

POZNATI I NEPOZNATI MATZ.
Prilog istraživanju skladateljske ostavštine Rudolfa Matza

KORALJKA KOS

*Hrvatska akademija znanosti i
 umjetnosti
 Zrinski trg 11
 10000 ZAGREB*

UDK / UDC: 78.071.1Matz, R.

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/9xn31cooxy>

Pregledni rad / Survey Paper

Primljeno / Received: 14. 4. 2019.

Prihvaćeno / Accepted: 4. 6. 2019.

Nacrtak

Suitu za osmeroglasni mješoviti zbor, sopran i tenor *Faun* Rudolf Matz skladao je 1921, a djelo je prvi put izvedeno 15. ožujka 1923. s velikim uspjehom. Nastala na stihove iz *Šumskih idila* Vladimira Nazora, skladba u pet stavaka oživljava ugodaje iz prirode, stvarajući himnu mladenaštvu i erotici. Središnji je lik djela *Faun* (*Pan*), omiljena tema moderne. Majstorski postupak sa zbornim zvukom odlikuje ovo djelo, koje slijedi europsku romantičku tradiciju uz vještu uporabu harmonijskih i kolorističkih elemenata impresionizma. Drugo predstavljeno Matzovo djelo, koje je ostalo gotovo nepoznato, slijedi posve drugačiju stvaralačku poetiku. To je ciklus od tri popijevke *Spoznaje*

na slobodne stihove Envera Čolakovića, skladan 1974. na tragu glazbenog ekspresionizma. Složenom interakcijom vokalne i glasovirske dionice skladatelj je oblikovao tri sugestivna prizora. Oba predstavljena djela odmah su od neonacionalnog stila, koji obično povezujemo sa stvaralaštvom Rudolfa Matza.

Ključne riječi: Rudolf Matz, *Faun*, zborna suita, Vladimir Nazor, hrvatska glazba, moderna, *Spoznaje*, Enver Čolaković, ekspresionizam

Keywords: Rudolf Matz, *Faun*, choral suite, Vladimir Nazor, Croatian music, Moderna, *Spoznaje*, Enver Čolaković, Expressionism

Uvod

Svestrana ličnost hrvatskog skladatelja, pedagoga, reproduktivnog umjetnika i organizatora glazbenog života Rudolfa Matza (1901-1988)¹ do danas je tek djelo-

¹ Zahvaljujem gospođi Zrinki Jelčić, višoj kustosici Muzeja grada Zagreba (u kojem je pohranjen dio Matzove ostavštine), za pomoć oko datacije Matzove zbornske suite *Faun* i podatka o njezinoj prvoj

mice osvjetljena. Najmanje je pozornosti, ostavši u sjeni njegovih fundamentalnih radova na području čelističke pedagogije, privuklo njegovo stvaralaštvo, kojem je posvećeno tek nekoliko pojedinačnih muzikoloških studija, a od njih valja prvenstveno spomenuti rad Rozine Palić-Jelavić o stvaralaštvu Rudolfa Matza na području crkvene glazbe (v. Lit.). Od njegove glazbe u glazbenoj je praksi prisutan samo mali broj djela. (Zabilježiti treba sjajnu izvedbu zvorske suite *Faun* u ciklusu *Sfumato* Mješovitog zbora HRT-a 14. veljače 2017. u Muzeju Mimara.) Jedan od pokazatelja ovog stanja svakako je činjenica da postoji skroman broj trajnih snimki Matzovih djela na Hrvatskom radiju (npr. *Elegija i Humoreska* za violončelo i orkestar), a inače su neka zastupljena u antologijama, kao što je snimka zvorske suite *Faun* u *Antologiji djela hrvatske zvorske glazbe 20. stoljeća*, II, u izvedbi Slovenskog komornog zbora pod vodstvom Vladimira Kranjčevića (Cantus, 2003). Od ostalih djela, jedva da se neko povremeno izvede (primjerice *Tri madrigala*) ili je pak ostalo posve nepoznato, kao što je slučaj s ciklusom *Spoznaje* za bas i glasovir.

Ovaj je rad posvećen dvjema skladbama, od kojih je jedna izuzetna ne samo u Matzovu cjelokupnom glazbenom opusu nego i u cjelokupnoj hrvatskoj glazbi dvadesetog stoljeća, dok je druga, također posebna, ostala posve nepoznatom. Prvo je djelo suita za mješoviti zbor a cappella *Faun*, a drugo je vokalni ciklus *Spoznaje*. Predstavljanje ovih djela u širem kontekstu (koji se rekonstruirao iz dostupnih izvora i literature) trebalo bi upozoriti na raznovrsnost i domete Matzove skladateljske ostavštine i potaknuti njezino sustavno istraživanje i vrednovanje te oživljavanje na koncertnome podiju.

Hrvatska zvorska glazba počam od srednjega vijeka nastaje u kontinuitetu u kontekstu europskih stilskih mijena. Romantičari Vatroslav Lisinski i Ivan pl. Zajc dali su joj u 19. stoljeću dragocjene priloge na podlozi razgranatog amaterizma. Nove poticaje dobiva u godinama Prvoga svjetskog rata oplođena susretom s glazbenim folklorom i još ranije osnivanjem brojnih pjevačkih društava. Kao da se tih godina upravo preko zvorskog stvaralaštva hrvatskoj glazbi otvaraju nove mogućnosti ostvarene u skladbama Jakova Gotovca (*Dva scherza*, 1916), Josipa Štolcera Slavenskog (*Voda zviru*, 1916), Antuna Dobronića (*Pjesme neostvarene ljubavi*, 1916) i drugih skladatelja. Na to se bogatstvo u prvim poslijeratnim godinama nadovezuju dva važna zvorska djela: *Tri pejsaža* Blagoja Berse (1919, 1920) za zbor i mali instrumentalni ansambl i suita za mješoviti zbor *Faun* Rudolfa Matza, dovršena 1921. (U literaturi se kao godina nastanka najčešće navodi 1922. godina). Oba djela spadaju među antologijske primjere hrvatskoga glazbenog stvaralaštva, a znakovita su za pluralizam hrvatske glazbe za vrijeme ratnih i poslijeratnih godina: dok je Bersina skladba u potpunosti okrenuta novom zvuku, u drugoj se majstorski osuvremenila romantička zvorska tradicija.

izvedbi te za uvid u rukopis ciklusa *Spoznaje*. Zahvalnost dugujem i dr. Nadi Bezić, voditeljici arhiva Hrvatskoga glazbenog zavoda, za podatke o stvaralaštvu Rudolfa Matza.

