

## ODJEK ZRINSKO-FRANKOPANSKE TRAGEDIJE U GLAZBENOJ UMJETNOSTI\*

Lovro Županović

Rijetko je koji događaj iz starije (pa i novije) hrvatske političke povijesti tako brzo odjeknuo u glazbenoj umjetnosti, i to na planu evropske glazbe stanovitog vremena, kao pogibija Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana. A opet: rijetko je koji događaj iz starije (pa i novije) hrvatske političke povijesti u narednim stoljećima, a i danas, tako malo poticao skladatelje da ga ozvuče kao pogibija Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana. Ovaj naoko paradoksalan odnos posebice hrvatskih glazbenih stvaralaca prema tom, inače dramatikom bremenitom, događaju djelomice je shvatljiv u kontekstu dvoipolstoljetnih zbivanja na ovom našem zemljištu i u Evropi, ali je kasnije, osobito nakon 1918. godine, za njega teško naći riječi isprike.

Cilj ovog isključivo informativnog saopćenja, međutim, nije u opravdavanju navedenog paradoksa, nego u prezentiranju nekih, od inače malobrojnih, primjera komentiranja samog događaja u tonskoj umjetnosti.

1. Najranije nastojanje da se događaju dade i tonska dimenzija pada iste godine kad i njegov tragični završetak. Tada, naime, talijanski skladatelj Alessandro Poglietti (Boglietti, ?—1683), inače od 1661. godine pa do smrti orguljaš dvorske kapele u Beču, stvara suitu za (clavi)cembalo u osam stavaka s programskim podnaslovima *Toccatina sopra la ribellione di Ungheria* (I), *Allemande — La Prisonnie* (II), *Courante — Le procès* (III), *Sarabande — Le Sentence* (IV), *Gigue — La Lige*<sup>1</sup> (V), *La décapitation* (VI), *Passacaglia* (bez podnaslova, ali karaktera pogrebne povorke, VII), *Les Cloches — Requiem aeternam dona eis Domine* (VIII).<sup>2</sup> Premda autor nije nigdje izriječno naznačio da se radi upravo o događaju koji je subjekt ovog saopćenja (točnije: o njegovu neposrednom tragičnom svršetku), iz svega je očito — a to će se na kraju saopćenja

\* Ovaj prilog sadržava potpun tekst referata pročitano g na simpoziju o uroti zrinsko-frankopanskoj u Čakovcu 24. travnja 1971.

<sup>1</sup> Vjerojatno bi trebalo biti *La ligue* (= liga, savez, ali i zavjera, spletka). A ako je mišljen pridjev *lige* (*home — lige* = lenik, vazal, koji je zadao vjeru da će biti vjeran), onda nije jasno zašto je naveden član *la*. U svakom slučaju značenje podnaslova je nejasno.

<sup>2</sup> U tiskanom primjerku skladbe napisano s greškama (vidi zadnji notni primjer na str. 98).

i pokazati — da Pogliettijevo djelo predstavlja najranije nastojanje da se tonski prokomentira upravo urota zrinško-frankopanska.<sup>3</sup>

2. Postupak austrijske vlasti s urotnicima i s njihovim najbližima te njezino držanje prema događaju u narednih dvjesta godina uvjetovali su ne samo sasvim nezahvalnu sudbinu Pogliettijeva djela<sup>4</sup> nego su u navedenom razdoblju nametnuli potpunu šutnju svim područjima ljudskog djelovanja, pa tako i onom umjetničkom, o uroti. Tek o dvjestogodišnjici tragedije (1871) počinje se nastojanjem Starčevićeve Stranke prava, makar i sasvim suzdržano, o događaju javno govoriti u Hrvatskoj. Nastaju i prvi pokušaji njegova transformiranja na području umjetnosti, a rezultat toga u glazbi su dvije skladbe Ivana Zajca, nastale u to vrijeme. To su muški zbor uz pratnju *Frankopanska davorija* (na Frankopanov pjesnički tekst *Na vojsku!* modificiran od I. Dežmana) i orkestralno djelo *Fantazija Zrinjskoga [!] i Frankopana* u tri slike (*Obitelj, Zakletva, Kloster und Gefängniss*).<sup>5</sup>

