

Skladateljski profil Albe Vidakovića

Mato Leščan, Zagreb

U knjizi *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji* Josip Andreis u par riječi karakterizira rad Albe Vidakovića: »Taj najznačajniji predstavnik suvremene crkvene muzike u Hrvatskoj, autor misa, moteta, kompozicija za orgulje (preludiji i fuge) i vrstan polifoničar, objavio je 1957. godine kritičko izdanje Vinka Jelića«.¹

Albe Vidaković (1914 — 1964.) bez sumnje je najveća ličnost hrvatske crkvene glazbe nakon Franje Dugana. Rođeni Bunjevac iz Subotice, po porijeklu Hercegovac (majka ga je zvala: »Lipo moje dite«); gimnaziju završio u sjemeništu u Travniku. Tamo je bio poznat kao izvrstan crtač, no u njemu su već tinjale muzičke sposobnosti, koje je počeo usavršavati po dolasku na bogosloviju u Zagrebu. Tu je kod profesora Dugana marljivo učio i svršio harmoniju i kontrapunkt, a kod Filipa Hajdukovića koralno pjevanje. Uz to je učio violinu, jer su članovi »Vijenca« onda još muzicirali u malim gudačkim sastavima.

Pretpostavlja se da mu je prva skladba obrada narodnog motiva *Kolo igra* za četveroglasni muški zbor. U ostavštini se nalazi nekoliko đačkih radova iz tog razdoblja, na primjer *S djetetom svetim* (Subotica 1933.), koji odaju nespretnu đačku fakturu (krivi naglasci), no bogatu melodijsku i harmonijsku invenciju. Iz 1934. datira *Panis angelicus* u frigijskom modusu za četveroglasni mješoviti zbor, koji pokazuje vidan napredak. Iz 1937. vjerojatno za prigodu svoje mlade mise (ili možda za Aleksu Kokića) postoji štampana *Mladomisnička* (ofertorij) za četveroglasni veliki mješoviti zbor, iz koje se već mnogo toga vidi: izvrsno poznavanje romantične harmonije (Duganova škola!), alteracije, mješovite mjere, (6/4 — 4/4), a posebno je zanimljiva oznaka: zanosno. U toj riječi sadržan je veliki Vidakovićev elan za lijepu i pravu umjetničku glazbu.

Iz đačkih dana sačuvana je i *Hrvatska misa* za četveroglasni mješoviti zbor i orgulje, gdje uz konvencionalne motive pjevačkih dionica postoji već samostalna orguljska pratnja. Od 1937. do 1941. godine traje njegov studij na Papinskom institutu u Rimu, gdje je 1940. godine stekao magisterij i diplomu iz korala a 1941. godine diplomu iz kompozicije (Raffaele Casimiri, Licinio Refice). Uz to je još privatno radio kontrapunkt i fugu sa poznatim majstorom Cesarom Dobicijem.

Od 1941. godine djeluje kao profesor na Konzervatoriju gdje predaje harmoniju, kontrapunkt i orgulje i povijest kantate. Godine 1942. imenovan je regensom chori zagrebačke katedrale. Osjećajuću potrebu da dopuni naš domaći repertoar misa,

posvetio je veći dio svog skladateljskog rada upravo tom području.

Zbog veće preglednosti podijelit ćemo njegove skladbe na razna područja kojima pripadaju.

Na području crkvene muzike ostavio je sedam misa. Prva, tzv. *Hrvatska misa*, po svojoj prilici je rad iz đačkih dana, koji nimalo ne zaostaje za prosječnim misama kakve su pisali ondašnji cecilijanci. Slijedi *Missa Caeciliana* za četveroglasni mješoviti zbor i orgulje. Tiskana je u Zagrebu u dva izdanja: 1942. te u raskošnom izdanju 1945. Karakterističan naslov odaje skladateljevu ideju, da pruži dokaz o tome kako treba izgledati idealna misa pisana u strogo crkvenom duhu. Nastala u velikoj tradiciji evropskog cecilijanstva, obilježena duhom korala i hrvatske melodike, izvedena od pjevačkog društva »Lisinski« pod vodstvom Slavka Zlatića uz orguljsku pratnju Mladena Stahuljaka, ova misa doživjela je najveći uspjeh, a ime Albe Vidakovića vinulo se u prve redove naših kompozitora. To je svečana biskupska misa velikog stila, ono što Njemci zovu »Hochamt«, koja u hrvatskoj literaturi nema premca (jedino se izdaleka može spomenuti *Missa jubilaris* Bernardina Sokola). Upozorit ćemo na *Kyrie* i navesti nekoliko izvrsnih kritika, koje to potvrđuju.

