

Na području povijesti glazbe i muzikologije prof. L. Šaban dao je veliki doprinos osobno i kao voditelj Zavoda za muzikološka istraživanja istraživačkog centra JAZU. Sam je uredio mnoge glazbene arhive (spomenimo među njima osobito bogati arhiv Hrvatskog glazbenog zavoda), a kao voditelj spomenutog Zavoda JAZU pokrenuo je akciju sređivanja svih glazbenih arhiva kod nas. U sastavu programa istog Zavoda prof. L. Šaban »naročito se zalagao za suradnju na međunarodnom projektu evidentiranja glazbenih izvora, te za realizaciju zamašnog projekta izdavanja korespondencije Franje Ksavera Kuhača; prvi svezak te bogate građe pripremio je za tisak« (dr Koralka Kos u zagrebačkom Vjesniku od 29. srpnja 1985, str. 11). Zanimljiv je, nadalje, njegov pristup povijesti crkvene glazbe iz vremena austrougarske monarhije: on je, da bi mogao pravilno ocijeniti obnovu liturgijske glazbe koju je sa svojim stručnjacima planirala M. Terezija, a provodio njezin sin Josip II, proučavao program gospodarske obnove carstva, odnosno knjige vizitacija u našim župama.

Zacijelo će uz ime prof. L. Šabana ostati najtješnje povezano pitanje orgulja — kraljice instrumenata. On se svojim studijama o orguljama, orguljarima i orguljašima dokazao kao prvi stručnjak s tog područja u nas, poznat i izvan naše domovine. Velikodušnim zalaganjem i savjesnim radom na tom području postao je čovjek povjerenja, sposoban pokrenuti akciju pregleda i sakupljanja podataka o orguljama, zainteresirati odgovarajuće ustanove za taj pothvat, prikupiti suradnike i dovršiti do kraja to djelo. Taj jedinstveni pothvat višestruko je obogatio našu znanost i kulturu: u prvom redu organologiju, a potom našu svijest (da su orgulje radi bogatstva zvuka, zanatskog umijeća izrade dijelova orgulja i kućišta spomenik kulture; da smo naslijedili vrlo bogatu baštinu s tog područja; da je naša zajednička obaveza čuvati, popravljati i održavati ih itd.). I naša Crkva ima veliku korist od ovog pothvata: prof. L. Šaban je nakon dovršenog pregleda svakoj crkvenoj pokrajini (nad-biskupiji) dostavio popis i opis orgulja dotičnog područja. Isto je tako i za tisak priredio sakupljene podatke o orguljama s cijelog našeg područja; poželjeti bi bilo da što prije budu objelodanjeni.

Imajući u vidu tijek života prof. Ladislava Šabana, rast i sve veću širinu njegova životnog djela; poznavajući ga kao dobrog čovjeka i prijatelja svakog dobrog nastojanja, ponovno se, ljudski razmišljajući, nameće da je relativno vrlo rano umro.

Izak ŠPRALJA

**PRILOG:** Suradnja prof. L. Šabana u »Sv. Ceciliji«: In memoriam Svetislav Stančić (40/1970, 1, 4-6); Zagrebački orguljaš Bernard Monte i glazbeni život Gradeca druge polovine XVII. stoljeća (40/1970, 3, 70-73; 4, 108-111); Prva izdanja Beethovenovih djela u knjižnici Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu (41/1971, 3, 68-71); Još jedan nepoznati orguljaš zagrebačke prvostolne crkve (42/1972, 1, 11-13); Najstariji poznati podatak o orguljama u gradu Varaždinu 1459. godine (42/1972, 2, 43-44); Menzura svirala starih orgulja 17. stoljeća u kapeli sv. Florijana u Varaždinu (42/1972, 2, 45);

