

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
DOKTORSKA ŠKOLA

Doktorski interdisciplinarni studij
Kultura i umjetnost

Csaba Paskó

**UMJETNIČKA INTERPRETACIJA
MISE SPARTA ĐURE ARNOLDA
KAO PRIMJER SKLADATELJEVOG
DOPRINOSA
GLAZBENOM RAZVOJU GRADA
SUBOTICE**

Doktorski rad

Osijek, 2026.

JOSIP JURAJ STROSSMAYER UNIVERSITY OF OSIJEK
POSTGRADUATE UNIVERSITY DOCTORAL SCHOOL

Postgraduate Interdisciplinary University Study Program
Cultural Studies and Art

Csaba Paskó

**ARTISTIC INTERPRETATION OF
THE *MISSA SPARTA* BY ĐURO ARNOLD
AS AN EXAMPLE OF THE COMPOSER'S
CONTRIBUTION
TO THE MUSICAL DEVELOPMENT OF
THE CITY OF SUBOTICA**

Doctoral Thesis

Osijek, 2026.

Mentor 1: **prof. dr. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković**,
redovita profesorica, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

Mentor 2: **doc. dr. sc. Brankica Ban**, docentica, Akademija za
umjetnost i kulturu u Osijeku

SAŽETAK

Ovaj doktorski rad bavi se umjetničkom, muzikološkom, pedagoškom i povijesnom analizom *Mise Sparta* Đure Arnolda (1781. – 1848.), skladatelja, orguljaša, dirigenta i pedagoga koji je gotovo pola stoljeća oblikovao glazbeni život grada Subotice. Riječ je o autoru koji je, iako važan za regiju, do danas ostao marginaliziran u muzikološkim istraživanjima.

Rad je koncipiran interdisciplinarno, kroz povezivanje povijesno - dokumentacijske metode, muzikološke analize, paleografske transkripcije te umjetničke interpretacije. Temelj istraživanja čini rukopis mise iz 1848. godine (*Ms. mus. 31 – OSZK, Budimpešta*), koji je prvi puta sustavno transkribiran, kritički obrađen i izveden u suvremenom kontekstu.

Teorijski dio rada donosi kontekstualizaciju Arnoldova djelovanja u širem povijesnom i kulturnom okviru Habsburške Monarhije, s posebnim naglaskom na razvoj zbornske, liturgijske i glazbeno-pedagoške prakse u Subotici. Empirijski dio uključuje analizu glazbenih struktura mise, stilskih obilježja, odnosa teksta i glazbe te orkestralne i vokalne fakture.

Umjetnički segment rada obuhvaća dirigentsku pripremu i izvedbu mise u suradnji sa zborom i orkestrom, čime se ostvaruje povijesno informirana interpretacija prema HIP principima. Završna izvedba dokumentirana je audio-vizualno i čini sastavni dio rada.

Doktorski rad potvrđuje važnost Đure Arnolda kao ključno oblikujuće figure glazbenog života u Subotici i šire, te njegov značaj u povijesti hrvatske i srednjoeuropske sakralne glazbe. Istraživanje pridonosi revitalizaciji njegove glazbene ostavštine i otvara mogućnosti daljnjih izvođačkih i znanstvenih interpretacija.

Ključne riječi: Đuro Arnold; *Misa Sparta*; sakralna glazba; Subotica; transkripcija; povijesno – informirana interpretacija.

ABSTRACT

This doctoral dissertation explores the artistic, musicological, pedagogical and historical dimensions of the *Missa Sparta* by Đuro Arnold (1781–1848), a composer, organist, conductor, and educator who played a key role in shaping the musical life of Subotica for nearly five decades. Despite his importance to the region, Arnold remains largely absent from mainstream musicological research.

The dissertation adopts an interdisciplinary approach, combining historical - documentary methods, musicological analysis, paleographic transcription, and artistic interpretation. The foundation of the research is Arnold's 1848 manuscript of the Mass (Ms. mus. 31, OSZK – Budapest), which is critically edited, transcribed into modern notation, and prepared for concert performance for the first time.

The theoretical section contextualizes Arnold's activity within the broader historical and cultural framework of the Habsburg Monarchy, with emphasis on the development of choral, liturgical, and pedagogical practices in Subotica. The empirical section presents detailed analyses of musical structures, stylistic features, text-music relations, and orchestration and vocal texture of the Mass.

The artistic component of the dissertation includes rehearsal and performance of the Mass under the doctoral candidate's direction, realized as a historically informed interpretation in accordance with HIP principles. The final performance is audio-visually documented and integrated into the dissertation as a practical embodiment of the research.

This dissertation affirms Đuro Arnold's central role in the musical culture of Subotica and his broader significance within Croatian and Central European sacred music. The research contributes to the revitalization of his artistic legacy and opens new perspectives for further performing and scientific interpretations.

Keywords: Đuro Arnold; *Missa Sparta*; sacred music; Subotica; transcription; historically informed performance.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
Portret Đure Arnolda.....	3
2. ĐURO ARNOLD (1781. – 1848.) - ŽIVOT, CRKVENA I PEDAGOŠKA SLUŽBA.....	4
2.1 Od rođenja do djelovanja u Subotici (1781 – 1800).....	4
2.1.1 Obrazovanje i glazbeni razvoj.....	4
2.1.2 Prvi dokumentirani koraci u službenom djelovanju Đure Arnolda (1800).....	5
2.1.3 Prve molbe i potvrda rada – službeni zahtjevi Arnolda.....	8
2.2 Dokumentirani razvoj glazbene službe i pedagoškog djelovanja Đure Arnolda (1803 – 1816).....	9
2.2.1 Kanonska vizitacija iz 1803. godine.....	9
2.2.2 Društveni kontekst i institucionalno prepoznavanje.....	11
2.2.3 Vizitacija i specifikacija iz 1816. godine.....	12
2.3 Arnoldovo višestruko djelovanje i institucionalno priznanje (1820 – 1832).....	17
2.3.1 Višeslojna glazbena služba i dnevne obveze.....	17
2.3.2 Profesionalna etika i priznanje zajednice.....	18
2.4 Đuro Arnold i Sveta Stolica: Glazba kao instrument vjerskog dijaloga i priznanja.....	19
2.5 Završno razdoblje života i djelovanja Đure Arnolda (1844 – 1848).....	20
3. UMJETNIČKI I PEDAGOŠKI RADOVI.....	23
3.1 Skladateljski opus Đure Arnolda.....	23
3.2 Pedagoški radovi.....	27
3.2.1 <i>Pismenik</i> (1819) kao sredstvo glazbene i pastoralne edukacije.....	27
3.2.2 Rukopis <i>Kantual</i> (1839).....	28
4. PEDAGOŠKI ASPEKTI ARNOLDOVA DJELOVANJA U SUBOTICI.....	30
4.1 Crkveno školstvo i glazbena praksa u Habsburškoj Monarhiji.....	30
4.2 Razvoj glazbenog obrazovanja u Subotici.....	30
4.3 Arnold kao glazbeni pedagog.....	32
5. MISA SPARTA.....	34
5.1 <i>Misa Sparta</i> u kontekstu identitetskih, regionalnih i mikropovijesnih procesa.....	34
5.2 <i>Misa Sparta</i> kao glazbeno djelo.....	36
5.2.1 Analiza djela po stavcima.....	39
5.2.1.1 <i>Kyrie</i>	39
5.2.1.2 <i>Gloria</i>	43
5.2.1.3 <i>Gratias i Quoniam</i>	46
5.2.1.4 <i>Credo, Et incarnatus est i Et resurrexit</i>	47
5.2.1.5 <i>Offertorium</i>	56
5.2.1.6 <i>Sanctus i Benedictus</i>	59
5.2.1.7 <i>Agnus Dei</i>	64
6. METODOLOŠKI OKVIR ISTRAŽIVANJA.....	72
6.1 Interdisciplinarni pristup.....	72
6.1.1 Cilj i hipoteze.....	72
6.2 Povijesno - dokumentacijske metode.....	74
6.3 Muzikološka i stilska analiza.....	75
6.4 Paleografska transkripcija.....	78
6.4.1. Povijesno-izvorni kontekst i značaj rukopisa <i>Mise Sparta</i>	78
6.4.2. Autograf, notacijski sustav i grafičke osobitosti rukopisa.....	78
6.4.3. Jezik, liturgijska struktura i problemi paleografske interpretacije.....	80
6.4.4. Metodološki pristup transkripciji i odnos prema rekonstrukciji.....	80
6.5 Umjetnička interpretacija i HIP-pristup.....	81
6.6 Opis umjetničkog projekta: izvedba <i>Mise Sparta</i>	82
6.6.1 Organizacija i priprema izvedbe (Subotica, 17. studenoga 2025.).....	82
6.7 Evaluacija izvedbe i refleksija koncertne realizacije.....	85
7. ZAKLJUČAK.....	88
PRILOG I: NOTNI PRIMJERI / PARTITURA <i>MISE SPARTA</i>	92
Notni primjeri: <i>Misa Sparta</i> (izvornik i moderna transkripcija).....	92
PRILOG II: PROGRAMSKA KNJIŽICA DOKTORSKOG KONCERTA.....	94
Programska knjižica doktorskog koncerta: <i>Misa Sparta</i> (Đuro Arnold), Subotica, 17. studenoga 2025...94	
LITERATURA.....	100
POPIS SLIKA.....	103

POPIS TABLICA	104
ŽIVOTOPIS DOKTORANDA	105

1. UVOD

Glazba kao umjetnička i društvena pojava oduvijek je igrala važnu ulogu u oblikovanju kulturnog identiteta sredina koje se nalaze na povijesnim raskrižjima. Subotica, kao višenacionalni i multikonfesionalni grad smješten na rubovima Habsburške Monarhije, tijekom prve polovice 19. stoljeća razvila je specifičan glazbeni idiom kroz liturgijsku, pedagošku i koncertnu praksu, u kojem se lokalne potrebe i nadregionalne crkveno-glazbene norme neprestano dodiruju i preoblikuju. U središtu tog procesa nalazio se Đuro (Georg, György) Arnold (1781. – 1848.), skladatelj, orguljaš, *regens chori* i pedagog, koji je gotovo pola stoljeća svojim radom oblikovao temeljne oblike glazbenog života grada Subotice. Iako je njegovo stvaralaštvo, osobito *Misa Sparta* iz 1848. godine, značajno za razumijevanje crkvene glazbe toga razdoblja, Arnold je do danas ostao marginaliziran u muzikološkoj literaturi. Upravo zato njegova djela i djelovanje predstavljaju vrijedno svjedočanstvo o povezanosti glazbe, identiteta i obrazovanja u srednjoeuropskom kontekstu, ali i o načinu na koji se umjetnička praksa održava(la) i razvija(la) u regionalnim središtima izvan „velikih” kulturnih metropola.

Cilj ovog doktorskog rada jest višedimenzionalno istražiti Arnoldov doprinos razvoju glazbene kulture u Subotici, te istodobno pokazati kako se izvođačka praksa može uključiti u znanstveni uvid kao ravnopravna istraživačka dimenzija.

Poseban naglasak stavljen je na glazbeno djelo *Misa Sparta*, koje se u radu promatra kao središnji umjetničko-istraživački objekt: rukopis je transkribiran u modernu, funkcionalnu partituru, kritički obrađen te pripremljen i realiziran u suvremenom kontekstu, čime se omogućilo njegovo ponovno uključivanje u živi repertoar i stručni diskurs. U tom smislu doktorski rad ne donosi samo analitički opis, nego i argumentirano povezivanje izvora, glazbenog teksta i izvedbenih odluka koje omogućuju cjelovitije razumijevanje djela.

U okviru istraživanja postavljena su sljedeća temeljna pitanja: na koji je način skladatelj Đuro Arnold oblikovao zbarsku i liturgijsku praksu u Subotici? Koje su stilske i strukturalne značajke njegove *Mise Sparta*? Kako njegova glazba odražava povijesne, kulturne i identitetske slojeve jednog multietničkog prostora?.

Metodološki okvir rada koncipiran je interdisciplinarno, a detaljno se izlaže u 6. poglavlju.

Ovdje je važno naglasiti da se istraživanje temelji na povezivanju arhivskog i partiturnog čitanja

s izvedbenom praksom, kako bi se postavljena pitanja mogla provjeriti ne samo na razini teksta nego i na razini zvučne realizacije.

Doktorski rad strukturiran je tako da prvi dio donosi teorijski okvir, biografski i kulturni kontekst te razmatranje i valoriziranje Arnoldove, umjetničke, pedagoške i društvene uloge u glazbenom životu grada Subotice u prvoj polovici 19. stoljeća. Drugi dio rada donosi analizu djela koje je predmet umjetničkog istraživanja *Mise Sparta*, iz perspektive rada na glazbenoj transkripciji, stilsko-strukturalnoj analizi, interpretaciji i pripremi te dokumentiranju javne izvedbe. Prilozi nadopunjuju središnja poglavlja pregledom Arnoldova stvaralaštva i izvedbenom dokumentacijom (uključujući organizaciju i pripremu izvedbe), čime se omogućuje transparentno praćenje izvora i odluka unutar istraživačkog procesa. Ovakav pristup omogućuje znanstveno i umjetničko valoriziranje Arnoldova opusa te doprinosi revitalizaciji glazbene baštine Subotice i šire regije.

Portret Đure Arnolda



Slika 1. Đuro Arnold – portret skladatelja iz Mađarskog kazališnog leksikona (1929).

2. ĐURO ARNOLD (1781 – 1848) - ŽIVOT, CRKVENA I PEDAGOŠKA SLUŽBA

Ovaj biografski pregled usmjeren je na one segmente Arnoldova života i djelovanja koji su ključni za razumijevanje skladateljevog životnog poslanja, koje je dovelo do nastanka brojnih glazbenih djela među kojima je i *Misa Sparta* kao središnje djelo ovoga umjetničkog doktorskog rada.

2.1 Od rođenja do djelovanja u Subotici (1781 – 1800)

Đuro Arnold (György Arnold, Georg Arnold) rođen je 1781. godine u mjestu Taksony (Peštanska županija), u tadašnjoj Habsburškoj Monarhiji. Njegovo odrastanje, obrazovanje i glazbeno sazrijevanje odvijalo se u doba prosvjetiteljskih reformi Marije Terezije i Josipa II., koje su poticale razvoj obrazovanja, reorganizaciju župnih struktura i profesionalizaciju crkvene glazbe. Višejezični srednjoeuropski kulturni prostor u kojem je odrastao (njemačko-mađarski krug, ali i doticaji s latinskim i slavenskim tradicijama) kasnije će se odraziti u njegovoj liturgijskoj praksi.

2.1.1 Obrazovanje i glazbeni razvoj

Đuro Arnold svoju osnovnu glazbenu naobrazbu najvjerojatnije je stekao u okviru župnog i školskog sustava svojeg rodnog kraja. Njegova iznimna pismenost na latinskom jeziku, vidljiva u kasnijim službenim dokumentima, sugerira formaciju u klasično-humanističkoj školskoj strukturi. Iako je obrazovanje bilo dijelom kućno, dijelom institucionalno, već u mladosti se profilirao kao glazbeni profesionalac o čemu svjedoče arhivski izvori (Povijesni arhiv Subotice, 1800, Fond 11–A–14) koji ga 1800. godine, u dobi od 19 godina, prikazuju kao zrelog orguljaša i učitelja crkvenog pjevanja.

Prema Kálmánu Isozu, Arnold je školovanje nastavio u Kalocsi, važnom obrazovnom i crkvenom središtu Habsburške Monarhije. Ondje se obrazovao pod vodstvom orguljaša Pála Pöhma, koji ga kasnije preporučuje za službu u Subotici. Isoz navodi da je Arnold, poput suvremenika Jánosa Fusza, imao potencijal studirati u Beču kod poznatog pedagoga Albertsberga, no takvu priliku nažalost ipak nije dobio (d'Isoz, 1908).

2.1.2 Prvi dokumentirani koraci u službenom djelovanju Đure Arnolda (1800.)

Na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, Subotica se razvija kao važno upravno, gospodarsko i vjersko središte južne Ugarske, u kompleksnom multietničkom i multikonfesionalnom okruženju. Nakon stjecanja statusa slobodnog kraljevskog grada 1779. godine, jačaju gradske institucije i kulturne strukture kao što su latinske škole, crkvena bratstva i obrazovne strukture. Multilingvalna liturgijska praksa traži fleksibilne glazbene uzore i voditelje koji poznaju, razumiju i vladaju kulturom više tradicija.

Najraniji sačuvani dokumenti koji potvrđuju službeni početak glazbenog djelovanja Đure Arnolda u Subotici potječu iz travnja 1800. godine. Pohranjeni su u Povijesnom arhivu Subotice pod dvjema signaturama: 1. preporuka Pavla Pöhma i 2. molba samog Arnolda nalaze se pod 11–A–14, dok se odgovor Gradskog magistrata čuva pod 7–A–16 aec (Povijesni arhiv Subotice, 1800, Fond 11–A–14 i 7–A–16 aec; Iványi, 1892/1991; Tormásy, 1883/2014).

Dana 14. travnja 1800. Pál Pöhm, *regens chori* kalocske katedrale, uputio je pismo preporuke subotičkom Magistratu, u kojem Arnolda predstavlja kao vještog i pouzdanog glazbenika te jamči da će, ako bude primljen, i Crkva i Grad biti zadovoljni njegovom službom. U pismu (Slika 2.) se navodi sljedeće:

„Cum Fratruelis meus Georgius Arnold servitium, non tantum in uno sed pluribus locis habere possit...”

(„Budući da je moj rođak Đuro Arnold služio ne samo na jednom, već na više mjesta...”)¹

„...qui exactus in Organo, Fidibus Violoncelli et Cantu, a parte in Stabilibus Instrumentis peritus...” (Povijesni arhiv Subotice, 1800, Fond 11–A–14)

(„...koji je vješt na orguljama, violončelu i u pjevanju, te djelomično i na ostalim instrumentima.”)²

¹ prijevod autora

² prijevod autora

Spectabilis ac Serillustri Domine Consul.
mibi Singl. Colendam!

Cum Fratruelis meus Georgius Arnoldi Servitium, non tantum in Uno sed pluribus Scis habere possit, eundem ob hac causa, prius Amplissimo Magist. presentare volebam, qui exactus in Organo, Fidiibus Violonabellis et Cantu, a parte in Flatilibus Instrumentis peritus; si eundem a Inventute sua sub manibus meis non habuissem, non præsumerem eundem recommendare, qui ita accuratus sicut ego in Servitiis meis; modo etiam est recte occasio, ubi eidem duobus Vocalistis nempe Discantista et Altista Service possum, si Amplissimus Magist. hunc retinere voluerit, assecuro, quod plenarie Ecclesia et Civitas R. M. Theresiopol. Contenta erit; Organifici pariter iterum scripseram, ut Diligentiam in opere isto Magno adhibeat, si hoc ita perfecit uti spero, habebit pariter ad eandem Norman Organum faciendum Novum, qui in reliquo Estimatisimis Favoribus me recommendans maneo



Spectabilis ac Serillustri Domini Consuli

Kalocsa 14^{to} Apr. 1800

Servus humilimus
Paulus Böhm
Chori Director
Luc. Excell. his et Typo
nec. V. Archi. Capitulu

Slika 2. Pismo preporuke Pála Pöhma subotičkom Magistratu (Kalocsa, 14. travnja 1800.).
Izvor: Povijesni arhiv Subotice, 1800, Fond 11-A-14.

Samo pet dana kasnije, 19. travnja, Arnold osobno podnosi vlastoručnu molbu subotičkom Magistratu. Pisanu latinskim jezikom, molbu obilježava svečani stil i ozbiljna glazbeno-pedagoška vizija:

„*Confido veritatis florem polliceor.*”

(„Uvjeren sam da ću zaslužiti priznanje za svoju službu.“)³

„...*sine Choro et Meo existentia parochiales functiones solennes peragere non est fere verisimile...*”

(„...bez zbora i moje prisutnosti gotovo da nije moguće dostojno obavljati župne svečane službe...“)⁴

„...*constitutionem hunc Regens Chori... cum Instructione Puerorum in Cantu...*” (Povijesni arhiv Subotice, 1800, 7–A–16 aec)

(„...imenovanje za voditelja zbora... zajedno s poučavanjem dječaka u pjevanju...“)⁵

Istog dana Gradski magistrat pozitivno odgovara Arnoldovoj molbi. U službenoj rezoluciji navodi se da su njegove kvalifikacije, preporuke i izražena spremnost na služenje dostatne za imenovanje na poziciju *regens chori* - voditelja zbora i učitelja crkvene glazbe u Subotici (Iványi, 1892/1991; Tormásy, 1883/2014).

Ova trodijelna dokumentarna struktura (preporuka – molba – potvrda) svjedoči o sustavnosti pristupa glazbenoj službi i institucionalnoj podršci mladom glazbeniku. Arnold je, u dobi od 19 godina, prepoznat kao formiran liturgijski glazbenik, spreman na kompleksne zadatke u crkvenoj zajednici.

Preuzimanjem službe *regens chori*, Arnold je postao važan akter u izgradnji kulturnog identiteta Subotice. Njegovo djelovanje odvijalo se u vremenu kada je grad težio povezivanju crkvene hijerarhije, prosvjetiteljskih ideala i lokalnog kulturnog života.

Kako potvrđuju arhivski izvori, godine 1802. godine, u sklopu subotičke župe započinje rasprava o potrebi sustavnog glazbenog obrazovanja djece - ne samo za liturgijske potrebe, nego i

³ prijevod autora

⁴ prijevod autora

⁵ prijevod autora

kao dio građanskog odgoja, u skladu s obrazovnim politikama koje su proizašle iz austrijskih reformi Marije Terezije i Josipa II. U tom spoju lokalnih potreba i imperijalnih politika, Đuro Arnold svojim, gotovo pedesetogodišnjim umjetničkim i pedagoškim djelovanjem, značajno doprinosi razvoju glazbene kulture Subotice kao orguljaš, pedagog, zborovođa i skladatelj. Više od dvadeset sačuvanih službenih dopisa, od 1800. do 1848. godine, svjedoče o njegovoj stalnoj borbi za resurse i institucionalnu potporu glazbenom životu.

2.1.3 Prve molbe i potvrda rada – službeni zahtjevi Arnolda

Nepunih osam mjeseci nakon dolaska u Suboticu, Đuro Arnold 29. studenoga 1800. godine osobno podnosi novu molbu Gradskom magistratu (Povijesni arhiv Subotice, Fond 11–A–14 (Arnoldova molba i preporuka)). U molbi Arnold iznosi konkretne činjenice i probleme vezane uz izostanak službene naknade za svoj angažman koji uključuje vodstvo zborova, uvođenje nastave glazbe, pripremu misa, organizaciju procesija i glazbenih proba.

„Ego inservio paroeciae in Subotica pro organista, praeceptore musicae vocalis, atque etiam director chori, et non obstante fidelis et constans per plurimos menses, remunerationem nullam adhuc accepi...” (Povijesni arhiv Subotice, Fond 11–A–14)

(„Služim župi u Subotici kao orguljaš, učitelj vokalne glazbe i voditelj zbora, te unatoč vjernosti i postojanosti kroz više mjeseci, nisam još primio nikakvu naknadu.“)⁶

Zanimljivo je da Gradski magistrat istoga dana izdaje pisanu rezoluciju kojom potvrđuje Arnoldov doprinos, udovoljava njegovoj molbi i utvrđuje pravo na godišnju naknadu u skladu s financijskim mogućnostima općine:

„...Odlučeno je da se dotičnom gospodinu Arnoldu kao zborovođi i učitelju, na temelju njegova rada i preporuka, odredi godišnja naknada u skladu s financijskim mogućnostima općine.” (Povijesni arhiv Subotice, Fond 7–A–16 aec (Rezolucija Gradskog magistrata, 29. 11. 1800.))

Ova odluka ne samo da potvrđuje Arnoldovo formalno imenovanje, već označava i početak sustavne institucionalne podrške njegovu pedagoškom i glazbenom djelovanju. Službeni status

⁶ prijevod autora

omogućio mu je daljnji razvoj zbarske strukture, uvođenje teorijske nastave i osnivanje *scholae cantorum*, što će u sljedećim godinama postati temelj ozbiljne liturgijske glazbene prakse u Subotici (Blažeković, 1981).

2.2 Dokumentirani razvoj glazbene službe i pedagoškog djelovanja Đure Arnolda (1803–1816)

2.2.1 Kanonska vizitacija iz 1803. godine

Nakon samo tri godine od dolaska Đure Arnolda u Suboticu, kanonska vizitacija iz 1803. godine donosi dragocjene informacije o razini razvijenosti i organizacije glazbenog života župne crkve sv. Terezije Avilske. Prema lokalnoj historiografiji, Arnold je već u ranim subotičkim godinama organizirao stabilan izvođački ansambl u obliku manjeg crkvenog instrumentalnog sastava i pokrenu sustavnu pedagošku poduku, što je dugoročno postavilo temelje kasnijem razvoju javnog glazbenog života u gradu (Tormásy, 1883/2014; Iványi, 1892/1991). Vizitacijsko izvješće ističe redovitost u vođenju zborova, liturgijsku disciplinu i Arnoldovu pedagošku predanost. U sačuvanom obrascu kanonske vizitacije (*Visitatio canonica*) iz 1803. godine (Povijesni arhiv Subotice, *Visitatio canonica* 1803.) nije navedeno ime vizitatora, niti je u dostupnoj građi zabilježen potpis ovlaštene crkvene vlasti. Dokument je sastavljen kao standardizirani tiskani upitnik s rukopisno ispunjenim odgovorima, priložen spisu *ad acta*. Budući da se u sačuvanim obrascima iz 1803., 1806., 1810., 1813. i 1816. pojavljuje isti rukopis, a usporedba s Arnoldovim autografima pokazuje podudarnosti, može se pretpostaviti da je odgovore ispunio sam Đuro Arnold kao nositelj službe. Stoga se u ovom radu navodi da je vizitacija provedena u okviru nadležnih crkvenih vlasti, ali identitet vizitatora u sačuvanim dokumentima nije moguće pouzdano utvrditi.

„Chorus instructus ex pueris sub ductu Magistri Georgii Arnoldi in Missis conventualibus cantat, cum organae congruenter pulsantur. Doctrina pueris traditur bis in hebdomada.” (Povijesni arhiv Subotice, *Visitatio canonica* 1803.)

*(„Zbor dječaka, pod vodstvom Georgija Arnolda, pjeva na konventualnim misama, uz orguljsku pratnju. Djeca imaju nastavu dvaput tjedno.“)*⁷

Ova potvrda jasno pokazuje da je Arnold već u ovoj ranoj fazi uspostavio funkcionalan model glazbenog obrazovanja: kombinaciju redovitih proba, nastave i praktične liturgijske primjene.

Pedagoški rad s mladima, koji se tada uvelike temeljio na sustavu „*schola cantorum*“, omogućio je formiranje generacija glazbeno pismenih dječaka, spremnih za izvođenje i složenijih glazbeno-liturgijskih oblika. Izvješće također ukazuje na discipliniran pristup, Arnoldov dobar odnos s djecom i učinkovito vođenje zborova (Povijesni arhiv Subotice, Fond Kanonske vizitacije 1803. – izvještaj župe sv. Terezije Avilske o glazbenoj službi Đure Arnolda).

2.2.2 Društveni kontekst i institucionalno prepoznavanje

Đuro Arnold već u prvim godinama službe u Subotici stječe ugled izuzetno angažiranog i kompetentnog glazbenika. Njegova svakodnevna prisutnost u liturgijskom životu, organizacija zborova i ustrajan pedagoški rad prepoznati su ne samo u crkvenim, već i u svjetovnim gradskim strukturama.

U zapisima iz 1809. godine nalazi se njegova molba upućena Gradskom magistratu, u kojoj traži priznanje proširenih obveza i odgovarajuću novčanu naknadu za svoj sveobuhvatan doprinos (Povijesni arhiv Subotice, Fond 11–A–8: Arnoldova molba Gradskom magistratu za priznavanje proširenih obveza i naknade (1809)):

„Post decem annos assidui laborandi... peto gratus compensari pro labore musico et didactico.“

*(„Nakon deset godina marljivog rada... molim zahvalnu naknadu za svoj glazbeni i pedagoški trud“)*⁸

⁷ prijevod autora

⁸ prijevod autora

Ova rečenica nije samo osobna molba već i sažetak Arnoldova profesionalnog samopojmanja: on sebe vidi ne kao crkvenog službenika s rutinskim zadaćama, nego kao ključnog aktera kulturnog i odgojnog života zajednice.

Njegov rad i dalje obuhvaća vođenje zborova, obuku mladih, a proširuje se i na skladanje liturgijskih djela te organizaciju glazbenih proba i javnih nastupa. U tom kontekstu, Arnold sve više nadilazi službu *regens chori* i profilira se kao jedna od ranih institucionalnih figura subotičke glazbene scene, s karakteristikama pedagoga, skladatelja, glazbenog menadžera i arhivista (Blažeković, 1981; Iványi, 1892/1991; Tormásy, 1883/2014).

Upravo ovo institucionalno prepoznavanje omogućit će mu tijekom 1820-ih i 1830-ih godina daljnju profesionalizaciju liturgijske glazbe i nastanak velikih vokalno-instrumentalnih djela, među kojima najznačajnije mjesto zauzima *Misa Sparta* iz 1848. godine.

Razvoj i utemeljenje glazbene službe Đure Arnolda u Subotici ne potvrđuju samo njegove molbe i gradske odluke, već i službene kanonske vizitacije i arhivski zapisi na latinskom jeziku koji se nastavljaju i narednim desetljećima skladateljeva djelovanja. Ti dokumenti pružaju dragocjene uvide u strukturu njegova rada, opseg obveza i profesionalnu reputaciju u prvoj četvrtini 19. stoljeća (Povijesni arhiv Subotice, fondovi: *Visitatio Canonica* 1803. (zapis o zboru i nastavi); Fond 11–A–8 (Arnoldova molba, 1809); Vizitacija 1810.; Fond 15–A–87 (specifikacija trodnevne glazbene službe, 1816)). Uz ranije navedena izvješća kanonske vizitacije iz 1803. i molbi upućenih gradskoj upravi, potrebno je istaknuti i vizitacijske dokumente iz 1810. godine te druge kasnije zamolbe:

Vizitacija iz 1810. godine

„Choristas pueros numeramus plus quam viginti, omnes instructi per Magistrum Arnoldum, qui etiam libris musicis manus proprias apposuit.”

