

Zagrebački orguljaš Bernard Monte i glazbeni život Gradeca druge polovine XVII stoljeća

(nastavak)

Spomenuo sam da je Monteova žena Ursula bila kćerka Matije Jurja Cinaberskog i Ursule Smolčak. Njezina sestra, po svojoj prilici starija, bila je udata za inače vrlo ugledna građanina i plemića Ivana Jelkoci (Jalkoci) koji je bio, kako se čini, priličan pravdaš.³² O tome doznajemo iz brojnih sudskih prosvjeda, jer je stalno radi nečega prosvjedovao. Registriranje prosvjeda vršilo se samo sumarno, zato nama danas često nejasno. Osim imena stranaka u sporu, predmeti spora površno se navode, često bez jasnih podataka o vrsti, broju i lokaciji nekretnina.

Jelkoci se je sporio još s roditeljima svoje žene, valjda od samog početka. Tako 1631. prosvjeduje jer je svekrva Ursula Smolčak prodala Jakovu Ilijašiću neki vinograd čija se veličina ili pobliza lokacija ne spominje.³³ I iduće godine Jelkoci prosvjeduje protiv supruga Matije i Ursule Cinaberski jer su otuđili neka zemljišta, ali je ipak popustio i pristao da vinograd kupi Jakov Ilijašić.³⁴

Valjda je nekako u to vrijeme preminuo Matija Cinaberski, jer 1633. opet Jelkoci prosvjeduje što je njegova svekrva Ursula dala ispravu o prijenosu vlasništva Leonardu Petrobello, a radilo se o brežuljku (colliculo) ili zemljištu, čija se lokacija ne navodi.³⁵ Uskoro je i Monte došao na red. Tako je Monte 1637. morao prosvjedovati u ime svoje žene i svoje što je njegov šurjak Jelkoci prodao kuću kod Novih vrata Stjepanu Gugoru, a to bi mogla biti kuća pok. Matije Cinaberskog. Ovaj prosvjed Monte ponavlja 1939. i 1640.³⁶ Jelkoci mu 1644. uzvraća time što prosvjeduje jer je Monte kupio neka dobra djece pok. Ivana Petračića, a taj prosvjed Jelkoci ponavlja 1645. i 1648.³⁷ Napokon tu je i neko napušteno zemljište i vinograd u blizini Novih vrata koje je uživao Monte i za koje mu je 1639. magistrat izdao »pismo« tj. posjedovnu ispravu protiv čega je Jelkoci iste godine uložio prosvjed izглеda da su ove sporne nekretnine bile ranije svojina roditelja Monteove žene, na koje je i Jelkocijeva žena kao sestra, odnosno kćerka, imala nekih prava ili je Jelkoci držao da ova takva ima. Jer ovaj prosvjed Jelkoci ponavlja i 1647. iako se spominje sada još samo vinograd kraj Novih vrata.³⁸

Da je Cinaberskoga imetak zaista bio dosta velik, svjedoči još jedan spor čiji začetak treba tražiti još za života Cinaberskoga, odn. njegove žene. Naime, već sam spomenuo da je Ursula Cinaberski 1633. prodala ili založila neka svoja zemljišta (tj. »brežuljak«, što valjda ima značiti vinograd, i neko zemljište) Leonardu Petrobello protiv čega je Jelkoci uložio prosvjed. Čini se da ove nekretnine nije nitko iskupio, a u međuvremenu Petrobello je umro, pošto 1640. njegova udova poklanja na Prekrižju ležeće: vinograd, oranicu i drvenu kmetsku kuću gradskom prebendaru Stjepanu Poštiću, valjda za zadušnice za pokojnog muža. Protiv ove darovnice zajednički prosvjeduju Bernardo Monte i šurjak Jelkoci, što znači da su im žene kao kćerke ranijih vlasnika imale neka prava na te nekretnine.³⁹ Zanimljivo je da je s ovim kompleksom nekretnina povezano i ime Katarine, žene Pavla Casagranda jer potonji zajedno s Monteom 1644. i 1645. prosvjeduju što je Petrobellova udova iste nekretnine poklonila prebendaru koji ih uživa i nije ih htio tužiteljima izručiti. Da li je Katarina treća kćerka Cinaberskog? Međutim, svi ovi prosvjedi nisu mnogo koristili jer prebendaru Sv. Križa (oltar u crkvi sv. Marka) magistrat je 1645. izdao posjedovni list na oranicu, vinograd i seljačku kuću koju je darovala udova Petrobella.⁴⁰ Možda je došlo do djelomične nagodbe jer 1646. i 1648. Monte i Casagranda prosvjeduju još samo radi oranice koju uživa prebendar. Nikola Mesarić, ali ovaj puta možda je to i koristilo: nakon 1648. više nema tragova daljim prosvjedima.⁴¹