Zaustavimo se za trenutak na danas dostupnoj *Frankopanskoj davoriji*, po redu nastanka drugom — iako umjetnički sasvim skromnom — tonskom spomeniku događaja. On, doduše, nije izravan: ozvučuje Frankopanov pjesnički tekst, pa je tako — i to preko jednog od protagonista — samo posredno vezan uz urotu. Ali nedvojbeno očituje mudru opreznost autorâ u tim danima nastojanja da se u narodu postepeno počne buditi osjećaj za njegove mučenike, a onda i za potpunije spoznavanje dometa njihove tragedije. S glazbene strane, pak, rezultirao je u poletnu melodičnost zaista gromkog učinka koji je i u kasnijim naraštajima pobuđivao i poticao rodoljubni zanos (vidi notni primjer na 83—84. str.).

3. Ove dvije navedene Zajčeve skladbe, od kojih druga nije dostupna našoj glazbenoj praksi, jesu uz treću za muški zbor uz pratnju<sup>6</sup> i jedine što su na području glazbe stvorene do 1919. godine. Posljednja spomenuta skladba s naslovom *Zrinški — Frankopan* (a s početnim stihom *Pojmo pjesmu, mili družu*) zbog svog dopadljivog i poletnog glazbenog izraza omiljela je čak u tolikoj mjeri da je postala pravi glazbeni simbol tragedije te je u narodu izdašno pridonijela rasprostranjenju zrinško-frankopanskog kulta (vidi notni primjer na 85—89. str.).

Godine 1919, prilikom prijenosa posmrtnih ostataka Petra i Frana Krste u domovinu, nastaju dva nova djela, i to *Davorija Zrinško-Frankopanska* Velerijana Antunovića i orkestralna uvertira Ivana Muhvića *Zrinški — Frankopan*, izvedena na svečanoj akademiji u Hrvatskom narodnom kazalištu 30. travnja iste godine pod ravnanjem Oskara Smodeka, a danas po svemu sudeći zagušnjena.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Na Pogliettijevo je djelo prvi upozorio Ladislav Šaban, i to u radu *Suvremeni prikaz pogibije Zrinjskog i Frankopana* u muzici za čembalo, *Zvuk* 1963, sv. 61, 22—37.

<sup>4</sup> Ono je bilo »zametnuto« sve do 1906. godine, kada je bilo objavljeno u austrijskoj glazbenoj ediciji *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* XIII, 2, Leipzig 1906. Inače se jedini poznati rukopis ovog djela nalazi u arhivu kaptola u Kroměřížu nedaleko od Olomouca.

<sup>5</sup> U trećoj je slici uveden i 3—gl. ženski zbor uz orgulje.

<sup>6</sup> Skladba je nastala oko 1883. god. na tekst A. Harambašića.

<sup>7</sup> U tadašnjim novinama zagrebačkim nije napisano ništa o umjetničkom dojmu tog djela.

4. Bilo bi logično očekivati da je u novim političkim uvjetima života hrvatskog naroda zrinsko-frankopanska tragedija bar tu i tamo poticala hrvatske skladatelje da je na bilo koji način i za bilo koji sastav prokomentiraju tonovima. Ali se, rečeno je, dogodio paradoks — a sada dodajmo i *apsurd*: Od Muhvićeve uvertire pa do danas, koliko je to bilo moguće istražiti, nije nastalo niti jedno djelo nadahnuto urotom. I to, kako je već napomenuto, začuđuje: tonski prokomentirana sasvim neposredno nakon što se zbila, tragedija je ostala izvan kruga zanimanja svih naših skladatelja nakon 1919. godine. Svega šest djela više su nego skroman spomenik tonske umjetnosti tako značajnom događaju. Dojam ne može ublažiti ni eventualno pridodavanje triju

*Allegro grandioso. Marciale.*

zbor { Soprani, Altii,  
Tenori, Bassi.

Glascvtr.