(„Zbor dječaka broji više od dvadeset članova, svi podučeni od Đure Arnolda, koji je vlastoručno prepisivao notne materijale.“)⁹

⁹ prijevod autora

2.2.3 Vizitacija i specifikacija iz 1816. godine

Za razumijevanje Arnoldova položaja u razdoblju između početne profesionalizacije i kasnijeg punog institucionalnog priznanja osobito su važna dva dokumenta iz 1816. godine: kanonska vizitacija (Povijesni arhiv Subotice, *Visitatio canonica* 1816.) sastavljena u rubrici *De Ludimagistris, ac Ecclesiae Servis* te specifikacija (Povijesni arhiv Subotice, Fond 15–A–87 trodnevne glazbene službe, 1816) izvanrednih liturgijsko-glazbenih obveza koju Arnold osobno podnosi radi isplate dodatnoga honorara. Ti izvori nisu iste naravi, ali se upravo zato međusobno dopunjuju. Vizitacija pruža službeni, crkveno-upravni pogled na učitelja i crkvenoga glazbenika, dok specifikacija otkriva kako sam Arnold razumije opseg, složenost i vrijednost vlastitoga rada.

Vizitacijski obrazac iz 1816. godine posebno je vrijedan zato što ne donosi samo opće pohvale, nego sustavno prolazi kroz niz pitanja koja se odnose na podrijetlo, dob, bračno stanje, jezične kompetencije, trajanje službe, odnos prema župniku, kvalitetu sviranja orgulja, poučavanje djece, stambene prilike i prihode. Riječ je, dakle, o izvoru koji Arnolda ne promatra izdvojeno kao skladatelja, nego kao učitelja, orguljaša, zborovođu i crkvenoga službenika uklopljenoga u konkretan institucionalni mehanizam subotičke župe. Takav tip izvora iznimno je važan jer omogućuje da se njegova umjetnička uloga čita u neposrednoj vezi s društvenim statusom, svakodnevnim obvezama i očekivanjima crkvene hijerarhije.

U vizitaciji je Arnold zabilježen kao Georgius Arnold, a odgovor na pitanje o podrijetlu i dobi upućuje na to da je bio iz Hajósa te da je 1816. imao 34 godine. Taj je podatak važan jer potvrđuje kronologiju njegova ranog profesionalnog sazrijevanja: ako je već 1800. u Subotici bio preporučan kao orguljaš i učitelj pjevanja, tada je do 1816. izgradio stabilan profil iskusnoga crkvenog glazbenika u punoj životnoj i radnoj zrelosti. Vizitacija ga ne prikazuje kao privremenoga pomoćnika ni kao mladoga kandidata na početku puta, nego kao osobu koja je već čvrsto integrirana u lokalni liturgijski i pedagoški sustav.

Posebno je indikativan odgovor na pitanje o jezicima kojima se služi. U zapisu se navodi da poznaje mađarski, njemački i ilirski jezik, a da se latinskim služi iznad prosjeka (*Hungaricam, Germanicam et Illyricam, cum latina supra mediocritatem*)¹⁰. Ovaj podatak nadilazi biografsku

¹⁰ Poznavanje mađarskog, njemačkog i ilirskog (južnoslavenskog) jezika, kao i latinskog, na razini iznad prosjeka. – prijevod autora

zanimljivost. U višejezičnoj Subotici početka 19. stoljeća upravo je takva jezična kompetencija bila nužan preduvjet za djelotvoran glazbeno-pedagoški rad. Arnold je morao komunicirati s gradskim vlastima, crkvenom upravom, dječacima u nastavi, pjevačima, instrumentalistima i vjernicima različitih jezičnih pripadnosti. Njegova višejezičnost stoga nije bila samo osobna vještina, nego temelj njegova profesionalnog autoriteta i jedan od razloga zbog kojih je mogao uspješno posredovati između liturgije, škole i gradske zajednice.

Jednako je važan i podatak da je u istoj župi služio sedamnaest godina. U odgovoru *Septendecim annis*¹¹ sažeta je cijela jedna profesionalna biografija: od dolaska 1800. godine, preko prvih molbi i potvrda rada, pa sve do trenutka kada vizitator 1816. registrira kontinuitet službe kao činjenicu koja više ne treba posebno dokazivanje. Takva dugotrajnost upućuje na stabilnost, ali i na postupnu institucionalizaciju Arnoldove uloge. On više nije samo izvršitelj pojedinačnih glazbenih zadataka, nego nositelj pamćenja liturgijske prakse, osoba koja održava repertoar, vodi ljude i osigurava kontinuitet glazbenoga života zajednice.

Vizitacija pritom ne ostaje samo na pohvalama, nego otkriva i disciplinarni horizont u kojem je Arnold djelovao. Pitanja o ponašanju, glasu u zajednici, odnosu prema alkoholu, poštovanju župnika i poslušnosti nisu formalnost, nego sastavni dio procjene crkvenoga službenika. Rukopisni odgovori u tim rubrikama mjestimice su paleografski teže čitljivi, ali jasno je da se Arnold ocjenjuje unutar modela u kojem se profesionalna kompetencija ne odvaja od moralnoga i institucionalnog profila. Upravo ta činjenica pomaže objasniti zašto Arnoldove kasnije molbe i specifikacije ne inzistiraju samo na količini rada, nego i na revnosti, urednosti i pouzdanosti: to su bile ključne vrijednosti prema kojima se mjerio dobar učitelj i *regens chori*.

U istom je dokumentu zabilježena i kratka, ali znakovita ocjena njegova orguljanja: *Bene tractat*¹². Iako naizgled lapidarna, ta formulacija svjedoči da je njegova sviračka kompetencija bila prepoznata i službeno potvrđena. U kontekstu ranijih preporuka iz 1800. godine te kasnijih skladateljskih ostvarenja, ovaj se zapis može čitati kao srednja karika između mladenački obećavajućeg talenta i zreloga glazbenika koji je već dokazao svoju upotrebljivost u liturgijskoj praksi. Važno je naglasiti da se pod sintagmom „dobro svira“ ne podrazumijeva samo tehnička

¹¹ Sedamnaest godina – prijevod autora

¹² Dobro se bavi (nečim) - prijevod autora

vještina, nego i sposobnost da orguljaška služba bude usklađena s pjevanjem, obredom i akustičkim zahtjevima crkvenoga prostora.

Vizitacija iz 1816. dragocjena je i zato što otvara pitanje Arnoldova materijalnog i društvenog položaja. U obrascu se navodi da ima kuću u urednom stanju, a u rubrici o prihodima spominje se da od općine prima 300 forinti, dok se ukupni godišnji prihodi procjenjuju na oko 700 forinti (circiter 700 fl.). Ovi podaci omogućuju precizniji uvid u ekonomsku stranu njegove službe. S jedne strane, oni pokazuju da Arnoldov rad nije bio simboličan ili sporedan dodatak župnom životu, nego djelatnost s jasnom novčanom vrijednošću. S druge strane, isti ti podaci objašnjavaju zašto se u njegovim molbama redovito pojavljuje pitanje naknade: opseg obveza, broj angažmana i odgovornost prema glazbenom aparatu zahtijevali su financijsku stabilnost koja nije uvijek bila automatski osigurana.

Upravo ovdje 1816. godina donosi osobito važan korektiv ranijim, pomalo općenitim formulacijama o Arnoldovu radu. Dok vizitacije iz 1803. i 1810. godine ističu brojnost zbora, disciplinu i kvalitetu nastave, zapis iz 1816. nudi znatno cjelovitiju sliku čovjeka koji obavlja složenu kombinaciju pedagoških, glazbenih i administrativnih funkcija. Arnold se pojavljuje kao osoba koja poučava, prati liturgiju, svira orgulje, vodi zbor, komunicira s crkvenim i gradskim vlastima te pritom mora održavati i vlastiti društveni ugled. Time se potvrđuje da je njegova služba odavno nadrasla okvir jedne uske, tehnički definirane dužnosti.

Zanimljiva je i rubrika koja se odnosi na poučavanje djece, jer pokazuje koliko je u tadašnjem crkveno-školskom sustavu glazbena služba bila organski povezana s odgojem i elementarnim obrazovanjem. Iako je rukopisni odgovor u toj rubrici djelomično nejasan i ne dopušta sasvim sigurnu transkripciju, sama činjenica da vizitator posebno pita poučava li učitelj djecu „marljivo“ i odgaja li ih u kršćanskom nauku pokazuje da se od Arnolda očekivala puno šira kompetencija od puke glazbene izvedbe. Učitelj je morao oblikovati pjevački kadar, ali i sudjelovati u moralnoj i konfesionalnoj formaciji mladih. To znači da je Arnoldovo djelovanje od početka bilo smješteno na sjecištu škole, crkve i lokalne zajednice. U tom je smislu njegova uloga bitno srodna modelu srednjoeuropskoga crkvenog učitelja-kantora, koji nije bio samo izvođač, nego i odgojitelj, disciplinator i posrednik temeljnih oblika pismenosti, što je u konačnici omogućilo da *Missa Sparta* zazvuči u punom izvođačkom sastavu, kao i da zajednica bude sposobna izvoditi i srodna, zahtjevnija djela.

Druga stranica vizitacijskog obrasca dodatno proširuje sliku o institucionalnom okruženju u kojem Arnold radi. Ondje se, uz procjenu njegovih ukupnih prihoda, postavlja i pitanje postoje li uz učitelja i drugi crkveni službenici te kakvu službu obavljaju. U odgovoru se spominju dodatni službenici, među njima i Joseph Schmidt, što pokazuje da liturgijski život župe nije počivao na jednoj osobi, ali isto tako potvrđuje da je Arnold bio središnja točka toga sustava. Naime, upravo se uz njega vežu pitanja jezika, orguljaške vještine, poučavanja, discipline i prihoda, dok su ostali službenici u zapisu prisutni tek rubno. Takav odnos govori u prilog zaključku da je Arnold imao koordinacijsku, a ne samo izvršnu funkciju. Njegov položaj bio je dakle hijerarhijski istaknut: nije bio tek jedan među više pomoćnika, nego ključni nositelj glazbeno-pedagoške organizacije župe.

U širem povijesnom okviru 1816. godina može se promatrati i kao trenutak kada se Arnoldov profil konačno oblikuje u smjeru onoga što će kasniji dokumenti potvrditi još jasnije: profesionalca koji u lokalnoj sredini objedinjuje funkcije orguljaša, učitelja, zborovođe, organizatora i glazbenog posrednika između razina crkvene vlasti i svakodnevnoga života zajednice. U tom smislu vizitacija nije važna samo zbog nekoliko biografskih podataka, nego i zato što pokazuje kako se u jednoj konkretnoj sredini profesionalizira crkvena glazba izvan velikih metropola. Arnoldovo djelovanje u Subotici potvrđuje da se glazbena kultura prve polovice 19. stoljeća nije razvijala isključivo u središtima poput Beča, Pešte ili Zagreba, nego i u regionalnim žarištima gdje su pojedinci poput Arnolda svojim dugotrajnim radom stvarali infrastrukturu iz koje će kasnije nastati i ambicioznija djela poput *Mise Sparta*.

Dodatnu dimenziju takvu čitanju daje Arnoldova specifikacija iz iste godine. Za razliku od vizitacije, koja ga opisuje izvana, specifikacija predstavlja svojevrstu samoreprezentaciju rada. U njoj Arnold ne govori općenito o zaslugama, nego vrlo konkretno nabroja aktivnosti povezane s trodnevnom svetkovinom, probama, glazbenim pripravljanjem i obrednim izvršenjem. Već sama formula *Cum in gravi festivitate per triduum*¹³ upućuje na to da se ne radi o svakodnevnoj rutini, nego o pojačanom liturgijskom ciklusu koji traži dodatno vrijeme, organizaciju i izvođačku energiju. Molba za *extraordinarium honorarium*¹⁴ zato nije tek financijski zahtjev, nego dokument kojim Arnold argumentira da takav angažman predstavlja višak rada koji izlazi iz granica redovite službe.

¹³ Budući da se velika svetkovina slavi tijekom trodnevlja – prijevod autora

¹⁴ dodatni honorar – prijevod autora

Iz sadržaja specifikacije razvidno je da Arnoldov posao nije bio ograničen na trenutak same izvedbe. U pozadini svakoga svečanijeg bogoslužja stajao je niz pripremnih koraka: uvježbavanje dječaka, koordinacija s instrumentalistima, odabir prikladnoga repertoara, prilagodba glazbe liturgijskom tijeku, briga za notni materijal te cjelokupna organizacija vremena i ljudi. Kada se tomu pribroje svakodnevne mise, večernje pobožnosti, procesije, sprovodi i drugi izvanredni obredi, postaje jasno da je Arnoldova služba funkcionirala kao trajni operativni centar župne glazbene prakse. Upravo to objašnjava zašto u njegovim zamolbama gotovo nikada nije riječ samo o jednom nastupu, nego o čitavoj mreži aktivnosti koje se međusobno oslanjaju.

Spajanjem vizitacije i specifikacije dobiva se posebno pouzdan presjek Arnoldova položaja u 1816. godini. Vizitacija potvrđuje njegovu jezičnu osposobljenost, bračni i društveni status, kvalitetu orguljaške službe i ekonomsku ukorijenjenost u zajednici, dok specifikacija pokazuje kako taj status izgleda u praksi, na razini stvarnoga radnog opterećenja. Drugim riječima, jedan dokument registrira Arnolda kao ustanovljenu institucijsku činjenicu, a drugi otkriva koliko je napora bilo potrebno da se takav status svakodnevno održi. U metodološkom smislu, upravo kombinacija tih dvaju izvora omogućuje da se Arnoldova biografija ne reducira ni na puko administrativno ime u arhivu ni na idealiziranu sliku zaslužnoga glazbenika.

Za cjelinu ovoga poglavlja 1816. godina stoga ima prijelomno značenje. Ako zapis iz 1803. potvrđuje uspostavu funkcionalnoga modela zbarske i nastavne prakse, a dokumenti iz 1809. i 1810. svjedoče o rastućem opsegu obveza i društvenom priznanju, tada vizitacija i specifikacija iz 1816. pokazuju da je Arnold u međuvremenu postao nezaobilazan nositelj liturgijskoga i pedagoškoga života župe. U tom trenutku njegova se služba može opisati kao višeslojna profesionalna funkcija koja obuhvaća glazbeno izvođenje, odgoj mladih, organizaciju repertoara, upravljanje ljudima i stalno pregovaranje s institucionalnim okvirima u kojima radi.

Takav zaključak važan je i za razumijevanje kasnijega razdoblja, osobito onoga koje će u sljedećem potpoglavlju biti opisano kao Arnoldovo višestruko djelovanje i institucionalno priznanje između 1820. i 1832. godine. Naime, priznanja, zamolbe i sve širi raspon njegovih zadaća nakon 1816. ne pojavljuju se iznenada, nego proizlaze iz već formirane profesionalne strukture koju ovi dokumenti jasno potvrđuju. Vizitacija i specifikacija iz 1816. godine stoga nisu

rubni arhivski dodatak, nego ključni dokaz da se Arnoldov umjetnički i pedagoški profil razvijao u kontinuiranom doticaju s konkretnim liturgijskim potrebama i svakodnevicom subotičke župe.

2.3 Arnoldovo višestruko djelovanje i institucionalno priznanje (1820–1832)

2.3.1 Višeslojna glazbena služba i dnevne obveze

Tijekom razdoblja između 1820. i 1832. godine, Đuro Arnold je u Subotici sustavno obnašao širok spektar funkcija koje su daleko nadilazile uobičajene okvire službe *regens chori*. Osim što je bio orguljaš, voditelj zbora, učitelj crkvenog pjevanja i skladatelj, također je preuzeo odgovornost za harmonijske obrade liturgijskog repertoara, kopiranje i održavanje notne građe, administraciju crkvene glazbene biblioteke te odabir i pripremu glazbenika za posebne svetkovine.

U jednom od svojih izvješća Arnold ističe (Povijesni arhiv Subotice, Fond 12–A–113: Arnoldovo izvješće o svakodnevnim dužnostima i zaduženjima (oko 1815–1820)):

„Moja služba nije ograničena samo na sviranje orgulja, već se proteže i na podučavanje dječaka u pjevanju, vođenje glazbenih nastupa, harmonijske obrade i upravljanje zbarskom notnom bibliotekom.”¹⁵

Ovakva izjava jasno svjedoči o njegovoj višestrukoj ulozi u crkvenoj i obrazovnoj strukturi grada. Arnold ne djeluje samo kao praktičar, već i kao sistematičar, koji kroz organizaciju, arhiviranje i pedagogiju uspostavlja temelje glazbene profesionalizacije u lokalnoj zajednici.

Subotička župa u to vrijeme nije imala konzervatorij ni službenu glazbenu školu, ali je zahvaljujući Arnoldovoj inicijativi *de facto* funkcionirala i kao glazbena institucija s jasno definiranim oblicima poučavanja, sustavom redovitih proba i nastupa (Iványi, 1892/1991; Tormásy, 1883/2014).

Njegov svakodnevni angažman uključivao je nastavu gregorijanskog pjevanja, izvođenje misa i večernjih službi, pripremu pjevača za procesije, te kontinuirano održavanje repertoara u skladu s liturgijskim kalendarom. Sve to svjedoči o modelu koji je usporediv s institucionalnim

¹⁵ prijevod autora

praksama u razvijenijim austrijskim i mađarskim crkvenim sredinama tog vremena (Weinzierl, 1995).

2.3.2 Profesionalna etika i priznanje zajednice

Đuro Arnold nije djelovao samo kao glazbeni stručnjak i pedagog, nego i kao duboko predan službenik Crkve i zajednice, što se posebno očituje u njegovoj profesionalnoj etici i društvenom priznanju. Njegova služba nije bila svedena na tehničku izvedbu ili administrativnu rutinu, već je imala obilježja osobnog poziva i moralne odgovornosti.

U molbi iz 1820. godine, sačuvanoj u subotičkom arhivu, Arnold piše (Povijesni arhiv Subotice, Fond 11–A–8: Molba Đure Arnolda za nadoknadu troškova zamjena tijekom bolesti (1820)):

„Zbog bolesti, kako bi mise i večernje službe bile pravilno održane, angažirao sam zamjene o vlastitom trošku. Molim nadoknadu izdataka zbog nesmanjenog revnog služenja Bogu.”¹⁶

Ova izjava pokazuje njegovu izuzetnu osobnu odgovornost jer i kada fizički nije bio sposoban za rad, pobrinuo se da liturgijski život zajednice ne trpi. Ovaj čin svjedoči o Arnoldovoj predanosti, ali i o svijesti da je glazba u bogoslužju služenje zajednici i Bogu, a ne samo zanatska vještina.

Upravo zahvaljujući takvom odnosu prema službi, Arnold vremenom prima sve značajnije društveno i institucionalno priznanje. U dokumentima iz 1830-ih godina Arnold se sve češće spominje kao *primarius musicus*, čime se jasno označava njegov viši status u odnosu na klasičnog *regensa chori*. Taj naziv ne odražava samo njegovu funkciju, već i njegovu ulogu kao mentora, organizatora, skladatelja i predvodnika lokalne glazbene prakse.

Zdravko Blažeković u svojim istraživanjima ističe da ovakav prijelaz označava promjenu u percepciji Arnolda kao glazbenog djelatnika. Arnold više nije samo crkveni glazbenik, već postaje simbol glazbene i pedagoške izvrsnosti unutar urbanog konteksta Subotice (Blažeković, 1981).

¹⁶ prijevod autora

Slično imenovanje u austrijskim gradovima tog vremena bilo je rezervirano za kapelnike i učitelje s višedesetljetnim stažem i dokazanim rezultatima, što svjedoči o visokoj razini Arnoldove stručnosti i utjecaja. Njegovo djelovanje time nadilazi lokalni značaj i dobiva dimenziju regionalnog modela u crkvenoj i obrazovnoj glazbenoj praksi.

2.4 Đuro Arnold i Sveta Stolica: Glazba kao instrument vjerskog dijaloga i priznanja

Arnoldova glazbena služba u Subotici nije ostala ograničena na lokalnu župnu razinu. Tijekom više desetljeća predanog rada, njegovo stvaralaštvo prepoznala je i Sveta Stolica, što potvrđuju arhivski dokumenti, papinska pisma i odlikovanja. Ovakva razina priznanja bila je iznimno rijetka za jednog glazbenika s periferije Habsburške Monarhije, a još rjeđa za osobu bez formalnog akademskog glazbenog obrazovanja.

Prema sačuvanim dokumentima, Arnold je u više navrata primio priznanja izravno od papa:

- papa Pio VII. 1816. godine, dodjeljuje mu papinsko pismo zahvalnosti (breve) za skladbu *Grande Offertorium*;
- papa Lav XII. 1826. godine nagrađuje ga zlatnom medaljom za djelo *Offertorium pro festo electionis et coronationis*;
- od pape Grgura XVI. 1831. godine prima pismo u kojem se ističe njegova duhovna glazbena posvećenost;
- papa Pio IX. 1846. godine dodjeljuje mu priznanje kojim naglašava usuglašenost glazbenog izraza i crkvenih vrijednosti u njegovoj skladbi *Offertorium de Beata Maria Virgine*.

Ova priznanja potvrđuju da Arnoldova djelatnost nadilazi lokalni okvir: njegova glazba postaje sredstvo liturgijske evangelizacije, ali i kulturni most između perifernih zajednica i središta Katoličke crkve.

2.5 Završno razdoblje života i djelovanja Đure Arnolda (1844–1848)

Završne godine života Đure Arnolda predstavljaju jedno od najznačajnijih, ali i najsloženijih razdoblja njegova djelovanja. U tom se kratkom vremenskom razdoblju preklapaju

osobna tragedija, pojačana duhovna usmjerenost u skladateljskom radu, liturgijsko-jezične inovacije te izražena društvena i politička angažiranost u kontekstu revolucionarne 1848. godine. Upravo ta višeslojnost djelovanja, čini Arnoldovo kasno razdoblje ključnim za razumijevanje njegova ukupnog doprinosa crkveno-glazbenom i kulturnom životu Subotice i šire regije (Vidaković, 1937; Mioč, 1989).

Smrt Arnoldove supruge Jozefine, 1844. godine označila je snažan emocionalni slom u njegovu privatnom i umjetničkom životu. Prema dostupnim izvorima, nakon tog događaja Arnold gotovo u potpunosti prestaje skladati svjetovna djela te se posvećuje isključivo crkvenoj glazbi (Vidaković, 1940). Ovaj zaokret nije bio samo žanrovske naravi, već je označio i promjenu izražajnog karaktera njegove glazbe, koja u kasnim djelima poprima naglašenu introspektivnost i duhovnu usmjerenost.

Kasni Arnoldov opus valja promatrati u svjetlu osobnog gubitka, ali i šireg povijesnog konteksta. Iako njegova crkvena djela iz ovog razdoblja ne sadrže izravne političke poruke, u njima se može prepoznati povećana emocionalna napetost i simbolička snaga, karakteristična za razdoblje uoči i tijekom revolucionarnih zbivanja 1848. godine (Blažeković, 1981).

Posebnu važnost u Arnoldovu kasnom stvaralaštvu imaju skladbe iz 1847. godine. Te je godine skladao dvije litanije koje nisu pisane na latinskom jeziku, već na narodnom, „domaćem“ jeziku. Takav postupak predstavljao je znatan iskorak u tadašnjoj crkveno-glazbenoj praksi te se može tumačiti u kontekstu jačanja nacionalne svijesti i težnji za približavanjem liturgije vjernicima (Kenyeres-Kovács, 1976).

U istom razdoblju Arnold sklada i misu za pokojne na mađarskom jeziku, za koju se pretpostavlja da je bila posvećena uspomeni na njegovu preminulu suprugu. U muzikološkoj literaturi ovo se djelo često navodi kao prva misa na mađarskom jeziku u povijesti crkvene glazbe (Kenyeres-Kovács, 1976). Time Arnold zauzima posebno mjesto u razvoju liturgijskog repertoara srednjoeuropskog prostora, jer anticipira kasnije reformne tendencije u pogledu jezika liturgijskog pjevanja.

Uz skladateljski i crkveno-glazbeni rad, Arnold je u završnim godinama života bio snažno uključen u javni život Subotice. Kao cijenjen građanin i dugogodišnji glazbeni autoritet, izabran

je za vanjskog člana Gradskog vijeća, gdje je aktivno sudjelovao u upravljanju gradskim poslovima (Iványi, 1892/1991). Njegov društveni ugled bio je utemeljen ne samo na umjetničkom radu, nego i na visokoj razini osobnog integriteta te na izraženim organizacijskim sposobnostima.

U lipnju 1848. godine Arnold je imenovan članom privremenog Odbora za održavanje reda i mira (*ideiglenes csendbizottmány*). Zadaća tog tijela bila je osigurati stabilnost u politički uznemirenim krajevima tijekom revolucionarnih događaja (Iványi, 1892/1991; Mađarski državni arhiv u Budimpešti, n.d.). Arnoldovo sudjelovanje u ovom odboru svjedoči o njegovoj snažnoj svijesti o društvenoj odgovornosti i spremnosti da se uključi u javnu službu i izvan glazbenog područja.

Može se zaključiti da završno životno razdoblje Đure Arnolda predstavlja sintezu njegovih temeljnih uloga: skladatelja, crkvenog glazbenika i odgovornog građanina. Njegova kasna djela, osobito ona na narodnom jeziku, svjedoče o estetskoj i liturgijskoj otvorenosti, dok njegova društvena angažiranost pokazuje snažnu povezanost s gradskom zajednicom.

Đuro Arnold preminuo je 25. listopada 1848. godine u 67. godini života. Arnoldova smrt simbolički je zatvarila jedno razdoblje i označila kraj jedne važne epohe u razvoju crkveno-glazbenog života Subotice, ali temelji koje je postavio omogućili su kontinuitet i daljnji razvoj crkveno-glazbenog života Subotice u drugoj polovici 19. stoljeća (Mioč, 1989). Pokopan je u kripti crkve sv. Terezije Avilske, gdje je njegov grob izvorno bio obilježen crnom pločom u obliku štita s natpisom koji ističe njegovu službu gradskog dirigenta (d'ISOZ, 1908). Takav je ukop u tadašnjoj praksi bio rezerviran za istaknute crkvene i društvene zaslužnike, što dodatno potvrđuje njegov status u subotičkoj zajednici.

S vremenom je natpis postao teško čitljiv, no povodom 60. obljetnice Arnoldove smrti, 1908. godine, njegova je kriptna obilježena mramornom pločom (d'ISOZ, 1908). Ovaj čin svjedoči o trajnoj prisutnosti Arnolda u kolektivnoj memoriji grada i o njegovu statusu jedne od ključnih figura lokalne kulturne povijesti. Monografijom o životu i djelu Đure Arnolda d'ISOZ-a Kálmána iz 1908. godine, započelo je prvo razdoblje kulturološke kanonizacije Arnoldova lika i djela (d'ISOZ, 1908) koje se nastavilo i u kasnijim razdobljima.

3. UMJETNIČKI I PEDAGOŠKI RADOVI

3.1 Skladateljski opus Đure Arnolda

Poglavlje donosi pregled Arnoldova skladateljskog opusa iz kojeg je razvidno da je skladatelj primarno skladao sakralna djela namijenjena liturgijskoj uporabi. Kao veća i značajnija djela izdvajaju se četiri mise, ofertoriji, gradualni, dva Te Deuma, brojni himni, responsoriji, sekvence i antifone te svjetovna djela od kojih se ističu instrumentalne skladbe, solo-pjesme i glazbeno-scenska djela među kojima su čak i jedna opera, singspiel i melodrama. Iz popisa djela moguće je uočiti postupni razvoj izvođačkog aparata koji je skladatelju bio na raspolaganju, a koji ide u korak s poboljšanjem institucionalnih uvjeta rada te sazrijevanja i jačanja skladateljskih ambicija.

U smislu analize i valorizacije estetike skladateljskog opusa Đure Arnolda, Blažeković navodi da rana Arnoldova djela nose tragove *spirito mondano* - svjetovne estetike karakteristične za prijelaz iz baroka u klasicizam, no da kasniji opus svjedoči o stilskom pročišćenju i liturgijskoj kontemplaciji (Blažeković, 1981).

U popisu djela koji slijedi, navedene su godine nastanka onako kako je dostupno u istraženim izvorima.