Svi ovi ponešto zamršeni i u svojoj biti slabo zanimljivi posjedovni sporovi imali su svrhu da pokažu da je Monte oženio vrlo imućnu ženu, a svojim je praktičnim smislom za trgovinu a i raznim gradskim plaćenim i neplaćenim službama stekao lijep imetak. Ovo ne bi bio postigao samim orguljanjem, pošto su plaće bile slabe i dohodi neznatni. Ipak, suzbina nije mu pod zadnje dane uskratila teških udaraca. Možemo uzeti kao sigurno da je Monte u poznatom katastrofalnom zagrebačkom požaru od 29. ožujka 1645. izgubio kuću i pokretni imetak. Vratu je izazvao pijani »dijak« u kući podžupana Ivana Ručića koji je u potkrovlju kuće na Markovom trgu stanovao. Radi povoljnog vjetrog požar se naglo proširio čitavim gradom. Pogorio je cijeli Gornji grad zajedno s Markovom crkvom, isusovačkim kolegijem i crkvom sv. Katarine; proširio se i na Kaptol i sažgao sve kanoničke kurije, biskupski dvor, krov katedrale i orgulje, crkvu i samostan franjevac kao i nebrojene građanske kuće. Ovu je nesreću doskora popratila i glad, a brzo iza ove došla je i kuga. Magistrat je u svoj svojoj nevolji naredio da senatori po strogo utvrđenom redu imaju stražariti nad svim gradskim vratima, kako vratari ne bi u grad puštali radi bolesti sumnjiva lica.⁴²

Kako je Monte proboravio ostatak svoga života, nije poznato. Lako moguće da mu se zdravlje opet pogoršalo. Osim toga čini se da su u zadnjem požaru i orgulje sv. Marka teško postradale jer je magistrat odlučio da se ogleda za novima. Stoga šalje 10. ožujka 1650. senatora Martina Županića u Lepoglavu da u tamošnjem pavlinskom samostanu vidi i čuje nove, godinu dana ranije postavljene divot-orgulje koje još i danas postoje.⁴³ Premda je Matija Županić bio vrlo obrazovan čovjek (bio je magistrat filozofije), a naslućujemo da je bio i ponešto muzički obrazovan, ipak stručnjak za orgulje sigurno nije bio. Kako je Monte još živ, smijemo zaključivati da je već teško bolovao i nije mogao poći u Lepoglavu. Umro je negdje iza siječnja 1651, pošto se u računima zadnji puta spominje siječnja navedene godine, kada mu blagajnik isplaćuje 14 forinti u ime plaće. Da je već tada bio pokojan, u računima bi to svakako pisalo.⁴⁴

God. 1656. crkva sv. Marka dobiva nove orgulje, a ostaci starih odnose se u »gradsku hižu« tj. vijećnicu. Isprobao ih je nepoznati orguljaš, svakako stranac. Novi orguljaš spominje se iste godine, bio je to Grgur Ljuba.⁴⁵

Trebalo bi radi potpunije slike kazati još nekoliko riječi o glazbenom životu u Zagrebu u prvoj polovini 17. stoljeća. Na žalost povijesni su izvori vrlo škrti, podatke treba prikupiti s mnogo truda da se u najboljem slučaju postigne utisak nepotpunog mozaika. Ali bit će ipak dovoljno podataka da se bar zacrtaju konture okvira unutar kojega se odvijao jedan osebniji kulturni život, s jedne strane još duboko ogreznuo u arhaističko-patrijarhalnim oblicima naslijeđenim tradicijama srednjega vijeka, dok s druge strane niču i hvataju korijenje klise jednog novog i bujnijeg života, diktiranog svestranim prodorom smjernica protureformacije.

Da odmah kažemo: o udjelu glazbe u privatnom životu zagrebačkih građana tog razdoblja ne znamo ništa. Ne samo da nema o tome povijesnih dokumenata, o svjetovnoj muzici nema ni spomenika (rukopisnih ili tiskanih muzičkih djela), a nema ni podataka o instrumentariju koji je postojao u građanskim kućama ili u domovima aristokracije i bogataša. Inventari građanskih kuća, ukoliko ih ima, dakle vrela u kojima bi se moglo naići na spomen o bilo kakvom muzičkom instrumentu, pa makar samo običnom pučkom glazbalu, ti su inventari za nas mrtvi: nabrajat će se svaki komad kuhinjskih potreština ili kre-

vetnog rublja, ali instrumentima ni traga. Po testamentima ili inventarima mogli bismo možda pogrešno zaključiti da Zagrebčani svih društvenih slojeva nisu marili za instrumentalnu glazbu bilo koje vrste, već su u najboljem slučaju običavali samo pjevati.

