 85
kondak, 134
konsonanca, 21, 33, 76; isto: v. konsonancija; v. nepotpuna
konsonanca, v. potpuna konsonanca
konsonancija, 50, 72; isto: v. konsonanca
konsonantni interval, 18, 21, 33-34; isto: v. simfonijski interval
kontrabasista, 80
kontrapunkt, 40, 42, 75, 123; v. djelo o kontrapunktu, v.
dvostruki kontrapunkt, v. jednostavni kontrapunkt, v. trostruki
kontrapunkt
kontrapunktički, 41, 142
kontrapunktiranje, 34
kontrapunktista, 45, 82, 102
kontrapunktska igračka, 41
kontrapunktska igrarija, 46
kontrapunktska obradba, 93
kontrapunktski razvoj, 99
kontrapunktski spoj, 99
kontrapunktsko obrađivanje, 27
konzervatorij, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 78, 88, 89, 96, 97, 100,
108, 109, 111, 122, 124, 125, 129, 134; v. profesor
konzervatorija, v. profesor u konzervatoriju, v. ravnatelj
konzervatorija
konjić /dio instrumenta/, 16, 136
kor, 27, 65
koračnica, 86, 98, 108, 115, 121, 130, 132
koračnica za 4 ruke, 63, 74
koral, 34, 118; v. grgurski koral
koralista, 109, 116, 119

- koralna nota, 32
koravno pjevanje, 26
korista u operi, 60
korneta /gen. mn./, 61
korovođa, 133
kosmopolitski njemački pravac, 97
kozmpolitska glazba, 131
krakoviak, 101; isto: v. krakovjak
krakovjak, 104; isto: v. krakoviak
kret melodije, 26; isto: v. melodički kret
kritičar, 55, 89, 94, 95, 99; isto: v. glazbeni kritičar, isto: v.
glazbeni kritik
kritika, 64, 129, 134, 135; isto: v. glazbena kritika, isto: v.
glazbena ocjena
kromatički glasovi, 137; isto: v. kromatski glasovi
kromatički sistem, 14
kromatična ljestvica, 54
kromatika, 48, 50, 51, 137
kromatska sekvenca, 104
kromatski, 18
kromatski glasovi, 140; isto: v. kromatički glasovi
kromatski način, 18
kršćanska glazba, 14, 23
kvarta, 19, 21, 24, 25, 28, 31, 34; v. usporedne kvarte
kvartet, 65, 66, 67, 68, 70, 74, 77, 78, 81, 91, 103, 108; v. oblik
kvarteta
kvartet za glasovir, 108
kvartet za gudala, 64, 79, 108; isto: v. četverogude, isto: v.
gudalački kvartet
kvinta, 19, 21, 24, 25, 31, 33, 34, 141; v. usporedne kvinte
kvintet, 81; v. glasovirski kvintet, v. gudalački kvintet
kvintet za glasovir, 79; isto: v. glasovirski kvintet
kvintet za gudala, 108; isto: v. gudalački kvintet; isto: v.
peterogude
kvintni krug, 15

L

- la, 30
lagani tempo, 52, 66, 72
lahka (komična) talijanska opera, 53
lahkoća izraza, 53
laki bečki stil, 122
lamentacija, 44, 47
legenda, 86

lektor za glazbu, 82
libretista, 106
libreto, 135; isto: v. libretto
libretto, 89; isto: v. libreto
lidski način, 18, 25
lijep oblik, 62
lijepa umjetnost, 89, 124
lijepi slog, 65
lira, 14, 17, 19, 22
litanija, 47
longa, 32
lutnja, 37

LJ

ljestvica, 22; v. diatonička ljestvica, v. kromatična ljestvica
ljubavna popijevka, 49