Da li je majstor Ivan iz Varaždina radio orgulje u Varaždinskim Toplicama 1546. godine? (43/1973, 1, 18-20); Josip Đurkovečki nije bio graditelj orgulja (43/1973, 2, 40-41); Kratak osvrt na pregled orgulja izvršen ljeti 1972. (43/1973, 2, 42-45); Nekoliko neobjavljenih dokumenata o djelovanju Petra Nakića (45/1975, 1, 11-12); Restaurirane znamenite pavlinske orgulje u Lepoglavi iz 1649. godine (48/1978, 1, 11-12); Popis pavlinskih glazbenih knjiga iz 1632. godine (49/1979, 4, 100-101; 50/1980, 1, 3-4); Artur Schneider i glazba (50/1980, 1, 9-10; 2, 46-47); Josip Andreis — Oproštajne riječi na sprovodu dr Josipa Andreisa, akademika (52/1982, 1, 12-13); Misna popijevka carice Marije Terezije za vojnike u Hrvatskoj iz 1753. godine (52/1982, 3, 56-58); Ivan Leopold Šebelić, nepoznati hrvatski skladatelj s početka 18. stoljeća i orguljaš zagrebačke katedrale (53/1983, 4, 79-80).

## 2. 150. obljetnica Hrvatskog narodnog preporoda\*

Ladislav Šaban

Dragi slušateljji!

Bio sam zbilja počašćen i obradovan, kada mi je došla ponuda, da ovdje govorim o glazbi i glazbenicima hrvatskog narodnog preporoda, jer mišlim, da jednog uzbudljivijeg razdoblja, jednog zanosnijeg generacijski ustalasanijeg razdoblja nije bilo u novijoj hrvatskoj povijesti, kao upravo u onih 15 godina, kada su djelovali, ti naši već davni predšasnici, i stvarali našu noviju kulturu.

Prilike u to vrijeme sigurno nisu bile nimalo pogodne za ovako jedno veliko djelo. Ali je hrabrost bila toliko veća.

A zašto?! Jer su to bili sve sami mladi ljudi. Svima nam je pred očima krasan zastor, kojeg je načinio Bukovac, a visi u Hrvatskom narodnom kazalištu, gdje se prikazuje Ilirce u poklonstvu Gunduliću. Svi vidimo, kao dostojanstvene, likove već poznate iz različitih reprodukcija i slika. Ali to su sve u stvari bradati starci sijede kose, samo je jedna gospođa prisutna i to Sidonija Rubido. Inače su to sve već zapravo u onom drugom dijelu životne staze.

Vidite! To je sve krivo! U času, kad je nastao taj veličanstveni pokret, ni jedan od naših preporoditelja, ne isključivši ni Gaja, nije bio stariji od 26 godina. Znači, to su sve momci, mladići, od 19 do 26 godina, koji su imali tu ludu smionost, da su pokrenuli obnovu naše literature i jezika. A iz toga je eskalirao i politički preokret osvještavanja hrvatske nacije. Morao sam to reći zato, jer sve nedaće, koje su glazbenike snalazile, sve zapreke, koju su djelovale na njihovo stvaralaštvo, imaju svoj korijen u tim prilikama. Ja vam u kratkim

\* Predavanje prof. Šabana na Tečaju za crkvene glazbenike 1985.

natuknicama želim reći samo opće značajke tadašnje Hrvatske. Kao država, Hrvatska ima samo svoju unutrašnju upravu i samostalnost. Ima svoj Sabor i svoga bana. Službeni jezik nije hrvatski, nego latinski. To je ostatak dalekog srednjeg vijeka, i na tom su jeziku pisani zakoni, te je taj jezik bio jedino i ispravan. Nije bilo niti vojske, osim dviju manjih banskih pukovnija. Sve je ostalo imala Austrija pod svojom vlašću kao vojnu krajinu. Što se tiče daljnjih kompetencija hrvatske samostalnosti, te su bile male. Hrvatska se, naime nalazila već 700 godina u sklopu Ugarske, do te mjere, da je zajednički Sabor, danas bismo rekli, Savezna vlada, ta koja donosi odluke i usmjerava vanjsku politiku, a to je bio Sabor u Požunu. Za nas je bilo naročito zlo, da od 1790. kao reakcija na germanizatorske tendencije Josipa II, Mađari ustaju protiv latinskog i njemačkog jezika i naturavaju kao službeni jezik, svoj mađarski. To su htjeli prebaciti i na Hrvatsku. Sve što hrvatski Sabor radi do 1847. kreće se, apsurdno je reći, u obranu latinskog jezika. On je, naime, bio jedino sposoban za javne službe.

