

## Dr. BOŽIDAR ŠIROLA: STARA HRVATSKA MUZIČKA NASTOJANJA

Doista, davna naša muzička prošlost izaziva spoznaju goleme praznine i nedostajanja pravog umjetničkog pregnuća. Svjetlom uzoru dubrovačkih gospara-pjesnika zaludu će muzički historik tražiti korelat. U Dubrovniku su u staro doba ubrajali muzičare u onu šarenu gomilu leutaša, vašarskog probisvijeta, besposličara i lakrdijaša, koji su dolazili, da različnim čarolijama pozabave razigrani svijet, što se za velikih slava skupljao među mire od Grada. Ma da su se osim takovih »histriona i jokulatora« u svečanim prigodama skupljali i čitavi orhestri, koji bi uvećavali svojom svirkom ophode, glume i pirne slave — otpravljalo ih je vijeće republike domala iz grada, naplativši im često taj trud bogato i gospodski. Nijesu ih voljeli, zacijelo su ih prezirali poput onih skitnica-svirača, što su bespravno lutali evropskim zemljama bez doma i časti, a da ipak budu rasadnicima i prvim bezimnim propagatorima instrumentalne muzike. O cehovskom uređenju muzičara, kakovo je nastalo po Francuskoj i Njemačkoj, nema ni govora u Dubrovniku; grad gospara nije imao svoga gradskog orhestra. A ipak je umni ljekarnik o. Vando Kuzmić mogao u prošlom vijeku napisati »Živote velikih glazbenika«. Bili su to kompozitori crkvene muzike, koju su njegovali u republici sv. Vlaha zacijelo tolikom pomnjom kao i u ponosnoj republici sv. Marka. Opaske hroničara i historika upućuju nas na to, da je tradicija liturgijskog pjeva rimske crkve počela i tamo blijediti pred silnim zamahom vokalne umjetničke muzike u XV. i XVI. stoljeću. Čarobni zvuci bestrasne, andeoske muzike Palestrinine našli su odjeka i u našoj Atini. Ne piše li već u polovini XVI. stoljeća svećenik Sekundo, rođeni Dubrovčanin ne samo uputu u koralno pjevanje već uputu i u figuralno pjevanje. O »tolikim glazbenicima« spominje se u nekrolozima vještina njihova (fra Gozze zove o. Benedikta Babića-Babu »in pulsatione or anj unicus nostris temporibus«), spominju se i »multa opera musicalia«. Ima čak i spomena o pjevanju u dva kora, koji se — kao i u Veneciji u crkvi sv. Marka za doba velikih Gabrielia — nadmetahu uz svirku blještavih zvučnih trubli i brujanje orgulja. Ipak o svemu tomu zacijelo velikom radu još malo možemo danas govoriti. Kroničari — i kad nijesu škrti hvalom čuvenih ljepota — malo su rječiti, a djela leže još neotkrivena, neispitana i zabačena u nepristupnim samostanskim knjižnicama. Tako je bilo ne samo u Dubrovniku, bilo je i u Splitu i u gornjim krajevima, u gradovima banske Hrvatske. Koliko je toga propalo! Koliko je vrijeme uništilo, koliko se toga raznijelo, kada je jozefinizam oštrom reformom reorganizirao religijske odnošaje. Kuda su sve nestali dragocjeni i bogati arhivi uglednog pavlinskog reda! A ipak nam opisi lijepih kodeksa svjedoče, da su naši revni monasi ispisivali liturgijske knjige još i onda, kada je već tiskarsko umijeće učinilo naporni njihov posao sasvim suvišnim. Možda su čuvali u tim