Popis djela Đure Arnolda (prema Blažeković, 2003):

I. Sakralna glazba

a) Mise

- *Missa u Es-duru*, za mješoviti zbor i orkestar (1827)
- *Missa u B-duru* (na njemačkom jeziku), za mješoviti zbor, orkestar i orgulje
- *Halotti misa (Requiem)* na hrvatskom i mađarskom jeziku), g-mol, za glas i orgulje (1847)
- *Missa Sparta u C-duru*, za mješoviti zbor, orkestar, soliste i orgulje (1848)

b) Graduali

- *Graduale solemne de Communi Confessore*, za zbor, orkestar i orgulje (1830)

c) Ofertoriji

- *Offertorium* za sv. Stjepana, prema temama iz Mozartova *Don Giovannija* i J. Weiglve *Die Schweizerfamilie*
- *Offertorium* za sv. Stjepana, prema temama iz A.-E.-M. Grétryjeve opere *Richard Cœur de Lion* (oko 1805)
- *Offertorium* posvećen papi Piju VII. (1815)
- *Dialogus sacer seu Evangelium festi Cathedrae s. Petri*, za tenor i bas solo, mješoviti zbor i orkestar; posvećeno papi Lavu XII. (1825)
- *Offertorium de Beata Maria Virgine*, e-mol (1826), skladano za crkvu u mjestu Hajós
- *Offertorium de Beata Maria Virgine*, e-mol, za tenor *solo*, mješoviti zbor, orkestar i orgulje; posvećeno papi Piju IX. (1846)
- *Offertorium pastorale* (za Božić), za glas, gudače, 2 klarineta, 3 roga i orgulje
- *Offertorium de Beata Maria Virgine*, D-dur
- *Offertorium in diem Ascensionis Domini*
- *Offertorium de Passione Domini*, f-mol
- *Offertorium in Festo Corporis Christi*, f-mol
- *Offertorium in Festo Corporis Christi*, G-dur
- *Offertorium*, G-dur
- *Offertorium* za Uskrs
- *Offertorium* za Duhove, za četveroglasni zbor i orgulje

d) *Te Deum*

- *Te Deum solemne*, za soliste, mješoviti zbor i orkestar; posvećeno biskupu Aleksandru Alagoviću (1830)
- *Te Deum*, za mješoviti zbor i orkestar (1833)

e) Responsoriji

- *Libera me* (1809)

f) Sekvence

- *Veni Sancte Spiritus (Oratio pro rege Francisco I.)*, D-dur, za soliste, dvostruki zbor i orkestar (1837)

g) Himni

za mješoviti zbor i orgulje:

- *Tantum ergo* (1810)
- *Hymnus pro Assumptione Beatae Mariae Virginis*
- *Hymnus de SS. Trinitate et de Beata Maria Virgine*
- *Hymnus Dominica in albis*
- *Hymnus Omnium Sanctorum*
- *Hymnus Nativitatis Jesu Christi*
- *Hymnus Ascensionis Jesu Christi*
- *Hymnus de Beata Maria Virgine*
- *Hymnus de Trinitate*
- *Hymnus de Assumptione*
- *Hymnus Nominis Jesu*
- *Hymnus pro martyribus et Beata Maria Virgine*

za druge sastave:

- *Tantum ergo*, C-dur, za mješoviti zbor, orkestar i orgulje (1832)
- *Pange lingua* (Puče moj) , za 2 klarineta, 2 roga i trombon
- *Et incarnatus est*, za blagdan Navještenja

h) Antifone

- *Regina coeli*, C-dur, za mješoviti zbor, orkestar i orgulje

II. Svjetovna glazba

a) Scenska djela

- *Kemény Simon* (libreto: *Károly Kisfaludy*), singspiel¹⁷, Subotica, 1826 (*izgubljeno; sačuvana uvertira*)

¹⁷ *Singspiel* je njemački glazbeno-scenski žanr (osobito 18. i ranog 19. stoljeća) koji kombinira **pjevane brojeve** (arije, ansamble, zborove) s **govorenim dijalogima**. U odnosu na operu, obilježava ga jednostavnija dramaturgija i veća bliskost pučkom kazalištu, a povijesno je važan kao prijelazni oblik između popularnih scenskih formi i razvijenih opernih struktura.

- *Mátyás király választása* (Izbor kralja Matije), opera u dva čina, Košice 1830; u suradnji s Józsefom Heinischom
- *A gotthardhegyi boszorkány* (Vještica s Gottharda), melodrama¹⁸, Debrecen 1837, (izgubljeno)

b) Pjesma

- *A vesztett rózsza*, romanca za glas i klavir (Pešta, 1845)

III. Instrumentalna djela

- Četiri mađarske melodije za klavir
- *Verbunkosi*¹⁹ (u različitim zbirkama)
- Četiri mađarska plesa, e-mol, g-mol, e-mol, F-dur
- Uvertira, d-mol, za puhački orkestar (1836)
- Pogrebni marš, a-mol, za klavir (1842)

Tablica 1 donosi sažeti kronološki pregled odabranih djela. Pregled je utemeljen ponajprije na istraživanjima Zdravka Blažekovića, čiji radovi predstavljaju dosad najcjelovitiji i najsustavniji popis skladateljskog opusa Đure Arnolda, kao i na dostupnim arhivskim izvorima. Takav pregled služi kao kontekst za razumijevanje geneze i izvedbenih pretpostavki za nastanak *Mise Sparta*.

Tablica 1. Kronološki pregled odabranih djela Đure Arnolda (1800. –1848.).

Godina	Naslov djela	Ansambl	Mjesto / napomena
1800.	<i>Puce moj ad Adorationem Crucis in Festo Parasceve</i>	2 klarineta, 2 roga, trombon	Subotica, kor katedrale (autograf)
1809.	<i>Libera me</i>	zbor / glasovi (točno nepoznato)	Subotica

¹⁸ **Melodrama** je glazbeno-scenski žanr u kojem se govoreni tekst izvodi uz instrumentalnu glazbenu pratnju, pri čemu glazba ne nosi pjevanu melodijsku liniju, nego dramaturški i izražajno podupire izgovorenu riječ. Žanr je bio osobito prisutan u 18. i 19. stoljeću kao prijelazni oblik između dramskog kazališta i opere.

¹⁹ **Verbunkoši** (njem. *Werber*, od glagola *werben* – vrbovati, regrutirati) bili su vojni regruteri u Habsburškoj Monarhiji tijekom 18. i 19. stoljeća, zaduženi za novačenje mladića u vojsku. U južnougarskim i vojvodanskim krajevima njihovo djelovanje povezano je s razvojem posebnog plesno-glazbenog stila *verbunkos*, koji je izvorno služio kao sredstvo poticanja dragovoljnog pristupanja vojsci, a kasnije je postao važan dio mađarske i srednjoeuropske glazbene tradicije.

Godina	Naslov djela	Ansambl	Mjesto / napomena
1810.	Tantum ergo	mješoviti zbor	Subotica
1813.	<i>Te Deum</i>	mješoviti zbor, orkestar	Zagreb, arhiv katedrale; posvećen Aleksandru Alagoviću
1815.	<i>Offertorium</i>	zbor, orkestar, orgulje	posvećen papi Piju VII.
1819.	<i>Pismenik</i> (tiskano djelo)	vokalno (zborni), orgulje	Osijek, Martin Aloysie Divald
1825.	<i>Offertorium – Dialogus Sacer seu Evangelium Festi Cathedrae s. Petri</i>	solni, orkestar, orgulje	Osijek, kor župne crkve sv. Mihaela (autograf)
1826.	<i>Offertorium de Beata Maria Virgine</i> u e-molu	zbor	Hajós, župna crkva
1830.	<i>Graduale Solenne de Communi Confessore</i>	4 glasa, orkestar, orgulje	Subotica, kor katedrale (autograf)
1832.	<i>Regina Coeli</i> u C-duru	mješoviti zbor, orkestar, orgulje	Subotica
1833.	<i>Te Deum</i>	mješoviti zbor, orkestar	Subotica
1846.	<i>Offertorium de Beata Maria Virgine</i> u e-molu	mješoviti zbor, orkestar, orgulje	posvećen papi Piju IX.
1847.	<i>Libera me</i> u g-molu	zbor / glas i orgulje	Subotica
1847.	<i>Libera me</i> u c-molu	zbor / glas i orgulje	Subotica
1847.	Misa za pokojne u g-molu	solo glas i orgulje	Subotica
1848.	<i>Misa Sparta</i> u C-duru	solni, mješoviti zbor, orkestar, orgulje	Subotica – kruna opusa

Ovakav razvoj pokazuje da Arnold nije iznenadno posegnuo za velikom misnom formom, nego je tijekom više desetljeća sustavno odgajao i oblikovao izvođački ansambl, postupno proširivao instrumentalnu postavu te prilagođavao glazbenu formu liturgijskoj funkciji i realnim mogućnostima lokalne zajednice.

Prikazana kronologija time empirijski potvrđuje temeljnu tezu doktorskog rada: *Misa Sparta* ne predstavlja iznimku niti izolirani skladateljski pothvat, nego logičan vrhunac dugotrajnog pedagoškog i umjetničkog procesa, u kojem su se postupno razvijali i izvođači i Arnoldov skladateljski izričaj.

3.2 Pedagoški radovi

3.2.1 *Pismenik* (1819) kao sredstvo glazbene i pastoralne edukacije

Jedno od najvažnijih svjedočanstava o ulozi Đure Arnolda u oblikovanju glazbenog i duhovnog identiteta lokalne zajednice svakako je njegovo izdanje pod nazivom *Pismenik illiti skupljenje pisama razliciti, za nediljne, svetsane i ostale dneve priko godine podobni*, tiskano 1819. godine u Osijeku, u tiskari Martina Alojzija Divalda. Ovo djelo predstavlja prvi poznati pokušaj sustavne liturgijske i nabožne pjesmarice na narodnom jeziku za bunjevačko-šokačku zajednicu Subotice i okolice (Arnold, 1819; Blažeković, 2003; Tormásy, 1883/2014; Iványi, 1892/1991).

Važan interpretativni sloj za razumijevanje namjene i recepcije zbirke predstavlja i predgovor izdanja. U njemu se *Pismenik* usmjerava prema praktičnoj uporabi u crkvenom pjevanju i pouci, te se naglašava njegova didaktička i pastoralna funkcija u lokalnoj zajednici (Arnold, 1819).

Istodobno, predgovor je i jezični pokazatelj vremena: zadržava stariji grafijski sloj i leksičke osobitosti ranog 19. stoljeća (npr. oblici poput „illiti”, „skupljenje”, „razliciti”), što dodatno osvjetljava kulturni kontekst nastanka pjesmarice (Arnold, 1819).

U predgovoru Arnold piše:

„Više negoli dvadeset godina, kako jednako služim Narodu Ilirickomu u slobodno kraljevskoj varoši Maria Theresiopolitanskoj... uvidio sam, da illiti baš najta pisara Cerkeni za svaki nediljni, svečani illiti drugi dan gospodištni podobni, illiti koji i ima, a one illiti takve Pisme nisu zakonito izvidjene, illiti pak po različitim knjigam tako jesu razhećene...” (Arnold, 1819)

„Tijekom više od dvadeset godina služenja Ilirskom narodu u slobodnom kraljevskom gradu Maria Theresiopolitani, uočio sam da postoje pjesme prikladne za svaku nedjelju i blagdan, no često nisu provjerene ili su u knjigama iskrivljene.“²⁰ (Arnold, 1819)

Ova izjava potvrđuje Arnoldovu svijest o potrebi normiranja duhovne glazbe i sustavnog pedagoškog pristupa poučavanja na narodnom jeziku.

Prema Vidakoviću (1938), *Pismenik* je jedan od prvih primjera zbirke harmonizacija pučkih napjeva unutar liturgijske prakse na teritoriju današnje Vojvodine i Slavonije. Arnold u ovom djelu objedinjuje funkcije urednika, pedagoga, liturgičara i prevoditelja.

Posebnu vrijednost ima prijevod mise Michaela Haydna na ilirski jezik, namijenjen župama u kojima latinski nije bio široko razumljiv. Time Arnold anticipira buduće liturgijske reforme i izražava pastoralnu osjetljivost prema zajednici.

Pismenik nije samo liturgijsko-glazbeno, već i kulturno-jezično djelo, pisano narodnim idiomom bunjevačko-šokačkog izričaja, s elementima ranoga ilirskog jezika. Time pridonosi očuvanju jezične baštine, stvaranju kulturne kohezije i oblikovanju identiteta zajednice kroz glazbu.

Djelo je služilo kao predložak kasnijim pjesmaricama i liturgijskim zbornicima, a njegovo izdavanje u Osijeku potvrđuje Arnoldovu regionalnu prisutnost i mobilnost. Kao skladatelj, urednik i glazbeni pedagog, Arnold je tim djelom stvorio trajan spoj pjevanog izraza, liturgijske prakse i narodnog jezika.

3.2.2 Rukopis *Kantual* (1839)

Jedno od najvažnijih djela Arnolda Đure je rukopisna pjesmarica iz 1839. godine, poznata kao *Transilvanski Kantual*. *Kantual*, iako rukopis, svjedoči o razvijenom poznavanju notacije, harmonizacije i pastoralnih funkcija odabranih pjesama. Strukturiran prema blagdanima, jasno pokazuje kako Arnold vidi glazbu kao integralni dio vjerskog života zajednice.

²⁰ prijevod autora

Rukopis se čuva u *Országos Széchényi Könyvtár* u Budimpešti, dok se njegova digitalna kopija nalazi u privatnoj arhivi autora rada. Na naslovnici Arnold jasno navodi:

„E kézi könyv, az énekek rendje szerint szakaszokra osztatottan készült 1839-dik évben Arnold György által, mint Énekes és Tanító Suboticzán.”

*„Ovaj priručnik, prema redosljedu pjesama podijeljen na odsjeke, sastavio je 1839. godine Đuro Arnold, kao pjevač i učitelj u Subotici.”*²¹

Djelo potvrđuje njegov edukativni i liturgijski pristup u strukturiranju crkvene glazbe. Iako nije objavljeno, *Kantual* ima iznimnu vrijednost kao svjedočanstvo o razini organizacije, pedagoške metodologije i estetskog senzibiliteta jednog lokalnog glazbenika.

Analizom rukopisa uočava se:

- jasna struktura prema liturgijskom kalendaru (Došašće, Božić, Uskrs, Duhovi i drugo);
- harmonizacija svih napjeva s naglaskom na jednostavnost izvedbe,
- čitka notacija koja upućuje na visoku profesionalnost autora te
- pastoralna funkcionalnost kroz prilagodbu jeziku i pučkom izričaju.

Zbirka se odlikuje spojem narodnog pjevanja i liturgijske estetike. Ovakav pristup nije bio čest u to vrijeme, što Đuru Arnolda dodatno potvrđuje kao pionira funkcionalne glazbene pedagogije i urednika s pastoralnom osjetljivošću.

Kantual je jedno od najranijih sačuvanih sveobuhvatnih pjesmarica u Karpatskom bazenu. Ne samo da bilježi melodije, već ih i obrađuje, čime postaje dokument žive glazbene prakse prve polovice 19. stoljeća.

Usporedbe s kasnijim pjesmaricama pokazuju da je Đuro Arnold bio prethodnik razvoja liturgijskog glazbenog kanona na narodnom jeziku. Kao urednik i pedagog, demonstrirao je razumijevanje estetskih i tehničkih mogućnosti svojih pjevača, potrebu za jasnoćom, stabilnom

21

harmonijom i glazbenom disciplinom te kroz repertoar i misiju očuvanja duhovne i kulturne baštine.

Djelo *Kantual* ujedinjuje sve Arnoldove uloge: pedagoga, kopista, skladatelja i liturgičara, te se s pravom smatra sintezom njegovog glazbenog i pastoralnog metodološkog pristupa.

4. PEDAGOŠKI ASPEKTI ARNOLDOVA DJELOVANJA U SUBOTICI

4.1 Crkveno školstvo i glazbena praksa u Habsburškoj Monarhiji

U kontekstu Habsburške Monarhije, Crkva je bila glavni nositelj glazbenog obrazovanja. U nedostatku konzervatorija, župne i katedralne škole predstavljale su središta glazbene izobrazbe (Salmen, 1994). Arnoldova djelatnost u Subotici savršeno se uklapa u taj model, ali ga i nadilazi zahvaljujući iznimnoj osobnoj inicijativi i pedagoškoj viziji.

Arnold je djelovao u skladu s općim tendencijama crkvenog školstva, ali je istodobno razvio lokalno specifičan sustav koji je omogućio realizaciju umjetnički iznimnih projekata. Upravo *Misa Sparta* iz 1848. godine u svojoj svojoj kompleksnosti predstavlja kulminaciju tog sustava jer je riječ o djelu koje povezuje skladateljevo umijeće s izvođačkim potencijalom sredine koji je izgradio vlastitom pedagoškom strategijom.

Stoga se *Misa Sparta* ne može promatrati kao izolirana skladba, nego kao kruna Arnoldova umjetničkog i obrazovnog rada. *Misa Sparta* kao i ostala Arnoldova djela su dokaz da se i u provincijskom okruženju, zahvaljujući dugotrajnom i dosljednom pedagoškom radu, mogu ostvariti umjetnička djela visoke razine, usporediva s onima u velikim europskim središtima.

4.2 Razvoj glazbenog obrazovanja u Subotici

Dolazak Arnolda u službu u Suboticu označava početak sustavnog razvoja glazbenog obrazovanja u tom gradu. Iako formalna glazbena škola u modernom smislu nije postojala, župna crkva djelovala je kao mjesto glazbene poduke. Arnold je postupno izgradio model koji je

obuhvaćao redovitu nastavu, javne probe (*probae generales*) i aktivno sudjelovanje učenika u liturgijskom životu zajednice (Povijesni arhiv Subotice, 1821, fond Pol., 11-A-29, aec; Iványi, 1892/1991; Tormásy, 1883/2014).

Ključni korak u standardizaciji nastave predstavlja Arnoldov rukopisni priručnik *Compendium musicae ecclesiasticae* iz 1819. godine. U tom djelu, Arnold jasno iznosi da je priručnik sastavio za svoje dječake, kako bi razumjeli smisao crkvenog pjevanja, a ne samo mehanički izvodili napjeve (Povijesni arhiv Subotice, fond Pol., 3-J-162, 1819). Iako *Compendium* nikada nije tiskan, arhivski podaci potvrđuju da je korišten u nastavi i da je predstavljao pokušaj standardizacije nastavnog programa crkvene glazbe u Subotici (Blažeković, 1981).

Razvoj obrazovanja pratio je i razvoj repertoara. Arnold je sustavno prikupljao i katalogizirao notnu građu, što je dokumentirano u *Specifikatio Cantus Musici* iz 1832. godine (Povijesni arhiv Subotice, fond Pol., 24-A-66, aec 1832). Na popisu se nalaze djela Mozarta, Haydna, Cherubinja i drugih istaknutih skladatelja, što jasno pokazuje da su Arnoldovi učenici bili osposobljeni za izvođenje relevantnog i tehnički zahtjevnog repertoara. Takva razina obrazovanja izravno je pripremila teren za kasnije izvođenje monumentalnih skladbi.

Međutim, Arnoldovo pedagoško djelovanje treba sagledati i u širem regionalnom kontekstu. U Kalocsi, gdje je stekao svoje obrazovanje, postojala je snažna tradicija katedralnog pjevanja i sustavne izobrazbe dječaka. To iskustvo Arnold prenosi u Suboticu, prilagođavajući ga lokalnim uvjetima. Slični modeli postojali su u Osijeku i Đakovu, no ondje su se oslanjali ponajprije na sjemenišne strukture i nisu uvijek rezultirali trajnim gradskim glazbenim sustavima.

Za razliku od tih sredina, Arnold je u Subotici uspio stvoriti kontinuirani, dugoročni pedagoški sustav, koji nije ovisio o povremenim pojedinačnim uspjesima, nego o sukcesivnoj praksi. Time se njegova djelatnost može usporediti s velikim europskim dječaćkim zborovima, poput *Regensburger Domspatzen* ili *Wiener Sängerknaben*, iako u znatno skromnijim institucionalnim uvjetima.

4.3 Arnold kao glazbeni pedagog

Iako je primarno bio zaposlen kao orguljaš i zborovođa, Arnold je vrlo rano usmjerio svoju djelatnost na dugoročno oblikovanje izvođačkog potencijala zajednice što potvrđuje vrlo zrelo glazbeno-pedagoško razmišljanje mladog umjetnika. Već prilikom njegova imenovanja 1800. godine službeni dokumenti naglašavaju da uz instrumentalnu vještinu posjeduje i sposobnost vođenja pjevačkog zbora te poučavanja dječaka u pjevanju, što postaje sastavni dio njegove službe (Povijesni arhiv Subotice, fond Pol., 11-A-14, aec 1800). Time je Arnold od početka imao dvostruku funkciju: glazbenog praktičara (izvođača i skladatelja) i učitelja.

Arnoldova pedagoška djelatnost razvija se u okviru „*scholae cantorum*“²², dječakčkog zbora koji postaje temelj cjelokupnog glazbenog života župe sv. Terezije Avilske. Nastava nije bila ograničena na reprodukciju liturgijskih napjeva, nego je obuhvaćala elemente glazbene pismenosti, osnove *solfeggia*, učenje gregorijanskih modusa i višeglasja (Povijesni arhiv Subotice, fond Pol., 11-A-13, aec 1817). Arhivski zapisi potvrđuju da se nastava odvijala redovito, nekoliko puta tjedno, često u ranim jutarnjim satima prije početka opće nastave, kao i nedjeljama i blagdanima (Povijesni arhiv Subotice, fond Pol., 11-A-29, aec 1820). Takva učestalost rada ukazuje na sustavnost i ozbiljnost pedagoškog procesa.

Posebno je važno naglasiti da Arnold djeluje u razdoblju kada koedukacijski ili mješoviti zborovi još nisu bili uobičajeni u crkvenoj praksi. Liturgijsku glazbu izvodili su dječaćki i muški zborovi, u duhu srednjovjekovne i ranonovovjekovne tradicije „*scholae cantorum*“. Ono što je u velikim katedralnim središtima bilo institucionalno osigurano, u Subotici je Arnold morao izgraditi gotovo iz temelja: okupiti djecu, obrazovati ih, disciplinirati i postupno uvoditi u zahtjevniji repertoar.

Arnoldova metoda temeljila se na dugoročnosti i progresiji. U dokumentima se navodi da je učenike birao među „urednima i discipliniranima“, da je s njima radio sustavno, često i bez novčane naknade, pa čak i u vlastitom domu (Povijesni arhiv Subotice, fond Pol., 11-A-13, aec 1817). Najdarovitijim učenicima omogućavao je napredniju izobrazbu, uključujući osnove kontrapunkta i *basso continua*, u suradnji s dijecezanskim institucijama (Povijesni arhiv Subotice,

²² Schola cantorum – doslovno: „pjevačka škola“. Pojam označava crkvenu pjevačku školu, sastavljenu od dječaka, koja je od srednjega vijeka nadalje služila kao organizirani pjevački zbor i istodobno kao **obrazovna** institucija za poučavanje liturgijskog pjevanja, čitanja notnog zapisa i osnova crkvene glazbene prakse. U 18. i 19. stoljeću *schola cantorum* predstavljala je temeljni oblik sustavnog glazbenog odgoja u katoličkim sredinama srednje i istočne Europe, osobito ondje gdje još nisu postojale samostalne glazbene škole.

fond Pol., 3-J-162, aec 1819). Time je stvorio višerazinski obrazovni sustav, rijedak u provincijskom okruženju toga doba.

Takav pedagoški pristup omogućio je Arnoldu da tijekom svog gotovo pedesetogodišnjeg kontinuiranog glazbenog i pedagoškog rada u Subotici oblikuje generacije pjevača i glazbenika koji su mogli izvoditi glazbeno vrlo zahtjevan repertoar. Ovaj zaključak ključan je za razumijevanje nastanka *Mise Sparta* jer bez takvog dugotrajnog glazbeno-odgojnog procesa ne bi bilo moguće očekivati izvedbu djela tog opsega i zahtjevnosti. Budući da su se skladbe koje je Arnold pisao redovito izvodile, za zaključiti je da je skladatelj imao u planu i ovu misu izvesti sa svojim ansamblom što potvrđuje ranije iznesenu tezu o kvaliteti izvođačke razine ansambla koji je skladatelj sam stvorio.

5. *MISA SPARTA*

5.1 *Misa Sparta* u kontekstu identitetskih, regionalnih i mikropovijesnih procesa

Đuro Arnold djelovao je u glazbenom prostoru koji se u prvoj polovici 19. stoljeća ne može jednoznačno opisati nacionalnim, institucionalnim ili stilskim kategorijama. Njegovo mjesto u glazbenim diskursima Habsburške Monarhije oblikovano je istodobno lokalnim potrebama, regionalnim tradicijama i nadregionalnim liturgijskim normama Katoličke Crkve. U tom kontekstu *Misa Sparta* ne predstavlja izolirani skladateljski čin, nego središnju točku u kojoj se prelamaju osobni, crkveni i društveni identiteti.

Arnold se ne može svrstati isključivo u kanon bečke ili peštanske crkvene glazbe, ali isto tako ne pripada ni rubnom, amaterskom ili folklornom krugu. Njegovo skladateljsko i pedagoško djelovanje pokazuje svjesno usvajanje klasicističkih crkveno-glazbenih obrazaca, ali i njihovu prilagodbu konkretnim izvođačkim mogućnostima lokalne zajednice (Blažeković, 1981).

Upravo u toj prilagodbi leži njegova autorska pozicija. Arnold ne imitira centre, nego prevodi njihove modele u funkcionalan, održiv sustav na rubnim dijelovima Monarhije.

Misa Sparta jasno potvrđuje takvu poziciju. Riječ je o djelu velike forme (četiri solista, mješoviti zbor, u dvozbornoj odnosu, veliki simfonijski orkestar i orgulje), koje pretpostavlja poznavanje suvremenih kompozicijskih rješenja, ali i dubinsko razumijevanje liturgijske funkcije glazbe. Činjenica da je takva misa nastala u i za izvedbu u Subotici svjedoči o kulturnoj legitimaciji periferije, a ne o njezinoj podređenosti.

Vrijeme dovršetka *Misa Sparta* (1848) podudara se s razdobljem snažnih političkih i kulturnih previranja, uključujući ilirski pokret, procese nacionalne emancipacije i redefinicije identiteta unutar Monarhije (Deák, 1990). Međutim, Arnoldova liturgijska praksa i njegova misa ne ulaze izravno u nacionalno-programski diskurs. Naprotiv, one ostaju svjesno učvršćene u nadnacionalni liturgijski okvir, čiji je nositelj latinski jezik i univerzalna misa ordinaria.

Subotica je u Arnoldovo vrijeme bila izrazito multikulturalna sredina, te je liturgijska glazba predstavljala zajednički simbolički prostor u kojem se društveni slojevi nisu isključivali, nego su koegzistirali. Arnoldova misa, pisana na latinskom, ne negira lokalne identitete, ali ih nadilazi u korist crkvene univerzalnosti.

Istodobno, *Misa Sparta* nije identitetski neutralna. Njezina monumentalnost, naslov i izrazita discipliniranost forme mogu se tumačiti kao simbolički odgovor na društvenu i političku nestabilnost 1848. godine. Pojam „Sparta” priziva ideje reda, žrtve, discipline i kolektivne odgovornosti, odnosno vrijednosti koje su u crkvenom kontekstu povezane s kontinuitetom i hijerarhijom. Arnold u svom djelu ne reagira političkim komentarom, nego liturgijskom stabilnošću: misa postaje mjesto očuvanja zajedničkog identiteta u vremenu lomova.

Usporedba *Mise Sparta* s djelima Arnoldovih suvremenika nije zamišljena radi estetskog rangiranja, nego radi razumijevanja različitih modela crkvenog glazbenog stvaralaštva unutar Habsburške Monarhije. Primjerice, djelovanje Johanna Georga Lickla (1769. – 1843.), austrijskog skladatelja i orguljaša koji je od 1807. do smrti bio kapelnik katedrale u Pečuhu, pruža koristan kontrast. Licklova glazbena ostvarenja nastajala su u institucionalno snažnijem okruženju, s profesionaliziranim ansamblima i stabilnim resursima dostupnima u velikoj crkvenoj sredini. Njegov opus obuhvaća najmanje trideset misa, pedeset graduala, trideset ofertorija te više rekvijema, a njegove su mise bile izvođene i izvan Pečuha, diljem južne Ugarske i Slavonije. Takva ukorijenjenost u klasičnoj austrijsko-jugozapadnonjemačkoj tradiciji crkvene glazbe, uz dostupnost obučanih glazbenika, značio je da Licklova djela funkcioniraju unutar već etabliranih struktura crkvenog muziciranja.

Nasuprot tome, Đuro Arnold djeluje u poziciji glazbenika-pedagoga u znatno rubnijim uvjetima. Kao *regens chori* u Subotici (1800 –1848), Arnold je vlastitim trudom izgradio crkveni zbor i orkestar, postavivši temelje glazbenoj školi u gradu. S obzirom da je skladao za ansambl koji je sam odgojio, dobro je poznao njegove mogućnosti, ograničenja i potencijale. Ta je situacija bitno oblikovala *Misu Sparta* – njezin formalni ustroj, raspored glasova i orkestraciju. Djelo je rezultat dugogodišnjeg procesa, a ne samo jednokratnog čina komponiranja. Drugim riječima, Arnoldova misa izrasla je iz kontinuiranog pedagoškog i izvođačkog rada unutar lokalne zajednice, što je presudna razlika u usporedbi s djelima skladatelja poput Lickla koji su stvarali unutar već postojećih kapelnih tradicija (Iványi, 1892/1991; Tormásy, 1883/2014).

Sličan obrazac lokalno ukorijenjenog crkvenog skladatelja nalazimo i drugdje unutar Monarhije, premda rijetko s tako jasnom mogućnošću praćenja kontinuiteta između edukacije i stvaranja sve većih i zahtjevnijih glazbenih formi kao kod Arnolda. Primjerice, Johann Petrus Jakob Haibel (1762. – 1826.) djelovao je kao kapelnik katedrale u Đakovu te je skladao najmanje šesnaest misa (od kojih su sve sačuvane) za potrebe tamošnjeg bogoslužja. Također, Juraj Karlo

Wisner von Morgenstern (1783. – 1855.) u Zagrebu je uz potporu biskupa i oslanjanjem na tamošnje glazbene institucije napisao više misa za soliste, zbor i orkestar. Morgenstern je mogao okupiti i vrlo velike ansamble za izvedbe, što je i zabilježeno primjerom iz 1835. godine, kada je povodom smrti cara Franje I., izveo Cherubinijev *Requiem* s čak 112 glazbenika, zahvaljujući udruženim snagama katedralnog zbora i novoosnovanog filharmonijskog društva. Usporedba s ovim suvremenicima naglašava koliko je Arnoldova situacija bila drugačija jer dok su skladatelji u većim središtima ili katedralama raspolagali profesionalnim glazbenicima i institucionalnom podrškom, Arnold je djelovao gotovo pionirski, objedinjujući u jednoj osobi uloge učitelja, organizatora, skladatelja i dirigenta.

Misa Sparta u tom kontekstu nadilazi okvire obične liturgijske skladbe – ona demonstrira kako je jedan lokalni skladatelj uspješno prilagodio bečke uzore vlastitoj sredini, stvarajući djelo trajne umjetničke vrijednosti. Drugim riječima, Arnoldova misa nije samo glazbeni izraz pobožnosti nego i završni rezultat mikropovijesnog procesa u kojem su se lokalna zajednica, crkvena praksa i umjetnička ambicija stopile u jedinstvenu cjelinu.