*Con foran.*

Na voj-sku, na voj-sku, vi - te - zi va - lja - ni! Na voj-sku,

na voj-sku, vi - te - zi va - lja - ni, ko - ga god maj - ka ju - nat - ka od - hra - ni,

na voj-sku, na voj-sku; bubnjevi tut-nje, za-sta-va se vi-je, na voj-sku,

na voj-sku! trub-lje na-o-kup sa - siv-lju ju-na-ke, sko-ći, mi-si-ce u ko-ga su ja-ke,

na voj-sku, na voj-sku, vi - te - zi va - lja - ni.

Sva

Na vojsku, na vojsku vitezi valjani,  
 Kogagod majka junacka odhrani;  
 Bubenjevi tutnje, sastava se rije,  
 Trublje naokup sasivlja junake,  
 Skoći, mišice u koga su jake.

Na noge, na noge brabrani junaci!  
 Koplja se hvataj, na konja se baci,  
 Živjeti tko već sramotno tak neće,  
 Braćo pamтите: tko donu krv lije,  
 Mrijet taj nemota, u rjeko već lije!

*Tempo di Marcia.*

*Tenore*

*Basso*

*Glasovi*

Pojmo pjesmu, mili drugu; pjesma nam je ova jek, ova jek.

1. Pjesma  
2. Pjesma

pjesmu, mili drugu; pjesma nam je ova jek, ova jek.

nam ova jek, ova jek, ova jek, ova jek, ova jek, ova jek.

The image shows a page of handwritten musical notation for a march. At the top, it is marked 'Tempo di Marcia.' The score is arranged in three systems. The first system has three staves: Tenore (Tenor), Basso (Bass), and Glasovi (Voices). The lyrics 'Pojmo pjesmu, mili drugu; pjesma nam je ova jek, ova jek.' are written below the vocal staves. The second system continues the vocal parts with lyrics '1. Pjesma 2. Pjesma pjesmu, mili drugu; pjesma nam je ova jek, ova jek.' and includes piano accompaniment. The third system continues the vocal parts with lyrics 'nam ova jek, ova jek, ova jek, ova jek, ova jek, ova jek.' and includes piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

tuzi mila Rano mala svet, bla  
stuti ka na gođu pričin' bla bla

2. st. mila svet,  
bla, mila bla,

sveti čisto ga je blavat sveto svet  
slabi čisto ga je blavat sveto svet  
tit! tit! tit! tit! tit! tit!

sveti čisto ga je blavat sveto svet  
slabi čisto ga je blavat sveto svet  
tit! tit! tit! tit! tit! tit!

za udarje bi-pud nas, a-ti u-alo  
 volica, pjesmom njih, rod im pjesmom

nas, bijud nas, bijud nas  
 njih, spomen njih, spomen njih

om nas orga za kudar je bi-pud nas,  
 spomen volica pjesmom njih,

a-ti u-alo o nas up-za za du-šarje  
 rod im pjesmom spomen mo-je i ve-li-ca

za udarje bi-pud nas, Fine  
 volica, a-ti, njih,

*Stiso*  
*ali*  
*Varisante*

1. gđa slo - ba - da  
2. gđa - mu - sta - va

*mp* gđa slo - ba - da sad su dani?  
2. gđa slavu muca nika.

*legato e marcato*  
1. gđa slo - ba - da sad su  
2. gđa - mu - sta - va muca nika...

*mp* sad su dani? ito ih Hrvat cijeni?  
muca nika ito ih Hrvat cijeni?

*mp* da - ni ito ih Hrvat cijeni? ma?  
ni - ka ito ih Hrvat cijeni? ma?

*mp* gđa su Ljiljke Frankop - ni  
sca su nade gđa d. ni ka gđa su ona Ljilj - ke  
sca su nade gđa d. ni ka gđa su ona Ljilj - ke

The image shows a handwritten musical score for a dramatic scene. It consists of several systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Croatian and are written below the vocal lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

*duo?*  
*duo!*

*1. f. p. m. g. b. i. m.*  
*2. p. m. o. l. t. o.*

*i tko neć li.* *sol.* *stane krunik.*

*glava g. b. i.* *haj u, kruna pada* *grob!*

manjih zbornskih skladbi u Ozlju<sup>8</sup> u kojima se sasvim usputno spominju imena Zrinskog i Frankopana.