Skladatelji ovog naraštaja traže nove pjesničke predloške za svoja vokalna djela. Uz pjesme Frana Galovića i Milana Begovića otkriće su stihovi Vladimira Nazora, koji su svojom muzikalnošću, metaforama i raskošnim imaginarijem nadahnuli brojne hrvatske skladatelje: u svojoj vokalnoj lirici ozvučili su ih među prvima Božidar Širola, Krešimir Baranović, Antun Dobronić i Blagoje Bersa (*Seh duš dan* na čakavski tekst), a u zbornom mediju Rudolf Matz.

Vladimir Nazor svojim se bogatim književnim opusom u počecima svojega stvaralaštva priključuje nastojanjima hrvatske književne moderne. To se posebno odnosi na njegovu liriku u kojoj nalazimo raznovrsne teme i motive tipične za modernu, tako mitske i legendarne sadržaje, poganske i staroslavenske motive, dionizijsku životnu radost, panteistički zanos u okviru bijega u prirodu, kojoj di-sanje u mijenama dana i noći i godišnjih doba pjesnik prati istančanim stihom.

U godinama 1911, 1912. i 1913. za vrijeme pjesnikova službovanja u Kastvu nastale su *Šumske idile*, obuhvaćene, uz druge cjeline, zajedničkim naslovom *Nove pjesme*. U *Uvodu* koji im prethodi Nazor dotiče poticaje za njihov postanak:

»Lutao sam, ponajviše u sutonske časove, po luzima, prenoseći se mišlju na daleka bojišta i proživljujući u sebi događaje, muke i radosti ratovanja, pa se odjednom trgnem iz tih sanjarija i sav se predam pozivu svega, što miriše, šušti, pjeva i miče se kastavskim gajevima. (...) Jer baš u te godine ja najbolje čuh i razabrah govor stvari, raslinja i životinja onog parčeta naše zemlje, u kome mi se pričinjalo, da sam i zapušten živim. (...) Prvi puta u svome životu odgonetah riječi slavujeva pjevanja. – (...) A baš su na takav način morale onda nastati i «Šumske idile» (...) Kazat ću samo, da je možda sv. Frane Asiški išao preda mnom – baš u one dane – po dočicima «Svetog luga» kastavskoga.«²

Ta pjesnikova mitska povezanost s prirodom zrcali se u dijelu njegove lirike.

U skupini NOVE PJESME treća cjelina nosi naslov Sveti lug. Pjesme obuhvaćene ovim naslovom bile su višestruko poticajne za hrvatske skladatelje. Opsežnu uvodnu pjesmu *Notturmo* uglazbio je Božidar Širola za sopran i orkestar (izvedena je 5. veljače 1916. na koncertu mladih hrvatskih skladatelja pod ravnanjem Fridrika Rukavine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu). Iz skupine *Šumske idile* koja slijedi, a sadrži četrnaest pjesama, izabrao je Krešimir Baranović stihove pjesme *Mrtvi lugar*, a Rudolf Matz čak pet pjesama: *Bog u šumi*, *Faun*, *Šuma spava*, *Kraljica cvjetova* i *Pjesma uskrsnuća*. Matz je u doba skladanja svoje zbornice suite *Faun* imao na raspolaganju dva izdanja Nazorove lirike, prvo naslovljeno *Nove pjesme*³ i drugo pod naslovom *Lirika*.⁴ U trećem je izdanju⁵ izostavljena *Pjesma uskrsnuća*.

² Crikvenica, X. 1930, iz izdanja: Vladimir NAZOR: *Lirika (Djela Vladimira Nazora, knjiga III.)*, Dr. Antun Barac (ur.), Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1946, 241-242.

³ *Nove pjesme*, Zagreb: St. Kugli, 1913.

⁴ *Lirika (Djela Vladimira Nazora, knj. III)*, Zagreb: B. Vodnik, 1918.

⁵ Z. i V. Vasić, Zagreb, 1931.

**Faun, suita za mješoviti zbor, sopran i tenor solo
na stihove Vladimira Nazora**

Rudolf Matz svoju je suitu za osmeroglasni mješoviti zbor, sopran i tenor solo na riječi Vladimira Nazora *Faun* skladao u mladenačkoj dobi kao dvadesetogodišnjak, u razdoblju uspona na svim područjima. Vođen intelektualnom znatiželjom prati zbivanja u umjetnosti, a kao student kompozicije u klasi Blagoja Berse na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji stiče profesionalnu glazbenu izobrazbu. Uz to je i vrhunski sportaš i ljubitelj prirode. Kao zborovođa s instinktivnim nagonom »da organizira sve što se organizirati dade«, ⁶ bio je jedan od osnivača i prvi umjetnički ravnatelj *Glazbenog društva intelektualaca* (dalje: GDI), osnovanog 1919. kao muški, a od 1921. kao mješoviti zbor. Na prvom koncertu GDI-a održanom 8. lipnja 1920. predstavio se kao dirigent i skladatelj djelom *Jutro (Svitanje)* iz *Dva majska pejzaža*. Kontinuirani rad sa zborom razvio je njegov senzibilitet za zbarski medij, pa je i logično da je u suiti *Faun* ostvario majstorsku partituru, iskorištavajući suvereno sve mogućnosti zbarskoga zvuka. Djelo je objavio u vlastitoj nakladi 1921; u izdanju Udruženja kompozitora Hrvatske ponovno je objavljeno 1963. s prepjevom teksta na njemački poljskog književnika Hlaška G. Mareka. U obama izdanjima postoje u tekstu neznatne inačice u odnosu na Nazorov izvornik. Skladbu je prvi put izveo s *Glazbenim društvom intelektualaca* 15. ožujka 1923. u Hrvatskome glazbenom zavodu, gdje je i ponovljena 12. svibnja iste godine u okviru XIX. Intimne večeri.⁷ Znakovito je za ono poslijeratno vrijeme da su se na programu koncerta našla i djela jednog slovenskog i jednog srpskog skladatelja (Anton Lajovic: *Vodica čista se vila, Kiša, Pastirčki*; Stevan Mokranjac: *VIII. rukovet, Narodne pjesme s Kosova*).

