

GLAZBENA OSTAVŠTINA BARUNA KARLA HILLEPRANDA VON PRANDAU – MUZIKOLOŠKA OBRADA AUTORSKIH DJELA

Barun Karlo Hilleprand von Prandau ostavio je golemi doprinos glazbenoj kulturi Slavonije kao glazbeni izvođač, mecena i skladatelj. Glazbene poduke primio je u Osijeku i Bratislavi, kada počinje i skladati. Po povratku u Hrvatsku, barun na sebe preuzima brigu o lokalnoj glazbenoj kulturi – gradi glazbenu školu u Donjem Miholjcu, financira nabavku instrumenata, postaje mecena mnogim mladim glazbenicima, redovito priređuje koncerte na kojima povremeno i sam izvodi, te aktivno nastavlja svoju skladateljsku djelatnost.

Kulturni doprinos obitelji Prandau relativno je dobro dokumentiran i istražen. Obiteljska Glazbena zbirka u Odjelu muzealnih tiskopisa Muzeja Slavonije u Osijeku, koju su 1980. godine popisali muzikolozi Ladislav Šaban i Zdravko Blažeković, bogat je izvor podataka o glazbenoj djelatnosti ove obitelji, a sadrži i nekoliko autorskih djela baruna Karla koja dosada nisu pobliže istražena. Ovaj rad donosi prvi uvid u barunovu skladateljsku djelatnost na temelju analize i kontekstualizacije deset njegovih autorskih skladbi. Uz glazbenu analizu, opisan je i povijesni kontekst svake od skladbi, kao i kritički uvid u barunovu skladateljsku djelatnost.

Andrea Rakitić

Glazbena škola Franje Kuhača
HR-31000 Osijek
Trg sv. Trojstva 1
arakitic@yahoo.com

Prethodno priopćenje

UDK: 929.52:78>Hilleprand von
Prandau(093)
78(497.543-37Valpovo)

Ključne riječi: Karlo Hilleprand von Prandau, skladatelj, Glazbena zbirka Prandau-Normann, skladbe, analiza.

Među arhivskim blagom koje svjedoči o hrvatskom glazbenom životu devetnaestog stoljeća, nalazi se vrlo vrijedna i posebna zbirka iz obiteljske knjižnice valpovačke vlastelinske obitelji Prandau-Normann. Do danas otkrivene i poznate jedinice čuvaju se u Državnom arhivu u Osijeku, Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku, Muzeju Slavonije u Osijeku te Muzeju Valpovštine u Valpovu.¹ Posebno vrijedan dio ove građe je glazbena zbirka koja se danas čuva u Odjelu muzealnih tiskopisa Muzeja Slavonije u Osijeku,² a sadržava muzikalije koje su pripadale nekoliko generacija obitelji Prandau-Normann. Glazbenu zbirku prvi su sistematično pregledali i popisali muzikolozi Ladislav Šaban i Zdravko Blažeković 1980. godine,³ podijelivši građu u pet serija (M-1 – M-5). Serija M-1 većim se dijelom sastoji od originalnih djela baruna Karla Hillepranda von Prandaua i njegovih obrada djela drugih skladatelja. M-2 objedinjuje muzikalije mlađeg valpovačkog sloja, isključivo duhovna djela naručena i pisana za potrebe obitelji. M-3 i M-4 predstavljaju najstariji sloj valpovačke zbirke, djela bečkih skladatelja s kraja osamnaestog i početka devetnaestog stoljeća. Serija M-5 sadrži više od dvjesto rukopisnih kazališnih⁴ igrokaza na njemačkom jeziku, s početka devetnaestog stoljeća, također bečkih i austrijskih autora.⁵ Ovaj će rad pobliže istražiti autorska djela baruna Karla Hillepranda von Prandaua, u okviru serije M-1. Potvrdit će već otprije poznati, golemi doprinos ovog skladatelja i glazbenog mecena glazbenom životu Valpova i Slavonije, upoznati njegov glazbeni jezik i smjestiti ova djela u kontekst glazbe prve polovice 19. stoljeća.

VALPOVAČKO VLASTELINSTVO

Počeci plemićke obitelji Hilleprand von Prandau u Slavoniji sežu do 1721. godine, kada je car Karlo VI. valpovačko vlastelinstvo darovao barunu Petru II. Antunu Hilleprand von Prandau. Petar i njegovi nasljednici u vrijeme svoje vladavine ostavili su neprocjenjiv doprinos kulturalnom, infrastrukturnom i ekonomskom razvoju grada Valpova i okolnih mjesta. Petar II, iako je većinu vremena provodio u Beču, znatno je uložio u urbanizaciju Valpova: dao je isušiti lokalne močvare, gradio ceste, mostove i gospodarske zgrade. U gradu Valpovu podignut je dvorac, a obnovljene su i izgrađene brojne crkve i kapelice.⁶ Njegov nasljednik, Josip Ignac, zbog rastrošnog života u Beču

izgubio je sve obiteljske posjede osim onih u Slavoniji, pa 1789. godine seli iz Beča u Valpovo. Slijedeći očeve stope, Josip je dao izgraditi daljnje crkve i škole, proširio i unaprijedio poljoprivredne posjede, a oko dvoraca u Valpovu i Donjem Miholjcu zasadio je impresivne perivoje. Zaslužan je za nabavku orgulja u nekoliko župnih crkvi u Valpovu i okolici,⁷ među kojima se danas posebno ističu one u Donjem Miholjcu te u kapeli valpovačkog dvorca. Josip je, nakon dva braka bez nasljednika, 1791. godine oženio groficu Anu Mariju Pejačević, s kojom je napokon imao i djece – četiri kćeri i četiri sina, od kojih su samo dvojica, Karlo i Gustav, doživjeli odraslu dob.⁸