M

madrigal, 44, 47, 48, 49, 50, 71; v. duhovni madrigal, v.
svjetovni madrigal
madrigalista, 48
madrigalski stil, 71
magnifikat, 44, 47
majstor, 20, 43, 74, 75
majstor na glasoviru, 138
majstorstvo u instrumentaciji, 89
mala flauta, 61
mala terca, 18
mali bubanj, 20;
mali orkestar, 119, 130
malih klarineta /gen. mn./, 61
mandolina, 14
mandora, 38; isto: v. pandora, isto: v. tanbura
manira, 88; v. pjevačka manira, v. talijanska manira
manual, 141
markirati ritam, 15
marš, 120
maxima, 32
mazurka, 101, 102, 103, 104
Meistersinger, 35, 37
mekanika glasovirska, 136
mekanizam /instrumenta/, 139, 140
melodička dražest, 57

- melodički kret, 47
melodički preokret, 95
melodija, 15, 18, 24, 26, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 48, 52, 59, 62, 63, 64, 69, 98, 100, 101, 104, 118, 121, 122, 132; v.
apsolutna melodija, v. glavna melodija, v. kret melodije, v.
narodna melodija, v. oblik melodije, v. osnovna melodija, v.
opseg melodije, v. podržavati melodiju, v. zaobljena melodija
melodijski recitativ, 98, 99, 100, 101
melodika, 133
melodisanje, 115
melodram, 54, 108, 127, 133
menéstrel, 35; isto: v. minstrel
mensura temporis, 32
menuett, 66, 67, 73
menzuralna glazba, 31, 33
menzuralna nota, 31, 32
menzuralni kajdopis, 33; isto: v. menzuralni notopis
menzuralni notopis, 141; isto: v. menzuralni kajdopis
metrika, 17
mi, 30
mijeh /dio instrumenta/, 20, 140
miksoliidski način, 18, 25
mikstura, 135, 141
minesenger, 35, 36, 37; isto: v. Minnesänger, isto: v. pjesnik-
skladatelj
minima, 32
Minnesänger, 35, 37; isto: v. minesenger, isto: v. pjesnik-
skladatelj
minstrel, 35; isto: v. menéstrel
misa, 41, 44, 45, 46, 47, 50, 57, 62, 63, 64, 67, 68, 74, 75, 80, 81, 82, 83, 87, 103, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 119, 121, 123; v. četveroglasna misa, v. vokalna misa
misterij, 39; isto: v. duhovna drama
mjera, 32, 71; isto: v. tactus, isto: v. takat; v. jedinica mjere
mješoviti zbor, 108, 109, 113, 120; isto: v. zbor mješoviti
mljetačka glazbena škola, 42; isto: v. mljetačka škola
mljetačka škola, 44, 45, 49, 51; isto: v. mljetačka glazbena škola
moderna glazba, 25, 36
moderna opera, 68
moderni prijemet, 50
moderni stil, 134
modulacija, 75
modus, 25; v. grčki modus
moll, 18
moll način, 22, 36

- moll prijemet, 25
molossus, 19
monoaulos, 19
monochord, 38; isto: v. Trumscheit
monodija, 20; isto: v. samopijev
monokord, 21, 30, 136;
motet, 41, 44, 45, 47, 48, 50, 63, 78, 81, 142; isto: v. moteto
moteto, 44; isto: v. motet
motiv, 31, 41, 46, 72, 86, 123; v. glavni motiv, v. grgurski
motiv, v. narodni motiv
motiv operni, 76
mumljajući zbor, 121
muški četveropijev, 111, 113
muški zbor, 76, 77, 81, 86, 91, 103, 108, 113, 119, 120, 127,
133; isto: v. zbor muški, isto: v. zbor za muška grla
muško grlo, 117, 119; v. visoko muško grlo, v. zbor za muška grla
mutacija, 31
mutacija grla, 65
muzicirati, 137; isto: v. glazbovati
muzičar, 112, 134; isto: v. glazbenik
muzika, 92, 123; isto: v. glazba; v. narodna muzika, v. vokalna
muzika
muzikalija, 113
muzikalna škola, 78; isto: v. glazbena škola; v. ruska muzikalna
škola
muzikalna gradnja, 71
muzikalna komika, 44
muzikalna literatura, 130; isto: v. glazbena literatura
muzikalni genij, 92; isto: v. glazbeni genij
muzikalni izraz, 44; isto: v. glazbeni izraz, isto: v. glazbeni
izražaj
muzikalni ritam, 19; isto: v. glazbeni ritam, isto: v. ritam, isto:
v. ritam glazbeni
muzikalni ukus, 135; isto: v. glazbeni ukus
muzikalno čudo, 67; isto: v. muzikalno čudovište
muzikalno čudovište, 44
muzikalno osjećanje, 48
muzikalno shvatanje, 68
muzikolog, 123, 134
muzikologija, 127