Ipak, s ovom se konstatacijom teško pomiriti jer je poznato da u istom tom gradu žive u to vrijeme vrlo kulturni i visoko obrazovani pojedinci, ljudi s akademskim stupnjemima koji su, kao ranije već spomenuti senator Matija Županić, studirali u velikom svijetu i jačno stekli i neku glazbenu naobrazbu o kojoj samo naslućujemo. Ima u gradu domova naše najviše aristokracije (Frankopani, Zrinski, Erdödy i dr.) koji su po društvenom položaju, imutku i kulturnoj djelatnosti doista na suvremenoj razini evropskih kulturnih navika toga doba koje su u mnogome slične životnim navikama odgovarajućih krugova na evropskom Sjeveru i Jugu, Zapadu ili na istočnim granicama. Razlika je to veća što se niže spuštamo na ljestvici društvenog položaja. Radi specifičnih naših prilika ovo silaženje nastupa naglo; nakon osamljenih vrhunaca odmah smo na tlu primitivizma. Ipak, i taj je život u izvjesnom smislu slikovit i osebujan i zaslužuje da se malo njime pozabavimo.

Ako i ne znamo o udjelu glazbe u privatnom životu građanstva, ima dosta podataka o oblicima sudjelovanja glazbe i svjetovnih glazbenika uz bogoslužje ili javne vjerske manifestacije.

Orguljaši su još zadugo najzanimljivije glazbeničke ličnosti u životu grada, ali o njima nešto kasnije. Pjevače susrećemo na crkvenom koru već početkom 17. stoljeća. Nisu to doduše vlastiti gradski koralisti, već »dijakie« (očito pitomci katedralne škole). Naći ćemo i na instrumentaliste, ali obično su to samo pojedinci ili parovi, nar. dva gudača. Trubač, faifar i bubnjar obično su u Zagrebu samo pojedinci koji se po potrebi udružuju u parove (faifar i bubnjar) ili katkad i u troje (trubač, bubnjar i faifar). O skupinama većeg broja glazbenika nema u gradskim računima spomena.

Rado bismo znali koje od spomenutih glazbenika smijemo smatrati profesionalima, ima li uopće takvih u našem malome gradu, ili se glazbeničkom djelatnošću bave samo od prilike do prilike. Bilo bi također važno znati jesu li ti glazbenici pravi građani Grada ili samo žitelji (inkvilini koji nemaju građanskog prava), ili pak su to kmetovi iz brigadskih područja. Jer ne samo da su glazbenici, koliko se može vidjeti, dosta malobrojni, po njihovim instrumentima po sastavu u kojem nastupaju naslućuje se da su to praprosti pučki glazbenici bez neke više stručne izobrazbe.

Među građane ili bar gradski živali još bismo najsigurnije odredili trubača i bubnjara. Prvi ima u gradu još uvijek razolikih dužnosti (gradska vrata, toranj, građanska četa i sl.) a isto i bubnjar (oglašuje naredbe suca ili magistrata, obavljaju omlase itd.). No ovakvih dužnosti faifar i gudači nemaju, oni nisu vezani za neposredni život u gradu na mogu biti povremeni glazbenici (dok im je glavna profesija zanat ili slično) ili dolaze na poziv iz okolice (inače su seljaci ili kmetovi).

Valja požaliti da nam nije poznato u kojoj su mjeri gradski čehovi trebali glazbenike, jer bi život takvih organizacija mogao dati zanimljivih i donunjavajućih materijala. Poslužit ćemo se bar analogijom materijala grada Varaždina, gdje se je inače nešto sačuvalo. Razlike u životu čehova nisu bile tolike da ne bismo pojave zapažene u Varaždinu mogli gotovo sa sigurnošću očekivati i u Zagrebu.

Ali podimo razgledavanju podataka o glazbenicima.

Od najstarijih vremena među glazbenicima orguljaše zapada najodličnije mjesto. Kao građani obično uživali ujed što radi povezanosti s crkvom, a što radi naobrazbe koja je obično veća od one prosječnih građana. Zato nerijetko vrše i neke druge funkcije, korisne njima i gradu. Imadu daleko veće redovite prilode (plaća, primanja u naravi) od svojih ostalih drugova, a oni im omogućuju pristojnu građansku egzistenciju.

Orguljaši katedralnih ili glavnih gradskih crkava obično su centralne figure muzičkog života u gradovima. Obično zato, gledamo li s čehovskog stajališta, jer su većinom

dobri majstori svoga zanata, dobro i višestrano glazbeno obrazovani, što se nipošto ne može kazati za ostale gradske glazbenike. Orguljaši su nerijetko jake glazbene ličnosti, kao glazbenici dobro verzirani na mnogim područjima njima suvremene glazbene prakse: oni nisu samo vješti svirači orgulja i njima srodnih instrumenata, već se snalaze i na drugim instrumentima. U pravilu, oni su dobri pjevači i zborovođe, dobri kontrapunktičari i svirači generalbasa, improvizatori i praktični glazbenici. Radi toga obično su duša raznolikih glazbeničkih djelatnosti u životu svoje crkve ili vjerske zajednice kojoj pripadaju, za čije potrebe — pošto muzičkih škola još nema — sami nastoje oko izobrazbe potrebitih glazbeničkih sila podukom mladeži u vokalnoj i instrumentalnoj, crkvenoj pa i svjetovnoj glazbi, neke najdarovitije upućuju u umjetnost kontrapunkta i kompozicije.

