

ROZINA PALIĆ JELAVIĆ

### DOPRINOS KRSTE ODAKA DUHOVNOJ GLAZBI

1. Razmišljanja o istaknutoj tematici doticat će samo manji, ali ne i manje značajan dio cjelokupnog Odakova vokalnog opusa: u prvom redu zbarske skladbe, a usput i djela duhovne sadržajnosti napisana za solo glas uz pratnju.

Dakako da su skladateljevu sklonost prema takvom, sadržajno specifičnom, glazbenom mediju uvjetovali kako njegova senzibilnost i podrijetlo te prilike sredine iz koje je potekao, tako i kasniji prilično značajni momenti vezani uz početke njegova školovanja i svećenički mu poziv do odlaska u Prag. Uz to, logičnim se čini i Odakovo stvaralačko sazrijevanje, koje na početku očitovanja stavlja u prvi plan skladanje vokalnih skladbi (popijevaka i zborova), što je i inače bio obrazac koji je, u pravilu, slijedila većina tadašnjih glazbenika. Malo je tko, međutim, obogatio domaće skladateljstvo duhovne sadržajnosti tako velikim brojem skladbi kao što je to učinio Odak, davši time ovom dijelu svog opusa značenje kontinuiranosti, a ne usputnosti ili trenutne zaokupljenosti njime.

2. Na ovom području Odak je napisao ova djela:

a) za solo glas uz pratnju

TRI PSALMA, op. 6 (1925)

AVE MARIA i EXAUDI DEUS, op. 20 (1934)

PSALAM br. 64, op. 29 (1934)

PO BLAGINJI TVOJI (ŽEDAN SAM SPASENJA) iz psalma 118.

b) za zbor uz pratnju ili bez nje

1. do odlaska u Prag

VENI DULCIS JESU, dvoglasni ženski zbor uz orgulje (1911)

U SLAVU SV. SRCA, mješoviti zbor a cappella (1911)

AVE MARIA, muški zbor a cappella (1912)

CHRISTUS FACTUS EST, muški zbor a cappella (1912)

LAUDATE DOMINUM, muški zbor a cappella (1913)

O SACRUM CONVIVIUM, mješoviti zbor a cappella (1913)

MISSA IN B-dur, dvoglasni muški zbor uz orgulje (1914)

2. nakon povratka iz Praga (navodimo značajnije radove)

muški zborovi a cappella

CHRISTUS FACTUS EST (1926)  
SE JEREJ VELIKI (1929)  
TEBE BOGA HVALIMO, op. 41 (1942)  
PLANGE QUASI VIRGO (1945)  
JERUSALEM SURGE (1945), te uz orgulje  
HVALI, DUŠE MOJA, GOSPODA, op. 24 (1934)  
SVRŠI STOPI MOJE, op. 19 uz solo bas (1938?)  
mješoviti zborovi  
JEGDA SLAVNIJI UČENICI, op. 31, a capella (1937)  
GOSPODI VA POMOC MOJU, op. 19, a capella, verzija  
SVRŠI STOPI MOJE, op. 19 uz solo bariton, alt i orgulje (1939)  
STAROSLAVENSKA MISA br. 1, op. 12 uz orgulje odnosno orkestar (1928)  
STAROSLAVENSKA MISA br. 2, op. 34, a capella (1938)

Prema dosada poznatim podacima o zbornim skladbama duhovne sadržajnosti Odak je na hrvatskom jeziku skladao 11, na latinskom 11 kraćih skladbi i jednu misu, a na staroslavenskom jeziku 11 djela (od toga 2 mise). Dodajmo tome i malo poznati podatak o scenskom oratoriju ANTIHRIST, za koji je Odak napisao libreto i koji je započeo skladati između 1924. i 1925. godine, ali je prekinuo rad na njemu, te igrokaz ŽIVKOV BADNJAK — oba djela namijenjena glazbenoj sceni. Upoznavanje s prvim djelom ukazuje na Odakov pokušaj skladanja složenije vrste duhovne sadržajnosti, osmišljene i kao vjerojatan svojevrsan hommage Odakovu učitelju dr Paulu (Pateru) Hartmannu u godinama studija bogoslovije i glazbe u Münchenu.

3. a) TRI PSALMA (130, 123, 150), posvećena Dragi Hrziću, Odak je skladao 1925. godine za bariton i orgulje, odnosno za bariton uz violinu, violu, violončelo, harfu i klavir.<sup>1</sup> Pet godina kasnije djelo je tiskano u izdanju tvrtke Schott' söhne u Mainzu u verziji za bariton i klavir. (Godine 1934. nastaje verzija Psalma br. 123 za bariton i orkestar.)