pisanim zbornicima zadnje tragove negda živog posebnog obrednog pjeva, koji je uredio znameniti biskup zagrebački Augustinus Gazothus-Casotti u prvoj polovini 14. stoljeća, a ukinut bio krajem 18. stoljeća. Sav kraj, koji su preoteli Mlečani, tapao je tek stopama svojih gramzljivih gospodara. I ma da su uzori bili veliki — venecijanska škola imala je velik ugled — do nas su zacijelo dolazili tek majstori drugoga reda, a nijesu u malogradskim prilikama niti mogli razviti veće djelatnosti. Pa i nepoznata nam danas djela njihova zacijelo ne će u općenitu historiju muzike unijeti novih pogleda. Što je bilo u tim krajevima snažnijega duha, odilazilo bi u inostranstvo, u veliki svijet, da nađe pravo polje svoje djelatnosti. Otišli su i velikani poput Istranina Tartinia, Dubrovčana Mane Giornovichí-a, a i pustolovi bolje se poput Pavla Skalića snalaze u velikom svijetu, dok je majstor-graditelj orgulja P. Rachini mogao s dozvolom pape otvoriti svoju uglednu tvornicu samo u takovom mjestu, kakovo je bila Venecija. Ipak nam je s poštovanjem priznati, makar i skromni rad duhovitog sveznadara (enciklopediste) Dra. Julija Bajamontia (njegov oratorij »Storia di San Doimo«), kao i još nespretni i mukom građene kompozicije pobožnoga bratra dalmatinskoga Petra Kneževića. Kada je u Dalmaciji preotela maha slabunjava i prpošna operna melodija, istisnuvši tešku i ozbiljnu klasičnu vokalnu tradiciju, a moglo se to zbiti to prije, što i ta unesena tradicija nije bila samoniklo djelo, pa je kao presađena biljka vazda samo životarila — kako je tek moralo da bude u banskoj Hrvatskoj, gdje se sva briga velikaša i mogućnika upravljala onamo, da se očuvaju ostanci okljaštrene domovine. Zastalo je u jeku oružja svako ozbiljnije nastojanje, a ipak nam početkom 18. stoljeća u tri izdanja velikog kantuala »Cithara octochorda«, što je štampan brigom kaptola zagrebačke prvostolnice i bezimenog dobrotvora, pa izdanje lijepog procesijonala iste prvostolnice i pasionala, koji je »skrbjmu i stroški Tomaša Zakarije Pervizovića« na svjetlo dan i štampan u Zagrebu — ipak nam sve to svjedoči, da je rad mnogih monaha u brojnim samostanima našim, kako ga poznamo iz starijih rukopisnih zbornika (»Pavlińska pjesmarica« iz 1644.), bio ne samo veliki, nego i vrijedan. U tim zbornicima sačuvaše nam se crkvene popijevke latinske i hrvatske, što su ih mnogi danas nepoznati autori izmislili; s pravom upućuje Čeh K. Konrad u svojoj raspravi »Starohrvatska himnologija« na originalnost i ljepotu zamisli, na nježnu osjećajnost i tijesno prislanjanje uz nacionalne osebine pjeva u tim popijevkama. Neka su to sitne tvorbe — te latinske marijanske himne, te hrvatske pučke (?) crkvene popijevke — one su većim dijelom zdravi, jedri, vrijedni naš doprinos zabačenoj srednjovjekovnoj himnologiji katoličke crkve. Svjedoče nam, da nije nestalo svijesti, da su i u crkvama gornjih krajeva domovine naše popovi glagoljaši pjevali jezikom puku razumljivim, da je puk sudjelovao svojim pjevom kod liturgijskih obreda, da nijesu pučke popijevke njegove nastale nespretnim i neuglađenim parafrazama pučkih pjeva pomoću nategnutih didaktičkih tekstova i da djelovanje mnogih protureformatora nije u tom smislu imalo nikakvog uspjeha. Nigda se nije mogao dosjetiti pučki pjevač, da pjeva pokornički psalam Davidov na notu »Lepo mi pòje cserni kósz«. I tu stoljetnu tradiciju, te lijepe naše »korale« uspjelo je za nedugo vremena izbaciti sasvim iz crkve. Dok je već u drugim velikim središtima muzičkim iščeznula sasvim sveta tradicija velikih umova Palestrine i njegovih savremenika, dok je lagašno namještena, neiskrena, a ipak čarobno zamamna melodija napolitanske operne škole prevladala

