

Razvoj glazbenog života u Slavonskoj Požegi od najranijeg vremena do osnivanja HPD „Vijenac”

Lovro Županović, Zagreb

(Nastavak)

3. a) Drugo je ishodište glazbenog života bio isusovački Kolegij, izrastao god. 1731. iz rezidencije (od 1700.) kojoj je prethodila misija što je bila osnovana potkraj XVII. stoljeća (1698.). Za razliku od prvog tek za ovu priliku istraženog, to drugo ishodište je u domaćoj povijesti glazbe (ali ne samo u njoj) faktografski poznato uglavnom već punih 7 desetljeća. Velimo »faktografski«, jer je građa — što ju je god. 1908. i 1912. u *Sv. Ceciliji* bio prvi priopćio zaslužni J. Barlè¹⁸ — premda doduše kasnije dopunjavana detaljnijim podacima (Matić, Vanino) — do danas znanstveno-muzikološki ostala neobrađena.

Toga se posla za ovu prigodu latio autor ovog rada. Iz objektivnih razloga lišen mogućnosti da postojećim podacima doda nove (jer je, čini se, sve propalo osim *Povjesnice [Historia]* i *Dnevnika [Diarium]* rezidencije, a njih su i Matić i Vanino izdašno proučili), on je dosadašnju građu ispitao u kontekstu tadašnjih domaćih i inozemnih glazbenih zbivanja. Rezultate do kojih je došao smatra važnima ne samo za Slavonsku Požegu nego i za ovaj dio Hrvatske.

b) Na glazbenom području, uostalom kao i na drugima, isusovci su u Slavonskoj Požegi započeli skromno: uvođenjem orgulja god. 1706. u tada njihovu crkvu sv. Lovre, što bi — usvoji li se ranije navedeno mišljenje o postojanju tog glazbala u gradu i prije dolaska Turaka — bila druga, sada dokumentirana, njegova primjena u ovoj sredini. To je za sobom povuklo i uvođenje službe stalnog orguljaša, od kojih nam je prvi poznat — vidjeli smo — Franjo Aichmayer (Aichmayr, 1714.). Time su položeni tada osnovni temelji djelovanju reda na glazbenom području, koje će do njegova ukinuća (1773.) dosegnuti u gradu dotad neslućene razmjere.

Intenzivniji razvoj inauguriran je god. 1726. postupnim osnivanjem dvaju (danas shvaćenih) *viših* razreda gimnazije (tzv. humaniora), i s njima je uz raniju »nižu gimnaziju« (tzv. gramatika) ne samo formirano prvo potpuno srednjoškolsko učilište u gradu nego je stvoreno vrlo prikladno tlo za njegovanje i promicanje glazbene umjetnosti. Prvi rezultat toga vidljiv je već potkraj god. 1732. kada se u *Dnevniku* prvi put posebno spominju »musici nostri«. Sastojali su se od zбора i orkestra i izvodili tzv. figuralnu (tj. višeglasnu) glazbu. Podvlačimo riječ »orkestar«, prvo takvo — prem-

da vjerojatno tada i brojčano skromno — glazbeno reproduktivno tijelo u ovoj sredini.

Otada su sve glazbene manifestacije u gradu povezane uz djelovanje tog vok.-instr. sastava. Kažemo »u gradu«, jer je iz *Dnevnika* vidljivo da je nastupao ne samo unutar crkvenih i Kolegij-skih zidova nego i izvan njih. Uzveličavajući određene crkvene blagdane, on je jednakim marom sudjelovao, na primjer, i u svečanostima prigodom obnove gradskog magistrata, izbora gradskog suca i sl. Ne mora se posebno isticati koliko je to značilo za uzdizanje glazbenog života ove sredine ne samo u užem već i u širem opsegu.

Premda i uz razumljive krizne etape u svom radu,¹⁹ sastav se postupno uspinjao prema svojoj reproduktivnoj apogeji. Ona je — prema vrlo jasnim pokazateljima — prisutna u zadnjem desetljeću djelovanja samog reda, točnije od 1762. do 1772., što praktički znači od osnutka studija filozofije i moralne teologije (akademija). Tada, naime, ne izvodi samo svečane mise i skladbe sličnog karaktera s mnogo »vocum obligatarum« nego i, ovo se odnosi samo na orkestar, divertimenta i simfonije. Da značenje navođenja zadnjeg glazbenog oblika bude jasnije, zasad dodajemo da se simfonija u evropskoj glazbenoj praksi javlja tek s prvim godinama druge polovice XVIII. stoljeća.