Psalmi očituju međusobnu sadržajnu (tekstovnu) povezanost i nadopunu. Tako se od straha, nade i zaziva u prvom, preko molbe u drugom psalmu, ostvaruje vrhunac iskaza u klikčaju slave i hvale u trećem. U prva dva psalma, zbog sličnosti karaktera, dionica baritona je mekana i pjevna, iako s mjestimice neočekivanim intervalskim pomacima, dok je u trećem linija sola razvijena i silovitija. U sve tri skladbe, nadalje, Odak primjenjuje načela kontrasta i mijenâ, kako u odabiru tempa, dinamike, mjera, predznaka, tako i u samostalnoj instrumentalnoj pratnji. Zanimljivi harmonijski sklopovi, uslijed slobodnog kretanja linija, poduprti bogatom pratnjom, potkrepljuju dojam o priličnim izvedbenim zahtjevima koji se postavljaju pred reproduktivne glazbenike. Sve to čini PSALME skladbama koje svakako valja izdvojiti među onima za glas ne samo duhovnog sadržaja nego i inače.

Prilagodbe psalama različitim mogućnostima pratnje (zbog izvedbene namjene djela u različitim prostorima), zatim njihova prisutnost kako u ono-

<sup>1</sup> Skladbe su praižvednene 5. ožujka 1926. godine u Zagrebu. Usp. Kovačević, K., *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Naprijed, Zagreb 1960, str. 346.

<sup>2</sup> Usp. Markovac, P., *Koncerti*, *Književnik*, 10/1937, br. 11, str. 487.

dobnoj glazbenoj praksi, tako i u tisku, te interes za njih kod uglednog nakladnika rječito govore o njihovoj umjetničkoj vrijednosti i popularnosti, na koju nisu mogle značajno utjecati povremene suzdržane ili negativne ocjene i zamjerke kritike — uglavnom iz pera Pavla Markovca<sup>2</sup> kako su psalmi lišeni svakog idejnog stajališta, što je, uostalom, bilo u skladu s Markovčevom vizijom nacionalnog u glazbi.

Tri navedena kasnija srodna djela iz 1934. godine (*Ave Maria*, *Exaudi Deus*, Psalam br. 64) neće ostaviti trajniji odjek u javnosti.

b) Za spoznavanje Odakova doprinosa duhovnoj glazbi neusporedivo je značajniji i brojniji njegov zbarski opus: 33 izvorne skladbe i 9 harmonizacija crkvenih napjeva. On u cjelini očituje skladateljevo pridavanje važnosti tekstu i njegovoj vrijednosti, te odabir pogodnog izvođačkog sastava.

Dakle, ne samo glazbenim jezikom već i zvukovnim sastavom i fakturom zbora Odak se nastojao približiti tekstu i — vođen njegovom logikom — izbjeci nepodudarnosti između sadržaja, ugođaja i sastava (vrste) zbora. Na ovom području prevladavaju skladbe a capella (22), dok je s pratnjom orgulja 11 djela. (Iznimno je Odak »Staroslavensku misu br. 1« op. 12 kasnije priredio uz pratnju orkestra.)

Od većih oblika izdvajamo dvije mise na staroslavenskom jeziku, o kojima zbog pomanjkanja zvučne snimke možemo okvirno reći ovo: MISA br. 1, op. 12 — za mješoviti zbor i orgulje (orkestar) iz 1928. godine, posvećena Janku Barléu, kanoniku i uredniku »Sv. Cecilije«, prvi je Odakov zbarski domet duhovnog karaktera. Nagrađena je prvom nagradom na natječaju koji je raspisalo »Hrvatsko književno društvo Sv. Jeronima« prigodom proslave svoje 60-obljetnice, a praizvedena je 30. rujna 1928. godine u zagrebačkoj stolnici.

Šesta stavaka ove mise čine skladan mozaik ritmičke strukture, jedinstva ugođaja i glazbenog izričaja. Ostvareni su u polifonom stilu, ali bez izrazitih fugiranih dijelova, posljedica čega su katkada neočekivane harmonijske kombinacije.

Partitura odaje vještog kontrapunktičara, koji je duh crkvene glazbe uspio ostvariti i upotrebom starocrkvenih tonaliteta.