Uz urbanizaciju Valpova i okolice, modernizaciju infrastrukture, školstva i trgovine, obitelj Hilleprand von Prandau značajno je unaprijedila i kulturalni život Slavonije. Zahvaljujući obilnom bogatstvu koje je dolazilo od njihovih posjeda, bili su u mogućnosti voditi život ravnopravan visokoj bečkoj aristokraciji 18. i početka 19. stoljeća.⁹ S obzirom da je Beč tada bio jedno od vodećih glazbenih središta Europe, glazba i muziciranje bili su duboko utkani u svakodnevni život bečke aristokracije. Sačuvani računi svjedoče kako su Petar II. i Josip trošili zamjetne količine novca na priređivanje komornih koncerata, plesova i baleta u svojim bečkim rezidencijama, isplaćujući visoke honorare cijenenim bečkim glazbenicima koji su u tim prigodama svirali. Muzikalije koje bi, osim sačuvanih dokumenata ovo potvrdile, danas su nažalost izgubljene. Blažeković i Šaban nagađaju kako one nisu prenesene u Valpovo tijekom selidbe 1789. godine, nego su ili rashodovane ili prodane zajedno s ostatkom njihovog bečkog inventara. Druga je mogućnost, ukoliko su ipak prenesene u Valpovo, da ih je barun Karlo uvrstio u svoju osobnu zbirku, a potom ponio sa sobom u Pečuh i Beč, gdje im se nakon njegove smrti zametnuo trag.¹⁰

Kako je bio običaj tadašnje aristokracije, članovi obitelji Prandau i sami su često muzicirali u svojim salonima u krugu obitelji i aristokratskih prijatelja, a u tu su se svrhu redovito kupovale i nabavljale note i glazbeni instrumenti. Naviknut na redovan, kvalitetan i bogat glazbeni život Beča, Josip je nakon selidbe u Valpovo uložio mnogo truda i sredstava u podizanje i oživljavanje glazbenog života Slavonije. Sklapanjem braka s groficom Anom Marijom Pejačević, duboko se povezao s obitelji Pejačević, a zatim i s ostatkom osječke aristokracije koju je redovito pozivao na glazbene priredbe u svome dvoru. U želji za održavanjem dosadašnjih glazbenih standarda, ponekada je u Valpovo dovodio i prominentne glazbenike stranih, glazbeno razvijenijih zemalja.¹¹ Analizirajući

1 Vinaj, Marina. Glazbena ostavština valpovačkog vlastelinstva – oslik kulturne povijesti Slavonije // Muzeologija, 51 (2014), str. 100-114.

2 Ibid, 100.

3 Blažeković, Z.; Šaban, L. Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki u Osijeku i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu // Arti musices 11 (1980) 1, 47-95.

4 Vidi: Biskupović, A.: Kazališni život Valpova kroz zbirku kazališnih djela obitelji Prandau // Anali zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 2015.; Katalinić, V. Bečki kazališni život krajem 18. i početkom 19. stoljeća i glazbenoscenska ostavština obitelji Prandau // Kronika zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, XV/30 (2013); Perčić, Lj. Prilog poznavanju glazbenog života u Valpovu od 1790. do 1825. godine u svjetlu arhivskog fonda obitelji Prandau i Normann, //Anali zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 2006, str. 115-139.

5 Ibid, 60-64.

6 Radauš, T. Hilleprand von Prandau (Prandau), //Hrvatski biografski leksikon online, 2002, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7630 > (datum pristupa: 18. lipnja 2021).

7 Radauš, T.Hilleprand von Prandau (Prandau) // Hrvatski biografski leksikon online, 2002, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7630 > (datum pristupa: 18. lipnja 2021).

8 Perčić, Lj. Prilog poznavanju glazbenog života u Valpovu od 1790. do 1825. godine u svjetlu arhivskog fonda obitelji Prandau i Normann // Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku 22(2006), str. 117.

9 Blažeković, Z.; ŠABAN, L. Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki u Osijeku i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu // Arti musices, 11(1980) 1, str. 56.

10 Ibid, 59.

11 Ibid, 57-8.

sačuvane obiteljske račune, Ljerka Perči utvrdila je kako se od 1800. godine povećava broj računa koji se odnose na ugodbu i održavanje glazbenih instrumenata, nabavku nota i priređivanje koncerata. Josipova žena, Ana Marija Pejačević, i sama je bila glazbenica, a sačuvani dokumenti i računi dokazuju da su, kao roditelji, veliku brigu posvetili temeljitom i kvalitetnom glazbenom obrazovanju sve svoje, vrlo nadarene djece.¹² Izvori svjedoče kako je za njihovu prvotnu glazbenu naobrazbu bio zadužen učitelj Mihael Schönhoff. Sva su djeca Josipa i Marije učila svirati klavir, a Karlo je uz klavir svirao i violinu. Iz pisama C. Waldea koji je vodio brigu o nabavci i održavanju instrumenata, znamo kako je u valpovačkoj rezidenciji postojao barem jedan, a možda i dva klavira, violina i fagot, kojeg je vjerojatno svirao Josip Ignac.¹³ Josipovi nasljednici, Karlo i Gustav, i sami će kasnije postati veliki ljubitelji glazbe i glazbeni mecene, te nastaviti trud svoga oca i djeda u unaprjeđivanju glazbenog života Slavonije.

KARLO HILLEPRAND VON PRANDAU – SKLADATELJ I GLAZBENI MECENA

Život, djelo i glazbeni značaj baruna Karla Hillepranda von Prandau (1792-1865) prvi je opisao muzikolog Franjo Ksaver Kuhač u svome tekstu *Valpovo i njegovi gospodari*, prvotno objavljenom u listu *Vienac* 1876, a zatim i 1893. godine u sklopu djela *Ilirski glazbenici: Prilozi za poviest hrvatskog preporoda*.