5. A sada se vratimo spomenutom Pogliettijevu djelu, za koje je već više-krat istaknuto da predstavlja najranije nastojanje jednog glazbenog stvaraoca kako bi tonovima prokomentirao urotu i njezin tragični završetak.

Po obliku barokna suite programnog karaktera, a izvorno pisana za (clavi) cembalo, skladba nosi sve glazbene značajke razdoblja u kojem je nastala. Formalno je vrlo jasna, a njezin glazbeni govor povjeren glazbalu u osnovi krhkog zvuka, ali s bogatim ukrašavanjem posebice melodijske linije uvjerljivo razrađuje sadržaj podnaslova svakog stavka. Rečeno je »podnaslova« jer se na prvom mjestu najčešće nalaze nazivi tipični za stavke barokne suite (Allemande, Courante, Gigue itd.).

Teško je ne složiti se s mišljenjem Ladislava Šabana<sup>9</sup> da je Pogliettiju za ovo djelo izvor nadahnuća mogla biti brošura bečkog dvora o finalu samog događaja, tiskana iste godine.<sup>10</sup> U njoj su uz 12 slika u bakropisu — komentiranih na njemačkom, latinskom, talijanskom, francuskom i španjolskom jeziku — bile iznesene optužbe, presuda, zadnji trenuci, pa i oproštajna pisma osuđenika — i u toj građi Poglietti je, kao tipični barokni skladatelj programne glazbe, mogao vidjeti ne samo jednu ljudsku (a možda i političku) tragediju nego i upravo idealnu priliku za stvaranje jedne sasvim osebuje, a s obzirom na zbivanje događaja potpuno aktualne skladbe. A da je bio zaista skladatelj programno koncipiranih djela, dokazao je nekim svojim kasnijim radovima.<sup>11</sup>

Da ova pretpostavka nije bez temelja i da se radi upravo o zrinsko-frankopanskoj uroti, govori i činjenica što u tom razdoblju autorova djelovanja, danas nama jedino poznatom, u Hrvatskoj i Ugarskoj nije bilo nijednog sličnog događaja s tako drastičnim završetkom. Ovo potkrepljuje gornju tezu, a obje potvrđuju da skladateljevo djelo komentira sasvim izravno upravo posljednju fazu urote.

Pažljivi će slušalac Pogliettijeve suite sasvim sigurno primijetiti da se djelo temelji na stanovitim motivima koji se provlače iz stavka u stavak. Utvani u tkivo pojedinih dionica, oni povezuju skladbu u čvrstu cjelinu s vrlo suptilnim, duboko meditativnim i sadržajno plastičnim tonskim opisima — među kojima onaj pogrebne povorke (Passacaglia) dobiva središnje mjesto. I neka tog slušaoca ne smetaju u Pogliettijevo vrijeme tipizirani durski završeci inače molskih stavaka na mjestima gdje ih ne očekujemo. Oni su ustupak vremenu nastanka djela i nimalo ne smanjuju napor jedne izrazite stvaralačke prirode da što vjernije ozvuči podnaslovom zadani sadržaj određenog stavka.

Na početku skladbe stoji uvodni stavak čiji naziv *Toccatina sopra la ribellione di Ungheria*, prema običaju onoga vremena, označava i naziv čitavog djela. U prvom odsjeku tog stavka (Galop) jasno se može zamijetiti opis jahanja konjanika i meteža bojne vreve (pomaci šesnaestinki), pomiješani sa zvucima

<sup>8</sup> *Na Ozlju gradu* F. S. Vilhara — Kalskog, *Ozalj — grad* V. Stahuljaka i *Ozlju — gradu* pisca ovog saopćenja.

<sup>9</sup> Vidi bilješku br. 3.

<sup>10</sup> Misli se na brošuru *Ausführliche und Warhafftige Beschreibung...*, Wien 1671, čije primjerke na njemačkom i talijanskom jeziku ima i *Nac. sveuč. biblioteka* (Zagreb) pod sign. R 2574 i R VI 406.

<sup>11</sup> Npr. *Toccatina sopra Cassedio [= Assedio] di Filipsburgo, Il Rossignolo* i dr.



pobjedničkih fanfara što odzvanjaju u akordima — dok se u drugom odsjeku (Bijeg) naslućuje rasap ustanika i njihovo bezglavo bježanje. Stavak je, dakle, potpuno programatski i prvi je u nizu od tri isključivo tako (a ne u plesnom karakteru) ostvorena stavka (vidi notni primjer na 92. str.).