»Dieses neue Werk Albe Vidaković' trägt alle für sein bisheriges Musichschaffen bezeichnenden Wesenszüge. Entsprechend dem Charakter der Texte wechseln homophone und polyphone Partien miteinander ab, und der selbständige Orgelpart trägt zum Gesamterfolg des Werkes sehr wesentlich mit bei. Der Komponist hat sein Werk streng nach den Regeln, welche die Kirchenmusik für die Durchführung der einzelnen Teile der Messe aufgestellt hat, ausgearbeitet. Das »Kyrie« ist polyphon gestaltet, das »Gloria« ein Hymnus voll stolzer Kraft, während das »Credo« eine Fülle neuer Gedanken enthält, die dem betreffenden Text jeweils vollkommen gemäss sind und die der Orgelpart doch zu einem Ganzen verschmilzt. Das »Sanctus« ist überwiegend homophon angelegt, das »Benedictus« ist von aufrichtigem religiösem Gefühl beseelt, und das »Agnus Dei« ist trotz seines Lyrisismus keineswegs süßlich geraten. Der akustische Gesamteindruck ist ein vortrefflicher, und einzelne Teile, wie z. B. die kraftvoll-grandiosen einleitenden Akkorde des Gloria — satzes oder das fugierte »Hosanna« im »Benedictus« erweisen in besonderem Grade die Begabung des Komponisten, der in dieser »Missa Caeciliana« die Traditionen der kroatischen Kirchenmusik weitergeführt hat und dessen bisherige Arbeiten die Hoffnung erwecken dass er, dieser Richtung auch weiterhin getreu bleibend, die kirchenmusikalische Produktion Kroatiens und mittelbar auch den Gesamtschatz der kirchlichen Tonkunst überhaupt um neue wertvolle Schöpfungen bereichern wird.«

¹ J. Andreis, D. Cvetko, S. Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb 1962, 276.

»Stil mise odgovara crkvenim propisima o komponiranju misa. Konstrukcija, naime, pojedinoga od šest dijelova nije razdijeljena na brojeve (zborove i sola), nego je svaki dio komponiran na način moteta tako, da su dijelovi teksta međusobno povezani. Glazbeni princip je uglavnom »polifonija«, ali ima i harmonijskih mjesta i baš u harmonijskom pogledu kao i u višeglasnom rezultatu kontrapunktičnog vođenja kompozicija odiše posve modernim duhom i to u dobrom smislu riječi. Zanimljivo je kod toga, da su sve melodije i kod bogato razvijene modulacije posve prirodne, a harmonijski rezultati tih melodija su i interesantni i po efektu vrlo snažni. Dakako da u takvom slučaju disonance igraju veliku ulogu, ali te disonance su na posve muzikalni način upotrebljavane tj. one su uvijek uvedene i dalje vođene melodijskom i harmonijskom logikom, što dokazuje da je Vidaković imao izvrsnu školu i da je njezine zahtjeve savršeno svladao.

»Kyrie« je komponiran uzornom polifonijom, (ekspozicija fuge), »Christe« donasa novi motiv istoga duha, a posljednji »Kyrie« opetuje glazbeni tekst početka. — »Gloria« počinje imponiranim akordima, ali već kod »laudamus te« prelazi u polifono tkivo, koje se kasnije izmjenjuje sa harmonijskim kombinacijama...«

»Dok je himan »Gloria« pun sjaja i snage, drugi himan »Sanctus« počinje mirno i mistično, kao uz neko unutarnje uzbuđenje, koje sve više raste, dok se potpuno ne razvije kod »pleni sunt coeli« i postigne vrhunac u usklicima »hosanna«. Sličan ugođaj vlada i kod »Benedictusa«...

»Poznato je, da je najteže komponirati »Credo«. Credo ima dugi tekst sa ogromnim sadržajem, koji donosi i ističe silne i raznolike momente... Vidaković je u »Credu« svoje mise opisanu tešku zadaću sjajno riješio. Vokalni dio kompozicije donosi neprestano nove misli pune karakteristike prema sadržaju teksta. No dok gdje koji kompozitor, da sačuva jedinstvo kompozicije, ponavlja isti glazbeni tekst kod takovih dijelova u »Credu« u kojima riječi imaju posve drugi sadržaj, Vidaković postupa drugačije. Za vrijeme dok se u njegovom »Credu« vokalni glazbeni tekst mijenja prema sadržaju riječi, samostalna pratnja orgulja donosi više puta opetovane jednoga originalnog interesantnog mjesta... Orguljska pratnja cijele mise potpuno je samostalna i puna karakteristike...«

»Vidaković se svojim kompozicijama za orgulje, a osobito svojom misom vinuo u prve redove naših kompozitora...«

(Franjo Dugan)

» Tehnikom skladanja Vidaković potpuno vlada; dokazuje to sasvim samostalna dionica orgulja, a i osobiti način, kojim je izgrađen »Hosanna« u stavku »Svet« (pretežno homofona, uznosita akordika), te »Hosanna« u stavku »Benedictus«, koji se izvija u fugiranom spletu dionica. Tu je skladatelj — protiv ustaljenog običaja, što ga takoreći svi skladatelji iskorišćuju, — napisao dva različita »Hosanna«. Plemeniti zanos i vjerna predanost proniknuše cijelo djelo mladog hrvatskog skladatelja...«

(Božidar Širola)

»Skladbe Albe Vidakovića očitovale su zrelost umjetnika, u koga je solidno znanje i jak smisao za polifono oblikovanje.«

»... Tim je djelom znatno obogaćena naša suvremena duhovna glazba. Na polifonoj podlozi, koja se izmjenjuje sa homofonim stavcima, logično uvedenim, Vidaković je stvorio djelo snažne inspiracije, kršćanskog, poniznog ugođaja, punog usrdne molitve (značajan je u tom smislu uvodni »Kyrie«, koga se motiv provlači i kroz neke ostale stavke) i vjere u Gospodinovu riječ; u tom djelu, prožetom koralnim duhom, osobito je važna uloga orgulja, koje u mnogočemu ostvaruju potreban ugođaj, te mjestimice razvijaju samostalnost dionice, koja izaziva nove, po-

sebne emocije. Od vanrednog je učinka umilnost u »Agnus Dei«, kao i snaga nekih odlomaka u »Credo« (Et incarnatus est).