Karlo Hilleprand von Prandau, sin Josipa Ignaca i Ane Marije, rođen je 6. rujna 1792. u Osijeku.¹⁴ Kako su mu i otac i majka bili amaterski glazbenici i glazbeni mecene, Karlo je odrastao okružen glazbom, odmalena razvijajući svoje afinitete i ljubav prema muziciranju. Kuhač netočno navodi kako mu je prvi učitelj glazbe bio Osječanin Mirko Turanji¹⁵ - Ljerka Perči otkrila je da se na platnoj listi valpovačkog vlastelinstva od 1793. do 1823. godine nalazi učitelj Mihael Schönhoff, dok Turanjiu nema spomena u sačuvanim dokumentima.¹⁶ Nakon prvotnih privatnih poduka, 1896. godine završio je gimnaziju u Osijeku, a potom upisao studij prava u Bratislavi. Tamo je kod H. Kleina nastavio i svoje glazbene poduke. Kuhač tvrdi kako je Karlo vrlo aktivno sudjelovao u glazbenom životu Bratislave:

*Gdjegodj je bilo glasbe, tuj se je našao i Prandau ili skladaocem ili dirigentom ili aranžerom, osobito ako je koji tudji umjetnik došao u Požun ili kad su si požunski glasbenici zajedničkim glasbovanjem hćeli osvjetlati obraz.*¹⁷

Navodi i kako je Karlo vješto svirao klavir i engleski rog,¹⁸ izvrsno poznao kontrapunkt i bio dobar improvizator.¹⁹ Vrijeme studija u Bratislavi, prema Kuhaču, obilježili su i prvi skladateljski pokušaji. Tvrdi kako ga je prilikom svakog povratka u domovinu narod, svečano odjeven, dočekivao uz narodnu glazbu na guslama i tamburi, pjevajući narodne pjesme i plešući kolo.²⁰

*I sbilja milili se barunu ti krasni narodni napjevi, mililo mu se pamtit ih i u kajde stavljati, te ih malo izkititi i udesiti, da ih uvježbani glasbenici izvode.*²¹

Kuhačeve tvrdnje ne mogu se potkrijepiti povijesnim izvorima, jer sličnim skladbama nema traga. Karlo se glazbi u potpunosti posvetio 1812. godine, kada je u Bratislavi završio studij prava. Popisi tiskanih muzikalija bečkih nakladnika Antona Diabellija i Antona Pennauera iz dvadesetih i tridesetih godina 19. stoljeća dokazuju kako Karlo jest skladao: neka od instrumentalnih djela objavljenih u njihovoj nakladi su *Polonaises* za gudački kvartet (1825), *Divertissement pour piano forte et cor de basset ou violoncelle*, op. 10 (1827) i *Ouverture hongroise pour grand orchestre*, op. 14. Na popisima se nalazi i nekoliko vokalnih djela uz pratnju orgulja ili orkestra, primjerice *Tantum ergo*, op. 20 (1821), *Graduale in F Ave Maria* op. 21 (1823) i *Offertorium* op. 22 (1824). Ova se djela ne nalaze se u Glazbenoj zbirci obiteljske knjižnice te do danas nisu pronađena.²²

Dvije godine po završetku studija, Karlo se vraća na imanje u Valpovu. Nakon smrti Josipa Ignaca 1816. godine, Karlov brat Gustav dobio je na upravljanje Valpovo, dok je Karlu pripao Donji Miholjac. Tijekom tridesetih godina, njegovim je zalaganjem izgrađeno nekoliko škola u okolici Donjeg Miholjca, a 1852. godine dao je izgraditi orgulje u crkvi sv. Mihovila Arkandela u Donjem Miholjcu. Zaslužan je i za utemeljenje glazbene škole u Donjem Miholjcu. Redovito je novčano podupirao mlade hrvatske glazbenike, a ulagao je sredstva i u gradnju i nabavku instrumenata. U dvorcima u Valpovu i Donjem Miholjcu redovito je okupljao glazbenike i priređivao koncerte na kojima je i sam svirao.²³ Jasno je, dakle, da je Karlo nastavio podupirati razvoj glazbenog života Slavonije s jednakim, ako ne i većim žarom od svojih roditelja. U Pečuhu je upoznao Mariju Tereziju Breznayevu Buttler, također glazbenicu, koju je 1823. godine i oženio. Kuhač piše kako je za nju skladao nekoliko solo popjevki na njemačke tekstove.²⁴ Nakon njene smrti 1838. godine, upravljanje imanjem u Donjem Miholjcu prepustio je bratu Gustavu, a on se trajno nastanio u Beču gdje se potpuno posvetio skladanju i obradama djela

12 PERČI, Lj.: Prilog poznavanju glazbenog života u Valpovu od 1790. do 1825. godine u svjetlu arhivskog fonda obitelji Prandau i Normann, str.120-1.

13 Perči, Lj. Prilog poznavanju glazbenog života u Valpovu od 1790. do 1825. godine u svjetlu arhivskog fonda obitelji Prandau i Normann // Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 22 (2006), str. 120.

14 Ibid, str.117.

15 Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari // Vienac, 1876., str. 32.

16 Perči, Lj. Prilog poznavanju glazbenog života u Valpovu od 1790. do 1825. godine u svjetlu arhivskog fonda obitelji Prandau i Norman, str.120.

17 Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari, str. 34.

18 Valpovački izvori ne spominju da je obitelj Prandau posjedovala engleski rog, niti da je Karlo dobio poduke iz ovog instrumenta. Ako je Kuhačeva tvrdnja točna, nije jasno gdje ga je naučio svirati.

19 Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari, str. 34.

20 Ibid, str. 35

21 Ibid.

22 Radauš, T.: Hilleprand von Prandau (Prandau) // Hrvatski biografski leksikon online, 2002, < <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7630> > (datum pristupa: 18. lipnja 2021).

23 Ibid.

24 Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari // Vienac, 1876. str., 42-3.

drugih skladatelja.²⁵ U valpovačkoj biblioteci danas se čuva ukupno 371 njegova obrada djela drugih skladatelja. Među njima uvjerljivo prednjače djela njemačkog skladatelja Louisa Spohra (70) i djela njemu suvremenih francuskih skladatelja.²⁶ Najpoznatije Karlovo djelo bečkih godina zasigurno je *Jellačić-Marsch*, koračnica skladana u čast banu Josipu Jelačiću 1848. godine, za vrijeme revolucije u Habsburškoj Monarhiji.²⁷ U Beču će Karlo provesti ostatak života skladajući, izvodeći svoja i tuđa djela te novčano podupirući mlade glazbenike. Umro je u Beču 11. travnja 1865. godine, u 73. godini života.