u kompozitora predklasičnog i klasičnog doba — dotle su u našim crkva-  
ma ozvanjale stare i prastare popijevke, a pobožni ih je puk iz pune duše  
pjevao. Protureformacija u svojoj gorljivosti a posredstvom mnogih misija  
i potporom viših duhovnih oblasti za nekoliko je desetljeća zatrla tragove  
te naše pučke crkvene popijevke, savršeno i potpuno, pa je kao otkrivenje  
djelovalo nastojanje »Cecilijinog Društva«, da tu staru tradiciju oživi  
skupljajući zabačena izdanja i pisane zbornike i izdavajući ih u modernoj  
obradbi. Šta su prema vrednotama ovih jednostavnih napjeva sve one  
svečane mise, ophodi, večernje i obredi, u kojima su ječale trublje štajer-  
skih muzikanata, koje su u svečanim zgodama pozivali Isusovci u Zagreb!  
»Starohrvatski himni« — upotrebit ću taj Konradov naziv — najljepši su  
spomenik naše muzičke historije, nama to draži, jer je i jedini pokraj naše  
pučke svjetovne popijevke.

Svjetovnu muziku naši su velikaši malo gajili, a kada su iza najezde  
tuđinske vojne sile na granici, a pod uplivom germanizatorskih tendenca  
odozgo počeli uvoditi u svoj dom zapadnjački način života, nije više bilo  
među našim plemićima samosvjesnog duha niti samorodne tvorne djelat-  
nosti. Učili su poznavati »deliciae« višeg društva u inostranstvu, a ne-  
moćni su bili, da podupru i izobrazu domaći živalj u plemenitoj umjetnosti  
zvukova. Tako je u dvorovima naših domorodnih velikaša naći »francusko-  
ga jezika navučitelja i pariškog muzikaša«. Malo ih je poput biskupa Pata-  
čića u Velikom Varadinu znalo birati uvažene i cijenjene umjetnike (Pa-  
tačić je angažirao za svoju kapelu Mihaela Haydna i Karla von Ditters-  
dorfa) za svoje muzičare. Udešavajući način života i običaje društvene,  
domove svoje, ugledavali se u strani svijet, većinom Beč, pa su neki gra-  
dovi naši dobili i pridjevak »maloga Beča« upravo zbog one vesele nebrige,  
kojom su podražavali društveni saobraćaj carske prijestolnice. Naučili  
su uživati život do kraja, a užitkom odabranih smatrali su — muziku i ka-  
zalište. Zato i dočekuju s velikim simpatijama i kazališne družine i operne  
družine, koje su pod vodstvom često lakomislenih i bezdušnih ravnatelja do-  
lazile u naše krajeve, da budu rasadnicima tuđinštine i propagatorima često  
bezvrijedne umjetnosti. Još se sredinom prošloga stoljeća s pravom tuži do-  
pisnik »Nevena« iz Slavonije na šarlatanstvo ovakovih glumačkih »trupa«; a  
krajem 18. stoljeća i u Zagrebu se još među glumcima zameću raspre radi  
prljavih novčanih poslova. Bartschovu trupu mora gradska općina staviti  
pod sekvestar. Kakova li je bila sposobnost te trupe (ljeti je glumila negdje  
u vrtu), kada su glumile čitave familije i žene i djeca angažovanih članova,  
a direktor morao posuđivati novce, da namiri putne troškove za svog  
»Balletmeistera«, koji je tko zna gdje i tko zna zašto zaostao. Predstave  
je njihove oglašivao gradski bubnjar, a glumili su »igrokaze s pjevanjem i  
umjetničke, uza to vrlo pristojne balete«. Svestranu sposobnost svoju za-  
svjedočio je direktor sam, kada je potpisao — prodavajući zbog dugova  
svoje kazalište — ugovor, da će ostati u trupi kao glumac, pjevač, režiser  
i šaptalac, a sve uz tjednu plaću od 5 for. sr. Ta je Bartschova »trupa« pola-  
zila na gostovanja (Idrija u Sloveniji, Judenburg kraj Graza — odande im i  
lijepe svjedodžbe — pa u Karlovac, Bjelovar i tko zna kuda još). Početkom  
19. stoljeća već se štošta izmijenilo. Glumilo se u Zagrebu u palači grofa  
Amadeja. Dolazili su komedijaši, čarobnici, izvodili čarolije i »pulcinellata«. Dolazile su i operne stagione i to većinom talijanske. I dok dramski en-  
sembli izvode u Zagrebu Goethea, Schillera, Shakespeara i Grillparzera,  
to operne trupe — a bilo ih je vrlo dobrih — izvode najveća djela tadaš-