Kritika je prepoznala vrijednost Matzove skladbe. U povodu premijere Lujo Šafranek-Kavić piše u *Sv. Ceciliji*:

»Dirigent Rudolf Matz postizava začudne rezultate. Kod koncerta 15. III iznijeli su Intelektualci kao glavnu točku Matzovu suitu 'Faun', snažno i bujno djelo nošeno mladenačkom fantazijom i bogatom invencijom.«⁸




U opsežnijoj kritici u *Obzoru* isti pisac hvali najprije zbor, a zatim »široku konturu i jedinstvenu stilsku koncepciju« djela. »Izrađeno je pomno i čisto (...) u bujnoj ali uvijek logičnoj i prozirnoj polifoniji.« Skladatelj »umije iskoristiti sve efekte i boje koje može da izvede vokalni zbor.«⁹

⁶ Autobiografija. Objavio ju je autor u programu kompozicionog koncerta 11. XII. 1924. Cit. prema Milena BUŠIĆ (ur.): *Veliki opus vedrine. Rudolf Matz*, katalog izložbe u Muzeju grada Zagreba (19. rujna 2016. – 18. prosinca 2016.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2017, 40.

⁷ Godinu dana ranije izveden je, prema riječima kritičara Luje Šafraneka-Kavića, treći stavak djela.

⁸ Lujo ŠAFRANEK-KAVIĆ: Koncertna sezona u Zagrebu, *Sv. Cecilija*, 17 (1923) 3, 78-79.

⁹ Lujo ŠAFRANEK-KAVIĆ: XIX Intimna muzička večer 15. III. 1923., *Obzor*, 75 (18. 3. 1923), 3-4.

<p>VOKALNI KONCERAT G. D. I.</p> <p>GOD. III. BROJ 8.</p> <p>NA RASPOREDU:</p> <p>STEVAN MOKRANJAC RUDOLF MATZ ANTON LAJOVIC</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>DIRIGENT: RUDOLF MATZ</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>15. III. 1923.</p>	<p>RASPORED:</p> <p>1. St. Mokraniac: VIII. rukovet: Nar. pjesme s Kosova. 2. R. Matz: Faun. Suita za mj. zbor á capella.</p> <p>I. Sume spava. II. Jutro. III. Podne. IV. Kraljica cvjetova. V. Pjesma uskrsnuća.</p> <p style="text-align: center;">— — — — — ODMOR — — — — —</p> <p>3. A. Lajovic: a) Vodica čista se vila . . . b) Kiša. c) Pastrički.</p> <p style="text-align: center;">— — — — — KONAC — — — — —</p> <p>Tenor solo gosp. Dr. Viktor Benković k. g.</p> <p style="text-align: center;"></p>
--	--

C. ALBRECHT, ZAGREB

Slika 1 a i b: Program koncerta Glazbenog društva intelektualaca 15. ožujka 1923.

Pohvalnu je kritiku objavio i Milutin Cihlar-Nehajev:

»Ova atmosfera šume jest u našoj korskoj literaturi djelo, koje imade svoje istaknuto mjesto. U Matzovim djelima imade poezije, elana, intuicije (...)«.¹⁰

Rudolf Matz iz Nazorovih je *Šumskih idila* izabrao pet pjesama i sastavio suitu s poretkom stavaka u kojem je jasno uspostavljena dramaturgija cjeline: nakon lirskog uvoda (*Šuma spava*) intenzitet raste u stavku *Jutro* da bi se u dvama središnjim, najopsežnijim stavcima (*Podne* i *Kraljica cvjetova*) ostvario vrhunac djela. Posljednji je stavak (*Pjesma uskrsnuća*) kratak ekstatičan zaključak, tekstno i glazbeno u funkciji epiloga. Skladatelj je suiti dao naslov *Faun* prema mitskom božanstvu prirode Faunu (grč. Panu), koje se javlja u stavcima *Jutro* i *Podne*. Kao simbol čiste, netaknute prirode, erotike i mladenaštva tipičan je za stil moderne, a u hrvatskoj je književnosti opjevan npr. u mladenačkim *Simfonijama* (1. stavak: *Pan*) Miroslava Krleže (1917). U europskoj ga glazbi, između ostalih, evociraju skladbe Claudea Debussyja (*Preludij za poslijepodne jednog Fauna* nadahnut poemom Stéphanea Mallarméa, skladan 1892, prva izv. 1894) i Carla Nielsena (*Pan og Syrinx*, simfonijska poema, 1918).

U Matzovu je djelu ostvaren puni zbarski zvuk, obogaćen u stavku *Podne* i solističkim glasovima. Bogata harmonijska paleta (uz istančanu primjenu modulacija) iskorištena je mjestimice za tonsko slikanje. U slogu se odmjenuju polifonski i homofonski (akordski) odlomci. U opsežnijim stavcima neki se odsječci ponavljaju, a isto tako i karakteristični motivi. Svaka od cjelina završava akordskim slogom, kojim je ostvaren učinkovit zaključak. U djelu živi bogata zbarska tradicija uz romantičko poimanje harmonije i zvuka te povremeno korištenje stečevina impresionizma. Valja posebno istaknuti da je u ovome djelu Rudolf Matz kozmopolit, dok se u većini drugih ostvarenja priklanja nacionalnom stilu.

Formalna artikulacija pojedinih stavaka ovisna je o duljini tekstnog predloška. Kraći su stavci jedinstvene cjeline, dok su dulji oblikovani kao niz kontrastnih odsječaka u raznim tempima. Učinkovito je između pojedinih cjelina uporabljena generalna pauza.

Nazorovi stihovi odlikuju se vrhunskim pjesničkim artizmom. Sve su pjesme u vezanom stihu i pravilne pjesničke forme. Pojedine strofe teku u dvanaesteru po osam stihova, po četiri stiha u prvome dijelu, a u alternaciji dvanaesterca i šesterca u drugome. Rima je: abab/cdcd, dakle: 12(a), 12(b), 12(a), 12(b), 12(c), 6(d), 12(c), 6(d).