Kao takva, *Misa Sparta* postaje svojevrsnim dokumentom uspješno ostvarene vizije jednog skladatelja-pedagoga unutar specifičnih regionalnih uvjeta, potvrđujući da se i na rubovima Monarhije mogla dosegnuti umjetnička razina ravnopravna djelima središnje europske glazbene tradicije.

5.2 *Misa Sparta* kao glazbeno djelo

Misa Sparta skladana je 1848. godine u Subotici, u razdoblju kasnog klasicizma i rane romantike.²³ Riječ je o opsežnoj sakralnoj skladbi – misi na latinskom jeziku, pisanoj za soliste (sopran, alt, tenor i bas), mješoviti zbor, orgulje te neuobičajeno veliku izvođačku postavu koja uključuje i dvostruki orkestar (Fellerer, 1976).²⁴ Ova misa predstavlja kulminaciju Arnoldova stvaralaštva i istovremeno je vrijedan povijesni dokument o tome kako je jedan lokalni skladatelj

²³ Povijesni kontekst nastanka djela i datacija temelje se na arhivskim i muzikološkim izvorima.

²⁴ Prošireni orkestralni aparat tipičan je za kasnoklasicističke mise većih razmjera.

oblikovao nasljeđe bečke crkvene glazbe prema vlastitoj viziji uoči burnih događaja 1848. godine.²⁵

Misa kao glazbeno djelo osobito je prikladna za praćenje povijesnih stilskih mijena zapadnoeuropske umjetničke glazbe.²⁶ Iako ne postoji stroga korelacija između stilskih epoha i načina oblikovanja mise, kroz povijest se jasno mijenjaju očekivanja o njezinoj unutarnjoj strukturi, duljini i odnosu prema liturgijskoj funkciji (Hiley, 1993). U razdoblju bečke klasike misa postupno poprima obilježja velikog cikličkog oblika, u kojem se formalna ravnoteža, tonalitetni plan i dramaturgija pojedinih stavaka promatraju u međusobnoj povezanosti²⁷.

Jedna od značajki *Mise Sparta* koju valja istaknuti jest *ciklička forma*²⁸ i tematsko jedinstvo cjelokupnog djela (Webster, 1991). Iako se misa sastoji od više odvojenih stavaka Ordinarija (tradicionalnih nepromjenjivih dijelova mise: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), Arnold te dijelove koncipira ne kao samostalne komade, već kao međusobno povezane cjeline. Njegov stvaralački rukopis inače odlikuje sklonost cikličkoj organizaciji: u drugim sakralnim skladbama (primjerice u *offertorijima*) finale često ponavlja ili varira glavne motive s početka skladbe, zaokružujući glazbenu misao unutar djela. Sličan pristup prisutan je i u ovoj misi u kojoj se tematski motivi provlače kroz više stavaka, a završni odsjeci se nadovezuju na početne, čime se postiže veća strukturna povezanost cjeline. Ovakva ciklička povezanost stavaka odgovara težnji ranijih i klasičnih majstora da misu oblikuju kao integrirani ciklus, a ne samo niz odvojenih liturgijskih brojeva (Dobszay, 1984).

Pri analizi će se stoga pratiti kako se glavni motivski materijal pojavljuje i transformira tijekom različitih dijelova *Mise Sparta*, te na koji način to doprinosi jedinstvu djela.

Misa Sparta stilski je obilježena dvojnošću utjecaja, što odražava Arnoldovu jedinstvenu poziciju na razmeđu tradicija. S jedne strane vidljiv je snažan utjecaj bečke klasične crkvene glazbe, pri čemu forma i rad s motivima podsjećaju na djela skladatelja poput Josepha Haydna i Mozarta, pa ne čudi da je novija publika u misi prepoznala klasičnu uzvišenost sličnu Mozartovim

²⁵ Godina 1848. u Habsburškoj Monarhiji označava politički i društveni prijelom, što se neizravno odražava i u sakralnoj glazbi.

²⁶ Liturgijska glazba, pa tako i misa kao ciklički oblik, uvijek je bila određena prvenstveno funkcijom i odnosom prema tekstu, što predstavlja kontinuitet koji se može pratiti od gregorijanskog korala do kasnijih višeglasnih oblika.

²⁷ Klasicistička misa često preuzima simfonijske principe formalne ravnoteže.

²⁸ Ciklička koncepcija važna je analitička kategorija u proučavanju misa 18. i 19. stoljeća, budući da se pojedini stavci oblikuju u međusobnoj formalnoj, tonalnoj i tematskoj povezanosti.

misama te veličanstvene zbarske momente nalik Händelu. Arnold je tijekom života usvojio klasične kompozicijske modele, poput polifone obrade liturgijskog teksta i skladanja velikih misa s orkestrom, što se očituje i u ovoj skladbi. S druge strane, kao stvaralac iz južne Ugarske (današnja Vojvodina) s hrvatsko-mađarskim korijenima, u njegovu se opusu opaža i utjecaj opernog stila i nacionalnih elemenata. U Hrvatskom biografskom leksikonu ističe se da je Arnoldovo stvaralaštvo tehnički i stilski bilo pod utjecajem operne manire njegova doba, pa se u misi mogu naslutiti dramatski naglašeni recitativi, virtuozne solističke pasaže ili efekti karakteristični za scensku glazbu ranoga 19. stoljeća. U ranijim djelima, uvrštavao je i doslovne citate iz popularnih opera, spajajući tako svjetovni melodramatski izraz s duhovnim sadržajem. U *Misi Sparta*, koja pripada kasnijem (posljednjem) razdoblju njegova opusa, operni utjecaji su umjereniji i uklopljeni u klasični crkveni stil, a rezultat je stilistička sinteza koja spaja tradicionalnu duhovnu glazbu i svjetovniju, romantičarsku izražajnost. Ta stilistička dvojakost daje djelu posebnu umjetničku vrijednost i bit će važan aspekt promatranja u analitičkom razmatranju.

Razumijevanje *Mise Sparta* zahtijeva uzimanje u obzir pozicije samog Arnolda kao skladatelja u svom okruženju i vremenu. Arnold je djelovao izvan glavnih glazbenih središta, ali je svojim radom uspostavio most između središnje europske glazbene tradicije i regionalne crkvene prakse. Kao dugogodišnji subotički kantor i kapelnik, odgojio je generacije glazbenika i utemeljio trajni crkveni zbor i orkestar, čime je postavio temelje institucionalnoj glazbenoj kulturi u Subotici. Istodobno je bio dovoljno cijenjen da postane i član Gradskog vijeća (1826) te pred kraj života i član gradskog Mirovinskog povjerenstva, što govori o njegovu ugledu i utjecaju u zajednici. Takva dvostruka uloga, a koja ga je pratila čitavog života, prema kojoj je s jedne strane doživljavan kao crkveni glazbeni autoritet, a s druge strane kao ugledni i slobodoumni gradski službenik oslikava se i u karakteru *Mise Sparta*. Skladba odiše poštovanjem prema klasičnoj formi i liturgijskoj funkciji (što se očekuje od crkvenog glazbenika tog doba), ali istovremeno pokazuje kreativnu smionost i širinu horizonata jednog obrazovanog skladatelja upoznatog s najnovijim stilskim strujanjima izvan lokalne sredine. Arnoldova *Misa Sparta* tako stoji na raskrižju tradicije i inovacije, lokalnog i univerzalnog.

U daljnjim poglavljima istražiti će se strukturu i sadržaj *Mise Sparta* putem analize sljedećih elemenata:

- formalne strukture djela,
- tematskog materijala,

- harmonijske strukture djela,
- izvođačkog ansambla,
- stilskih i izražajnih elemenata.

Posebna pažnja bit će posvećena formalnoj analizi svakog stavka uz praćenje zajedničkih *leitmotiva* ili tematskih poveznica (kako bi se utvrdila ciklička koncepcija djela)²⁹. Paralelno će se izvršiti stilski analiza identificiranjem elemenata klasičnog stila koji egzistiraju u kontrastu s romantičarskim i opernim elementima (dramatska dinamika, virtuozna vokalnost), te će su pokušati utvrditi na koji se način ti slojeviti elementi stilski prožimaju. Konačno, rezultate tih analiza kontekstualizirat će se u odnosu na Arnoldovu poziciju – odnosno razmotrit će se što rezultati otkrivaju o specifičnom glazbeno-povijesnom trenutku u kojem je djelo nastalo i ulogu koju je Arnold imao kao skladatelj na razmeđu različitih utjecaja. Takav integrirani pristup omogućit će cjelovito razumijevanje *Mise Sparta* kao umjetničke cjeline: kao sakralnog ciklusa u duhu klasicističke tradicije, ali i djela koje u sebi nosi obilježja stilske tranzicije i osobnog pečata skladatelja.

5.2.1 Analiza djela po staccima

5.2.1.1 Kyrie

Misni ciklus *Misa in C (Misa Sparta)*, započinje ordinarijem *Kyrie (eleison)*, što od samog početka ukazuje na potrebu skladatelja da nedvojbeno poštuje tretman velikih cikličkih formi razdoblja klasicizma i bečkih klasičara, posebice Haydna i Mozarta. Skladateljska rješenja, poput laganog uvoda pred stavak koji stavku kontrastira, metrički i temporalni kontrast između uvoda i stavka, kao i smjena zbora i solista, uz dijaloške smjene vokalnih i instrumentalnih dionica, posebice puhačkih instrumenata, uvelike podsjećaju na koncepciju dramaturgije Haydnovih *Londonskih simfonija* i čak i samog Mozartovog *Requiem* u *d-molu*, k. 626.

Izvođački ansambl prema partituri obuhvaća: flautu; oboe I/II; klarinete I/II in B \flat ; fagot; rogove I/II in F; trube I/II in C; trombon; tubu; timpane; orgulje i gudače uz četveroglasni zbor i pjevački kvartet. Iz kuta organizacije glazbenog štiva, a prema tretmanu interakcija slojeva

²⁹ Primjeri cikličke organizacije vidljivi su i u Arnoldovim *offertorijima*.

melodije, linije basa continua i harmonijskih kontura, tekstura je u većem dijelu stavka homofona i oslonjena na orkestar. Zbor nastupa akordički, u gotovo koncertantnim smjenama izvedbe u odnosu na orkestar, koji održava pulsaciju i vodi pokret (što osobito omogućuju gudači i orguljski continuo).

U *Adagio* i završnom *Tutti* dijelu limeni puhači i timpani pojačavaju svečani karakter (naglašavajući toničnu i dominantnu funkciju), dok drveni puhači najčešće koloritno udvostručuju gornje glasove ili popunjavaju harmoniju. „Christe eleison“ je oblikovan komornije: solistički kvartet nosi glazbeni tok, a pratnja se svodi na prozračnu gudačku podlogu i *continuo*, čime se postiže jasna diferencijacija između zajedničke zborske molitve i intimnijeg solističkog zaziva.

Formalno predstavljen kao trodjel, stavak *Kyrie* započinje laganim uvodom kao zasebni odsjek (*Adagio*), u kome se mozaično nižu dvotaktne strukture, najprije zbora i *tutti* orkestra, a potom i solističkog pjevačkog kvarteta. Uvod je zamišljen tako da se osnovne formalne, strukturalne, tematske i harmonijske karakteristike djela predstave ne samo tokom prvog stavka, već i cijele mise kao ciklusa. Mozaično složene dvotaktne strukture ukazuju na tendenciju formalnog rasta, iz osnovne tematske i harmonijske ideje u čitav odsjek, na šta djelovanje harmonije posebno utječe, budući da su suzvučja glavnih kvintakorda tonaliteta, međusobno ojačana i upotrebom alteriranih suzvučja izvantonalnih dominanti koja jasno afirmiraju dinamiku tonaliteta klasicizma i njegovog predstavljanja, te postavljena na način postupnog uvođenja i povezivanja glavnih akorda tonaliteta C-dura. Tvrdnju o jasnoći i čvrstini tretmana harmonijskog jezika, moguće je potkrijepiti naznačavanjem ljestvičnog kretanja dionica koje imaju funkciju linije basa (continua), poput dionice lijeve ruke orgulja, tube, violončela i kontrabasa od samog početka Uvoda. Ta tijesna harmonijska veza među cjelinama posebno se uočava na granici segmenata koje izvode zbor i solisti (zborski odsjek završen je sekstakordom tonike i vodi u sekstakord subdominante, na fonu čijeg zvučanja započinju dionice pjevačkog kvarteta (Primjer 1).

Uvod je također tonalitetno otvoren prema početku stavka, budući da se završava polukadencom C-dura. Uočava se gotovo prolongirani pedal dominante u posljednjih pet taktova uvoda, te potom i veza akorada kvintsekstakorda dominante i dominante C-dura, te se tako uspostavlja i psihološki moment očekivanja razrješenja zvučne napetosti te pojave kvintakorda tonike, što se i događa odmah poslije uspostavljanja početka kontrastnog odsjeka *a*, od takta 13.

Na ovaj način se uvod i sam stavak, iako kontrastni, tijesno povezuju u jednu organiziranu cjelinu (Primjer 2).

Ovakav tretman tonalno-harmonijskih karakteristika djela ukazuje na svijest skladatelja o oblikotvornosti harmonije u razdoblju glazbenog klasicizma, te potrebu da jasnoću, formalnu ravnotežu i balans, kao najvažnije stilske karakteristike razdoblja u kome su veliki ciklusi usavršeni kao forme, održi, i da stilsku referencu na jedan, za duhovnu glazbu, izuzetno značajan stil evocira i ponovo ustanovi kao skladateljski ideal i u svom vremenu.

Sam stavak *Kyrie*, od uvoda odvojen je najprije djelovanjem metrike i tempa (3/4, *Allegro* u odnosu na 4/4 *Adagio* uvoda). Melodijsko-ritamske konture same melodije koja pripada prije svega tutti zboru, također su drugačije koncipirane i kontrastne u odnosu na uvod. Silabičan tretman teksta i repetitivnost motiva sveprisutni su tijekom prvog i trećeg odsjeka (odsjeka *a* i *a(I)*) inače stavka koncipiranog u tradicionalnom trodjelu (*aba(I)* + coda).

Iz kuta djelovanja harmonije, stavak je u cjelini tijesno povezan, te se tijekom odsjeka *a* uspostavlja dominantni tonalitet G-dur, u kome će biti središnji odsjek *b* („Christe eleison“), koji najprije pripada dionici solista. U odsjeku *b* uočava se tonalitetna nestabilnost, postignuta modulacijama u okviru molskih tonaliteta prvog kvintnog srodstva (iz G-dura u a-mol u taktu 65, a potom u e-mol u taktu 74, da bi se ponovo uspostavio paralelni tonalitet osnovnog tonaliteta stavka (C-dura), a-mol, putem potpuno autentičnog obrta od 86. do 88. takta, da se potom pred odsjek *aI* uspostavi C dur putem koga se odsjeci povezuju). Posebno je moguće ukazati na ojačanje dramaturgije stavka u kome harmonije imaju poseban značaj, kako je slučaj na prijelazu između odsjeka *aI* i kode, gdje se, kao u Mozartovom *Requiemu*, pod fermatom zastaje na akordu s funkcijom VIID, izvedenog *tutti*, poslije koga slijedi koda koja autentičnim kadencijskim procesima potvrđuje osnovni tonalitet C-dur.

5 *Tutti* *Solo*
 S. lei - son, e - lei - son. Ky - - ri - e
Solo
 A. lei - son, e - lei - son. Ky - - ri - e
Solo
 T. lei - son, e - lei - son. Ky - - ri - e
Solo
 B. lei - son, e - lei - son. Ky - - ri - e
 Org.
 C: II 6/5 T⁶ S⁶

Primjer 1. Upotreba sekstakorada na granici sintaktičkih cjelina kao faktor tijesnog povezivanja glazbenih fraza.

8
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vcl./Cb.
 Org.
 C: S⁵ DD^{#4+3} D
 Allegro ♩ = 105
 Ky - ri - e, Ky - ri - e
 Ky - ri - e, Ky - ri - e
 Ky - ri - e, Ky - ri - e
 Ky - ri - e, Ky - ri - e
 Allegro ♩ = 105
 C: I

Primjer 2. Povezivanje odsjeka preko autentične kadence (t.12–13) u stavku *Kyrie*.

Stavak *Kyrie* spaja ozbiljnost liturgijskog teksta sa klasicističkom jasnoćom forme. Sporiji *Adagio* daje osjećaj svečanog uvoda i otvara prostor za molitveni sadržaj, dok *Allegro* u trodobnoj mjeri unosi pokret i retoričku urgentnost. Promjena mjere i tempa pritom ne narušava jedinstvo stavka, nego ga funkcionalno artikulira. Dinamičke oznake (od početnog forte do suzdržanijeg piana u solističkom dijelu) dodatno modeliraju dramaturgiju i usmjeravaju slušateljsku percepciju teksta. U cjelini, *Kyrie* je koncipiran kao jasno organizirana vokalno-instrumentalna cjelina u kojoj Arnold postiže ravnotežu između punog, reprezentativnog zvuka i prozračne solističke epizode. Takav odnos *tutti-solo-tutti* slijedi liturgijsku funkciju stavka i pruža uvjerljiv početak cijele mise, postavljajući temeljnu tonalnu i izražajnu orijentaciju u C-duru.

5.2.1.2 Gloria

Gloria je stavak koji se u cjelini izvodi *tutti*, sa zborom i orkestrom. Tonalna osnova i ovog stavka jest C-dur, i to nedvosmisleno u odsjecima *a* i *a*₁, dok je središnji odsjek *b* u a-molu, odvojen djelovanjem modulacije u a-mol preko uporabe terčno srodnih akorada tonike C-dura i dominante a-mola, koju podcrtava cezura koju je moguće uočiti u zboru u 14. taktu.

Tematsko jezgro početka temelji se na himničkom, akordičkom motivu na riječi „Gloria“, s naglašenim silabičnim postavljanjem teksta i jasnim osloncem na tonični kvintakord. Orkestar podcrtava proklamacijski karakter kratkim, energičnim gestama (osobito u gudačima i limenim puhačima), često udvostručujući zbarske dionice radi pojačanja zvuka.

Povezano s djelovanjem harmonije, tretman strukture ukazuje na manje tijesne povezane i razvedene sintaktičke cjeline odsjeka *a* i *b*, te se ove dvije cjeline ne oslanjaju jedna na drugu, kao u prethodnom stavku *Kyrie*. Time se stvara dojam da kontinuirane ekspanzije glazbenog materijala u ovom stavku i nema, ali se to kompenzira na granici odsjeka *b* i *a*₁, uoči cjeline od takta 32 do takta 36.

Tekst „Et in terra pax“ označuje početak odsjeka *b*, koji se prepoznaje po tišoj dinamici i duljim notnim vrijednostima u vokalnim linijama. Unutar toga odsjeka kratki kontrastni ulomci na tekstove „Laudamus te“, „Benedicimus te“, „Adoramus te“ i „Glorificamus te“ izmjenjuju se s naglašenim *tutti*-udarcima, sekundarnom dominantom za subdominantu (t. 22) i prijelaznim frazama zaokruženima jasnim kadencama. Kontrast između vanjskih i središnjeg odsjeka dodatno

naglašava promjena pratnje: šesnaestinsku pulsaciju prvih i drugih violina iz vanjskih odsjeka u središnjem odsjeku zamjenjuju razlomljene akordske figuracije i tiša dinamika p.

Sekvencijski rad prisutan u orkestru, u dionicama drvenog puhačkog korpusa i osobito prvih i drugih violina, u toku stavka signalizira strukturalno i dramaturški izražajna mjesta, poput samog početka stavka, ali i dinamičkog kontrasta, te naglog uvođenja dinamike f uoči središnjeg odsjeka u taktu 22, na fonu zvučanja akorda u funkciji dominante za subdominantu a-mola, poslije koga slijedi dijatonsko preinačenje sekstakorda subdominante u sekstakord drugog stupnja C-dura (t. 23), kao prvog u nizu akorada u kadencijskom afirmiranju potpuno autentičnog obrata kojim se anticipira prijelaz između kratkog središnjeg odsjeka i povratak u tonalnu sferu osnovnog tonaliteta stava, ali koji se ne potvrđuje sve do kraja fraze u taktu 38. Opisani odnos sekundarnih dominantni i modulacijskog povratka u osnovni tonalitet prikazan je u Primjeru 3.

The image shows a musical score with multiple staves. The vocal staves (S., A., T., B.) have lyrics: "tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. A-do-ra-mus te." The instrumental staves (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc./Cb.) show complex rhythmic patterns and dynamics. Below the score, a harmonic diagram indicates the progression: a: t, Ds, 2, s6, C: ii6, D, T. The C: ii6, D, and T chords are circled together.

Primjer 3. Prikaz upotrebe sekundarnih dominantni na mjestu dinamičkog kontrasta i modulacije u osnovni tonalitet C-dur.

U segmentu „*Et in terra pax*“ orkestralna se tekstura razrjeđuje i omekšava, a dinamički nivo je tiši i pratnja prelazi u dulje harmonijske plohe.

Kontrast između odsjeka *a* i *b* u stavku *Gloria* vidljiv je u Primjeru 4.

Primjer 4. Kontrast između odsjeka *a* i *b* u stavku *Gloria*

U završnim odsjecima („*Quoniam*“, „*Cum Sancto Spiritu*“, „*Amen*“) orkestralni dio ansambla ponovno se širi u *tutti* dijelu u kojem limeni puhači i timpani pojačavaju svečane vrhunce, a zbor se vraća u čvrst, akordički slog koji jasno vodi prema zaključnom kadenciranju.

Stilski, *Gloria* Đure Arnolda spaja klasicističku jasnoću forme s retoričkom izražajnošću tipičnom za crkvenu glazbu prve polovice 19. stoljeća. Dominiraju dijatonska harmonija, periodična fraza i jasna artikulacija teksta, što stavku daje liturgijsku preglednost i stabilnost.

Izražajni luk gradi se na kontrastima: svečani početni *tutti* („*Gloria*“) suprotstavljen je tihom, smirenom „*Et in terra pax*“; solistički „*Gratias*“ unosi intimnu, kontemplativnu dimenziju; a „*Qui tollis*“ i „*miserere nobis*“ pojačavaju osjećaj molbe kroz tamniju tonalitetnu boju. Završni

„Quoniam ... Cum Sancto Spiritu“ vraća jubilanтни karakter i vodi prema širokoj, zaključujućoj kulminaciji na „Amen“.

Orkestracijski, Arnold postiže svečanost uravnoteženom upotrebom boja: puna boja limenih puhača (trube, trombon, tuba) i timpana naglašava ključne strukturne točke, dok se u mirnijim dionicama ističu gudači i drveni puhači kao nositelji finije dinamike i kolorita. Balans između zorskog i orkestralnog tona potvrđuje skladateljevu usmjerenost na jasnoću teksta i praktičnu izvedivost, uz zadržavanje reprezentativnog zvuka.

5.2.1.3 *Gratias i Quoniam*

Stavak *Gratias* unosi viši stupanj kontrasta na nivou ciklusa, budući da je ovo prvi stavak koji započinje solist uz pratnju orkestra. Dionicu basa gotovo da udvaja dionica fagota, dok ostale dionice predstavljaju *continuo* pratnju.

Pored akcentiranja intime vjernika koji se sam obraća Bogu, na što evocira odabir samo jednog soliste, spram kvarteta ili zbora u cjelini, potrebno je ukazati i na prodiranje u tamniju tonalitetnu sferu, te na sam početni tonalitet stavka, koji je najprije F-dur, a do kraja stavka Des dur (t. 83), As-dur (t. 95) i f-mol (od takta 144 pa do kraja). Tonalitetno spuštanje iz C-dura u donju sferu subdominante podcrtava refleksiju vjernika uoči molitve, koja se tokom stavka preko zbora i *tutti* orkestra sve više produbljuje, te se harmonija kao kakva tonalna alegorija sve sugestivnije profilira kao značajana faktor ekspresivnosti djela, a ne samo njegove oblikotvornosti.

Bas solo u „*Gratias*“ predstavlja središnji melodijski kontrast: dionica je kantabilna, s duljim lukovima i povremenim ornamentalnim pokretima, što odjeljku daje arioznu, gotovo operu blisku retoriku. Orkestar pritom prati solista kratkim motivičkim, gotovo dijaloškim gestama i komplementarnim figuracijama, ostavljajući dovoljno prostora razumljivosti teksta. Prvo izlaganje tekstualne cjeline „*Gratias agimus, agimus tibi propter magnam gloriam tuam*“ donosi bas solo gotovo izolirano, odvojeno od orkestra i blisko ritornelskom principu. U nastavku odsjeka orkestar postaje ravnopravan partner solistu: razvijenu melodijsku liniju, u ambitusu od A do f1, prate violine, fagot, flaute i klarineti, što priziva stilska rješenja Haydna i Mozarta. Takav tretman melodije označuje odmak od dotadašnje pretežno homofone teksture i otvara prostor većoj polifonizaciji glazbenoga tkiva.

Formalno, solistički odsjek moguće je promatrati kao trodijelnu cjelinu. Prvi dio obuhvaća uvodne taktove do kadence u taktovima 30–31 i tonalitetno se kreće od F-dura prema C-duru. Drugi, kontrastni dio započinje u taktu 32, tonalitetno je nestabilniji, s oscilacijama između G-dura i d-mola, a potvrđuje se u taktovima 56–57. Završni odsjek ponovno učvršćuje F-dur, osobito nakon sekvencijskog materijala u taktovima 66–69.

Nakon solističkoga A-dijela slijedi kontrastni B-dio na tekst „Qui tollis peccata mundi“, koji izvode tutti zbor i orkestar. Taj odsjek prolazi kroz Des-dur, As-dur i ponovno Des-dur, a zatim se zatvara u f-molu, čime se pojačava ekspresivna težina molbe.

Stilski gledano, spoj solističkoga arioznog izraza i zbersko-orkestralnih blokova potvrđuje Arnoldovu sposobnost da klasicističku formalnu jasnoću poveže s pojačanom retoričkom izražajnošću. Orkestracija pritom ostaje pregledna: gudači i drveni puhači grade komorni, dijaloški sloj u „Gratias“, dok puni zbor i orkestar u „Qui tollis“ stvaraju tamniji i snažniji zvučni kontrast.

5.2.1.4 *Credo, Et incarnatus est i Et resurrexit*

Stavak „*Credo*“ inicijalno intonira korpus limenih puhača, tonikom C- dura u uskom slogu i tercnom položaju, što odaje dojam snažnijeg, otvorenijeg i zgusnutijeg zvuka, kao i svečanijeg karaktera stavka kojim započinje nizanje stavaka vezanih za Simbol vjere. Pjevački kvartet predstavlja inicijalnog nosioca svečano deklamiranog silabičkog teksta u homofonoj teksturi, antifono se preplićući sa zborom. Antifona solista i zbora ukazuju na dramaturgijsku karakteristiku koja reflektira originalnost skladatelja u tretmanu sintakse samog liturgijskog teksta; tezu vjernika postavlja kvartet, predstavljajući vjernika kao pojedinca, dok zbor kao iz pozadine predstavlja glas vjere naroda.

Arnold u stavku *Credo* koristi poznate i lako uočljive motive usklađene s unutarnjom podjelom liturgijskog teksta. Ponavljanje riječi „Credo“ djeluje kao retoričko naglašavanje ispovijesti vjere. Nakon toga se materijal proširuje na *Tutti*, čime se pojačava zvučna masa i svečani karakter izjave. Umjesto dugotrajne tematske razrade, skladatelj se oslanja na kratke, jasno prepoznatljive ideje i njihovo ponavljanje i variranje na dramaturgijski ključnim mjestima, što osigurava preglednost i koheziju stavka.

I ovaj je stavak najprije u C-duru, osnovnom tonalitetu mise, a potom i u dominantom G-duru, od 15. takta, sa potvrdom u vidu potpune autentične kadence u taktovima 20 i 21, a povratak u inicijalni C-dur uočava se u taktu 48. Moguće je uočiti i modulaciju u paralelni mol dominantnoga tonaliteta (u e-mol u cjelini od takta 34 do 39), kao i istupanje u paralelni tonalitet osnovnog C-dura odmah nakon toga (a-mol u taktu 40 i 41), poslije koga slijedi neposredna potvrda G-dura.

Metrička okosnica u okviru takta 3/4 ukazuje na dostojanstveni i svečani karakter stavka, s udarcem na prvoj taktnoj dobi sve do takta 38, kada se metrički naglasak pomjera na treću dobu. Metričku organizaciju održavaju prije svega puhači, poput tube i fagota, kao i timpani, ali i ostali instrumenti puhačkog korpusa prate istu logiku smjene teza i arza takta 3/4, konzistentno prateći i navedenu metričku promjenu od 38. takta. Ritamsku pulsaciju, s druge strane, kao i u prethodnim stavcima održavaju prve i druge violine tijekom cijelog stavka, izvodeći šesnaestinske pasaže u vidu ljestvičnih, ali i akordski izlomljenih nizovima. Dinamički nivo dosljedno je sproveden da prati karakter i tempo stavka (*Allegro moderato*), te se pretežito može uočiti oznaka za glasno izvođenje (f). Tekstura je homofono koncipirana, kao i u prethodnim stavcima, s ciljem jasne i neometane deklamacije teksta.

Izvođački ansambl stavka *Credo* jasno su vidni iz partiture: skladatelj raspolaže mješovitim zborom (SATB) te eksplicitno razlikuje manji ansambl (oznaka *Solo*) i puni (veći) sastav (oznaka *Tutti*), uz orkestar klasicističke postave i orguljski continuo. Zborske dionice često su udvostručene instrumentalno (*colla parte*), osobito u snažnim tutti proklamacijama, što pojačava harmonijsku stabilnost i dinamičku snagu, a pritom glas ostaje nositelj liturgijskog teksta.

U cjelini, tekstura stavka *Credo* izgrađena je na izmjeni homofonih blokova i polifonih odsjeka, dok je izvedbeni aparat osmišljen tako da glazbeni tijek ostane pregledan i da liturgijski tekst zadrži prvenstvo. Arnoldov orkestar ne djeluje kao samostalno virtuozni ansambl, nego kao organski povezani pratitelj zbora, koji povremeno pojačava ili dramtizira značenje teksta, ali nikada ne odvlači pozornost s njegove osnovne poruke.

