

## Glasbeni Zagreb v začetku 20. stoletja

**Nada Bezić**

*Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb*

Josip Ipavec je leto in pol živel na Hrvaškem – od 1. avgusta 1905 do 1. maja 1907<sup>1</sup> –, v Zagrebu in v mestecu Mirnovec (okolica Samoborja, 30 km zahodno od Zagreba). Večji del današnje Hrvaške se je takrat nahajal na področju Kraljevine Hrvaške, Slavonije in Dalmacije, mesto Reka je bilo pod neposredno oblastjo Budimpešte, Dalmacija pa je bila avstrijska kronska država. Zagreb je, enako kot večina celinske Hrvaške, pripadal madžarskemu delu Avstro-Ogrske. Ipavec je torej prišel v bratsko državo, ki je, prav tako kot Slovenija, hrepenela po osamosvojitvi, a je imela druge zatiralce. Eden izmed zatiralcev Hrvatov je na začetku stoletja (leta 1903) zapustil Zagreb in Hrvaško, in sicer hrvaški ban Dragutin (Karoly) Khuen-Héderváry, Madžar, ki je dvajset let vodil protihrvaško politiko. Hkrati je treba poudariti, da so bile v njegovem času v Zagrebu zgrajene nekatere izmed ključnih kulturnih institucij, kot je, denimo, stavba zagrebskega Hrvaškega narodnega gledališča (Hrvatsko narodno kazalište).

Mozaik glasbenega Zagreba na začetku 20. stoletja bom predstavila na način, kot ga je lahko doživel Josip Ipavec. Pri tem nam bo v veliki meri pomagala glasbena topografija, del muzikologije, ki odgovarja na vprašanje, kje se (je) v mestu na različne načine nahaja(la) glasba. Gre za lokacije, kjer se glasba posluša ali izvaja; kjer se poučuje; lokacije, ki omogočajo distribucijo glasbe, glasbenih ali zvočnih zapisov glasbe in instrumentov; ter lokacije, ki ohranjajo spomin na glasbenike s spominskimi obeležji, kot so spomeniki in spominske plošče.

1 I. Grdina, *Slovenski Mozart: knjiga o Josipu Ipavcu* (Ljubljana: Beletrina; Šentjur: Knjižnica, 2021), 114–116.

Takšen koncept glasbene topografije sem predstavila v svoji disertaciji *Glasbena topografija Zagreba*, v monografiji objavljeni leta 2012.<sup>2</sup>

Kako si lahko predstavljamo Zagreb okoli leta 1905? Gre za mesto, ki je v tistem času štel 61.000 prebivalcev (15.000 več kot takratna Ljubljana).<sup>3</sup> Središče mesta se je že popolnoma spustilo od Zgornjega v Spodnje mesto (Gornji in Donji grad), kar danes poznamo kot center Zagreba. Odprl se je prvi stalni kino, vklopljena je bila javna razsvetljava, ustanovljena sta bila mestni muzej in mestna knjižnica.

Josip Ipavec je v Zagrebu delal v takratni vojaški bolnišnici kot vojaški zdravnik, in sicer na naslovu Vlačka 87. Omenjena lokacija se je v Ipavčevem času nahajala na robu mesta, danes pa sodi v širši center. Dolga leta je stavba iz 19. stoletja ostala zanemarjena, nekaj let nazaj pa je v njej začela delovati glasbena šola (Glazbeno učilište Elly Bašić), s čimer je postala del glasbene topografije mesta. Ko govorimo o vojski, moramo omeniti, da je med Ipavčevim bivanjem v Zagrebu na raznih lokacijah in ob različnih priložnostih nastopala vojaška godba. V glasbenem paviljonu, ki je bil leta 1891 postavljen v parku Zrinjevac, so se redno izvajali promenadni koncerti. Sicer pa, kar zadeva muzikološko raziskovanje vojaške glasbe, smo kot stroka v zelo slabem položaju, ne samo v Zagrebu, temveč tudi na območju celotne Hrvaške, saj v Zagrebu niso ohranjeni viri (predvsem se to nanaša na glasbeno gradivo).

Glasbeni paviljon, ki še dandanes občasno služi prvotnem namenu, sodi v osnovni del glasbene topografije, torej v kraje, kjer se glasba posluša ali izvaja. Edina in hkrati najstarejša koncertna dvorana v Zagrebu v tistem času je bila dvorana Hrvaškega glasbenega zavoda (Hrvatski glazbeni zavod – HGZ). Nahajala se je v stavbi, ki jo je HGZ zgradil leta 1876, nadgrajena pa je bila leta 1895. Zelo verjetno je Josip Ipavec prisostvoval kakšnem koncertu v HGZ-ju; v takratnem času so tam nastopali znani glasbeniki, kot so, denimo, pianist Ernst von Dohnányi, violinisti Jan Kubelík, Willi Burmester in Bronislav Huberman.<sup>4</sup> Vendar HGZ ni bil samo prizorišče koncertnih dogajanj. V Ipavčevem času je Glasbena šola pri HGZ-ju že delovala na ravni konservatorija, čeprav

2 N. Bezić, *Glazbena topografija Zagreba od 1799. do 2010. : prostori muziciranja i spomen-obilježja* (Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2012).