MUZIKALIJE KARLA HILLEPRANDA VON PRANDAU U GLAZBENOJ ZBIRCI

Glavni izvor za proučavanje glazbenog života obitelji Prandau, a naročito baruna Karla Hillepranda von Prandau jest Glazbena zbirka obiteljske knjižnice Prandau-Normann, koja se danas čuva u Odjelu muzealnih tiskopisa Muzeja Slavonije u Osijeku. Zbirka sadrži svjetovna i duhovna djela 18. i 19. stoljeća te rukopisna kazališna djela njemačkih i austrijskih autora s početka 19. stoljeća. Tijekom dvogodišnjeg sređivanja zbirke, Ladislav Šaban i Zdravko Blažeković popisali su gotovo sve jedinice zbirke, načinili inventarni popis i kartični katalog čija se kopija čuva u Muzeju Slavonije.²⁸ Među pet serija na koje su Šaban i Blažeković podijelili zbirku, posebno se ističe serija M-1 koja sadrži djela svjetovne glazbe 19. stoljeća, pretežno obrade baruna Karla Hillepranda von Prandaua. Djela su većinom rukopisna, uz manji broj tiskanih skladbi, a povezana su u uredne, tvrdo ukoričene sveske. Na hrptovima svezaka stoje redni brojevi i oznake instrumenata kojima je svezak namijenjen.²⁹ Blažeković i Šaban u svojem su izvještaju istaknuli deset autorskih djela baruna Karla Hillepranda von Prandaua unutar serije M-1, koja dosada nisu pobliže istražena:

1. *Ouverture hongroise*, M-1, br. 3a
2. *Polonaise* in g, M-1, br. 3f
3. *Drey Märsche* (in Es, c, Es), M-1, br. 4d i 203e
4. *3 Polonaises* (in cis, A, D), M-1, br. 4i
5. *8 Hongroise passionées*, M-1, br. 9f
6. *Trauer-Fantasie* (in c), M-1, br. 55e
7. *Fantasie über das Duett aus Freischütz*, M-1, e. 57b
8. *Divertissement* (in f), M-1, br. 66f
9. *Serenade* (in As), M-1, br. 66i
10. *3 Polonaisen* (in d, F, C), M-1, br. 201f

25 Vinaj J, M. Glazbena ostavština valpovačkog vlastelinstva – oslik kulturne povijesti Slavonije // Muzeologija, 51(2014), str. 104.

26 Blažeković, Z. - Šaban, L. Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki u Osijeku i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu // Arti musices, 11(1980) 1, str. 62.

27 Vinaj, M. Glazbena ostavština valpovačkog vlastelinstva – oslik kulturne povijesti Slavonije, str. 104.

28 Ibid, str.110.

29 Ibid.

Usljed nekoliko selidbi građe u Muzeju Slavonije od perioda sređivanja zbirke, jedinice pod rednim brojevima 2 i 4 danas su izgubljene. Na popisu nisu navedene dvije skladbe koje sam pronašla uz ostale jedinice, *Jellačić marš* i *Tantum ergo*, a koje će također biti obrađene. Blažeković i Šaban u svojem izvještaju ne nude detaljniji uvid u barunove skladbe. Ovaj je rad samo prvi korak u dugom i prijeko potrebnom poslu pronalazanja, sistematizacije i analize Karlovih djela, kako bi se o skladatelju moglo pomnije raspravljati, a njegovu glazbu izvući iz arhivske prašine.

Ouverture hongroise, op. 24, M-1, br. 3a, Karlovo je originalno djelo za klavir četveroručno. Tiskao ga je u Beču glazbeni izdavač Anton Diabelli. Nije poznato koje je godine nastalo, no Kuhač piše o istoimenoj, izgubljenoj orkestralnoj skladbi (op. 14), posvećenoj habsburškom visokom vojnom časniku Josipu Šiškoviću,³⁰ također u Diabellijevom izdanju. Moguće je da je opus 24 obrada originalnog orkestralnog djela za klavir četveroručno, stoga bi pronalazak originalnog opusa 14, radi usporedbe, bio od velike vrijednosti. Naslov sugerira da ovo djelo počiva na mađarskoj narodnoj glazbi, što tvrdi i Kuhač.³¹ Iako postoje pokoje naznake, ovo djelo generalno ne odaje dojam inspiracije mađarskom glazbom, no treba uzeti u obzir i da Kuhač u svojem tekstu piše o opusu 14, koje ne mora nužno biti povezano s opusom 24. Promatrajući arhitektoniku ovoga djela, teško ga je doduše zamisliti u orkestralnom ruhu. S obzirom da su godine nastanka oba opusa nepoznate, a opus 14 izgubljen, teško je nagađati o tome kako bi ova djela mogla biti povezana.

Djelo započinje nizom akorda koji predstavljaju i potvrđuju početni F-dur. *Primo* i *secondo* dionice zatim zajedno u oktavama donose vedru, pjevnu glavnu temu, dok *secondo* izvodi i jednostavnu akordičku pratnju. Struktura teme sažima uloge *primo* i *secondo* dionice čitave skladbe: *secondo* je gotovo u potpunosti napisan u istom duhu jednostavne, akordičke pratnje, kao harmonijska podloga *primo*, koja ponegdje samo udvostručava njegove melodijske linije u intervalu oktave. *Primo*, koji je glavni nositelj tematskog materijala, redovito nastupa na jedan od tri načina: dok se melodije uvijek pojavljuju u gornjem sistemu, donji sadrži stiliziranu akordičku pratnju, isti tematski materijal u intervalima terce ili sekste ili udvostručenu melodiju u intervalu oktave. U taktu 35 nastupa promjena metra iz četverodobnog u dvodobni, a donosi i novi tematski materijal, ponovno u F-duru. Harmonijski jezik skladbe nije naročito kompleksan – sastoji se uvelike od kraćih progresija kvintakorda i septakorda te njihovih obrata. U uklonima i modulacijama koje slijede, Karlo najčešće koristi zajednički akord ili kromatskim putem zalazi u bliže tonalitete. Skladba pokazuje Karla Hillepranda von Prandaua kao skladatelja amatera, koji je kao izvođač dobro poznao literaturu za klavir 18. stoljeća iz aspekta izvođača, no u kompozicijskom stilu ostaje na razini talentiranog amatera.