N

- nabla, 14
način, 18, 25; isto: v. oktava, isto: v. prijemet, isto: v. tonus; v.

ambrozijski način; v. autentični način; v. diatonski način, v. dorski način, v. dur način, v. enharmonijski način, v. eolski način, v. stari crkveni način, v. glasovni način, v. grčki način, v. hipodorski način, v. hipoeolski način, v. hipofriški način, v. hipojonski način, v. hipolidski način, v. hipomiksolidski način, v. jonski način, v. kromatski način, v. lidski način, v. miksolidski način, v. moll način, v. plagalni način

- način izvedbe, 26
- način pjevanja, 23
- način skladanja, 63
- način udaranja, 137; isto: v. tehnika glasoviranja
- nadgrobnica, 120
- nadkapelnik, 43, 55, 78
- naobraziti se u glazbi, 88
- naobražavati se glazbeno, 63, 78
- naobražavati se u glazbi, 82
- napijev 109; isto: v. napjev
- napjev, 25, 75, 111, 120, 134; isto: v. napijev
- napuljska škola, 56
- narodna glazba, 92, 93, 111, 114, 115, 116, 125, 126, 130
- narodna glazba, 105, 106, 118, 132; isto: v. pučka glazba
- narodna glazbotvorina, 126, 132
- narodna himna, 92; isto: v. pučka himna
- narodna kadrila, 120
- narodna melodija, 93, 133
- narodna muzika, 92; isto: v. narodna glazba
- narodna opera, 92, 93, 103, 105, 111
- narodna pjesma, 111, 113, 120, 121, 133
- narodna popijevka, 92, 99, 100, 101, 118, 126
- narodna poputnica, 119
- narodna škola, 92
- narodna tema, 97
- narodni duh, 95, 97, 103, 106, 108, 111, 118, 131
- narodni elemenat, 103, 127
- narodni motiv, 67, 116, 121, 124, 134; v. obrađivati narodne motive
- narodni ples, 101
- narodni stil, 118
- narodni ton, 93, 94, 123, 132, 133, 134
- narodni značaj, 97
- narodno (pučko) glazbalo, 126; isto: v. narodno glazbilo
- narodno glazbilo, 126; isto: v. narodno (pučko) glazbalo
- narodno pjevanje, 123, 124
- nastroj, 14, 15, 19, 21; isto: v. glazbilo, isto: v. instrumenat

naturaliste /amateri/, 109
nauka o gradnji akorada, 53
nepomični glas, 6
nepotpuna konsonanca, 50
neuma, 25, 26, 29, 31
nizozemska škola, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 142
niži glas, 136
nocturno, 104, 138; isto: v. notturno
normalni glas, 15
normalni instrumenat, 16
nota, 31, 32, 42, 49; isto: v. kajda; v. koralna nota, v.
menzuralna nota, v. tisak nota, v. tiskana nota, v. tiskanje
nota
notopis, 19, 26, 29; isto: v. glasovno pismo, isto: v. kajdopis; v.
gotski koralni notopis, v. menzuralni notopis
nototisak, 49
notturno, 115; isto: v. nocturno
nova njemačka škola, 83, 85
nova ruska škola, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101

NJ

njemačka opera, 65, 84
njemačka popijevka, 44
njemačka škola, 130

O

obična popijevka, 75
obligatni glas, 40
oblik, 40, 42, 52, 56, 65, 66, 98, 100, 106; isto: v. forma; v.
dramatsko glazbeni oblik, v. glazbeni oblik, v. lijep oblik, v.
umjetni oblik, v. umjetnički oblik, v. vanjski oblik
oblik dionice 24
oblik glazbene misli, 41
oblik glazbeni, 97; isto: v. glazbeni oblik
oblik kvarteta, 65
oblik melodije, 22
oblik opere, 53; isto: v. operna forma
oblik partiture, 32
oblik prokomponovane popijevke, 74-75, 75
oblik recitativa, 81
oblik simfonije, 65; isto: v. forma simfonije
oblik skladbe, 26
oboa, 61