Mnoge od vodećih ličnosti svjetske glazbene povijesti bili su orguljaši ili kantori značajnih crkava ili vjerskih zajednica.

Naravno, naši gradovi, naročito oni sjeverne Hrvatske ne mogu se ni izdaleka mjeriti mjerilima kojima mjerimo pojave razvijenog glazbenog života po gradovima srednje i zapadne Evrope. Nadomak turskoj carevini, tako reći u stalnoj ratnoj opasnosti, neprestance pripravi da pero ili knjigu zamijene mačom i oklopom, naši ljudi 16. i 17. stoljeća slabo su imali mogućnosti i sredstava za stvaranje i održavanje nekog glazbenog višega reda. Tek protureformacija, naročito od dolaska isusovačkog reda u naše gradove, unosi promjene i u ovdašnji stešnjeni kulturni život.

U onim teškim prilikama orguljaši gradskih crkava Zagreba i Varaždina, posebno orguljaši zagrebačke stolne crkve, gotovo su jedini važniji faktori u glazbenom životu tih najvećih gornjohrvatskih centara, na razmeđu Istočnog i Zapadnog svijeta. Ovi orguljaši pretežno su tuđinci, obično amo dovedeni iz nama susjednih pokrajina, kako bi popunili ispražnjeno mjesto preminulog ili otišlog predčasnika za čije je mjesto među domaćim našim svijetom rijetko kada bilo dolične zamjene. — ti orguljaši, jer su bili izobraženi u glazbeno naprednijim sredinama od naše, bili su u mogućnosti da prenesu amo ponešto od onoga što je bilo svojstveno sredini u kojoj su izučili. Naravno, ovo svoje znanje mogli su kod nas primijeniti samo uvjetno, primjereno skromnim mogućnostima sila s kojima smo ovdje raspolagali, odnosno koliko bi im dopuštao u nas duboko ukorijenjeni tradicionalizam, proizišao iz starih sredniovjekovnih tradicija.

Sredniovjekovne tradicije u životu Zagreba možda još najmarkantnije izbijaju u bogoslužju zagrebačke biskupije te u vjerskim manifestacijama masovnog karaktera, procesijama, jer o ovim faktorima ima podataka.

Bogoslužje zagrebačke biskupije dugo se pridržava staro sredniovjekovnog obrednika, ukinutog tek 1788, koji još velikim dijelom počiva na reformama biskupa Augustina Kažotića (zagrebački biskup 1303—1322). Važno je za nas svjedočanstvo približeno u bilježnici zagrebačkog misala MR 133 iz 14. stoljeća, iz kojih se vidi da je stari obrednik na više mjesta predviđao i crkveno pjevanje puka, kako je nedavno iznio Miho Demović u svom vrlo zanimljivom radu o glazbenoj djelatnosti biskupa Augustina Kažotića.⁴⁶

Drži se da je naša najstarija crkvena popijevka koju možemo datirati »Bog se rodi v Vitleomi« (iz 1320). Do »Cihtare octochorde« 18. stoljeća pred nama je kontinuitet pučkog crkvenog pjevanja od četiri stoljeća. Unutar ovog impozantnog raspona kao važna karika stoji poznata rukopisna »Pavlinka pjesmarica« iz 1644, djelo od velika značaja za proučavanje razvitka našeg pučkog crkvenog pjevanja. U ovoj se već zbirci, pored očito još sredniovjekovnih napjeva, nailazi i na dokazano uvezene pjesme iz zemalja Njemačke i Češke, napjeva koji su u našu zemlju ušli s nastojanjima raznih redovničkih organizacija koje su djelovale u duhu protureformacije, ali i s tuđinskim orguljašima. Samo tko je što unio i kada, toga naravno ne možemo utvrditi jer se vrlo malo spomenika ove vrsti sačuvalo. Kako je »Pavlinka pjesmarica« napisana u vrijeme Monteova života, sadržaj će joj biti najbliži onome što se pjevalo po crkvama ne samo pavlinskoga reda, nego i drugih, pa tako Zagreba i Varaždina.