Svojim dosadašnjim stvaralačkim radom Albe Vidaković je stupio u prvi red hrvatskih crkvenih skladatelja...«

(Josip Andreis)

Ona stvarno predstavlja sretnu sintezu cecilijanskih nastojanja, prevladavši njemačku simetričnost i ukočenost, a izbjegavši talijanski belkanto. Djelo je nagrađeno 1942. godine. (Vidi pr. 1):

Pr. 1

Moderato

SOPRANI

CONTRALTI

TENORI

BASSI

ORGANO

mp

Ky - ri - e

Moderato

SOPRANI

CONTRALTI

TENORI

BASSI

ORGANO

p

Ky - ri - e - le - i - son, e - le - i - son,

le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e

Missa Gregoriana iz 1946. godine znatno se razlikuje od prethodnog djela. S manjim i jednostavnijim sredstvima postignuta je veća izražajnost. Kyrie ima divnu temu, koja neposredno podsjeća na koral (misa se zato i zove Gregoriana). Po svojoj snazi divna je Gloria sa svojim modalnim kadenca-ma i disonantnim sklopovima, gdje prevladava sekunda. Tu se već osjeća prisutnost folklornih elemenata primorskih krajeva. (Po harmonijskom govoru vrlo slična ovoj misji je popijevka Cincókr.) Neobične su interesantne kasnoromantične harmonije u odsjeku Et incarnatus est. (Vidi pr. 2)

Prva staroslavenska misa za dvoglasno pučko pjevanje (1950.) vrlo uspješno izražava folklorni melos. Maestrov lični rad na obradi folkloru usmjerio ga je na naš izričaj.

Druga staroslavenska misa za troglasni ženski zbor i orgulje (1950.) je Vidakovićeva najpopularnija skladba. Gospodine je satkan od ostanatnog motiva, koji upućuje na folklor primorja. Česta upotreba mješovite mjere odaje blizinu narodne duše. Izrazito folklornu intonaciju odaje Slava sa svojim paralelnim tercama u orguljskoj pratnji i u dionicama. Ono protiv čega su se stariji cecilijanci, na primjer Dugan, borili, tj. da se najbliže

dionice, pogotovo sopran i alt ne smiju voditi u paralelnim tercama, nego da se terca prebaci za oktavu niže u tenor, tu je svjesno negirano. Po svome veselom gotovo razigranom ugođaju ova *Slava* otvara nove perspektive u povijesti hrvatske crkvene glazbe.

Pr. 2

Musical score for Pr. 2, featuring vocal parts and piano accompaniment. The score includes lyrics in Latin: "Et in-carnatus est de Spi-ri-tu Sancto ex Ma-ri-ae Vir-gi-ne et to-mo-fac-tus est." The piano part is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a *ritardando* marking.

Treća staroslavenska misa (1953.) ujedno je najjača i najoriginalnija. Posvuda prisutan svojim unutarnjim glazbenim uhom, maestro je upio u sebe iskonski snažnu staroslavensku riječ pjevanu gorkim oporim napjevima koji nose u sebi svu ljepotu našega mora, gradova, naše tisućugodišnje kulture. Velikim glagolskim pismenima posvetio je tu misu Bogorodici. Misa je skladana u istarskoj ljestvici. Orgulje postaju velike sopele, koje se sjedinjuju s pjevom puka. (Vidi pr. 3)

Navest ću nekoliko prikaza i ocjena, koje se sve slažu u ocjeni da je to jedinstveno djelo. Iz pera anonimnog pisca citiram: »Gospodi i Slava prikazani su kao jednostavna molitva potcrtana mjestimično muzičkim motivima kao podvučenje značajnih misnikovih riječi. Skladnost kompozicije osobito kod prelaženja iz motiva u motiv, kao finesa muzičkog izražavanja — povrh ljepote istarske skale i skladnost opsega ljudskih glasovnih registara — u vidu jedne ujednačene muzičke cjeline pune ljudske, tople, osjećajne interpretacije, tako

da djeluje kao kompozicija velikih majstora (Palestrina, Pergolesi, Perosi)«.²

Dimitrije Stefanović — muzikolog iz Beograda: »Slušao sam također i snimak njegove staroslavenske mise. Ovo izvanredno delo ostavlja dubok utisak na slušaoca«.³

Doktor Zagiba: »Seine Messkomposition hat die Tradition der slavischen Liturgie in ihrem Ursprungsgebiet wiederbelebt«.⁴

Pr. 3

Musical score for Pr. 3, featuring vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and organ accompaniment. The score includes lyrics in Latin: "mi-luj, Go-spedi po-mi-luj Go-spedi po-". The organ part is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a *ritardando* marking.