Urotnici su u zatvoru, a njihovo duševno stanje opisuje drugi stavak *Allemande — La Prisonnie*, prožet turobnom molskom atmosferom (vidi notni prilog na 93. str.).

Istražni postupak (proces) sadržaj je trećeg stavka, u osnovi kratkog, ali jednako tmurnog kao što je bio i prethodni (vidi notni primjer na 94. str.).

**Toccatina. sopra la Ribellione di Ungheria.**

**Galop.**

**Fuge.**

The image displays a musical score for a piece titled "Toccatina. sopra la Ribellione di Ungheria." by Lovro Županović. The score is written for piano and is divided into two main sections: "Galop" and "Fuge". The "Galop" section is characterized by a fast, rhythmic melody in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The "Fuge" section follows, featuring a more complex, contrapuntal texture with multiple voices in both hands. The score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

**Allemande. La Prisonnie.**

The image displays a musical score for a piece titled "Allemande. La Prisonnie." The score is written for piano and is organized into five systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a complex texture with frequent sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. The first system includes a double bar line with repeat dots, indicating a first ending. The piece concludes with a final double bar line and repeat dots.

Courente. Le proces.

The image shows a musical score for a piece titled "Courente. Le proces." It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The music is written in a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system has a circled number '4' in the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

U četvrtom stavku (*Sarabande — La Sentence*), možda najpoetičnijem i najnadahnutijem, ritmom i karakterom starog plesa tonski je opisana osuda urotnika (vidi prvi notni primjer na 95. str.).

Peti stavak, klasična žiga, ima nejasan podnaslov.<sup>12</sup> Možda je autor njime, s pomoću izrazito žustrog tempa i gustog polifonog vođenja dionica, želio tonovima opisati pokušaj oslobođenja osuđenih urotnika (vidi drugi notni primjer na 95. str.).

Šesti se stavak doima kao razrješenje drame. Na to upućuje ne samo njegov naslov (*La décapitation*) nego i izrazita fugiranost dionica, kojima bi sugerirani način izvođenja (*avec discrétion*) trebao podati stanovitu tužnu plemenitost. Ova činjenica, kao i to da stavak nije ostvaren u nekom od uobičajenih plesnih oblika suite, nego je sasvim slobodno programatski, potcrtava njegovu izrazito deskriptivnu ulogu u djelu (vidi notni primjer na 96. str.).

Sedmi je stavak, kako je već na početku izlaganja istaknuto, središnji stavak suite. Ritam i karakter *passacaglie*<sup>13</sup> neobično uvjerljivo dočaravaju hod

<sup>12</sup> Vidi bilješku br. 1.

<sup>13</sup> *Passacaglia* je polifoni barokni oblik, koji se sastoji od niza varijacija na temu u trodobnoj mjeri (najčešće) u basu.

**Sarabande. La Sentence.**



This musical score is for a Sarabande in G major, 3/8 time, titled "La Sentence". It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system shows the beginning of the piece with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment. The second system includes a repeat sign and continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the piece with a final cadence.

**Gigue. la Lige.**



This musical score is for a Gigue in G major, 12/8 time, titled "la Lige". It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is characterized by its lively 12/8 meter and intricate, rhythmic patterns in both hands. The treble clef part features a complex melody with many sixteenth and thirty-second notes, while the bass clef part provides a dense, rhythmic accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The score concludes with a final cadence in the fourth system.



povorke, kojoj isključivo meditativno-turobna sadržajnost daje pogrebni ugođaj. Amplituda njegova razvoja raste kroz prvih 8 varijacija osnovne glazbene misli prema katarzi u devetoj i desetoj varijaciji (s neobično dramatskim kromatskim pomacima dionica), da bi se onda u preostale tri varijacije postepeno smirila. I jedna sasvim usputna opaska: čini se da broj 13 nije baš slučajno izabran! (vidi notni primjer na 97. str.).