30 Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari, str. 39-40.

31 Ibid.

Drey Märsche (in Es, c, Es), M-1, br. 4d i 203e, tri su kratka, rukopisna barunova stavka za klavir bez oznaka tempa. Kuhač ova djela ne spominje na svome popisu, a podaci o tiskanju ne postoje. Oblik i tonalitetni plan prikazan je u sljedećoj tablici:

	1. <i>Es-dur</i>	2. <i>c-mol</i>	3. <i>Es-dur</i>
A	Es-dur	c-mol	Es-dur
B (Trio)	As-dur	C-dur	As-dur
koda	As-dur	C-dur	As-dur

Sva tri stavka napisana su u jasnom trodijelom obliku s kodom. Svaki odsjek izgrađen je na jednoj temi – riječ je o vrlo kratkim glazbenim frazama od 4-8 taktova uz jednostavnu harmonijsku pratnju. Tematski materijal trećeg marša u Es-duru barun je kasnije ponovno iskoristio i preobrazio 1820-ih godina, skladajući treći stavak svoje *Serenade za klavir i fisharmoniku*, također obrađene u ovom radu.

Iako naslov sugerira da je riječ o maršu, naglašeni ritamski puls na teškim dobama karakterističan za marš izostaje u prva dva, a tek je djelomično prisutan u trećem. Glazbeni jezik sva tri stavka predstavlja baruna kao skladateljskog amatera: niti jedan od stavaka ne pokazuje puno melodijske inventivnosti, a dionica pratnje u sva tri stavka vrlo je jednostavna, nerijetko napisana u jednakim ritamskim vrijednostima kao vodeća. Harmonijski jezik sastoji se od progresija kvintakorda, septakorda i obrata, uz postupne modulacije u bliske tonalitete. Iako čitav barunov opus ostaje na sličnoj amaterskoj razini, čitav glazbeni jezik ovih kratkih skladbi pomalo je nespretan, stoga je moguće pretpostaviti da djela pripadaju vrlo ranim, početnim pokušajima skladanja.

Na isti način mogu se okarakterizirati i *Tri poloneze* (in d, F, C), M-1, br. 201f, također kratka rukopisna djela za klavir. Umjesto stvarnog C-dura, na popisu Blažekovića i Šabana netočno je naveden c-mol kao tonalitet treće poloneze. Sva tri stavka trodijelnog su oblika i u tročetvrtinskoj mjeri karakterističnoj za poloneze, no osim toga, u njima nema mnogo elemenata plesnog karaktera. Slično kao i u prethodno opisanim koračnicama, glazbeni jezik skladbi ostaje na amaterskoj razini, uz nekoliko harmonijskih nelogičnosti i također vjerojatno pripada Karlovom ranom opusu.

8 *Hongroise passionées*, M-1, br. 9f, Karlova je originalna skladba nepoznate godine nastanka za gudački kvartet. U Beču ju je tiskao A. Diabelli. Za ovo djelo Kuhač kaže kako je „vrlo dobro nacrtao naš glasbotvorac drzak i zanosljiv način mađarskih cigana gudača“,³² tvrdeći kako se ono, kao i *Ouverture hongroise*, temelji na mađarskoj glazbi. Za razliku od *Ouverture hongroise*, op. 24, *Hongroise passionées* zaista i sadrži melodije koje bi se mogle protumačiti kao Karlova vlastita tematska građa, inspirirana glazbom koju opisuje Kuhač.

Ovo kratko jednostavačno djelo izgrađeno je od 8 odsjeka u različitim tonalitetima. Svaki odsjek sastoji se od dvije velike rečenice (ukupno 16 taktova), a svima im je zajednička i ista dvočetvrtinska mjera. Svaki nastupa u novom tonalitetu i donosi novi, iako sličan tematski materijal. Tonalitetni plan prikazan je u tablici:

Broj:	Tonaliteti (broj taktova)
1	e - G (t. 1-8), G - e (t. 9-16)
2	E (t. 17-24), cis - E (t. 25-32)
3	A (t. 33-40), fis - A (t. 41-48)
4	d - a (t. 49-56), a - d (t. 57-64)
5	D - A (t. 65-72), h - D (t. 73-80)
6	G - e (t. 81-88), e - G (t. 89-96)
7	C - G (t. 97-104), G - c (t. 105-112)
8	E (t. 113-120), E (t. 121-128)

Svi su odsjeci harmonijski slični. U prvom, četvrtom, petom, šestom i sedmom, prva velika rečenica završava u dominantnom ili paralelnom tonalitetu, a u ostalima tonalitet ostaje nepromijenjen. Druga velika rečenica svih odsjeka, osim zadnjeg, započinje u dominantnom ili paralelnom tonalitetu i vraća se ponovno u početni. S obzirom da se radi o kratkim, modulirajućim glazbenim mislima, harmonijske su progresije jednostavne: potvrđuju početni i konačni tonalitet, a sastoji se od kvintakorda, septakorda i njihovih obrata. Modulacije se najčešće odvijaju kromatski ili preko posrednog tonaliteta.

Slog svih odsjeka većinski je homofon, uz nekoliko rjeđih mjesta na kojima Karlo koristi polifonijsku tehniku imitacije i razbija jednoličnost dionica druge violine, viole i violončela. Glavni je nositelj tematskog materijala dionica prve violine, dok druga violina, viola i violončelo obnašaju funkciju harmonijske pratnje. Melodijske linije prve violine u svim odsjecima stoga imaju raznolike kombinacije ritamskih motiva, redovito u sitnijim notnim vrijednostima, dok se ostale tri dionice načelno kreću u pravilnim osminskim obrascima. Ovakva struktura podsjeća na rane opuse kvarteta J. Haydna. Po svemu sudeći, *Hongroise passionées* vjerojatno je bio namijenjen izvođenju u Karlovim privatnim aristokratskim krugovima.