Ova misa izvedena je dne 14. srpnja 1963. godine u salzburškoj katedrali pod svečanom misom, koju je služio kardinal Franjo Šeper prigodom svečane proslave blagdana svetog Ćirila i Metoda u okviru skupa »Congressus Historiae slavicae salisburgensis«. Izveo ju je mješoviti zbor ukrajinske katoličke crkve iz Beča pod vodstvom dirigenta Andrije Gnatišina uz orguljsku pratnju Richarda Prilisauera.

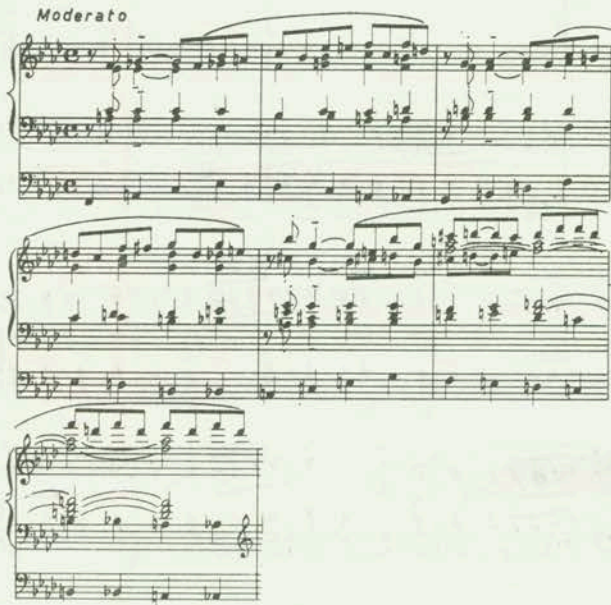
Treba reći da ova misa predstavlja jedinstveni pothvat da se na području crkvene vokalno-instrumentalne umjetničke glazbe uvede istarska skala. Ono što su u svjetovnoj glazbi sretno ostvarili Slavko Zlatić, Ivo Lhotka-Kalinski, Ivo Kirigin i drugi, to je Vidaković uspio u crkvenoj glazbi. Njegov prodorni duh tražio je uvijek nova, suvremena rješenja, vezajući se na bogatu tradiciju »Thesaurus musicae sacrae« ali ne ostajući u starim kolotečinama.

Za orgulje skladao je Vidaković nevelik opus, od kojega se posebno ističe *Fantazija i fuga u f-molu* (1945. godine), te *Preludij i fuga u C-duru* (Rim, 1940.) i *Koralna predigra »Marijo slatko ime«*.

² Iz ostavštine pok. Albe Vidakovića, koja se nalazi u Institutu za crkvenu glazbu.
³ Ibidem.
⁴ Ibidem.

Fantazija i fuga u f-molu djelo je izvorne inspiracije. Nastala u toku ratnih vihora (*Parnassia Militia*), obilježena je dramatskim akcentima te melankoličnom lirskom notom folklornog ugođaja u polaganom dijelu. Četverglasna fuga ima vrlo odlučnu temu, pisana je modernim harmonijskim govorom, odlikuje se izvanrednom polifonijom, majstorskim vođenjem glasova, ukusnim međustavcima; a ono što je osobito karakterizira to je širok zamah velika gradacija, koja dovodi do veličanstvenog završetka. Može se ustvrditi bez ustručavanja da ova fantazija i fuga spada u vrhunski domet novije hrvatske orguljske glazbe. (Vidi pr. 4):

Pr. 4



Preludij i fuga u C-duru izrađeni su u polifonim stilu, monotematski, s primjenom baroknih izražajnih sredstava (sekvence itd). Fugu karakterizira pregnantna tema velikog luka te osobito virtuozni međustavci s primjenom dvostrukog kontrapunkta u oktavi i decimi. U skici je još i *Preludio gregoriano u C-duru* (1941) na temu koralnog introita »Viri Galilei« te fuga na istu temu (koralna fuga) *Koralna predigra »Marijo, slatko ime«* u d-molu rađena je uzornim polifonim stilom. Počinje kao fugato motivom teme u diminuciji, koju prihvaćaju ostali glasovi; u kadenci kontrapunkta nastupa tema koralna u sopranu, druga strofa javlja se u tenoru. Kontrapunkt je moderan, obogaćen alteracijama. Ovamo treba ubrojiti dvije *Melodije* (D-dur, A-dur) — školske radove: (na poleđini ispisan je raspored predavanja na Papinskom institutu).

Nastale iz praktične potrebe vrlo su vrijedne i interesantne predigre na temu adventskih i božićnih popijevki, pisane bez velikih tehničkih pretenzija, ali vrlo ukusno s raznim duhovitim rješenjima (primjena ostinata, kanona, imitacija, fugata, cantus firmusa, zaostajalica uz vrlo modernu harmonijsku fakturu.). Njima treba pribrojiti i predigre, međuigre i zaigre što ih je on skladao na temu svojih popijevki. U napomeni, misleći na mogućnosti naših (osrednjih) orguljaša, daje upute: »Nakon kratke predigre za orgulje, koja je pisana

na temu same popijevke, započne odmah pjevanje prve kitice. Nakon prve kitice može se ponoviti sviranje predigre, ali sa drugom registracijom. Pjevanje se popijevke završava zaključnom kadencom, u kojoj je izraženo sjećanje na posljednje motive popijevke«.