c) Više nego sastav zбора — koji je uvijek uobičajeno višeglasan s tim da se u Kolegiju zbog odgovarajućih uvjeta mogao sastojati od dječjih (danas ženskih) i muških glasova — nas zanima sastav orkestra. Prema po Barlèu objavljenom glazbenom Inventaru,²⁰ načinjenom prilikom primopredaje imovine Kolegija pavlinima 30. X. 1776., prije ukinuća reda sastojao se od violina (fides, 4), viola (brascia, 1; v. d'amour, 1) basa (bassetell, 1), oboa (huboae, 2), fagota (fagotto, 1), rogova (cornua; 2 »ex F jam fracta« i 2 »omnino fracta«), trublji (tubae; 4 »utuncque bonae« i 1 »semifrac-ta«), timpana (tympana »cum Clavi una et bac-cellis duobus pro pulsandis iisdem«, 2) i cembala (clavicordium, 1). Dakle pravi tadašnji simfonijski orkestar (ali bez flauta i s brojčano skromnim gudačima), onakav kakav se u to vrijeme, u prosjeku, susreće u mnogim inozemnim središtima a od naših (uz stanovite modifikacije) u Dubrovniku,²¹

¹⁸ Matić ih, npr., u svom radu iz 1935. god. (navedenom u bilj. 1) spominje god. 1753., 1755. i 1757.

²⁰ Barlè ga naziva Našastar.

²¹ Uspor. J. Andreis, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb 1974., 122, 124.

Splitu,²² Varaždinu²³ i Zagrebu.²⁴

Takav orkestar u prvom je redu sudjelovao u izvođenju vokalno-instrumentalnih djela isključivo sakralnog karaktera. To su, prema spomenutom Inventaru bile mise, rekvijsi, ofertoriji, arije, litanije, večernje, (vesperae) i zahvalnice («teдеми») raznih (imenovanih pa i neimenovanih a danas zaboravljenih) evropskih skladatelja. Neka od njih (mise), u Inventaru razvrstana na ona »quarum usus esse potest« (14) i na ona »quarum usus non est ob multitudinem vocum obligatarum« (13), uvjerljivo svjedoče o reproduktivnom dometu glazbenika u požeškom Kolegiju. Uz to je, također zajedno sa zborom, sudjelovao — vidjeli smo — i u gradskim svečanostima.

Što se tiče muziciranja samog orkestra, dosad se jedino isticalo njegovo sudjelovanje kod izvođenja kazališnih (đakkih) predstava (Barlè, Matic), iz kojeg se — međutim — danas ne može zaključiti je li orkestar svirao »u vezi s prikazivanjem ili pjevanjem glumaca« ili je ispunjavao »samo stanke između pojedinih činova.«²⁵ Drugi način njegova samostalnog muziciranja, izvođenje divertimenata i — još više — simfonija, ostao je — međutim — nezapažen. A on je za autora ovog teksta kudikamo važniji od prvog jer je izravnije od njega Slavonsku Požegu uvodio u tokove tada aktualnih evropskih glazbenih zbivanja.

Već je spomenuto da je simfonija u evropskoj glazbenoj praksi tada novi oblik, nastao sredinom samog (XVIII.) stoljeća skoro istodobno — pa prema tome i sa stanovitim specifičnostima — u Mannheimu, Beču, Berlinu i Milanu. Iz tih se središta postupno širio po mnogim zemljama, poprimajući — zahvatima nekih skladatelja, od kojih su prije Beethovena najznačajniji oni Haydnovi — sve određeniju formalnu zaokruženost i sadržajnu dorečenost. Izvođen i u svjetovnim (plemičkim) dvoranama i na korovima crkava, on na svom trijumfalnom putu do kraja stoljeća nije mimoišao ni naše krajeve, i to ne samo u reproduktivnom nego i u kreativnom smislu.²⁶

Dvadesetosam u Inventaru registriranih fascikala simfonija (uz 9 fascikala divertimenata) uvjerljivo svjedoče da taj oblik nije mimoišao ni Slavonsku Požegu. Dapače, izgleda da je u njoj odjekivao vrlo često, i to — s obzirom da se navodi

u Inventaru isusovačke (glazbene) imovine — sa crkvenog kora. Tada u Evropi u prosjeku kratkog trajanja, nepretencioznih tehničkih zahtjeva i skromnijeg orkestralnog zvuka, on je u ovom gradu — kao što se to događalo i drugdje — mogao biti privlačan uvod stanovitom liturgijskom obredu odnosno intermezzo između dva njegova dijela. Kao dokaz da se tako radilo i u inozemstvu može posvjedočiti, na primjer, slučaj onodobnog skladatelja našega podrijetla Amanda Ivančića, čije su simfonije u ovom našem stoljeću pronalazene upravo po korovima crkava Češke i Slovačke te po crkvenim arhivima Austrije i Hrvatske (Vukovar).