Hrvatski jezik nije prodro ni u školstvo, osim možda, samo u mali broj osnovnih škola. I generacija, koja živi u prvoj polovici 19. st. mora se boriti protiv mađarizacije, protiv mađarskog pritiska i pokušava probuditi nacionalnu svijest, koja je potpuno zaspala. Sjetimo se Štoosovih potresnih riječi: »da vre i svoj jezik Horvati hote pozabiti, ter drugi narod postati«.

Zaključak iz toga bi bio, da je Hrvatska ugrožena u svojoj opstojnosti, jer oduzme li se narodu njegov jezik i njegova povijest, on prestaje postojati. I upravo, kad su stare generacije iscrpljujući se u borbi zakazale, i nisu imale snage, došli su mladi oduševljenici, vatrena generacija, ludo smionih ljudi, koji su išli najprije za kulturnim preporodom, ali iz toga je vrlo brzo niknuo i onaj politički, koji je doveo do sukoba s Mađarskom i rata. Svi znamo danas, jako dobro, da nema kulture, umjetnosti i glazbe, ako nema novca. To je neka baza materijalne sigurnosti. Kakva je bila situacija Hrvatske, to je važno za rad umjetnosti. Zitelja je tada bilo oko 2 milijuna. Grad Zagreb, kao prijestolnica, ima u to vrijeme sedam i pol tisuća stanovnika, dakle, malo veće selo. Glavni izvor prihoda nacije je poljodjelstvo, barem 90% žiteljstva bavi se ratarstvom. Obrt i zanatstvo zauzima preostali dio postotka, ali to je samo 50% hrvatskog življa, a drugo su tuđinci. Naprotiv, trgovina, jedini izvor malo većih dohodaka, je isključivo u rukama stranaca. Zašto? U Hrvatskoj naime, vlada uvjerenje, da nije časno, baviti se trgovinom, da je ispod dostojanstva. Zato su Hrvati rado prepuštali to tuđincima, taj važni faktor prihoda, i ostajali uglavnom kod svog poljodjelstva, gdje su lošije prolazili. Nema tvornica, nema radništva ni proletarijata, nema novčanih zaloga u zemlji kapitala. Tu i tamo poneka manufaktura i mali pogoni, kao mlinovi, i to je sve od čega Hrvatska živi. Što je zaključak? Hrvatska je siromašna. Ona ne prosperira, daleko je zaostala u Evropi i živi negdje na periferiji siromaštva i relativnog blagostanja. Kakva je kultura u to vrijeme?

Vlada ogromna nepismenost. Smatra se, da je 80% hrvatskog naroda nepismeno. Postoji jedan minimalni broj škola po selima, a to su sve redom

male škole, jer nema obaveze školovanja. Nepismen roditelj rijetko smatra da dijete mora ići u školu, da uči čitati i pisati. Njemu je dijete potrebnije na paši, kao pomoć, nego da ide učiti »škrabati«. Postoji samo po jedna gimnazija u većim gradovima, i jedna viša školska ustanova, a to je Zagrebačka pravoslavna akademija (Juridička akademija), koja ima neku vrst statusa fakulteta, ali nije potpuna. Od kulturnih ustanova, nema stalnog kazališta, nego postoji tzv. gostujuće njemačko kazalište. Od građanskih udruženja postoji jedino »fiskultura«, a to je građansko streljačko društvo. Nogomet i košarke nema, još smo bili jako malo dinamični, ali smo »streljali«. Od 1827. postoje prva glazbena udruženja, koja predvodi zagrebačko, a zatim varaždinsko i osječko udruženje. U tome je u Zagrebu jedini kontinuitet kroz 150 godina, zašto?! Naime, zagrebački su biskupi bili glavni meceni, koji su svojim novcem sanirali sve materijalne probleme tog udruženja. To je očito. Gdje u gradovima nije bilo darežljivih biskupa, prestajala su takva udruženja. Žalosno je, ali u Hrvatskoj su meceni bile rijetke »ptice«. S druge strane, meceni nisu doživjele zahvalnost. Nije bilo ni dnevne štampe. Postojao je samo mali njemački list »Luna«. Nema javnih čitaonica, ni biblioteka, ni muzeja, dakle ništa čime se danas jedan grad ponosi.