STAROSLAVENSKA MISA br. 2, op. 34 za mješoviti zbor a capella iz 1938. godine, ostala je — bar u skladateljevoj ostavštini — čini se, nedovršena, budući da rukopisu (i skicama) nedostaje posljednji stavak *Agañče*, te gotovo cijeli *Věruju*.

Nedoumice oko njezine dovršenosti i izvedbe izazivaju navodi u tisku. Tako u Ćirilometodskom vjesniku, 6/1938, br. 5, str. 53. nailazimo na citat: »Staroslavenska misa za zbor a capella (praizvedba po Ćirilo Metodovom koru prigodom proslave umjetnikove 50-godišnjice)«, te u Hrvatskom radio vjesniku, 2/1938, br. 14, str. 1, u kojem Stražnicki piše: »Drugom staroslavensku misu, koju je upravo dovršio (potcrtala R.P.-J.) izvest će odlični kor Ćirila i Metoda u toku mjeseca travnja.«

Odak je, osim misa, skladao 9 moteta na staroslavenskom jeziku. Veću pozornost zaslužuju muški zborovi »Plange quasi virgo«, »Jerusalem, surge«, »Se jerej veliki« i »Hvali, duše moja, Gospoda« te mješoviti »Jegda slavniiji učenci« i »Gospodi, va pomoć moju«.

Među njima posebno mjesto zauzima, međutim, djelo SVRSI STOPI MOJE, koje se izdvaja zbog svoje iznimne ljepote i komunikativnosti i koje autora, u njegovim traženjima i mijenama od avangardnog do standardnog glazbenog izričaja u sredini u kojoj djeluje, prezentira na najbolji mogući način. (Govorimo o verziji za solâ i mješoviti zbor.)

Svako djelo ovakve inspiracije uvijek se iznova tumači i proživljava, a ipak izmiče konačnom određenju. Pronicanje u tajnu koja ga obavlja katkada se čini jednostavnim. Tako je moguće reći kako je ova skladba osebnijna zbog izvanredne stopljenosti glazbe i produhovljene pjesničke riječi Davidova psalma br. 17 — Molitva Davidova. Vapaj nevina čovjeka — tekst kojega u nastupima sola glasi:

*izvornik na staroslavenskom jeziku*

»Svrši stopi moje  
v stazah tvojih  
da ne podvižet se  
stopi moje.  
Prikloni uho tvoje  
i usliši glagoli moje.«

*Isti tekst na književnom jeziku*

»Utvrđi korake moje  
na putovima tvojim  
da ne posustanu  
koraci moji.  
Prikloni uho svoje  
i usliši molitve moje.«

dok zbor izražava molbu:

*izvornik na staroslavenskom jeziku*

»Udivi milosti tvoje  
spasjej upvajuće na te, Gospodi,  
spasjej, Gospodi.«

*te isti tekst na književnom jeziku*

»Pokaži milost svoju, Gospode,  
Spasi one koji se u te  
uzdaju.«

Istom dojmu pridonosi jednostavan a ipak majstorski ostvaren formalni plan ili pak nenametljiva ali dojmljiva melodika koja izvire iz rafiniranog harmonijskog sloga, prožetog mjestimice i neočekivanim rješenjima. Tu je izvođački sastav: dva sola — bariton i alt, mješoviti zbor i orgulje. Ravnoteža je ostvarena u dvodijelnosti forme: u prvom dijelu s tri odsjeka dominira smireni uvod orgulja i, u odnosu na usputni nastup alta u trećem odsjeku, istaknut solo baritona u prvom i drugom odsjeku. Nasuprot komornoj zvu-

čnosti prvog dijela, drugi dio, ostvaren također u tri odsjeka — sekvenciranjem motiva i snažnom gradacijom — sadrži bogatstvo zvuka, koji postupno nestaje u smirenoj kadenci izrazito plagalnog karaktera. Završetak skladbe, čini se, prilično je zaokupljao i Odaka. Otuda i dvije verzije djela: prva je s povisilicama tiskana u glazbenom prilogu »Sv. Cecilije« 1939. godine, br. 1, str. 1—4, a druga sa snizilicama nakon rata. Danas se izvodi druga verzija, po kojoj je djelo, u odnosu na prvu, zapisano za pola stupnja niže i s drukčijim završetkom, kojemu prethodi nonakord na sniženom VII. stupnju.