Trauer-Fantasie (in c), M-1, br. 55e, Kuhač spominje kao „fantaziju tužaljku“.³³ Ovo kratko djelo, bez oznake opusa, napisao je Karlo 1835. godine, nakon smrti austrijskog cara Franje II, što sugerira sam naslov i posveta. Tiskao ga je u Beču Anton Diabelli. Namijenjeno je fisharmonici, instrumentu kojega je u Beču 1818. godine izumio bečki graditelj instrumenata Anton Haeckl. Poznati su podaci koji svjedoče kako je Karlo financijski podupirao izgradnju i izume glazbenih instrumenata,³⁴ a među njima

³³ Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari, str. 49.

³⁴ Perčić, Lj. Prilog poznavanju glazbenog života u Valpovu od 1790. do 1825. godine u svjetlu arhivskog fonda obitelji Prandau i Normann // Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 22(2006), str. 125.

³² Ibid, str. 37-8.

i fisharmoniku. Ovu Karlovu zaslugu opisao je i Kuhač.³⁵ Koliko su istinite njegove tvrdnje da je Karlo čitave dane provodio u Haecklovoj radionici crtajući skice, teško je dokazati, no potrebno je istaknuti važnost financijske potpore glazbenim izumiteljima, što je Karlo Haecklu nesumnjivo pružio.

Ova dvodijelna skladba započinje karakterističnim punktiranim motivom u pratećoj dionici, koji će se u cijelosti ili fragmentarno provlačiti kroz čitavo djelo. Cijela je skladba sačinjena u jednostavnom, četveroglasnom homofonom slogu. Nakon uvodnih taktova, turoban *piano* odsjek u c-molu zaista odaje atmosferu lamenta preminulom caru:



Harmonijski jezik relativno je jednostavan: progresije se većinski sastoje od septakorda glavnih stupnjeva i njihovih obrata. Sve su disonance pažljivo pripravljene i riješene, a melodika vodeće dionice postupna je i jednostavna. Tonalitetni plan kreće se u okvirima c-mola u prvom dijelu i paralelnog Es-dura u drugom, uz poneke kratke uklone u bliske tonalitete (npr. t. 78-81). Harmonijski jezik u tom smislu odgovara salonskoj glazbi 18. stoljeća i mogao bi se ocijeniti kao amaterski, no nipošto i diletantski. Dinamika i oznake za artikulaciju zabilježene su samo okvirno, no tu treba uzeti u obzir da je fisharmonika bila još relativno nov instrument, koji nije imao velike dinamičke mogućnosti. Prvi dio završava glazbenom periodom na tragu pogrebnog marša, nakon čega započinje vedriji, kontrastni, odsjek u

započinje mirni, gotovo koralni odsjek na tragu zbarske duhovne literature 18. stoljeća. Odiše spokojem, kao da poručuje da smrt nije završetak, već najavljuje nadu u vječni, zagrobni život. Karlo zaključuje skladbu kratkom, optimističnom *piano* odsjekom, koji započinje u taktu 89, a temelji se modificiranom početnom motivu u dionici pratnje. Sentiment cijelog drugog dijela potvrđuje se jasnim izmjenama prvog i petog stupnja Es-dura. Skladba završava s tri takta toničke harmonije, postupno prelazeći iz *piana* u *pianissimo possibile*.

Kuhač kratko izvještava o recepciji ovoga djela, tvrdeći kako je na carskom dvoru izazvala senzaciju. Piše kako je Karlo Hillebrand von Prandau bio pozvan izvesti ovo djelo

na carskom dvoru, no da je pristojno odbio, jer je u tom periodu izbjegavao javno izvođenje.³⁶ Koliko su ovi navodi točni, teško je reći.

Fantasie über das Duett aus Freischütz, op. 23, M-1, e. 57b, Karlova je skladba za klavir i fisharmoniku, temeljena na duetu Agathe i Ännchen iz drugog čina opere *Der Freischütz*, Carla M. von Webera. Tiskao ju je A. Diabelli u Beču. Kuhač piše da je nastala između 1828. i 1830. godine, u vremenu kada je Karlo skladao literaturu za nedavno izumljenu fisharmoniku.³⁷ Weberova opera *Der Freischütz*, praizvedena u Berlinu 1821. godine, vrlo je brzo stekla popularnost, pa ju je Karlo sasvim sigurno imao priliku i čuti. Izbor instrumenata vrlo je zanimljiv, no ne i neviđen među aristokratskim suvremenicima Karla Hillepranda von



paralelnom Es-duru. Početni punktirani motiv ponovno se javlja u 51. taktu, no ovoga puta u svečanom, herojskom kontekstu Es-dura. Nastavlja kao figura basa u kratkoj sekvenci na alteriranom septakordu prvog stupnja, koja privremeno narušava novu atmosferu. U 70. taktu

Prandaua.³⁸ Letimičnim pregledom partiture, očekivalo bi se da će Karlo jednome instrumentu povjeriti vokalne dionice Agathe i Ännchen, a drugi napisati na tragu klavirskog

³⁵ Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari, str. 44-7.

³⁶ Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari // Viena, 1876., str. 49.

³⁷ Ibid, str. 45.

³⁸ Primjerice, njemački princ Karl Egon II. također se okušao u skladanju manjih djela za klavir i fisharmoniku.

izvatka orkestralnih dionica. Skladba zaista tako i započinje, spretnim sažetkom orkestralnog uvoda. Međutim, već nakon prvih dvadesetak taktova postaje jasno kako Karlov cilj nije bio vjerno obraditi Weberov duet, već preuzeti njegovu vrlo poznatu motiviku, koju je aristokracija njemačkog govornog područja zacijelo jako dobro poznavala, i iskoristiti ju kao tematsko-motivski predložak novog instrumentalnog dua, vjerojatno namijenjenog amaterskom izvođenju u privatnim aristokratskim krugovima.