Zato možemo donijeti zaključak da je kulturni život kod nas još vrlo slabo razvijen. I kada se zbroji sve ovo što sam rekao, u jednoj siromašnoj i zaostaloj zemlji, bilo je zaista potrebno da se ta mlada generacija žrtvuje do kraja, i da bude toliko entuzijastična, da vjeruje u svetu buktinju koja pred njom stoji, a to je osvještavanje nacije, stvaranje nove kulture, da ne klone u tom vječnom siromaštvu.

Sad bi bilo vrijeme, da krenemo u sasvim konkretno područje. Nisam mislio prirediti jedno predavanje o ilirskom preporodu tako da doznate koliko je tko napisao. Povijest J. Andreisa, prekrasno obrađena, iscrpno donosi literaturu i obiluje bogatstvom podataka. Ja sam odlučio, da vam predočim živu muziku u obliku triju portreta, najznačajnijih ilirskih skladatelja. To su Ferdo Livadić-Wiesner, Vatroslav Lisinski i naravno, Fortunat Pintarić.

#### Ferdo Livadić

Ferdo Livadić, rođen 1799. na kraju stoljeća, jedan je od rijetkih primjera, da je jedan umjetnik-glazbenik u tadašnjoj Hrvatskoj, već od davnih djetinjih dana imao domovinski duh. Naime, kad mu je bilo 10 godina, umrla je tetka, sestra njegove majke, tu u Samoboru, i ostavila dječaku krasno imanje s jednom lijepom starom kućom, kurijom s tornjićem. Tu je danas smješten muzej. Tu, gdje je danas hotel »Lavica«, na tom kompleksu bile su gospodarske zgrade. U toj su se kuriji okupljali svi oni, koji su se nazivali »hrvatskim intelektualcima«. Tu danas samo još postoji onaj Livadićev klavir, na kojem je prvi put odjeknula 1833. najstarija budnica »Još Hrvatska nij propala«. Bila je »hrvatska marseljeza«. U vrijeme kada je trebalo bodriti mladu naciju, da ne klone, da okupi svoje snage, da se mobilizira protiv stranog pritiska, koji je bio strašno jak, tekst budnice, divno sročeno od Ljudevita Gaja, veoma pametnog

organizatora, odigrao je veliku ulogu. Lijepo je to opisao Kuhač, prema pričanju samoga Livadića: »Bilo je jedne siječanjske noći, kada se Gaj vozio u Samobor i vrzle su mu se po glavi misli, kako bi bilo da napiše jednu roduljubnu popjevku, koja bi hrabrila ljude. I kako je skladao stihove, tako je negdje u daljini čuo kako »bajs« svira na narodnoj svadbi i gotovo podsvjesno prihvatio ritam i došao već sa gotovim tekstom Livadiću. Sjeli su za klavir i pjevali prvi puta tu budnicu. Podigli su na noge gotovo čitav Samobor koji je već duboko spavao.«

1835. u zagrebačkom kazalištu, između činova jedne predstave, zaorila je prvi put ova budnica, koju je pjevao zbor, a instrumentirao Morgenstern, poznati zagrebački uvaženi glazbenik. Uz orkestar i hrvatski jezik, kojim se do tada nikad nije slušala možete misliti, kakva je to bila »atomska bomba«. I tada počinje pohod jednom zanosnom stvaralaštvu niza budnica. Netko ih je pobrojio i rekao da ih ima oko 150, što je značilo masovnu popjevku. Nju stvaraju pojedinci, i ona ulazi u narod. To su bili pojedinci, kao Runjanin i cijeli niz ilira. To je bio početak glazbenog djelovanja.