Velika je šteta da Vidaković više nije komponirao za orgulje. Izgleda da je možda imao više afiniteta za orkestar. Znao je govoriti: »Kako bi bilo lijepo imati svoj orkestar, da čovjek može provjeriti ono što je napisao«. Izvrsno je improvizirao na orguljama, no zbog svoje skromnosti nije se time hvalio. Mnogi kolege poznavajući ga površno čudili su se: »Što, da li on zna svirati orgulje?«

Na području duhovne glazbe njegov interes bio je svestran. Počevši od jednostavnih harmonizacija i ritmizacija pučkih popijevki (neke od njih bile su propisane kao popijevke godine), harmonizacije koralna, litanija, moteta, himana, ofertorija, dakle praktično upotrebne liturgijske glazbe, pa sve do velikih formi (oratorij) sve je to privlačilo njegovu pažnju. Obradujući popijevke iz *Citharæ octochordæ*, koje je izdavao za potrebe župa, on ih harmonizira jednostavno pučkim načinom čuvajući u gornja dva glasa narodne terce i kvinte. Bavi se sakupljanjem i analizom folklornog materijala. To se odražava u njegovom stvaralačkom opusu, a osobito u njegovim malim, pučkim skladbama. Koliko ima ljepote i draži u naivnim pjesmicama *Zdravo, majko djevice, Majko Boga velikoga ili Marija sva je bez ijedne ljage*. Posebno se ističu zbirke *Devet Marijanskih stihova, Pet duhovnih stihova, Četrnaest Divnoj dakle* i drugo.

Veliki dio vokalnog repertoara pisao je za muški zbor koji je izvrsno poznao. Tako na primjer *Te Deum* za muški zbor i orgulje naizmjenice s koralnim napjevom (zborni stavci koncipirani su homofono kao falso-bordoni i polifono kao fugati).

Po virtuoznosti treba istaknuti skladbu *Hosanna filio David* (peteroglasni dvozborni motet u stilu klasične polifonije) te *Calicem salutaris* (osmeroglasni motet) (1941.).

Njegovi moteti odlikuju se bogatstvom razno-likih ugođaja te izvrsnom karakterizacijom teksta. *Tulerunt Jesum, Descendit Jesus, Protege Domine, Postula a me* itd. — sve su to izvrsno skladane prigodne skladbe. Osobito karakterističan je ofertorij za muški zbor *Illumina oculos meos* (1944.) s primjenom tonskog slikanja (disonancije na riječi »prevalui«). Vrlo lijepe u svojoj jednostavnosti su *Litanije svetog Josipa* i ostale za pučko pjevanje.

Najveće njegovo djelo na području duhovne glazbe je oratorij *Tužba u hramu* za sole, mješoviti i muški zbor, orgulje i orkestar (1947.). Nažalost skladba je nedovršena, izrađena su samo dva dijela sačuvana u klavirskom izvratku, a sudeći po skicama, nedostaje još treći dio. Ovaj oratorij kao i orkestralne skladbe pokazuje svestrano svladavanje muzičke materije u velikoj formi. Tekst je od pjesnika Jeronima Kornera, kojega je Vidaković osobno poznao i s njime prijateljevao; tako je vjerojatno i nastala ideja o oratoriju. Uloge su podijeljene na recitatora (ljetopisac, bariton), Isusa (bas), grešnicu (sopran), te na ženski i mješoviti zbor. Interesantan je opširni uvod (126 taktova) koji je karakteriziran ostinatom, kvartnim harmonijama te misteriozno-dramskim ugođajem. Prvi dio sastoji se od uvoda i četiri točke, a drugi uz orkestralnu predigru ima još dvanaest točaka. Ka-

rakteristična osobina ovog oratorija je da nema ni jedne arije, sve se sastoji od recitativa, muškog i ženskog zbora te ariosa i instrumentalnih međustavaka. Nosilac radnje (protagonist) je muški zbor znalački tretiran kao predstavnik farizejskih ideja. Nasuprot tome ženski zbor odlikuje se mekanim blagim linijama. Osobito dramatsko mjesto je bitonalna superpozicija muškog i ženskog zbora kao sukob oprečnih ideja. (Vidi pr. 5):

Pr. 5

The musical score consists of three systems. The first system shows the piano accompaniment with a *pp* dynamic marking. The second system features the male choir (Muški zbor) and piano accompaniment, with lyrics 'A ti A ti'. The third system features the female choir (Ženski zbor) and piano accompaniment, with lyrics 'što ćeš re-ći? Zbo-ri!'. The piano part includes various dynamics like *mf* and *f*.