Takva shema prisutna je u svim pjesmama, tek je broj kitica različit: dok tri od uglazbljenih pjesama imaju po dvije kitice, jedino *Faun* (*Podne*) sadrži tri strofe, a posljednja (*Pjesma uskrsnuća*) samo jednu.

¹⁰ *Jutarnji list* (23. V. 1923). Citirano prema katalogu izložbe *Veliki opus vedrine*, 39.

Adagio

Sopr. 1
2

Alti 1
2

Ten. 1
2

Bass 1
2

Na Dän-mernd raunt der
dnu Sü-me
wald
iz
iz ma-le - na vre - - - - la
sil-bern rie - sellt ser:
sil - - - - - bern
vre - - - - - la

Mrak je, na dnu Sü-me mrak je,
Däm - mernd raunt der Wald. sil - bern

iz - ma - le - na vre - la
sil - bern rie - sellt Was - ser

Mrak je, na dnu Sü-me kap-je
Däm - mernd raunt der Wald rie - sellt

6 7

kap-je vo - da i tih gr- goj sto- ji, i tih gr- goj sto- ji.
rie-sellt Was-ser plätschernd fließt die Quel- le, die-ses zar- te Tö- nen!

kap-je ma-na vo - da
silbern - sässig - Wasser
kap-je vo - da i tih gr- goj sto- ji, i tih gr- goj sto- ji
rie-sellt Was-ser plätschernd fließt die Quel- le, dieses zar- te Tö- nen!

kap-je vo - da i tih gr- goj sto- ji, i tih gr- goj sto- ji.
rie-sellt Was-ser plätschernd fließt die Quel- le, die-ses zar- te Tö- nen!

vo - da i tih gr- goj sto- ji, i tih gr- goj, i tih gr- goj sto-ji
Was-ser plätschernd fließt die Quel- le, dieses zar- te Tö- nen!

Notni primjer 1: Šuma spava – početak

Simetrija pjesničkog predloška nametnula je i glazbenu frazu, unutarnju artikulaciju forme. Tek povremeno, skladatelj ipak zahvaća u pjesničku formu ponavljanjima pojedinih tekstnih odsječaka ili razdvajanjem cjelina.

U nastavku slijedi kratak prikaz pojedinih stavaka Matzove suite. Detaljnu analizu predložila je Olga Jakšić u radu *Zborsko stvaralaštvo Rudolfa Matza* (v. Lit.).

Prvi stavak, *Šuma spava*, protječe sav u lirskome ugođaju. Prva kitica ima oznaku tempa *Adagio*; pri samom početku, u 6. taktu, javlja se izražajni kromatski motiv (mogli bismo ga nazvati motivom šume) koji ćemo prepoznati i kasnije, pa

i u posljednjem stavku suite. (v. notni primjer br. 1) Druga je kitica pokretnija (*Andante con moto*), a na njezinu kraju vraća se *Tempo primo* s reminiscencijom na uvodnu građu. Skladatelj već u ovome stavku koristi podjelu glasova klasičnog zbor-skog sastava (kako bi dobio bogatiji zvuk) te horizontalnu polimetriju (stavak je u 4/4 metru, pokretniji početak druge strofe u 5/4), postupke koji će biti karakteristični za čitavu suitu. Pretežno homofonski slog povremeno se oživljava polifonim pokretom dionica. Majstorska silabička deklamacija teksta u skladu je s pjesničkim metrom. U suglasju s osnovnom atmosferom stavka dinamika je pretežno tiha: osnovni *ppp* rijetko se izdiže do punog *forte* zvuka, a i onda se naglo gasi u *subito piano*. U završnim taktovima podijeljeni basovi izvode ležeći D-d *mormorando* koji uranja u zaključni a-mol. Između prve i druge kitice je generalna pauza, inače su fraze povezane ulančavanjem.

Drugi stavak Matzove suite naslovljen je *Jutro* (Nazorov je naslov *Bog u šumi*). Slika prirode koja se budi poentirana je završnom vizijom Fauna koji hoda šumom.

Stavak započinje svijetlim zvukom podijeljenih ženskih glasova. Tek u 28. taktu pridružuju im se dionice tenora, a potom i basova. Drugi dio prve strofe započinje nakon generalne pauze, a kulminacija se ostvaruje u zadnjim dvama stihovima: »Cijeli gaj se budi, šumori i miri / Kao smilj i trma.« Tu Matz razvija bogatu polifoniju uz rast zvuka u zasićenom slogu na temelju podjele dionica. Završni stih odvija se u *fortissimu* u homoritamskom skandiranju osminki s kulminacijom na riječi »miri« (*con tutta forza*). Druga kitica nastupa ulančavanjem i u njoj se ostvaruje rast ekspresije do završnog stiha. Stih »skladan pjev se diže iz hiljadu gnijezda, vrutaka i voda« rastvoren je višestrukim ponavljanjem da bi zaključni »Ruku punih rose, sjemenja i zvijezda / Bog po šumi hoda« zazvučao samo jedanput, kao *Maestoso* u homofonu šesteroglasnom slogu i *fortissimo* silabičkim skandiranjem teksta do završnog *Larga* kao učinkovitog vrhunca čitava stavka.

Treći je stavak *Podne* (kod Nazora naslovljen *Faun*). Nazorova pjesma (koja svojim početkom podsjeća na blještavilo dalmatinskog podneva u njegovoj pjesmi *Čvrčak*, pa i na glazbeni vrhunac u Bersinoj orkestralnoj skladbi *Sunčana polja*) erotski je ljubavni prizor; sadrži tri kitice i uključuje dijalog Fauna i Nimfe, a to je uvjetovalo i odgovarajući skladateljski postupak. Uključena su dva vokalna solista, tenor i sopran, koji nastupaju u prvoj i drugoj strofi. Stavak započinje svečano, *Maestoso*, u svijetlom H-duru (»Podne, žar i svjetlost s neba sunce ljeva«) i punim *fortissimom*. U 13. se taktu prvi put javlja dvanaesttonski motiv Fauna. (v. notni primjer br. 2)