Stil *Creda* ukorijenjen je u tradiciji crkvene glazbe bečkoga klasicizma, ali istodobno odražava i specifičan, prijelazni glazbeni ukus prve polovice 19. stoljeća. Glazbeni jezik cijelog stavka počiva na konzervativnim osnovama: jasno oblikovane forme, uravnotežena struktura i

rješenja koja u prvi plan stavljaju liturgijsku funkciju djela. To znači da Arnold dosljedno pazi na razumljivost teksta i na služenje glazbene retorike njegovu značenju, izbjegavajući svaku pretjeranu ornamentiku ili samodostatnu virtuoznost koja bi mogla ugroziti liturgijsku jasnoću. Istodobno, Arnoldov stil nije puka imitacija velikih uzora, nego u njemu dolazi do izražaja i osobni skladateljski pristup. To se osobito očituje u načinu na koji u tradicionalni okvir uvodi kontrastne agogičke i teksturalne planove.

U konačnici, Arnoldov *Credo* predstavlja stilski uravnoteženu skladbu koja istodobno pokazuje konzervativnost i otvorenost prema novome. Svjesno oslonjen na tradiciju *missae solemnis* i njezinu liturgijsku funkciju, skladatelj se ne ustručava koristiti snažna izražajna sredstva kako bi produbio emocionalni učinak teksta. Izmjena homofonih blokova i polifonih dijelova, dramaturgijska uporaba tonaliteta, te umjerena, ali promišljena instrumentacija služe jednom cilju: da se ispovijest vjere oglasi što dostojnije, ali i umjetnički uvjerljivo. U tom kontekstu Arnold i u ovom stavku potvrđuje da dubinski poznaje glazbenu tradiciju, ali i da je sposoban prilagoditi je vlastitom vremenu i sredini. *Credo* tako postaje reprezentativan primjer načina na koji se srednjoeuropski skladatelj prve polovice 19. stoljeća uklapa u naslijeđeni stil, istodobno u njega unoseći osobnu prepoznatljivu izražajnost.

Stavak *Et incarnatus est*, dvodjelan po formi, prvi je stavak u misi koji je u mutacijskom tonalitetu u odnosu na osnovni, odnosno u c-molu, što se može povezati sa tragičnom žalošću zbog Kristovog raspeća i smrti. Prvi dio (*Adagio*) izvodi solo violina (do 7. takta), uz pratnju ostalih gudača, drvenih puhača i continuo pratnje orgulja, dok se korpus limenih puhača aktivira na svega nekoliko mjesta. U području instrumentacije, premda je osnovni princip često *colla parte*, skladatelj povremeno ističe kolorističke elemente (npr. solo violina) ili razrjeđuje orkestralni ansambl u „Crucifixusu” kako bi podržao izražajni sadržaj teksta. Do 11. takta, navedena, svedena orkestralno-instrumentalna organizacija prati zbor, u kome je tekst silabičan, a tekstura homofona. U 12. taktu uspostavlja se kontrast na nekoliko razina; na mjesto zbora dolaze solisti, koji se imitacijski raslojavaju u izlomljenoj reperkusiji imitirajući temu na intervalu kvinte u kontrapunktskom premještanju u oktavi (Primjer 5). Također, gudači i limeni puhači sve do same potvrde kraja prvog odsjeka gotovo da i ne sviraju. Prezentirani odsjek tonalno je otvoren ka paralelnom Es-duru, budući da se u posljednja 4 takta modulira u navedeni tonalitet, koji se potvrđuje autentičnim obrtom. Ponovno je moguće uočiti djelovanje harmonije kao formalno

oblikujućeg čimbenika, budući da se uoči kraja jednog odsjeka priprema i najavljuje tonalitet sljedećeg odsjeka.

Uravnotežena izmjena homofonih i polifonih manjih odsjeka, kao i dramaturgijska primjena kontrasta između dura i mola, svjedoče o sigurnom klasicističkom stilsko-estetskom osjećaju, jednako kao i jasnoća formalne arhitekture stavka. Ove značajke prizivaju naslijeđe misnih djela Michaela Haydna i Wolfganga Amadeusa Mozarta, koje je Arnold dobro poznao i svjesno slijedio. Primjerice, po uzoru na Haydna, i on daje posebno dramaturgijsko značenje lirskom zadržavanju u stavku „Et incarnatus est” te zaključnoj fugi, dok se u početnoj obradi fuge osjeća utjecaj kontrapunktičke škole Johanna Josepha Fuxa kroz strogu imitativnost.

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "ex Ma - ri - a, Ma - ri - a ___ Vir - gi - ne, ex Ma - ri - a". The Soprano part begins with a "Solo" marking. A red line connects the "Solo" markings in the Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts, indicating imitative texture. Below the vocal staves, there is figured bass notation for the basso continuo. The figures are: Es: T, B: S T; C: D⁶, S⁶, T; G: T⁶, D⁶, D.

Primjer 5. Imitacijska tekstura sa izlomljenom reperkusijom glasova (označena crvenom linijom)

Drugi dio (*Moderato*) u Es-duru, kontrastira prvom dijelu povratkom u homofonu teksturu zbora, bez pojave solista. Orkestar nastupa u vidu tutti ansambla, dok održavajući pulsaciju triola na jedinici brojanja do kraja odsjeka, te i samog stavka. Stavak završava pikardijskom tercom, te durskom tonikom, čime se priprema tonalitet i karakter sljedećeg stavka.

Sedmi stavak „Et resurrexit“ gotovo da je trijumfalnog karaktera, budući da se u okviru tog stavka predstavlja Kristovo uskrsnuće, koje skladatelj sugestivno predstavlja. Ovaj stavak uvelike reflektira Arnoldovu inovativnost u organizaciji forme te je koncipiran kao dvodijelna pjesma sa dva velika i međusobno kontrastna dijela. U taktu 3/4, brzom tempu (*Allegro*), jednostavnom

melodijom, sa motivsko tematskim jezgrom sadržanog od tonova kvintakorda tonike koji se nižu u smjeru naniže, evocira se uspon ka nebesima, a ujedno predstavlja i tematsko spajanje s prethodnim stavcima, poput početnog stavka *Kyrie*. Sve zajedno gledajući, ukazuje se na gotovo himnični karakter i radost koju vjernici predstavljaju zbog Isusova uskrsnuća. S druge strane, povratkom na osnovni C-dur i homofonu teksturu silabički tretiranog teksta koji izvodi zbor, uspostavlja se dramaturgijsko zaokruženje na razini tri stavka koji čine *Symbolum Nicaenum*, što potkrjepljuje važnost, sugestivnost i originalnost ovog stavka.

Uoči prvog dijela sedmog stavka, uspostavlja se *tutti* izvedba zbora i orkestra, s povremenim gotovo antifonim prekidima solista, u homofonoj teksturi, s vodećom melodijom dodijeljenom zboru i solistima i ritmičkom pulsacijom šesnaestina dodijeljenom dionicama violina i viola. Djelovanje harmonije putem odabira C-dura, kao vodećeg tonaliteta mise u cjelini, te objedinjavanja stavaka mise u organsku cjelinu, u službi je himnične jednostavnosti, te se harmonija funkcionalno koristi na način na koji bi se koristila u klasicizmu, bez upotrebe kromatike i drugih alteracija koje bi mogle zamagliti tonalitetni centar. Uz dijatonsku modulaciju u dominantni G-dur i upotrebu njemačkog akorda, prekomjernog kvintsektakorda s funkcijom zamjenika dominantine dominante (t. 38, 47 i 48; primjer 6), harmonijske tekovine svakako bivaju organizirane tako da ne opterećuju opći karakter stavka i predstave tonalitet klasicizma u čisto funkcionalnim i oblikotvornim okvirima.

Drugi kontrastni dio brži je od prvoga (*Vivace*) i u mjeri je 6/8, uz nepromijenjeni tonalitet (C-dur). Koncipiran je kao imitacijska fuga na kvinti kao intervalu imitacije, s pravolinijskom reperkusijom glasova usmjerenom od nižih registara i dionica nižih instrumenata i glasova prema višima; taj odsjek traje do 76. takta, kada ga prekida homofoni blok koji traje do 101. takta i pretežito ga izvodi zbor uz pratnju *tutti* orkestra (Primjer 7). Kodu stavka pjevaju solisti (t. 102 – 115), u parovima sopran–tenor s pokretom šesnaestina te bas i alt, koji ritmički kontrastiraju prvom paru, ali se i komplementarno nadovezuju na njega.

Glavna tema završnog dijela „Et vitam venturi saeculi. Amen” donosi polifono najbogatiji trenutak stavka. U tempu *Vivace* (6/8; $\text{♩} = 60$) tema se najprije iznosi u solističkom kvartetu: početni tematski ulazak vodi bas (*Solo*), a odmah zatim se uključuju tenor, alt i sopran u imitacijama, čime se uspostavlja fugato–tekstura (taktovi 52–59). Od 60. takta (*Tutti*) polifoni zbor nastupa, također u polifonoj maniri, uz jače orkestralno sudjelovanje, pa se kontrapunktički

postupak kombinira s homofonim „blokovima” radi kulminacije. U završnici se tekstura sažima, a neposredno pred kraj ponovno se ističe solistički kvartet na riječi „Amen” (t. 108 pa do kraja), nakon čega stavak završava stabilnom kadencom u C-duru.

Važno je istaknuti da Arnold harmonijske kontraste dosljedno povezuje s dinamičkim i izražajnim kontrastima. U molskim dijelovima, osobito u c-molu, prevladavaju suzdržanije, gotovo *pianissimo* dinamičke razine, te naglašenija ekspresija boli, dok u C-duru dominiraju *forte* i *fortissimo* vrhunci koji pojačavaju dojam pobjede i slavljenja. Ova paralelna upotreba tonaliteta i dinamike predstavlja klasično retoričko sredstvo kojim se glazbom tumači i pojačava značenje teksta. U cjelini gledano, harmonijski plan *Creda* slijedi tradiciju klasicističke misne kompozicije: stavak je uokviren povratkom u osnovni tonalitet, dok se ključni teološki momenti (Utjelovljenje i Uskrsnuće) ističu snažnim kontrastom između dura i mola. Takav uravnotežen i pregledan harmonijski luk omogućuje slušatelju jasnu glazbeno-logističku vezu između teksta i glazbene realizacije.

38 *f Tutti*

S. re - sur-re - cti - o - nem, et ex - spec - to

A. re - sur-re - cti - o - nem, et ex - spec - to

T. re - sur-re - cti - o - nem, et ex - spec - to

B. re - sur-re - cti - o - nem, et ex - spec - to

ln. I *f*

n. II *f*

Vla. *f*

Vc./Cb. *f*

C: +6
VII⁵
D *Njemački akord* D

Primjer 6. Upotreba njemačkog akorda u dionici violina.

Vivace $\text{♩} = 60$

f

f Solo
Et vi-tam ven

f Solo
Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, sae-cu-li. A -

f Solo
Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, sae-cu-li. A - men. Et vi-tam,

f Solo
Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, sae-cu-li. A - - men. Ven-tu-ri sae-cu-li, vi-tam ven-tu-ri, vi-tam.

f

Vivace $\text{♩} = 60$

Primjer 7. Fuga u drugom dijelu stavka *Et resurrexit*.

Orkestralni sastav na široj skali, na nivou prethodna tri stavka odgovara klasicističkom modelu; U stavku *Credo* uz gudače kao temelj, pridružuju se drveni puhači (flauta, oboe, klarineti, fagot) i rogovi, dok duboki limeni puhači (trombon i tuba) produbljuju harmonijsku osnovu, osobito u punim zborskim kulminacijama, a trube i timpani pojačavaju svečane kadencijske vrhunce. U sporom ulomku („Et incarnatus est”) zvuk se reducira u komorniji okvir s istaknutom solo violinom i diskretnim kontinuumom, a u „Crucifixus” (*Moderato*) stalni triolski puls u pratnji oblikuje stabilnu retoričku napetost prije povratka punijem zvuku u „Et resurrexit”.

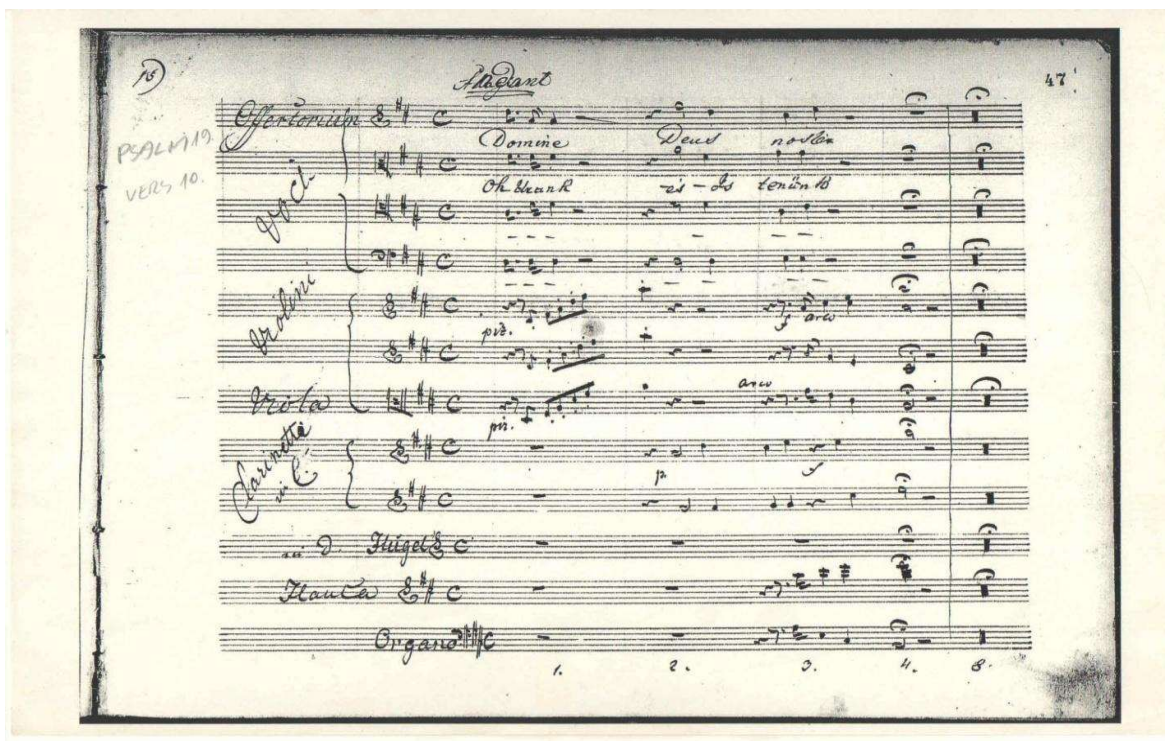
U pogledu vokalnog ansambla partitura pokazuje funkcionalnu izmjenu između *Solo* i *Tutti* dijelova. Početak stavka („Credo in unum Deum...”) i ekspozicija završnog *Vivace* dijela (taktovi 52–59) označeni su kao *Solo* za četveroglasni kvartet, dok se u ključnim retoričkim vrhuncima uključuje puni zbor (*Tutti*). *Adagio* stavak „Et incarnatus est” ne funkcionira kao samostalna „arija”, nego kao kontrastni, kantabilni odsjek u kojemu koncertantna solo-violina nosi važan dio izražaja, a vokalne dionice ostaju pregledno postavljene u službi teksta. Takva organizacija aparata omogućuje jasnu dramaturgiju teoloških središta (Utjelovljenje – Raspeće – Uskrsnuće) kroz izmjenu gustoće teksture i zvučne mase.

Posebno je važno istaknuti Arnoldovu orijentiranost prema izvedbenoj praksi, koja je sastavni dio njegova stila. Kao kapelnik jedne župe u manjoj sredini, morao je dobro poznavati mogućnosti svojih izvođača i okvire liturgijske službe. Zbog toga je misa napisana i s jasnom pedagoškom sviješću: zbarske dionice su pjevne i razumljive, bez pretjerano ekstremnih registarskih zahtjeva ili složenih ritamskih obrazaca (iznimku djelomično čini tek završna fuga, koja zahtijeva veću disciplinu i koncentraciju). Ni solističke dionice ne teže opernoj bravuroznosti, nego se oslanjaju na izražajnu, kantabilnu melodiku koja je u službi teksta. Ova promišljenost daje Arnoldovoj glazbi obilježje provincijalne, ali nipošto ne i neambiciozne umjetnosti: umjesto oponašanja grandioznih oratorijskih modela velikih središta, skladatelj ostaje vjeran vlastitom okruženju i teži jednostavnosti i pobožnosti. Primjerice, završna fuga tehnički nije toliko virtuoзна ni opsežna kao što bi se moglo očekivati kod bečkih majstora, ali njezina sažetost i integracija ranijih tematskih elemenata osiguravaju snažan i učinkovit završetak. Isticanje solista u posljednjim taktovima, premda pomalo stilski izdvojeno u odnosu na dotadašnji klasicistički karakter, unosi osobni ton i naznačuje pogled prema romantičarskom izrazu.

5.2.1.5 *Offertorium*

Stavak *Offertorium* zauzima posebno mjesto unutar mise, jer u njemu dolazi do izražaja skladateljeva sposobnost da liturgijsku funkciju prinosi glazbeno oblikuje kao samostalnu, sadržajnu i izražajno zaokruženu formu. Za razliku od prethodnih ordinarija (*Gloria*, *Credo*), *Offertorium* je kao proprij usmjeren na kontemplativni i simbolički aspekt obreda, pri čemu Arnold kombinira suzdržani sakralni izraz s elementima svečanog reprezentativnog karaktera. Analiza ovoga stavka stoga je ključna za razumijevanje liturgijskog i idejnog sloja *Mise Sparta*, jer upravo u *Offertoriju* skladatelj najjasnije povezuje liturgijsku praksu, glazbenu retoriku i širi povijesno-kulturni kontekst nastanka djela.

Osmi stavak unosi određeni stupanj kontrasta u odnosu na prethodne stavke. Najprije, odabir D-dur tonaliteta odskače od tonalitete koncepcije koja podrazumijeva odabir tonaliteta prvog kvintnog srodstva i istoimenog mola koji se tijekom djela u cjelini primjenjuju. Također je sam tretman instrumentalnog i vokalnog ansambla drugačiji i pokazuje tendencije ka koncertantnom i komornom - intimnijem zvuku. Prevladavanje solističkih linija pjevača koje zbor upotpunjuje akordskim blokovima (t. 12–22) ili vokalnih solista (sopran /t. 23–40; bas t. 52–85), i instrumenata poput fagota od *Adagio* dijela, potkrjepljuje tvrdnju o unošenju kontrasta u tretmanu instrumentalnog i vokalnog ansambla na nivou mise u cjelini. Takav kontrast vidljiv je već na početnoj stranici stavka (Slika 3).



Slika 3. Početna stranica stavka *Offertorium* (prinosni motet), koji ne pripada ordinariju mise, ali ga Arnold ipak uključuje u cjelinu *Mise Sparta*.

Izvor: Országos Széchényi Könyvtár (OSZK), Ms. mus. 31, Budimpešta.

Offertorium je organiziran kao niz jasno razgraničenih ulomaka koji prate retoriku teksta „Domine salvum fac regem...“. Početni *Andante* otvara solistički kvartet u homofonom, silabičnom slogovanju. Nakon kratkoga *ritardanda* slijedi *Adagio* (t. 10), u kojem se širi orkestralni međusloj i postupno se uvode novi tekstualni segmenti (od takta 24: „Regem nostrum Ferdinandum...“). U okviru središnjeg segmenta pojavljuju se epizode s oznakom *Più mosso* (takt 71) koje pojačavaju pokret i vode prema završnom povratku na *Tempo primo/Andante* (t. 87). Završni ulomak izvodi puni ansambl (*Tutti*) u svečanom zaključku, uz kratki *ritardando* i konačnu kadencu (takt 97 pa do kraja stavka).

Tematski materijal proistječe iz kratkih, lako pamtljivih motiva koje se ponavljaju i variraju prema tekstu. U uvodu (t. 1–9) dominira akordična invokacija „Domine Deus noster“, izrečena silabično i s jasnim kadencijskim zaokruženjima. U nastavku (od takta 24) pojavljuje se pokretljivija melodijska linija na riječima „Regem nostrum Ferdinandum“, često vođena gornjim glasom, s postupnim nizovima i kratkim melizmima koji pojačavaju svečani karakter molitve. Refrenski naglasak stavka jest zajednička proklamacija „Ferdinandus, Rex noster“ (takt 57), nakon

koje se fraze poput „exaudi...“ (takt 43 i dalje) oblikuju kao odgovor, u formi kraće, ritmički ujednačene formule koje učvršćuju retoričku logiku teksta.

Uvodni segment (t. 1–12) koji izvodi solistički kvartet homofono, predstavlja formalnu logiku niza tri kvadratne četvorotaktne strukture koje se objedinjuju u jednu sintaksičku cjelinu. Odsjek završava autentičnom kadencom D-dura, ulančanom sa sljedećim odsjekom (*Adagio*, t. 12), što ukazuje na tendenciju tijesnog povezivanja formalnih cjelina. Formalno, nakon uvoda u stavku se primjećuje logika trodjelne strukture *abal*. Logika nizanja četvorotaktnih cjelina u veće sintaksičke cjeline prevladava tijekom stavka u cjelini, čineći strukturu stavka gotovo klasicistički jasnom i uravnoteženom, u toj mjeri da stavak može proći „u jednom dahu“.

Specifične su agogičke varijacije koje su prisutne u središnjem odsjeku od takta 73 do takta 79, koje ukazuju namjeru kompozitora da najavi kraj odsjeka, gradeći tenziju upotrebom naglih i neočekivanih temporalnih izmjena, naglašavajući pri tome i djelovanje harmonijske komponente, upotrebom alteriranih kromatskih suzvučja, poput sekundarnih dominantni i njihovih zamjenika, kojima zbog kojih se privremeno gubi osjećaj jednog tonalnog centra zbog zastanaka na VI stupnju (Primjer 8).

The image shows a musical score for Example 8, featuring a vocal line (B.) and instrumental parts (In. I, n. II, Via., Vc./Cb., Org.). The vocal line includes the lyrics: "ta-re et ho-stes su-pe-ra-re, et ad-te, qui vi-u, ve-ri-tas et vi-ta, u-na cum po-pu-lo su-o sub-je". The score includes tempo markings: *Più mosso*, *Adagio*, *Più mosso*, *Adagio*, and *Tempo*. The harmonic analysis at the bottom shows the following sequence: D: D T D T D T — VII⁷_{VI} VI — D⁷_{VI} VI VII⁷_D D.

Primjer 8. Agogičke izmjene i harmonijska potpora kao parametri koji zajedno unose nestabilnost u glazbeni tok gurajući ka kadenciranju

Na osnovu partiture moguće je uočiti predviđeni veliki vokalno-instrumentalni sastav: mješoviti zbor/solistički kvartet (SATB), drvene puhače (flauta, 2 oboe, 2 klarineta u Bb, fagot), limene puhače (2 roga u F, 2 trube u C, trombon, tuba), timpane, gudače (vl. I/II, viole,

violončelo/kontrabas) i orgulje. Tekstura se oblikuje prema oznakama „Solo“ i „Tutti“: početni ulomci imaju komorniji karakter (solistički kvartet uz pizzicato gudača i orgulje; takt 1), dok se u svečanim proklamacijama (npr. „Ferdinandus, Rex noster“, takt 57) uključuje puni zbarski i orkestralni ansambl. Gudači se kreću između pizzicata i arco-sloga, čime se postiže kontrast između intimnijih molitvenih fraza i punih, ceremonijalnih kulminacija; limeni puhači i timpani pojačavaju retoričke vrhunce, dok drveni puhači dopunjuju harmonijski kolorit i povezuju prijelaze među dijelovima stavka.

Stilski, *Offertorium* se oslanja na klasicistički sakralni idiom: prevladava homofoni, silabični tretman teksta, jasna periodika i funkcionalna harmonija, uz široki dinamički dijapazon (p–ff) koja slijedi retoriku molitve. Istodobno, izbor teksta („Domine salvum fac Regem nostrum Ferdinandum...“) unosi snažnu reprezentativnu dimenziju: glazba se ponaša poput liturgijske aklamacije, gdje se intimni zazivi solista postupno šire u zajedničku, javnu proklamaciju. Kontrast između *Andante* i *Adagio* dijelova, kao i između komornog (*Solo*) i masivnog orkestarskog (*Tutti*) zvuka, gradi unutarnju dramaturgiju stavka – od sabrane molitve prema svečanoj potvrdi u završetku (takt 87 pa do kraja stavka).

5.2.1.6 *Sanctus i Benedictus*

Deveti i deseti stavak u Arnoldovoj misi slijede obrazac u kojem se (1) svečani *Sanctus*, (2) smireni *Benedictus* i (3) repriza „Hosanne“ povezuju u dramaturgijski zaokruženu cjelinu. *Sanctus* započinje u C-duru, u *Adagio* tempu i 4/4 mjeri, u izvedbi punog zbarskog i orkestralnog ansambla. U prvom odlomku (t. 1–19) riječ „Sanctus“ koristi se kao trostruki akordski usklik, na fonu zvučanja tonike, kvintakorda šestog stupnja i subdominante, zadržavajući afirmitet i jasnoću tonaliteta i izbjegavajući napetost dominantnih funkcija. Uvod u odsjek stavka tonalno je nestabilan, a od odsjeka a odvojen je tonalnim skokom, budući da odsjek uvoda iz C-dura u 15. taktu modulira u a-mol u kome i ostaje do kraja, kada se na polukadenci i završava i ostavlja prostor za dalji tonalni razvoj koji se potom naglo i neočekivano vraća u C-dur. U taktu 20, pored tonalnog skoka slijedi promjena karaktera: oznaka *Allegro* i prelazak u 3/4 mjeru otvaraju odlomak „Pleni sunt caeli et terra gloria tua“. U bržem odlomku „Pleni sunt caeli“ tonalitet se zadržava stabilnim, a harmonijska dinamika proizlazi ponajprije iz ritmičke pokretljivosti pratnje i jasnog kretanja prema kadencama. „Hosanna in excelsis“ proširuje zvučni sjaj naglašavanjem dominantnih napetosti i njihovim razrješenjem u završnim potvrdama, pri čemu se funkcionalni okvir i dalje

oslanja na klasični tonalitetni jezik. Kao i u ranijim stavcima, poput *Kyrie* ili *Et resurrexit*, metrička promjena uz temporalnu koriste se kao sredstvo olakšana protoka glazbenog toka, sa ciljem retoričkog naglašavanja liturgijskog teksta i njegovog stavljanja u prvi plan. Zborske dionice kreću se istodobno u čvrstom homofonom slogu, dok orkestar, nosi motoričku figuru koja daje pokret i svečani polet, što ponajprije čine gudači. Odsjek se zatim prelijeva u završno „Hosanna in excelsis” (taktovi 32–55) i to na način da se najprije javljaju označeni solistički dijelovi, nakon kojih zbor preuzima završnu potvrdu u homofonoj teksturi. Tematsku i teksturalnu razliku između dvaju stavaka sažeto prikazuje Primjer 9.

frazu. Završni ulomak donosi reprizu teksta „Hosanna in excelsis” (od predtakta na granici takta 77 i 78 pa do kraja stavka), koja postupno raste prema punom *tutti* završetku i kadencijalno zatvara stavak u F- duru.

Tematski materijal u devetom i desetom stavku oblikovan je jasno i afirmira se preko tonova toničnog kvintakorda, kao i u ranijim stavcima, u slučaju stavka *Sanctus*, i izlomljenog ljestvičnog kretanja u dionici violina koje potom preuzima sopran solo u slučaju stavka *Benedictus*. U *Sanctusu* tematska okosnica proizlazi iz retoričke geste: akordski postavljen uzvik „Sanctus”, s naglašenom silabičnom artikulacijom, trostrukog poziva. Dinamičko profiliranje (*forte–piano*) dodatno diferencira fraze i pojačava dojam svečanosti. U odsjecima „Pleni sunt caeli” tematski fokus prelazi na ritamsku energiju jer zbor izgovara tekst u zajedničkom akordskom ritmu, dok orkestralna pratnja donosi kontinuiranu pokretljivost (osobito gudači) koja podcrtava sadržaj teksta o „punini” neba i zemlje. Tema „Hosanna in excelsis” temelji se na kratkim motivskim jezgrama i ponavljanju, pri čemu se solistički obilježeni ulasci i zborski odgovor povezuju u jedinstvenu cjelinu. Melodijska invencija posebno dolazi do izražaja u *Benedictusu*, gdje su solističke dionice oblikovane kantabilno i ariozno, s naglaskom na pjevnosti fraze i prirodnom vokalnom disanju. Takav način pisanja upućuje na dodirne točke s talijanskom vokalnom estetikom ranog 19. stoljeća, ali u liturgijskom kontekstu ostaje usmjeren na razumljivost teksta i dostojanstvenu izražajnost.

U *Benedictusu* se tematski materijal ostvaruje prvenstveno kroz solističke vokalne melodije na tekst „Benedictus qui venit in nomine Domini”. Svaki glas preuzima osobnu, kantabilno oblikovanu frazu, pa se tematska građa razvija kao niz međusobno povezanih solističkih rečenica: sopran otvara stavak nježnom melodijskom linijom, alt i tenor donose ritmički življu, ali i dalje pjevnu melodiju, a linija basa zaključuje odsjek s funkcijom harmonijske osnove. Tenorska dionica posebno dolazi do izražaja u sredini stavka (t. 43–48), gdje preuzima istaknutu melodijsku frazu koja zaokružuje emocionalni vrhunac solističkog toka. Repriza „Hosanne” na kraju stavka vraća poznatu završnu tematsku gestu i zaokružuje stavak akcentom.

U *Benedictusu* se tonalitet pomiče u F- dur, čime se u odnosu na C- dur ostvaruje blizak, ali kontrastni, te osjetno smireniji harmonijski kolorit, kao u stavku *Gratias* (subdominantni odnos). Harmonijska podloga ostaje funkcionalna (oblikotvorna) i pregledna; pratnja (gudači i orgulje) gradi stabilne akordske blokove, a solističke fraze redovito se zaokružuju jasnim

kadencijalnim točkama. U završnom ulomku reprize „Hosanne” napetost se postupno usmjerava prema završnoj autentičnoj kadenci gdje se i razrješava, te se *Benedictus* i zaključuje u F- duru.