3 »Ljubljana,« v *Wikipediji*, dostop 26. marec, 2022, <https://sl.wikipedia.org/wiki/Ljubljana>.

4 Hrvatski glazbeni zavod, Zbirka arhivskog gradiva, Programi, Dohnany: Mi-1905, 28/140 in Mi-1906, 29/146; Kubelik: kut. 2, 1906/67; Burmester: kut. 2, 1906/68; Huberman: Mi-29/149.

je državna oblast ustanovitev konservatorija uradno priznala šele leta 1916.<sup>5</sup>

Današnja stavba zagrebskega Hrvaškega narodnega gledališča je bila zgrajena leta 1895, deset let pred prihodom Ipavca v Zagreb. Zagrebska opera je bila ustanovljena veliko prej, leta 1870, a je v času delovanja doživela dve prekinitvi, največ zaradi malomarnosti tujcev, ki so bili na oblasti, predvsem bana Khuen-Hédervárya. Po prvem premoru med letoma 1899 in 1894 se je drugi premor zgodil med letoma 1902 in 1909, ravno v času Ipavčevega bivanja v Zagrebu. Kljub temu si je Ipavec lahko ogledal repertoar operet in komičnih oper, ki jih je kot *stagione* pripravil spretni Nikola Faller (1862–1938), nekdanji direktor opere, z gostujočimi pevci. Ipavec je bil mogoče na predstavi najboljše operete Viktorja Parme (1858–1924) *Caričine Amaconke* leta 1906 (štiri let po premieri), ko je v glavni vlogi nastopala priljubljena slovenska pevka Irma Polak, članica zagrebske Opere.<sup>6</sup> Poleg del dunajskih mojstrov operete – Millöckerja, Bertéja, Suppéja, Eyslerja in Lehárja ter neizogibnega Offenbacha – pa so Zagrebčani lahko uživali v operetah domačih avtorjev: Ivana Zajca (1832–1914), Srečka Albinia (1869–1933) in drugih, manj znanih skladateljev.

Lehárjeva opereta *Vesela vdova* je imela v Zagrebu premiero leta 1907, dve leti po svetovni premieri. V takratnem času so bile v Zagrebu demonstracije pogost pojav, tudi na premierah v gledališču. Med izvedbo *Vesele vdove* je del mladine začel demonstrirati: trdili so, da je v tej opereti junaška Črna gora ponižana, medtem ko so mladi privrženci hrvaškega politika in borca za neodvisnost Hrvaške, Anteja Starčevića, istočasno uprizorili protidemonstracije. Policija je bila prisiljena obe skupini odstraniti iz gledališča, protesti pa so se nadaljevali na ulicah, kjer naj bi se do poznih večernih urslišali vzkliki »Dol z Veselo vdovo!«, »Naj živi knjaz Nikola« ali »Naj živi Vesela vdova! Slava Anti Starčeviću!«<sup>7</sup>

5 O tem sem govorila pred nekaj leti na simpoziju Slovenski glasbeni dnevi. N. Bezić, »Konservatorij Hrvaškega glasbenega zavoda v Zagrebu in konservatorij Glasbene matice v Ljubljani – primerjava,« v J. Weiss, ur., *Konservatoriji: profesionalizacija in specializacija glasbenega dela* (Koper, Ljubljana: Založba Univerze na Primorskem, 2020), 355–367.

6 »Caričine Amazonke: opereta u tri čina / od Viktora Parme,« program predstave v Zagrebu, 30. september, 1906, Digitalna zbirka i katalog Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=24256&tify={%22panX%22:0.539,%22panY%22:0.803,%22view%22:%22info%22,%22zoom%22:0.377}>.