Unutarnja dramaturgija stavka u suglasju s tekstem uključuje učinkovito odmjerenje polifonskih i homofonskih odsječaka uz promjenu tempa, metra i dinamike. Posebno je zanimljiva slika svirke na Panovoj fruli (*Vivace* na početku druge strofe teksta »Iz frule se one zlatne pčele roje / I sve zuje, zuje; kojekuda lete«). Višekratnim ponavljanjem dijelova ovih stihova, posebice riječi »zuje« (koja i sama

Maestoso

Sop. Pod-ne, žar i svijet-lost sne-ba stin-ce lje-va. Tra-va se u do-cu
Flam-men spruh-end giesst die Son-ne ih-re Strah-len. Leuch-ten Gras und Blü-men

Alt. Pod-ne žar i svijet-lost sne-ba stin-ce lje-va. Tra-va se u do-cu
Flam-men spruh-end giesst die Son-ne ih-re Strah-len. Leuch-ten Gras und Blü-men

Ten. Pod-ne žar i svijet-lost sne-ba stin-ce lje-va. Tra-va se u do-cu
Flam-men spruh-end giesst die Son-ne ih-re Strah-len. Leuch-ten Gras und Blü-men

Basso. Pod-ne žar i svijet-lost sne-ba stin-ce lje-va. Tra-va se u do-cu
Flam-men spruh-end giesst die Son-ne ih-re Strah-len. Leuch-ten Gras und Blü-men

poco rit. Allegretto

bis-ta i le-li-ja. Hras-tu se na gra-ni na-ga cu-ra nji nja.
in dem tie-ben Tä-le und ein nack-tes Mäd-chen schau-keht auf dem Bau- me.

Alt. bis-ta i le-li-ja. Hras-tu se na gra-ni na-ga cu-ra nji nja.
in dem tie-ben Tä-le und ein nack-tes Mäd-chen schau-keht auf dem Bau- me.

Ten. bis-ta i le-li-ja. Hras-tu se na gra-ni na-ga cu-ra nji nja.
in dem tie-ben Tä-le und ein nack-tes Mäd-chen schau-keht auf dem Bau- me.

Basso. bis-ta i le-li-ja. Hras-tu se na gra-ni na-ga cu-ra nji nja.
in dem tie-ben Tä-le und ein nack-tes Mäd-chen schau-keht auf dem Bau- me.

rit.

U fru-tu pod njo-me šaun svi-ro, ože-va
und der faun im Gra-se bläst u Jhr die HÖ-ze

pluf na-ga cu-ra nji nja.
schau-keht auf dem Bau-me.

Notni primjer 2: Početak stavka *Podne* s motivom Fauna

nosi onomatopejske odlike), Matz u prozračnoj teksturi pokrenutog odsječka razvija lepršavu tonsku sliku, u kojoj je tekstni predložak znatno proširen glazbom. U nastavku se javlja motiv vjetra. (v. notni primjer br. 3)

i sve zu-je, zu-je, zu-je i sve zu-je, zu-je, zu-je
 und sie sum-men, sum-men, sum-men und sie sum-men, sum-men, sum-men

pœ-le ro-je und sie sum-men, sum-men sum-men i sve zu-je, zu-je, zu-je
 Bœ-nen schwaer-me i sve zu-je, zu-je, zu-je und sie sum-men. sum-men sum-men

i sve zu-je, zu-je, zu-je i sve zu-je, zu-je, zu-je Ko-je ku-da
 und sie sum-men, sum-men, sum-men und sie sum-men, sum-men, sum-men. U-be-rall sie

i sve zu-je, zu-je, zu-je i sve zu-je, zu-je, zu-je Ko-je ku-da
 und sie sum-men, sum-men, sum-men. und sie sum-men, sum-men, sum-men. U-be-rall sie

cresc. ——— can ——— clo ——— po-co — a — po-co

le-te ko-je ku-da le-te.
 flie-gen u-be-rall sie flie-gen.

NOTIN VJETRA
 uje tar na-gal ba-nu u hrasť se za- ple-te,
 heul-wind ploz-lich braust er fangť sich in der Fi-che

le-te, ko-je ku-da le-te.
 flie-gen u-be-rall sie flie-gen.

f poco rit. f uje tar na-gal ba-nu u hrasť se za- ple-te
 heul-wind ploz-lich braust er fangť sich in der Fi-che

Notni primjer 3: Isječak iz stavka *Podne* s motivom vjetra

Nakon generalne pauze nastupa treća kitica s rekapitulacijom uvodne građe. Završna dva stiha »Vjetar šumom šumi (kod Nazora: »duše«) i kroz grmlje (Nazor: »luge«) nosi / Oblake peluda« u *Agitato* tempu ponovno su uglazbljena u raskošnu polifonskom slogu uz završni akordski *Maestoso* u punom *fortissimu*.

Najdulji je stavak četvrti, *Kraljica cvjetova*. Stihovi evociraju morbidnu sliku biljke koja noću mami leptire i proždire ih. Za ovaj tipično secesijski erotički prizor Matz je skladao opsežni, rondoidni, harmonijski i zvukovno bogat stavak (214 taktova). Višekratnim ponavljanjem većih tekstnih cjelina skladatelj gradi složenu formu. Ponavljaju se ponekad čitavi stihi (tako npr. prvi dio prve kitice nakon njezina drugog dijela) ili dijelovi stiha služe za polifonsku razradbu. Pojedini su odsječci odvojeni pauzama ili povezani ulančavanjem. Razvijaju se u različitim tempima, a završni *Largo patetico*, koji nastupa nakon generalne pauze, učinkovito zaključuje stavak jednostavnim akordskim slogom i oktavama dionica (»Lešinama štono blizu leže«). Skladatelj smionim naglim modulacijama između pojedinih odsječaka ostvaruje bogatu artikulaciju i nemir tonalitetskog plana (skladba je u e-molu, u njezinu tijeku javljaju se A-dur, H-dur, Fis-dur). Uz to se služi profinjenim tonskim slikanjem, kao što je *mormorando* bez teksta na početku druge kitice. (v. notni primjer br. 4) Izmjena homofonskih i polifonskih odsječaka, raznovrsna brzina pokreta, nijansiranje gustoće sloga (koji udvajanjem dionica povremeno raste do sedmeroglasja) – sve to daje stavku posebnu dojmljivost središnje osi čitava djela.