Karlo preuzima originalni A-dur Weberova dueta kao početni tonalitet. Nakon uvodnih taktova, u kojemu fisharmonika i klavir zajedno sažimaju orkestralni uvod u najvažnijim crtama, klavirska dionica donosi fragmente melodija Agathe i Ännchen. Karlo tematski materijal vokalnih dionica nije ograničio samo na klavir, već ih provlači kroz oba instrumenta, spretno ih kombinirajući s odgovarajućim motivima orkestralne pratnje. Iako dionice Agathe i Ännchen nisu realizirane u cijelosti, one su ipak vrlo jasno prepoznatljive tijekom čitave skladbe. Dobar su primjer melodijske linije koje u operom broju donose Agathine riječi „Laß das Ahnenbild in Ehren!“ ili Änncheninu strofu koja započinje tekstem „Ei, dem alten Herrn“.

Svoje iskustvo u obradama djela drugih skladatelja Karlo Hilleprand von Prandau dobro je iskoristio prilikom izbora Weberovih motiva na kojima će graditi djelo. Motivsko-tematski materijal zatim varira i razrađuje, modulirajući pritom u srodne tonalitete, pri čemu pokazuje više inventivnosti u usporedbi s drugim njegovim djelima, primjerice *Trauer-Fantasie*. Upravo se zbog toga *Fantasie über das Duett aus Freischütz* ne treba promatrati kao obradu, već kao svojevrzni *hommage* Weberovoj operi. Djelo s tehničke strane nije zahtjevno za izvođenje, a u svakome smislu pripada literaturi za salonsko izvođenje popularnih opernih brojeva 18. i 19. stoljeća, praksi koja je dobro poznata činjenica tadašnje aristokracije.

Divertissement (in f), M-1, br. 66f, nepotpuno je sačuvana barunova skladba za nepoznati sastav u tri stavka, *Adagio*, *Scherzo* i *Andante con variazioni*. Unutar zbirke sačuvana je dionica violine u rukopisnom svesku različitih skladbi, a prema popisu Šabana i Blažekovića u posebnom svesku čuvala se i dionica violončela koju nisam pronašla. Iako je zasigurno riječ o komornom ansamblu, teško je nagađati o kojim se instrumentima radi. O pojedinim stavcima ne može se puno reći na temelju sačuvane dionice violine, naročito uzmu li se u obzir duge pauze u dionici i po više od 30 taktova. No, s obzirom da je riječ o divertimentu, o načelnoj prirodi ovog djela možda bi se moglo nagađati na temelju sljedećeg, sličnog djela na popisu, *Serenadi za klavir i fisharmoniku*.

Serenada za klavir i fisharmoniku (in As), M-1, br. 66, djelo je nepoznate godine nastanka za klavir i fisharmoniku. Kuhač ju navodi kao jednu od barunovih skladbi koju posjeduje u vlastitoj zbirci, a koja pripada periodu 1820-ih

godina kada je barun skladao literaturu za novoizumljenu fisharmoniku.³⁹ Tiskao ju je u Beču A. Diabelli.

Vrstom na tragu divertimenta rado izvođenih u salonskom kontekstu 18. i 19. stoljeća, djelo se sastoji od tri stavka. Odnos dionica vrlo je sličan onome u *Overture hongroise* - dionica fisharmonike u sva se tri stavka ističe kao vodeća, dok klavirska uglavnom vrši funkciju harmonijske pratnje. Prvi stavak, *Serenade*, u *andante* tempu, napisan je u obliku ronda. U uvodnim taktovima klavir nastupa s jednostavnim, karakterističnim punktiranim motivom, nakon čega fisharmonika donosi ljupku glavnu temu (A) u As-duru. Popratne epizode sve su sačinjene od nove, druge teme (B). Nastup glavne teme između svake epizode redovito je vrlo jasno prepoznatljiv po punktiranoj pratnji klavirske dionice. Iako su harmonijske progresije vrlo jednostavne, generalni harmonijski jezik stavka ipak pokazuje napredak u odnosu na ranija barunova djela, primjerice korištenjem smjelijih enharmonijskih modulacija u udaljenije tonalitete u epizodama. Isto se ne može reći za inventivnost po pitanju motivsko-tematskog rada u epizodama koje donose minimalne, uglavnom ritamske varijacije elemenata teme B. Stavak završava kratkom kodom u potpunosti temeljenoj na glavnoj temi.

Drugi stavak, *Poloneza – trio* u f-molu, trodijelan je plesni stavak u trodobnoj mjeri, bez naznačenog tempa. Potpuno kontrastnog karaktera, dolazi kao osvježjenje nakon dugog, pomalo monotonog uvodnog stavka. Klavirska dionica i dalje vrši svoju ulogu pratnje, no barun ju u ovome stavku „oslobađa“ duljim i složenijim ritamskim figurama. Vedar trio odsjek predstavlja vrhunac dionice fisharmonike u sva tri stavka djela, istražujući registarske i tehničke mogućnosti novoizumljenog instrumenta razradom razigrane druge teme u As-duru, nakon čega dolazi oznaka *da capo* i ponovni nastup poloneze.

Treći i posljednji stavak, *Marcia*, u svečanom Es-duru, dvodjelog je oblika, a predstavlja kratki, zaključni *allegro* stavak u stilu koračnice. Tipično za koračnice, klavirska dionica donosi akordičku pratnju s jasno naglašenim teškim dobama. Tematski materijal parodija je barunove ranije skladbe, trećeg marša u Es-duru (M-1, 4d). Dionica fisharmonike napisana je puno jednostavnije nego u prethodna dva stavka, nerijetko s podvostručenom glavnom temom u oktavama. Promatrajući sva tri stavka, poloneza se ističe kao najuspjelija, a sama *Serenada* jedno je od najzanimljivijih barunovih djela među obrađenom građom.

Jelačić marš za klavir drugo je pronađeno djelo koje se ne nalazi na popisu Blažekovića i Šabana. Karlo ga je skladao u jeku revolucije 1848. godine i posvetio, kako naslov i sugerira, hrvatskom banu Josipu Jelačiću. Tiskao ga je u Beču A. Diabelli. Kuhač ovu skladbu opisuje s velikim žarom, pišući kako je domoljubni barun u njoj upotrijebio hrvatske narodne napjeve Slavonije.⁴⁰ Nastavi u tijeku narodnog preporoda, ova skladba stilski zaista i pripada

³⁹ Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari // Vienac, 1876., str. 47.