Teksturalno, u stavcima *Sanctus* i *Benedictus*, kombinira se puni zbarski *tutti* i prozračnije koncertantne solističke dionice, ali se u slučaju oba stavka dosljedno održava homofona tekstura. U *Sanctusu* prevladava akordski homofoni slog: sve zbarske dionice sudjeluju u istodobnom ritmu i zajedno izgovaraju tekst, što daje kompaktnu, svečanu zvučnu sliku. U dijelovima „Pleni sunt caeli” i „Hosanna” homofona tekstura ostaje nosivi način postave, pri čemu se kontrast ostvaruje izmjenom solistički označenih ulazaka i punog *tutti* odgovora.

U *Sanctusu* je orkestar punijeg zvuka: gudači nose ritamsko harmonijsku podlogu, drveni i limeni puhači pojačavaju akordijske proklamacije i kadencijalne trenutke, a timpani učvršćuju svečani karakter. U *Benedictusu* se zvuk postupno pročišćava: nosivu pratnju preuzimaju gudači i orguljski continuo, dok se puhači uključuju selektivno, ponajviše radi boje i naglašavanja prijelomnih točaka. Takav raspored izvedbenog aparata izravno podupire dramaturgiju cjeline – monumentalni zbarski dijelovi *Sanctusa* suprotstavljeni su intimnijem, solistički obojenom *Benedictusu*.

Glazbeni stil stavaka *Sanctus* i *Benedictus* oslanja se na bečku klasicističku tradiciju: forma je jasna, harmonija pretežito dijatonska, a zbarski slog u ključnim ulomcima homofon i pregledan. Kontrast se ostvaruje ponajprije dramaturgijom izvedbenog aparata – punim zbarskim *tutti* odsjecima u *Sanctusu* te koncertantnim tretmanom solističkog kvarteta u *Benedictusu* i u početnim taktovima „Hosanne“. Orkestracija ostaje odmjerena: instrumenti podupiru vokalne linije i kadencijske točke, a boja se mijenja selektivnim uključivanjem drvenih i limenih puhačkih instrumenata u trenucima svečanih naglasaka.

Dinamička gradacija ima jasnu retoričku funkciju. U *Sanctusu* se izmjena *piano* i *forte* dinamike koristi za naglašavanje strukture teksta i oblikovanje ulomaka u ponavljanjima, dok u „Hosanni“ iznenadni *forte* dijelovi donose kulminacijski sjaj. *Benedictus*, naprotiv, započinje u nižem registru, a dinamički se razvija postupno. Solističke dionice i pastoralno obojena pratnja stvaraju kontemplativni ugođaj koji se u središnjem *tutti* odlomku kratko pojačava, a zatim se ponovno sabire prije završne reprize „Hosanne“.

U cjelini, *Sanctus* i *Benedictus* u Arnoldovoj *Misi Sparta* predstavljaju uravnotežen spoj monumentalnosti i intime. Skladatelj postiže svečani dojam jasnoćom forme, stabilnim tonalitetnim okvirom i snažnim zborskim akordskim proklamacijama, a kontrast gradi prozračnim solističkim ulomcima i pažljivo odmjerenom orkestracijom. Takav pristup odgovara liturgijskoj funkciji djela i istodobno pokazuje skladateljevu sposobnost da u okviru klasicističkog idioma stvori uvjerljivu dramaturgiju između zajedničkog slavljenja i osobne kontemplacije (Webster, 1991; Smither, 2000).

5.2.1.7 *Agnus Dei*

Završni stavak mise, *Agnus Dei*, oblikovan je prema tradiciji bečkog klasicizma, ali nosi i obilježja Arnoldove sklonosti jednostavnosti i liturgijskoj čistoći izraza. U skladu s uobičajenom praksom klasične mise, stavak započinje polagano u molskom tonalitetu i završava bržim ulomkom „Dona nobis pacem“ u duru, čime se ublažava početna napetost te zaokružuje ciklus mise, često podsjećajući na glazbene teme iz stavka *Sanctus* (osobito na odlomak „Pleni sunt caeli“). Arnoldov *Agnus Dei* predstavlja dramaturški osjetljiv vrhunac mise, spajajući intimnu, meditativnu molitvu *Adagio* dijela i svečaniji, ritmički pokretljiv *Allegro* završnog „Dona nobis pacem“. Početni tenorski solo vidljiv je i u izvornom rukopisu (Slika 4), dok tematsku povezanost sa stavkom *Sanctus* ilustrira Primjer 10.



Slika 4. Izvorni rukopis: uvod tenorskog sola (5 taktova) – *Agnus Dei*. Izvor: privatna arhiva autora (faksimil).

Stavak *Agnus Dei* sastoji se od sporijega *Adagio* uvoda i bržega završnog odlomka „*Dona nobis pacem*“ (*Allegro*). Uvodni dio (taktovi 1–5) u a-molu od ostatka stavka odvaja polukadenca, čime se ostvaruje sličan tonalni prijelom kao u uvodnom dijelu stavka *Sanctus*. Tenor solo, u dinamici piano, iznosi riječi „*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi*“ u kantabilnoj, arioznoj liniji. Pratnja je reducirana na gudački i orguljski continuo, uz diskretne kolorističke ulaze drvenih puhača (osobito klarineta i fagota) u dinamici p, čime se naglašava molitveni karakter početka. Prvi snažniji kontrast slijedi već u 6. taktu, kada se uključuje zbor i orkestar u homofonom dijelu na tekst „*miserere nobis*“, poput glasa puka.

Vokalna tekstura stavka *Agnus Dei* obilježena je podjelom na intimne solo dionice i snažne zvorske dijelove, čime se postiže kontrast i jasnoća prezentacije liturgijskog teksta. U uvodu tenor solo pjeva samostalno uz pratnju orkestra, ostvarujući monodični sloj – pojedinačni glas koji nosi melodiju. Kada se zbor uključi na „*miserere nobis*“, faktura prelazi u puno homofono suzvučje: zvorski glasovi kreću se ritmički istodobno, tvoreći akorde u četveroglasnoj harmoniji. Kroz

stavak se smjenjuju te dvije teksturalne sfere (solo/ansambl – solisti/zbor), stvarajući višeslojnu dramaturgiju dijaloga. U ulomcima s uzastopnim solističkim nastupima (npr. taktovi 36–44 u „Dona nobis pacem“) tekstura poprima komorni karakter, a glasovi se nadovezuju jedan na drugi, čime se postiže raznolikost boja uz zadržanu preglednost linija. Prvi ulazak zbora (taktovi 6–13) na riječi „miserere nobis“ donosi snažan kontrast: zbor nastupa *tutti* u forte dinamici i homofonoj fakturi.

Time zajednica vjernika glasno potvrđuje ono što je solist tiho intonirao, prelazeći iz intimnog u kolektivni izraz molitve. U nastavku se izmjenjuju solo i zbarski odlomci. Nakon prvog zbarskog odgovora javlja se kratka solistička replika (bas), a zatim u cjelini od takta 14 do takta 18 nastupa kvartet solista prije povratka zbora u taktu 19, čime se izgrađuje dijaloška struktura „pojedinci – zajednica“, karakteristična za retoriku klasične mise. Ovakva alternacija solo dionica i zbora simbolizira odnos osobne i zajedničke molitve, što je čest stilski postupak u klasicističkim misnim skladbama.

U središnjem segmentu uvodnoga *Adagia* (t. 23–27) orkestralna se faktura postupno zgušnjava i vodi prema zaključnoj kadenci koja priprema prijelaz u završni odlomak, iako se ponovo utvrđuje a-mol tijekom drugog dijela stavka koji svakako neće biti glavni tonalitet stavka. U tom se području pojačava napetost potenciranjem dominante i njenog kromatskog zastupnika (njemački akord u taktu 23) i gusta pratnja gudača. Vokalne se dionice ritamski produžavaju, te i smiruju, stvarajući dojam „zadržanog daha“ prije preokreta.

Uvodni odsjek stavka *Agnus Dei* u mnogome je tonalitetno nestabilan, budući da se vrlo ubrzo nakon početka uspostavlja modulacija u C- dur (t. 5), koji će biti potvrđen autentičnom kadencom u taktovima 11 i 12 i biti aktualan sve do takta 20, kada će se ponovno ustanoviti a-mol u kome će uvod završiti, i to na polukadenci. Nakon kadenciranja na kraju sporijeg ulomka slijedi promjena metra i tempa: „Dona nobis pacem“ započinje u 3/4 mjeri i u tempu *Allegro* (od takta 28) te preuzimanje glazbenog materijala odlomka „Pleni sunt caeli“ iz stavka *Sanctus*, čime se motivski povezuje proslava („Pleni sunt caeli...“) s molitvom za mir („Dona nobis pacem“).

Pokretač završnog dijela jest pulsacija gudača u šesnaestinama. Zbarske fraze su artikulirane u kvadratne strukture, u kojima se tekst izgovara u kratkim, simetričnim odsječcima, kao i u prethodnim, posebno brzim stavcima. U srednjem dijelu (oko taktova 36–44) dinamički

nivo se spušta, a tekst preuzimaju solističke dionice, i to najprije duet soprana i alta, zatim tenor solo, uz prozračnu pratnju gudača. Nakon toga vraća se puni tutti (od takta 45 do završetka), s jasno istaknutim kadencama na riječ „pacem“ i konačnim razrješenjem u C-duru. Završna kadenca potvrđena je punim C-durskim trozvukom, čime se zaključuje liturgijska molitva za mir. Završni „Dona nobis pacem“ stabilizira se u C-duru: harmonija je u službi oblikovanja i afirmiranja prepoznatljivih autentičnih kadenci (uz povremene sekundarne dominante kao pojačanja). Ponavljanja riječi „pacem“ postupno pojačavaju završni osjećaj potvrde, a skladba se zaključuje plagalnom kadencom (S–T u taktovima 58–60) i punim završnim trozvukom tonike C-dura.

Tematski materijal stavka *Agnus Dei* pripada najprije solo tenoru. Početna fraza oblikovana je kantabilno i široko, s naglašenom kantilenom koja prati prirodan akcenat teksta. Melodija solo tenora je razvijena i raširena u ambitusu oktave i kreće se valovito i kontinuirano, a tekst se tretira pretežno silabički i deklamacijski, pa se tekstualna retorika („Agnus Dei“ / „qui tollis peccata mundi“) neposredno čita iz glazbene linije. Ritamski okvir određuju kratke, ponavljane figure gudača i orgulja, koje osiguravaju stabilan puls i ostavljaju solistu dovoljno prostora za fraziranje.

U nastavku se motivski materijal širi na solistički ansambl i zbor. Solističke dionice uvode tekst „Agnus Dei“ u komornom, prozračnom sloju, a odvajaju ih drveni puhači, nakon čega zbor odgovara punim, homofonim blokovima, riječima „miserere nobis“. U tim zborskim ulascima melodijska linija najčešće je u sopranu, dok ostali glasovi tvore akordsku potporu, čime se postiže jasnoća dikcije i retorička snaga zajedničkog zaziva.

Posebnu tematsku ulogu ima povratak glazbenog materijala odlomka “Pleni sunt caeli” iz Sanctusa. U završnom odlomku „Dona nobis pacem“ (od takta 28) Arnold taj materijal u velikoj mjeri s namjerom preuzima, iako je tekst različit. Ovaj tematski povratak važan je za motivsko povezivanje cjelokupne mise. Tematski citat *Sanctusa* ovdje funkcionira kao teološki simbol: stih “Pleni sunt caeli et terra gloria tua” (Puna su nebesa i zemlja Tvoje slave) implicira prisutnost Božje slave, koja se zatim u *Agnus Dei* neposredno nastavlja molitvom “Dona nobis pacem” (daruj nam mir). Arnold tako suptilno, putem tematskog materijala, sugerira da se nebeska slava prelijeva u dar mira koji zbor i solisti zajednički traže. Ovaj motivski postupak ujedno povezuje završni stavak s prethodnim, doprinoseći cikličkoj povezanosti tematskog materijala unutar mise. Taj je odnos jasno vidljiv u Primjeru 10.

Primjer 10. Tematsko povezivanje stavaka *Sanctus* i *Agnus Dei*.

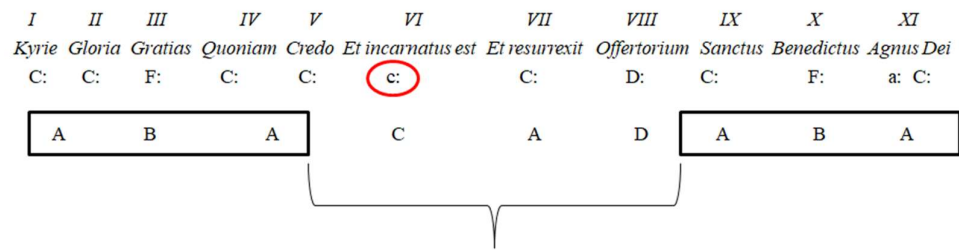
Orkestracija u stavku *Agnus Dei* ima izraženu dramaturgijsku funkciju. U početnim taktovima pratnja je reducirana: gudači i orgulje nose harmonijsku podlogu, dok se drveni puhači uključuju tek fragmentarno kao boja (kratki akordski ulazi klarineta i pojedinačne geste fagota). Prvi zbarski ulaz (takt 6) praćen je punim orkestralnim *tutti* ansamblom. Uz gudače i drvene puhače, pridružuju se i limeni puhači, te i timpani, čime se tekst „miserere nobis“ pojačava masivnim zvukom. U „Dona nobis pacem“ orkestar prvenstveno nosi motoričnost i pulsaciju bržih notnih vrijednosti (osobito šesnaestinske figure u gudačima), dok puhači, limeni instrumenti i timpani podcrtavaju mjesta u kadenci i dinamičke vrhunce.

Stilski gledano, stavak je građen u klasicistički preglednoj formi, s jasnim fraziranjem i retoričkim kontrastima koji proizlaze iz liturgijskog teksta. Dramaturgija se ostvaruje suprotstavljanjem solističkog i zbarskog sloja, sporog i brzog tempa te molskog i durskog registra. Ciklički postupak (preuzimanje glazbenog materijala odlomka „Pleni sunt caeli“ u završnom „Dona nobis pacem“) dodatno učvršćuje jedinstvo mise i daje završetku osjećaj povratka poznatom tematskom sadržaju. Izražajno, *Adagio* nosi karakter smirene, osobne prošnje – naglašene piano dinamikom i pjevnom tenorskom dionicom. Zbarski blokovi u „miserere nobis“ donose snažniju retoričku gestu zajedničkog vapaja, dok završni „Dona nobis pacem“ u C-duru i *Allegro* tempu pretvara prošnju u afirmativan, zajednički završetak. Time je stavak oblikovan kao put od skrušenog zaziva do jasnog, svijetlog zaključka. Zaključno, dakle, *Agnus Dei* u *Misi Sparta* funkcionira kao formalni i izrazni finale: početni solistički odlomak i zbarski odgovori oblikuju liturgijsku dramaturgiju, dok „Dona nobis pacem“, oslonjen na prethodni motiv iz *Sanctusa*, zaokružuje ciklus i završava čvrstom tonalnom potvrdom C-dura.

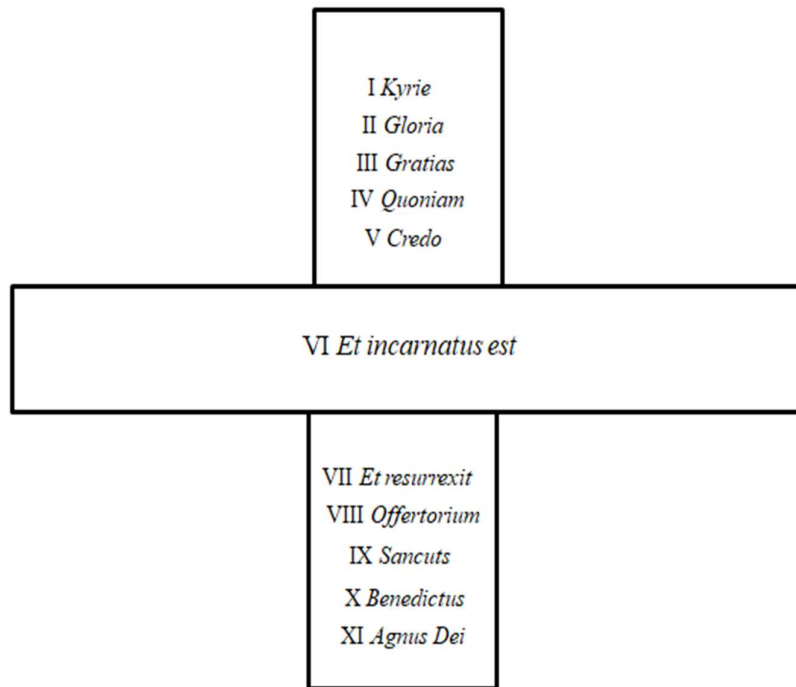
U okviru završnih analitičkih razmatranja potrebno je sagledati stavke *Mise Sparte* u cjelini, kako bi se jasnije predstavile karakteristike skladbe kao ciklusa. Parametri poput harmonije, odabira osnovnog tonaliteta, tempa, metra, ritma i teksture upućuju na obgrljenu, prstenastu i u konačnici simetričnu strukturu mise u cjelini, što pregledno pokazuju Slika 5 i Slika 6. Tabelarni prikaz temeljnih parametara po stavcima (tablica 2), zajedno s prikazom orkestralnog i vokalnog sastava u okviru svakoga stavka, omogućuje uvid u makroplan *Mise Sparte* i dinamiku ciklusa koja potvrđuje raznolikost u jedinstvu. Zanimljivo je pritom da je polifonija u ovoj misi prisutna samo u dvama stavcima, *Et incarnatus est* i *Et resurrexit*, što vjerojatno nije slučajno i snažno utječe na dramaturgiju težišta mise u okviru stavaka koji predstavljaju Kristovu muku, Raspeće i Uskrsnuće.

Konzistentna je logika odabira tempa i metra brzih stavaka mise. Svaki *Allegro* stavak kome može prethoditi uvod (*Kyrie, Credo, Et resurrexit, Sanctus, Agnus Dei*) je u C-duru i u mjeri 3/4, homofone teksture. S druge strane svaki lagani stavak tonalitetno kontrastira brzim stavcima (*Gratias, Offertorium ili Benedictus*) i *tutti* zvuk brzih stavova, u laganim stavovima zamjenjuje se intimnim komornim, koncertantnim - solističkim zvukom, što stvara raznolikost u sukcesiji stavaka i u najširem smislu u mnogome evocira tretman cikličnih formi klasicizma.

Centar simetrije može se materijalizirati davanjem značaja centralnom, šestom stavku, u kome se predstavlja tragedija Kristove muke i Raspeće, kao centralne figure misnog obreda, te razmotriti tendenciju kristocentrizma. Razmatrajući kristocentrizam, može se ukazati na križoliko simetričnu strukturu *Mise Sparta* (Slika 6), s jednakim brojem stavaka oko centralnog šestog stavka. Pored navedenog, potrebno je ukazati i na epizodične tendencije skladatelja da uspostavi reminiscenciju na prijašnja rješenja, poput odvajanja uvoda od ostatka stavaka, kao što čini u stavcima *Kyrie, Sanctus i Agnus Dei*, uspostavljajući *Allegro* u mjeri 3/4, sa homofono tretiranom teksturom *tutti* zbora i orkestra, te tako uspostavljajući strukturu organski objedinjene cjeline, u kojoj se cjeline povezuju i zasnivaju jedna na osnovu druge.



Slika 5. Prikaz organizacije *Mise Sparte* na široj skali, sa ukazivanjem na simetriju i centralni šesti stav.



Slika 6. Križoliko postavljena simetrična struktura *Mise Sparte* sa idejom kristocentrizma.

Tablica 2. Prikaz temeljnih parametara po stavcima

Stavak	Tempo	Metar	Tonalitet	Tekstura	Vokalno / instrumentalni sastav
1. Kyrie	Adagio; Allegro	4/4; 3/4	C	Homofonija	Tutti
2. Gloria	Allegro	4/4	C	Homofonija	Tutti
3. Gratias	Largo	3/8	F	Homofonija	Bas solo; koncertantni stil; komorna pratnja orkestra
4. Quoniam	Moderato	4/4	C	Homofonija	Tutti
5. Credo	Allegro	3/4	C	Homofonija	Solo–tutti izmjena
6. Et incarnatus est	Adagio	4/4	c	Polifonija	Koncertantni stil; solisti
7. Et resurrexit	Allegro; Vivace	3/4; 6/8	C	Polifonija	Tutti
8. Offertorium	Andante	4/4	D	Homofonija	Solisti; komorni stil
9. Sanctus	Adagio; Allegro	4/4; 3/4	C	Homofonija	Tutti
10. Benedictus	Andante	2/4	F	Homofonija	Solisti; komorni stil
11. Agnus Dei	Adagio; Allegro	4/4; 3/4	a, C	Homofonija	Tutti

6. METODOLOŠKI OKVIR ISTRAŽIVANJA

6.1 Interdisciplinarni pristup

Temeljni cilj ovog umjetničkog istraživanja je interpretacija rukopisne mise – *Mise Sparta* skladatelja Đure Arnolda, uz istodobnu izvedbenu i teorijsku aktualizaciju djela (koncertna izvedba 17. studenoga 2025. i pisani rad). Budući da se predmet rada ne iscrpljuje u notnom tekstu, nego uključuje transkripciju rukopisa, analitičko čitanje i izvedbenu realizaciju, primijenjen je interdisciplinarni pristup koji povezuje muzikološku analizu s umjetničkom praksom. Polazište je razumijevanje mise kao živog liturgijskog i estetskog čina, zbog čega se povijesni i liturgijski kontekst razmatrao paralelno s izvedbenim odlukama. Metode i postupci istraživanja te njihova uloga razrađene su u poglavljima 6.2-6.7.

6.1.1 Cilj i hipoteze

Cilj istraživanja bio je analizirati i valorizirati ulogu i doprinos skladatelja Đure Arnolda u oblikovanju glazbenog života i obrazovanja u Subotici, s posebnim naglaskom na njegovo djelo *Misu Sparta* iz 1848. godine. Ova misa, nedavno ponovno otkrivena i priređena za suvremeno izvođenje, otkriva razinu razvoja liturgijske glazbe toga doba.

Temeljna hipoteza istraživanja zasniva se na pretpostavci da je Arnold, kao prvi zborovođa crkve sv. Terezije Avilske u Subotici, imao ključnu ulogu u razvoju glazbenog života, ozbiljne crkvene glazbene prakse i pokretanju sustavne glazbene izobrazbe u Subotici u prvoj polovici 19. stoljeća što je vidljivo iz analize njegovog posljednjega djela *Misa Sparta* koju je skladao s namjerom izvođenja sa svojim tadašnjim ansamblom crkvenih glazbenika obrazovanih u okviru njegove vlastite glazbeno-pedagoške inicijative.

Metodološki okvir ovog umjetničkog istraživanja može se sažeti u nekoliko međusobno povezanih istraživačkih koraka koji povezuju rad s arhivskim izvorima, muzikološku analizu, paleografsku transkripciju i umjetničku realizaciju djela. Pregled metodoloških faza prikazan je u Tablici 3.

Tablica 3. Pregled metodoloških faza istraživanja

Metoda / korak	Uloga u disertaciji (<i>Misa Sparta</i>)
Povijesno-dokumentacijske metode (6.2)	Arhivski i institucionalni okvir djela: autografnj rukopis i popratni dokumenti relevantni za nastanak, funkciju i izvedbeni kontekst.
Muzikološka i stilska analiza (6.3)	Analiza forme, fakture i stilskih slojeva mise; povezivanje glazbenog teksta s liturgijskim i simboličkim značenjima.
Paleografska transkripcija (6.4)	Prijenos izvornika u modernu partituru kao temelj za analizu i izvedbenu aktualizaciju; dokumentiranje uredničkih odluka.
Umjetnička interpretacija i HIP-pristup (6.5)	Argumentirane izvedbene odluke (izvođački aparat, tempo, dinamika, artikulacija i balans) u skladu s povijesnim izvorima i suvremenom izvođačkom praksom.
Umjetnički projekt – koncertna realizacija (6.6)	Javna izvedba <i>Mise Sparta</i> (Subotica, 17. studenoga 2025.) kao praktična realizacija transkripcije i interpretativnog koncepta u stvarnom akustičkom i izvođačkom prostoru.
Evaluacija izvedbe (6.7)	Refleksija koncertne realizacije kao provjere transkripcije i interpretativnih hipoteza; izvedba kao istraživački instrument umjetničkog istraživanja.

6.2 Povijesno-dokumentacijske metode

Povijesno-dokumentacijski pristup u ovom umjetničkom istraživanju usmjeren je isključivo na partituru mise *Misa Sparta* Đure Arnolda i njezinu arhivsku podlogu. S obzirom na činjenicu da je riječ o rukopisnom djelu iz sredine 19. stoljeća, rekonstrukcija izvedbenog okvira temelji se na pažljivoj analizi izvora koji se neposredno odnose na nastanak, funkciju i kontekst ove skladbe.

Središnji predmet istraživanja bio je autografski notni rukopis mise, koji se čuva u *Országos Széchényi Könyvtár* u Budimpešti (Ms. mus. 31 – OSZK, Budimpešta). Taj izvor predstavljao je temelj za transkripciju, interpretaciju i izvedbu djela, a njegova analiza obuhvaćala je:

- identifikaciju autografskih zapisa i razlikovanje od kasnijih dodataka ili uredničkih intervencija;
- analizu strukture, tonaliteta, orkestracije i liturgijskih oznaka u skladu s praksom prve polovice 19. stoljeća;
- uvid u grafičke i notacijske osobitosti koje izravno utječu na preciznost izvođenja;
- povezivanje rukopisa s administrativnim dokumentima iz razdoblja između 1800. i 1848. godine, koji svjedoče o liturgijskom i društvenom okviru izvedbi u Subotici.

Poseban značaj imaju i popratni administrativni dokumenti iz subotičkih arhivskih fondova (molbe, rezolucije i dopisi), koji osvjetljaju institucionalni položaj Arnolda te praktične uvjete crkveno-glazbenog života u razdoblju u kojem je nastala.

Korištenjem ove metode uspostavljena je čvrsta veza između partiture i njezina izvedbenog konteksta. Rukopis se nije promatrao samo kao notni zapis, već kao povijesni trag jednog konkretnog umjetničkog čina; molitvene, liturgijske i glazbene geste usmjerene prema zajednici i prostoru Subotice 1840-ih godina.

Važno je pritom naglasiti da je Arnold misu dovršio u proljeće 1848., a preminuo u jesen iste godine. U sačuvanim izvorima zasad nema ni potvrde ni pouzdanog demantija da je *Misa*

Sparta bila izvedena, stoga se ne može sa sigurnošću tvrditi da je skladatelj djelo predstavio za života. Završna stranica autografa s datacijom prikazana je na Slici 7.



Slika 7. Završna stranica autografa *Mise Sparta* s datacijom: 31. ožujka 1848. Skladatelj je preminuo u listopadu iste godine.

Izvor: Országos Széchényi Könyvtár (OSZK), Ms. mus. 31, Budimpešta.

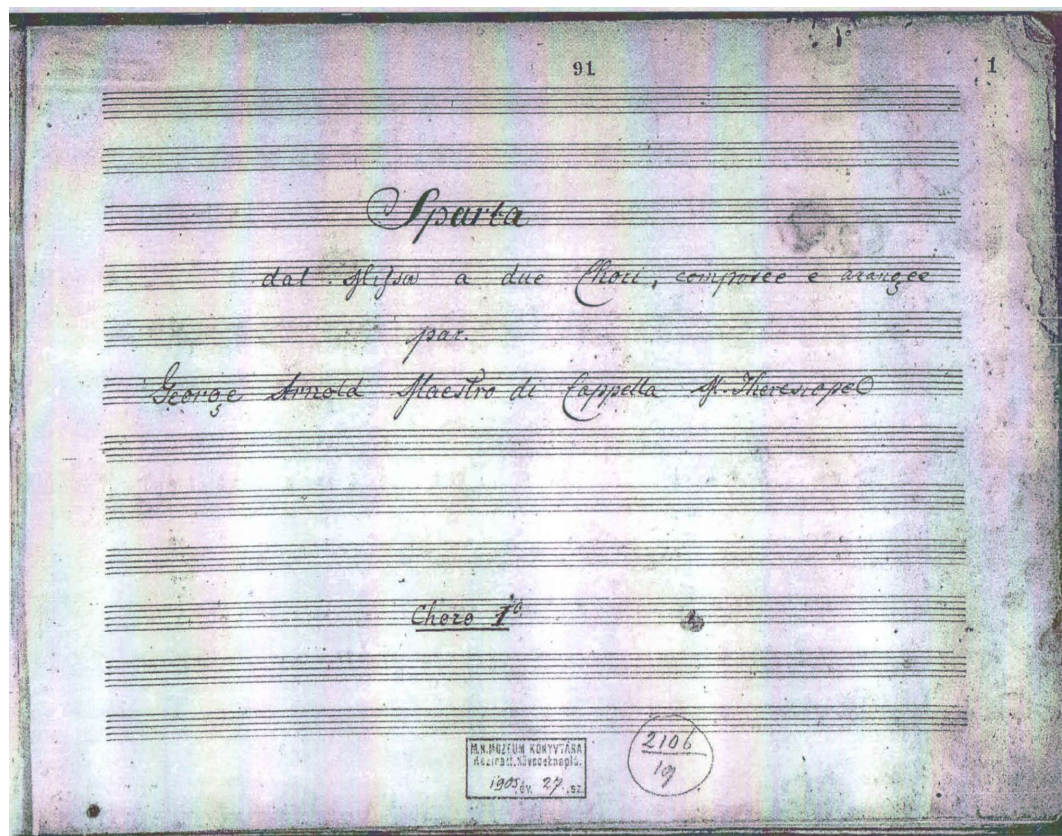
6.3 Muzikološka i stilska analiza

Misa Sparta Đure Arnolda stoji u središtu ovog umjetničkog istraživanja ne samo kao glazbeni tekst, već kao višedimenzionalna skladba s karakterističnim stilskim, simboličkim i liturgijskim značenjima. Analiza partiture pokazuje da se radi o djelu dvokoralne arhitekture, jasno

oblikovanih tematskih cjelina i uravnoteženih glasova, koji ukazuju na skladateljevu estetsku zrelost i poznavanje crkveno-glazbene prakse svoga vremena.