Pjesma uskrnuća posljednji je, peti stavak suite. *Doloroso* je njegova oznaka za interpretaciju, a boja je zvuka tamna kao rezultat prisutnosti prvih i drugih basova, koji su povremeno podijeljeni na četveroglasje. Stavak je sažet, u njemu se javlja motiv vjetra prisutan i ranije (*Podne*), kao i izražajni kromatski motiv s dijelom uvodne građe prvog stavka suite. Tako je skladatelj zaokružio cjelinu okrunjenu završnom *fortissimo* apoteozom.

Matzova suita *Faun* nije tek niz zbornih stavaka, nego ciklička forma, jedinstven organizam prožet motivskim svezama od kojih su neke očite, a druge tako diskretne da bi ih samo minuciozna analiza mogla pokazati. Pitanje je koliko se u ovom slučaju radi o stilu jednog djela i stvaralačkog razdoblja te gdje su granice između spontanoga glazbenog izričaja i svjesnog skladateljskog postupka. U svojem majstorskom iskorištavanju zbornog zvuka skladatelj povremeno razvija i »impresionističke« tonske slike u kojima se zvuk osamostaljuje kao primarno sredstvo izraza. To je vjerojatno posljedica njegova spontanog otkrivanja kolorističkih mogućnosti harmonije i nijansi koje se mogu ostvariti samo u okviru vokalnog medija, a ne »utjecaja« francuskog impresionizma, koji je svoj vrhunac ostvario znatno prije postanka Matzova djela.

Izborom teme i tekstova za svoju vokalnu suitu *Faun* Rudolf Matz pridružuje se esteticima moderne, ali za taj izbor nisu nevažni ni biografski momenti. Bio je mlad, zaljubljen u prirodu. Već jedna od njegovih prvih zbornih skladbi, *Dva majska pejsaža*, posvećena je prirodi. U atipičnoj i duhovitoj autobiografiji koju objavljuje

135

ritard. **Tempo 1°**

mormorando

mormorando

— ka!
— tern!

Xri-la, što ju draš — ka.
Flü-gel klei-nen fäl — tern.

139 **Presto**

pp Lep-ti-ri-ma ki-da kri-la što ju draš — ška —
Sie zer-bricht voll Lust die Flü-gel klei-nen fäl — tern —

pp

pp Lep-ti-ri-ma ki-da kri-lo što ju draš —
Sie zer-bricht voll Lust die Flü-gel klei-nen fäl —

pp

*Fal —
draš —*

pp

Lep-ti-
Sie zer-

142

— tern —
— ka —

ka, što ju draš — ka
tern klei-nen fäl — tern

— ri-ma ki-da kri-lo
— bricht voll Lust die Flü-gel što ju draš — ka

lep-ti-ri-ma ki-da kri-lo što ju draš —
sie zer-bricht voll Lust die Flü-gel klei-nen fäl —

lep-ti-ri-ma ki-da
sie zer-bricht voll Lust die

Notni primjer 4: Isječak iz stavka *Kraljica cvijeća*: »mormorando«

u programu koncerta svojih skladbi od 11. prosinca 1924. u Hrvatskome glazbenom zavodu u Zagrebu ističe: »Dijete je šuma i prirode stoga mu ne pristaju klimatski odnošaji školskih soba.«¹¹

U hrvatskoj glazbi temi Fauna posvetio je nešto prije Matza svoju kantatu *Golemi Pan* (1917) Josip Hatze; mnogo kasnije likom mitskog božanstva nadahnuli su se i Krešimir Baranović (*Pan*, kantata na stihove Miroslava Krleže, 1957) i Ivo Lhotka-Kalinski (simfonijska poema *Jutro*, prema istoimenoj Vidrićevoj pjesmi, 1941).

Glazbeno stvaralaštvo Rudolfa Matza u velikoj je mjeri uvjetovano njegovom produktivnim aktivnošću. Djela za zbor, komorne skladbe, crkvena glazba, solo pjesme, a naročito zbornske skladbe nastajale su za potrebe pojedinih ansambala i solista.

Suita za mješoviti zbor *Faun* Rudolfa Matza ostala je izuzetkom u njegovu opusu, kako izborom teksta, tako i glazbom. U većini ostalih zbornskih, pa i drugih skladbi (kako izvornih, tako i u obradama) Matz slijedi tzv. nacionalni stil, ali se povremeno okreće i modernom, ekspresionističkom zvuku, kao što je to slučaj u ciklusu *Spoznaje* za bas i klavir, skladanom na stihove Envera Čolakovića, djelu potpuno zaboravljenom, koje osvjetljava stvaralačku poetiku Rudolfa Matza na nov način. Zanimljivo je u odnosu na stilske poticaje koji su oplodili Matzovu glazbu pročitati njegove vlastite retke na programu njegova spomenuta autorskog koncerta:

»Upoznavši u šesnaestoj godini Cezannea, Van Gogha, Liebermanna, bio je pod utjecajem impresionizma. Upoznavši u sedamnaestoj godini <Sturm>, Kandinskog, Kokošku, Picassa bio je pod utjecajem expresionizma. Zatim ga je Dobronić odveo na pravi put, svrativši mu pažnju na praiskonski narodni melos.« (v. bilj 6)

Ova oscilacija nije iznimka u onodobnom hrvatskom glazbenom stvaralaštvu. Poput Matza, u idejnom procjepu između kozmopolitskog i »nacionalnog«, na folkloru utemeljenog izraza, našli su se tih godina i Dragan Plamenac i Svetislav Stančić, a kasnije i Krešimir Baranović, Krsto Odak, Josip Slavenski i drugi hrvatskih skladatelji.

Nakon romantizma, u kojemu je lirski subjekt u interakciji s prirodom ili se prirodne pojave opisuju, u moderni se zbiva osamostaljenje, personifikacija prirode s težnjom da se zadrži trenutak, slika, ugođaj. Izborom odgovarajućih tekstova za vokalna djela (Blagoje Bersa, *Meeresleuchten* na stihove Carla Siebela; Krešimir Baranović, *Crn-bel* na riječi Frana Galovića), specifičnim programom ili naprosto naslovom za instrumentalne skladbe, skladatelj sam evocira atmosferu i slike prirodnih pojava. Takva su djela npr. *Dva nokturna* Dore Pejačević, kojima prethode stihovi iz pera same skladateljice, Bersina *Sunčana polja* s kratkim programom autora i njegova *Tri pejsaža* za zbor i mali instrumentalni sastav s naslovima koji tek naznačuju ugođaj svakog od triju stavaka; ovim se djelima pridružuju i ostvarenja glazbene vrste tipične za modernu: to su dvije pjesme za glas i orkestar Krešimira Baranovića – *Notturmo* i *Jutro* na stihove Vladimira Vidrića.