Recitativu Krista: »Neka se baci kamenom na nju« prethode solo-orgulje dajući sakralni karakter Kristovim riječima (sličan postupak kao kod Perosa: *La risurrezione*). Ovaj oratorij u kojem je težište na recitativu i zboru ima vjerojatno svoj uzor u operama Pizzettija i Malipiera. Po snažnom izrazu stavlja se ovaj oratorij uz bok suvremenim predstavnicima oratorijske glazbe u Hrvatskoj (Sirola

i Brkanović), a Vidaković obogaćuje našu neveliku literaturu oratorija (Bajamonti, Zajc, Sirola, Brkanović) uvodeći nova glazbena strujanja u duhovni oratorij. Na području svjetovne glazbe Vidaković uspješno njeguje komornu i orkestralnu (rekli bismo »čistu« glazbu) te solo-popijevke i svjetovne zborove. Tehničkom savršenosti te izvanrednim smislom za tretman i volumen pojedinih instrumenata odlikuje se prvi gudački kvartet u g-molu (Rim, 1940.), od kojega sam našao samo prvi stavak (moderato). Bit će da se još negdje nalaze Adagio i Presto. Kvartet je nažalost još nezveden.

Karakterističan je *Preludij i fuga* za violinu i klavir u c-molu iz 1949. Preludij donosi pjevnju temu i kasnoromantičnog ugođaja, koja podsjeća na Francka. Fuga je allegro. Temu donosi violina. Klavir ima samostalnu polifonu pratnju (dvostruki kontrapunkt u oktavi). Ritam se zgušćuje prema završetku. Tema fuge podsjeća na preludij (ciklička forma).

Improvizata za glasovir (1941.) pisana je polifonim stilom, sa slobodnijim harmonijama (paralelne kvinte i kvarte), elementima poliritmije i modusa (miksolidijski).

Za veliki orkestar skladao je tri zamašna djela. To su:

I. *suita* za gudače (1950.)

Stavci su: *Larghetto-Allegro*, *Tempo di minuetto*, *Adagio*, *Allegro*.

Prvi stavak pisan je u sonatnom obliku sa dvije kontrastne teme; druga je prpošnog folklornog karaktera (lidijski način). Drugi stavak je menuet — trio-menuet. *Adagio* ima oblik pjesme, dok je četvrti stavak (*allegro*) ostvaren kao četveroglasna fuga.

II. *suita* za veliki orkestar:

Prvi stavak preludij (*mosso* — *moderato molto*), u kome koristi materijal iz *Improvizate* za klavir. Drugi stavak *Air* (*adagio*). Treći stavak *finale*.

III. *Allegro scherzando*, djelo nastalo povodom raspisanog natječaja Radio Beograda 1952. godine. Nagrađeno je drugom nagradom 1952. godine i izvedeno preko radija. Nažalost snimka je, izgleda, brisana. Po formi to je veliki rondo za orkestar sa više raznorodnih tema, folklornog ugođaja, gdje prevladava vedri razigrani karakter. Karakterističan je sastav orkestra: uz gudače zastupani su još flauta, oboa, dva klarineta, jedan fagot, dva roga, dvije trombe, jedna pozauna i timpani.

Meditativnu i lirsku stranu Vidakovića pokazuju nam solo-pjesme kao njegova intimna preokupacija. Godine 1940. štampana je njegova solo pjesma *Cincókr* za srednji glas s pratnjom klavira na riječi pjesnika prijatelja Alekse Kokića. To je prokomponirana popijevka. Lirski ugođaj teksta izvrsno je potcrtan gustim arpedjima klavira te melodijskom ostanatnom figurom. U toj skladbi ima mnogo onomatopejskih, odnosno deskriptivnih elemenata: na primjer triole na riječima: »Vitar ljulja krilima«, brza pasaža na alteriranom septakordu na riječima: »Pucao je grom«. Uočljiva je modalna harmonija (eolski način), koja doprinosi općem impresionističkom ugođaju. Po svom harmonijskom govoru ova solo-pjesma vrlo je slična *Missi Gregoriani* (na primjer *Kyrie*). Bliske su i go-

dine nastanka. Od ostalih solo-pjesama posebno bih istaknuo: *Skitnja u zvjezdanoj noći* (1940.) za alt-solo i glasovir (na riječi Alekse Kokića): »Noćas su zlatne zvijezde umrle u mojoj kosi...« Vrlo interesantan skladateljski rad — bogat modernom harmonijom (slijedovi, kvarti kvinti na pedalnom čak i na dvostrukom pedalnom tonu: impresionistički ugođaj. Karakteristična mjera 12/4).

Lijepa je i popijevka *Daleko si* (1945.) na riječi Tona Smerdela: »Osamljen mlinsko kolo gledam na potoku — kako se svijetli dok voda meko šumi.

U srcu vidim; ti si sama, okružena bljeskom sunca i modrinom: daleko si«.