Ali orguljaša je uvijek zapadalo i samostalno sviranje orgulja, ne samo pratnja pjevanja koralistika ili puka. Za sviranje preludija, kraćih interludija i postludija po svršetku obreda, ako orguljaš nije improvizirao, služio se za takve prilike kakvim rukopisnim sveskom orguljaških tabulatura čija je notacija odgovarala tada uobičajenom sustavu notiranja za orgulje. Ovakvi svesci, nerijetko prave knjižurine impozantnih razmjera, ustvari su priručne antologije orguljske literature koje su običavali orguljaši prepisivanjem sastavljati za svoje potrebe. Kao predložci često su im služili slični svesci njihovih učitelja ili pak rijetki primjerci na crkvenom koru već zatečenih takvih svezaka, zaostalih vjerojatno iza predšasnika. Do nas je doprla svega jedna jedina takva tabulatura (iz Varaždina iz 1616), a i ova je u nedavnoj prošlosti nestala. Nikako ne možemo prežaliti da ju je svojevremeno Franjo Dugan samo letimično prikazao i za ogled transkribirao dva komada. Ovaj dragocjeni za nas svezak (od 403 stranice!) sadržavao je znatan broj malih skladba, većinom bez naznake autora. Dugan je naveo nakon letimična pregleda četiri imena vrlo poznatih evropskih autora, naime Andrea Gabriella (1510—1586), Giovanni Gabriella (1555—1612), J. Chr. Erbacha (1570—1635) i H. L. Hasslera (1564—1612) dakle, varaždinskom nepoznatom orguljašu skoro suvremenih mletačkih i njemačkih skladatelja. Tko li su bili skladatelji ostalih brojnih komada, je li među ovima bilo koje djelce koje bismo možda mogli pripisati sastavljaču tabulature, sve ovo neće se moći više nikada utvrditi.

Premda je varaždinska tabulatura na našem terenu zapažena kao do sada jedina poznata dakako ne znači i da je bila oduvijek jedina ipak se njezin značaj ne bi trebalo preuveličati. Imena poznatih majstora mletačke i njemačke škole još nipošto ne dokazuju da je sastavljač učio glazbu u Veneciji ili u Njemačkoj kod majstora čija je djela upisao. Naprotiv, izvor joj možda ni ne treba tražiti u daljini. Naime, poznato je više sličnih tabulaturnih svezaka 17. stoljeća iz mađarskih arhiva i knjižnica. Antološkog karaktera, i ove tabulature sadrže prepise raznih evropskih autora. Szabolcsi smatra ih importiranim kulturnim dobrom, nastojanjima koja su uvijek započinjala i završavala s pojedincima i ostajala bez nastavljača.⁴⁷ Upravo kao i na našem terenu.

Za požaliti je da se Zagreb unatoč svoje lijepe glazbene tradicije ne može pohvaliti bilo kojim sačuvanim starim muzičkim spomenikom 17. ili 18. stoljeća koji se je u našem gradu upotrebljavao. Osim kodeksa nadbiskupske knjižnice, a ovi su zaista dragocjeni i značajni, Zagreb ne posjeduje drugih vlastitih za glazbenu povijest zanimljivih starijih materijala.

Okrenimo se sada javnim vjerskim manifestacijama u kojima uz puk sudjeluju i glazbenici. To su u prvom redu procesije. Najvažnija i najsvečanija bila je velika tijelovska procesija, u životu zagrebačkih žitelja »događaj godine«. Po svojoj masovnosti, po šarolikosti elemenata koji u njoj sudjeluju, velika procesija predstavljala zanimljiv primjer predimenzionirane masovnosti baroka i istovremenog uklapanja ostataka još posve srednjovjekovnih tradicija i običaja.

Zagrebačka velika procesija zaokuplja narod skoro čitav dan. U 17. stoljeću objedinjuje u zajedničkoj manifestaciji gotovo do nedavna neprijateljski raspoložena oba gradska područja: Kaptol i Gradec. U procesiji s najvećom pompom nastupaju sve cehovske, vjerske i građanske organizacije. U njoj sudjeluje čitav magistrat sa sucem na čelu, cijeli kaptolski kler s biskupom, te sav ostali živali gradskog i prigradskog područja. Stoviše, neki biskupi (Vinković) razvijaju još veću masovnost i okružnicama pozivlju i narod okolnih župa da dođe u Zagreb i pridruži se sveopćoj manifestaciji. Ta silna masa ljudi, svi u starim slikovitim i često vrlo živopisnim nošnjama, pružala je vrlo slikoviti prizor kakvoja bismo danas teško mogli zamisliti.

Uz pojedine uglednije korporacije često su koracali i glazbenici, obično kao predvodnici, većinom samo po jedan ili dvojica. Mjesto u procesiji bilo je iznad svega važno pitanje građanskoga prestiža, naročito otkako je na Gradecu osnovana isusovačka gimnazija. Radi mjesta u povorci nerijetko je dolazilo do nereda, smutnja pa i pra-

vih tučnjava. Jednom, naime 1650, porodila se tolika tučnjava da je posve onemogućila održavanje procesije, pa se narod morao razići, o čemu opsežno govore isusovačka vrela.⁴⁸