- oboista, 69
obradba, 67, 78, 80, 81, 90; isto: v. udesba; v. glasovirska
obradba, v. kontrapunktska obradba, v. ritmička obradba, v.
umjetna obradba, v. umjetnička obradba
obraditi, 137; isto: v. prirediti, isto: v. udesiti
obrađivati narodni motiv, 67
obučavati u glazbi, 104
obuka pjevanja, 30; isto: v. pjevačka obuka
obuka u glazbi, 67, 68, 88
ofertorija /gen. i ak. mn./, 74, 119
ofiklajda, 61
okarina, 14
oktava, 18, 33, 54, 136, 141; isto: v. način, isto: v. osmica, isto:
v. prijemet; v. dvaput podcrtana oktava, v. jedamput
podcrtana oktava; v. sistem oktava
oktava /interval/, 18, 19, 21, 42, 141; v. usporedne oktave
opera, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68,
69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,
87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102,
103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 116, 117, 118, 122,
123, 124, 130, 131; v. duhovna opera, v. francuska opera, v.
francuska komična opera, v. građanska opera, v. herojska
opera v., komična opera, v. lahka (komična) talijanska opera,
v. moderna opera, v. narodna opera, v. njemačka opera, v.
povjesna opera, v. reforma /opere/, v. reformator /opere/, v.
romantična opera, v. talijanska opera, v. velika herojska
opera, v. velika opera, v. velika pariska opera
opera /institucija/, 111, 122, 123; v. ravnanje opere, v. ravnatelj
opere
opera buffa, 56, 57, 64
opereta, 109, 111, 112, 113, 121, 122, 123, 133; isto: v. operetta
operetta, 91, 135; isto: v. opereta
operna forma, 61; isto: v. oblik opere
operna glazba, 51, 52, 55, 58, 83, 99
operna ouvertura, 65
operna partija, 54
operna radnja, 57; isto: v. opera
operna škola; v. talijanska operna škola
operni kapelnik, 103
operni motiv; v. motiv operni
operni pjevač, 54
operni repertoire, 57, 109
operni skladatelj, 53, 56, 63, 64, 68, 76, 79, 83, 87, 88, 91
operni svijet, 57, 62, 88, 89
operno skladanje, 63, 64

- opijelo, 117
opseg glasova, 135
opseg melodije, 31
opseg načina, 40
opus, 70, 71, 104, 123
oratorij, 39, 47, 48, 61, 62, 63, 66, 67, 70, 71, 76, 77, 78, 81,
82, 86, 89, 91, 97, 107; v. svjetovni oratorij
organista; v. provizorni organista
organum, 28, 31, 34, 51
organum vagans, 28
orguljanje, 65, 128, 137
orguljaš, 50, 56, 62, 83, 88, 103, 110, 121, 124, 140, 141, 142;
v. dvorski orguljaš
orguljaška škola, 102, 106, 110, 116, 124, 128; v. ravnatelj
orguljaške škole
orguljaška partitura, 49
orguljaška tabulatura, 141
orguljaški skladatelj, 81, 91, 142; isto: v. skladatelj za orgulje
orguljaški stil, 50, 142
orguljaški virtuoz, 142; isto: v. virtuoz na orguljama
orguljati, 142
orgulje, 16, 20, 27, 50, 81, 109, 119, 121, 135, 139, 140, 141; v.
gradnja orgulja, v. hidraulične orgulje, v. pneumatične orgulje,
v. portativne orgulje, v. pozitivne orgulje, v. skladba za
orgulje, v. sonata za orgulje, v. toccata za orgulje, v.
umjetnik na orguljama, v. vještak na orguljama, v. vodene
orgulje, v. zračne orgulje
orkestar, 61, 62, 63, 65, 70, 73, 86, 90, 91, 95, 98, 100, 106,
107, 108, 109, 110, 119, 120, 121, 124, 129, 133, 135; v.
dvostruki orkestar, v. glumišni orkestar, v. gudački orkestar,
v. mali orkestar, v. pratnja orkestra, v. ravnatelj orkestra, v.
serenada za orkestar, v. skladba za zbor i orkestar, v. veliki
orkestar, v. zbor sa orkestrom
orkestracija, 88; v. virtuoz orkestracije, v. virtuoznost
orkestracije
orkestralna fantazija, 70, 97, 108, 110
orkestralna glazbotvorina, 103; isto: v. orkestralna kompozicija,
isto: v. orkestralna skladba
orkestralna idila, 117
orkestralna kompozicija, 94, 107, 127; isto: v. orkestralna
glazbotvorina, isto: v. orkestralna skladba
orkestralna partitura, 129; isto: v. partitura za orkestar
orkestralna radnja, 88, 94; isto: v. orkestralno djelo
orkestralna serenada, 78; isto: v. serenada za orkestar
orkestralna skladba, 91; isto: v. orkestralna glazbotvorina isto: v.