S obzirom da u Inventaru uz navođenje simfonija («Symphoniae») nije navedeno nijedno skladateljsko ime, nemoguće je danas bilo što reći o mogućnosti nastajanja samog oblika u ovom gradu. Bolje je zato, dok eventualna istraživanja ne dokažu drukčije, Slavonsku Požegu zasad ubrajati u jedno od četiri istaknuta domaća reproduktivna središta, u kojima se vrlo svrsishodno odražavao jedan način tada aktualne glazbene prakse. Ovaj je grad — premda zasad samo s jednim jedinim inventarskim podatkom i bez ijedne sačuvane note — to s punim pravom zaslužio.

d) Opisanom razvojnom putu i vokalno-instrumentalnog i samo instrumentalnog (orkestralnog) Kolegijskog sastava, a time i glazbenog života Slavonske Požege, mnogo je pridonijelo postojanje njegova (danas bismo rekli) stalnog umjetničkog voditelja (dirigenta), u *Dnevniku* nazivanog najprije »praefectus chori« (1734. — 1746.), pa »praefectus chori et musicorum« (1747. — 1756.) te konačno samo »regens chori« (1762. — 1772.). Usprkos tome što se od prvog spominjanja te službe pa do god. 1772. na tom mjestu izmijenilo — vidjet ćemo — nekoliko osoba, činjenica je da su to — prema repertoaru koji su ostvarivali — morali biti glazbenici temeljitog znanja i znatne glazbene prakse. Ostvarujući istodobno i ciljeve što ih je red kome su pripadali postavljao na glazbenom području, oni su sastav prema njegovu reproduktivnom vrhuncu vodili ne samo autoritativno nego i s potrebnim umijećem. Zato zavrđuju da budu spomenuti, dakako, u onolikom opsegu koliko je to danas moguće. Evo im, dakle, imena s godinama vršenja dirigentske službe u Kolegiju:

1734.:	o. Ambroz Gabler
1745.—46.:	o. Jakob Ilić
1747.:	o. Petar Skenderlić
1748.:	o. Ernest Steinberger
	i o. Blaž Zaplatnik
1749.—51.:	o. Franjo Sekulić
1752.:	o. Antun Popović
1754. i	
1756. (opet) o. A. Gabler	
1762.—63.:	o. Stjepan Krušec
1764.:	o. Ivan Vitković
1765.:	(opet) o. S. Krušec
1766.—67.:	o. Filip Brajković
1768.:	o. Antun Fanello
1770.:	o. Josip Budaj
1771.—72.:	(opet) o. I. Vitković ²⁷

²² Isto, 132.

²³ Uspor. članak E. Laszowskog, naveden u bilj. br. 1 ovog rada.

²⁴ Za isusovačku crkvu sv. Katarine (u Zagrebu) M. Vanino izričito navodi: »Godine 1773. imala je crkva sv. Katarine najnužnija glazbala za potpun orkestar: dvije vijole, jedan čelo («Bas — setl»), jedan vijolon, šest gusala, jedan fagot, četiri tube sa svojih 6 fistula, i s tri surdine, što bi se upotrebljavale kod mrtvačke mise, dva roga u C, dva roga u F i dva timpana s baticima. Među muzikalijama bilo je misa tiskanih 10, a pisana 21, »simfonija« pisana 51, »arije« pisane 52, tiskane 2« [...]

²⁵ Acta Cons. Croat., 1774. Jun. 121. (Kr. hrv. sl. dalm. zemaljski arhiv u Zagrebu).

— Uspor. M. Vanino, *Glazbene zaklade XVII. i XVIII. vijeka za crkvu sv. Katarine u Zagrebu*, »Sv. Cecilija« X., 1916., sv. 5, 158.

²⁶ Uspor. T. Matic, *Muzika i pjevanje u isusovačkom kolegiju i gimnaziji u Požegi*, »Sv. Cecilija« XXX., 1936., sv. 3, 80.