Takav kraj osnažuje čvrstu pripadnost As-tonalitetu i ne ostavlja dojam, kao u prvoj verziji, nedefiniranog završetka na harmoniji dominante. Rafiniranu igru s tonalitetima Odak započinje već u prvim taktovima: orgulje muziciraju prividno u c-molu, a ustvari u lidijskom načinu na tonu As, nakon čega slijedi nastup baritona, koji se tonaliteti kreće u okviru c-mola, Es-dura da bi u zajednici s altom završio na toničkoj harmoniji c-mola s pikardijskom tercom. Drugi dio skladbe tonom As u zvučnosti orgulja najavljuje nastup mješovitog zbora. Sve to očituje Odakovo suptilno stvaranje napetosti unutar prividne smirenosti melodijskog pomaka.

4. Odakove skladbe duhovne sadržajnosti tipične su kako za vrijeme u kojem nastaju, tako i za skladateljevu osobnost, koja se, iako slijedi suvremena evropska strujanja, čvrsto oslanja na tradicionalne uzore. Očito je, također, da se u slučaju skladbi duhovnog karaktera, zbog kretanja u skučenom prostoru, Odak ne upušta u radikalnije zahvate. To znači da je, primjerice, neprihvatanje pozicija atonalitetnosti i politonalitetnosti u njima posljedica njihove izvedbene namjene kao i zahtjeva i ukusa sredine iz koje Odak dolazi (praška škola) te one u kojoj će djelovati do kraja života, a koje su bile manje sklone radikalnim stilskim i tehničkim probojima.

Bilo iz praktičnih (izvedbenih) razloga, bilo zbog svog stilskog određenja, skladbe duhovnog karaktera Odak shvaća kao ostvarenja u kojima je jednostavnost temâ (motiva) i prožetost duhovnom osjećajnošću uvjetovanost bez koje se ne može. Oblikovanje dijelova u njima počiva na nekoliko tematskih materijala, pri čemu on polazi od pregledne formalne i sadržajne cjeline.

5. Kao đaku praške škole — čiji je credo: nadogradnja na tradiciju, u koju se infiltrira moderno — Odaku je ubrzo postalo svojstveno prihvaćanje tradicionalnog i suvremenog, u sintezi koja uvijek ostavlja mogućnosti i za individualne nijanse. Sintezu u tom smislu vidimo između Odakova posezanja za starim tonalitetima (kao odraz autohtonog izraza temeljenog na narodnom melosu) i, istovremeno, rušenja tonalitetnog centra slabljenjem funkcije tonaliteta, posebno upotrebom disonanci i kromatike u dija-tonskim strukturama te naglim modulacijama u udaljene tonalitete.

6. Pokušamo li izdvojiti komponente glazbenog izraza Krste Odaka, dominantne u djelima duhovne sadržajnosti, treba reći da:

— Odak, kao vrstan poznavalac polifone tehnike, nastoji uspostaviti ravnotežu između polifonije i homofonije;

— pri tome je u skladbama naglašena linearnost kretanja, a epitet izrazitog melodičara koji je prirodan Krsti Odaku djelomično je istinit, jer

skladateljve melodije tek međusobno prožimajućim zvukom dobivaju pravo značenje;

— Odak, težeci jasnoći i preglednosti forme, čistoći tonalne koncepcije i arhaičnosti zvuka, gradi melodije uglavnom u okviru modalnog kolorita, čime je ostvarena sinteza između modernih nastojanja i ideala klasične *Cvekan P.*, Virje. Povijesno-kulturni prikaz postanka i razvoja mjesta prigodom 350. godišnjice prvog spominjanja Prođavića kao Virja, Virje 1976.

*Čuk J.*, Podravina od Bednje do Voćinke i susjedna područja do polovice 14. vijeka, a

— obogaćivanje harmonije, kao posljedice kretanja horizontalnih linija, najviše se očituje u starim modusima s dodanom kromatikom te u povremenom nekonvencionalnom i slobodnom poimanju tonaliteta.

Sâm je rekao: »Posebno naglašujem upoznavanje starih crkvenih tonaliteta, otkrivanje njihovih tajna i obogaćenje uvijek s novim harmonijama. Na pitanje svojih učenika — zašto baš u modernoj glazbi zahtjevam stare crkvene tonalitete ja sam odgovorio: Čim veću zgradu želite podići, tim dublje temelje postavite.«<sup>3</sup>

7. »Što je u stilu doba savršeno napisano, to ostaje vječno vrijedno« — napisao je jednom prilikom Krsto Odak.<sup>4</sup>

Danas je jasno da se s područja o kojem smo govorili to nedvojbeno može primijeniti na TRI PSALMA, STAROSLAVENSKU MISU br. 1 i motet SVRŠI STOPI MOJE. Smatramo da bi izvođenje tih djela uvijek i svuda dostojno prezentiralo stvaralački domet njihova autora.