Ali, vratimo se natrag. 1822. nastaje prvo ilirsko ostvarenje, sasvim intimni iskaz u notama. To je nocturno, jednog posve mladog, tada 23 godine starog darovitog mladića, neospornog talenta. On je to nazvao nocturno. Danas mi odmah pomislimo na F. Chopina. I kada ne biste znali povijest toga, mislili biste, mladić se naslušao Chopina pa je napisao nešto slično njemu. No, Chopin 1822. god. ima ravno 12 godina. Još nije napisao ni jedan nocturno, pa ni jednu osobniju kompoziciju, dok ovdje u Samoboru živi jedan zaneseni čovjek, koji negdje u snovidenju svojih mladenačkih preokupacija, laća se posla. Ima divnu ideju stavlja ju na papir, spretno ili nespreno uobličava, ali sigurno punokrvno i autentično, da možemo mirno reći, u evropskim razmjerima, u to vrijeme prije Chopina i Schumanna, ima malo sličnih kompozicija. Da je to pisano za sebe samoga, najbolji je dokaz, da je bila izvedena tek prvi put prije 10-12 godina javno, a tiskana nije bila ranije nikada niti kod nas. Općenito govoreći, ako uzmemo onu dragu i lijepu misao, koja će nas jako podsjećati na Chopina, to je dio A. Zatim dolazi jedan veliki dio B obilat, pa daje priliku klaviru da se u pasažama izivi kao vrtuožni instrument. Poigrava se tonovima, pruža obilje tonova, što je uvijek karakteristika mladih skladatelja. On slijedi svoje srce, svoju duševnost. Onda slijedi opet A dio, da bi nakon toga završio kodom.

Zanimljivo je, da ta koda najednom donosi neki novi podtekst, neko uzbuđenje, neku dramatiku. Pred kraj, kad bi već pomislili da se sve smirilo, kako neki glomazni krik, opet autor donosi temu koja mu je draga, od koje se ne može rastati. (glazbeni primjer Livadićeve skladbe).

Starac, sitan rastom, prema fotografiji čini mi se da je bio visok oko 150 cm. No, gostoljubivijeg čovjeka, niste mogli zamisliti. On je sve dao. Kod njega se sviralo, muziciralo, ali i dobro jelo i pilo. Eto, to je jedan zgodan mali opis.

*Vatroslav Lisinski*

Kako je izgledao Lisinski? On je bio 20 godina mlađi od Livadića. U djetinjstvu je slomio nogu i

ostao hrom. Kroz to, bio je hendikepiran. Uvijek se držao po strani, i na neki način bježao od mladosti. Bio je naglašeno senzibilan. I baš takvog čovjeka, koji je na neki način proskribiran od sudbine, sudbina naroda zavrti u strašnom viru i baci ga u prve redove. I kad vir prođe, ne može ga izdržati. Tu je zapravo tragedija Lisinskoga.

U buđenju, koje smo već malo opisali, u budnica-ma koje su raspaljivale čud gimnazijalaca i omladine, našao se i krug u kojem je bio i Albert Štriga. Bio je to kolega Lisinskoga. I kada se Gaj vraćao s jednog putovanja po Dalmaciji, govorilo se, triumfalno putovanje, uspaljeni gimnazijalci odlučili su napraviti bakljadu i pjevati novu pjesmu. Tekst je bio tu »Iz staroga grada Čeha, Leha, Meha«, a radi se o Krapini. To je kasnija budnica »Prosto zrakom ptica leti«. Tko je njezin autor? Tada je jedini glazbeno pismen Lisinski, koji se još tada zvao Fuchs. Štriga je naprosto došao svom kolegi, i zamolio ga da napiše glazbu, što je ovaj i učinio. Inače je Štriga bio veliki agitator ilirskog preporoda, imao ideja »za izvoz« i to, kako bismo mi danas rekli, udarnih ideja.

Afirmacija popijevke na hrvatskom jeziku, već je bila ostvarena na nastupima u kazalištu, pa čak i na koncertima, gdje su se i strane arije prevodile na hrvatski jezik, da bi nacija oživjela.