njeg opernog repertoara evropskog. Rossini, Bellini prevladavaju, osobito onaj prvi, no i Auberove opere mnogo se svidješe, čak i Boildieu-ova »Bijela gospa« i Mozartov »Don Giovanni« s velikim uspjehom izlaze na daske zagrebačke pozornice. Zagrebačko je društvo zacijelo lijepo primalo te rado vidjene goste svoje, jer se mnoga operna družina po nekoliko godina uzastopce svraćala ovamo. Mora se priznati, da su te operne stagione domala morale izvoditi po izbor djela, pa su se trudile, da ona djela, koja su u savremenom evropskom opernom repertoaru stekla općenito priznanje, već za kratko vrijeme izvedu i u Zagrebu (Auberovu »Zaručnicu« komponiranu 1829. izvedoše kod nas već 1833.). Bio je dakle nesumnjiv nagli napredak u muzičkom životu grada Zagreba u prva tri decenija 19. stoljeća. Pomagalo ga je — izdašno i djelotvorno — uz građanstvo navela profinjeno plemstvo, a umni i otmjeni biskup Vrhovac umio je među svoje koraliste uvrstiti sposobne i vješte muzičare. Zaharija Zellner bio je vještí pianist, a Georg Wiesner-Morgenstern odlični kontrapunktist postade kasnije učiteljem čitave generacije »ilirskih« muzičara. To su bila samo dvojica od one grupe muzičara, koji su se već u ono davno doba oštro isticali kao predstavnici ozbiljne i stroge muzike u protivštini prema lakokriloj, prpošnoj i napirlitanoj opernoj muzici, kakovu su donášali sa sobom ma i odlične talijanske trupe. Kao da je u njima bilo duha starih organista-majstora, što su u mučnom radu i neprekidnom studiju dotjerivali tehniku svoje svirke i kompozitorskog stavka u zamršenom tkivu po-bachovske polifonije. A da su za veliki svoj ideal znali zagrijati velik broj učenika svojih, znanaca, prijatelja i odličnih građana, dokazom je osnutak »Musikvereina« u trećoj dekadi 19. stoljeća. Kolikuu je sebi zadaću naprtilo ovo najstarije naše muzičko društvo već u prve dane svoga djelovanja, razbira se jasno iz prvog pravilnika, prema kojemu je trebalo svakog mjeseca prirediti po dvije privatne i dvije javne akademije. To su bile u isti čas i zabave, jer je iza obligatnog koncerta, u kojem su nastupali društveni članovi bilo kao solisti bilo u orhestru pod ravnanjem svog ravnatelja orhestra, slijedila društvena igranka.

Ravnatelj orhestra bio je spomenuti već Wiesner (»Mitglied mehrerer philharmonischer Gesellschaften«), no on je bio u isti čas i učitelj u muzičkoj školi, koju je novo osnovano društvo zasnovalo (po statutu Wiesnerovom) i otvorilo već 1829., on je prepisivao note, brinuo se za arhiv, komponirao prigodne kompozicije, a vodio je i računske knjige »Musikvereina«. Novo društvo izdašno su pomagali mogućnici zagrebački (biskupi Vrhovac, Alagović, ban Gyulay, baron Prandau), a odlični građani postadoše mu izvršujući članovi (flautist Čačković-Vrhovinski, klarinetist Klobučarić). »Musikverein« je često sarađivao s opernim družinama. Neko je vrijeme orhestrar »Musikvereina« svirao u operi (»La dame blanche« 1833. bila je zajednička priredba), a pojedini pjevači operni često su nastupali u društvenim akademijama. Ipak su to bila dva svijeta za sebe, pa su i kasnije još — sredinom stoljeća — stajali usprkos međusobne saradnje idejno razdaleko. Iza pozorišne rampe prevladala je talijanska muzika, a »Musikverein« držao se klasika bečkih uvažujući često malovrijedne epigone njihove, što još 1854. s indignacijom ističe referent »Nevena«.