7 K. Kovačić, *Priče iz starog Zagreba* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990), 178.

Druga digresija je povezana s prej omenjenim Srećkom Albinijem, dirigentom in ravnateljem Opere. Gre za najpomembnejšega skladatelja operet na Hrvaškem po Ivanu Zajcu, njegove operete pa so bile znane tudi zunaj Hrvaške, predvsem v Avstriji. Albini in Faller sta napisala parodijo *Cavallerie rusticane*, ki je imela isti naslov kod slavnega Mascagnieva enodejanka in je bila postavljena na odru Hrvaškega narodnega gledališča leta 1907. Podnaslov se je glasil *kvakačka opera* – šlo je namreč za Klub »Kvak«, društvo premožnih zagrebških občanov in umetnikov, ki je bil za javnost zaprt. Od leta 1879 do svoje ukinitve ob začetku druge svetovne vojne so člani »Kvaka« redno organizirali zabave z glasbo za ožji krog povabljenih gostov, po zgledu evropskih klubov s skupnim imenom *Schlaraffia*.<sup>8</sup> Vstop vanj je bil Ipavcu zelo verjetno onemogočen, a je klub kljub temu treba omeniti, zato da dobimo širšo predstavo o raznolikosti kulturnih pojavov v Zagrebu. Ko govorimo o glasbeno-scenskih delih, naj omenimo še kabaret, ki je kot način glasbene zabave izviral iz zasebnih veselih večerov uglednih Zagrebčanov. Aprila 1907 so se začele javne kabarejske predstave, vendar je bil Ipavec takrat že pred odhodom iz Zagreba.

Med stebre glasbene topografije v Zagrebu prištevamo tudi seдеže pevskih društev. Eno izmed pomembnejših je bilo Hrvaško pevsko društvo »Kolo« (Hrvatsko pjevačko društvo »Kolo«), ustanovljeno leta 1862.<sup>9</sup> Sedež »Kola« se je nahajal v stavbi, zgrajeni leta 1884, ki je bila v samem središču mesta, nasproti Hrvaškega narodnega gledališča, na današnjem Trgu Republike Hrvatske. Na stavbi »Kola« so kot okras na fasadi (visoko, nad prvim nadstropjem) zapisana imena hrvaških in slovenskih skladateljev. Med Slovenci so tam navedeni Davorin Jenko, Franjo Vilhar Kalski (napačno je napisano: Vilhah) in – Benjamin Ipavec. Ne vem, ali je bilo tako že v času, ko je bil Josip Ipavec v Zagrebu, saj nisem mogla ugotoviti točne datacije napisov. Obstaja možnost, da se je Josip Ipavec sprehajal po trgu okrog gledališča in zagledal ime svojega strica na častnem mestu na stavbi »Kola«, na južni strani stavbe. V takratnem času je »Kolo« ravno tam odprlo vrtno poletno gostilno z glasbenim paviljonom.

8 Več o glasbi v Klubu »Kvak« v N. Bezić, »Zagrebački klub 'Kvak' i glazba s posebnim osvrtom na razdoblje od osnutka 1879. do 1907. godine,« *Arti musices* 43, št. 1 (2012): 3–44.

9 Na splošno je začetek 20. stoletja na Hrvaškem zaznamovalo veliko zanimanje za zbarsko muziciranje, pevska društva pa so se združila v Hrvaško pevsko zvezo (Hrvatski pjevački savez).

Dolga in trajna tradicija slovenskih glasbenikov v Zagrebu sega v obdobje Frana Gerbiča, tenorista pri zagrebški Operi med letoma 1869 in 1878, o katerem sem več pisala v enem izmed svojih člankov.<sup>10</sup> Slovenski dirigent in skladatelj Anton Stöckl (1851–1902) je bil učitelj na Glasbeni šoli HGZ-ja, pomemben pa je tudi zato, ker je dirigiral prvi izvedbi Beethovnovе *Devete simfonije* v Zagrebu, ki je bila leta 1900 uspešno predstavljena v dvorani stavbe telovadnega društva »Sokol«, dvorani, ki se (je) nahajala ob stavbi »Kola«.

V trenutku prihoda Josipa Ipavca je dvajset let starejši skladatelj in zborovodja Franjo Vilhar Kalski (1852–1928) že petnajst let živel v Zagrebu, zato lahko domnevamo, da sta se poznala in družila. Vendar je v kontekstu glasbene kulture v Zagrebu še pomembnejši Janko Barlè, prav posebna vsestranska osebnost, ki je zaznamovala prva desetletja 20. stoletja ne le na področju cerkvene glasbe na Hrvaškem, ampak tudi na področju glasbene publicistike, saj je bil od leta 1913 do 1940 glavni urednik revije *Sveta Cecilija*.<sup>11</sup> Gre za zelo pomembno revijo, ki je po nekaj letih v 19. stoletju začela znova izhajati v začetku leta 1907, ko je bil Ipavec še v Zagrebu. Glede na to, da je *Cecilija* redno prinašala novice o cerkveni glasbi in o muziciranju v južnoslovanskem svetu nasploh, so izhajala tudi besedila o glasbenem življenju na Slovenskem. Ipavec je bil le nekaj let mlajši od Barlèta, zato sta si bila tudi generacijsko blizu. V zapuščini Janka Barlèta, ki je shranjena v Nadškofijskem arhivu v Zagrebu (Nadbiskupijski arhiv), ni pisne sledi o njunih morebitnih srečanjih.<sup>12</sup>