Naslov djela: *Sparta dal Missa (?) a due Chori* (misa za dva zbora), sam po sebi otvorio je niz interpretativnih pitanja. Termin „za dva zbora” može upućivati na dijalog dvaju zborova, što je bila česta praksa u srednjoeuropskom liturgijskom repertoaru. Međutim, s obzirom na dostupne arhivske podatke i strukturu partiture, autor ovog rada skloniji je ideji da je drugi „chorus” označavao manju skupinu solista, a ne stvarnu prostornu dvokoralnost, te je u tom smislu i priredio partituru za suvremeno izvođenje. Ova se pretpostavka oslanja na uobičajen postupak izmjenjivanja solističkih (*sol*) i zborskih (*tutti*) odlomaka, pri čemu solistički kvartet može preuzeti funkciju drugoga „chorusa”; takav je koncept primijenjen i u izvedbenoj rekonstrukciji ove mise. Posebnu pažnju zahtijeva riječ „Sparta” u naslovu djela. Naime, u originalnoj naslovnici stoji (Slika 8):

„*Sparta dal Missa a due Chori composee e arangee par. George Arnold Maestro di Cappella M. Theresiopel.*”



Slika 8. *Misa Sparta* – naslovnica autografa (Ms. mus. 31, OSZK, Budimpešta).

Izvor: Országos Széchényi Könyvtár (OSZK), Ms. mus. 31, Budimpešta.

Uporaba izraza „Sparta“ nije uobičajena u liturgijskom kontekstu, što otvara prostor za višestruku interpretaciju. Na temelju proučene literature autor ovog rada nudi dva tumačenja:

a) „Sparta“ kao simbol reda i discipline

U kontekstu političkih previranja 1848. godine i molitvenog sadržaja mise (osobito *Offertorija*), u kojem se izričito spominje molitva za cara, riječ „Sparta“ može imati simboličko značenje. Drevna Sparta bila je poznata po vojnoj disciplini, hijerarhiji i redu – vrijednostima koje se kroz glazbeni izraz mogu protumačiti kao skladateljev iskaz društvenog i liturgijskog poretka. Misa tada funkcionira kao estetska alegorija političke i duhovne stabilnosti.

b) „Sparta“ kao glazbeni simbol odanosti monarhu

Uz pretpostavku da naziv nije iskrivljeni talijanizam (npr. skraćena riječi *spartito*, u prijevodu partitura), već svjestan skladateljev izbor, tada „Sparta“ može označavati i ideološki okvir djela. U ovom slučaju, misa se može promatrati kao *hommage* vladaru, glazbeni izraz vjernosti oblikovan kroz liturgijsku formu. *Offertorij*, kao teološki i glazbeni vrhunac mise, dodatno potvrđuje tu namjeru.

Bez obzira na izvorno značenje izraza, jasno je da *Misa Sparta* u svojoj glazbenoj strukturi i naslovu nosi višeslojna značenja. Analitičko promišljanje i izvedbena praksa zajedno potvrđuju da je riječ o djelu koje nadilazi puku liturgijsku funkciju – ono postaje estetski i duhovni iskaz jednog vremena, autora i zajednice.

6.4 Paleografska transkripcija

6.4.1. Povijesno-izvorni kontekst i značaj rukopisa *Mise Sparta*

Prema Blažeković (2003), *Misa Sparta* Đure Arnolda, nastala je 1848. godine u završnom razdoblju skladateljeva života i djelovanja, te predstavlja jedno od najsloženijih i najreprezentativnijih ostvarenja crkvene glazbe u južnim krajevima Habsburške Monarhije u prvoj polovici 19. stoljeća. Arnold je u tom trenutku iza sebe imao više od četrdeset godina neprekinute službe kao *regens chori* župne crkve sv. Terezije Avilske u Subotici, gdje je sustavno oblikovao lokalni liturgijski i glazbeno-pedagoški život. Djelo je sačuvano isključivo u obliku autografnog rukopisa, koji se danas čuva u *Országos Széchényi Könyvtár* u Budimpešti (Ms. mus. 31 – OSZK, Budimpešta), i kao takvo predstavlja jedini primarni izvor za svaku suvremenu analizu, transkripciju i rekonstrukciju.

U hrvatskoj i srednjoeuropskoj muzikološkoj literaturi *Misa Sparta* se ističe kao izniman primjer mise, kako po opsegu tako i po koncepciji izvođačkog aparata (Vidaković, 1938). Albe Vidaković ovo djelo smatra vrhuncem Arnoldova sakralnog opusa i kompozicijskog razvoja, naglašavajući njegovu zrelost u tretmanu forme, kontrapunkta i zvučne monumentalnosti. Paleografska transkripcija rukopisa stoga je imala višestruku ulogu: ona nije bila samo tehnički prijepis notnog teksta, nego i ključni metodološki alat za razumijevanje skladateljeve estetske namjere, odnosa prema liturgijskom tekstu i mjesta djela unutar tradicije crkvene glazbe 19. stoljeća.

6.4.2. Autograf, notacijski sustav i grafičke osobitosti rukopisa

Rukopis *Mise Sparta* prema paleografskoj analizi može se smatrati autografom Đure Arnolda, a karakteriziraju ga:

- dosljedne grafijske značajke,
- način oblikovanja nota, ključeva i tekstualnih oznaka.

Usporedbom s drugim sačuvanim Arnoldovim rukopisima zaključilo se da je rukopis rezultat jednog autora. Glazbeni tekst u cjelini potječe iz jedne ruke, dok se eventualne kasnije

intervencije mogu prepoznati ponajprije u području metapodataka (naslov, arhivske oznake), što je česta pojava u rukopisnoj tradiciji crkvene glazbe 19. stoljeća.

Notacija rukopisa slijedi praksu kasnog klasicizma. Arnold koristi peterolinijski sustav s tradicionalnim C-ključevima za altovske i tenorske dionice, dok su sopran i bas zapisani u violinskom, odnosno basovskom ključu. Metričke oznake poput *C* i *alla breve* česte su u bržim, fugiranim dijelovima, osobito u završnim dijelovima *Gloria* i *Credo*. Talijanski jezik dosljedno se koristi za oznake tempa i dinamike, što odražava međunarodnu notacijsku praksu toga vremena.

Grafički je rukopis uredan i pregledan, s jasno razdvojenim sustavima za dva pjevačka ansambla i pripadajući instrumentalni ansambl. Linearni način zapisivanja, u kojem vertikalna poravnost glasova nije uvijek stroga, predstavljao je važan izazov u procesu transkripcije, jer je zahtijevao stalnu harmonijsku i kontrapunktsku provjeru odnosa među glasovima. Primjer takve urednosti i rasporeda sustava vidljiv je na početku stavka *Kyrie* (Slika 9).

Slika 9. Misa Sparta – Kyrie, početak (Ms. mus. 31, OSZK, Budimpešta).

Izvor: Országos Széchényi Könyvtár (OSZK), Ms. mus. 31, Budimpešta.

6.4.3. Jezik, liturgijska struktura i problemi paleografske interpretacije

Tekst *Mise Sparta* u cijelosti je latinski i slijedi standardni ordinarij rimske mise (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus–Benedictus, Agnus Dei*). Arnoldovo poznavanje latinskog liturgijskog jezika je solidno, no u rukopisu se pojavljuju manja ortografska odstupanja tipična za 19. stoljeće, poput pojednostavljenih oblika ili skraćenica. U modernoj transkripciji latinski je tekst ujednačen prema suvremenoj liturgijskoj normi, uz dosljedno bilježenje svih razlika u odnosu na izvorni zapis, kako bi se sačuvala transparentnost uredničkih odluka.

Liturgijska struktura mise jasno je čitljiva u rukopisu. Arnold dosljedno označava početke i završetke pojedinih stavaka, a unutar duljih dijelova (*Gloria, Credo*) koristi unutarnju segmentaciju koja odgovara teološkoj i retoričkoj strukturi teksta. Takva jasnoća olakšala je paleografsku interpretaciju i upućuje na to da je rukopis sačuvan u cjelovitom obliku, bez jasnih naznaka izgubljenih ili nedovršenih dijelova.

6.4.4. Metodološki pristup transkripciji i odnos prema rekonstrukciji

Paleografska transkripcija *Mise Sparta* provedena je u skladu s načelima suvremene kritičke edicije glazbenih izvora. Svaka intervencija u notnom tekstu – bilo da se radi o razrješenju nejasne ritmičke vrijednosti, korekciji predznaka ili prilagodbi ključeva – donesena je na temelju kontekstualne analize i jasno dokumentirana u kritičkom izdanju (Grier, 1996). Posebna pažnja posvećena je transponirajućim instrumentima, čije su dionice u izvorniku zapisane prema tadašnjoj praksi, a u modernoj transkripciji prilagođene suvremenom izvođačkom standardu.

Transkripcija je ujedno poslužila kao temelj za rekonstrukciju i suvremenu izvedbu djela. Na taj se način potvrdila teza da paleografski rad nije samo tehnički postupak, nego interpretativni čin koji uspostavlja most između arhivskog izvora i živog zvučnog iskustva (Borgdorff, 2012). Zahvaljujući toj transkripciji, *Misa Sparta* Đure Arnolda ponovno je postala dostupna izvođačima i istraživačima, čime je ovaj iznimno vrijedan spomenik crkvene glazbe vraćen u aktivni kulturni, umjetnički i znanstveni diskurs. Radna verzija moderne transkripcije koja je korištena za izvedbu doktorskog umjetničkog projekta izrađena je u sklopu ovog doktorskog istraživanja (Paskó, 2025).

6.5 Umjetnička interpretacija i HIP-pristup

Umjetnička interpretacija *Mise Sparta* skladatelja Đure Arnolda, u ovom istraživanju utemeljena je na konceptu povijesno informirane izvedbe (*Historically Informed Performance – HIP*), shvaćene kao reflektirani interpretativni okvir, a ne kao pokušaj doslovne rekonstrukcije „izvornog zvuka”. U pripremi izvedbe krenulo se od pretpostavke da povijesna informiranost ne podrazumijeva isključivo normativni model izvođenja, nego svjesno i argumentirano odlučivanje, utemeljeno na povijesnim izvorima, notnom tekstu i suvremenoj izvođačkoj praksi (Butt, 2002; Cook, 2013).

HIP-pristup u pripremi umjetničkog projekta nije se tretirao kao ideološka pozicija, već kao metodološki alat koji omogućuje povezivanje paleografske analize s umjetničkom realizacijom. U tom smislu, povijesni podaci poput notacijskih konvencija, instrumentalnog sastava, tekstualne strukture i liturgijskog konteksta, poslužili su kao orijentacijske točke za interpretaciju, ali nisu isključili suvremenu estetsku odgovornost i sudjelovanje izvođača. Takav pristup u skladu je s kritičkim promišljanjima HIP-a, koja naglašavaju da je svaka izvedba nužno situirana u vlastitom vremenu i kulturnom horizontu (Butt, 2002).

Temelj umjetničke interpretacije bila je paleografska transkripcija rukopisa (Ms. mus. 31 - OSZK, Budimpešta), koja je omogućila jasan i konzistentan notni tekst za izvođačku praksu. Na temelju tog teksta donesene su interpretativne odluke koje se odnose na izbor izvođačkog aparata, tempa, dinamike, artikulacije i međusobnog balansa vokalnih i instrumentalnih slojeva. Važno je naglasiti da te odluke nisu proizvoljne, nego proizlaze iz analitičkog čitanja izvora i usporedbe s praksom srednjoeuropske crkvene glazbe prve polovice 19. stoljeća (Grier, 1996).

U širem diskursu o glazbenom izvođenju, Radočaj-Jerković (2024) problematizira granice između reprodukcije i interpretacije, što je poslužilo i kao jedno od važnih polazišta za interpretativne odluke u ovom umjetničkom projektu.

Izvođački aparat oblikovan je u skladu s realnim povijesnim mogućnostima i unutarnjom logikom rukopisa: mješoviti zbor (SATB), vokalni solistički kvartet (SATB) i orkestar klasicističkog tipa. Iako naslov rukopisa sadrži oznaku za dva zbora, unutarnja struktura djela ne upućuje na dosljednu dvokoralnu arhitekturu u prostornom smislu, nego prije na funkcionalnu raspodjelu između zbornih i solističkih odlomaka. Stoga je u interpretaciji prihvaćen model

jedinstvenog zbornskog tijela sa solističkim interpolacijama, što se pokazalo povijesno utemeljenim i izvedbeno održivim.

Posebna pažnja posvećena je odnosu teksta i glazbe. Latinski liturgijski tekst shvaćen je kao nositelj semantičke i teološke strukture mise, što se odrazilo u fraziranju, artikulaciji i dinamičkom profiliranju. Time je interpretacija ostala usmjerena na liturgijsku funkciju djela, čak i u kontekstu koncertne izvedbe. HIP-pristup ovdje se očituje u težnji za jasnoćom teksta, prozirnošću fakture i umjerenošću izraza, a ne u efektnoj monumentalnosti (Butt, 2002).

Umjetnička interpretacija *Mise Sparta* u ovom istraživanju shvaćena je kao proces, a ne kao konačni rezultat. Izvođačka praksa imala je istraživačku funkciju: ona je omogućila provjeru pretpostavki postavljenih u paleografskoj i metodološkoj fazi rada. U tom smislu, interpretacija nije završna instanca istine o djelu, nego jedna od mogućih realizacija, utemeljena na povijesnoj svijesti, analitičkom radu i suvremenoj umjetničkoj odgovornosti (Cook, 2013).

Takav pristup omogućio je da se *Misa Sparta* ne promatra isključivo kao povijesni dokument, nego kao živo glazbeno djelo, koje je u suvremenoj interpretaciji ponovno uspostavilo svoju estetsku i liturgijsku relevantnost.

6.6 Opis umjetničkog projekta: izvedba *Mise Sparta*

6.6.1 Organizacija i priprema izvedbe (Subotica, 17. studenoga 2025.)

Javni doktorski koncert mag. art. vlč. Csabe Paska održan je 17. studenoga 2025. u subotičkoj Sinagogi. Koncert je predstavljao središnji umjetnički projekt dokorskog istraživanja posvećenog glazbenoj ostavštini skladatelja Đure Arnolda (1781.–1848.), jednog od utemeljitelja glazbenog života Subotice. Umjetnički projekt je ostvaren u suradnji hrvatske i mađarske zajednice u Subotici. Suorganizatori i pokrovitelji bili su Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata (ZKVH) i Mađarsko kulturno udruženje *Ferenc Gaál*. Suradnja je formalizirana u rujnu 2025. potpisivanjem sporazuma ZKVH-a i udruge *Ferenc Gaál* s ciljem zajedničke promocije i istraživanja Arnoldove glazbene baštine, čime je u organizacijskom smislu stvoren okvir za zajedničko čuvanje i predstavljanje kulturnih sadržaja koji prelaze granice pojedinih nacionalnih zajednica. Ravnatelj ZKVH-a Josip Bako istaknuo je tom prigodom da Đuro Arnold predstavlja

“našu zajedničku baštinu”, te je suradnju s mađarskim partnerima povezoao s činjenicom da Subotica, tada kao i danas, djeluje kao multikulturalna sredina u kojoj se Arnoldovo nasljeđe može čitati kao mjesto susreta različitih identiteta. Upravo je taj partnerski okvir, prema dostupnoj dokumentaciji i javnim izjavama, omogućio da doktorski umjetnički projekt bude koncipiran ne samo kao izvedbeni čin, nego i kao kulturna gesta zajedničkog predstavljanja Arnoldova djela. Koncert je zabilježen i u novinskim izvješćima te na mrežnim stranicama organizatora (NIU „Hrvatska riječ“, 2025; Magyar Szó, 2025; Pannon RTV, 2025; Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata, 2025; Fondacija „Subotička sinagoga“, n.d.).

U organizacijskom smislu, javna izvedba *Mise Sparta* zahtijevala je višemjesečnu pripremu koja je obuhvatila nekoliko paralelnih procesa: dovršetak i provjeru izvedbeno upotrebljive transkripcije, izradu i distribuciju dionica, formiranje izvođačkog ansambla, planiranje proba u dvama gradovima (Subotica i Osijek), logistiku dolaska ansambala te osmišljavanje javne prezentacije (plakat, programska knjižica, medijska najava i dokumentiranje koncerta). Kao voditelj umjetničkog projekta, autor je koordinirao komunikaciju između partnera, izvođača i institucija, uz stalno usklađivanje umjetničkih zahtjeva s realnim vremenskim i organizacijskim mogućnostima.

Izvođački ansambl i sudionici projekta:

- Dirigent / umjetničko vodstvo projekta: mag. art. vlč. Csaba Paskó.
- Zborska priprema: prof. dr. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković.
- Zbor: Akademski pjevački zbor Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku.
- Orkestar: „Virtuoso Orchestra“.
- Koncertni majstor: Pál Zsiga;
- Solisti: Tünde Szabóki – sopran;
Mercedes Heim – alt;
Zoltán Megyesi – tenor;
Péter Cser – bas.
- Organizatori / suorganizatori: Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata (ZKVH) i Mađarsko kulturno udruženje *Ferenc Gaál*; u suradnji s Fondacijom „Subotička sinagoga“.

Ključna organizacijska zadaća bila je usklađivanje pripreme zbora i orkestra u različitim sredinama. Orkestralne probe održavale su se u Subotici, uz fokus na ritamsku stabilnost, intonacijsku homogenost i jasnoću klasicističke artikulacije, osobito u bržim stavcima („Gloria“ i

završno „Hosanna“). Paralelno s time, zbor se pripremao u Osijeku, gdje je, pod vodstvom mentorice prof. dr. art. dr. sc. Antoanete Radočaj-Jerković, rad bio usmjeren na ujednačavanje latinske dikcije, balans glasova, fraziranje i dinamičke planove. U toj je fazi zbor radio iz zbarske partiture uz orguljski kontinuo (redukciju), što je osiguralo stabilan harmonijski okvir i intonacijsku sigurnost prije susreta s orkestrom (Radočaj-Jerković, 2025).

Kako bi se interpretativne odluke i tempo - planovi uskladili već u pripreмноj fazi, autor je početkom studenoga 2025. otputovao u Osijek i održao terenske probe s Akademskim zborom. Te su probe imale funkciju „spajanja“ analitičko-izvedbenih uvida s realnom vokalnom praksom: provjeravani su odnosi teksta i glazbe, naglasci u latinskom tekstu, kao i rubne točke u kojima rukopisna notacija zahtijeva dodatnu izvedbenu odluku (npr. duljine nota, artikulacijski znakovi, raspodjela daha i prioriteta u dinamiци).

Završna faza organizacije odvijala se u Subotici u posljednjim danima prije koncerta, kada su se svi sudionici projekta okupili na zajedničkim probama. U tim je probama prioritet bio uspostaviti ravnotežu između zbarskog i orkestralnog zvuka te prilagoditi izvedbu akustičkim karakteristikama subotičke Sinagoge (osobito u pogledu tempa, artikulacije i razumljivosti teksta u prostoru s duljim odzvukom). Posebna pažnja posvećena je koordinaciji solista i zbora, kao i prijelazima između stavaka, kako bi se sačuvala dramaturška napetost cjeline i održao kontinuitet liturgijsko-koncertnog narativa.

Izvedba 17. studenoga 2025. bila je, prema procjenama organizatora, iznimno posjećena (oko 1000 prisutnih), što potvrđuje snažan interes javnosti za projekte koji spajaju znanstveno-umjetnički rad i lokalnu kulturnu baštinu. Među uzvanicima su bili predstavnici grada, crkvenih struktura i manjinskih institucija, uključujući zamjenicu gradonačelnika Góli Csillu, predsjednika Mađarskog nacionalnog vijeća Árpáda Fremonda, ravnatelja ZKVH-a Josipa Baku, biskupskog vikara Željka Šipeka te dekanicu Učiteljskog fakulteta na mađarskom nastavom jeziku dr. Valériu Pintér Krekić. Njihova prisutnost simbolički je naglasila javnu važnost projekta, ali i institucionalnu podršku ideji da se glazbena baština grada interpretira kao zajednički kulturni resurs.

Recepcija publike bila je obilježena koncentriranim slušanjem i snažnim odazivom na završetke ključnih stavaka, osobito na kulminacije u Gloria i završnom Hosanna. U neposrednim

reakcijama nakon koncerta isticala se vrijednost „povratka“ rijetko izvođenog djela u prostor u kojem je nastalo, kao i činjenica da je projekt ostvaren suradnjom hrvatskih i mađarskih kulturnih aktera u gradu. Pozitivni odjeci bili su vidljivi i u javnim objavama na društvenim mrežama, gdje se koncert opisuje kao značajan kulturno-povijesni događaj za Suboticu.

Medijska percepcija koncerta pratila je navedeni okvir: izvješća i prilozi (NIU „Hrvatska riječ“, Magyar Szó, Pannon RTV, ZKVH i „Subotička sinagoga“) naglašavali su umjetničko-istraživački karakter izvedbe, simboliku zajedničke baštine te činjenicu da je riječ o javnom doktorskom projektu koji povezuje znanstvenu obradu izvora s izvedbenom praksom. U tom smislu koncert je funkcionirao i kao javna diseminacija rezultata istraživanja, približavajući Arnoldovu glazbu široj publici i potičući dodatni interes za izvođenje njegovih djela.

Radi transparentnosti istraživačkog procesa i mogućnosti naknadne evaluacije, izvedba je dokumentirana vizualno (fotografije) i organizacijski (programska knjižica i plakat u prilogima rada). Dokumentacija služi kao empirijski sloj koji povezuje notni tekst, izvedbene odluke i recepciju te omogućuje uvid u način na koji se jedna paleografski rekonstruirana partitura prevodi u javni umjetnički događaj.

6.7 Evaluacija izvedbe i refleksija koncertne realizacije

Javna izvedba *Mise Sparta* skladatelja Đure Arnolda održana 17. studenoga 2025. u subotičkoj Sinagogi, nije bila zamišljena samo kao umjetnički događaj, nego i kao završna istraživačka faza umjetničkog projekta ovog doktorskog rada. U tom smislu izvedba je funkcionirala kao praktična provjera rezultata paleografske transkripcije, muzikološke analize i interpretativnih hipoteza razvijenih tijekom istraživanja.

U umjetničkim istraživanjima izvedba se može promatrati kao prostor u kojem se teorijske pretpostavke provjeravaju i preispituju u praksi; u tom smislu Borgdorff ističe povezanost mišljenja i umjetničkog činjenja u okviru umjetničkog istraživanja (Borgdorff, 2012). Upravo je takvu funkciju imala i koncertna realizacija *Mise Sparta*: omogućila je provjeru odnosa između rukopisnog izvora, suvremene transkripcije i konkretne izvođačke prakse.

Prije svega, izvedba je potvrdila funkcionalnost paleografske transkripcije izrađene u okviru ovog rada. Tijekom proba i same koncertne realizacije pokazalo se da su notacijske odluke donesene tijekom transkripcijskog procesa – osobito u pogledu ritmičkih vrijednosti, predznaka i raspodjele glasova, u većini slučajeva bile konzistentne i izvedbeno održive. Time je potvrđena metodološka pretpostavka da je autografski rukopis *Mise Sparta* moguće pouzdano prenijeti u suvremeni notni zapis uz minimalne intervencije, uz uvjet stalne analitičke provjere odnosa među glasovima.

Drugi važan aspekt evaluacije odnosio se na interpretativni koncept djela. Tijekom izvedbene pripreme i same koncertne realizacije dodatno se potvrdila pretpostavka iznesena u analitičkom dijelu rada da oznaka *a due chori* u naslovu rukopisa ne označava nužno prostornu dvokoralnost, nego funkcionalnu izmjenu između zbornih i solističkih odlomaka. U izvedbenoj praksi model jedinstvenog zbora uz solistički kvartet pokazao se uvjerljivim i glazbeno logičnim rješenjem, koje je omogućilo jasnu dramaturšku strukturu djela i transparentnost glazbene fakture.

Izvedba je također omogućila dublje razumijevanje odnosa između latinskog liturgijskog teksta i glazbene strukture. Tijekom proba posebna je pažnja posvećena naglascima u latinskom tekstu, raspodjeli fraza i artikulaciji, što je dovelo do određenih korekcija u tempima i dinamičkim planovima u odnosu na početne interpretativne pretpostavke. Takve su prilagodbe pokazale da proces interpretacije ne može biti u potpunosti određen notnim tekstom, nego nastaje u dijalogu između izvora, izvođača i prostora izvedbe.

Važan element evaluacije bila je i akustika prostora. Subotička Sinagoga, sa svojim dugim odjekom, zahtijevala je prilagodbu tempa i artikulacije kako bi se osigurala razumljivost tekstualnog sadržaja i jasnoća polifonih struktura. U tom je smislu izvedba pokazala da se interpretativne odluke donesene u analitičkoj fazi istraživanja nužno moraju prilagoditi konkretnom izvedbenom prostoru.

Recepcija publike i medijska percepcija koncerta također predstavljaju važan sloj evaluacije. Velik odaziv publike i pozitivne reakcije nakon koncerta ukazuju na snažan interes za ponovno otkrivanje lokalne glazbene baštine, ali i na činjenicu da djelo poput *Mise Sparta* može imati značajno mjesto u suvremenom kulturnom životu Subotice. Time je potvrđena i šira kulturna vrijednost istraživanja koje povezuje arhivsko istraživanje, umjetničku interpretaciju i javnu prezentaciju.

Na temelju svih navedenih elemenata može se zaključiti da je koncertna realizacija *Mise Sparta* uspješno ispunila svoju dvostruku funkciju: umjetničku i istraživačku. Izvedba je omogućila empirijsku provjeru metodoloških i interpretativnih pretpostavki razvijenih u ovom radu te je ujedno potvrdila da se Arnoldovo djelo može uvjerljivo i relevantno predstaviti suvremenoj publici.

U tom smislu, izvedba nije bila samo završni rezultat istraživanja, nego i njegov integralni dio – proces kroz koji su teorijski uvidi prevedeni i dodatno produbljeni u zvučnu stvarnost.

7. ZAKLJUČAK

Ovaj doktorski rad povezuje povijesno-dokumentacijsku, muzikološku i izvedbenu perspektivu kako bi se cjelovito sagledao doprinos skladatelja Đure Arnolda (1781. – 1848.) glazbenoj kulturi Subotice i šire regije. Biografski i kontekstualni uvidi pokazuju da je Arnoldovo djelovanje obuhvaćalo skladateljski, pedagoški i liturgijski rad, pri čemu je crkvena glazbena praksa bila ključan prostor kulturnog oblikovanja lokalne zajednice.

Središnji istraživački fokus odnosi se na djelo *Misa Sparta* koje je obrađeno kroz analizu izvora, paleografsku transkripciju autografa te stilsko-analitičko razmatranje pojedinih stavaka. Transkripcija i interpretacijske smjernice u radu omogućile su jasnije razumijevanje notacijskih osobitosti rukopisa, skladateljskih postupaka i liturgijske funkcije mise, kao i njezine estetske vrijednosti u kontekstu kasnoklasicističke i ranoromantične tradicije.

Umjetnički dio rada, uključujući pripremu i javnu izvedbu *Mise Sparta* u subotičkoj Sinagogi 17. studenoga 2025., potvrdio je izvedbenu održivost rekonstruirane partiture i relevantnost povijesno informirane interpretacije kao metodološkog alata.

Zaključno, rezultati istraživanja i izvedbenog projekta ukazuju da je *Misa Sparta* relevantan i sadržajno višeslojan izvor za razumijevanje regionalne glazbene povijesti, a Đuro Arnold važna figura u kontinuitetu crkvene glazbe Subotice. Rad doprinosi valorizaciji lokalne baštine te otvara prostor za buduća istraživanja Arnoldova opusa, usporedne analize srodnih repertoara i nove izvedbene projekte utemeljene na kritičkom radu s izvorima rukopisa.

U poglavlju 6.1.1 postavljena je temeljna hipoteza istraživanja prema kojoj je Đuro Arnold, kao prvi zborovođa crkve sv. Terezije Avilske u Subotici, imao ključnu ulogu u razvoju glazbenog života, ozbiljne crkvene glazbene prakse i pokretanju sustavne glazbene izobrazbe u prvoj polovici 19. stoljeća. Ova hipoteza u radu nije tretirana kao općenita tvrdnja, nego je provjeravana kroz tri komplementarne razine: 1) arhivsko-dokumentacijsku rekonstrukciju službe i institucijskog okvira, 2) analizu i transkripciju središnjega glazbenog izvora – autografa *Mise Sparta*, te 3) umjetničku verifikaciju kroz izvedbu i recepciju djela u suvremenom kontekstu.

Arhivska građa potvrđuje da Arnoldova glazbena služba u Subotici nije bila ograničena na orguljašku praksu, nego je uključivala i zborovođenje te poučavanje dječaka u pjevanju, što znači da je u samom opisu radnog mjesta bila ugrađena pedagoška dimenzija. Takva institucionalna definicija službe izravno podupire tezu o sustavnom karakteru njegova djelovanja: glazbena izobrazba nije bila sporedna aktivnost, nego nužan preduvjet za kvalitetno odvijanje liturgijske prakse.

U poglavljima posvećenima Arnoldovu pedagoškom radu pokazano je da se njegov model rada može opisati kao „glazbeno-pedagoška inicijativa“ koja se oslanja na kontinuiranu praksu, jasno postavljene ciljeve i redovit rad s ansamblom. U okviru *scholae cantorum* postupno se gradio izvođački aparat sposoban za višeglasno pjevanje, čitanje notnog teksta i stilsku prilagodbu repertoaru koji se nije iscrpljivao u jednostavnim napjevima, nego je uključivao i zahtjevnije oblike crkvene glazbe. Upravo taj sloj rada objašnjava kako je u Subotici, u relativno skromnim uvjetima, bilo moguće izgraditi stabilnu praksu koja se mogla nositi s većim misnim ciklusima i svečanijim bogoslužnim prigodama.