Biskup Vinković (1637—1642) već 1635, dakle prije nego je postao biskupom, razrađuje raspored procesije, kako bi se spriječile nesuglasice, pa tom prilikom donosi neke odredbe i o sviračima. Odredio je da se u procesiji rasporede trubači, bubnjari, cisteriste i fajfari i da alterriraju s pjevanjem puka. To će reći da ne sviraju dok puk pjeva pobožne pjesme.⁴⁹ Ako se zapitamo zašto je tako odredio biskup, odgovor će biti neobičan: glazbenici nisu ih umjeli ni mogli na svojim instrumentima svirati. Oni su svirali, što su znali, a to je bila vesela svjetovna narodna glazba, onakva, kakvu, recimo, sviraju u svadbenoj povorci; ovakva dakako nije pristajala uz pjevanje pobožnih napjeva. Da je tome tako, dokazuje Vinkovićev navod instrumentarija. »Cisteriste« u ovom stoljeću niti su citraši, a ni kitarasi, već — tamburaši, za koje instrumente latinski jezik nema adekvatan izraz. Jamačno se tu radi o narodu iz okoliša koji je na procesiju dolazio zajedno sa svojim »muzikašima«.

Nije bilo bolje ni s ostalim glazbenicima koji se spominju. Iz gradskih se računa za 1614. vidi da je grad plaćao (dva) »gudca ki su pred šakramentomom na Telovo igrali«, za što su glazbenici dobili 14 denara.⁵⁰ Nadalje, 1639. plaćeno je 60 denara »trumbentašu« što je puhal na Telovo malo i veliko»a 20 denara za uskršnju procesiju; dakle, nastupio je samo jedan svirač.⁵¹ Na uskršnjoj procesiji 1650. trubač ide u procesiji pred križevima (trumbentašu ki je pred razpelniki hodil«), dok uz one koji nose križeve idu sa svake strane bubnjar i fajfar. Trubač je tada dobio 40 denara, a fajfar i bubnjar 10 denara za kruh i vina iz gradskog podruma. Glazbenike koje je grad unajmio za veliku tijelovsku procesiju, jer je trajala dugo, običavao je podvoriti sa »froštukelom« (doručak) kojega su dobili »pukmešter (zapovjednik oružanika), »dijaki«, bubnjar, fajfar i oni »ki su mužare raznašali i zakaluše« (vrst pušaka), jer se u procesiji pucalo.⁵²

Ovoliko se našlo u računima magistrata. Možemo uzeti kao sigurno da glazbenici, koje je unajmljivao grad, nisu bili i oni jedini koji su uz građane sudjelovali u procesiji. Bilo je bogatijih cehova koji su se također htjeli iskazati svojim glazbenicima. Analogiju iz tog vremena nalazimo u materijalima mesarskoga ceha grada Varaždina koje je nedavno objelodanio Krešimir Filić.⁵³ Ceh varaždinskih mesara najčešće unajmljuje po dva »hegeduša« (gudača) koji stupaju na čelu povorke njihova ceha, valjda odmah iza cehovske zastave. Naime, u računima izričito piše »hegedušom ki so pred nami igrali o telove«, za što su obojica (po dvojica sudjeluju 1621, 1622. i 1624. samo jedan 1630) dobivali svaki po 60 denara. Za varaždinski magistrat i za ostale cehove iz tog istog razdoblja nedostaju podaci.

Iz iznesenoga se vidi da svi glazbenici, koji sudjeluju u procesijama uz građanske organizacije, ne mogu biti više do posve priprosti pučki svirači, što je po tadašnjim shvaćanjima ipak posve dostajalo. Da je tom tako dokazuje poznati podatak da su isusovci kroz dulji niz godina za svoje značajnije proslave morali dobavljati glazbenike iz velikih udaljenosti, što je bilo skopčano s velikim troškovima pošto u Zagrebu nije bilo svirača sposobnih za izvođenje umjetničkih glazbenih djela. Tek kada su isusovci izgradili svoj seminarij i dobili od darovatelja posebne namjenske zaklade, mogli su redovito uzgajati vlastiti glazbenički podmladak koji im je bio nužno potreban za njihove mnogobrojne i ambiciozne programe: figuralne mise i večernje, kazališne predstave i razne svečanosti pa i ophode.

Karakteristična pojava, da jednu grupu (ako je tako smijemo nazvati) svirača čine dvojica, vrlo rijetko trojica, naprotiv često zastupa samo po jedan svirač, može se svesti na pomisao da u prvoj polovini 17. stoljeća općenito ima u nas još vrlo malo glazbenika. Ali isto tako ovaj se zaključak može okrenuti u protivno: možda i ima dovoljno svirača, ali nije bio običaj da se svirače udružuje u veće skupine. Baš ovo potonje čini se da je ono ispravno gledanje jer posve nalikuje duhu gotike koja

se u običajima još uvijek odražava. Činjenica, da sastavi grupa glazbenika ne podliježu pravilima, da sudjeluju vrlo oprečni instrumenti koji s obzirom na svrhu kojoj treba da služe nikako ne odgovaraju okviru — jasno, po našem današnjem shvaćanju, i to je gotika, i to je odraz jednog gledanja, jednog svijeta i običaja koji su nam posve izmakli.