orkestralna kompozicija
orkestralna suita, 82, 83, 90, 98; isto: v. suita za orkestar
orkestralni efekt, 85
orkestralni skladatelj, 80; isto: v. skladatelj za orkestar
orkestralno djelo, 63, 76, 78, 86, 108, 109, 131; isto: v.
 orkestralna radnja
osmeroglasni, 57, 77, 82
oro, 127
osmica, 16; isto: v. oktava; v. dva put podcrtana osmica, v.
 velika osmica
osminka, 49
osnovna melodija, 40
ouvertura, 52, 57, 61, 63, 66, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79,
 80, 81, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 91, 106, 108, 115, 118, 120,
 121, 122, 129, 130, 131, 133; v. forma ouverture, v.
 concertna ouvertura, v. operna ouvertura
ouvertura sa formom potpourrija, 72
ouvertura sa formom sonate, 72

P

Palestrinov stil, 41, 47, 62; isto: v. stil a la Palestrina
pandora, 38; isto: v. mandora, isto: v. tanbura
papinska kapela, 41, 42, 45, 46
papinski skladatelj, 47
parafraza, 86
partitura, 49, 98, 100, 107; v. glasovirska partitura, v. klasička
 partitura, v. oblik partiture, v. orguljaška partitura, v.
 orkestralna partitura
pasaža, 54
partitura za orkestar, 119
pastirska drama, 118; isto: v. pastirska igra
pastirska frula, 139
pastirska igra, 123; isto: v. pastirska drama
patriotska pjesma, 132
pedal, 140, 141
pero /dio instrumenta/, 136
peteroglasni stavak, 40
peteroglasno, 24
peterogude, 105; isto: v. gudalački kvintet, isto: v. kvintet za
 gudala
pianista /gen. mn./, 125; isto: v. glasovirač
pijev, 24, 27, 121; v. ambrozijski pijev, v. crkveni pijev, v.
 grgurski pijev, v. prirodan pijev
pištaljka, 140; isto: v. cijev, isto: v. svirala