Posebno su vrijedne tri solo-popijevke: *Vinac divojački*, *Tužna jadna, da sam voda ladna* i *Oj Ivane Ivaniću* — sve tri nastale 1949, a štampane 1956. od Udruženja kompozitora Hrvatske. Riječi su narodne, melodika bliska folkloru. *Vinac divojački* po ugođaju bliz je Gotovčevim arijama. *Tužna jadna* ima melodiku širokih obrisa (slična Baranovičevim kajkavskim popijevkama). *Oj Ivane Ivaniću*, komponirana kao strofna popijevka, skercoznog je karaktera, s interesantnim sekundnim sklopovima u harmonijama; pojedine strofe odvojene živom međuigrom plesnog karaktera. (vidi pr. 6):

Pr. 6

Veselo

mf

p

Oj, 7 - va - no, 7 - va - ni - cu! Sla - ni ma - lo! Di - va - ni - cu.

p

Ni je me - ri do di - va - na

Među svjetovnim zborovima ističe se *Bački madrigal* (Rim, 1941.) na riječi Alekse Kokića za četverglasni mješoviti zbor. Rađen je u stilu klasičnog madrigala. I u tim okvirima uspio je Albe postići originalni narodni ugođaj (pjevanje u tercama i kvintama).

Vrlo je duhovito riješena velika šesteroglasna zborna skladba *Božur* na tekst Alekse Kokića:

»Iza duda bili zabat
visi suncom obasjan
pod pendžerom kraj taraba
mriši božur procvatan«.

Zbor je podijeljen većinom u troglasni ženski i troglasni muški. Melodika je narodna (interesantna skala — miksolidijska) te orijentalni tetra-kord) — bliska duhu narodnog kola. Forma je velika dvodijelna pjesma s kodom. Cijela kompozicija raste u velikom crescendo do interesantnog završetka u h-molu.⁵

Iz ovog sumarnog pregleda može se sagledati lik Albe Vidakovića — skladatelja. Sretna sinteza intelektualca i umjetnika (poput Cipre, Grgoševića, Županovića), Vidaković je nastojao da prodre u bit glazbene problematike, a ono što je razumom shvatio mogao je kao umjetnik izraziti. Možda je ta intelektualna strana koji puta prevagnula (gustoća harmonijskih i polifonih spletova u djelima sakralnog karaktera) nad ličnim i subjektivnim; no to ne znači manjak neposrednosti i inspiracije.

Kao skladatelj duhovne glazbe on je u svoje radove unio nove kvalitete (elemente folkloru, gregorijanskog koralu, modusa, te modernog vertikalnog i linearnog glazbenog izraza). Usudio bih se povući paralelu: kao što je Beethoven skladao samo devet simfonija, unijevši u njih nove i neslućene sadržaje, tako je Vidaković u hrvatskoj crkvenoj glazbi, gdje je i prije bilo »hrvatskih« misa ostvario našu, iskonsku i nepatvorenu domaću riječ. Ovdje mislim na jedinstveni ugođaj *Treće staroslavenske mise*, *Misse Gregoriane*, *Misse Caeciliane*, na naivno-rafinirani čar folklorno intoniranih popijevki, moteta, na snažnu dramatiku fantazije i fuge. Pokošen u naponu svoje stvaralačke snage (nakon dvadesetak godina umjetničkog djelovanja: 1941—1964.) Albe Vidaković ostavio je na svakom području duhovne glazbe biljeg svoje ličnosti, koja se razvijala u kreativnom luku sve do završetka. Najjači skladatelj misa i moteta (uz već afirmirana imena Krste Odaka, Božidara Širole), tvorac vrlo originalnog i suvremenog oratorija, izvrsne orguljske skladbe te upravo antologijski vrijednih pučkih popijevki, on je u svoj punini ostvario ideal cecilijanca u našoj sredini. Ono, što njegovim skladbama daje prednost pred ostalim suvremenicima jest ravnoteža ideje i forme te snažna polifonija, koja proizlazi iz logičnog vođenja dionica. Po svojoj zamjerno velikoj tehničkoj spremi i savršenosti, te po snazi izraza on je, bez sumnje, naš najveći crkveni glazbenik novijega vremena.

Podjednako plodan na području svjetovne glazbe (izuzevši područje opere i baleta te simfonije), Vidaković je ostvario niz uspjelih ostvarenja, kao što su *Allegro scherzando*, *Gudački kvartet*, izvanredne solo-popijevke te svjetovni zborovi. U svim tim radovima Vidaković ispoljava bogati dijapazon ugođaja, savršenu formalnu i tehničku dotjeranost te folklornu notu, čime se duhovno

⁵ Koga zanima detaljni popis skladbi i bibliografija V. skladbi, naći će je u izvrsnom članku Ljubomira Galetića pod naslovom: *Muzikološki rad Albe Vidakovića*, objavljen u »Svetoj Ceciliji« broj 3. od 1969.

povezuje sa stvaralaštvom Gotovca, Cipre, Brkanovića, Baranovića — da navedemo samo neka imena naše neonacionalne glazbene struje. Jasno je i sažeto rekao Ivo Brkanović u svom posmrtnom telegramu: »Hrvatska muzika gubi u njemu značajnog radnika, a ja vrlog prijatelja«.