¹¹ Citirano prema M. BUŠIĆ (ur.): *Veliki opus vedrine*, 40.

VL. NAZOR: IZ „ŠUMSKIH IDILA“.

UGLAZBIO: R. MATZ.

I. ŠUMA SPAVA (VII. ŠUMA SPAVA)*

Mrak je. Na dnu šume iz malena vrela
 Kaplje tromna voda, i liš grgoli stoji.
 Koritu je na rub njezne sjena sjela
 Pa u miru gluho zvonke kaplje broji.
 Kada kaplja pane, ko od bolna srca
 Svaki list se njiše;
 Ide šum od zemlje sve do zelen-vrha:
 „Tiho! tiho! tiše!“

Čeka narod cvjeća, paprati i bûba
 Očma punim sanki. . . . Ona sjena sada
 Laganu je ruku digla s kamen-ruba,
 Pa joj na dlan meki šutke voda pada.
 Svjetnjak svjeću gasi. Sklapa modre oči
 Potočnica plava.
 Ispod crnih krila gluhe ljetne noći
 Šuma tvrdo spava.

II. JUTRO (I. BOG U ŠUMI).

Šuši meko cvjeće rašeljinih gronja;
 Kuca malo srce pûpovâ i klicâ;
 Taknuta vjetricem punim slatkih vonja
 Brecaju sva zvonca bijelih durdicâ.
 Modrim okom blješti ljubica i viri
 Iz skromnoga grma;
 C'jeli gaj se budi, šumori i miri
 Kao smilj i trna.

Jasen, što no dugo suh i jalov dr'jemlje,
 Bršljanom se vije, lišajima mlâdi;
 Visoke se jele klanjaju do zemlje,
 A bor zlatnim praškom dâ i goru kadi.
 Skladan pjev se diže iz hiljadu gnjezda,
 Vrutaka i voda.
 . . . Ruku punih rose, sjiemenja i zvjezda
 Bog po šumi hoda.

III. PODNE (IV. FAUN).

Podne. Žar i svjetlost s neba sunce ljeva,
 Trava se u docu blista i lelija.
 Hrastu se na grani naga cura njija;
 U frulu pod njorne Faun svira; pjeva:
 — Seko crvenkosa, sklopi modre oči
 Pa se strmoglavil
 — Braco kozonogi, u krilo mi skoči,
 Kad si mornak pravil

— Vidiš ko plod zreo i sve drščeš, seko,
 Kao ptica mala.
 — Braco, iz te frule teče med i mljeko:
 Je sam malaksala.

Iz frule se one zlatne pčele roje
 I sve zuje, zuje; kojekudâ lete.
 Vjetar nagal banu, u hrast se zaplete
 I jak miris prosu na travu i hvoje.

Podne. — Cvrčak cvrči na kori česvine.
 Na hrast sad su pali rojevi metuljâ;
 Ispod grane one, što se pusta ljulja,
 Uronilo nešto u val djeteline.
 Iz nje roščić viri na čupavoj kosi,
 Dojka, rame, rûda.
 . . . Vjetar šumom duše i kroz luge nosi
 Oblake peluda.

IV. KRALJICA CVJETOVA (IX. KRALJICA CVJETOVA).

Kad se noja topla spusti s neba vedra.
 Ona s rosna lišća diže zlatnu glavu,
 Rasklapa svoj vjenčić, širi meka njedra
 I val oštra vonja razlije na travu.
 Kraljici cvjetovâ, što se od sna budi,
 Sitni puk se šulja;
 Lete sa svih strana na njezine grudi
 Rojevi metuljâ.

Vjenčava se gorda c'jele strasne noći
 U oblaku zlatnu peludova praška.
 Lepirima kida krilo, što je draška,
 I na rilce žedno jed im sladan toči.
 A kad zora svane, rujni vjenčić steže
 Na mlchavoj grani;
 Dr'jerna . . . Lešinama, što no blizu leže,
 Crn je kor'jen hrani.

V. PJESMA USKRSNUĆA (XIV. PJESMA USKRSNUĆA).

Na zemlju, što šuti smrznuta i gola,
 Tmurna se nebesa u prah bijel ruše.
 Šurna grob je nijem, — samo na dnu dola
 Tajni, mukli glasi prodiru iz trnuše.

Zar to vjetar negdje lugom ide; huji
 Iznad gnjila pruća?
 Ili, možda, zemlji utrobom već bruji
 Pjesma uskrsnuća?

* Naslov VI. Nazora.



Za razliku od istančanih, često sjetnih glazbenih slika europske moderne, sva se navedena djela pridružuju umjerenijoj međunarodnoj kasnoromantičkoj struji, istražujući na liniji tradicije nove mogućnosti harmonijskog i zvukovnog izraza.

Spoznaje, vokalni ciklus na stihove Envera Čolakovića

Drugačije od antologijskog *Fauna*, jedno drugo Matzovo djelo osvjetljava nama nepoznate aspekte njegove stvaralačke poetike. To je vokalni ciklus *Spoznaje*, tri popijevke za bas i glasovir na riječi Envera Čolakovića, kojim je Matz, oslobođen ideologijskog diktata i zahtjeva konkretnih reproduktivnih potreba svojih ansambala, dao maha skrovitim skladateljskim porivima i kojim gotovo da se na-dovezao na svoje početke, one koje spominje u Autobiografiji (v. ranije u tekstu). O postanku ovog djela skladatelj progovara u dnevniku skladateljskog rada, 1974:

»28.8. *Oblaci* za bas i klavir na riječi Envera Čolakovića. Veliki sam dužnik Enveru jer mi on redigira moju štokavsku poeziju. Davno sam mu obećao da ću uglazbiti koju pjesmu i eto nakon dva decenija započeo sam s ipunjavanjem moga obećanja. Htio bih komponirati cijeli ciklus jer mi se njegove pjesme vrlo sviđaju.