---

<sup>3</sup> Usp. Odak, Krsto, Moderna harmonija, Sv. *Cecilija*, 1946, siječanj 1, str. 9.

<sup>4</sup> Usp. Odak, Krsto, Modernizam u muzici, *Vijenac*, 2/1924, knj. III, br. 21, str. 634.

## SUMMARY

Composer Krsto Odak's main contribution to music are primarily his numerous chourses and, to a lesser extent, compositions for a single voice with accompaniment.

At the beginning Odak composed chourses of sacral character. His earliest works to be found are the printed choruses of 1911: *Veni dulcis Jesu* a chorus for two female voices and the organ, and *U slavu sv. Srca*, a mixed a cappella chorus.

The years of their appearance indicate the composer's continuous and long-lasting interest in chorus, making it a prominent part of his complete works and proving an immanent affinity for polyphony, already fully manifested in some of Odak's chamber works. He wrote 98 choruses of secular character and 42 sacral ones in the period 1911—1962.

Odak's sacral compositions are representative both of the time of their appearance and of the composer's personality which relied heavily on tradition, although he was in touch with European trends.

Odak's chourses bear either Neobaroque and Neoclassicist traits (most sacral choruses), or more modern characteristics (some sacral choruses). Thus some works composed before 1945 (*Staroslavenska misa br. 1* of 1928, *Svrši stopi moje* of 1939, *Gospodi va pomoć moju*, *Jerusalem, surge* and *Plange quasi virgo* of 1945) do not emphasise the elements characteristic of folk music, yet Odak's subconscious reliance upon personal tradition can still be traced in colorful old modes, characteristic shifts of intervals or terzas for the voice. Since Odak was well-informed of contemporary trends in music during his study in Munich and Prague, they did come through along with some characteristics of Slavic Romanticism, particularly the Czech one (e.g. *Staroslavenska misa br. 1*).

In other words, the author made use of overall tradition with occasional attempts at more modern writing. This shows quite clearly in new polyphonic compositions, all within old church tonalities and firmly bound to the main origins, yet with a looser understanding of tonality.

The sacral texts and character of the choruses could not adopt atonality or polytonality due to their performing function as well as to the demands and taste of Odak's milieu (Prague school), which did not incline towards stylistic or technical breakthroughs.

Some choruses aim at simplicity and clarity (*Ave Maria*, *Hvali duše moja*, *Kraljevska pjesma*, *U slavu sv. Srca* etc.), while others have looser solutions and lean towards a more modern expression (*Christus factus est* of 1926, *Gospodi va pomoć moju*, *Jerusalem, surge*, *Plange quasi virgo*, *Svrši stopi moje*). By means of dissonance, chromaticism, sudden modulations, modality, and a loose relation between tonalities, these works achieve a richer harmony, while the interpermeation of melodic and harmonic components creates polyphonic passages. Polyphony is characteristic of almost all the compositions, yet not as a close imitation, but rather in the arrangement of free imitative parts.

The content being the main vehicle, it also signals the form, the solution of harmonic expression, rhythmic and melodic, compositional and technical steps, as the density of passages in the work's polyphonic or homophonic structure. Although each chorus has its differentiated music which follows the text, some characteristics are shared by almost all the works. Odak mostly uses threefold, twofold or loose forms made up of a series of segments. He pays equal attention to melodic and harmonics. Melodic ranges from simple forms with occasional recitative elements to the complex ones.

Some of the presented works deserve more attention in the country. In terms of content and artistic worth, the most outstanding compositions are: *Svrši stopi moje*, *Se jerej veliki*, *Jegda slavniji učenici*, *Ispovem se* and *Staroslavenska misa br. 1*. We should here add the hitherto unknown sacral choruses (*Gospodi va pomoć moju*, *Jerusalem, surge* and *Plange quasi virgo*), whose ideas reflect a more modern musical idiom enabling different interpretations and revealing another, new significance of Odak's sacral works.

»A perfect work of its time is forever sublime«, is what Krsto Odak once wrote.

Among sacral choruses, this is indubitably true of the three psalms, the motet *Svrši stopi moje*, and *Staroslavenska misa br. 1*. They all share an outstanding spontaneity, warmth, and interesting structure. No matter when or where, their rendition would always represent the creative achievement of composer Krsto Odak.