²⁷ Npr. L. Sorkočević-Sorgo u Dubrovniku, J. Bajamonti u Splitu, Čeh J. K. Vaňhal u Varaždinu.

²⁷ Ovaj je popis načinjen na osnovi navoda u već spomenutim radovima Matica i Vanina (v. popis literature u bilj. br. 1 ovog rada).

4. Treće je ishodište glazbenog života bila novosagrađena župska crkva sv. Terezije Avilske (1763.). Dobivši pet godina kasnije i orgulje (1768.), ona se — koliko je to bilo moguće zaključiti — do kraja stoljeća nije intenzivnije utkala u tadašnja glazbena strujanja u gradu. Danas registrirane glazbene knjige u inače vrlo bogatoj župskoj knjižnici upućuju, naime, na to da je glazbena komponenta unutar crkvenih zidova u to vrijeme imala isključivo pratilačku funkciju u pojedinim liturgijskim obredima.

5. To su rezultati najnovijih istraživanja požeškog glazbenog baroka. Izrastao iz svodenosti glazbene komponente na isključivu pratnju liturgijskom činu u župskoj crkvi, iz franjevačkih zvučno svjesno skromnih nastojanja prema ondašnjoj glazbenoj aktualnosti i iz raskošnosti Kole-

gijskog vokalno-instrumentalnog muziciranja — on se u konačnoj sintezi slijeva u jedinstvenost začuđujućih razmjera. Premda zasad, a možda i zauvijek, ne može Sv. Rozaliji panormitanskoj djevičici A. Kanižlića i skladno oblikovanom gradskom trgu dodati bar jednu opipljivu dokaznost, požeški glazbeni barok i s podacima koji ga danas dokumentiraju traje kao ravnopravan sudrug književnog i likovnog baroka u ovom gradu. Ostvarujući nužnu treću dimenziju umjetnički cjelovitom afirmiranju same epohe u ovoj sredini, on je istodobno obogaćuje i na mnogo širem području. A to je zaista vrijedna i važna činjenica u dosad još uvijek nedovoljno istraženoj kulturnoj povijesti ove zemlje i ovog naroda.

(Nastavit će se)

Usporedba njemačkih i hrvatskih crkvenih popjevaka

Mato Leščan, Frankfurt

(Svršetak)

Još jedan vrlo poučan primjer je pjesma 594 *Maria dich lieben*. Prijašnji njemački tekst je glasio *Mein Herz sey zufrieden* (vidi Bäumker). Po njemu je tekst protestantskog porijekla. Donosim stariju melodiju (Pr. 23a):

PR. 23a

Mein Herz sey zu-frie-den, be-trü-be dich nicht!
 Ge-denk das zum Be-sten, dir al-les ge-schick!
 Wenn dir was be-geg-net, Obs Un-glück ghich re-gnet, Bald
 schei-net die Sonne mit fröh-li-gem Schein, Drum
 sey nur zu-frie-den, dein Trou-ren stell ein.

zatim noviju melodiju (Pr. 23b):

PR. 23b

Ma-ria dich lieben ist all-zel mein Sjan;
 dir wurde die Güte der Gna-den ver-liehn:
 du Jungfrau auf dich hat der Geist sel-ge-senkt, du
 Mutter hast uns den Er-lö-ser ge-schenkt.

Iz ove pjesme su se kod nas razvile dvije melodijske i tekstovne varijante. Prva sličnija varijanta je poznata kao međimurska božićna popijevka (zapisao dr. Vinko Žganec). Tekst glasi: (Pr. 24)

O kakva to svetlost s kom Betlem gori,
 glas čuden z veseljem po zraku zvoni:
 Čast Bogu v visini, mir ljudem v nizini,
 v radosti, v radosti to vsaki kriči.

PR 24

O kakva to svetlost s kom Betlem go-ri? Čast Bo-
 Glas ču-den z ve-sel-jem po zra-ku zvo-ni.
 Gu vri-si-ni, mir lu-dem vi-zi-ni, vra-do-sti
 vra-do-sti to vsa-ki kri-či.

Budući da su u Međimurju živjeli i protestanti (pogotovo među mađarskim klerom), nije isključeno da su oni uveli ovu melodiju. Njoj slična varijanta je druga popijevka, koja se može pjevati i na latinski tekst (*Omni die dic Mariae mea laudes anima*) i na hrvatski (*Danak svaki Božjoj Majci dajmo hvalu, dajmo čast*). (Pr. 25)