4.9. *Smijati se* za bas i klavir (E.Č.)

22.10. *I bili su* za bas i klavir (E.Č.)

Tako sam završio ciklus *Spoznaje* tri pjesme za bas i klavir na riječi Envera Čolakovića.«¹²

Iz ovih je redaka vidljivo kako je Matz, razapet između brojnih obveza, rijetko stigao komponirati samo za sebe, slijedeći trenutke vlastita neposrednog nadahnuća. Poticaj za *Spoznaje* plod je njegova prijateljevanja s književnikom i prevoditeljem Enverom Čolakovićem. Njega je Matz upoznao preko svoje supruge, pijanistice Margite, koja je dobro poznavala Čolakovićevu životnu družicu Stellu Podvynec Čolaković.

Enver Čolaković rođen je u Budimpešti 1913, a do 1945. živio je u Sarajevu. Otad pa do smrti 1976. živio je u Zagrebu. Ostavio je bogat opus, u kojem posebno mjesto pripada pjesmama. Slobodan stih, slobodan oblik, metar oslobođen svakog formalizma, muzikalnost jezika, osebujna grafička slika cjeline – to su obilježja njegove poezije ekspresionističkog naboja usredotočene na teme ljubavi, prolaznosti, tjeskobe.¹³

Rudolfa Matza povelu su Čolakovići stihovi prema snažnom vokalnom izrazu koji je, kao i poetski predložak, slobodan, lišen svih konvencija i tradicijskih obrazaca. Ciklus *Spoznaje* atonalitetno je djelo organizirano kao glazbena proza. Matz napušta periodičnost i uobičajenu podjelu na glas i »pratnju«, odustaje od

¹² Citirano prema M. BUŠIĆ (ur.): *Veliki opus vedrine*, 64.

¹³ Dvije od triju uglazbljenih pjesama Envera Čolakovića objavio je u izdanju *Izabrane pjesme* pjesnikov sin Zlatan Čolaković (Zagreb, 1990).

ANDANTE CON MOTO

9/4

p *cresc.*

I BILI SU NETA IN VISA TO ŠTO JEJEDNOM BIŠE

TKO ZNA TKO ZNA F

Notni primjer 5: Iz ciklusa *Spoznaje*

pjevnosti vokalne dionice i vanjske atraktivnosti *Lieda*. Opori harmonijski jezik u funkciji je ekspresije i kolorita. U trima popijevkama ovoga ciklusa glasovirska i vokalna dionica stupaju u složenu interakciju posve ravnopravnih partnera. Vokalne fraze izražajne deklamacije odvojene su klavirskim insertima, karakterističnim motivima koji se povremeno vraćaju. U ovom ciklusu Matz je ostvario tri sugestivna prizora: pjesma *Oblaci*, koja tekstem podsjeća na Edgara Allana Poea, mračna je slika s elementima fantastike. *Smijati se groteska* je koja otvara prostore podsvijesti, dok treća, *I bili su*, koja stihom asocira na tekstove s bosanskih stećaka, donosi sjetnu meditaciju o prolaznosti života. Vrijednost djela prepoznao je Vladimir Ruždjak i oživio ga u antologijskoj izvedbi, nakon koje je djelo potisnuto u privremeni zaborav.

LITERATURA:

- BUŠIĆ, Milena (ur.): *Veliki opus vedrine. Rudolf Matz*, katalog izložbe u Muzeju grada Zagreba (19. rujna 2016. –18. prosinca 2016.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2017.
- JAKŠIĆ, Olga: *Zborsko stvaralaštvo Rudolfa Matza*, diplomski rad, Zagreb 1980, Knjižnica Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, D-753.
- KOS, Koraljka: Tradicija i novo u hrvatskoj glazbi za vrijeme Prvoga svjetskog rata (u tisku).
- KOVAČEVIĆ, Krešimir: *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Zagreb: Naprijed, 1960.
- MIHANOVIĆ, Nedjeljko: *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*, Zagreb: Školska knjiga, 1976.
- PALIĆ-JELAVIĆ, Rozina: Stvaralaštvo Rudolfa Matza na području crkvene glazbe, *Arti musices*, 32 (2001) 2, 171-232.
- Proljetna jedra. Glazbeno društvo intelektualaca u prvoj dekadi svoga opstanka*, Zagreb, 1930.
- ŠIROLA, Božidar: Hrvatska umjetnička duhovna glazba, *Sv. Cecilija*, 26 (1942) 5/6, 176-177.
- WEBER, Zdenka: *Impresionizam u hrvatskoj glazbi. Recepcija glazbe Claudea Debussyja u Hrvatskoj 1918-1940.*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1995.

Summary

KNOWN AND UNKNOWN MATZ. AN INVESTIGATION OF THE COMPOSITIONAL LEGACY OF RUDOLF MATZ

The suite *Faun* for a mixed choir of eight voices by Rudolf Matz (1901-1988) is one of the highlights of the Croatian choral output. It was composed probably in 1921 and was first performed by *Glazbeno društvo intelektualaca* [The Music Society of Intellectuals] on 15 July 1923 at the Croatian Music Institute under the direction of the composer himself.

The text originates from the collection *Šumska idila* [Forest Idyll] by Vladimir Nazor, created in 1913 during his sojourn in Kastav. The themes and motifs are typically *fin de siècle* experiences of nature, and the verses are characterized by supreme artistry, musicality and are rich in metaphors. The five movements of the Matz's suite are arranged according to the principles of dramaturgy of the whole, the axis of which is formed by two central movements (*The Noon* and *Queen of Flowers*), while the introductory first two (*Forest Sleeps* and *Morning*) and the final *Resurrection Song* frame the whole. Following the dialogue principle in Nazor's text, in the movement *The Noon*, there are two vocal soloists foreseen in the score. Individual movements are articulated according to the formal principle of the text. The composer uses repetitions of individual larger or smaller units, alternating the tempo and polyphonic and homophonic setting, occasionally doubling the parts, thus resulting in a rich sonority based on late-romantic harmony, which he also uses for occasional tone painting. Fine motive links ensure the integrity of the suite. This composition represents an exception in Matz's work, which largely followed the so-called national style, because it was composed in the romantic choral tradition.