⁴⁰ Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari // Vienac, 1876., str. 50-1.

glazbenom kontekstu preporodne glazbe, melodijski i harmonijski na tragu preporodnih budnica. Poletna koračnica u As-duru trodijelnog je oblika, a njen tematski materijal, iako nije doslovan citat folklornih napjeva, napisan je u njihovu duhu. Kuhač opisuje i recepciju ovog djela, tvrdeći da se vrlo često izvodila, kako u Hrvatskoj, tako i u inozemstvu.⁴¹

Tantum ergo, op. 20 za četiri glasa i orgulje u objavio je 1821. u Beču A. Diabelli.⁴² Kuhač ovo djelo spominje kao jedno od najboljih iz barunova opusa, napisano „vrlo uzvišenim stilom“, često izvođeno u crkvama u Valpovu i Osijeku.⁴³ Djelo nije na popisu Šabana i Blažekovića – tiskana partitura ne nalazi se u obiteljskoj zbirci, no među Karlovim autografima pronašla sam rukopisnu dionicu orgulja. Riječ je o vrlo kratkom djelu u D-duru, od svega 19 taktova, u jednostavnom, homofonom, četveroglasnom slogu. Promatrajući strukturu orguljaške pratnje, nameće se zaključak kako je ona gotovo sigurno većim dijelom, a možda i u potpunosti, instrumentalno podvostručenje vokalnih dionica, stoga bi i pokušaj rekonstrukcije čitavog djela bio moguć.

Sva originalna djela Karla Hillepranda von Prandaua koja se nalaze u seriji M-1 Glazbene zbirke knjižnice Prandau-Normann, kratka su, jednostavna djela namijenjena izvođačkim sastavima koji odgovaraju kontekstu salonskog muziciranja aristokracije 18. i 19. stoljeća. S tehničke strane, djela također odgovaraju sličnoj glazbenoj literaturi toga vremena, po jednostavnom harmonijskom jeziku, čistom homofonom slogu i pjevnoj melodici. Kuhačeva ocjena Karla Hillepranda von Prandaua kao skladatelja koji pisao „poput Beethovena i drugih velikana“⁴⁴ pretjerano je uveličana vizija njegove skladateljske poetike. Barun je odabirao kraće i jednostavne vrste i oblike 18. stoljeća, a ispunio ih rudimentarnim, iako čistim i spretnim harmonijskim jezikom. Njegova melodika te motivsko-tematski rad ne pokazuju puno tehničkog znanja i inventivnosti, a glavne njene značajke su ljupkost i laka pamtljivost, ponovno karakteristike amaterske, salonske glazbe. Teško je na temelju ovako malog broja sačuvanih skladbi donijeti pravedan sud o Karlu kao skladatelju, stoga bi trebalo uložiti potreban trud u pronalazak ostatka njegove glazbe koja se možda još uvijek krije na nekoj od inozemnih lokacija na kojima je barun boravio. Drugi je problem činjenica da je gotovo svako od ovih djela napisano za drugačiji instrumentalni sastav, pa ih je vrlo teško usporediti s drugim sličnim djelima istog autora i pratiti među njima moguću razvojnu liniju. Svi povijesni izvori svjedoče o tome kako je Karlo Hilleprand von Prandau bio izvrstan instrumentalist, no sa skladateljske strane, djela analizirana u ovome radu upućuju na Karla kao skladatelja amatera. No, sve to ne osporava, nego naprotiv, potvrđuje

golemi doprinos kojeg je ovaj umjetnik i glazbeni mecena ostavio na razvoj slavenskog i hrvatskog glazbenog života 19. stoljeća.

LITERATURA

Ajanović-Malinari, Ivona. Hilleprand von Prandau, Karlo (Prandau) // Hrvatski biografski leksikon online, 2002, < <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7632> > (datum pristupa: 17. lipnja 2021).

Anić, Vladimir. Franjo Kuhač – muzikolog u filologiji // Filologija, 8 (1978), str. 19-27.

Biskupović, Alen. Kazališni život Valpova kroz zbirku kazališnih djela obitelji Prandau // Anali zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku 31(2015), str. 45-59.

Blažeković, Zdravko; Šaban, Ladislav. Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki u Osijeku i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu // Arti musices 11(1980) 1, str. 47-95.

Katalinić, Vjera. Bečki kazališni život krajem 18. i početkom 19. stoljeća i glazbenoscenska ostavština obitelji Prandau // Anali zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku 3 (2015), str. 61-72.

Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari, // Vienac, 1876.

Paušak, Marija: Međunarodni dan muzeja 2009. godine u Muzeju Valpovštine // Informatica museologica, 40(1-2), str. 118-119.

Perčić, Ljerka. Prilog poznavanju glazbenog života u Valpovu od 1790. do 1825. godine u svjetlu arhivskog fonda obitelji Prandau i Normann // Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 22 (2006), 115-139.

Radauš, Tatjana. Hilleprand von Prandau (Prandau) // Hrvatski biografski leksikon online, 2002, < <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7630> > (datum pristupa: 18. lipnja 2021).

Schlesinger, Kathleen. Physarmonica, u: CHISHOLM, Hugh (ur.) // Encyclopaedia Britannica, sv. 21, Cambridge University Press, 1911., str. 548.

Vinaj, Marina. Glazbena ostavština valpovačkog vlastelinstva – oslik kulturne povijesti Slavonije // Muzeologija, 51(2014), str.100-114.

Vinaj, Marina. Kulturno-povijesna i znanstvena ishodišta spomeničke knjižnice Prandau-Normann, // Anali zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 29(2013), str. 77-93.

41 Ibid.

42 Ajanović-Malinari, Ivona. Hilleprand von Prandau, Karlo (Prandau) // Hrvatski biografski leksikon online, 2002, < <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7632> > (datum pristupa: 17. lipnja 2021).

43 Kuhač, F. Valpovo i njegovi gospodari // Vienac, 1876., str. 48-9.

44 Ibid, str. 40