Albe Vidaković poznat je i cijenjen po svojim umjetničkim i muzikološkim kvalitetama i evropskoj muzičkoj javnosti, o čemu govore jezgrovite riječi poznatog muzikologa doktora Fellerera: »Doktor Vidaković (sic!) hat sich bereits einen beachtlichen Namen in Forschung und Kirchenmusik gemacht«.⁶

Das Profil des Komponisten Albe Vidaković (Zusammenfassung)

Albe Vidaković (1914 — 1964), geboren in Subotica, besuchte Gymnasium in Travnik und Zagreb, wo er privat Harmonielehre und Kontrapunkt bei Franjo Dugan studierte. Von 1937 bis 1941 studierte er am Päpstlichen Institut für Kirchenmusik in Rom den gregorianischen Choral und Komposition. Im Jahre 1940 bestand er seine Diplomprüfung im Choral (canto gregoriano) und im Jahre 1941 wurde ihm das Diplom für Komposition zugeteilt. Als Vidaković nach Zagreb zurückkam wurde er Regens chori der Zagreber Kathedrale, Professor am Kroatischen Stadtkonservatorium und an der Musikakademie, hielt Vorträge im Zagreber Rundfunk und arbeitete als Organisator, Komponist und Musikologe.

Das Opus des Komponisten A. Vidaković ist vielseitig und wertvoll. Sein künstlerisches Schaffen berührt den Bereich der kirchlichen, sowie auch der weltlichen Musik.

A. Vidaković komponierte 7 Messen:

1. Kroatische Messe für 4 Stimmen, Chor und Orgel
2. Missa caeciliana für 4 Stimmen, Chor und Orgel
3. Missa gregoriana für 4 Stimmen, Chor und Orgel
4. Missa simplex für 4 Stimmen, Chor à capella
5. I Altslawische Messe für 2 Stimmen und Orgel (Volksmesse)
6. II Altslawische Messe für 3 Stimmen, Frauenchor und Orgel
7. III Altslawische Messe für 4 Stimmen, Chor und Orgel

⁶ Iz ostavštine pok. Albe Vidakovića, koja se nalazi u Institutu za crkvenu glazbu u Zagrebu.

Diese Messen stellen einen sehr wertvollen Beitrag zur kroatischen Kirchenmusik der Gegenwart dar. In die *Missa caeciliana* führt er eine choralische Melodik, eine selbstständige Orgelbegleitung, wie auch einen neuen harmonischen und linearen Ausdruck (spätromantische und impressionistische Harmonie) ein. Die *II Altslawische Messe* ist durch das folkloristische Melos (die parallelen Terzen, Quinten, Ostinata usw.) gekennzeichnet. Besonders bedeutend ist die *III Altslawische Messe*, wo die sogenannte istranische Tonleiter wieder ins Leben gerufen wird und den harmonischen und kontrapunktistischen Forderungen entspricht. Dazu gehört auch noch ein altslawisches Requiem, wo er den Choralgesang dem Akzent der altslawischen Sprache angepasst und ihn nach den neuen Kriterien der Choralbegleitung harmonisiert hat. Zu dieser Gruppe gehört auch das unvollendete Oratorium »Die Klage im Tempel« für Soli, Chor, Orgel und Orchester (Text vom kroatischen Dichter Jeronim Korner). Dieses Oratorium ist durch einen modernen, musikalischen Ausdruck gekennzeichnet (die Hauptrolle trägt der Chor — ähnlich wie bei Pizzetti). Ausserdem komponierte Vidaković noch eine grosse Zahl von Motetten, Offertorien, Hymnen u. a., die durch ein reiches Melos und einen frischen, harmonischen und polyphonen Ausdruck charakterisiert sind. Dazu gehören auch geistliche Chöre im Volksstil (5 geistliche Verse, 9 marianische Verse), wo folkloristische Melodien und Rhythmen zum Ausdruck kommen. Für Orgel komponierte er einige Kompositionen, von denen wir als bedeutendste *Phantasie* und *Fuge* (1945) erwähnen müssen. Dramatische Akzente und meisterhafte Polyphonie kommen dabei besonders zum Ausdruck. Besonders schön ist das chorale Präludium *Marijo, slatko ime* und 12 chorale Präludien, die mit Themen der Advents- und Weihnachtsvolkslieder durchgewoben sind. Für Orchester komponierte Vidaković einige Werke: eine Orchestersuite, *Allegro scherzando* (II. Preis des Belgrader Rundfunks, 1952) und eine Suite für Streichorchester. Auf dem Gebiet der Kammermusik hinterliess Vidaković ein sehr schönes Quartett in g-Moll, Präludium und Fuge für Violine und Klavier, *Adagio* für Violine und Klavier und eine Improvisate für Klavier.

Er komponierte etwa 10 Solo-Lieder für verschiedene Stimmen und Klavier von welchen sind die schönsten: *Vinac divojački*, *Tužna jedna*, *Oj Ivane Ivaniću* und *Cincokrt*.

Von den Kompositionen für Chor aus dem weltlichen Musikbereich sind das Bačka-Madrigal und 6-stimmige Božur (in typischen Bačkamelodien komponiert) zu erwähnen.

Albe Vidaković ist mit seinen reichen und vielseitigen musikalischen Opus merkwürdige Persönlichkeit der kroatischen Musik unserer Zeit. Im Bereich der Kirchenmusik ist er, ohne Zweifel, der grösste kroatische Komponist der neueren Zeit.