Pojavila se ideja da se stvori i opera. Čulo se, da već u Rusiji postoji nacionalna opera, koju je napisao Glinka. I taj neumorni Štriga smogne libreto i prisiljava Lisinskog da se prihvati posla. On, neuk, ipak Bogom-dan, morao se početi baviti koncipiranjem partiture. I da nije bilo Wiesnera-Morgensterna, tog karakternog i prekrasnog čovjeka, zaslužnog za trasiranje hrvatske kulture, vjerujem da kod nas ne bi nikada bilo opere. Taj je, naime, čovjek poučavao Lisinskog kako treba komponirati. Dao je njegovim mislima neku formu. Pomogao mu je kod orkestriranja, dakako prema ondašnjim mogućnostima s obzirom na orkestar koji je bio veoma skroman. Ono, što mi danas čujemo od Lisinskog, to su sve modernije instrumentacije, i nema više one čiste autentičnosti. No, budući da nije bilo mogućnosti za nešto veće, i to je predstavljalo iznenađenje. Sada dolazi do jednog nevjerojatnog podviga. Kada je nacija ugrožena, odjednom niču talenti, i to veliki. Trebalo je napisati operu. Jedan neiskusni kompozitor ne zna štediti glasove. Ali, ima ih »ko milanska skala«, jedan bolji od drugoga, iako su sve to bili slabo obrazovani pjevači. Obično se kaže, ili netko ima glas i to veliki, toga ne može ni škola pokvariti, ili ga nema. On može naučiti, ali neće biti nikada veliki pjevač. U to vrijeme žensku ulogu pjeva gospođica Sidonija Rubido. Jednu od muških uloga Štriga. To su sve ljudi između 24 i 27 godina. Javljali su se dobrovoljci u zborove i orkestar. Sve, što je znalo malo pjevati i svirati bili su na raspolaganju. Nakon izvedbe opere, bio je to uspjeh, delirij, bez presedana. Zamislite, da se danas nešto takvo dogodi. Nakon izvedbe 1846. izvedbu je popratio frenetičan aplauz, a Lisinski je preko noći postao veliki kompozitor. Žao mi je, da nemam snimku uvertire »Ljubav i zloba«. Tu vidimo čudesnu moć, jednog nesumljivo velikog talenta, koji se izražava u odrednicama tadašnjih običaja. Ali tu postoji nešto, ako zatvorite oči i slušate ovu operu, unatoč slabog teksta, glazba je apsolutno dar velikog talenta. No, tu je sudbina

Lisinskog zapečaćena. On, koji se spremao za karijeru činovnika, postaje glazbenik. U tadašnjim prilikama, jedan glazbenik ne može živjeti samo od skladanja. On mora znati sve: mora znati svirati, mora biti orguljaš, mora znati svirati violinu, znati poučavati. Svi ti praktični glazbenici, uključujući i Zajca, bili su mnogostrano obrazovani, i zato su se mogli održati. Lisinski je bio iznimka, on je znao samo skladati, i to genijalno, a znamo da kultura u to vrijeme nema fondova i novca. Nakon rata 1848. dokidanjem kmetstva, više nema imućnih ljudi. U to vrijeme umire Lisinski. Kasnije se pitamo, tko je kriv za to? Nema direktnog krivca. Svi su indirektno krivi, jer nisu naprosto mogli priskočiti jednom čovjeku takvog talenta u pomoć.

Bez obzira na operu, koju je Lisinski napisao, on je prvi i u pisanju orkestralne genre-slike u Hrvatskoj. To je programatski sročeni stavak kojeg vi svi dobro poznajete kao zaključnu najavu Trećeg programa radija, a to idila »Večer«. Ovdje imam autograf Lisinskijeve »Večeri« za flautu, fis-harmoniku, tj. harmonij i klavir. Tako se nije nikada izvelo, ali postoji. Tu se vidi precizna notacija jednog misaonog čovjeka, ali karakterom sasvim drugčijeg. (glazbeni primjer »Večeri«).

#### O. Fortunat Pintarić

Njega smijemo nazvati »hrvatskim Bachom«. Sada, kad svijet slavi godišnjicu Bacha, Händela, Scarlattija, lijepo je, da ovdje možemo predstaviti zakašnjeli pozdrav zakašnjelom »J. S. Bachu«, i reći, da je ovdje živio jedan čovjek, koji sigurno nije učio kontrapunkt, ali je svoja djela svirao. Tu je bila knjiga velike glazbe, koja je i njega potaknula, da se posveti orguljama, i da dadne naše prve pisane fuge. Ja do tada ne poznajem izvore, koji bi predstavili koju fugu iz pera nešeg domaćeg autora. I rijetke su bile kompozicije za orgulje, a tu je Fortunat dao vrlo mnogo značajnih priloga. Istaknuo bih jednu karakteristiku, koja ide u okvir Ilirskog pokreta i koncepcije ideološke prirode, gdje se vidi utjecaj narodne glazbe. To nije u fugama, pa niti preludijima, već u dudašima.