U toj mješavini oprečnih muzičkih svijetova, koje je samo genijalni Wolfgang Amadej Mozart znao stopiti u divni sklad, iskrasne najednom — zajedno s »ilirskim pokretom« — zamisao nacionalne tvorbe muzičke. Gaj je znao ocijeniti utjecaj pjevane riječi narodne na duševnost tadašnjega

društva, on je Livadića uputio novim stazama, on je postigao da su ravnatelji opernih stagiona dopuštali nastup domaćih pjevača među činovima tuđinskih igrokaza i opera, ali je lako prepustio brigu za organizovanje nacionalnih muzičkih priredbi mlađemu, vatrenijemu i izdržljivijemu od sebe. Dok su skromni klerici zagrebački u uskom svom krugu uz književno društvo »Kolo mladih rodoljuba« osnovali »Narodno ilirsko skladnoglasja društvo«, dok se u njihovim redovima pomaljali prvi radovi neiskusnih još mladih kompozitora n. pr. M. Hajka, to je Štriga u zanosu mladenačkom odmamio cijelo djaštvo tadašnje Akademije na ulicu, da pjeva buntovne davorije, da izviče i proslavi nove vođe probuđenog naroda. A kako nije imao gotovih kompozicija, jer u prvi čas osim Rusanovih budnica i nije bilo ničega, on je izabrao pravoga među svojim drugovima i od Nacija Fuchsa, hromoga, slabunjavoga sina čestitog iličkog obrtnika učinio je Štriga preko noći kompozitora. Prvu budnicu njegovu pjevala je golema rulja oduševljene mladeži uz svirku bande (pokuse su držali pod vedrim nebom, jer nije bilo u nijednoj dvorani dovoljno prostora), da njom pozdravi ilirskog prvaka, kada se povratio iz Dalmacije. Gaj je čestitao mladom »sлагаocu«, a Štriga je s ponosom nukao to već veliko dijete na nove podvige, na posao, koji je sudbonosno skrenuo cijeli život njegov velikom, nedostižnom i nedostignutom idealu: stvaranju nacionalne muzike. Naci Fuchs postade Vatroslavom Lisinskim. Štriga ga učini zborovođom djačkog pjevačkog udruženja i kompozitorom lijepih popijevki i zborova. Lisinski je voljko slijedio upute Štrigine, ma da je zacijelo često bio zaprepašten nad smionošću njegovih zamisli. A Štriga je u neobuzdanosti svojoj zamislio, da će Lisinski napisati prvu narodnu operu. Štriga je našao i libreto (napisao ga Demeter), Štriga je nagovorio i Wiesnera (učitelja Lisinskoga), da orhestrira novu operu; Štriga je našao i pjevače-soliste i zborove, sam je prikupio garderobu, organizovao pokuse: »Ljubav i zloba«, prva hrvatska opera, djelo je Štrigina zanosa, koji je zanio i Lisinskoga, da je može napisati. Neumorni Štriga, elegantni kavalir zagrebačkih salona, vanredni pjevač i glumac, bio je i organizator prve koncertne turneje u »doljnje kraje« u Slavonsku Krajinu, Vojvodinu i Srbiju. Pa i deficit toga putovanja (koje je trebalo zapravo pokriti deficit opernih izvedbi), nije Štrigu plašio. On zamišlja veliko djelo: osnutak stalne operne pozornice u glavnom gradu Hrvatske, Lisinski ima toj operi biti ravnatelj, a kao kompozitor će napisati brojne »narodne opere«, u kojima će Štriga pjevati sve velike baritonske partije; samo još treba, da se Lisinski izobrazu u muzici do kraja. Štriga je sabrao novac za studij Lisinskoga i ovaj ode u Prag s novim libretom Demetrovim »Porin«. Učio je marljivo i komponirao mnogo. Imao je lijepih uspjeha kao kompozitor i vratio se s omašnom partitutom nove opere kući, ali bez svjedodžbe, kojom bi mogao zasvjedočiti svoje znanje i svoje sposobnosti. A vratio se iza teških patnja i duševnih i tjelesnih, da nađe same neprilike. Ni on ni Štriga nijesu u mladenačkom zanosu predvidjeli tok sudbonosnih događaja iza rata na Magjare, a kada su pokušali u novim prilikama ostvariti snove svoje naiđoše na prepreke, kojih ni okretni i smioni Štriga nije znao i mogao ukloniti. Zagreb još nije mogao imati stalne opere, marni Lisinski pak nije umio istaknuti svoje sposobnosti pokraj vještih makar i priprostih muzičara, koji su ispunjali zdušno zadaću koju im je namijenilo u školi »Društvo prijateljah glasbe« (nekadašnji »Musiķverein«), pa se kompozitor »Porina« morao latiti činovničkog zvanja i pustiti novog učitelja muzike Schwarza da postane kazališnim dirigentom.