Završni, osmi stavak suite, opet riješen slobodno, a ne u nekom od plesnih stavaka, duboko je ljudski oproštaj od nesretnih žrtava. Nad pedalnim tonovima u basu što asociraju zvuk zvana, neobično suzdržana melodija s nekako rastrzanom kontrapunktskom linijom alta sasvim jasno ozvučava latinski tekst mrtvačkog obreda katoličke crkve: *Requiem aeternam dona eis Domine*.

I to je autorov oproštaj ne samo s temom koja ga je navela da je tonski prokomentira nego i sa žrtvama događaja, tragedija kojih kao da mu je postajala sve bliža iz stavka u stavak njegova djela, sve do njezina drastičnog klimaksa (vidi notni primjer na 98. str.).

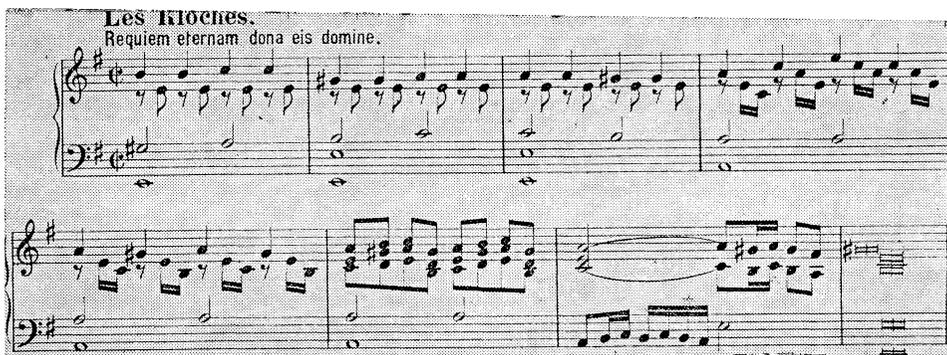
— . —

Premda o Pogliettiju danas ne znamo mnogo,<sup>14</sup> na osnovi ovog njegova najranijeg sačuvanog djela možemo zaključiti da se radilo o glazbeniku nesumnjiva talenta i vrsnom tehničaru, što uostalom potvrđuje i njegov izbor za dvorskog orguljaša. Zato nam teško pada njegova osobna životna tragedija: Turci su ga za opsade Beča 1683. ubili, a šestero mu djece odveli u sužanjstvo. Ona kao da se nadovezuje na onu koju je 12 godina ranije tako uvjerljivo opisao tonovima svoje programne suite. Davši dostojan i impresivan tonski komentar i ostavivši njime sasvim neposredan dokument o jednom od najtuž-

<sup>14</sup> Poznate su nam jedino 22 godine njegova djelovanja u Beču.

**1<sup>a</sup> Passacaglia.**

The musical score is presented in two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is titled "1<sup>a</sup> Passacaglia." and consists of 13 numbered measures. The notation is dense, featuring many sixteenth and eighth notes, creating a fast and intricate texture. The score is divided into sections by vertical bar lines, with measure numbers 1 through 13 clearly marked at the beginning of each line. The piece concludes with a final chord in measure 13.



njih, najtragičnijih, ali i najdalekosežnijih događaja iz povijesti hrvatskog naroda, Poglietti se nekako u našim očima povezao preko njega s nama. I zato u trenutku kad komemoriramo ovu obljetnicu iz naše novije nacionalne povijesti kao da nekako komemoriramo i onu intimnu Pogliettijevu. Ljudska toplina jednog postupka rezultira u drugi — a to je najpotpuniji čin očitovanja jednog od esnovnih postulata glazbene umjetnosti.<sup>15</sup>

### Summary

#### THE RESPONSE IN MUSIC TO THE TRAGEDY OF ZRINSKI AND FRANKOPAN

Seldom did an event in the earlier (and recent) Croatian history resound so promptly in Croatian and even European musical art as the execution of Petar Zrinski and Fran Krsto Frankopan. However, rarely did an event in the earlier (and recent) Croatian political history inspire so few composers to set it to music as did the tragic deaths of Petar Zrinski and Fran Krsto Frankopan. The seemingly paradoxical attitude of Croatian composers in particular towards this dramatic event is partly understandable in the context of developments

<sup>15</sup> Na ovom mjestu, premda bez izravne sveze s temom saopćenja, nije naodmet spomenuti i dva podatka koja mogu ukazati na stanoviti afinitet obitelji Zrinski prema tonskoj umjetnosti. Prvi podatak odnosi se na činjenicu da se u Bibliotheca Zriniana (koja se čuva u NSB), a pod brojem 45, nalazi tiskani libreto djela *La virtù trionfante (per musica) introduzione ad un ballo da seguaci del Valore* (Vienna 1664), podijeljenog u 24 prizora a bez naznake imena skladatelja.