Treba je omeniti tudi neko Slovenko, ki sicer ni bila glasbenica, a je imela ravno na začetku 20. stoletja prav posebno vlogo v zgodovini hrvaške glasbe. Gre za Paulo Matz, mamó hrvaškega skladatelja Rudolfa Matza (1901–1988), ki je bil star štiri leta, ko je Josip Ipavec prišel v Zagreb.<sup>13</sup>

10 N. Bezić, »Fran Gerbič v Zagrebu,« v *Gerbičev zbornik*, ur. E. Škulj (Ljubljana: Družina, 2000), 17–30.

11 Pred kratkim je bil simpozij o Barlètu in prispevki so bili objavljeni v *Sveti Ceciliji* 89, št. 3–4 (2019); 90, št. 1–2 (2020); in 91, št. 1–2 in 3–4 (2021).

12 Glej S. Razum, »Pisana ostavština Janka Balèa,« *Sveta Cecilija* 90, št. 3–4 (2020), 38–48.

13 Če upoštevamo, da je bila Matzova mama Slovenka (v službi v Zagrebu), oče pa Avstrijec, bi Matzovo hrvaško narodnost teoretično lahko postavili pod vprašaj. Bilo pa je ravno obratno – Matz se je namreč deklariral kot in bil goreč Hrvat ter se je boril za hrvaško kulturno neodvisnost.

In kakšne so bile okoliščine v zagrebških skladateljskih krogih na začetku 20. stoletja? Z današnje perspektive bi jih lahko označili kot ne kaj dosti spodbudne. Nekoč neizogibna glasbena osebnost, Ivan Zajc, je bil pri koncu kariere in se je upokojil leta 1908. Kljub upokojitvi je še naprej komponiral, leta 1911 je, denimo, zložil oratorij *Prvi greh*, eno njegovih najpomembnejših del. Pripadniki generacije, ki je bila med obema vojnama nosilec hrvaške glasbe in glasbene kulture – Jakov Gotovac, Ivo Tijardović, Dragan Plamenac in Svetislav Stančić – so bili rojeni leta 1895 in so bili v času, ko je Ipavec prišel v Zagreb, šele šolarji. Eden vodilnih hrvaških glasbenikov 20. stoletja, Boris Papandopulo (1906–1991) se je komaj rodil. V istem času je Antun Dobronić (1878–1955) deloval kot učitelj glasbe in je šele po prvi svetovni vojni postal vodilna osebnost t. i. nacionalnega sloga v hrvaški glasbi. Dora Pejačević (1885–1923), ki ni bila izjema le zato, ker je bila ženska in grofica, ampak tudi zaradi svojega družbenega kroga tujih učiteljev glasbe in intelektualcev, je kot mlado dekle verjetno v Zagreb prihajala okoli leta 1905. Razmahu glasbenega modernizma po Evropi na začetku 20. stoletja se je priključil tudi hrvaški modernizem, ki je nastal ravno tam – zunaj meja svoje domovine, saj je Blagoje Bersa (1873–1934), najpomembnejši skladatelj moderne, v takratnem času namreč začel živeti na Dunaju, kjer je ostal do konca prve svetovne vojne. Bersa in Josip Ipavec sta se rodila na isti dan in oba sta prezgodaj umrla – Bersa 13 let po Ipavcu, v starosti 60 let. Vežejo ju tudi mesta delovanja: Bersa je iskal službo in živel v Zagrebu leta 1902, le tri leta preden je prišel Ipavec. Mogoče sta se srečala tudi v Gradcu leta 1903 ali leto pozneje na Dunaju.<sup>14</sup>

Na koncu še nekaj odgovorov na vprašanje, kakšen je bil glasbeni Zagreb okoli leta 1905. Njegov zvok je bilo možno najti na raznih straneh: v trgovinah z glasbenimi instrumenti in s tamburicami (že sama Ilica, najbolj znana ulica s trgovinami, jih je štela pet), v kavarnah z glasbenimiasedbami, v cerkvah (v okviru smernic cecilijanskega gibanja, ki je bilo v Zagrebu izjemno močno), pri hišnem muziciranju in zasebnem m glasbenem pouku (tu se je moda spreminjala, npr., v tistem času citre niso bile več v modi). Prisotnost tamburice v glasbenem življenju Zagrebu je bilo tisto, po čemer se je Zagreb najbolj razlikoval od drugih mest, ki jih je Josip Ipavec dobro poznal.

14 V svojem dnevniku Bersa Josipa Ipavca ne omenja: B. Bersa, *Dnevnik i uspomene*, ur. Eva Sedak in Nada Bezić (Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod, 2009).