Taj temperamentni Pintarićev dudaš, taj sastavni dio bogoslužja na Božić čitave sjeverne Hrvatske, gdje je svaki pojedini orguljaš, kao magični glazbenik, fascinirao narod koji je izlazio iz crkve. On je bio raspoložen da zapleše, tu je dao Pintarić sve od sebe, što govori o običaju koji je već danas sasvim nestao. Ja sam uvijek pažljivo pratio u tim starim orguljaškim knjigama, da li postoji zapisan kakav dudaš. Moram reći da je Pintarić dao najuspjeliju umjetničku formu. Svi dudaši ostalih fratara i autora su puno skromniji, ali svi imaju zajednički osnov, a to je »dudonska

pratnja«, du-du, du-du, povuci registre, da vidiš kako veselje nastaje brzo«. To je naš o. Fortunat. On je bio čovjek koji je u mlade dane pisao »šlager« svoga vremena, kao npr. »Žeteoci«. Ima niz rukopisa raznih valcera, njemačkih plesova, pa čak je napisao i posvetio župniku sv. Marka, koji je bio upravitelj tzv. plemićkog konvikta, gdje su se mladi plemići učili kulturi i svemu što je s tim bilo povezano. A kad je došlo vrijeme poklada, onda je i upravitelj priredio ples, na koji su bile pozvane i gospođice sa cijelom pažljivom pratnjom, za koji je o. Fortunat pisao plesnu glazbu.

No, vratimo se ozbiljnosti njegova rada, koji predstavlja njegova fuga. Pregledavao sam mnoge arhive i biblioteke u Hrvatskoj, i što je zanimljivo, nigdje ni traga J. S. Bachu. To je dakle bilo sredinom prošlog stoljeća. S druge strane, postoje prekrasne stranice polifonije, koja se pjevala kod nas. Pitamo se, kako to, da Bach nije došao do nas? Za vrijeme njegova života izdano je najmanje njegovih stvari. Poslije njegova života mijenja se ukus, dolazi novi stil bečke klasike koji se već tada inaugurira, a time je opao i interes za fugu. Dolazi, nadalje novi val kontrapunktike J. Fux, a mi smo iz kruga Austro-Ugarske crpili svoje snage, što je razlogom da posjedujemo krasnu baroknu glazbu, »ali J. S. Bacha nemamo do našeg J. S. Pintarića«. U njegovoj fugi ne nalazimo ono majstorstvo kontrapunkta od prije, ali je to talentirana i dobra orguljaška glazba, čime smo ponosni. A da su se takve skladbe i izvodile, vidi se po mnogim prijepisima koji su se sačuvali u arhivima franjevačkih samostana. Znači da je postojala direktna tradicija sviranja polifonije u Hrvatskoj. (glazbeni primjer Pintarićeve *Fuge u Es-duru*).

Kada je došlo do ukidanja starog »zagrebačkog obreda«, nije samovolja biskupa Vrhovca i njegova krivnja. Uvođenje tih tzv. »švapskih misa« na hrvatskom jeziku, nije dakle njegova krivnja, niti zapovijed dvora. Ne smijemo zaboraviti, da je austrijski car imao pravo uspostavljanja biskupa, ali i suspendiranja. Crkvene reforme od 1784. bile su toliko radikalne, da su dokidale carskim patentom sve stare obrede, a ne samo zagrebački, pa nije niti kod nas moglo biti bez posljedica. Tada je nastalo jedno novo stvaranje. U eri germanizacije vlada u Beču nalaže, da se moraju kontrolirati sve sprovedbe u vezi pjevanja misa po cijeloj zemlji. Tu su se našli franjevci u pravi čas, kao nekad pavlini i isusovci, te su preuzeli stvaranje misa, i svega onoga što se pjevalo u bogoslužju, i tako vodili kroz 19. stoljeće kod nas.

Možda se sve malo i otegnulo, ali govoriti o našoj prošlosti bez zanosa i glazbe, gotovo je nemoguće, jer upravo tu čovjek doživljava snažan impuls prošlosti.