I glazbovanje ovih glazbenika nije moglo biti drugačije nego — nazovimo ga tako — svjetovno. Naime, osim trubača čiji instrument ne samo da ima dovoljno prodoran zvuk, već može da tonove razvlači i u sporim tempima — što ne može ni fajfar, a ni pučki gudač —, svi ovi instrumentalisti već radi prirode svojih instrumenata mogu svirati na njima samo ono — što mogu. Ako su svirali na otvorenom prostoru, uvijek u sastavu u kojem je svaki instrumentalist zapravo pojedinac, njihova svirka da je i htjela nije mogla biti podrška pjevanju. Stoga nam je jasno da to ona nije ni morala biti (sjetimo se Vinkovićevih odredaba). Zato, kad fajfar stupa uz bubnjara na čelu povorke svoje korporacije, uz »raspelnike«, dok svira — on svira veselo, a bubnjar radosno bubnja. Ljudima koji su im unajmljivali očito nije bilo stalo da nešto važno sviraju, što bi bio pobožni napjev, već da uopće sviraju. Da se čuje cilik gusala, piskanje fajfara, zuikanje tambura. Izrazi kojima se u računima opisuje radnja za koju glazbenik dobiva plaću, govore i o vrsti glazbovanja: trubač je »puhal«, fajfar »piskal«, bubnjar »bubnal« a gudači su, naravno, cilikali.

Sve ovo je čisti srednjovjekovni instrumentarij, srednjovjekovni pogledi na ulogu i način kojim se glazbuje. Ova zaista posve nevinna svjetovnost u okvirima religioznih manifestacija — a tko zna, možda čak još i obreda, kao nekada — nikoga nije vrijeđala, pa ni naše kulturne biskupe. Bila je odraz prastarih običaja na koje su svi bili navikli. Bila je odraz punog životnog veselja naroda, a takvima je u to vrijeme narod smatrao i procesije — najvažniji događaj u godini. Ovaj kutak svjetovnosti u veličanstvenoj duhovnoj manifestaciji ima svoju paralelu i u likovnim umjetnostima. Kasni srednji vijek osvećuje se za snatanost svojih životnih normi dlijetom kipara koji urešuje grandiozne plove katedrala, portale i tornjeve; gdje bismo najmanje očekivali, eto prizora iz čiste realistične prirode ili svakodnevnog života, često s izrazitim smislom za humor; osvećuje se i kistom slikara koji rijetko propušta slikajući masovne scene nekog sadržaja velike tragedije da nađe neki kutak za slikanje najdivnijeg idiličnog pejzaža ili za kakav naturalistički prizor iz svakodnevnog života. Sve je to osjećaj relativnog sklada u preobilju sadržajnosti visoke gotike. Ni minijator ne postupa drugačije iluminirajući svojim vještim kističima stranice crkvenih kodeksa.

Nasuprot ovih ostataka autentičnog srednjeg vijeka na ulicama grada Zagreba stoji dostojanstvena atituda isusovačkog kolegija. Djelovanjem ovoga reda barok triumfalno ulazi na velika vrata naše kulturne povijesti donoseći sa sobom tekovine do tada ovdje nepoznate. Novi stil u crkvenoj arhitekturi, značajna djela likovnih umjetnosti, javne kazališne predstave posve oprečne srednjovjekovnim prikazivanjima, glazbene manifestacije do tada u našem gradu neslučenih oblika — sve je ovo odraz zaista

BILJEŠKE:

²² Ivan Jelkoczi, 1623. dobiva građanstvo, 1624. postaje zastupnik, 1627. senator, 1634. i kasnijih godina on je gradski kapetan, 1641. tržni nadzornik i 1648. napokon gradski sudac.

²³ MHCZ XVIII str. 25.

²⁴ isto, str. 25—26.

²⁵ isto, str. 32.

²⁶ isto, str. 51 i 57.

²⁷ Nav. dj. XVIII str. 97, 99 i 115.

²⁸ isto, XVIII str. 50 i 109.

²⁹ isto, XVIII str. 76.

³⁰ Nav. dj. XVIII str. 96 i 98.

³¹ isto, str. 106 i 116.

³² MHCZ XVIII str. 113.

³³ MHCZ XIX str. 156.

³⁴ isto, str. 180.

³⁵ isto, str. 185 i 207.

³⁶ »Da se u doba Augustina Kažotića pučka crkvena popijevka pjevala pod misom, vidi se iz misala MR 133 iz XIV

jednog posve novog životnog gledanja. Prvu figuralnu misao uz pratnju orkestra u povijesti gornje Hrvatske izveli su u svojoj crkvi 1631. isusovci. Narod je u crkvu grnuo da čuje u korizmeno vrijeme psalam »Miserere« uz pratnju orkestar (»symphonia musica«); isusovci dvaput građe za svoju crkvu orgulje, a izvode ih vlastiti graditelji (Gašpar Martin).