Rezultati analize repertoara i sačuvanih pedagoških izvora (npr. priručnici i rukopisne zbirke namijenjene poučavanju) dodatno osnažuju hipotezu da Arnoldovo djelovanje pokazuje obilježja „sustava“, a ne povremenog individualnog podučavanja. „Sustav“ se prepoznaje u kontinuitetu, u organizaciji rada (redovitost i strukturiranost nastave) te u postupnom podizanju izvođačkih standarda. Time se Arnold može promatrati kao ključna figura u procesu prijelaza od funkcionalnog, minimalnog liturgijskog muziciranja prema ambicioznijoj i umjetnički profiliranoj crkvenoj glazbenoj praksi u gradu.

Središnji dokazni korpus hipoteze pruža upravo *Misa Sparta* (1848). Muzikološka analiza stavaka, zajedno s paleografskom obradom autografa, pokazala je da je riječ o djelu većeg opsega i složenosti, koje pretpostavlja stabilan izvođački ansambl: zbor (SATB), soliste i orkestralnu pratnju. U strukturi mise prepoznaju se formalni modeli kasnoklasicističke tradicije, jasnoća liturgijske dramaturgije te skladateljska svijest o retoričkoj funkciji teksta. Takva razina skladateljskog planiranja teško je zamisliva bez prethodno izgrađene prakse i ansambla s kojim je skladatelj računao, što izravno podupire pretpostavku da je Arnold misu skladao s namjerom konkretne izvedbe u lokalnom kontekstu.

Kritičko-transkripcijski dio rada također pridonosi verifikaciji hipoteze jer pokazuje da je Arnoldova notacija povezana s praksom vremena i s lokalnim potrebama. Identificirane su autografske grafičke osobitosti, izvedbene upute i mjesta koja upućuju na praktično razmišljanje skladatelja-izvođača. Dokumentiranje uredničkih odluka u transkripciji (razrješenje nejasnih mjesta, rješavanje predznaka, artikulacije i sl.) omogućuje transparentnost i provjerljivost, čime se hipoteza oslanja na provjerljive dokaze, a ne na opće dojmove.

Umjetnički projekt – javna izvedba *Mise Sparta* održana 17. studenoga 2025. godine, predstavljao je treću izvedbenu razinu provjere partiture. Sama činjenica da je rekonstruirana partitura mogla biti uvježbana i izvedena u realnim uvjetima, uz jasno prepoznatljivu formalnu logiku i izvedbenu koherenciju, potvrđuje da je riječ o djelu koje ima unutarnju stabilnost i liturgijsko-umjetničku funkcionalnost. Organizacijski aspekti projekta (rad s orkestrom u Subotici, priprema zbora u Osijeku pod vodstvom prof. dr. art. dr. sc. Antoanete Radočaj – Jerković, spajanje ansambala u završnim probama) pokazuju kako se i danas, uz odgovarajući stručni rad, može uspostaviti model rada sličan onome koji je Arnold morao provoditi u 19. stoljeću: izgradnja zajedničkog zvuka i strukture kroz sustavnu pripremu.

Recepcija izvedbe i interes publike dodatno su potvrdili kulturnu relevantnost teme. Odaziv velikog broja slušatelja, prisutnost predstavnika kulturnog i javnog života te reakcije u medijima i na društvenim mrežama pokazali su da *Misa Sparta* nije samo povijesni artefakt, nego i aktivan nositelj lokalne memorije i identitetskih slojeva. Time je istraživački rezultat dobio i društvenu dimenziju: valorizacija Arnoldova opusa pridonosi razumijevanju i prezentaciji subotičke kulturne baštine u suvremenosti.

Na temelju iznesenih nalaza može se zaključiti da je postavljena hipoteza u ovom radu potvrđena. Arnoldovo djelovanje kao *regens chori* i glazbenog pedagoga može se potkrijepiti arhivskim izvorima, ali njegova stvarna umjetnička (i životna) uloga u razvoju ozbiljne crkvene glazbene prakse i sustavne izobrazbe očituje se u dugotrajnom oblikovanju vlastitog izvođačkog ansambla, u kvaliteti njegovog skladateljskog opusa te u nastanku i karakteru njegove posljednje mise. Drugim riječima: *Misa Sparta* nije izolirani „vrhunac“ bez konteksta, nego logičan rezultat višedesetljetnog rada na stvaranju glazbene infrastrukture zajednice.

Ipak, određena pitanja ostaju otvorena i predstavljaju smjer budućih istraživanja. Posebno je važno dodatno istražiti širi administrativni i crkveni okvir u kojem su nastajali pojedini dokumenti (npr. kanonske vizitacije), kao i mogućnost pronalaska dodatnih skladbi, dopisa ili izvedbenih tragova koji bi još preciznije kartirali Arnoldovu mrežu suradnika i recepciju u njegovu vremenu. Također, budući radovi mogli bi uključiti pripremu kritičkog izdanja (s detaljnijim kritičkim aparatom) i sustavniju komparativnu analizu s misama srodnih skladatelja u Monarhiji.

Zaključno, ovaj rad pokazuje da povezivanje arhivske povijesti, muzikološke analize, kritičke transkripcije i izvedbene prakse omogućuje dublje razumijevanje lokalne glazbene baštine i njezino ponovno uključivanje u živi repertoar. Time se potvrđuje i šira vrijednost umjetničkog istraživanja: izvedba nije samo „primjena“ rezultata, nego aktivan istraživački instrument koji može verificirati ili dovesti u pitanje postavljene teze.

PRILOG I: NOTNI PRIMJERI / PARTITURA *MISE SPARTA*

Notni primjeri: *Misa Sparta* (izvornik i moderna transkripcija)

Napomena: u prilogu su prikazani odabrani primjeri iz moderne transkripcije. Cjelovita moderna partitura dostupna je u zasebnom digitalnom prilogu (PDF).

Faksimili naslovnice autografa i početka stavka *Kyrie* (Slika 8–9) prikazani su u poglavlju 6.3 i 6.4 uz izravni komentar.

George Arnold
(1781 - 1848)

Adagio $\text{♩} = 47$

Flute

Oboe I, II

Clarinet I, II in Bb

Bassoon

Horn I, II in F

Trumpet I, II in C

Trombone

Tuba

Timpani

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello/Contrabass

Organ

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son, e -

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son, e -

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son, e -

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son, e -

Adagio $\text{♩} = 47$

Notni primjer 3. *Kyrie* – prva stranica (moderna transkripcija; izvadak).

Izvor: moderna transkripcija autora (Paskó, 2025).

Fl.

Ob. I.
II.

Cl. I.
II.

Bsn.

Hn. I.
II.

CTpt. I.
II.

Tbn.

Tba.

Timp.

S.
lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

A.
lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

T.
lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

B.
lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl./
Cb.

Notni primjer 4. Kyrie – druga stranica (moderna transkripcija; izvadak).

Izvor: moderna transkripcija autora (Paskó, 2025).

PRILOG II: PROGRAMSKA KNJIŽICA DOKTORSKOG KONCERTA

Programska knjižica doktorskog koncerta: *Misa Sparta* (Đuro Arnold), Subotica, 17. studenoga 2025.

Ovaj prilog donosi vizualnu dokumentaciju javnog doktorskog koncerta *Mise Sparta* (Đuro Arnold), Subotica, 17. studenoga 2025.: pozivnicu odnosno plakat (Slika 10), naslovnicu i odabrane stranice programske knjižice (Slike 11–13) te fotografije s koncerta (Slika 14) (Programska knjižica doktorskog koncerta, 2025)

MEGHÍVÓ - POZIVNICA

Mag. art.

PASKÓ

Osaba

**NYILVÁNOS DOKTORI
HANGVERSENYÉRE
NA JAVNI DOKTORSKI
KONCERT**

HÉTFŐ - PONEDJELJAK

2025. 11. 17.
19 h
**szabadkai zsinagóga
subotička sinagoga**

Kérjük, részvételi szándékát legkésőbb november 10-ig jelezze Illés Hajnalkának, a Szabadkai Zsinagóga Alapítvány koordinátorának, az alábbi e-mail-címen: ileshajnalka73@gmail.com

Molimo vas da najkasnije do 10. novembra potvrdite dolazak Hajnalki Ileš, koordinatorki Fondacije „Subotička sinagoga”, na e-mail adresu: ileshajnalka73@gmail.com

MŰSOR - PROGRAM

Georg Arnold: Missa Sparta (1848)
Előtte - Prije mise:
Joseph Haydn: 88. (G-dúr) szimfónia

FELLÉPNEK - NASTUPAJU

**Akademijski pjevački zbor
Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku**
dirigentska zborna
prof. dr. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković
Virtuoso Orchestra
koncertmester
Zsiga Pál

Szólisták:
Szabóki Tünde – szoprán, Budapest
Heim Mercedes – alt, Budapest
Megyesi Zoltán – tenor, Budapest
Cser Péter – basszus, Budapest

TÁMOGATÓK - POKROVITELJI

MÉDIATÁMOGATÓ



Slika 10. Pozivnica / plakat javnog doktorskog koncerta (Subotica, 17. studenoga 2025.).

Izvor: dokumentacija projekta (privatna arhiva autora).

MAG. ART.

Markó Csaba

szabadkai zsinagóga

2025. 11. 17.

NYILVÁNOS DOKTORI HANGVERSENYE JAVNI DOKTORSKI KONCERT



A „Missa Sparta” nem csupán egyházzenei kompozíció, hanem történelmi és kulturális tanúság is: bemutatja, miként tudott egy délvidéki zeneszerző a bécsi mintákat saját közegéhez formálni, és ezzel maradandó értéket teremteni.

„Missa Sparta” nije samo liturgijsko delo, već i kulturno-istorijski dokument: pokazuje kako je jedan vojvodanski kompozitor uspeo da bečki uzor prilagodi sopstvenom okruženju i time stvorio delo trajne umetničke vrednosti.

GEORG (ĐURO) ARNOLD (1781–1848): MISSA SPARTA

Slika 11. Programska knjižica – naslovnica.

Izvor: dokumentacija projekta (privatna arhiva autora).

ÉLETRAJZ - ŽIVOTOPIS

PASKÓ CSABA karmester, zenepedagógus, pap

Paskó Csaba 1975-ben született Szabadkán. Általános iskolai tanulmányait Bajmokon, középiskolai tanulmányait a szabadkai Paulinum Gimnáziumban végezte, miközben zenei tanulmányait magántanulóként folytatta.

1994-től a Pécsi Hittudományi Főiskola hallgatója, ezzel párhuzamosan a Janus Pannonius Tudományegyetem ének-karvezetés szakán tanult, ahol Tillai Aurél Liszt-díjas karmesternél 1999-ben diplomázott. Énektechnikát dr. Pillári Endrénének, orgonát Szamosi Szabolcsnál tanult.

1999 őszétől a grazi Zeneművészeti Egyetem egyházzenei tanszakán folytatta tanulmányait, ahol 2003-ban karmesteri és orgonista diplomát szerzett Johannes Prinz, Josef Doeller és Johann Trummer tanítványaként. 2005-ben posztgraduális tanulmányait is befejezte gregorián ének és vezénylés szakon Franz Karl Prassl és Josef Doeller vezetésével.

2000 óta a Szabadkai Egyházmegye papja, 2003-tól a szabadkai bazilika zenei koordinátora és a Pro Musica Kamarakórus vezetője, 2005-től pedig a székesegyház regens choriája és az egyházmegye zenei igazgatója. Ugyanebben az évben alapította meg a térség első, gregorián énekre specializálódott együttest.

2008 óta tanít a Szabadkai Zeneiskolában, ahol vezénylést oktat, és művészeti vezetője az iskola szimfonikus zenekarának. Három éve a Josip Juraj Strossmayer Egyetem (Eszék) Zeneművészeti Akadémiájának doktori hallgatója, valamint asszisztensként dolgozik az Újvidéki Egyetem Magyar Tannyelvű Tanítóképző Karán.

Világ bajnok és olimpiai díjas mesterszakács. A Magyar Állam Arany Érdemkeresztjével tüntették ki a gasztronómiában elért kimagasló eredményeiért.

Munkásságát Bodrogyári-díjjal (2006), Vojislav Ilić-díjjal (2007) és Pro Urbe-díjjal (2017) ismerték el.

Karmesterként több mint kétszáz koncerten lépett fel, repertoárja elsősorban klasszikus és egyházzenei művekre épül. Szerepelt több zenekarral, köztük a Szegedi Szimfonikus Zenekarral, a Szabadkai Filharmóniával és az újonnan megalakult Orkestra Virtuoso együttessel.

2008-ban CD-felvételt készített a Pro Musica kórusral, amelyen többek között Allegri, Bruckner, Bárdos, Farkas, Mokranjac és Vidaković művei szerepelnek.

PASKÓ CSABA dirigent, muziķi pedagóg, svećenik

Paskó Csaba rođen je 1975. godine u Subotici. Osnovnu školu pohađao je u Bajmoku, a srednju u subotičkoj gimnaziji Paulinum, dok je muzičko obrazovanje nastavio kao privatni učenik.

Od 1994. studirao je na Bogoslovnom fakultetu u Pečuju, istovremeno pohađajući studije pevanja i horovođenja na Univerzitetu Janus Pannonius, gde je 1999. godine diplomirao u klasi dirigenta Auréla Tillaia, dobitnika nagrade „Liszt Ferenc”. Tehniku pevanja učio je kod dr. Endrene Pillári, a orgulje kod Szabolcsa Szamosija.

Od jeseni 1999. nastavio je školovanje na Muzičkoj akademiji u Gracu, na odseku za crkvenu muziku, gde je 2003. godine diplomirao kao dirigent i orguljaš u klasama Johanna Prinza, Josefa Doellera i Johanna Trummera. Postdiplomske studije završio je 2005. godine iz oblasti gregorijanskog pevanja i dirigovanja kod Franza Karla Prassla i Josefa Doellera.

Od 2000. godine svećenik je Subotičke biskupije, od 2003. muzički koordinátor subotičke bazilike i dirigent Kamernog hora „Pro Musica”, a od 2005. regens chori i muzički direktor biskupije. Te iste godine osnovao je i prvi ansambl u regionu specijalizovan za izvođenje gregorijanskog koral. Od 2008. predaje u Muzičkoj školi u Subotici, gde vodi predmet dirigovanje i umetnički rukovodi simfonijskim orkestrom škole. Već tri godine je doktorand na Muzičkoj akademiji Univerziteta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, a istovremeno radi kao asistent na Mađarskom učiteljskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu.

Pored muzičkog rada, svetski je i olimpijski šampion u kulinarnstvu, a za izuzetne rezultate u gastronomiji odlikovan je Zlatnim krstom za zasluge Republike Mađarske.

Dobitnik je nagrade Bodrogyári (2006), nagrade Vojislav Ilić (2007) i nagrade Pro Urbe (2017).

Kao dirigent održao je više od dvesta koncerata, sa repertoarom koji se zasniva pretežno na klasičnoj i duhovnoj muzici. Nastupao je sa brojnim orkestrima, među kojima su Szegedanska filharmonija, Subotička filharmonija i novoosnovani orkestar „Orkestra Virtuoso”.

Godine 2008. snimio je CD sa horom „Pro Musica”, na kojem se nalaze dela Allegrija, Brucknera, Bárdosa, Farkasa, Mokranjca i Vidakovića.

Slika 12. Programska knjižica – odabrana stranica (životopis).

Izvor: dokumentacija projekta (privatna arhiva autora).

FELLÉPNEK - NASTUPAJU

AKADEMSKI PJEVAČKI ZBOR
AKADEMIJE ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
dirigenta zbora
PROF. DR. ART. DR. SC. ANTOANETA RADOČAJ-JERKOVIĆ
VIRTUOSO ORCHESTRA
koncertmester
ZSIGA PÁL

SZÓLISTÁK:
SZABÓKI TÜNDE – SZOPRÁN, BUDAPEST
HEIM MERCEDES – ALT, BUDAPEST
MEGYESI ZOLTÁN – TENOR, BUDAPEST
CSER PÉTER – BASSZUS, BUDAPEST



prof. dr. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković



Zsiga Pál, koncertmester



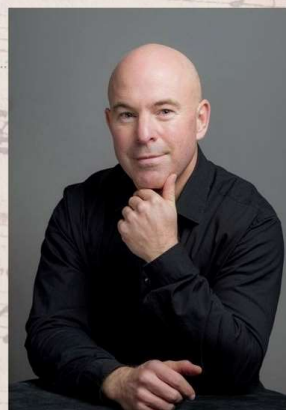
Szabóki Tünde – szoprán, Budapest



Cser Péter – basszus, Budapest



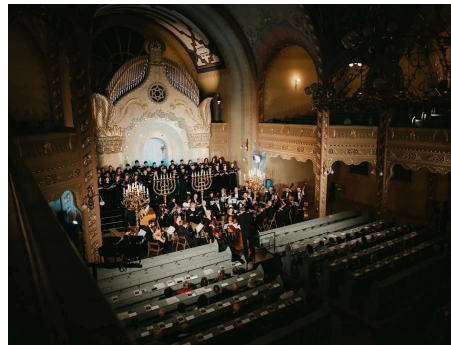
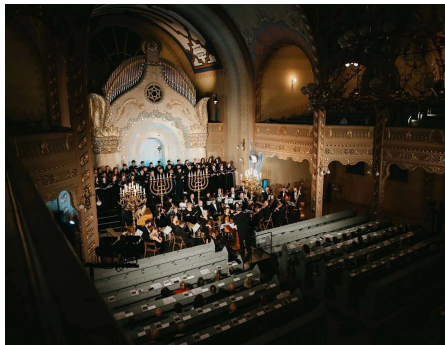
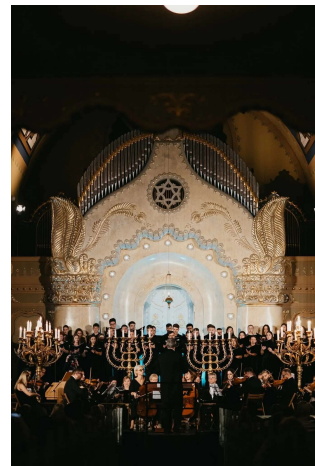
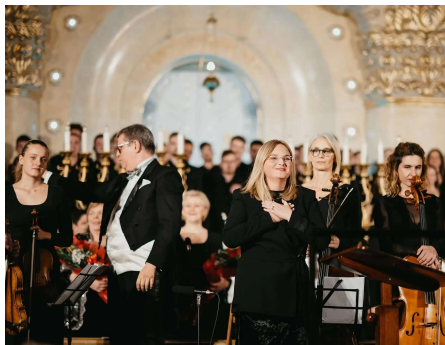
Heim Mercedes – alt, Budapest



Megyesi Zoltán – tenor, Budapest

Slika 13. Programska knjižica – odabrana stranica (izvođači).

Izvor: dokumentacija projekta (privatna arhiva autora).



Slika 14. Fotografije s koncerta 17. studenoga 2025.
Izvor: privatna arhiva autora.

LITERATURA

- Arnold, Gj. (1819). Pismenik illiti skupljenje pisama razliciti. Osijek: Martin Alojzije Divald.
- Blažeković, Z. (1981). Đuro Arnold (1781. – 1848.) u krugu svojih slavonsko-vojvođanskih suvremenika. *Arti musices*, 12 (1–2), 61–82.
- Blažeković, Z. (2003). György (Đuro) Arnold (1781. – 1848.), the musician with two homelands. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 44 (1–2), 69–89.
- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden: Leiden University Press.
- Butt, J. (2002). *Playing with history: The historical approach to musical performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cook, N. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford: Oxford University Press.
- d'ISOZ, K. (1908). *Arnold György*. Budapest: Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság.
- Grier, J. (1996). *The critical editing of music: History, method, and practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iványi, I. (1892/1991). *Szabadka szabad királyi város története (Vol. II)*. Szabadka: Bittermann József Könyvnyomdája. (Faksimilno izdanje 1991).
- Kenyeres-Kovács, M. (1976a). Régi nóta, híres nóta... Subotica.
- Kenyeres-Kovács, M. (1976b). Đuro Arnold. *Pro Musica*, 92, 8–9.
- Mioč, Josip. Život i rad Đure Arnolda. Referat na Glazbenim danima Albe Vidakovića, Subotica, 18. – 21. travnja 1989.
- Radočaj-Jerković, A. (2024). *Kulturni identitet i kreativnost u glazbenom izvođenju – granice između reprodukcije i interpretacije (Doktorski rad)*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
- Smither, H. E. (2000). *A history of the oratorio (Vol. 4: The oratorio in the nineteenth and twentieth centuries)*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Tormásy, G. F. M. (1883/2014). *A szabadkai Római Kath. főplébánia története*. Novi Sad: Agapé Könyvkiadó. (Izvorno izdanje: 1883).
- Vidaković, A. (1937). Đuro Arnold. *Sv. Cecilija*, 4, 110–112.

Vidaković, A. (1940). Nekoliko nepoznatih dokumenata o glazbeniku Đuri Arnoldu. Sv. Cecilija, 3, 55.

Webster, J. (1991). Haydn's "Farewell" Symphony and the idea of classical style. Cambridge: Cambridge University Press.

Arhivski i rukopisni izvori

Arnold, Đ. (1848). Sparta: *Missa* in C-dur [autograf, rukopis partiture]. Országos Széchényi Könyvtár (Nacionalna knjižnica *Széchényi*), Budimpešta. Ms. mus. 31.

Magyar Nemzeti Levéltár (Mađarski državni arhiv), Budimpešta. (n.d.). Fond 81/904. [Arhivski fond].

Povijesni arhiv Subotice. (1800). Fond 11–A–14 (Arnoldova molba i preporuka) i Fond 7–A–16 aec (Rezolucija Gradskog magistrata, 29. 11. 1800.). [Arhivski dokumenti].

Povijesni arhiv Subotice. (1810). Vizitacija 1810. [Arhivski dokument].

Povijesni arhiv Subotice. (oko 1815–1820). Fond 12–A–113. [Arnoldovo izvješće o svakodnevnim dužnostima i zaduženjima]. [Arhivski dokument].

Povijesni arhiv Subotice. (1820). Fond 11–A–8. [Molba Đure Arnolda za nadoknadu troškova zamjena tijekom bolesti]. [Arhivski dokument].

Povijesni arhiv Subotice. (1800). Fond Pol., 11–A–14, aec. [Arhivski dokument].

Povijesni arhiv Subotice. (1817). Fond Pol., 11–A–13, aec. [Arhivski dokument].

Povijesni arhiv Subotice. (1819). Fond Pol., 3–J–162, aec. [Arhivski dokument].

Povijesni arhiv Subotice. (1820). Fond Pol., 11–A–29, aec. [Arhivski dokument].

Povijesni arhiv Subotice. (1821). Fond Pol., 11–A–29, aec. [Arhivski dokument].

Povijesni arhiv Subotice. (1832). Fond Pol., 24–A–66, aec. [Arhivski dokument].

Dokumentacija projekta

Programska knjižica doktorskog koncerta. (2025). *Misa Sparta* (Đuro Arnold): javni doktorski koncert, Subotica, 17. studenoga 2025. [Program].

Paskó, Cs. (2025). *Misa Sparta* Đure Arnolda: moderna transkripcija partiture (radna verzija). [Neobjavljena notna građa / digitalna partitura].

Internetski izvori

Hrvatska riječ. (2025, 17. studenoga). Doktorski koncert Csabe Paska posvećen Đuri Arnoldu. <https://www.hrvatskarijec.rs/vijest/9431/Doktorski-koncert-Csabe-Paska-posvecen-djuri-Arnoldu/>

Magyar Szó. (2025, 19. studenoga). Doktori hangverseny a szabadkai zsinagógában. <https://www.magvarszo.rs/vajdasag/szabadka/a.342497/Doktori-hangverseny-a-szabadkai-zsinagogaban>

Pannon RTV. (2025, 18. studenoga). Egy elveszett mise hazatérése. <https://pannonrtv.com/rovatok/kultura/egy-elveszett-mise-hazaterese>

Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata. (2025, 17. studenoga). Održan koncert Csabe Paska posvećen skladatelju Đuri Arnoldu. <https://www.zkvh.org.rs/aktualnosti-post/aktivnosti-zavoda/odrzan-koncert-csabe-paska-posvecen-skladatelju-duri-arnoldu>

Fondacija „Subotička sinagoga“. (n.d.). Paskó Csaba: javni doktorski koncert (Misa Sparta). <https://suboticasinagoga.rs/doktorki-koncert-csabe-paska/>

Radočaj-Jerković, A. (2025, 20. studenoga). Akademski zbor AUKOS izveo Missu Sparta u Subotici. <https://antoanetaradocaj.com/2025/11/20/akademski-zbor-aukos-izveo-missu-sparta-u-subotici/>

POPIS SLIKA

Slika 1. Đuro Arnold – portret iz Mađarskog kazališnog leksikona (1929).....	3
Slika 2. Pismo preporuke Pála Pöhma subotičkom Magistratu (Kalocsa, 14. travnja 1800.).....	6
Slika 3. Početna stranica stavka <i>Offertorium</i> (prinosni motet), koji ne pripada ordinariju mise, ali ga Arnold ipak uključuje u cjelinu <i>Mise Sparta</i>	57
Slika 4. Izvorni rukopis: uvod tenorskog sola (5 taktova) – <i>Agnus Dei</i>	65
Slika 5. Prikaz organizacije <i>Mise Sparte</i> na široj skali, sa ukazivanjem sa simetriju i centralni šesti stav.....	70
Slika 6. Križoliko postavljena simetrična struktura <i>Mise Sparta</i> s idejom kristocentrizma.....	70
Slika 7. Završna stranica autografa <i>Mise Sparta</i> s datacijom: 31. ožujka 1848. Skladatelj je preminuo u listopadu iste godine.....	75
Slika 8. <i>Misa Sparta</i> – naslovnica autografa (Ms. mus. 31, OSZK, Budimpešta).	76
Slika 9. <i>Misa Sparta</i> – <i>Kyrie</i> , početak (Ms. mus. 31, OSZK, Budimpešta).	79
Slika 10. Pozivnica / plakat javnog doktorskog koncerta (Subotica, 17. studenoga 2025.).	94
Slika 11. Programska knjižica – naslovnica.	95
Slika 12. Programska knjižica – odabrana stranica (životopis).	96
Slika 13. Programska knjižica – odabrana stranica (izvođači).	97
Slika 14. Fotografije s koncerta 17. studenoga 2025.....	98

POPIS TABLICA

Tablica 1. Kronološki pregled odabranih djela Đure Arnolda (1800 – 1848).....	25
Tablica 2. Prikaz temeljnih parametara po stavcima.....	71
Tablica 3. Pregled metodoloških faza istraživanja.....	73

ŽIVOTOPIS DOKTORANDA

Csaba Paskó (Subotica, 1975.) svećenik je Subotičke biskupije te dirigent i orguljaš. Glazbeno obrazovanje stjecao je u Subotici i Pečuhu, gdje je završio studij dirigiranja i orgulja na Umjetničkom fakultetu (*Janus Pannonius Tudományegyetem*).

Usavršavao se na Akademiji za glazbu i scenske umjetnosti u Grazu (*Universität für Musik und darstellende Kunst Graz*), gdje je diplomirao 2003., a poslijediplomski studij završio 2005.

Od 2000. godine djeluje kao svećenik, a u okviru svoga pastoralnog i umjetničkog rada sustavno razvija i vodi projekte na području liturgijske glazbe, zbornog i orkestralnog muziciranja te glazbenog obrazovanja. U Subotici je osobito vezan uz Katedralu sv. Terezije Avilske i gradsku glazbenu sredinu, u kojoj djeluje kao organizator, dirigent i promicatelj sakralne glazbene baštine.

Kao dirigent i orguljaš održao je više od 200 koncerata u zemlji i inozemstvu, s repertoarom koji obuhvaća sakralna i svjetovna vokalno-instrumentalna djela klasicizma i romantizma.

Dobitnik je nagrade „Dr. Ferenc Bodrogyári“ (2006), nagrade „Vojislav Ilić“ (2007) te priznanja „Pro Urbe“ (2017). Godine 2008. sudjelovao je u snimanju CD-a Komornog zbora *Pro musica*.

Od 2008. godine zaposlen je kao nastavnik u Srednjoj glazbenoj školi u Subotici (mađ. Zeneművészeti Szakközépiskola), gdje predaje dirigiranje te vodi školski Simfonijski orkestar. Od 2023. godine predaje glazbeno-umjetničke kolegije na Učiteljskom fakultetu na mađarskom nastavnom jeziku (Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar), s naglaskom na metodiku glazbenog odgoja, zbornog muziciranja i primjenu dirigentskih znanja u pedagoškoj praksi.

U profesionalnom crkveno-glazbenom djelovanju od 2003. godine djeluje kao zborovođa i glazbeni koordinator bazilike u Subotici te dirigent Komornog zbora *Pro musica*. Od 2001. godine član je Međunarodnog himnološkog društva (IAH), a od 2005. i Međunarodnog gregorijanskog društva. Iste godine imenovan je u službu *regensa chori* subotičke katedrale i glazbenim ravnateljem biskupije te osniva ansambl specijaliziran za gregorijansko pjevanje u regiji.

Suradnju ostvaruje s brojnim ansamblima i institucijama, među kojima se ističu: Subotička filharmonija; Komorni zbor *Pro musica*; zbor i orkestar subotičke katedrale; školski Simfonijski orkestar; te, u sklopu umjetničke realizacije *Mise Sparta*, Akademski pjevački zbor Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku (AUKOS) i *Virtuoso Orchestar*.

U repertoarnom smislu posebno se ističu izvedbe vokalno - instrumentalnih djela klasične i rane romantičarske tradicije, među kojima su, primjerice: Mozartov *Requiem* (K. 626) i mise (K. 220, K. 317, K. 427), Bachova Muka po Ivanu (BWV 245), Beethovenova Simfonija br. 1 (Op. 21) i Fantazija za klavir, zbor i orkestar (Op. 80), Lisztov *Totentanz* te Pergolesijev *Stabat Mater*, uz stalnu prisutnost hrvatske i srednjoeuropske sakralne baštine u koncertnim programima.

Objavljeni radovi:

- Paskó, Csaba (2003). „Maria, Königin der Ungarn”. U: Cornelia Kück; Hermann Kurcke (ur.), *Kirchenlied und nationale Identität*, Band 10. Francke Verlag.