- pjesan, 15; v. simfonička pjesan
pjesma, 15, 17, 25, 27, 30, 36, 37, 75, 76, 79, 86, 104, 111,
114, 115, 117, 121, 132, 133; v. crkvena pjesma, v. narodna
pjesma, v. patriotska pjesma, v. pučka pjesma, v. trubadurska
pjesma, v. ulična pjesma
pjesmarica, 102
pjesmotvor, 35, 36, 39
pjesnik glazbotvorac, 35, 36; isto: v. trubadur, isto: v. truver
pjesnik-skladatelj, 37; isto: v. minesenger, isto: v. Minnesänger
pjevač, 14, 15, 16, 17, 23, 26, 28, 30, 31, 34, 35, 37, 41, 44,
46, 52, 54, 74, 111, 116, 117, 130, 141; v. operni pjevač, v.
putujući pjevač
pjevač-virtuoz, 54
pjevačica, 52, 64, 130
pjevačka družina, 123, 131, 133; isto: v. pjevačko društvo
pjevačka manira, 26
pjevačka obuka, 128; isto: v. obuka pjevanja
pjevačka škola, 24, 27
pjevačka vježba, 30
pjevački zbor, 15
pjevačko društvo, 106, 107, 120, 121, 124, 133; isto: v. pjevačka
družina; v. tehnički ravnatelj pjevačkog društva
pjevajuć, 39
pjevanka, 126
pjevanje, 15, 17, 19, 20, 23, 31, 35, 37, 39, 65, 99, 111, 118,
127, 128, 137, 141; v. ambrozijsko pjevanje, v. crkveno
pjevanje, v. dvoglasno pjevanje, v. grgursko pjevanje, v.
koralno pjevanje, v. način pjevanja, v. narodno pjevanje, v.
obuka pjevanja, v. podupirati pjevanje, v. profesor pjevanja,
v. rimsko pjevanje, v. trubadursko pjevanje, v. učitelj
pjevanja, v. višeglasno pjevanje, v. zborna pjevanje
pjevanje u zboru, 17; isto: v. zborna pjevanje
pjevanje strasne nedjelje, 134
pjevati, 15, 23, 24, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 55, 56, 68, 71, 104,
110, 112, 116, 118, 122, 124, 130, 131
plagalni način, 24, 25
plektrum, 19, 136
ples, 14, 15, 17, 21, 22, 27, 81, 101, 102, 103, 106, 120; v.
narodni ples
plesanje, 35
plesna kompozicija, 124; isto: v. plesni komad
plesni komad, 52, 132; isto: v. plesna kompozicija
pneumatične orgulje, 27, 140; isto: v. zračne orgulje
podržavati melodiju, 15
podučavanje u glasoviranju, 59, 121

- podučavati u glasoviranju, 65
poduka u glasoviranju, 96
podupirati pjevača, 49
podupirati pjevanje, 75
pojasto grlo, 123
polifoni fugirani stavak, 50
polifonija, 40, 46, 51
polifono, 47
polifonski karakter, 84
polifonski stavak, 40, 42
polka; v. salonska polka
polonaisa, 75; isto: v. poloneza
poloneza, 101, 103, 104, 115, 119; isto: v. polonaisa
poluglas, 29, 30, 140; isto: v. polustupka
polustupka, 18; isto: v. poluglas
polje glazbeno, 107, 114
polje instrumentalno, 120, 124; isto: v. instrumentalno polje
polje teoretsko-glazbeno, 128
polje vokalno, 120; isto: v. vokalno polje
popijevka, 37, 41, 44, 63, 64, 70, 74, 75, 76, 78, 80, 81, 85, 87,
90, 91, 97, 98, 101, 103, 106, 107, 110, 111, 113, 115, 116,
119, 120, 121, 123, 124, 126, 131, 132, 134; isto: v.
samopijev, isto: v. samopjev; v. crkvena popijevka, v. dječija
popijevka, v. domoljubna popijevka, v. francuska popijevka, v.
izvorna popijevka, v. jednoglasna popijevka, v. ljubavna
popijevka, v. narodna popijevka, v. njemačka popijevka, v.
obična popijevka, v. prokomponovana popijevka, v. pučka
popijevka, v. pučka svjetovna popijevka, v. republikanska
popijevka, v. starocrkvena hrvatska popijevka, v. svjetovna
popijevka, v. troglasna popijevka, v. umjetna popijevka, v.
višeglasna svjetovna popijevka, v. vijenac popijevaka
poputnica; v. narodna poputnica
portamento, 136
portativne orgulje, 140
potez, 32, 49; isto: v. tinac
potpourri, 57; isto: v. potpuri
potpuna konsonanca, 33
potpuri, 120; isto: v. potpourri
povijest glazbene umjetnosti, 28, 44; isto: v. povjest glazbene
umjetnosti
povisiti glas; v. glas povisiti'
povjesna opera, 95, 99
povjest glazbe, 57; isto: v. glazbena povjest, isto: v. historija
glazbe, isto: v. istorija glazbe, isto: v. povjest glazbena, isto:
v. povjest muzike