Djelovanje, iako kratkotrajno, stranih glazbenika u isusovačkoj crkvi, lijepo pjevanje koje su gajili, sve ovo nije moglo ostati bez odjeka u gradu. Premda su i ranije na koru crkve sv. Marka pjevali »dijaki« (očito su to pitomci katedralne škole koji pjevaju kao koraliste i dobivaju plaću) premda je grad 1604. odredio da se »dijakima« koji stanuju u staroj školi dade godišnje 20 forinti za pjevanje na misama i večernjama u nedjelje i blagdane u toku cijele godine,⁵⁴ nije to ipak mogla biti trajna mjera koja bi crkvi osigurala koraliste. Jer iz računa g. 1614. se vidi da »dijaki« pjevaju o Uskrsu i Božiću, za što ih se svaki puta posebno plaća i daje im se vina kao i prilikom svećanih pogreba.

Novu mogućnost vidio je grad poslije smrti građanina Ivana Krušelja († 1621), inače kraljevskog odvjetnika i apostolskog protonotara, koji, pošto je umro bez srodnika, sav svoj imetak ostavlja isusovačkom kolegiju da bi mogao osnovati seminarij za siromašne učenike — pitomce. Po svom starom pravu grad je najprije zaplijenio čitav Krušeljev imetak. Pošto je oporuka bila pravovaljana, grad je 1628. učinio s isusovcima nagodbu po kojoj ih je obvezao da za crkvu sv. Marka ubuduće u seminariju uzgajaju dva koralista. Radi raznih razloga ovo se ipak nije zbililo do 1644. kad dolazi do nove nagodbe. Požar od 1645. sigurno je i opet omeo ostvarenje zamisli. Prvi stalni koraliste spominju se tek 1650, ali za njih ne znamo jesu li posljedica konačnog ostvarenja starih ugovora. Činjenica je da su u kasnije vrijeme isusovci doista uzgajali tzv. »Krušeljeve pitomce« (alumni Kruseliani) iako se čini da to više nisu bili glazbenici — koraliste.⁵⁵

Kako već 1628. Monte živi na Gradecu, vjerujem da je baš njegova inicijativa da grad u zgodnom času dođe do stalnih koralista. Kako se bez njegove krivnje pregovaranje beskonačno oteglilo, on je koraliste doduše doživio, ali se njima sam više nije koristio jer ga je doskora zahtekla smrt.

Premda je Monteov uži djelokrug bio vezan uz orgulje i kor crkve sv. Marka, on nije uspio da u toku svog djelovanja donese nešto bitno novo. Njegova nastojanja donijela su plodove njegovim nasljednicima, jer od 1650. na dalje sv. Marko ima svoje stalne koraliste koje plaća redovno. Uzgojem glazbenika sam Monte, kako se čini, nije se bavio niti je to tko od njega zahtijevao. I on se, poput njegovih predčasnika, više ili manje pokrio tradicijama. Slobodno vrijeme koje mu je obilato ostajalo za njegove poslove, isokrištavao je za razne druge izvanglazbene djelatnosti i za stjecanje imutka. Da je u svemu radio zaista kao pošten čovjek, pokazuje poštovanje koje je među sugrađanima uživao, a dokazuju i pisani spomenici u kojima nema traga kakvom činu koji bi bio vrijedan prijekora.

Nažalost kao prvi glazbenik u gradu i najpoznatiji da unese amo nešto novo, Monte se je pomirio s prilikama i na uhodanim stazama nije ništa bitno mijenjao.

stoljeća. U tom misalu rubrike svećeniku preporučuju da se u svećanoj misli molitva »Summe sacerdos« dok se pjevaju »cantus diversi«. Pod »cantus diversi« treba razumjeti tehnički izraz koji upotrebljava gregorijanski gradual za pučke popijevke (sve podv. L. Š.). Uporedi Demović M, Glazbena djelatnost Augustina Kažotića, Sv. Cecilija, Zagreb 1969, (god. XXXIX) br. 3 i 4.

⁵⁴ Szabolcsi B. Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte. Zeitschrift für Musikwissenschaft 1925/26. str. 342 dalje.

⁵⁵ Vanino M, Isusovci i hrvatski narod I. Zagreb 1969, str. 179. i 183.

⁵⁶ Barle J, Tijelovo u Zagrebu po starom obredu, Sv. Cecilija 1914 (g. VII) str. 23 i 1936 (g. XXX) str. 84.

⁵⁷ MHCZ XIX str. 68.

⁵⁸ isto, str. 95 i 97.

⁵⁹ isto, str. 170 i 172.

⁶⁰ Filić K, Varaždinski mesarski ceh, Caraždin 1968, str. 71, 72 i 74.

⁶¹ MHCZ XVIII str. 1.

⁶² O svemu vidi iscrpan prikaz u Vanina, cit. djelo.