U najvećoj nevolji ostade taj hromi patnik, mučenik velike zamisli Štrigine, sâm; umro je dok je Štriga slavio prve velike uspjehe pjevačke, a da se i nije osvrnuo na vijernoga druga, kojemu je namijenio tako veliku zadaću.

Tako se srozala jedna veličajna osnova, preostala je samo spomen na golemo slavlje, kojim je prva hrvatska opera izvedena na zagrebačkoj pozornici g. 1846.

A oni skromni radnici, koji su bez onolikog zamaha duševnog počeli iz malena graditi našu muzičku kulturu, i dalje su malim doprinosima postepeno uravnavali putove za kasnija pokolenja. Njihove sitne stvarce, skromne po svojoj građi, no iskrene i srdačne pomalo postajahu duševnom svojinom zaprepaštenog društva, koje je iza prvog zanosa osjećalo premalo snage, da veliku zamisao Štriginu učini djelom životvornim. U dveri zagrebačkog kazališta uljeze lukavi Brambilla, da sa svojom opernom »trupom« opet pjeva djela, kojima je sva Evropa pljeskala. Zamuknula pjesma pjevana u jeziku narodnom, zamuknuo je i jezik narodni, a narodno kazalište (kupljeno za novac, što ga sabraše na ponuku bana Jelačića), iznajmljivali su i dalje tuđinski kazališni ravnatelji. S koliko se napora sastavila kasnije glumačka družina, kako je nestalo u kratko vrijeme pravog smisla za umjetnost, kada je tek dugim radom neumornih trudbenika pomoću raznih gluma s pjevanjem, pomoću lakih i objesnih bečkih opereta uspjelo nanovo probuditi smisao, čežnju, želju i volju za stalnom operom! Krštenje njezino proslaviše novim narodnim djelom, Zajčevim »Mislavom« tek g. 1870.

Literatura: B. Širola: Pregled povijesti hrvatske muzike, Edition Rirop Zagreb 1922. — »Sv. Cecilija« g. 1922.—25. — Clanci Dra M. Rešetara o dubrovačkom teatru u »Narodnoj Starini« i »Jugoslavenskoj Njivi«. — Luna, Agramer Zeitschrift 1827. — »Neven«, list za zabavu i pouku 1852.—53. — E. Laszowski: Prilog k povjesti zagrebačkog kazališta (Njemačka glumačka družina u Zagrebu god. 1784.—1785.). Obzor LXIII. (1922.) br. 267 od 1. X.

Resumé. — Notre passé musical, le plus reculé, n'a pas, ou plutôt, il a très peu d'oeuvres à produire qui ne démontrent le caractère d'amateur. Au contraire, les recueils du 17e et du 18e siècle (trois éditions de la »Citharaoctochorda«, 1703—1757; »Pavlinska pjesmarica«, un recueil de chants fait par des moines de St. Paul, de 1644, At. Georgiceo »Pisni razlike« 1635) contiennent des chansons d'église croates et latines qui sont vraiment d'une beauté remarquable.

A la fin du XVIIIe et au commencement du XIX siècle, l'étiquette sociale favorisait surtout la musique italienne, tandis que la société musicale de »Musikverein«, fondée à Zagreb en 1827, s'efforçait à propager l'étude des classiques. Dans les circonstances pareilles, on peut dire que l'apparition de l'opéra national avait une signification d'autant plus grande, 1846 se jouait pour la première fois l'opéra croate: Ljubav i zloba (Amour et malice), qui tout en contenant encore des éléments italiens et allemands reste néanmoins le premier opéra croate. Ce mouvement musical qui promettait tant devait échouer dans l'étroit milieu provincial de Zagreb.