Drugi se podatak odnosi na treću kćer P. Zrinskog (Auroru) Zoru Veroniku (1660—1735), koja je 1672. god. prisilno otišla u samostan uršulinki u Celovcu. Opaticom je postala 1676. god., a dvije godine kasnije položila je zavjete i uzela ime Aurora Konstancija. Postepeno se usavršavala u glazbenoj umjetnosti, posebice u pjevanju, tako da je postala ravnateljicom kora u uršulinskoj crkvi. Tu službu obavljala je na opće zadovoljstvo punih 35 godina, sve dok 1722. god. nije oslijepila. (Podatak preuzet iz članka R. Horvata *Posljednja kneginja Zrinska*, *Obzor* LX. br. 96, 2, od 27. IV 1919.)

in this country and in Europe in the two and a half centuries following the execution; but it is difficult to justify it in more recent musical history, especially after 1918.

1. The earliest attempt to give the event also a musical dimension falls in the same year as its tragic end. At that time the Italian composer Alessandro Poglietti (Boglietti, ? — 1683), who from 1661 till his death was the organist of the Royal Chapel in Vienna, composed a suite for harpsichord in eight movements with programmatic subtitles. Although the composer nowhere expressly mentioned what his theme was, it is nevertheless obvious that Poglietti's work represents the first attempt to discuss the history of Zrinski and Frankopan in music.

2. The way the Austrian authorities treated the plotters and their kith and kin and their attitude towards the event in the ensuing two hundred years have caused not only a completely undeserved destiny of Poglietti's work but imposed a complete silence about the plot upon all fields of human activity, and thus even on art. It was not until the two hundredth anniversary of the tragedy (1871) and owing to the somewhat reserved efforts of Starčević's Justice Party that the event began to be discussed openly in Croatia. The first attempts at its transformation in the field of music began with two compositions by Ivan Zajc (the men's chorus *The Frankopan War Song* and the orchestral piece *Zrinski — Frankopan, a Phantasy*). Together with a third composition by the same composer (*Zrinski — Frankopan* for male-voice choir), they are the only compositions until 1918.

3. In the year 1919, on the occasion of the transfer of the relics of Petar and Fran Krsto to their homeland, two new works emerge (the chorus *War Song of Zrinski and Frankopan* by V. Antunović and the orchestral overture by I. Muhvić *Zrinski-Frankopan*). And that is all. Six works in all are more than a modest monument in music to such a notable event.

In his further exposition the author presents some of these compositions. He gives a particularly exhaustive presentation of Poglietti's work *Toccatina sopra la ribellione di Ungheria*, illustrating it with numerous musical examples.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU — INSTITUT ZA HRVATSKU POVIJEST

INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY  
ИНСТИТУТ ХОРВАТСКОЙ ИСТОРИИ

# RADOVI

4

Z A G R E B  
1973

UREDNIČKI ODBOR

Ljubo BOBAN, Ljubiša DOKLESTIĆ, Ivan KAMPUŠ, Hrvoje MATKOVIĆ,  
Gordana VLAJČIĆ

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

IVAN KAMPUŠ

Radovi 4

Izdavač

Sveučilište u Zagrebu  
Institut za hrvatsku povijest

Za izdavača

Prof. dr Ljubo Boban

Prijevod

Vera Andrassy (engleski)

Lektori

Dr Blanka Jakić (njemački), Vera Andrassy (engleski), Stjepan Damjanović, Jasna  
Penzar (hrvatski)

Korektor

Branko Erdeljac

Za sadržaj priloga odgovara autor

Adresa redakcije: Institut za hrvatsku povijest, Zagreb, Đure Salaja 3.